

[tema]:

Barn & medier

Karin Hake:

**5-åringers fascinasjon
for fjernsyn**

Side 6

Sigurd Allern:

**Med kritisk blikk
på journalistikk**

Side 17

Jan-Erik Smilden:

**I seng med
militærmakten**

Side 24

Belafonte-intervju

Del 2:

Side 43





HENIE I HOLLYWOOD

Ny bok i Norsk filminstitutts skriftserie

NORSK FILMINSTITUTTS SKRIFTSERIE
DYKKER DYPT I DEN NORSKE FILMHISTORIEN



Kjøp bøkene på: www.nfi.no/filmbutikken

FILMBUTIKKEN BREDE • DYBDE • MANGFOLD

DRONNINGENS GATE 16 - OSLO • ÅPNINGSTIDER: MAN-ONS:12-17 - TOR-FRE:12-19 - LØR:12-17 - TLF. 22474550



Utgitt av
LANDSLAGET FOR MEDIEUNDERVISNING

Redaksjonens adresse:

Red. Trygve Panhoff, Filips gate 4, 0655 Oslo
Tlf. 22 47 46 64 (arb.) Faks 22 47 46 94 (arb.)
E-post: trygve@filmtilsynet.no

Redaksråd:

Ola Erstad, Mai Gythfeldt, Carsten Ohlmann,
Trygve Panhoff, Jan Vincens Steen, Per-Terje Naalsund

Lay out: Julian Brustad,

E-post: julian@fortress.no

Trykk: UNI-Trykk, Ålesund**Distribusjon:** West trykkeri

Kirkegt. 8, 6004 Ålesund
E-post: hwest@online.no

[tilt] sendes til samtlige av LMU's medlemmer og en del andre med tilknytning til medier.

Opplag dette nr. 400

POST TIL LMU SENDES TIL LEDER (se under)
REGNINGER TIL LMU SENDES KASSERER (se under)
POST TIL BLADET SENDES REDAKTØR (se over)

LMUs styre valgt på årsmøtet 2003:

Elisabeth S. Aase (leiar),
Gymnasvn. 18, 5700 Voss Tlf. 56 51 08 54 (priv.)
Tlf. 988 71191 (mobil) Tlf. 56 53 23 60 (arb.)
E-post: elisabeth_aase@hotmail.com

Ove Eide, nestleiar,
Firda vg., Firdavn. 21, 6823 Sandane
Tlf. 57 86 87 20 (arb.) Tlf. 57 86 56 94 (priv.)
E-post: oveeide@c2i.net

Else Gerd Jørpeland (sekr.),
Dronningåsen 28, 4032 Stavanger
Tlf. 51 57 07 08 (priv.)
Tlf. 51 66 41 97 (arb.) Fax 51 97 35 01 (arb.)
Høyland u.skole, Austråttvn. 11, 4300 Sandnes
E-post: elsegerdj@yahoo.no

Lovise Irene Hodne, kasserer,
Morells vei 25E, 0487 Oslo
Tlf. 22 15 12 72 (priv.) Tlf. 23 36 65 10 (arb.)
E-post: lireneho@online.no (priv.)
lovise@fagerborg.vgs.no (arb.)

Leif Lyngø, styremedlem,
Tors vei 122, 3472 Bødalen
Tlf. 909 34 618 (mobil)
E-post: leif.lyngo@vaf.no

Varamedlemmer:

1) Carsten Ohlmann,
Tlf. 932 09 732 (mobil) Tlf. 22 45 23 66 (priv.)
Film, medier og kommunikasjon,
Avd. for lærerutd., Høgskolen i Oslo
Pb. 4, St. Olavs plass, 0130 Oslo
E-post: Carsten.Ohlmann@lu.hio.no

2) Mai Gythfeldt,
Tlf. 22 29 71 24 (priv.) Tlf. 22 70 74 77 (arb.)
Tlf. 975 96 495 (mobil)
Mellombølgen 32, 1157 Oslo
E-post: mai@gan.no

3) Olav Häberg,
Tlf. 51 88 11 46 (priv.) Tlf. 51 82 32 20 (arb.)
Svend Foynsgt 121, 4016 Stavanger
E-post: olavhaa@yahoo.no

4. Einar Kj. Lilleby,
Tlf. 71 51 37 02 (arb.) Tlf. 71 51 14 97 (priv.)
Tlf. 90088431(mobil)
6550 Bremsnes
E-post: lilleby@sensewave.com

Trygve Panhoff (se over)

LMUs lokallag Sør-Rogaland:
Else Gerd Jørpeland (se over)

Medlemskontingent kr. 250,- (priv.); kr. 300,- (skole/instit.)
Abonnement uten medlemskap hhv. kr 200,- / 250,- / 240,- (bibliotek)

Leder & redaktør	5
5-åringers fascinasjon for fjernsyn	6
En høst og en vinter gjennom et barns kameralinse	15
Med kritisk blikk på journalistikk	17
SAFT - prosjektet i full gang	19
[tilt] & panorering	22
I seng med militærmakten	24
Amerikansk krigsfilm og politisk sensur	26
Mediebegivenheter i Washington	27
Filmhumor og livsfilosofi	29
Eksamensfilmer fra Volda	35
Mangfold på årets filmfestival i Cannes	36
Belafonte-intervju - Del 2	43
Berles skoles filmklubb: Et pionerprosjekt	50
[Ny litteratur] Henie i Hollywood	52
[Ny litteratur] Cannes-festivalen 2003	52
Mediepedagogikkens problem i et nøtteskall	53
Elina - Som om jeg ikke fantes	54
En gutt som Hooder	56
Kula	58
Lille frk Norge	60
Nytt(ig) på nett	64

Kjære lesar!

Landslaget for medieundervisning har i ein periode satsa arbeid og økonomiske midlar for å utvikla det tidlegare bladet vårt, Media i skole og samfunn, til tidsskriftet [tilt], som no er komme ut med fire nummer.

Første nummer vart laga i samband med den nordiske mediekonferansen i Bergen om danning i oktober 2002, der LMU var ein

av hovudarrangørane. Talet på konferansedeltakarar der, og den sterke, positive responsen på tidsskriftet [tilt] syner at det er stort behov for møte-stader og arenaer for medie-lærarar og dei som elles er interesserte i mediesamfunnet.

Medielærarar er ei samansett gruppe som underviser på ulike nivå, i ulike medieemne-/fag, og i ulike skuleslag:

Ein heil del jobbar med mediefaglege emne i ulike fag i grunnskulen og den vidaregåande skulen, til dømes i norskfaget.

Andre underviser i den nye yrkesfaglege studieretninga Medium og kommunikasjon i vidaregåande skule, eller i ein eller fleire modular i faget mediekunnskap i studieretning for allmenne fag, vidaregåande skule.

Nokon av lærarane er i høgskule-og universitetssystemet som tilbyr fag som medievitskap, filmkunnskap etc., og nokon jobbar ved folkehøgskular som har medielinjer i ulike variantar.

LMU har i lengre tid arbeidd med utvikling av ny nettstad ut frå det sterke engasjementet lærarar og andre syner for

mediesektoren, og til dømes ut frå den plass kvalitetsutvalet si innstilling gjev medieundervisninga i morgondagens skule.

Kulturskulen og Den kulturelle skulesekken har me og i bakhovudet (t.d. feltet film).

Dyktige medarbeidarar har i beste dugnadsånd laga eit konsept som me trur vil kunne vera både nyttig og interessant for ulike brukarar.

Me tenkjer oss mellom anna eit diskusjonsforum der til dømes høyringsutkast (læreplanar, NOU'ar), eksamens-oppgåver, didaktiske spørsmål, læremiddel etc. vert drøfta, men også saker som vil ha interesse for fleire enn lærar-gruppa.

Elles er det viktig å gje rom for utveksling av idear og undervisningsopplegg, og informera om kurs, seminar og konferansar. Omtale av relevant litteratur, hovudfagsopp-gåver, doktoravhandlingar, filmar er aktuelt, og det er sjølv sagt mogleg å komma seg vidare til andre interessante nettstader via lenker. Og stoff frå [tilt] vil liggja ute.

13. oktober i haust er planlagt dato for opning av nettstaden med adressa www.lmu.no.

LMU vonar du går inn der! Alt er ikkje klart med ein gong. Det trur me du har forståing for.

Dugnadsarbeid gjev normalt ikkje same framdrift som arbeid i profesjonelle fora med solid økonomi.

Voss i september-03

Elisabeth Sølberg Aase
Styreleiar LMU

Fra redaktøren

Vi får gode tilbakemeldinger fra inn- og utland på bladet vårt, og har godt håp om å kunne fylle behovet for et mediepedagogisk tidsskrift med aktuelt debattstoff og nyttig informasjon.

I dette nummeret fortsetter vi temaene «barn og medier» og «medier og krig» med artikler fra bl.a. Karin Hake og Jan-Erik Smilden. Skolefilmutvalget får sine egne sider med filmstudieark, og Per Terje Naalsund drøfter mediepedagogikk. Vi intervjuer professor i journalistikk, Sigurd Allern. Vi bringer Alexander Fedorovs USA-rapport, Jan-Arve Overland gir oversikt over nyttige nettsteder, og vi presenterer lanseringen av Internett-portalen til SAFT-prosjektet.

Kaj Wickbom filosoferer rundt filmhumor, og Sigurd Moe Hetland rapporterer fra Cannes. Professor Feinstein avslutter sitt interessante intervju med Harry Belafonte, som fortsatt i dag er aktiv i politikken. Du finner også litt stoff om en av Norges første filmklubber på Berles skole i Oslo, og annet nyhetsstoff.
God lesning!

Kampen i Oslo,
14.09.2003

Trygve Panhoff [red.]



Fjernsynets fascinasjonskraft - et dobbelt perspektiv



AV KARIN HAKE

Før jeg presenterer mer inngående det prosjektet hvor jeg har brukt fascinasjon som hovedbegrep, vil jeg reflektere over hovedbegrepene i tittelen på dette foredraget: fascinasjon og dobbeltperspektiv.

Fascinasjon

Jeg har brukt fascinasjon som overordnet begrep for å karakterisere barns opplevelse av fjernsyn – både de kognitive sidene (forståelsesaspektet) og de emosjonelle, følelsesmessige sidene ved opplevelse.

Fascinasjonsbegrepet er i utgangspunktet hentet fra Fausing (Fausing, 1977 og 1993). Fascinasjonen inneholder elementer av spenning, lyst, pirring, en tiltrekning og en frastøting samtidig, men like fullt en nytelse. Det omfatter en attraksjon som innebærer så vel noe positivt og gledesfylt som en form for skrekkblandet fryd. Vi tiltrekkes av det vi elsker, men kan også oppleve avsky, men likevel velge å være nær. Begrepet innebærer derfor en ambivalens. På den ene siden en stemning eller holdning som innebærer entusiasme, tiltrekning og engasjement. På den andre siden innebærer det en ansent holdning, skepsis og en lukkethet i forhold til inntrykk. Dette skal jeg belyse nærmere når jeg presenterer en kvalitativ undersøkelse om femåringer og fjernsyn.

Kognitive og affektive elementer, både det å forstå og føle, blir ofte betraktet som atskilte elementer når forskere skal studere samspillet mellom barn og medier. De siste – de affektive elementene – har hatt en tendens til å bli satt til side. Forsøk på å undersøke fjernsynets rolle i barns affektive utvikling har generelt vært inadekvate (Dorr, 1982). Forskere har hatt en tendens til å fokusere på mening, mens de har neglisjert det sentrale spørsmålet om «pleasure» – behag (Buckingham, 1993). Buckingham (1993 og 1996) bruker både begrepene «pleasure» – behag – og «unpleasure» – ubehag om barns fjernsynsopplevelser. Buckingham snakker om «the ambiguous pleasure» – den ambivalente tiltrekning (Buckingham, 1996; 139).

Dobbeltperspektiv

Dobbeltperspektivet omfatter her flere aspekter:

Jeg vil fokusere på fascinasjonsfenomenet som innebærer barns opplevelse i videste betydning i møte med fjernsynet både på det kognitive og emosjonelle plan: et dobbeltperspektiv. Dessuten hører både behags- og ubehagsopplevelser med til fascinasjonen – også her en dobbelhet.

«Det dobbelte blikk»: Kirsten Drotner fremholder betydningen av «det vitenskapelige dobbeltblikk» når man skal arbeide med forskning om barn og unge. Det er viktig å ha det hun kaller et «utenfra og inn blikk»: Å se problemstillinger som voksne med den voksnes distanse. På den måten er det mulig å kartlegge det felles og generelle. Samtidig er det viktig å ha et «innenfra og ut blikk»: Å se på barnets virkelighet – i solidaritet med barn og unge. Da kartlegges det spesifikke og konkrete, og man får tak i variasjonene (Drotner, 1997). Å fastholde «det dobbelte blikk» betyr at forskeren fastholder blikket som voksen samtidig som hun selv ikke glemmer at hun har vært barn en gang.

Studier viser at det kan være kvalitative forskjeller mellom barns og voksnes forestillinger og fortolkninger, også av medieopplevelser. «Dobbeltblikket» har jeg forsøkt å belyse nærmere i studien «Femåringers fascinasjon av fjernsyn – en komparativ studie» (Hake, 1998 og 2001) – der jeg har kartlagt barnas opplevelser av to fjernsynsprogram, men også hvordan foreldrene vurderer de samme programmene. På den måten vil jeg sammenligne forholdet mellom foreldrenes syn på programmene og barnas opplevelse av dem: en krysspeiling av to perspektiver.

Femåringers fascinasjon av fjernsyn

Det er lenge siden barns fjernsynsvirkelighet bare omfattet NRKs Barne-TV. Barn ser kommersielt fjernsyn: Pokémon og Spider-Man er sentrale i mange barns mediehverdag. Jeg har stilt flg. spørsmål i en kvalitativ undersøkelse med 5-åringer som informanter (Hake, 1999): 1)

Er det forskjell på barns fascinasjon av kommersielle barneprogram og program fra en public service kanal?

I hvilken grad er det samsvar mellom barnas og foreldrenes opplevelse av slike program?

20 femåringer, 10 gutter og 10 jenter deltok i studien samt deres foreldre.

To program, ett fra TV3 og ett fra NRK, ble valgt som empirisk materiale. Kanalene valgte selv programmene som prototyper på barneprogram fra sin kanal: Tassen på karneval, NRK, et engelsk animasjonsprogram og Beethoven, TV3, et animasjonsprogram fra USA. Programmene var en førstegangsopplevelse for barna som deltok i studien.

I femåringens sko

Hvordan få tak i et dybdeperspektiv på hvordan småbarn opplever, «leser» og tar i mot fjernsyn, og ikke minst gripe både de kognitive og de emosjonelle sidene av barnets opplevelse?

I studien med 5-åringene brukte jeg to kvalitative innfallsvinkler: Kvalitativt intervju og video-observasjon.

Det kvalitative intervjuet: Å komme på innsiden av fem-åringers opplevelser, krever en spesiell metodisk tilnærming. Spradley sier det om kvalitative intervjuer generelt:

Jeg vil forstå verden fra din synsvinkel. Jeg vil vite hva du vet på den måten du vet det. Jeg vil forstå betydningen av din erfaring, gå i dine sko, føle ting slik som du føler dem, forklare ting slik du forklarer dem. Vil du bli min lærer og hjelpe meg til å forstå? (Spradley, 1979 i Kvale, 1996; 125).

Jeg har brukt mange års erfaring som barnemedieforsker på å lære meg til å gå «i femåringens sko».

Kontakt: I faglige diskusjoner om forholdet mellom barn og voksne hevdes det ofte at «barndommen er en eneste stor appell om å bli sett». At én voksen gir av sin tid til å gå inn i barnets verden og lytte og samtale uten avbrudd, slik situasjonen er under et intervju, er for en del barn en ganske enestående situasjon i en hverdag der er vant til å dele en voksens oppmerksomhet med mange. Intervjueren må ofte «dramatisere» spørsmålene og bruke kroppsspråk, mimikk og stemme mer bevisst for å holde på barnets oppmerksomhet, enn det man gjør når man intervjuer voksne. Men før selve forsknings samtalen, ligger det mye forarbeid i etablering av kontakt gjennom lek og lesing i for eksempel en barnehagesetting.

Kontrakt: Jeg har erfart at det fungerer godt og har en motiverende effekt å avtale en «arbeidskontrakt» med hvert enkelt barn som deltar i undersøkelsen. Å presentere intervjuet som «en jobb» gir barna følelsen av at de utfører et seriøst arbeid, gjør dem motiverte for oppgaven og nesten noe høytidelige. En slik «kontrakt» med barna var også en del av introduksjonen til dette forskningsarbeidet.

Agnes Andenæs bruker spissformuleringen «fra undersøkelsesobjekt til medforsker» (Andenæs, 1991). En holdning til at barn og unge er «medforskere», innebærer at barn blir sett på som kompetente aktører fra den første kontakt etableres til etter at arbeidet er avsluttet.

Når man intervjuer barn, må man bare legge enda mer



Fotograf: Jens Levi
På biblioteket bor det ei apekatt!



Fotograf: Jens Levi
På tur i høst



Fotograf: Victoria
På tur i fjæra. Kompisgjengen.



Fotograf: Jens Levi
Malin og Victoria lager julekaker.

arbeid og omtanke i kontrakten, i etablering av felles fokus for samtalen, og i å motivere og skape optimale betingelser for den som blir intervjuet. Derfor er det ikke bare barneforskere som kan ha nytte og glede av å intervju barn (ibid; 290).

På mange måter er det de samme metodiske overveielser som ligger til grunn når man intervjuer barn og unge som voksne informanter. Men jeg vil likevel hevde at «den metodiske bevisstheten» må være enda sterkere når man skal gjennomføre forskningssamtaler med barn enn med voksne. Det handler om å finslipe seg selv som instrument, og være åpen til å våge å ta i mot det barnet formidler (Theophilakis, 1986).

En åpen kvalitativ intervjuform gjør det mulig å følge barna inn i de temaer de signaliserer er viktige for dem (Gulbrandsen, 1996). Det de formidler spontant ved starten av intervjuet, er ofte et uttrykk for opplevelser som betyr noe for dem. En slik «non-directive» teknikk der barnet spontant gjenforteller det de selv måtte oppleve som nære og relevante tema i fortellingen, gir mulighet til å få tak i «barnets første fascinasjon». Et intervju med en 5-åring er også klart tidsbegrenset i forhold til barnets konsentrasjon og utholdenhet. Eksemplene nedenfor illustrerer hvordan barns svar kan variere.

I: Hvis du skulle fortelle meg noe om det du så, hva det handlet om?

Erik: Det var en hund som ble fanga av en hundefanger og så kom noen hunder og redda ut og så kom hundefangeren og så sto det mange hunder foran og så løp de etter han, så lukket de døren og bare kom de løp de til og da ble han helt flat.

I: Så ble han helt flat. Akkurat. Da de var fanget, hvordan greidde de å få opp døren da?

Erik: En av de som skulle redde var han som beit opp kjettingen.

I: Ja, det var han som beit opp kjettingen, akkurat. Hvem var det som greidde å få opp dørhåndtaket?

Erik: Det var en grå hund. Jeg vet ikke hva han heter.

I: Var det noe mer som skjedde i det hundefangslet som du vil fortelle om?

Erik: Nei.

I: Det var ikke bare hunder med i den fortellingen.

Erik: Nei. På første – aller først så var han derre mannen at han ble så sint på den hunden for den ville ligge inne for den turte ikke å ligge uten den ballen han hadde fått når han var liten hund for da turte han ikke å sove om kveldene.

I: Akkurat. Det husket du. Det var et godt poeng. Og så

ble den mannen så sinna. Hvorfor var han så sinna da?

Erik: For Beethoven kom inn og løp i en seng og så måtte de ta sånne bøtter og så kjørte de ut fra den og så kom Beethoven og ville, så tok de malerspannene med, så kom Beethoven og ødelegget det, så rulla de innover og så kom de utover den terrassedøra og så kjørte de rett ut i lufta.

Her rekonstruerer Erik en sammenhengende fortelling med hovedpoengene slik at det ikke er nødvendig å «gripe inn» i særlig grad med detaljerte oppfølgingsspørsmål.

Peder har en helt annen stil og svarer stort sett med enkeltord og det er nødvendig å stille mange oppfølgingsspørsmål.

I: Fortell litt om Tassen.

Peder: Vet ikke.

I: Fortell meg litt. Hvordan var det med Tassen? Hvor skulle Tassen hen.

Peder: Mormor.

I: Hva gjorde han der?

Peder: Så dro de på karneval.

I: Hva gjorde de da? Hva hadde morfar?

Peder: En brannbil.

I: Hadde han noe mer?

Peder: Nei.

Hvordan får man femåringer til å gi klart uttrykk for hva de foretrekker når de skal velge hvilket program de liker best – og begrunne valget? Jeg formulerte spørsmålet slik:

Nå skal vi leke at du har bursdag, bare på liksom. Så leker vi at jeg skal gi deg en bursdagspresang, da vil jeg gi deg enten en Beethovenkassett eller en Tassenvideokassett, altså en Tassenvideokassett eller en Beethovenvideokassett. Hva vil du helst ha?

Jeg valgte å konkretisere spørsmålet og knytte det til en slik kjent situasjon som en fødselsdagspresang. På den måten var det lettere for 5-åringene å leve seg inn i valg situasjonen. Foreldrene så programmene uavhengig av barnets valg og uten å kjenne til deres reaksjoner, slik at de ikke ble farget i sin vurdering.

Video-observasjon: «Ett bilde sier mer enn 1000 ord» er blant annet mange film- og fjernsynsproducenters yndlingsuttrykk. Derfor har også noen av dem interessert seg for å filme barns reaksjoner når de blir vist program gruppevis for eksempel i barnehagen. Å få entydige svar på barns reaksjoner på denne måten, er ikke å forvente. Å analysere bilder av barns opplevelser, krever nitid analyse, ofte med rom for uhyre intrikate fortolkninger.

Målet er å få tak i det som ligger på nivå under det språklige uttrykk: den usagte dimensjon. Hva tiltrekkes de av, hva avstedkommer programmet når det gjelder forestillingsliv og fantasi? (Hake, 1997).

Det er vanskelig å tolke entydig mimikk og kroppsspråk som tegn på barnets engasjement, fascinasjon, glede, og

spenning eller fravær av dette. Jeg fant ulike mønstre og delte barnas reaksjoner ut fra video-opptakene i tre kategorier som et helhetsinntrykk for hvert program, i høy, middels og lav fascinasjon.

1. Høy fascinasjon: Barnet er oppslukt og konsentrert, kommenterer, viser glede og er åpen for inntrykk eller er lukket, anspent og skeptisk.

2. Middels fascinasjon: Barnet er konsentrert og engasjert, men viser noe uro og etter hvert tegn på kjedsomhet.

3. Lav fascinasjon: Barnet er oppmerksom, men ikke engasjert/interessert, noe motorisk uro, skeptisk, lukket, faller ut av og til.

Fascinerende fokus

Studien om femåringens opplevelse av de to fjernsynsprogrammene, viser at når barna gjenforteller innholdet i det de har sett, fokuserer et klart flertall på tema som problemløsning, mestring og det å lykkes. Også når barna skal begrunne sitt valg, så er slike tema sentrale – femåringene identifiserer seg med helter som mestrer og som klarer utfordringer. De fokuserer dessuten Tassen på tema som inneholder følelsesmessige komponenter, som aggresjon og konflikter. Slike dimensjoner er sterkt fremme i programmet fra den kommersielle kanalen, TV3, - Beethoven. Her er hovedfiguren «sint, slem og gær'n», slik barna uttrykker det. Dessuten identifiserer de seg med Beethoven som gjør opprør mot autoriteter og tester grenser slik hverdagen er for mange femåringer. Dette står i skarp kontrast til innholdet i det andre programmet – (NRK) – som har et idyllisk og konfliktfritt innhold. Barna synes å fryde seg over å oppleve at han overskrider grenser og den spenningen som følger med dette. 5-åringer har lært en del koder for hva som er riktig og galt. Spenningen når kodene brytes, innebærer også at de forstår at kodene er brutt, at Beethoven er «slem».

Preferanse

16 barn velger Beethoven-programmet når de blir spurt om hvilken kassett de ville velge. Blant disse 16 er det like mange gutter som jenter. Flertallet av barna foretrekker Beethoven-programmet, trass i at dette innebærer grøss, spenning og skepsis, altså ikke bare behag. Rasmussen presenterer dette som et dilemma: forholdet mellom utrygghet-redsel, spenning-fascinasjon kontra trygghet-sikkerhet (Rasmussen, 1998).

Dobbeltperspektivet - den ambivalente tiltrekning

Video-opptakene viser fascinasjon på 2 ulike måter: Enten viser barna et avslappet kroppsspråk, og er mottakelige

for hva de ser og ser ut til å kose seg. I kontrast til dette, finner vi også barn som er tiltrukket av det de ser, men er lukket og anspent.

For å illustrere dette, la oss se på David og Maria: David som representerer et logisk mønster der fascinasjonsmønstret og hvilket program han liker best og velger, stemmer overens, og Maria, hvor det ikke er samsvar mellom fascinasjon og hva hun liker best og velger.

David

David er høyst fascinert av Beethoven. Han er dypt konsentrert mens han ser og er spent på hva som kommer. Han gjemmer seg litt bak hender og knær og kan virke litt engstelig. Programmet synes å utfordre han. Han forstår samtlige poeng. Han er middels fascinert av Tassen og synes å være i en annen sinnsstemning enn når han ser Beethoven. Når han ser Tassen, virker han engasjert og trygg. Han er åpen og avslappet og koser seg, men synes å kjede seg etter hvert. Han forstår 2 av 3 poeng i Tassen. David velger Beethoven.

Her finner vi et «logisk» mønster. Dette barnet er mest fascinert av Beethoven og velger også dette trass i at Beethoven, eller kanskje nettopp fordi, dette programmet utløser en spenning på grensen til det fryktinngytende. Når han ser Tassen, er han anspent på en måte som gir seg utslag i middels fascinasjon.

Maria

Maria er høyst fascinert av Tassen. Hun er åpen, avslappet og konsentrert mens hun ser og synes å kose seg. Hun forstår alle poengene i denne fortellingen. Når hun ser Beethoven, er hun lavt fascinert. Hun beveger seg fra å være en konsentrert seer til å bli ukonsentrert. Hun faller ut, vrir seg og synes å være utilpass i situasjonen. Hun forstår halvparten av poengene i fortellingen. Maria velger Beethoven. For dette barnet er det lite samsvar mellom fascinasjon og valg. Maria forstår Tassen best og er sterkest fascinert av denne. Likevel velger hun Beethoven. Det kan synes som hun opplever en slags spenning som hun føler ubehag ved, men som hun likevel tiltrekkes av. En behagsopplevelse som hun viser når hun ser Tassen, synes likevel ikke å være tilstrekkelig til at hun foretrekker dette programmet fremfor Beethoven. Det er elementer i Beethoven som teller mer enn det som er en trygg og forståelig fjernsynsopplevelse.

Krysspeiling mellom to perspektiver

Hva legger foreldre vekt på i vurderingen av «den gode historie» for sitt barn?

Denne undersøkelsen viser at foreldrene legger vekt på til dels andre kriterier når de velger og vurderer fjernsynsprogram

enn det barna gjør. Det er særlig iøynefallende at foreldrene når de karakteriserer Tassen (NRK), legger vekt på at dette programmet inneholder et budskap «med gode verdier og god moral». Fjernsynsprogram for barn skal ha en positiv normativ intensjon og være trygge og ikke truende, mener foreldrene. Barna legger vekt på andre kriterier: Det skumle og det komplekse både visuelt og språklig tiltrekker dem. Dette veier tyngre enn kos og harmoni. For barna synes det å være en utfordring i det å ta i mot inntrykk som ikke umiddelbart er bare «enkle og koselige».

En mor sier dette:

Mor: Jeg tror at for hver serie har de lagd et tema, en slags moralsk handling, en familiegjenkjennende handling, en litt sånn type pedagogisk lagt opp, at det er en slags pedagogikk i det og derfor synes jeg det er veldig all right...

I: Et budskap?

Mor: Et budskap er det, det er det ikke i Beethoven, der er det bare lek, moro og tøys.

Krysspeilingen mellom foreldres og barns perspektiv kan videre illustreres slik:

En annen mor velger Tassen for sitt barn, men tror at barnet velger Beethoven. Men sier også at «tilvenning til fjernsyn med full fart og effekter» har bidratt til at de programmene som mor ønsker for sitt barn, er blitt «danket ut av mer actionfylte program». Hun tror derfor at barnet hennes velger Beethoven, hvilket barnet også gjør.

Hun sier det slik i intervjuet:

I: Hvis du skulle velge program for ditt barn, ville du valgt Tassen?

Mor: Jeg synes det er litt for kjapt. Det onde- å være på jakt etter noen som har gjort noe. Jeg synes det er mye mer læring i NRKs program...

I: Du kjenner Maria så godt at du tror hun velger Beethoven?

Mor: Det er mer action. Hun synes det er en gøyere film, mer finesser, mer ting som skjer rundt, mer spenning i det. Det blir for langtekkelig det andre. Særlig når det er lange sekvenser, varte det ikke ganske lenge da – lange filmer?...

Det er en balansegang at jeg kan skjønne ho, men samtidig så ville jeg gjerne at ho kanskje var der. At jeg kan skjønne at ho kanskje synes det blir kjedelig.

Trygghet eller trigging?

Barnas perspektiv på disse to programmene viser at barna velger medieopplevelser som treffer andre deler av følelsesregistret, nemlig det eggende og triggende, enn det foreldrene legger vekt på og ønsker for sine barn. Man kan stille spørsmålet: I hvilken grad bør barn beskyttes fra slike «sterke» opplevelser eller skal de gis frihet til og gis rom til å oppleve en verden som innebærer utrygghet og spenning?

Kanskje ligger det en utfordring for dem i å mestre inntrykk som er på grensen til det tålelige, å kunne pendle mellom spenning og spenningsutløsning og oppleve at «det går bra til slutt».

For foreldre som legger sterkt vekt på «den trygge fjernsynsopplevelsen» for sine barn, slik de mener NRK står for, betyr dette at barna mottar inntrykk som de vet de behersker og «tåler». TV3s program som har sterkere, mer effektfylte og uforutsigbare elementer, krever mer av foreldrene i form av å skaffe seg oversikt og kontroll over barnets fjernsynsopplevelser. Slik sett kan de skumle og komplekse fjernsynsintrykkene kreve mer av foreldrene i form av å ta stilling til og velge for sitt barn og å se dette sammen med barnet. Barna søker seg ikke bare til umiddelbare behagsopplevelser. Snarere dreier det seg om det Buckingham (1996) inkluderer i sitt «pleasure-begrep»: både spenning og grøss, i tillegg til lyst og behag.

Many people – including children – actively choose to watch or read things that they know will upset or frighten them, and the sadness or fear is often inseparable from the pleasure. (Buckingham, 1996; 3).

Dette er det dobbelte perspektiv og samsvarer med Fausings fascinasjonsbegrep (1977): tiltrekning som innebærer både glede og «gru».

Flertallet av barna velger Beethoven, selv om det innebærer ambivalente holdninger og negative følelser. Kanskje er det tross alt noe positivt å kunne oppleve dette som en form for utagering? Dette står iallfall i dyp kontrast til fortellinger som er fulle av harmoni og «kos» hvor barna ikke blir utsatt for spenning og følelsesmessig trigging.

Bruno Bettelheim, som har arbeidet spesielt med barns forhold til eventyr, sier det slik:

För att en berättelse skall lyckas hålla barnens uppmärksamhet vid liv måste den roa och väcka nyfikenhet. Men för att berika livet måste den kunna egga deras fantasi, hjälpa dem att utveckla sitt förstånd och att reda ut sina känslor, den måste svara mot deras fruktan och förväntningar, ge fullt erkännande åt deras svårigheter och på samma gång ge en vink om lösningar på problem som de er ansatta av. Den måste, kort sagt, samtidigt kunna knyta an till alla sidor av barnets personlighet (Bettelheim, 1979; 11).

Motkultur

I et dansk pilotprosjekt lanseres begrepet motkultur: Barnet er underlagt familiens holdninger og verdier, men i praksis har det noen handlemønstre som ligger utenfor foreldrenes normer og aksept. I barnas mediebruk kommer det til uttrykk i kjennskap til tegnefilmer og barnereklamer som foreldrene forkaster. Tufte og Christensen sier det slik:

I det restriktive miljø kommer den kommersielle medie-



Fotograf: Jens Levi
På besøk i dyrebutikken



Fotograf: Victoria
Vinter på Holmstad



Fotograf: Victoria
Mystiske spor i snøen ...

kultur nærmest til å fungere som en slags modkultur. (Tuft og Christensen, 1998; 61).

Tuft og Christensen peker videre på at det er en dynamikk mellom barnekulturen, voksenkulturen og mediekulturen i familien. Mediebruken for barnet kan enten fungere som en slags motkultur til voksenkulturen eller som en parallellkultur til voksenkulturen.

5-åringene er ennå i den fasen at foreldrene kan regulere hva og hvilke program de ønsker at barnet skal se, eventuelt hva de skal beskyttes mot. I denne undersøkelsen er barnet utenfor foreldresfæren og får «fritt leide». De ser og blir intervjuet alene. Da synes de å legge vekt på andre opplevelseskriterier enn foreldrene og skaper på denne måten sin egen alternative fjernsynskultur – sin motkultur – mot de voksnes mediekultur som disse implisitt eller eksplisitt forsøker å formidle til barnet. Kan det ligge en slags taus og implisitt formidling av holdninger fra foreldre til barn til hva som er akseptabel mediekultur, hva barnet bør velge? Kan barnet bli sosialisert inn i bestemte måter å tenke på? «Det ligger alltid ideologier bak måten vi forholder oss til barn», sier Haldar (Haldar, 1996; 177).

Foreldrene ønsker at barna deres skal beskyttes fra skremmende opplevelser, aggressive emosjoner og uforutsigbar spenning. Samtidig skjønner de at høyt tempo, spenning, skrekk og kompliserte innholdselementer fascinerer barna selv om dette utløser en viss ambivalens. Barna er villige til å utsette seg for risikofylte opplevelser og ikke bare beskytte seg selv fra ubehagelige medieopplevelser. Å oppleve sterk spenning og skrekk kan berøre deres egen frykt. Kanskje er det godt å få oppleve intense følelser, og kanskje er slike opplevelser lite til stede i vår moderne, meget strukturerte liv selv for små barn. Spørsmålet blir om barna skal konfronteres med aggresjon og konflikter eller helst bare møte hyggelige fortellinger og snille fantasier. Å bli konfrontert med uforutsigbar spenning er en del av livet og barndommen. Kanskje har barn større evne til å håndtere risiko enn voksne ofte tenker og at mange voksne primært er opptatt av å beskytte barn.

Begrepet «motkultur» kan også relateres til diskusjoner om forestillinger om «barndom». TV-program for barn er i stadig endring, en forandring som ikke bare forteller om TV-program – men også om våre forestillinger om barn. Hvordan presenterer media barn? Hvordan endrer medieinnholdet seg og hvordan endrer barn seg? Å forstå det moderne barn handler mye om å forstå forholdet mellom barn og medier, hvordan opplever de fjernsyn og hvilke forestillinger om barn presenterer TV-produserne (Frønes, 1998)? Den gamle sentimentale forestillingen om barn som uskyldige og sårbare (Buckingham, 1998) er begreper som er i samsvar med mange foreldres syn i denne studien:

foreldrene vil beskytte barna fra «action og aggresjon» på TV. Harmoni og lykke er best for barn!

Barndommen blir konstruert atskilt (både begrepsmessig og fysisk) fra den voksne verden (James and Prout, 1990). Tekster som voksne skaper for barn, representerer en voksen konstruksjon av barndommen. Buckingham (1998; 47) hevder at innenfor public service fjernsyn har barn tradisjonelt blitt sett på som et beskyttet publikum og kritikere har i økende grad spurt om markedet vil klare å tilfredsstille deres behov i en multikanal kommersiell fremtid. Han hevder videre at det er et akutt spenningsforhold mellom hvordan vi forestiller oss barn og barns egne forestillinger om seg selv – mellom hvordan barn ønsker å være og hvordan vi voksne ønsker at de skal være (ibid.; 50).

«Many people – including children – actively choose to watch or read things that they know will upset or frighten them, and the sadness or fear is often unseparable from the pleasure» (Buckingham, 1996; 3).

Hvem bestemmer? Verdiforiming eller underholdning

Det er viktig å lytte til barnas stemmer, men dette betyr



ikke at de alene skal bestemme hva de skal se eller hva som er et godt program for dem. I en policydebatt og en beslutningsprosess kan forskning gjøre barnas stemmer tydeligere. Foreldre føler seg kanskje truet av det faktum at barna er fascinert av andre elementer enn de selv er. Disse forskjellene kan også sees i sammenheng med at barn og foreldre ser ulikt på hvilken funksjon fjernsynet har. Mange foreldre i den studien jeg har presentert, understreker at TV må bringe viktige budskap til barnet og må ha en oppdragende og normativ funksjon. Dette innebærer også at de ønsker at barna skal forstå budskapet. Kanskje ser barn mer på TV som et underholdningsmedium, hvor fascinasjon og engasjement er viktig, men hvor budskapet er underordnet. Kunnskap om barn og deres hverdagsliv er ofte kunnskap om barn slik voksne ser dem. En krysspeiling mellom barns og voksnes perspektiver, kan være et verktøy for å forstå og analysere nærmere begrepet «et godt TV-program for barn». En slik analyse blir ufullstendig hvis vi bare tar inn de voksnes perspektiv. Dobbel-perspektivet er viktig å fastholde for å analysere og tolke barns medieopplevelser i et mer omfattende perspektiv.

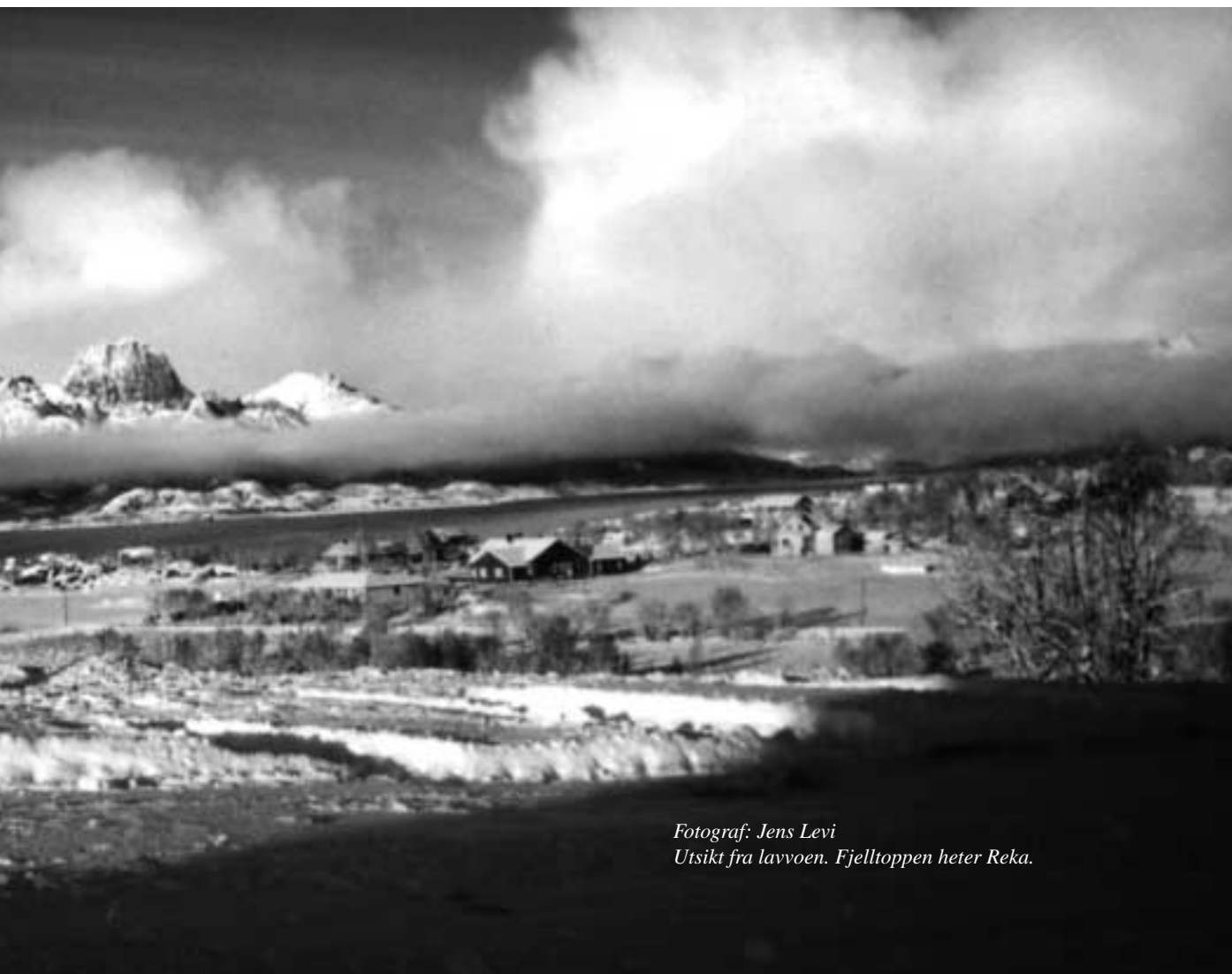
Et forskningsdesign som både omfatter barns og voksnes – foreldrenes perspektiv, samt både kognitive og emosjonelle

aspekter av barns opplevelser, gir oss et potensiale for å forstå mer av det komplekse samspillet mellom barn og tekst, mellom voksnes og barns ståsted.

Childhood and children's social relationships and culture are worthy of study in their own right, and not just in respect to their social construction by adults. This means that children are and must be seen as actively involved in the construction and determination of their own social lives (Jamesand Prout, 1990; 8).

Som denne undersøkelsen viser, kan det eksistere en dualisme mellom hva barnet legger vekt på i sin opplevelse og de voksnes vurderinger av fjernsynsprogram. I denne sammenhengen uttalte barneforskeren Eli Åm:

Må vi bare akseptere at barn og voksne kan oppleve et fjernsynsprogram høyst forskjellig? (...) Er det mulig å overvinne denne «dualismen» mellom barns opplevelse og de voksnes kvalitetskrav? Hvilke kriterier er overordnet barnas egen vurdering? På andre områder er dette mindre problematisk, vi regner for eksempel ikke godterier som bra for barn annet enn i små doser, selv om de setter sjokoladesmaken høyere enn noe annet! Når det gjelder opplevelsen av et TV-program, blir det ikke lenger så lett å overprøve barnas egne oppfatninger (ibid.; 83).



Fotograf: Jens Levi
Utsikt fra lavvoen. Fjelltoppen heter Reka.

Det tjener liten hensikt å sette opp barne- og foreldre-perspektivet i et sterkt motsetningsforhold. Rasmussen hevder at å forsterke forskjeller i barns og voksnes måte å se verden på, kan lede til å danne myter som verken gagnar barn eller barneforskningen (Rasmussen, 1998). Å etablere et motsetningsforhold gagnar ikke muligheten for en dialog og en krysspeiling av perspektiver. Marit Haldar sier dette om voksnes holdninger til barns hverdagsvirkelighet:

Det er nokså opplagt kvalitative forskjeller tilstede mellom barns og voksnes forestillinger og fortolkninger, men det er like opplagt likheter. Vel så åpenbart er det at det meste av ideologi- og normpåvirkning går den ene veien; fra voksen til barn. (Haldar, 1996; 29).

Å foreta en krysspeiling mellom de ulike perspektiver, og å sammenstille dem i en totalvurdering, er en interessant utfordring for forskningen. Alle disse perspektivene, uavhengig av om sluttvurderingen ut fra ulike ståsteder er noenlunde i samsvar med hverandre eller spriker, kan stimulere tenkning og debatt om policy innenfor fjernsynsprogram og bygge denne på forskningsbasert kunnskap og innsikt.

En dialog mellom forskning og praksis som kan formidle en dypere forståelse av samspillet mellom medieinntrykkene og seernes opplevelse av dem, kan være et verdifullt element i planlegging og sikring av et variert og relevant fjernsynstilbud for barn. Buckingham konkluderer blant annet slik om en pedagogisk strategi for barn og fjernsyn:

Our responsibilities towards children as an audience need to be defined, not merely on terms of prevention and control, but also in terms of positive provision that is made for them (Buckingham, 1996; 316).

Å utforme et fjernsynstilbud for barn handler ikke bare om å hindre «negative elementer», men lytte til det som tiltrekker og engasjerer barna, i kombinasjon med det innhold vi som voksne legger vekt på i den gode fjernsynsfortelling. En slik krysspeiling av perspektiver, et dobbeltperspektiv, kan bidra til å skape økt forståelse og flere nyanser i bildet av «det gode fjernsynsprogram» for barn.

Litteratur

Andenæs, Agnes: «Fra undersøkelsesobjekt til medforsker? Livsformsintervju med 4-5 åringer». Nordisk psykologi 1991, 43.

Bettelheim, Bruno: Sagans förtrollade värld. Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1979.

Buckingham, David: Children Talking Television, London, The Falmer Press, 1993.

Buckingham, David: Moving Images. Understanding children's emotional responses to television. Manchester, University Press, 1996.

Buckingham, David: «Re-constructing the child audience»,

in M. Haldar and I. Frønes (eds.) Digital barndom, Oslo, Ad Notam Gyldendal, 1998.

Dorr, A.: «Television and affective development and functioning» in Pearl, D., Bouthilet, L. and Lazar, J (eds.) Television and Social Behaviour: Ten years of Scientific Progress and Implications for the Eighties, Vol. 2, Washington, DC., US Government Printing Office, 1982.

Drotner, Kirsten: Upubl. Foredrag på Norges forskningsråds konferanse Digital barndom, 1997a.

Fausning, Bent: Fascinasjonsformer. København, Gyldendal, 1977.

Fausning, Bent: Drømmebilleder. Om bilder, drøm og køn. Tidene skifter. København, Gyldendal, 1993.

Frønes, Ivar: «Mot en digital barndom» i Haldar, M. & I. Frønes Digital barndom. Oslo, Ad Notam Gyldendal, 1998.

Gulbrandsen, Liv Mette: Kulturens barn. En utviklingspsykologisk studie i åtte-åringens sosiale landskap. Avhandling til dr. psychol. Graden, UiO, 1996.

James, Allison and Alan Prout: «Time and Transition in the study of Childhood» in James, A. and A. Prout (eds.) Constructing and reconstructing childhood. London, The Falmer Press, 1990.

Hake, Karin: «Det affektive intervju – finnes det?» Paper til 13. Nordiske konferanse for massekommunikasjonsforskning, Jyväskylä, 1997.

Hake, Karin: Barn og unges fjernsynsverden. Et utviklingsperspektiv. Oslo, Ad Notam Gyldendal, 1998.

Hake, Karin: «Beethoven – var han ikke smart?» Fem-åringers fascinasjon av fjernsyn – en komparativ studie. Rådet for anvendt medieforskning, 1999.

Hake, Karin: «Five-year-old's Fascination for television» i Childhood 8 (4), Sage Publications Ltd., November 2001.

Haldar, Marit: Leve lykkelig med sukker på. Vold og sex i fjernsynsmediene – virkninger på barn og unge. Arbeidsrapport nr. 1, Oslo, Politihøgskolens forskningsavdeling, 1996.

Rasmussen, Bodil: Stadsbarndom. Om barns vardag i en modern förort. Meddelanden från Socialhögskolan, Lund 1998:7.

Theophilakis, Mary: Om barns opplevelse av virkeligheten. Upubl. Foredrag ved Folkeaksjonen for barn, Skaugumåsen, 1986.

Tufte, Birgitte og Ole Christensen: Pigers og drengers mediebrug og hverdagsliv – et pilotprosjekt, Danmarks lærerhøgskole, 1998.

Åm, Eli: Sesam for norske barn. Rapport nr. 2, Norsk senter for barneforskning, 1991.



*Fotograf: Emilie
På oppdagelsestur i fjæra*

En høst og en vinter gjennom et barns kameralinse



AV TINA G. DISHINGTON,
STYRER I EIDSFJORD BARNEHAGE PÅ SORTLAND

På planleggingsdagene høsten 2002, kom vår daværende styrer Louise Wallstad med en kjempeidé. Hun ville gå til anskaffelse av et engangskamera til hvert av de eldste barna, dvs. 5åringene, og la dem bruke kameraene relativt ubegrenset gjennom hele høsten og vinteren. Vi andre tente på idéen, mest av nysgjerrighet, og ville gjerne se hva ungene prioriterte av motiv, og hvordan bildekvaliteten

kunne bli. Det var utgangspunktet da vi startet opp.

Etter litt diskusjon i personalgruppa, fant vi ut hvordan vi ville organisere det. Litt opplæring var en selvfølge, og da med én og én unge om gangen. Vi ville også prøve å notere underveis situasjonene der kamera ble brukt, slik at vi i ettertid kunne huske og gjenkalle hva som skjedde. Det ble til at ungene etter tur fikk et kamera utdelt, med noen instruksjoner på kjøpet. Kameraene ble samlet i en kurv og satt unna barnas rekkevidde. Gjort i en god mening, for å holde nysgjerrige fingre unna, men samtidig litt utilgjengelig kanskje, for dem som skulle disponere apparatene «relativt ubegrenset»? Utover høsten så vi at ungene selv delvis husket å be om kameraene, men også at andre aldri tok bilder uten å bli minnet på det. Vi valgte å voksenstyre det litt ved å begrense antall bilder. Ungene fikk ta 2-3 bilder i «en omgang», ikke mer.

Ei utfordring for oss voksne i det å ikke styre motivvalget for mye. Vår oppfatning av hva som er fine bilder har vist seg å være svært forskjellig fra barnas! Min personlige mening er at vi merket forskjell på de trygge, selvsikre ungene, og de mer nølende, usikre. Vi hadde «verdensmestrene» som var kanonsikre på hva de skulle ta bilde av, og krevde å få kamera når de fant et motiv. Enkelte andre var nølende, usikre på hva de skulle ta bilde av, og ba sjelden eller aldri på eget initiativ om å få kameraet sitt. Albumene er kanskje deretter – mange vakre (vokseninitierte?) bilder hos de siste, og mer originale, utadisjonelle hos de første. Det er vanskelig å «lese» noe ut av bildene til barna utover det. Det er først og fremst barnas hverdag som er dokumentert – bestevenner, yndlingsleker, snøhestene vi fikk til så fint ved lavvoen, og «racer-akebakken» der vi skrenset så bra. Muligens har bildene mest verdi for fotografen selv, for å huske barnehagetida og vennene der?

Prosjektet ble avsluttet med en formell utstilling på det lokale biblioteket. Rød silkesnor som ble klipt over, champagne i stettglass, og invitasjoner til rådmann og ordfører. Aviser var til stede, og ungene har med stor glede sett seg selv representert til og med på Internett i ettertid.

Det hele frister til gjentakelse. Jeg tror vi kanskje neste gang vil gi barna enda friere tøyler. Muligens må vi gi slipp på kontrollen vi hadde (?) denne gangen, ved å notere hendelsene rundt, og heller la kamera være fullstendig tilgjengelig og uten sensur, og SÅ se bildene an når de fremkalles. I disse digitale tider kunne det muligens også vært en idé å la ungene låne barnehagens digitale kamera, og så skrive ut bildene etter hvert. Uansett – prosjektet har vært festlig, og ungene hadde det morsomt underveis! Bare det er kanskje et mål i seg selv?

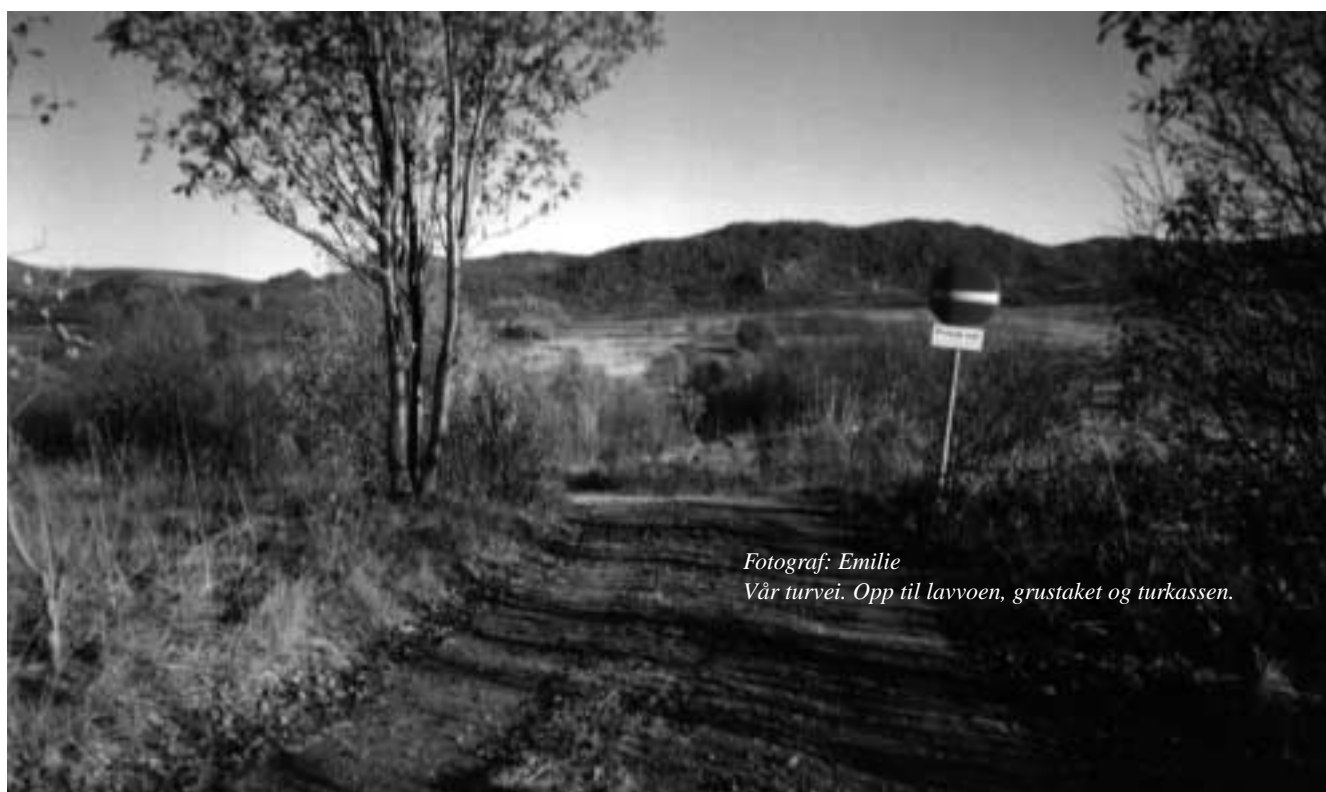
(Tina G. Dishington jobbet som pedagogisk leder under prosjektet).



*Fotograf: Victoria
På besøk hjemme hos meg for å se på hvalpene mine.*



*Fotograf: Emilie
På heldagstur i Skogsøya før jul. Vi lager pepperkaker.*



*Fotograf: Emilie
Vår turvei. Opp til lavvoen, grustaket og turkassen.*

Med kritisk blikk på journalistikk

Intervju med professor i journalistikk, Sigurd Allern



VED TRYGVE PANHOFF

[tilt]: - «Se og Hør» vil bli avis, og Aftenposten har startet med tabloid også i morgenutgaven: Går skillet mellom underholdning og saklig informasjon på format, eller på løssalg kontra abonnement? Vi stiller spørsmålet til Sigurd Allern, som 1. mai i år tiltrådte som professor i journalistikk ved Universitet i Oslo.

A: - Tabloid-begrepet har vi levd med i om lag ett århundre. På engelsk kan ordet bety tablett, og det var i sin tid et varemerke for et legemiddel som ble annonsert i billige populæraviser. Tabloid fikk også betydningen «sammen-trengt» og ble tidlig på 1900-tallet brukt om et nytt avis-format. Helt siden den tid har vi forbundet det med løssalg-aviser, etter hvert også med disse avisenes redaksjonelle profil; personifisering, dramatisering og høy prioritering av stofftyper som krim, sport og underholdning.

Tabloidformatet var og er egnet til kjapp lesning på moderne kommunikasjonsmidler på vei til jobb, i lunsjpausen osv. Selv om de fleste norske aviser nå kommer ut i tabloidformat er vår oppfatning av «det tabloide» i selve journalistikken sterkt preget av de store løssalgssavisene, VG og Dagbladet. Nå må det straks sies at de to avisene har et betydelig høyere kvalitetsnivå i deler av sitt innhold enn det vi finner i mange utenlandske populæraviser, for eksempel den engelske The Sun.

Det er også lett å påpeke at det både i Norge og internasjonalt finnes tabloidaviser med en helt annen profil.

Formatet gir rom for helt ulike typer av journalistikk: se på El País i Madrid, Le Monde, eller for den saks skyld Vårt Land og Klassekampen. De fleste norske lokalaviser har i dag lagt om til tabloid uten at det har gjort dem «tabloide» à la løssalgssavisene i form og innhold. Kanskje med ett unntak: fotballdekningen i en del norske lokalaviser er like avsinndig høy som i løssalgssavisene!

En viktig økonomisk begrunnelse for å holde på fullformatet har med annonseinntektene å gjøre. Adresseavisen har for eksempel om lag det samme redaksjonelle arealet som VG, men med dobbelt så mye annonser. Mister en mye annonser, for eksempel til nettmedier og fjernsyn, kan det tenkes av overgangen blir mindre vanskelig. Vi er inne i en utvikling hvor det er tenkelig. Det behøver ikke ha konsekvenser for innholdsprofilen, men kan ha det. Aftenposten Aften i Oslo følger i dag et klassisk tabloidkonsept med høy profil på underholdnings- og servicestoff, ikke minst rettet mot yngre lesergrupper. Bergens Tidende gjennomfører nå noe liknende søndag.

[tilt]: - Vi har vært gjennom dekningen av krigen i Irak. Er norske aviser for enstemmige?

A: - Når det gjelder utenriksstoff har få norske aviser noen selvstendig form for utenriksdekning. NRK har det fortsatt, men gir begrenset rom for denne dekningen i ordinære nyhetssendinger. De fleste aviser nøyer seg med telegramnyheter. Få tar seg råd til å sikre faglig, redaksjonell kompetanse på utenriksfeltet. Unntakene er i første rekke NRK og Aftenposten, regionaviser som Bergens Tidende og Stavanger Aftenblad, samt nisjeaviser som Vårt Land og Klassekampen. Ellers er det magert. NTB gjør ofte en bra redigeringsjobb, men brukes i begrenset grad.

Det er et betydelig problem at mye av utenriksdekningen i praksis blir redigert og filtrert gjennom CNN og de vestlige nyhetsbyråene. Svært mye ses gjennom amerikanske og britiske briller. Det er en internasjonal tendens at de som har utenriksredaksjoner kutter ned på antallet egne korrespondenter. Slik er det også i Norden. Med unntak av krigsperioder, som invasjonene i Afghanistan og Irak, og de største katastrofene, er norsk presse konsentrert om det nære.

Pentagons nye strategi for Irak fra høsten 2002 var å rekruttere journalister og knytte dem til militære enheter, slik at de psykologisk ble en del av felttoget. På engelsk ble det kalt «embedded journalism». Det er ganske oppsiktsvekkende at denne offentlig erklærte strategien ikke vakte

seriøs debatt i forkant av okkupasjonen. Mange europeiske redaksjoner var på trening før felttoget. Hensikten var åpenbart å skape psykologiske bånd til amerikanske og britiske militære enheter. Det ga «live» krigsdekning med spektakulære bilder, men fra den krigførende partens ståsted..

[tilt]: - Åsne Seierstad prøvde å formidle mannen i gatas syn. Er nøytral reportasje mulig?

A: - Hun gjorde en god formidlingsjobb, men reportasjene var jo sterkt preget av at de fleste journalistene i Bagdad oppholdt seg på det samme hotellet, med svært begrensede muligheter til research. En av de som virkelig skilte seg ut var independent-journalisten Robert Fisk, som både har store kunnskaper om Irak og Midtøsten og et bredt kontaktnett i området. At Klassekampen har fått adgang til å trykke hans rapporter har gitt tilgang på en type engasjert, kompetent utenriksjournalistikk som vi har sett lite av her i landet.

Reportasje er pr. definisjon en journalistisk sjanger der også journalisten er kilde, som observatør. Her er det stor forskjell på en reporter med stort kildenett og kritisk blikk, og en som ikke har det. Uansett blir reportasjefjournalisten både en formidler og en fortolker av begivenheter. I Irak-konflikten var det i praksis ikke mulig for journalister å heve seg over striden om tolkningsrammene: Var det en urettferdig okkupasjonskrig eller en rettferdig krig mot «terror»? Valget av tolkningsramme påvirket både nyhetsutvalg og metaforbruk.

[tilt]: - Günter Wallraff, en kjent undersøkende journalist, er i søkelyset i Tyskland på grunn av kontakten med DDR i 1968-71?

A: - Svært mange har havnet i Stasi-arkivet, og det at et navn finnes der bør ikke føre til noen forhåndsdom.

Mange i Stasi tjente på å late som om mennesker de hadde kontakt eller samtaler med var deres «agenter» på en eller annen måte. Her er et kildekritisk blikk helt nødvendig. Det gjelder også Walraff-saken.

[tilt]: - Finnes den ideelle journalist?

A: - Nei! Det er en umulig problemstilling. Det viktigste er at vi har behov for differensiert presse, og det betyr også et behov for høyst ulike typer journalistikk. Et av dagens problemer i journalistikken som bør nevnes er at nyhetsreportasjen er en truet art. Den klassiske reporter er den som er ute blant folk, som har sosiale antenner og som henter inn informasjon fra ulike kilder, som ser seg som formidler og samtidig klarer å gjøre det med en egenartet stemme. Profittjag, innskrenkninger og «nyheter hele døgnet» fører til nedkapping av ressurser. Dette truer reporteren og reportasjen som sjanger, særlig på nyhetsplass. Resultatet blir i stedet ufarlige featurereportasjer om eksotiske emner i helgene. Denne utviklingen gjør journalistikken fattigere.

[tilt]: - Vi har gått fra en hovedsakelig partied presse til mer uavhengig journalistikk. Hvordan ser du fremtiden?

A: - Premisset du bygger på er ikke helt korrekt. Uavhengig av hva? Ikke av mediekonsernene som eier dem, i alle fall! Vi har gått fra en partied presse til nyhetsmedier som i praksis er en selvstendig politisk institusjon, som setter mye av premissene for politisk virksomhet. Se på fjernsynet og TV-valgkampen. Tidlig på 60-tallet, i fjernsynets barndom, utspurte politikerne og partiene hverandre. Så begynte journalistene å bli gravende og spørrende. I dag er det TV-kanalene som bestemmer aktuelle temaer og hvilke partier som skal være med, og endog hvilke politikere fra partiene som skal være med. De fleste programformatene er i tillegg ekstremt underholdningsorientert. Journalistene er ikke partiaktører, men politiske aktører er de definitivt.

[tilt]: - Vil papiravisen overleve?

A: - Papiravisen har ofte fått en dødsdom, det skjedde både da radioen, fjernsynet og nettmediene kom. Men fortsatt investeres det, også i USA, i moderne trykkpresser. Avisene har visst å tilpasse seg. Endringer vil det selvsagt bli. Smalere annonsegrunnlag kan føre til slankere aviser og nye typer. Nettet vil neppe noen gang erstatte det en kan ha i handa, ta med seg og lese; vi har kulturelle behov for andre ting enn billedmedier og det som lett kan formidles i en elektronisk form.

[tilt]: - Journalistikk finner vi i alle massemedier. Hva ser du som felles her, og hva skiller dem?

A: - Det er forskjeller på måter en forteller historier, ikke minst mellom aviser, lyd og billedmedier. Men nyhetsjournalistikken har mange fellestrekk og bygger på samme kildekritiske prinsipper. Visse ting er forskjellige, men det er stor overføringsverdi.

[tilt]: - Hva ser du som særlig viktig for ditt arbeid som professor i journalistikk?

A: - Én ting har jeg alltid prøvd å forklare redaktørene i Akersgata: Journalistikkforskningens oppgave er ikke å representere den journalistiske institusjonen, men å se på journalistikken utenfra, med et kritisk blikk. Vi trenger forskning og undervisning som ikke bare er en forlengelse av nyhetsmedienes behov for arbeidskraft. Det utelukker ikke at også universitetsstudier kan gi og bør gi ulike typer journalistisk kompetanse. Universitetet i Oslo tar nå opp 20 masterstudenter i journalistikk hvert år. Vi har fått journalistikk som studieretning på bachelor-nivå. Den offentlige debatten om medier og journalistikk har gjennom årene i stor grad bygd på spontan synsing. Jeg håper opprioriteringen av journalistikk innen medieforskning og undervisning om noen år vil bidra til at kunnskapsgrunnlaget for disse nødvendige debattene blir bedre.

[tilt]: - Vi ønsker lykke til, og takker for intervjuet.

SAFT - prosjektet i full gang

VED TRYGVE PANHOFF (TEKST OG FOTO)

20. februar inviterte SAFT til ny pressekonferanse i Statens filmtilsyn. Her la prosjektleder Elisabeth Staksrud, Jørgen Stensland og Jørgen Kirksæther fram de første resultatene fra undersøkelsen om foreldres kunnskap om barnas Internett-bruk.

SAFT (Safety, Awareness, Facts, and Tools) har 7 samarbeidspartnere i 5 land, og er støttet av EU-kommisjonens Internet Action Plan. Det er et unikt pilotprosjekt, hvor forarbeidene har vart ca. 3 år (se [tilt] 1-02). Det foretas to store undersøkelser samt tiltak rettet mot foreldre, lærere, barn og unge. Samarbeidspartnerne er Statens filmtilsyn (koordineringsorgan), IKT-Norge (Internettbransjen), MMI, Medierådet for barn og unge i Danmark, Våldsskildringsrådet i Sverige, Heimili og Skoli på Island og The National Centre for Technology in Education i Irland.

Mens den første undersøkelsen rettes mot foreldre, går den neste på barna (resultater i mai). En lignende undersøkelse er foretatt i Irland.

Fra MMI stilte **Hanne Sandvik** og **Bjørn Kvernberg**, mens **Fredrik Syvertsen** representerte IKT Norge.

Foreldrene tror barna vet mye om Internett. De fleste sier at barna bare har én egen e-postkonto, og over halvparten mener å ha kontroll over den. Men hotmail-adresser er veldig vanlig, og dette har foreldrene få kunnskaper om.

I alt 3200 foreldre til barn mellom 6 og 16 år er intervjuet over telefon, 800 pr. land, i en CATI Omnibus undersøkelse.

93 % av foreldre i Norge bruker Internett selv. Det er gjennomgående at vi ligger litt lavere i forhold til Danmark, Sverige og Island, og føler oss mindre kompetente. 69 % av barna bruker nettet i Norge mot 82 % i Danmark. Norske foreldre mener skolearbeid er det viktigste barna bruker

nettet til (i Danmark mener foreldrene dette kommer på tiende plass). Tilgangen til nettet er dårligere i norske skoler.

56 % sier at de er til stede når barna bruker nettet, men over halvparten av barna har skjermen på et sted hvor foreldrene ikke er. Dette stemmer med rapporten Nettsvermere, som påviser at mange ser alene. I Sverige snakker foreldrene mer med barna om Internett.

Norske foreldre mener ofte at barna vet hvordan de skal takle problemer, mens barn på sin side lett kan gå inn i fars bokmerker for å finne porno. Bare 31 % sitter sammen med barna foran skjermen.

Regler om tidsbruk er det viktigste, og det er helst far som setter reglene. Bare 5 % har regler for chatting. Foreldrene sier de har flere regler for Internett enn for andre medier, men 25 % har ingen regler. Kontrollen på TV-bruk er større enn for Internett.

Det skjer en del mobbing på nettet. Bare 2 % av foreldrene tror barna har gjort noe ulovlig på nettet. Piratnedlasting av musikk og lignende er ikke påtenkt. Norske foreldre synes det er bedre å legge ut fullt navn og fødselsdato i stedet for mobilnummer. Generelt er de mer restriktive enn nabolandene.

LEGO er blant de produsentene som samler informasjon om barn for markedsføring. Likevel har foreldre stor tiltro til at barn selv kan vurdere. Men barn kan lett finne for eksempel en Martin Luther King-side med inkorporert antisemittisme.

Foreldre og myndigheter bør være ansvarlige. I Sverige har Internett hatt større medieoppmerksomhet, og det er bedre bevissthet. I Island er nettet utbredt i skolen. 18 % av islandske foreldre mener Internett for underholdning og hobbies er fint, bare 2 % i Norge. Porno er det som fryktes mest. Danske foreldre er mest positive til Internett.

Teknologifrykt stenger for kommunikasjon. Foreldrene bør være flinkere til å lære barna. Selv om de bruker nettet selv, bruker de det på en annen måte. Men mange bryr seg, og er positive. Barneundersøkelsene foretas på skolen.

Lansering av www.saftonline.org

29. april kunne direktør for Statens filmtilsyn, **Tom Løland**, ønske velkommen til pressekonferanse, og han ønsket spesielt velkommen til kirke- og kulturminister Valgerd Svarstad

Barne- og familieminister Laila Dævøy (t.v.), kultur- og kirkeminister Valgerd Svarstad Haugland, og informasjonssjef Ragnhild Samuelsen (Bfdep.).





Prosjektkoordinator Elisabeth Staksrud (t.v.) og kultur- og kirkeminister Valgerd Svarstad Haugland før åpning av SAFT-portalen

Haugland og barne- og familieminister Laila Dávøy. Filmtilsynets viktigste oppgaver er beskyttelse av barn og unge og ytringsfriheten. Tilsynet har forandret seg radikalt de siste årene, og blir flinkere til å jobbe med film når de også jobber med andre medier i barn og unges mediehverdag.

Minister **Svarstad Haugland** sa seg veldig fornøyd med at det nå kan vises konkrete resultater. Norge er et foregangsland. EUkommisjonens handlingsplan støtter SAFT med 1.37 millioner euro. Hun sa at mediebildet i stadig større grad er preget av store kommersielle aktører. Kanalene digitaliseres. Innhold kan skreddersys for bestemte grupper, og personlig rettet reklame blir pågående. Men innholdet fra utenlandske aktører kan ikke reguleres av norsk lov. Derfor trengs tiltak. Internett er et fantastisk verktøy, men vi trenger et kart som viser hvor vi trygt kan gå. SAFT-portalen skal være et ressurscenter for både barn og voksne, og er koordinert med Barne- og familiedepartementets tiltaksplan. Hun ville gratulere og takke Statens filmtilsyn og de andre i SAFT-prosjektet. Det kan ha mye å gi til andre land, og hun håpet at prosjektet blir en strålende suksess.

Barne- og familieminister **Dávøy** var også stolt over at Norge som første land åpnet portalen. Barn hører til på Internett, men de kan møte overgripere, bli utnyttet kommersielt eller se skadelig innhold. Statens filmtilsyn har spilt en avgjørende rolle som koordineringsorgan. SAFT er et eksempel på meget vellykket samarbeid mellom myndigheter, bransje og forskjellige aktører. Hva anser foreldrene om barns bruk av Internett? Hva mener barn? Det blir spennende å se resultatene. Tre viktige stikkord er kunnskap, informasjon og kommunikasjon. 67 % av foreldre med barn mellom 6 og 16 år ønsker informasjon. Over halvparten snakker i liten grad med barna om nettet. 8 av

10 foreldre sier at barna ikke forteller om ukomfortable situasjoner. Alle foreldre har mye å bidra med når det gjelder holdninger. Nettfiltre kan være nyttige verktøy, men løsningene er ikke fullgode. I SAFT-portalen finner en informasjon om filtrenes styrke og svakheter. Det viktigste filteret er det vi installerer i barnas hoder. Foreløpig er portalen rettet mot foreldre, senere også mot barn. Hun takket for filmtilsynets utmerkede koordinering.

Portalen ble deretter høytidelig åpnet. Prosjektleder **Elisabeth Staksrud** understreket at opplysningene bygger på fakta, med en positiv tro på barn og unges bruk av Internett. Det har vært godt samarbeid mellom partnerne og Internett-bransjen.

Norske foreldre fremstår som de mest konservative. Mer enn 80 % synes at fordelene med Internett er større en ulempene. 1 % - herav mange fedre i Nord-Norge – er bekymret for det kommersielle presset. Staksrud pekte på problemområdene: lokkemenn og kontaktproblematikk, behov for kildekritikk og personvern, pengespill, porno, vold, rasisme og uønsket ideologisk påvirkning, hatsider, videospill, forfalskning av informasjon og bilder, helse. Den nye teknologien gir også brukermakt.

Ansvarlig webredaktør **Jørgen Kirksæther** orienterte om det nye nettstedet. Problemområdene er jevnlig nevnt i pressen. Barn er i ferd med å bli en stor kjøpergruppe. En «nettdetektiv» gjør det samme som kommersielle nettsteder gjør: å lage en konstant markedsundersøkelse som en selv betaler for. Verden ser inn på deg: det er enkelt å finne ut hva andre holder på med. Personvern, samarbeid med Datatilsynet og innsynsrett blir viktig: hvor kan en kreve generelt innsyn? Nettdetektiven i SAFT er en egen innsynsbegjæringsgenerator.

Det har vært tett samarbeid med KRIPOS ang. ulovlig



Fra v. Elisabeth Staksrud, Laila Dåvøy, Valgerd Svarstad Haugland og Jørgen Kirksæther.

innhold. Det er utarbeidet rapporteringsskjema, og et tilsvarende for Nettnevnda for klage på innhold. Kirksæther takket alle som hadde bidratt, heriblant Datatilsynet, Redd Barna, Barnevakten, UiO, Læringscenteret, HiO og Forbrukerombudet.

Pressekonferansen ble avrundet med spørsmål fra den fullsatte salen.

Når en foreldre via Internett? Dåvøy fant her koplingen mot skoleverket viktig: foreldre nås gjennom barna.

Hvorfor er mødre så fraværende? Staksrud antok mødre opplever Internett som høyteknologi. Men her handler det mer om generell oppdragelse. Svarstad fant et tradisjonelt kjønnsrollemønster, som Dåvøy håpet ville være et forbigående fenomen.

Hva ønsker en å oppnå? Dåvøy mente media i liten grad har tatt for seg trygg bruk av Internett. Svarstad Haugland sa at de trodde filter var løsningen. Nå så de at vi ikke kan stole på dem. SAFT kan gi hjelp til foreldrene. Undersøkelsen kan gi oppmerksomhet i media, og vekke ansvarsfølelsen hos foreldre. Dåvøy syntes SAFT var en dynamisk website, med forskning og undersøkelser. Mange tror fortsatt på filtre, men når en ser hvordan de virker, ser en at de ikke er fullgode. Svarstad Haugland fant det viktig å finne nye verktøy. Dette arbeidet har gått over flere år, og erkjennelsen om filternes svakheter har også vært der.

En journalist slo ned på Barneombudets tro på filtre, og merket seg at Barneombudet ikke var blant samarbeidspartnerne.

Hva gjør norske barn på Internett?

4700 barn fra 9-12 og fra 13-16 år er stilt de samme spørsmålene som foreldrene. I dag har 92 % av norske barn tilgang til Internett hjemme og/eller på skolen. Ca. 30 %

av 7-8åringene har begynt å bruke Internett. Tilgangen hjemme er lavest blant landene, med ca. 68 %. 22.05.03 inviterte filmtilsynet til ny pressekonferanse om del 2 av undersøkelsen. Til stede var Bjørn Kvernberg, direktør i MMI, prosjektleder s.st. Hanne Sandvik, koordinator **Elisabeth Staksrud**, og prosjektmedarbeider Marit Sætre.

Bjørn Kvernberg sa at 1004 elever i 24 norske skoler hadde fylt ut spørreskjema. 9-12åringene fant skjemaet litt vanskelig.

47 % mente det meste av informasjonen på nettet er sann, guttene mer enn jentene. 75 % gjør ikke noe for å sikre at informasjonen er sann og til å stole på. Mens 63 % av foreldrene mener at barna søker informasjon, er det bare 25 % av barna som hevder det samme. 56 % er redd for å bli kontaktet av ukjente, og 47 % er redd for virus.

Mens guttene tenker teknikk, er jentene mer opptatt av det personlige. Tenåringer er mer villige til å gi ut informasjon om seg selv, enn yngre barn.

Barn ser mer seksider enn foreldrene tror. 44 % har vært innom voldelige/skremmende bilder, og 20 % innom hatefulle sider. Det er mer vanlig å besøke porno enn volds- og hatsider.

Barna har dobbelt så mange e-postkontoer enn foreldrene vet om. 13-16åringene chatter mye, svenskene mest. 2 % har møtt voksne de først traff som «barn» på Internett.

Elisabeth Staksrud sa seg ganske overrasket over at opptil 10 000 barn har avslørt at en voksen utgir seg for barn. 20 % møtte de voksne alene, mens 52 % hadde med venner på samme alder. Tusen barn har opplevd noe ubehagelig på møte. De fleste vil ikke fortelle om ubehagelige møter; bare 2.5 % ville fortalt om dem til voksne. Websiden har en egen tipslinje: www.saftonline.no til Kripos.

Foreldrene mener at de sitter mer sammen med barna foran skjermen enn de faktisk gjør (83 % kontra 24 %).

Ungdomsavis – for ungdom

Ungdomsavis er en Internettavis av og for ungdom. Her styrer elever det redaksjonelle innholdet, og elevene er de som bidrar med stoff. Nettstedet <http://ungdomsavis.no> utgis i samarbeid mellom Avis i Skolen og Skolenett. Redaksjonen går på omgang mellom flere ungdomsskoler og videregående skoler. I august lå stafettspinnen hos Bergen Handelsgymnas. Her går det 350 elever, og fag innenfor medier, økonomi og reiseliv kjennetegner skolen, som ligger like utenfor hjertet av Bergen by (ANB/Dagsavisen 18.08.03).

Amandus 2004

Amandusfestivalen går av stabelen i Lillehammer 29. mars – 1. april.

Det utlyses to videokonkurranser:

Videokonkurranse 1:

Tema og sjanger: valgfritt (maks 5 min.)
Påmeldingsfrist: 25.02.04

Videokonkurranse 2:

«Er du helt hemma! ... eller er det samfunnet som hemmer deg?» Å være funksjonshemmet er ikke en sykdom. Funksjonshemmingen oppstår i møte mellom mennesket og omgivelsene. Jenta i rullestol blir funksjonshemmet når hun møter en trapp. Den blinde gutten som skal krysse gata, er ikke funksjonshemmet når lyden på trafikklyset virker. Å ha en funksjonsnedsettelse betyr ikke bare at du er blind eller sitter i rullestol. Det kan like gjerne bety at du stammer eller har psykiske problemer. Lag en film om å være funksjonshemmet. Våg å tenke annerledes og vær gjerne humoristisk! (maks 5 min.). Sjanger: Valgfri (dokumentar, fiksjon eller animasjon). Påmeldingsfrist: 25.02.04.

Manuskonkurranse:

tema: mobiltelefon! Sjanger: fiksjon.
Påmeldingsfrist: 30.01.04.

Les mer på: www.amandus.nfi.no
Kontaktperson: Maja Lunde: majal@nfi.no

EU-kommisjonen: Mediekunnskap viktig

EUs kultur- og utdanningskommisjonær Viviane Reding synes at mediekunnskap er et viktig fag som man bør bry seg mye mer om i Europa. I år 2002 ble det gjort flere EU-satsninger på området. Og mer synes å være i vente, melder Nordicom-Sveriges Medienotiser 1/2003.

I 2002 ble «image education» valgt som emne for årets Netd@ys Europe, en stor, Internettbasert arrangement der skoler i og utenfor Europa utveksler idéer på ulike områder. EU-prosjektet European Cinema Week, som ble gjennomført for første gang denne høsten, ble også koplet mot ulike former for undervisning i levende bilder ute på skolene.

Dessuten har EU-kommisjonen begynt å støtte prosjekter på området. I siste års utlysning av EUs e-Learning-bidrag var «media literacy» ett av de emnene som ble prioritert. I mai-juni 2003 kom en ny bidragsutlysning med lignende vinkling.

Det siste året har kommisjonen arrangert flere workshops om mediekunnskap i Brussel. Her har mediefolk, lærere og ulike eksperter utvekslet idéer og fremført synspunkter til kommisjonen, som gjør en kartlegning av medieundervisningen i Europa.

Studiet skal danne grunnlag for et politisk dokument som var ventet før sommeren. I dette kommisjonen sannsynligvis til å foreslå ytterligere EU-innsatser på området.

Mer informasjon får du på kommisjonens nylig lanserte e-Learning-portal www.elearningeurope.info

eTeateret i Lillesand

Initiativtaker Jan-Robert Jore melder at det foregår full ombygging, med nytt amfi og tekniske endringer. Daglig leder for eTeateret AS er tilsatt, og tiltrer ca. 1. oktober. Den planlagte åpningen er i desember. Vi kommer tilbake til det spennende prosjektet!

Filmtilsynet jubilerer

Den første oktober feiret Statens filmtilsyn sitt 90-årsjubileum i Filmens Hus i Oslo med foredrag, filmvisninger og bokutgivelse. Se rapport i neste nummer!

Filminstituttets videokonkurranse avlyses

Norsk filminstitutt har besluttet å avlyse den mye omtalte konkurransen Lag din egen «voldsfilm».

– Vi erkjenner at våre intensjoner med konkurransen ikke er kommet tydelig nok fram, sier direktør Vigdis Lian i Norsk filminstitutt. -Motstanden mot konkurransen tyder på at vi har framstilt prosjektet på en måte som har virket støtende på enkeltpersoner og organisasjoner som arbeider med mellommenneskelige problemstillinger. Vår faglig vel begrunnede grunnidé er at ungdom får en langt mer reflektert holdning til sitt eget forbruk og sin egen fascinasjon av voldsskildringer i bildemediene gjennom kunnskap om hvordan disse produseres, og ved å diskutere dette med lærere og venner. Alt dette skal skape innsikt og engasjement i samfunnsdebatten.

Konkurransen ble lansert på nettstedet mzoon, som drives av Norsk filminstitutt. Mzoon er en film- og mediepedagogisk tjeneste for ungdom. Mzoons motto er: «For å forstå hva mediene gjør med deg, må du vite hva du kan gjøre med mediene». Konkurransen er således en del av et større mediepedagogisk prosjekt, der deltakerne blir utfordret til å skaffe seg innsikt i samfunnsmessige problemstillinger og filmatiske virkemidler og til å engasjere seg i en debatt om egne og andres medieforbruk.

Norsk filminstitutt har gjennom mange år gjennomført en rekke filmpedagogiske tiltak for barn og unge i Norge. Sensur- og voldsdebatten er stadig like aktuell, og avlysningen av konkurransen vil naturligvis ikke sette en stopper for vårt videre arbeid på dette området, sier Vigdis Lian. (Pressemelding fra NFI 8.08.03)

Selv om konkurransen er avlyst, ble det planlagte debattmøtet om vold på film avholdt i Tancred, Filmens Hus, 22. september 12.30-14.30. Se rapport i neste nummer!

mzoon

Nettstedet www.mzoon.no åpner for høsten med ny forside og tekniske endringer.

Det blir nytt nettkurs om filmproduksjon, workshops og «film en klassiker-scene»-konkurranse.

I anledning ITU-konferansen 2003, «Digital Dannelse – IKT i utdanning: Resultater og konsekvenser» utlyses en filmkonkurranse for ungdom. Filmen, som skal være på maks. 2 minutter, skal ta utgangspunkt i ordet «plutselig». Mer informasjon på: <http://skolenettet.no/imaker?id=153105&sub=0>

Lag din filmklassikerscene! mzoon ønsker å se din filmklassikerscene på maks. 3 min. De beste filmene premieres med DV-kamera og DVD-filmer. Se www.mzoon.no Frist: 1. november!

Media i skolen – gamle numre

Betydelige bunker tidligere utgaver av «Media i Skolen» og «Media i Skole og Samfunn» kan fortsatt ha mediepedagogisk og –historisk interesse. I løpet av et års tid må de kastes. Inntil da kan de fritt avhentes hos [tilt]s redaktør: gi melding over trygve@filmtilsynet.no

Kurs: film og følelser

Film bearbeider og spiller på våre følelser. I filmanalyse er dette aspektet sentralt, men ikke alltid tilstrekkelig påaktet. Gjennom filmeksempler, teori og samtaler vil [tilt]s redaktør, filmsakkyndig Trygve Panhoff, holde et kurs i et emne han er spesielt opptatt av. Det retter seg mot mediestudenter og lærere i mediekunnskap / Medier og kommunikasjon og norsk, og bygger på kortfilmer og langfilmer tilgjengelige i salg bl.a. fra Norsk filminstitutt samt utvalgte klassikere.

Tid og sted: Statens filmtilsyn, Filmens Hus, Dronningens gt 16, Oslo; **fredag 14. november 18-21.30;** **lørdag 15. november 9.30-15.00.**

Kursavgift kr 250.- dekker enkel servering.

Påmelding til: trygve@filmtilsynet.no

Film fra Sør festivalen

Den 13. Film fra Sør Festivalen går av stabelen i Oslo 10-19 oktober 2003. 100 filmer fra over 30 land i Asia, Afrika og Latin-Amerika vises på 5 kinoer. E-post: info@filmfrasor.no

Chicago International Childrens Film Festival

Den 20. internasjonale barnefilmfestivalen finner sted i Chicago 23.10–2.11.2003. Se: www.cicff.org

Meena – forbilde mot diskriminering

I det sørlige Asia har en liten tegneseriefigur i regi av FNs barnefond UNICEF blitt et effektivt forbilde både for gutter og jenter. Figuren ble skapt i 1991 av den indiske animasjonstegneren Ram Mohan for å spre kjennskap til barns rettigheter, og bidra til å endre synet på jenter. 10 000 barn og like mange voksne deltok i utprøving av figuren, som er en følsom, humoristisk og modig landsbyjente på ni år, som setter i gang og løser problemer.

Meena speiler realitetene i jenters liv i Bangladesh, India, Nepal og Pakistan. Ukemagasinet Newsweek kalte henne i 1996 «en aktør for fremtiden». Hun fremmer et likhetsbudskap og tar opp følsomme emner som hiv/aids. I 1998 ble Meena utnevnt til offisiell «ambasador» for den internasjonale barnekringkastingsdagen, og den sørasiatiske samarbeidsorganisasjonen SAARC besluttet at 24. september skulle feires som Meena-dag. Meena brukes også i Bhutan, Kambodsja, Laos, Maldivene, Sri Lanka og Vietnam. Hun opptrer i tegneseriehefter og barnebøker, på film, videokassetter og i radioserier. I Bangladesh leser mer enn sju millioner barn Meena-fortellinger nesten daglig. I Nepal blir TV'er med videospiller og generator båret til fjerntliggende landsbyer for at alle skal få se tegnefilmen. Opplegget har hatt stor effekt for å

Radiodager

Radiobransjen i Norge går sammen om arrangementet Radiodager 2003, som finner sted i Oslo 21.-22. november. Arrangementet omfatter blant annet en prisutdeling, hvor Norges beste radioprogram kåres. Radiodager 2003 arrangeres av NRK, P4, Storbyradioen, Norsk Lokalradioforbund og Nordic Web Radio, og det er første gang hele radiobransjen samler seg om en slik tilstelning, skriver Kampanje

(Dagsavisen 30.08.03).

hindre diskriminering, prostiusjon, barnarbeid, ekteskap for jenter under 18 år og medgift, og styrke jenters rett til utdanning. Serien gir praktisk informasjon om ulike helsespørsmål.

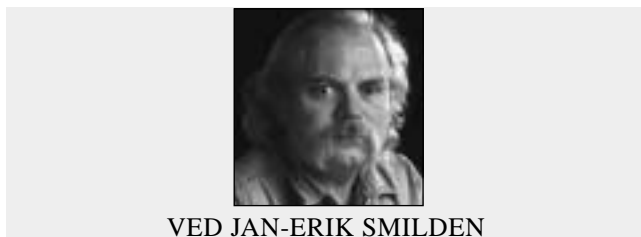
UNICEFs representant i Bangladesh, Morten Giesing, melder om livlige diskusjoner når seriene blir lest eller vist på video. I ett tilfelle gikk en jente hjem til foreldrene til en venninne og fikk forhindret at hun ble giftet bort da hun var bare 16 år. I stedet fikk hun fortsette på skolen. «Jeg skulle gjerne gått på skolen,» medgir en av mødrene i Chittagong, «men nå får i hvert fall datteren min gå. Jeg håper hun får et bedre liv enn meg».

I Nepal har mer enn 2 000 lærere, foreldre og barn blitt intervjuet i en uavhengig evaluering. Nesten tre fjerdedel av barna kunne huske to Meena-budskap: jenter skal gå på skolen og det er viktig å vaske hendene. Mange sa også at det ikke skal gjøres forskjell på gutter og jenter. Flertallet av foreldrene sa at Meena endret deres syn på jentebarna. De skjønte at jenter er like flinke som gutter, og de hadde begynt å gi gutter og jenter like mye mat.

I løpet av en 12-årsperiode har Norge bevilget over 50 millioner kroner til prosjektet. UNICEF-komiteene i Japan og Storbritannia, samt UNICEF sentralt, har bidratt.

(Dagsavisen 10/8-03)

I seng med militærmakten



VED JAN-ERIK SMILDEN

«Etter en motorisert maratonmarsj i to døgn i strekk har vi slitne og støvete trengt dypt inn i Sør-Irak,» skrev VGs utsendte medarbeidere Kim Riseth og Harald Henden i en artikkel 23. mars i år. De to reporterne var de eneste norske journalistene som var såkalt «embedded» eller «innrullert» i de amerikanske invasjonstyrkene i Irak og var allerede blitt fortrolige med «vi»-formen.

Under den forrige krigen i 1991 slapp journalister og fotografer knapt til under den amerikanske framrykkingen. Det ble daværende USA-president George Herbert Bush skarpt kritisert for. George Bush junior med mellomnavnet Walker var lurere enn faren. Han sørget for at en utvalgt gruppe journalister fikk være med de amerikanske soldatene som «innrullerte». De rykket fram, sov og spiste sammen med soldatene. Slikt blir det naturligvis samhold av.

Når en amerikansk eller britisk journalist konsekvent omtaler soldatene i kompaniet han eller hun er innrullert i som «våre gutter», blir det så som så med troverdigheten. Den amerikanske tv-reporteren David Bloom som døde av blodpropp under Irak-krigen, kom med følgende avslørende bemerkning om innrulleringen:

– Soldatene har gjort alt vi kunne be dem om, og vi prøver å gjengjelde tjenestene deres ved å gjøre alt vi kan for dem.

– Soldatene er mine beskyttere, sa tv-reporter John Donovan i ABC. Ikke rart at kritisk journalistikk var ganske så fraværende blant de innrullerte reporterne. Og ikke hadde de så mye å skrive om heller, for de amerikanske forsvarsmyndighetene hadde vært så smarte at de stort sett innrullerte journalister i enheter som ikke deltok i de blodigste kampene. Dermed ble krigen også mye «renere» for både tv-seere og avislesere.

«I et diktatur benytter man seg av sensur, i et demokrati bruker man manipulering,» har den polske forfatteren og journalisten Ryszard Kapuscinski så treffende sagt. Krigsretorikken i fjor høst var overveldende fra amerikansk side. Det var mye snakk om «rykende pistoler» som skulle rettferdiggjøre en krig mot Irak, men president Bush'

kvinnelige kalde kriger Condoleezza Rice brukte begrepet også i sin krigsretorikk. «Vi ønsker ikke at den rykende pistolen skal bli en soppsky,» sa Rice. Dermed kunne hun på en språklig elegant måte nok en gang knytte Saddam Hussein til atomvåpen. Sitatet var så godt at det naturligvis gikk sin seiersgang over hele verden.

Det var mye som gikk på premissene til George W. Bush under Irak-krigen i februar og mars. Norske medier viste seg også ofte som lydige redskaper for den amerikanske krigsretorikken. Ikke minst var bruken av positivt ladede begreper vanlig. Da jeg foretok en høyst uvitenskapelig undersøkelse om bruken av ordet «koalisjonsstyrkene» i arkivene til Bergens Tidende, Dagsavisen, Dagbladet, Dagens Næringsliv og NTB fra 1. mars til 3. april i år, fikk jeg 110 treff. Kall en spade for en spade: Selv om det dreide seg om «vennligsinnede» soldater fra USA og Storbritannia, var de likevel invasjon- eller okkupasjonsstyrker. Norske medier var også flinke til å fortelle at den og den byen, landsbyen eller installasjonen var blitt «sikret». Det ville vel vært mer redelig å brukt ord som erobret, isolert eller okkupert?

Det er ikke lett å være journalist i krig, og man må holde tunga rett i munnen. Helst burde alle saker både dobbel- og trippelsjekkes, men det er det stort sett ikke mulighet til. En sunn porsjon kritisk sans bør man imidlertid ha. Og selv om man altså ikke kan få sjekket alle opplysninger godt nok, er det lurt å tenke seg om både to og tre ganger.

Flere norske aviser videreformidlet 31. mars opplysningene om at britiske soldater hadde funnet utstyr for kjemisk krigføring nær Basra i Sør-Irak. Slik meldingen var skrevet, var det lett for leseren å kople funnet til kjemiske våpen. Det britene hadde oppdaget, var gassmasker og annet verneutstyr, slikt som også finns i militære lagre i Norge og andre land. Men det var det få som snakket høyt om.

NRK-Dagsrevyen slo i begynnelsen av april opp at det var funnet håndbøker for kjemiske våpen i Nord-Irak. Nå var Saddam Husseins masseødeleggelsesvåpen i ferd med å bli avslørt, skulle man tro. «Beviset» var ei lefse av en manual skrevet på arabisk og vist fram til NRKs utsendte av en kurdisk kommandant. Hvor gammel den var fikk vi ikke vite. Beviser en slik manual noe som helst? Nepp. Det er også et tankekors at kurdiske ledere hadde vist slike manualer til andre journalister tidligere, uten at det materialiserte seg i oppsiktsvekkende artikler.

Aftenposten videresiterte 29. mars en kilde fra Kurdistans patriotiske unioin, PUK, i forbindelse med angrepet på

Ansar al-Islam i det nordøstlige Irak, gruppa som tidligere var ledet av den for oss nordmenn ikke ukjente mulla Krekar. Til BBC sa PUK-kilden at han regnet med at området ville være kjemisk fritt for Ansar-soldater i løpet av ett døgn. De mislykkede forsøkene på å utradere al-Qaida og Taliban fra fjellområder i det sørøstlige Afghanistan burde vært nok til å ta PUK-kildens informasjon med en klype salt. I dag vet vi at hellige krigere fra Ansar al-Islam er tilbake på arenaen i Nord-Irak, der de fortsetter å kjempe mot PUK.

I etterpåklokskapens tid er det selvsagt lett å kritisere. Som journalist i et krigsområde er man også utsatt for daglige dilemmaer. Hva skal man tro på når man intervjuer flyktninger og øyenvitner? Hva svarer en sivil iraker en journalist når han i påsyn av amerikanske eller britiske soldater blir spurt om han er glad for å bli frigjort fra Saddams åk? Svaret er selvfølgelig ja. Mannen snakker muligens sant, men det er slett ikke sikkert. Og hva med tilfangetatte soldater som blir spurt om de er imot Saddam Hussein? Kan de svare annet enn bekreftende, der de sitter bakbundet og med håp om snarlig løslatelse?

«Sanhetens plattform» het talerstolen til det amerikanske forsvarer på pressesenteret i Doha i Qatar under invasjon-krigen i Irak. Her fortalte generalene om hvor flinke de var til å rykke fram, samtidig som de viste bilder av fulltreffere fra bomber og missiler. Vi fikk ikke se hva som var inne i en bygning som var truffet. Men ble det drept sivile på et marked, fikk vi straks vite at ødeleggelsene etter alt å dømme skyldtes irakiske luftvernraketter og ikke amerikanske bomber. Den verdenskjente og kritiske Midtøsten-korrespondenten Robert Fisk i den britiske avisa The Independent var en av de få som etterprøvde amerikanernes påstander. Da et 60-talls sivile irakere ble drept i en eksplosjon på et marked i Bagdad i slutten av mars, så Fisk restene av et missil med et serienummer som viste at våpenet var produsert i Texas i USA.

At krigstilhengere i USA

og Storbritannia sei-

nere hevdet at mis-

silrestene kunne

være plantet av

Saddam-agen-

ter, får vi

heller leve

med. Fisk

gjorde i

hvert fall

et godt

stykke

undersøkende journalistisk arbeid.

Skepsisen til «sannhetens plattform» økte etter hvert som krigen skred fram. En del av de innrullerte journalistene som reiste sammen med britiske og amerikanske soldater, reagerte også etter hvert på litt vanskelige arbeidsforhold. Men VGs innrullerte reportasjeteam hadde ikke problemer med sine amerikanske kilder. 30. mars intervjuet VG-nett sine utsendte medarbeidere hos amerikanerne i Sør-Irak:

– Koalisjonsstyrken holder en ekstrem åpenhet overfor media, også når det går galt. Det er ikke en eneste norsk bedrift som ville delt opplysningene sine med media, slik amerikanerne gjør det her, sa VGs krigsreporter den gang. Heldigvis har en del journalister vist sin skepsis både før, etter og under krigen. Men de utgjør et mindretall i flere land.

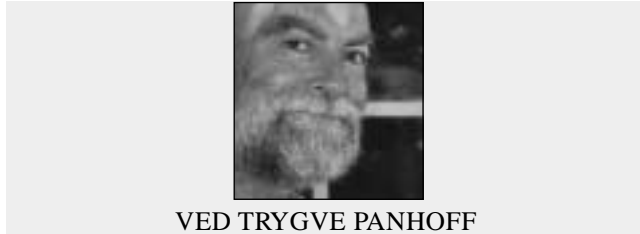
– George W. Bush trenger ikke å manipulere media. Journalistene lar seg manipulere frivillig, sa den amerikanske mediaprofessoren Mark Feldstein i et foredrag i Fritt Ords lokaler i Oslo i slutten av august. Allerede før Irak-krigen skrev New York Times-journalisten Tom Wicker: «Bush-administrasjonens talspersoner har gitt en rekke begrunnelser for å gå til krig mot Irak. Amerikanske medier har en tendens til å presentere disse begrunnelsene som om de skulle være evangelier.»

Krigen i Irak er ikke over, det er heller ikke kampen om retorikken. I begynnelsen av september i år innrømmet statsminister Kjell Magne Bondevik for første gang at Norge hadde deltatt i krig i Kosovo i 1999. Den gang kalte statministeren den norske deltakelsen for «en begrenset militær aksjon». I dag deltar norske ingeniørsoldater under britisk kommando i militæroperasjonen i Sør-Irak. Denne gang omtales den norske innsatsen som et «humanitært oppdrag».

Filmen «Black Hawk Down» (2002) fra Somalia-massakren 1993 fikk mange til å tenke på krigen i Irak. Bildeutlån: SF Norge AS.



Amerikansk krigsfilm og politisk sensur



VED TRYGVE PANHOFF

I Pentagon ligger et lite kontor uten vinduer, ikke langt fra pressesenteret, hvor den tidligere marinesoldaten og filmhøyskolestudenten Phil Strub (57) har en jobb som gir ham nesten like mye makt som forsvarsminister Donald Rumsfeld. Her gjennomgår han nøye alle filmmanus som inkluderer USAs militærvesen. Filmene må gi et «korrekt» bilde: dvs. at forsvaret skal fremstilles slik politikerne ønsker: det skal føre en «rettferdig» krig med klare patriotiske undertoner, i pakt med suget etter 11. september 2001.

Bush's rådgiver Karl Rove inviterte i november 2001 en utvalgt skare regissører og produsenter til idémyldring rundt Hollywoods bidrag i krigen mot terrorisme. Noen, som Oliver Stone og Robert Redford, ville ikke være med.

Steven Spielberg satte trenden med «Redd menig Ryan» (1998). Flere storfilmer fulgte: «Pearl Harbor», «Black Hawk Down», «We Were Soldiers» og «Windtalkers». Sammen med «The Sum of All Fears» ble premièren for de tre siste, produsert før 11. september, utsatt. Hovedbudskapet er: Krigen er skitten og ille, men nødvendig. I «Black Hawk Down» spiller virkelige soldater med – flere av dem kjempet senere i Afghanistan. 139 soldater og 8 helikoptere ble satt inn. Senere produserte Bruckheimer en 13 episoders reality-Tvserie om de amerikanske troppene i

Afghanistan, sammen med Bertram van Munster, en venn av forsvarsminister Donald Rumsfeld.

4. mars 2002 styrtet et USA-helikopter i Afghanistan etter at først en soldat hadde styrtet i bakken fra luften. Filmen «Black Hawk Down» om massakren i Somalia oktober 1993, der 18 GI-soldater og nesten tusen somaliere ble drept, gikk samtidig på kino, og mange grøsset over likhetene. I «We Were Soldiers» med Mel Gibson ser vi det første slaget mellom amerikanske filmhelter mot nordvietnamesiske grupperinger i 1965. I «Hart's War» med Bruce Willis møter vi amerikanske krigsfanger i Tyskland 1944. Filmene inneholder gruvekkende nærbilder. Bare sjelden – som i korte deler av «We Were Soldiers» – ser vi begivenhetene fra fiendens synspunkt.

Strub, spesielt ansvarlig for underholdningsmedier ved forsvarsdepartementet, har nitid studert manus fra Francis Ford Coppola (som ikke fikk støtte til «Apokalypse nå»), Ridley Scott og andre regissører med behov for hjelp med soldater, helikoptere, kampfly eller krigsskip. Til gjengjeld forventer Pentagon rett til inngrep i manus.

Det kan dreie seg om tekniske detaljer: I «The Sum of All Fears» med Morgan Freeman og Ben Affleck (2002) trengte terroristene bare to cruiseraketter for å senke et hangarskip. Vietnamveteranen Strub fortalte regissør Phil Alden Robinson at dette ikke var troverdig. Filmen ble dermed 9 millioner dollar dyrere:

to ekte B-2 bombefly

og en ombygd

Boeing 747

måtte også til.

Eller det

Fra «Black Hawk Down». Bildeutlån: SF Norge AS.



gjelder holdninger og innhold. «Independence Day» ble vurdert som latterlig og ikke støtteberettiget. I «Windtalkers» kommer det ikke klart fram at det faktisk var stående ordre å drepe de navaho-indianerne som måtte bli tatt av fienden. Den hemmelige koden – navahospråket, som bare eksisterer muntlig – måtte ikke avsløres. I samme film forekom en skikkelse kalt «Tannlegen», som samler gull fra japanske falne soldaters tenner på slagmarken. Den scenen måtte ut av manus.

Filmprodusenter og politikere har felles interesser: begge søker på hver sin måte fortjeneste.

Bekymringen for at film kan stimulere til kriminelle handlinger er fortsatt til stede. USA har vært herjet av en serie snikskytter-drap. Disse førte til utsatt premiere for filmer som «Phone Booth» og «The Hunted».

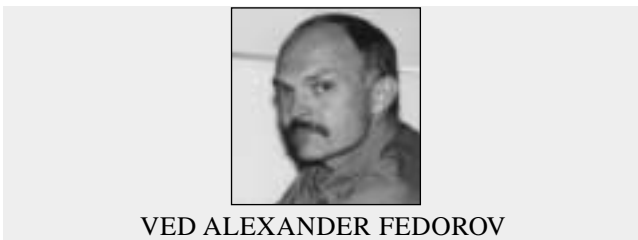


Morgan Freeman som William Cabot i «Det absolutte marett» (The Sum of All Fears).

Bildeutlån: United International Pictures.

Kilder: «Der Spiegel» 13; 28; 29/2002

Mediebegivenheter i Washington



VED ALEXANDER FEDOROV

Vår russiske korrespondent har vært forskningsstipendiat ved Kennan Institute, Woodrow Wilson International Center for Scholars, Washington, D.C. Artikkelen er oversatt fra engelsk og fransk ved redaksjonen.

Kennan-instituttet er en svær, fleretasjes bygning med moderne medie- og datautstyr. Instituttet er et ideelt sted for forskning på problemer i Russland, slaviske land og USA (se <http://www.wilsoncenter.org>; <http://wwics.si.edu>; <http://wwics.si.edu/kennan>). Senteret har noen forelesningssaler og et godt bibliotek med lett adgang til kongressbiblioteket. Det er interessant at man i senteret kan finne store databaser med fullstendige tekster fra aviser og artikler på alle kunnskapsområder. Basene rommer ikke bare engelskspråklige magasiner, men også russiske. For flere detaljer kan en gå inn på nettstedet <http://wwisclibrary/> og verdens største biblioteksnettsted, Kongressens <http://catalog.loc.gov> eller <http://www.loc.gov> (andre baser med rikt tekstmateriale er www.sil.si.edu og www.jstor.org . Her er også en amerikansk database med

vitenskapelige artikler på russisk, <http://dlib.eastview.com>).

Et seks måneders forskningsstipend ved Kennan Institute er en god anledning til å skrive en ny bok (et større studium støttet av en moderne datamaskin, telefon, post-graduate studentassistent fra et amerikansk universitet, osv.), og til å arbeide i verdens største bibliotek, høre på forelesninger av ledende forskere, mediejournalister og politikere fra hele kloden. Kennan-stipend er gjennom flere år gitt til velkjente russiske skribenter som Vassily Aksenov, Andrej Voznesensky og Vladimir Vojnovich, kosmonauten og politikeren Jury Baturin, forskerne Galina Starovojtova og Sergo Mikojan, film og teaterkritikerne Valery Golovskoj og Maya Turovskaja, Alexander Smeljansky, filmregissør D. Hudonazarov, screenwriter Mikhail Shatrov og mange andre. Daglig skjer det mye – konferanser, forelesninger, seminarer, presentasjoner, møter med politikere, vitenskapsmenn osv.

På en av presentasjonene diskuterte amerikanerne livlig utviklingen av vitenskapens historie i Russland, og russiske forskeres situasjon i dag...

Til tross for virksomhetens generelle politiske orientering har Kennan-instituttet solide kultur- og medieprogram: i utøvende kunst, og det ble holdt en utstilling med moderne russiske kunstnere. I desember 2003 vil Woodrow Wilson-senteret motta direktøren for Moskvas filmmuseum, dr. Naum Klejman. Han vil gi en stor forelesning om russiske filmer. Selv om Washington ikke er verdens filmhovedstad, legges det vekt på film. For eksempel ble det i Woodrow Wilson-senteret avholdt en festival for økologiske filmer. Nasjonal-

galleriet viser månedlig retrospektiver med filmklassikere fra hele verden, som de beste filmene av Fellini, Antonioni, de Sica og Bunuel. En av de største begivenhetene for Washingtons cineaster er et stort retrospektiv over Andrej Tarkovsky.

Ved inngangen til senteret for moderne kunst i Nasjonalgalleriet blir det umiddelbart klart at Washington-politiet arbeider med en grad av «skjerpet sikkerhet». Ved alle innganger til en statlig bygning eller et museum er det nå nødvendig å passere en kontroll som kan avsløre et våpen eller en sjokkgranat. Selv amerikanske politifolk sjekker nå samvittighetsfullt folks papirer, på Tbanestasjonene og på gata. Men her har Moskva for lengst overgått Washington og New York. I den russiske hovedstaden kan man når som helst bli bedt om å vise papirene (særlig hvis man kommer fra Kaukasus eller Asia), både på Tbanen og hvor som helst på gata. Krigen i Irak virker inn på livet i Washington. Alle ekskursjoner til Det hvite hus og Capitol er innstilt «inntil videre». På en gresslette nær Det hvite hus holder nå og da demonstranter et møte. Hundretusener av andre lever samtidig sitt vanlige liv – går på jobb, spaserer i parkene, besøker museer, spiser middag på restaurant... eller går på IMAX. I disse kinoene med kjempelerret, kraftig lyd og stort bilde, vises film som aldri dreier seg om nasjonal politikk. Rasende haier, glupske dinosaurer og de tropiske sommerfuglenes fantastiske verden tiltrekker daglig et tusentalls publikum. Nå har også den første IMAX kinoen åpnet i Moskva, slik at i det minste hovedstadens befolkning kan bli kjent med en utenlandsk nyhet.

Fjernsynsapparatet på hotellværelset mitt har ca. 60 kanaler. Det blir straks klart at alle amerikanske nyhetskanaler dekker krigen i Irak fra et synspunkt som stemmer med amerikansk politikk. Men i rettferdighetens navn må det nevnes at innslag om antikrigsmøter også vises innimellom. Kabel- og satelittkanalene er i større grad fylt av underholdning – spill, musikk, film og TV-serier. Det er også en amerikansk kanal for russiske emigranter, «Russian World». Det er en mengde kanaler for barn. I motsetning til i Russland viser ingen av de største kanalene vold i barnevennlig sendetid. Det er ingen blodpøler eller mishandlede lik i rapportene fra Irak ...

Medieundervisningskonferansen ved Concordia University

Concordia University i Montreal var rammen for medieundervisningskonferansen 25-28. mai 2003. Denne konferansen var organisert av Association for Media & Technology in Education, Canada; Quebec Association of Applied Educational Technologies, Association for Media Education i Quebec, og Le Centre de ressources en éducation aux medias (Canada).

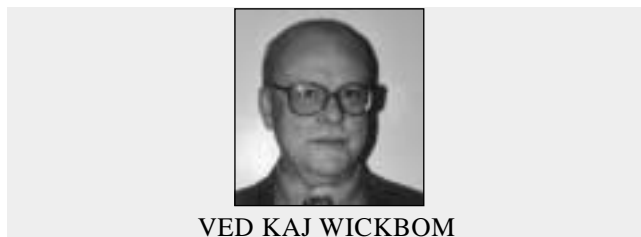
«Hvorfor og hvordan mediekunnskap kan hjelpe oss med å hankses med toppoppslagene i dagens mediesamfunn – perspektiver verden rundt». Dette var emne for en rundebordskonferanse med et medlem fra Association for Media Literacy, Neil Anderson (Toronto, Canada), prof. Frank Baker (USA), prof. Therry de Smedt (Belgia), prof. Michel Pichette (Quebec, Canada) og forfatteren av denne artikkelen. Neil Anderson var talsmann for rapporten «Scanning Television: A New Media Literacy Resource». Scanning Television, annet opplag bygger på et langvarig samarbeid mellom pedagoger, medieprodusenter og sendere, som begynte i 1996. Scanning Television-prosjektet ble da startet av the Jesuit Communication Project, og produseres av Face to Face Media. En gruppe på tjue mediepedagoger fra Canada og USA deltok på visningen og utvalget av videoutdrag for denne utgivelsen, som nok en gang sikrer et elevvennlig utvalg. Therry de Smedt snakket om samarbeid med CLEMI, Frankrike i prosjektet «Educanet» (for elevers kunnskap om Internett): www.educanet.com

EDUCANET er et kritisk undervisningsprogram om risikoer knyttet til bruk av Internett, basert på mediepedagogiske metoder. Målet er å lære barn og voksne å navigere med fullt ansvar på Internett. EDUCANET sikter mot å forme autonome, kritiske og ansvarlige ungdommer som er i stand til å verdsette rikdommen i dette mediet, samtidig som de godt kan se dets reelle og antatte farer. EDUCANET har laget og utprøvet, sammen med 1000 unge mellom 8 og 18 år, en rekke pedagogiske hjelpemidler som er samlet i en lærekoffert, og et multimedie-sett. Et trettitalls aktiviteter iscenesetter situasjoner en kan møte i Internett-universet: kortspill, brettspill, roller på nettet, analyseopplegg online eller offline. EDUCANETs hjelpemidler følges av en lærerveiledning. Dessuten tilbyr EDUCANET en metodikk for opplæring av voksne som skal bli lærere, lærere og foreldre. EDUCANET-programmet er lansert i Frankrike og Belgia, og prøves nå ut i fem europeiske land (Storbritannia, Hellas, Danmark, Østerrike og Portugal). EDUCANET er støttet av Europakommisjonen i rammen av handlingsplanen Safer Internet. Workshopen vil på en praktisk måte presentere en pakke med verktøy og pedagogiske aktiviteter, så vel som metodiske prinsipper i dette medieundervisningsprogrammet.

Michelle Luchs presenterte rapporten om mediekunnskap og dens integrering i high school. Frank Baker tok opp bruk av mediekunnskap i evaluering av tobakkreklame. Presidenten i Association for Media Education i Quebec, dr. Lee Rother, presenterte sin rapport «Media Literacy as a Change Agent».

Deltakerne på konferansen var også med på festlighetene ved den avsluttende dagen for konkurransen for studentenes medieproduksjon (videofilmer, nettsider osv.).

Filmhumor og livsfilosofi



Artikkelen er oversatt fra svensk av redaksjonen.

«Intet menneske som har ledd, er fullstendig ondt.»

EMNETS TITTEL har flere betydninger. Film er levende bilder og humor betyr væte, veske dersom vi tar den klassiske orddefinisjonen. Filosofi er læren om visdom og innebærer bevissthet. Om vi slår sammen alle disse substantivene forteller disse om hvor dyp humor som finnes i filmer som vises på kino. Atskillige av våre filosofer er ingen moromenn, Immanuel Kant skapte de bevingede begrepene om vår stjernehimmel og vår samvittighet, men han later ikke på noen måte til å ha vært noen gledesspreder. Søren Kierkegaard, dansken vi kjenner, hadde et svartsyn som vi med moderne språkbruk kaller depresjon. Men i øyeblikk av muntert klarsyn anså han i sin lange rekke av såkalte sjelsstadier at humoren er siste stadium før troen. At ulike filosofer betrakter humor seriøst, er en gitt selvklarhet. Men hvordan de tolker den internasjonale verden, varierer fra tid til annen. Sokrates, kjent for sin ironi, tømte sitt giftbeger og lot falle noen minneverdige ord om alle tings forgjengelighet. Leif Furhammar skrev en gang et lite essay som het «Sick Sick Sick», hvor han påstår at farsen er lidelsens hjem søkelse: underforstått å være klovn og more andre er forårsaket av uendelig privat smerte. Myten om den gråtende bajasen fødes altså her mellom utlevd angst og forvervet innsikt.

Den tenkeren som kanskje har tatt humoren mest på alvor, er Henri Bergson. Han funderer over sammenhengen mellom intelligens og intuisjon. I «Le Rire» (1900) diskuterer han humoren som begrep, og kommer fram til at komikk er variasjoner over samme tema. Mekaniske gjentakelser er kjernen i all komikk. I følge Bergson henvender det komiske seg til forstanden og ikke til følelsen. Den forutsetter likeså å bli konsumert i en gruppe. Humor er noe spesifikt menneskelig: landskap kan ikke være morsomme like lite som hunder ler. Vi er lattervekkende i det øyeblikk vi ikke er bevisste oss selv og de feilene vi gjør, derav alle scener med klovner som glir på bananskall eller får bløtkaker i ansiktet. Humor har ingen etikk, den står i livets, ikke moralens tjeneste.

Hvordan ser et komisk ansikt ut? Jo, i følge Bergson «alle deformiteter vel skapte mennesker kan imitere». Det er med andre ord lytekomikk. Om Bergson har rett, er pukkelryggede, skjeløyde og halte mennesker morsomme (Harpo Marx). Ettersom humor mangler moral, kan vi ikke anklage noen for uetisk oppførsel dersom vi har det morsomt på andres bekostning. Spørsmålet er om Bergson har rett, men på galt grunnlag. Når vi ler av noen med en viss defekt, beror det på fortrengheten av vår egen redsel for identifikasjonen. Komikken forårsakes da mindre av at noen er blind eller døv, mer av vår egen frykt for selv å bli handicappede. Men strekker det til som forklaring på menneskelig ondskap? All humor er i sin natur bestialsk, på en gang sårende og farlig. Se Disneys Donald Duck-filmer, og se på komikken i Tom og Jerry. Det er aggresjoner, revirtenkning og uavbrutt maktkamp. All humor er derfor også politisk. Ingen får seire på andres bekostning. I «Sne-hvit» anskueliggjøres dette i prinsessens tyranni over de stakkars dvergene som motvillig, men tvunget, vasker seg for senere å belønnes med god mat. Eller ta Oliver Hardys evige undertrykkelse av Stan Laurel, som unnskyldende vifter med slipset for å dempe innholdet i sine udemokratiske handlinger. Men før vi fortsetter, skal vi plassere humoren i et visst teoretisk mønster.

Vi pleier å skille mellom tre typer komikk-teorier. Det er degraderings-, inkongruens- og nivellerings-teoriene.

Med degraderingsteorien forstås at det som er lattervekkende først fremtrer med en viss overlegenhet, men som deretter fremtrer i all sitt oppblåste intethet. Det komiske forårsakes av kontrastvirkningen som er i nedadgående retning. Den filosofen som først utviklet teorien, er engelskmannen Thomas Hobbes. I sin filosofi hevder han at vi har to mål i livet: det ene er makten for dens egen skyld, og det andre er at vi strever etter å overleve som art. I sitt hovedverk «Leviathan» fra 1651 valgte Hobbes i allegoriens form å diskutere vårt forhold til staten. Vi overgir vår personlige makt til en liten styrende gruppe som derved demper vår hunger etter makt.

Med inkongruensteorien forstås at det komiske alltid oppviser en urimelighet og en selvmotsigelse. I «Essay on Laughter» fra 1902 tar James Sully opp sin teori og utvikler den til bred forståelse for komikken. De to teoriene står ikke i motsetning til hverandre. Inkongruensteorien er en form av degraderingsteorien. Motsigelse er jo en slags motsetning. Følelsen for det komiske er en relasjonsfølelse som innebærer at vi tilhører et fellesskap som liker og ten-

ker likt. Spøk, uansett form, forutsetter samstemthet, noe som innebærer at vi snakker samme språk og har omtrent samme referanserammer. Ellers er det umulig å forstå innholdet i humoren. I Ted Cohens bok «Jokes» (2001) gir han eksempler på dette med jødisk humor. Denne er en humor for outsiders (se Chaplin) og preges av en dyp fascinasjon for språklogikk (se Groucho Marx). En del av disse jødiske spøkene ville for en person uten jødisk bakgrunn lett kunne betraktes som antisemittisk.

Nivellerings-teorien handler om å jevne ut. Ordet nivellere kommer fra latin, og betyr å avveie. I komikersammenheng innebærer det at spøkefulger helt fra barndommen har følt seg utenfor, og derfor gjennom sin opptreden har strevet etter å kompensere sine følelser av underlegenhet. Først når komikeren blir sett, opplever han seg som verdifull, og iaktatt blir han da han gjøgler og dummer seg ut. Alle disse teoriene er ingen lukkede systemer, men de berører hverandre i høy grad gjennom den sosiale og politiske situasjonen de forekommer i. Komikere kan derved strukturelt bevege seg på ulike teoretiske plan. I Chaplins av flere kritikere mest gjennomarbeidede film «Cirkus» (1928) kommer relasjonsforholdet mellom teoriene tydelig fram. Utelukket fra det sosiale fellesskap, han er arbeidsløs og utsultet, gjennomfører han et trapesnummer med aper. Livredd, men med uerhørt kompensasjonslyst, manipulerer han linedansnummeret med et hånleende bakgrunnspublikum. Når han degraderes gjennom å mislykkes ler tilskuerne enda mer, og først i de avsluttende sekundene jevnes publikum/aktørforholdet ut.

«Ordet Komedie synes i dag nærmest å fungere som en stor kakeeske, der enhver kan putte inn sine favorittbakverk», sier Olle Sjøgren i avhandlingen «Lekmannen i skrattspegel» (s.21) fra 1989. Sjøgren påstår her at hva som helst kan defineres som komedie. Men begrepet komedie stammer opprinnelig fra det latinske ordet Ode, som innebærer at noen fremfører noe med sang. Komedie er her en underavdeling, og betyr nettopp i denne betydning lystige opptog til vinguden Dionysos' ære. Dagens komedier, også disse kan deles inn i kategorier fra hverdagskomedier til salongkomedier, inneholder emnevalg som utspilles i visse for handlingen spesifikke miljøer. Begrepet farse, som semantisk kan tilbakeføres til latinsk *farcire*, betyr å fylle noe med noe. En allmennt akseptert definisjon av farse er et slags lystspill som bygger på et samspill av raskt vekslende situasjonskomikk og overraskende oppløsning.

Filmfarser gjenspeiler sjelden virkeligheten. De er mer stiliseringer av spesielle komiske personlighetstrekk. Den dialogen som forekommer i lydfilmfarser, er ikke på noen måte nyansert, men er forårsaket av mentalitetskollisjoner, sammenstøt mellom ulike sosiale og politiske samfunns-

systemer, og er ikke tilpasset virkeligheten. Et eksempel på dette er en scene fra «En natt i Casablanca» (1947): Harpo står lent mot en vegg, En politimann spør ham hvorfor han står der. «Støtter du veggen?» lurer han på. Harpo nikker ivrig. Politimannen løfter Harpo vekk, og veggen raser. Farsens grunntanke ligger i forskyvningen av virkeligheten og i kinopublikums forventninger. Ulike gjenstander mister sin oppgave som ting. Det kan gjelde lyktestolper, stoler, bord, galger og fat. De fungerer ikke lenger i rollen som døde ting, men får liv og begynner å gjøre opposisjon. Jo større kollisjonen er mellom oss og gjenstandene, desto mer effektiv er farsen som aggresjonsutløser. Denne realitetsforskyvningen var vanlig i filmfarsens barndom, man konsentrerte seg om situasjonskomikken – Mack Sennetts politifølgelser og Fatty Arbuckles bløtkakekastinger. Den enkelte klovn inntok en større rolle på 1920-tallet, da filmkomikere hadde modnet som karakterer og derved kunne skape sine egne rollefigurer, som landstrykeren Chaplin, steinansiktet Keaton og fasadeklatreren Lloyd.

Et annet kjennetegn på farse er hvordan den enkelte komikeren opptre. Regresjoner er den sammenfattende betegnelsen på hvordan gjøglere oppfører seg. Ordet innebærer at vi vender tilbake til å opptre som barn. De komikerne som er mest regredierende er Laurel og Hardy og Harry Langdon. Oliver Hardy fungerer som en stedfortredende farsfigur som hele tiden må oppdra sin udugelige sønn gjennom å forbanne og krenke ham. Langdons infantilitet har mer å gjøre med hans manglende evne til å tilpasse seg voksenverdenen. Ikledd knebukser gjør han opprør mot utfordrende omgivelser.

Det er visst ikke bare raseriet som er komikernes primitive måte å krige på. I Laurel og Hardys og Chaplins stumfilmer forekommer ekstrem voldsomhet: en på overflaten banal misforståelse i en bilkø går over i alles krig mot alle, bildører rives løs og brukes som øks, kjøretøy ødelegges og menn og kvinner sparker og slår hverandre sønder og sammen. I sine enaktere fra Keystone og Essanay-tiden betraktes Chaplin som en rå og usympatisk bølle, som kaster murstein i hodet på folk og som utøver utstudert sadisme mot barn og gamle. Buster Keaton redder seg ut av en uløselig forfølgelse gjennom å dukke inn i fanget på en eldre kvinne, og forsvinner fra tid og rom i moderlivets trygghet.

Den egentlige filmfarsen ble født da behovet for å flykte fra den triste og grå virkeligheten ble spesielt påtrengende. I den industrielle revolusjonens spor – den startet jo på slutten av 1700-tallet – fulgte et uttrykt ønske om ny underholdning som moret alle sosiale grupper. Teateret, vaudevillen og musikkhallen kom til å fylle den oppgaven. På mange scener rundt om i England hadde man hyllet den komiske tradisjonen fra Shakespeare og skøyerstrekenes

mytiske stamfar Tricksteren, en listig narr som ofte selv ble lurt (se W. Fields filmer). For bajasen og gjøgleren ble arbeidsmarkedet større på 1800-tallet, ikke bare i England, men i hele Europa, spesielt i Tyskland, som utviklet sin vitsekomikk, og Frankrike, som spesialiserte seg på burlesk teater. Mange klovner som mislyktes på teaterscenene prøvde nå filmen, da den rundt århundreskiftet begynte å bli utbredt. I starten fulgte en scener fra musikkhallen og vaudevilleteatret, men da man også vendte seg til et nytt og homogent sammensatt arbeiderpublikum, rettet filmen seg mot de lavere sosiale gruppene.

Den første filmfarsen er en forkjølelsscene, regissert av Thomas Edisons medhjelper William Dickson. I denne korte scenen nyser skuespilleren Fred Ott. Det morsomme er ikke selve nyset, men mer hvordan Ott gjentar handlingen. En annen amerikansk farse fra 1899 som i høy grad bygger på gjentakelser, er James Williamssons «Come Along Dol», hvor en eldre dame besøker et kunstgalleri med sin ektemann, men hun tvinger ham ut på gaten da han utelukkende ser på nakne kvinnestatuer. Hvilke skjulte farseelementer som ligger i det levende bildet, ble også oppdaget i Frankrike. Brødrene Louis og Auguste Lumière laget i 1896 «Gartneren som vannes», der handlingen dreier seg om en gartner som kommer i konflikt med en vannslange. Georges Méliès, trickfilmens opphavsmann, fortsatte deretter utviklingen av visuelle gags.

De første filmfarsene er korte og enkle virkelighets-skildringer, for det meste innspilt i hverdagsmiljøer. Perioden før 1912 skiller seg mye fra tiden etter det året. Mack Sennett dannet selskapet Keystone sammen med produsentene Kessel og Bauman. Keystone-filmene ga ny mening til begrepet slapstick-komedie, forklarer Lahue og Brewer i boka «Kops and Custards», og påstår at den dystre humoren som kommer til uttrykk i bilforfølgelser og artist-akrobatikk, fikk en sosial betydning. Ordet slapstick betyr slagkjepp; to trekjeeper ble slått mot hverandre bak kulissene ved spark, slag osv. Begrepet innebærer i dag all fysisk vold, fra spark på skinnelaggen til reelle slagsmål.

Svart humor kommer ofte opp som begrep i moderne filmer. Til forskjell fra kronologisk humor er den et relativt nytt fenomen, selv om den forekommer i antikk litteratur og av og til hos Shakespeare i klassiske tragedier som Macbeth og Richard III. Men svart humor i denne nye avgrensede betydningen innebærer en kombinasjon av alle humorteorier. I den svarte humoren forekommer degradering, inkongruens og nivellering. Tobe Hooper's «The Texas Chainsaw Massacre» (1974) handler om en gruppe ungdommer som viser sterkt gruppesamhold, men som konfronteres med en spesiell familie som består av far og to brødre. I gapet mellom ulike verdssystemer speiles

motsetningen mellom vanlige og psykisk syke mennesker som uttrykk for en degenerering av samfunnet. Når ungdommene myrdes en etter en gjengir Hooper den nivellering som den avvikende familien strever etter; slakteritualene er en måte å avlede oppmerksomheten på fra problemets virkelige kjerne. Konflikten innen den psykopatiske gruppen handler om maktutøvelse, faren holder sine sønner i et autoritært grep, hvis mål er å undertrykke alle slags ungdomsopprør. Men degraderingen lurer hele tiden, inntil pappaen i høy grad mister kontrollen over sønnene, og disse, som er farsmaktens redskap, mister til slutt det sosiale fotfestet. Sluttvignetten er en bisarr eksponering av *Charlie Chaplin som Alois Hynkel foran globusen i «Diktatoren»*. Bildeutlån: Arthaus.



konsekvensen av degraderingsteorien: den flyktende jenta reddes fra døden av en forbipasserende kassebil, mens de sinnssyke moderne avkles rollen som motorsagterroriserende galninger.

Den svarte humoren har sine særskilte koder og konvensjoner, som kommer til uttrykk i forholdet mennesker imellom. Relasjonen er til å begynne med jevnlik og horisontal, ingen er verken bedre eller dårligere enn noen annen, hver skildret figur har sin kompetanse, og markerer det gjennom sin yrkesrolle.

I filmen «Friday the 13th» utspilles handlingen i en fri-luftsleir, dit noen ungdommer kommer for å more seg. På området har året før en rekke bestialske mord funnet sted. Tenåringene drepes en etter en i rituelle former, den som står øverst i rangordningen myrdes først, i et forsøk på å degradere. Når den nifse sannheten avsløres om hvem som er utøveren, innfinner det seg en maktkamp mellom en yngre og en eldre kvinne, der den unge kvinnen i kraft av såvel sin ungdom som behovet for å overleve, detroniserer matriarkatet, og derved forviser trusselen mot eksistensen. Overraskelsen kommer som et tradisjonelt akutt farseelement, da Janus, det plagede og utstøtte barnet, dukker opp i en marerittsekvens filmens heltinne opplever under sin sykehusrekonvalesens. Maktkamp mellom kjønnene uttrykker degraderinger og inkongruens.

I «Silence of the Lambs» (1991) beskriver Jonathan Demme i en scene relasjonen mellom Clarice og Lector som en far- og datterrelasjon og et forhold mellom følelse og fornuft. Innestengt i sitt glassbeskyttede bur nærmer Lector seg sitt vakre bytte som en listende panter, uavbrutt på spranget etter å sette tennene i en ny lever: «Det er når jeg har spist deg opp at du er en del av meg», repliserer Lector i et anfall av syk humor. Grensen mellom skrekk og svart humor er smal, enda forskjellen er hovedpersonens ønskede intensjon å ødelegge og få sin identitet bekreftet.

Men satiren ligger også nær den svarte humoren. Forskjellen er at satiren har sin knivspiss rettet mot hendelser i samfunnet, og er våpen i hendene på den maktløse. Ordet satire kommer fra latinsk satir som er bitende tale eller skrift, verbet satirisere betyr å latterliggjøre og forhåne. Å være satirisk innebærer å være ondskapsfull og hånlig. Det finnes flere slags satirer, men vi avgrenser begrepet til å angå politiske satirer. Disse finnes i litteratur, i serier, i tegninger og bilder, og på fjernsyn. Politiske filmsatirer utgår alltid fra en generell sjangerkonvensjon: en liten fargeløs, men sannhetssøkende person gjør opprør mot systemet og saboterer det gjennom å trosse maktens forutsetninger. I «Moderne tider» (1936) spiller Chaplin rollen som samlebåndsarbeider som sinker produksjonstakten ved å misforstå prinsippet bak samlebåndets automatikk. I «Diktatoren» (1940) tar den jødiske barbereren

over Hynkels identitet og spiller ut maktmenneskets fulle register av perverterte ønskedrømmer. I en scene spiller Chaplin ball med en globus og gir uttrykk for diktatorens storhetsgalskap om å eie all jordisk makt. Politisk satire kan dessuten koples til maktkampen mellom ulike land, som i «Pimpnel Smith», regissert av Leslie Howard (1941). I en av filmens nøkkelscener sitter arkeologiprofessoren Smith og snakker med propagandaminister von Graum om Shakespeare, og von Graum fletter inn «To be or not to be» som vår store tyske dikter sier, hvorved professor Smith utbryter «Men vår engelske oversettelse er ikke så dum, den heller.»

Også i den politiske satiren er målet å nivellere, degradere og finne inkonsekvenser hos fienden. Gjennom å synliggjøre motstanderens svakheter anvendes disse enten som verbale ordkamper eller visuelle detaljoverdrivelser. Satiren er aldri forfinet, men snarere grovkornet og burlesk, det er i lys av våre defekter og svakheter at humoren fremstår. I «The Night of the Hunter» av Charles Laughton (1955) kombineres politisk og religiøs satire, da predikanten med de inntatoverte ordene «Love and Hate» på hendene sprer sin skinnhellige Kristuslære til et lettmanipulert og til å begynne med intetanende publikum. Men det er uskyldige barn som degraderer og avkler den ondskapsfulle mannen i svart kappe.

Begrepet parodi stammer fra gresk para, som betyr ved siden av, og ode oversettes med dikt. Filmparodier er latterliggjørende omskrivelser som skjærer originalens stilistiske eiendommeligheter og gir dem et filminnhold som ikke passer til formen. På denne måten avsløres egenarten til en spesiell filmkunstner. Filmparodier retter seg ofte mot en hel sjanger, men også mot enkelte regissører. Parodien skiller seg fra travestien gjennom å beholde originalinnholdet, men behandler dette på en latterliggjørende måte. Mel Brooks gjør ofte narr av en hel kategori filmer i sine filmer, fra «The Producers» (1967) over «Blazing Saddles» (1974) til «Young Frankenstein» (1974) og «High Anxiety» (1977). I den siste morer han seg over Alfred Hitchcocks registil både når det gjelder innhold og form: en uskyldig mann arresteres av politiet og havner i skyteskåret for det amerikanske rettssystemet. Kameraets måte å bevege seg på og Hitchcocks montasjeteknikk er mål for Brooks' hån. Forskjellen mellom satirer og parodier er at parodien ikke er like dyster som satiren. Den anvendes for å tøyse med regissører eller filmstiler som beundres for sin egenart. Målsettingen er å nivellere personen eller gruppen det er spørsmål om; i kunstens verden er parodien et komisk middel til å punktere myten om gesamt-kunstverket. Å jevne ut forskjeller mellom ulike slags regissører og formspråk uttrykker det allegoriske innholdet i A. Sandemoses bu-dord om Jante: «Du skal ikke tro at du er noe.»

Filmironi er en mellomting mellom satire og parodi. Den er ikke like fysisk og forrående, og har til hensikt å avsløre løgner og usannheter. Ordet ironi forekommer først i Aristofanes' «Skyene» som et skjellsord for ikke å våge å være oppriktig. Ulik satire er den en indirekte angrepsform som i første rekke retter seg mot likesinnede. Om vi forstår innholdet i et ironisk utsagn beror på hvem vi er og hvilken utdanning vi har, men også i hvilken sammenheng ironien forekommer. Når Sokrates kalles ironiker, er det et uttrykk for uvilje og forbitrelse over den måten han lokket oss ut på glattisen på ved tilsynelatende å holde med oss og gå inn på våre synspunkter. Det er en skjebnens ironi at den mest sannhetselskende av alle grekere betraktes som en løgner og hykler. Men nettopp Sokrates' personlighet slik Platon skildrer den, innebærer en annen tolkning av ironi-begrepet. Hos filosofen Aristoteles stilles ironiker i motsetning til hykler. Forskjellen mellom ironiker og hykler ligger i at den ytre glansen er målet for hyleren. Disse vinner egen fordel gjennom å fremstille seg som mer positive enn de er. Men ironi er dessuten et vern i jakten på å beholde en indre kjerne intakt og likeså en metode for å trene oss for forståelse for andres ulikheter. I Kierkegaards bok «Om begrepet ironi, med særlig hensyn til Sokrates» (1841) beskriver han en absolutt ironi som er utelukkende negativ. For ironikeren er alt forfengelighet, det finnes ingen andre verdier enn egoistiske, og vi er alle onde.

I Örjan Roth Lindbergs avhandling «Skuggan av ett leende. Om filmisk ironi och den ironiska berättelsen» (1996) innleder han med et sitat av William Blake «Do what you will This life 's a Fiction And is made up of Contradiction» som sammenfatter betydningen av begrepet ironi: livet er en drøm og lev drømmen, fylt av motsigelser som den er. Hos Lindberg inneholder begrepet ironi 28 deler. Ironi er blant annet en form av språk, en situasjon eller hendelse, og en allmenn attityde eller holdning til omverdenen og den menneskelige tilværelse i det hele. Ironi er først og fremst noe som hender i språket; i replikken, utsagnet, teksten, bilderekkefølgen. Vi spør etter det skjulte budskapet og den delvis skjulte konsekvensen. Selve begrepet kommer fra det greske ordet eironeia som består av to ledd; erein som betyr å snakke, stille spørsmål, og eiron, som innebærer forkledning.

I John Ford's klassiske westernfilm «My Darling Clementine» (1947) har den vakre Clementine Carter forlatt saloonen, og hennes beundrer, sheriff Wyatt Earp, retter et andpustent spørsmål til den grånende bartenderen: «Mac, have you ever been in love?» og Mac svarer: «No, I've been a bartender all my life». Ironien inneholder her motsigelser, den kjærlighetshungrende ungkaren søker sosial kommunikasjon, men møter et overraskende svar som øyeblikkelig får ham

ned på jorden. Earp nivelleres helt inn i hjerteroten.

Forskjellen mellom ironi og humor er ofte uttrykt slik at det i ironien er spøk bak alvor, mens det i humoren er alvor bak spøken. Det seriøse forårsakes av at det finnes en etisk verdi: alvor har et mål og en hensikt som skal oppnås. I ironien, som i følge Lindberg utgjør en livsholdning, finnes det en mental bevegelse som sikter mot å holde vårt åndelige liv ubesudlet og som av pedagogiske årsaker trener oss i kritisk bevissthet. At vi spøker om alvorlige ting betyr ikke på noen måte at vi vifter vekk seriøse spørsmål som uvedkommende.

Men hvorfor ler vi av mennesker som degraderes, er motisigelsesfulle og som hevder seg selv for å synes? Det finnes ingen behavioristisk forskning på reaksjonene hos personer som ser på morsomme filmer, det skulle kanskje trenge dersom vi antar at «en god latter forlenger livet». Til forskjell fra Henri Bergson mener vi at all humor retter seg til våre følelser, ikke til forstanden. Hva for slags følelse vi opplever, er individuelt, og beror på type humor og den situasjonen vi befinner oss i. Vi ler så vi gråter, og/eller vi ler så vi mister pusten, eller vi ler ikke i det hele tatt. Men i tillegg kan vi oppleve en totalfølelse som er en blanding av latter, gråt og melankoli. I boken «Den store humor» av Harald Höffding (1916) deler Höffding inn latter i fire kategorier. Den barnslige og løsslupne latteren har ingen årsak, men kan komme når som helst og uten anledning (1). I nær tilslutning finnes den spontane latteren, som kan forklares ved at et trykk letter, eller at vi befris fra en situasjonstrussel (2). I den hånlige latteren finnes følelser av overlegenhet og makt (3). Vi ler hemningsløst av oppblåste mennesker som i kraft av sitt embete plager andre mennesker, og som plutselig selv havner i en degraderende situasjon. Men vi ler også med andre, noe som innebærer at vi identifiserer oss med noen (4). Alle disse formene for latter opptrer som en øyeblikkstilstand i egenskap av sinnsbevegelser (a) eller som livaktige stemningstilstander (b) eller som uttrykk for et godt lynne (c).

Men like viktig er den sinnstilstanden vi befinner oss i før, under og etter eksempelvis en filmkomisk opplevelse. Hendelsene på lerretet er ikke virkelige, og vi distanserer oss fra enhver slags identifikasjon med klovnen. Vi sitter der i våre kinostoler, beskyttet fra lerretets ydmykende hendelsesforløp, og kjenner oss overlegne den lille sprellende og skjebnesrammede filmnarren. Vi våger å løfte på vår egen skadefryd og derved erkjenne omfanget av vår ufølsomhet. Vi funderer sjelden over hvorfor vi ler av en viss oppførsel, eller hvorfor vi synes at det er så fryktelig morsomt at noen sklir på et bananskall. Men i blant smelter skallet mellom scene og sal, og vi opplever gjenkjennelse mellom narren og oss selv. Denne identifikasjonen kam

være både smertefull og fylt av plagsomme minner. Vi kan tilmed rasjonalisere vår mislykkethet og opptre som Laurel og Hardy i «Our Wife» (1931) eller som Chaplin i «Limelight» (1952). Latteren er, sier Kalton Lahue i «World of Laughter» (1966), direkte relatert til samfunnet. Vi ler av politifolk som får bløtkaker i fjeset, og gleden blir enda større dersom vi vet at det er landstrykere som leverer det såkalte nådestøtet. Det beror på at politifolk, advokater, dommere, lærere og leger ikke oppleves som virkelige mennesker, men som representanter for offentlige institusjoner. Det er dette forhatte byråkratiet vi ler av, fordi vi selv tør ta del i bløtkakekastingen. Men vi kan også le, gråte eller bli forbannet over andres feil fordi vi ikke våger å akseptere våre egne svakheter.

Det finnes klare sammenhenger mellom humor og filosofi som vi betrakter som syn på livet. På humorens bunn finnes det alvor som maskeres i satirer, ironier eller parodier. I Platons «Forsvarstalen» refser Sokrates samfunnets rike, som gir sin sjel til penger, anseelse og ære, og som glemmer

å søke sannhet og visshet. Sokrates' ironi har som mål å avsløre disse egoistiske skrytepapene som ikke innser virkningen av sitt strev. Det prinsippet Sokrates nærmet seg sine mennesker etter, kalles personlighetsprinsippet. Hans filosofi går ut på å verne oss gjennom å spøke om våre svakheter, spesielt skavanker og feil som vi selv er uvitende om, det som innledes med for- (fordommer, forakt, forfølgelse) og bakvaskelse. At Sokrates er den største komedie-filosofen beror på at hans tankearbeid går hånd i hånd med hans ønske om å trene oss opp til kritisk bevissthet. At vi påstår at intet menneske som ler er virkelig ondt, bekrefter Sokratesmyten. Men vi må dessverre forkaste syllogismen, da vår første komiker er et råbarket steinaldermenneske som med rungende gapskratt myrder mindre levedyktige fiender. I gapet mellom villmannens oppførsel og Sokrates' innsikt finnes det utgangspunkter for vår postmoderne filmhumor. Det eksisterer ikke noe som er så hellig at det ikke går an å spøke om, så lenge det finnes alvor bak gjøgleriet.

Charlie Chaplin i «Moderne Tider». Bildeutlån: Arthaus.



Eksamensfilmer fra Volda



VED TRYGVE PANHOFF (TEKST OG FOTO)

11. februar 2003 ble for første gang eksamensfilmer fra Høgskolen i Volda vist for en nesten fullsatt sal i Filmens Hus i Oslo. Det var hovedsakelig filmer fra våren 2002 som snurret, og flere av filmskaperne og lærerne var til stede.

Gunnar Strøm, som vel er en av verdens største eksperter på animasjon, fortalte til [tilt] at studentene hadde arrangert denne visningen selv. Det koster skolen penger, men han syntes det var veldig moro at så mange kommer. Det var en flott opplevelse å sette av en hel dag, det har ikke vært gjort før, selv i Volda. Det er noe merkelig med Volda-samfunnet, det er mot alle odds å få til en slik utdanning på et slikt sted, med dyktige og motiverte studenter og få sentrifugalkrefter. **Siri Natvik** og **Beathe Hofseth** tok initiativet til visningen i Oslo. Strøm hadde merket seg at dersom lærerne arrangerte noe, kom det kanskje tre-fire. Hvis studentene arrangerer, er det stinn brakke. 8 av 10 animatører har valgt å fortsette med ett år til.

I år lærer studentene om animerte episoder for en tv-serie, som det skal lages fem av, med korte tidsfrister. Vi fikk se «Doktor Gengenbarts eksperimenter», som ble animert på én dag. TV-formatet krever bestemte tider. Lærer **Andres Mänd** bekreftet for [tilt] at tegnefilmen er en Schrödingers katt-parodi. Fire studenter står bak alle de fem episodene. Vi finner animasjon over alt i dag, som i reklame. Digitaliseringen gjør det enklere, men en mister det menneskelige grepet.

Mänd kommer fra Estland, og ble invitert til Norge av Gunnar Strøm for 6 år siden. «Han er min guru», sa Mänd, «han er ekspert på alt!». Til nå har utdanningen på Volda vært toårig, men de søkte lenge for å få tre år etter kvalitetsreformen. Kvalitet er tid. Det er 10 studenter pr. kull, og det første bachelor-kullet går ut i år. Studiet er mye preget av dokumentar, og det jobbes med fjernsynsreportasje og animasjon. Dokumentar har 14 års tradisjon. Animasjon ble etter hvert eget studium, men i november og desember er det samarbeid mellom dokumentar og animasjon, noe som er svært spennende. Det ble laget en dokumentar om UFO'er og et portrett av Cowboy-poeten med bluescreen og animert bakgrunn.

Lærer **Hans Martin Dypvik** orienterte om det ettårige påbyggingsstudiet i fjernsynsreportasje og dokumentar, som tar inn studenter fra animasjon eller journalistikk.

Avdeling for mediefag tilbyr altså ellers treårige utdannelser i animasjon, informasjon og journalistikk som alle gir bachelor-grad.

Dokumentarfilmen «Incognito» er laget av to gamle Voldastudenter, Turi Rogne og **Robin Jensen**, og bygger på stills. Robin Jensen fortalte at det var gjort som et eksperiment. Man kan komprimere tiden og jobbe mye med lydcollage. Dessuten kan en gå inn og ut av fortid og fremtid. Han var særlig inspirert av Chris Markers «La Jetée» (1963) og filmer fra National Film Board of Canada. Filmen handler om myalgi, en alvorlig sykdom, og hovedpersonen vet ikke om hun blir frisk. Nå arbeider teamet med en 72 år gammel mann som ser tilbake på livet sitt.

Dokumentaren «Abusters» av **Øyvind Øvergård** og **Lars Fjeld** er vist på NRK1. Den skildrer idéene om mot-reklame fra The Media Foundation i Vancouver, Canada. De to understreket at det var viktig enkelte ganger å se bak det gjennomkommersialiserte. «Adbusters» i Norge har vært lite aktive i det siste, men det arbeides med å utgi et norsk magasin.

Regissør for «Båtbyggjarane», **Tordis Lovise Bersås**, har skildret den eldgamle håndverkstradisjonen i Bjørkedalen i Volda kommune. Det var mange båtbyggere. Nå er det få igjen, men det er stødige karer og flotte båtbyggere, sa hun. Bersås har gått på filmskole på Cuba.

Dokumentaren «Vidunderbarnet André» er laget av **Silje Hestevik** og **Lene Amundsen**. De hadde kontaktet Barrath Dues Institutt for å finne fram til det musikalske vidunderbarnet André, som er 12 år. De likte godt å lage filmer om barn. Litt engstelige var de for at André var fremstilt som for sær, men han var selv godt fornøyd med filmen, og syntes tittel og rulletekst var profft. NRK kjøpte visningsrett for fire visninger, og den ble sendt første gang i august i fjor.

Beathe Hofseth minnet om den norske dokumentarfilmfestivalen i Volda, som i år forløp 30.4-4.05. For symbolske 20 kroner kan en se film i fem dager. Visningen ble avsluttet med festivalens vignett.

Mer om utdanningen finner du på www.hivolda.no

Regissørene for «Vidunderbarnet André»





SigurdMoeHetland

Mangfold på årets filmfestival i Cannes

AV SIGURD MOE HETLAND (TEKST OG FOTOS)

Årets filmfestival i Cannes var den 56. i rekken, og ble avholdt i tiden 14.-25.mai. Det er alltid et stort og mangesidig program på denne festivalen, hvor man skal se flest mulige filmer, samle stoff og inntrykk, se og lære mest mulig om film. Hver eneste dag under festivalen var det tett program fra morgen til kveld. To-tre filmer pr. dag samt pressekonferanser og andre møter er det normale gjennomsnittsprogram for å få maksimalt faglig utbytte av oppholdet i festivalbyen.

Filmprogrammet i år var høyst variert i kvalitet og i oppmerksomhetsgrad. Mange hadde «Dogville» som sin favorittfilm, men den fikk ingen priser i det hele tatt.

Hovedkonkurransen

Filmer til hovedkonkurransen velges ut av festivaldirektør/kunstnerisk direktør og festivalpresidenten. Hovedregelen for denne utvelgelsen er at filmene må være laget i løpet av de siste 12 månedene før festivalen finner sted,

og ikke vært vist offentlig utenfor produksjonslandet. Filmene må heller ikke ha vært vist på noen festival tidligere. Det endelige utvalget ble presentert i Paris den 23. april, etter at festivalledelsen hadde vurdert 2.320 langfilmer og kortfilmer.

Til konkurransen var det valgt ut 20 langfilmer og 9 kortfilmer.

Sideserier

I anledning markeringen av at det i år er 10 år siden Federico Fellini døde, var en del av den retrospektive serien viet sentrale filmer fra hans produksjon. Årets retrospektive serie viste ellers mange andre filmer fra filmhistorien som er blitt klassikere, og som nå er teknisk restaurert, bl.a. Luis Bunuel's «Den andalusiske hund».

Kritikeruken

Kritikeruken ble arrangert for 42. gang. En komite på fem franske filmkritikere hadde valgt ut sju langfilmer, og en egen komite på tre personer hadde valgt ut sju kortfilmer til denne festivaldelen.

I år var en norsk kortfilm valgt ut til kritikeruken: «Love is the Law», i regi av Eivind Tolås og Flimmer film. Representanter fra filmen var i Cannes for å lansere den, og den vant Kritikerukens kortfilmpris.

I en spesialvisning innen kritikeruken ble det vist en samling kortfilmer som har vunnet Jamsons Short Film Award. I denne serien ble Geir Grenis film «Que sera, sera» vist.

Filmene i Kritikeruken ble vist åtte ganger hver på forskjellige steder under festivalen, og ble også vist på et senere tidspunkt både i Paris, Korsika, Barcelona og Roma.

Regissør-festivalen: Suksess for «Salmer fra kjøkkenet»

Denne viktigste delen av Cannes-festivalen, arrangert av den franske regissør-organisasjonen, oppsto i 1969 som en av konsekvensene etter opprøret i fransk kulturliv og ved filmfestivalen i 1968. Regissør-festivalens visninger fant sted i den 800-seters store kinosalen i Hotel Noga Hilton.

Den kunstneriske ledelsen for denne seksjonen kunne i april meddele at de hadde valgt ut Bent Hamers «Salmer fra kjøkkenet» til sitt program. De har nok ventet på Bent Hamers nye film. Han gjorde nemlig stor lykke med «Eggs» i samme serie i 1995. «Eggs» fikk den gang «Mention» – dvs. en anbefaling/fremhevelse fra en av juryen det året.

I år fikk «Salmer fra kjøkkenet» en enda større oppmerksomhet enn det «Eggs» fikk i Cannes – nemlig europeisk lanseringsstøtte for visningen av filmen i 52 land.

I snarlig etterkant av visningen og pristildelingen i Cannes var filmen blitt solgt til 27 land. Regissøren tjener selvsagt godt på det internasjonale salget av filmen, allerede før filmen var sett på en eneste utenlandsk kino.

På denne måten er «Salmer fra kjøkkenet» på god vei til å bli en av årets mest lønnsomme norske filmer.

Ung iransk regissør til Cannes for tredje gang

Festival-ledelsen har sans for iransk film, og i særdeleshet for det som «the Makhmalbaf Film House» lager. For andre gang hadde den unge Samira Makhmalbaf film i hovedkonkurransen – «Klokken fem om ettermiddagen».

Forrige gang Samira Makhmalbaf satt på pressekonferansen (i 2000) var hun tydelig nervøs, snakket ikke annet enn iransk, og fikk oversatt alt hun sa via translatør. Det kunne virke som om hun ikke fikk lov til å snakke annet enn sitt eget språk.

Men så skjedde det hyggelige i år, Samira gjennomførte hele pressekonferansen på engelsk og var svært engasjert i sine uttalelser om filmen. Hennes engelske setninger be-

gynte alltid med «I must say...» Hun virket mye mer selvsikker i sin opptreden i år, og hun har vel også lært seg mye bedre engelsk siden siste gangen hun satt på dette podiet. Et gledelig gjensyn og gjenhør!

Filmene handler om en ung jente. En flyktning som er kommet tilbake, som vil bli Afghanistans første kvinnelige president. Dette er en tanke som i utgangspunktet er absurd, men som er en god metafor for den utviklingen landet må igjennom. Ikke minst når det gjelder kvinnes posisjon og offentlig sensur, noe Samira selv kjenner fra hjemlandet.

«Vi har også sensur og ignoranse. Ethvert fanatisk statsstyre er en form for Taliban. Så denne historien kunne vært fortalt i Iran eller i hvilket som helst østlig land. Men slik jeg ser det, kan sensur også være til hjelp, fordi det tvinger deg til å fortelle det du har på hjertet på en annen måte. Å tenke på en kvinnelig president i Afghanistan er kanskje umulig, men for denne jenta er det selvsikkerheten ved å tro at hun kan bli det, som gir håp», sa Samira på pressekonferansen i Cannes.

«Osama»

«Jeg måtte lage «Osama» før jeg i det hele tatt kunne tenke på å lage noe annet», sa den afghanske regissøren Siddiq Barmak, som har laget den første filmen i landet etter Talibans fall.

Selv tror Barmak på en framtid der Taliban ikke vil få muligheten til å samle seg igjen.

«Vi må bygge en framtid der vi kan bli en del av den verdensomspennende globaliseringen, og i det perspektivet finnes det ingen plass for Taliban», sa Barmak i Cannes.

For bare to år siden var han, som intellektuell, fortsatt i eksil i Pakistan. Nå har Barmak skrevet og regissert en film om begynnelsen av Taliban-perioden, der en 12 år gammel jente må kle seg ut som gutt for å forsørge familien. Som alle unge gutter blir også den forkledde jenta tvunget til skolen og militær trening, og her oppdages hemmeligheten hennes.

«Straffen er et miserabelt liv, lukket inne som den fjerde konen til en lokal Mullah. I mer symbolsk betydning er jenta som blir gitt navnet Osama som gutt, et bilde på frykt og på det å miste identitet og framtid.»

«Mystic River»

Clint Eastwood's nye film forteller om tre lekekamerater som skiller lag etter at en av dem blir utsatt for et brutalt overgrep. Som godt voksne bor de fortsatt i samme strøket og har, som Clint Eastwood sier, «selvsagt funnet seg adskillig yngre koner». En drapssak i deres bydel fører igjen



Samira Makhalbaf

til at de tre kommer i kontakt med hverandre – men da på en måte de gjerne hadde unngått.

Eastwood forteller videre om filmen sin:

«Det handler om at opplevelser i barndommen kan sette spor som vi aldri får helt ut av sinnet. Jeg tror at alle fra tid til annen tenker på hvordan deres liv hadde utviklet seg, hvis de i en eller annen situasjon hadde valgt annerledes. I filmen er offerrollen ett tema: hvordan virker et overgrep på en person, på hans familie og på hele miljøet?»

Clint Eastwood

«Som filmmann fortsetter jeg helt til publikum pensjonerer meg. Det er de som bestemmer når det skal bli». (C.E.)

Clinton Eastwood er født i 1930. Han er utdannet i business-fag ved Los Angeles City College. Han beskriver seg selv slik: «I virkeligheten er jeg av en helt motsatt natur enn de roller jeg som regel spiller, - stille og beskjeden og dreper nødvendig en eneste flue».

I sin ungdom hadde han mange slags jobber: bensinekspeditor, leiegårdsvaktmester, arbeid i kornsilo og mange andre yrker. Det var ett av disse andre yrkene som ledet ham til film: Han var nemlig altnuligmann ved Universal-studioene. For dette fikk han 25 dollars i uken, men ble «sparket» da lønna gikk opp til 125 dollars. Han fikk

statist-roller i noen filmer, og dette førte ham til TV.

TV-serien «Rawhide» var hans gjennombrudd som skuespiller, og denne fikk slik suksess at han straks fikk andre rolle-jobber.

Før 1960 fikk han også roller i spillefilmer, og vi husker ham godt som annenflyger i familieklassikeren «På flukt i Japan» fra 1957.

Clint Eastwood har spilt i et 60-talls spillefilmer, og har også selv hatt regi på mange av dem, spesielt i den senere tid.

Hans store gjennombrudd var imidlertid den italienske western-film «For en neve dollars» i 1964, som umiddelbart fikk sin oppfølger – «For et par dollars mer» i 1965.

I forbindelse med «Bird» – om jazzmusikeren Charlie «Bird» Parker, uttalte Eastwood: «For meg er filmen om Charlie Parker nesten et personlig dokument. Min jazzinteresse våknet i tenårene. Da opplevde jeg Charlie Parker på en klubb i Oakland. Det var overveldende. Opplevelsen ble sittende fast i minnet, og gjennom årene supplerte jeg med platene hans. For meg ble han «Jazzens nr. 1».»

Clint Eastwood har også vært politisk engasjert. I 1986 ble han valgt som borgermester i byen Carmel i nærheten av San Francisco. Han syntes imidlertid det var langt mer utmattende å være borgermester enn å være filmregissør og westernfigur. Responsen ble dertil langt mindre takknemlig, sa han, da han i 1988 trakk seg fra borgermestervet etter første to-årsperiode.



Clint Eastwood

I 1993 fikk Clint Eastwood en, etter manges mening, høyst fortjent Oscar-belønning. Det var «hans» film «Unforgiven» (Nådeløse menn) som fikk hele 4 Oscar-priser: beste film, beste regi, beste mannlige bi-rolle (Gene Hackman) og beste klipp (Joel Cox).

Allerede før 1993 var omme, var det klart at han skulle være leder av hovedjuryen i Cannes i 1994. I forbindelse med sitt juryverv fikk han den franske kulturordenen «Chevalier des arts et des lettres», og ble slått til ridder av den franske kulturminister Jacques Toubon.

Også i den siste tiårsperiode har Clint Eastwood vært aktiv både som skuespiller, regissør og produsent.

Ved årets Cannes-festival var han smilende til stede og presenterte sin seneste film «Mystic River» (se over).

Filmografi: som skuespiller dersom ikke annet er spesielt angitt:

1955: FRANCIS IN THE NAVY

1955: LADY GODIVA

1955: REVENGE OF THE CREATIVE

1955: TARANTULA

1956: THE FIRST TRAVELLING SALESLADY

1956: STAR IN THE DUST

1957: ESCAPADE IN JAPAN (PÅ FLUKT I JAPAN)

1958: AMBUSH AT CIMARRON PASS

1958: LAFAYETTE ESCADRILLE (FLYESKADREN

LAFAYETTE)

1964: A FISTFUL OF DOLLARS / PER UN PUGNO DI DOLLARI (FOR EN NEVE DOLLARS)

1965: FOR A FEW DOLLARS MORE / PER QUALCHE DOLLARO IN FIU (FOR ET PAR DOLLARS MER)

1966: THE GOOD, THE BAD, AND THE UGLY / IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO (DEN GODE, DEN ONDE OG DEN GRUSOMME)

1968: COGAN'S BLUFF (MED ALLE MIDLER)

1968: HANG'M HIGH (-)

1968: WHERE EAGLES DARE (ØRNEREDET)

1969: PAINT YOUR WAGON (-)

1970: KELLY'S HEROES (KELLYS HELTER)

1970: TWO MULES FOR SISTER SARA (SIERRA TORRIDA)

1971: THE BEGUILLED (KORPORAL JOHN McB)

1971; DIRTY HARRY (-)

1971: PLAY MISTY FOR ME (MISTY – MØRKETS MELODI) (også regi)

1972: JOE KID (-)

1973: BREEZY (kun regi)

1973: HIGH PLAINS DRIFTER (FREMMEDE UTEN NAVN) (også regi)

1973: MAGNUM FORCE (MAGNUM 44)

1974: THUNDERBOLT AND LIGHTFOOT (TORDENSKY OG RAPPFOT)

1975: THE EIGER SANCTION (ISKALD HEVN) (også regi)
 1975: THE OUTLAW JOSEY WALES (JOSEY WALES – FREDLØS) (også regi)
 1976: THE ENFORCER (DIRTY HARRY TAR HEVN)
 1977: GAUNTLET (DØDSJAKTEN) (også regi)
 1978: EVERY WHICH WAY BUT LOOSE (NEVER AV STÅL)
 1979: ESCAPE FROM ALCATRAZ (FLUKTEN FRA ALCATRAZ)
 1980: ANY WHICH WAY YOU CAN (PÅ TØRRE NEVER) (også film)
 1980: BRONCO BILLY (-) (også regi og sang)
 1982: FIREFOX (-) (også regi og produsent)
 1982: HONKY TONK MAN (VEIEN TIL NASHVILLE) (også regi og produsent)
 1983: SUDDEN IMPACT (-)
 1984: CITY HEAT (-) (også sang)
 1984: TIGHTROPE (PÅ STRAM LINE) (også produsent)
 1985: PALE RIDER (-) (også regi og produsent)
 1986: HEARTBREAK RIDGE (-) (også regi, produsent og sang)
 1988: BIRD (-) (kun regi og produsent)
 1988: THE DEAD POOL (DIRTY HARRY OG DØDSSPILLET) (også produsent)
 1988: THEOLONIUS MONK: STRAIGHT, NO CHASER (kun produsent)
 1989: PINK CADILLAC (-)
 1990: THE ROOKIE (THE ROOKIE – REKRUTTEN) (også regi)
 1990: WHITE HUNTER, BLACK HEART (HVIT JERGER, SORT HJERTE) (også regi og produsent)
 1992: UNFORGIVEN (NÅDELØSE MENN) (også regi og produsent, 4 Oscars)
 1993: IN THE LINE OF FIRE (I SKUDDLINJEN)
 1993: A PERFECT WORLD (-) (også regi)
 1995: THE BRIDGES OF MADISON (BROENE I MADISON COUNTY)
 1997: ABSOLUTE POWER (ALL MAKT) (også regi)
 1997: MIDNIGHT IN THE GARDEN OF GOOD AND EVIL (kun regi og produsent)
 1998: A SOLDIER'S DAUGHTER NEVER CRIES
 1999: TRUE CRIME (-) (også regi og produsent)
 2000: SPACE COWBOYS (også regi og produsent)
 2002: BLOOD WORK (-) (også regi og produsent)
 2002: THE BLUES (TV-serie; kun regi)
 2003: MYSTIC RIVER (-) (kun regi og produsent)

Samira Makhalbaf

er født i Teheran i 1980.

Hun er den yngste regissør som noen gang har fått en

film valgt ut til en av de offisielle seriene ved Cannes-festivalen. Hun er datter av filmregissøren Mohsen Makhalbaf, som står bak et 15-talls filmer siden 1982, og som har skrevet manuset til datterens regidebut-film, som ble uttatt til «Un Certain Regard» i Cannes i 1998.

Som åtteåring spilte Samira i sin fars film «Syklisten». I tiden 1994-1997 gikk hun i filmklasse på privatskole og laget 2 dokumentarfilmer. I 1997 var hun regiassistent på farens film «The Silence», samtidig som hun regisserte sin første spillefilm «Eplet».

I 2000 ble hennes neste film «De svarte tavlene» valgt ut til hovedkonkurransen, og dermed ble hun den yngste regissør som noen gang har fått antatt en film i Cannes-festivalens hovedkonkurranse.

I 2003 ble hennes nye film «Klokken fem om ettermiddagen» også valgt ut til Cannes' hovedkonkurranse.

Filmografi

1995: DESERT (kortfilm)

1996: ART SCHOOLS (dokumentarfilm)

1998: THE APPLE (Eplet – spillefilmdebut – valgt ut til «Un Certain Regard» – Cannes 1998).

2000: TAKHTE SIAH (Oversatt: De svarte tavlene – uttatt til hovedkonkurransen Cannes 2000).

2003: PANJ E ASR (Klokken fem om ettermiddagen – uttatt til hovedkonkurransen Cannes 2003).

Siddiq Barmak

er født i Afghanistan i 1962.

I 1987 tok han eksamen ved regi-linjen på Moskva Universitetet. Han har skrevet mange manuskripter, og siden 1980 har han laget 4 kortfilmer og 3 dokumentarfilmer.

Han har også i flere år vært «The Manager of the Afghan Film Government Organisation». Alle hans filmer ble forbudt under Taliban-regimet. Etter det nye styresettet i landet kom han tilbake til sin tidligere stilling.

«Osama» (2002) er den første filmen som er laget om Taliban i Afghanistan etter Talibans fall. Filmen ble valgt ut til Regissør-festivalen i Cannes 2003.09.25

Prisene i Cannes 2003

GULLPALMEN: «ELEPHANT» (Regi: Gus van Sant) Grand Prix:

«UZAK» («Distant» – regi: Nuri Bilge Ceylan)

Beste kvinnelige hovedrolle: **MARIE-JOSÉE CROZE** («Les invasions barbares»)

Beste mannlige hovedrolle: **MURZAFFER ÖZDEMİR** og **MEHMET EMIN TOPRAK** («Uzak»)

Beste regi: **GUS VAN SANT** («Elephant»)

Beste manus: **DENYS ARCAND** («Les invasions barbares»)

Juryens pris: «**PANJ E ASR**» («Klokken fem om ettermiddagen» – regi: Samira Makhmalbaf)
GULLKAMERAET: «**RECONSTRUCTION**» (Christofer Boe – Danmark)
Spesialheder fra juryen for Gullkameraet: «**OSAMA**» (Regi: Siddiq Barmak)

KORTFILMPRISENE:

Gullpalmen: «**CRACKER BAG**» (Regi: Glendyn Ivin)
Juryens pris: «**L'HOMME SANS TÊTE**» (Regi: Juan Solanas)

CINEFONDATION:

Pris nr. 1: «**BEZI ZEKO BEZI**» («Run Rabbit Run» – regi: Pavle Vuckovic)
Pris nr. 2: «**HISTORIA DEL DESIERTO**» (Regi: Celia Galan Julve)
Pris nr. 3: «**REBECCA E ESAS ALTURAS**» («At that Point – Rebecca» – regi: Luciana Jauffred Gorostiza)

DEN ØKUMENISKE PRISEN:

«**PANJ E ASR**»

KRITIKERPRISENE (FIPRESCI):

For filmer i hovedkonkurransen:
«**PÈRE ET FILS**» («Far og sønn» – Regi: Alexander Sokurov)
For filmer i «Un Certain Regard»:
«**AMERICAN SPLENDOR**» (Regi: Shari Springer Berman og Robert Pulcini)
For filmer i Kritikeruken og Regissør-festivalen:
«**LAS HORAS DEL DIA**» (Regi: Jaime Rosales)

PRISE I KRITIKERUKEN:

Grand Prix Lycos – til beste langfilm:
«**DEPUIS QU'OTAR EST PARTI**» (Regi: Julie Bertucelli)
Prix Canal+ til beste kortfilm:
«**LOVE IS THE LAW**» (Regi: Eivind Tolås – Norge)
Prix Découverte Kodak – til beste kortfilm:
«**THE TRUTH ABOUT HEAD**» (Regi: Dale Heslip)
Unge kritikeres pris til beste kortfilm – på like linje til:
«**LOVE IS THE LAW**»
«**THE TRUTH ABOUT HEAD**»
Unge kritikeres pris til beste langfilm:
«**MILWAUKEE, MINNESOTA**» (Regi: Allan Mindel)
Grand Rail d'or – gitt av en filmklubb innen det franske jernbaneverket til beste langfilm i Kritikeruken:
«**DEPUIS QU'OTAR EST PARTI**»
Petit Rail d'or – til beste kortfilm:

«**THE TRUTH ABOUT HEAD**»
«Label» (anbefaling) til beste spillefilm:
«**RECONSTRUCTION**»
«Label» til beste kortfilm:
«**THE TRUTH ABOUT HEAD**»

PRISE I «UN CERTAIN REGARD»:

Le Prix «Un Certain Regard» – Altadis 2003:
«**LA MEGLIO GIOVENTU**» (Regi: Marco Tullio Giordana)
Juryens pris:
«**TALAYE SORGH**» («Blod og gull» – regi: Jafar Panahi)

PRIX DE LA JEUNESSE:

«**MILLE MOIS**» (Regi: Faouzi Bensadi – Marokko)
Prix du cinéma d'éducation Nationale:
«**ELEPHANT**» (Regi: Gus van Sant)
«Regards Jeunes» (anbefalinger fra jury på 5 unge cineaster):
- i Regissør-festivalen:
langfilm: «**SALMER FRA KJØKKENET**»
kortfilm: «**MY VIRGINITY FLOWS THROUGH HER BODY**» (Regi: Park Jong-Woo – Korea)
- I Kritikeruken:
langfilm: «**RECONSTRUCTION**»
kortfilm: «**TRUTH ABOUT HEAD**»

ANDRE PRISE:

Trophée Chopard: **GAEL GARCIA BERNAL**
Le Prix du premier Concours de scénario (manuspris gitt av byen Cannes, for første gang):
CLEMENCE JEAN-JEAN (elev på BTS audiovisuell på Lycée Carnot)
Prix AFCEA: «**OSAMA**»
Prix CICAÉ: «**OSAMA**»
Prix CST: «**MYSTIC RIVER**»
Prix Cannes Junior 2003: «**OSAMA**»
I Regissør-festivalen: - «**LABEL EUROPE**» (distribusjonsstøtte for visning i 52 land):
«**THE MOTHER**» (Regi: Roger Michell – England)
«**SALMER FRA KJØKKENET**» (Regi: Bent Hamer – Norge)
La Médaille d'or Fellini:
Regissør/produsent **CLINT EASTWOOD** (USA)
Regissør **LESTER JAMES PERIES** (Sri Lanka)
Le 5. Prix France Culture:
- for fransk film:
CLAUDE BRISSEAU (for «Choses secrètes»)
- for ikke fransk film:

ABDERRAHMANE SISSAKO (for «En attendant le bonheur» – kritikerprisvinner fra 2002)

La Medaille du festival 2003:

WARREN N. LIEBERFARB (for hans bidrag til utviklingen av filmer på DVD)

The European Commission Media Prize 3003:

PETER MULLAN (for «The Magdalena Sisters»)

The Festival de Cannes 3003 DVD Award:

«**CAPTAIN CONAN**» (Regi: Bertrand Tavernier)
– StudioCanal Video

«**THE SIXTH SENSE**» (The Collectors Edition) (Regi: M. Night Shyamalan) – Hollywood Pictures Home Video
Heritage DVD:

«**THE PAUL MORRISSEY COLLECTION**»

– Carlotta Films («Flesh», «Trash», «Heat»)

«Citta di Roma/Arc-en-ciel Latin»-pris – gitt av egen jury etter å ha sett 42 filmer med latinske språk fra 12 land i løpet av festivalen i Cannes 2003:

Beste film:

«**LA MEGLIO GIOVENTU**» (Regi: Marco Tullio Giordana – Italia)

Beste unge regissør i alle filmseksjonene i Cannes 2003:

på like linje:

SYLVAIN CHOMET («Les triplettes de Belleville» – Frankrike)

PABLO REYERO («La Cruz du Sur» – Argentina)

Spesiell heder til kortfilm:

«**CASTANHO**» (Regi: Eduardo Valente – Brasil)

La Carosse d'or – pris fra den franske regissør-organisasjon til en av de utenlandske kolleger: (prisen er en gull-skulptur laget av Lil de Gouvello, som en honnør til Jean Renoir):

CLINT EASTWOOD

«Officier dans l'ordre des Arts et Lettres» – gitt av den franske kulturminister:

DANIS TANOVIC (bosnisk regissør av «No Man's Land»)

Bent Hamer med pris fra regissørfestivalen



VÅRE MENN I HAVANA - 2



HERBERT FEINSTEIN
SAMMEN MED SIN
GRANDNIESE HANA
RACHEL GELMAN.
FOTO ROGER
HOWARD,
GRANDNEVØ.

Intervju med Harry Belafonte, ved dr. H.C.V. Feinstein

Første del av dette intervjuet sto i forrige nummer. Teksten er en utskrift av lydbåndopptak fra 12.12.1985. Det er i sin helhet oversatt fra engelsk ved redaksjonen, og er velvilligst stilt til disposisjon av forfatteren. Parenteser i teksten er utfyllinger av usikre punkter i utskriften. Intervjuet har aldri tidligere vært trykket.

Belafonte: «Jeg vil fjerne få komme tilbake til noe De nevnte for et øyeblikk siden om cubanere og deres fastlåste syn på fortiden. Jeg tror at Deres observasjoner i en viss grad stemmer godt, men saken har også en annen side; nemlig at det er et faktum at den amerikanske intervensjonen i sakene til folket i dette området, så vel som i Mellom-Amerika og faktisk for en masse mennesker på denne halvkloben, har vært fastslått siden Monroe-doktrinen. Jeg mener, den rollen som vi nå spiller i denne delen av verden er ikke ny for nettopp 1985, 84, 83, 82; den har pågått i veldig, veldig lang tid. Og jeg tror at hva folk har gjort, er uavbrutt å la fortidens hendelser leve videre for å sikre – eller i det minste sier de for å sikre, at de ikke begår feil og sliter seg ut overfor noe som fortsatt truer det som de velger eller stemmer på å være. Enten De og jeg nå liker det eller ikke, er likegyldig. Sannheten er at Cuba er det det er fordi det er det cubanske folkets verden. Det er mange muligheter. Og jeg synes at senatoren fra Sør-Dakota uttrykte det best av alle da han kom hit, nemlig at det ikke er tvil om at dersom USA ønsket å intervensjonere og gjøre militærkupp i dette landet, kunne de sannsynligvis med hell gjøre det på en to-tre uker; jeg mener, bare renske opp landet ganske godt. Men vi ville måtte leve med at vi kanskje måtte drepe noen millioner mennesker for å få det til; fordi en

masse mennesker i dette landet elsker det de har. Og jeg vil ikke se bort fra at disse menneskenes manglende evne til å se inn i fremtiden faktisk er tett forbundet med den rollen USA spiller i drapsforsøkene på Fidel Castro, destabiliseringen av økonomien og blokaden, osv., osv., osv., osv., og frykten mange har for det som raskt brer seg i El Salvador og Nicaragua, bare det ikke er slik at folk sitter lammet av frykt for fremtiden – hvis dette er den effekten vi ønsker av vår utenrikspolitikk, så tror jeg vi har lyktes meget bra. Hvis dette er i håp om å endre stemningen blant folk, så tror jeg vi er inne på en negativ kurs, og jeg tror ikke det vil virke. Jeg mener, etter omtrent 20 års blokade vil du og jeg forstå at det cubanske folket ikke synes å lide under at vi har stengt dem ute fra markedet og gjort det tøfft for dem å klare seg. I følge vår kontaktvert i ettermiddag har vi ført dem inn i et 4 milliarder dollar-forhold til Sovjetunionen. Vel, vi har for eksempel ikke tvunget Cuba inn i et forhold som er fullstendig kompromissløst, og hva skal de gjøre dersom de nå må gi avkall på et forhold til Sovjetunionen? Er vi forberedt på å fylle opp hullet for dem slik at de kan komme seg videre? Jeg fører ingen rettssak her, det er bare slik at jeg antyder at det slett ikke er helt svart-hvitt, det er ikke...alt er ikke helt slik det ser ut som.»

Feinstein: «Det kan så være. Jeg kjenner ikke til noen situasjon hvor noen har helt rett eller tar helt feil, for ikke å snakke om noe land.»

B: «Nettopp.»

F: «OK. Men De refererte til en ny Grisebukta. Én var nok. Den første var en fullstendig katastrofe; John F. Kennedy sier han ønsker New York Times ikke hadde levert lekkasjehistorien, for da ville det aldri ha skjedd.» (Fotnote: To skadde cubanske fly nødlandet i Miami, og den cubanske eksilregjeringen sendte ut en pressemelding om at det hadde oppstått borgerkrig på Cuba, noe en New York Times-reporter fattet mistanke til. Red.anm.)

B: «Riktig.»

F: «Det vil ikke bli noen ny invasjon av USA på Cuba.»

B: «Vel, jeg må si Dem en ting. Folket her kunne se på det som ikke helt åpenbart, for USA invaderte faktisk Granada. Det er et faktum. Jeg mener, man kan ikke overbevise cubanerne om at det ikke også er mulig med dem. Det De sier kan igjen være helt sant. De vet, kanskje informasjonen Deres og selv Deres egen overvåkingstjeneste ville si: "Det er umulig at de kan gjøre det." Men det er sikkert at ... vel, hvem ønsker vel det? ... men noen ville åpenbart flirte med det. Og poenget er bare at man ikke

kan invadere Granada og ture fram som vi gjør i Nicaragua, og sende alle pengene til Contras og destabilisering og jeg vet ikke hva, og ikke forventer at folk på Cuba og andre steder føler seg ytterst truet av dette.»

F: «Nå, jeg er klar over at Cuba motarbeider amerikanske interesser i Nicaragua.»

B: «Ja.»

F: «All right. Og kanskje i Angola og Etiopia også, selv om jeg ikke vet stort om det.»

B: «Ja!»

F: «Men vi hadde lunsj med en ung mann som er 22 år gammel, Ted Cabot ... og De har fire barn; De ønsker å klistre dem fast til alt dette som hendte for hundre år siden, ja for tjuefem år siden?»

B: «Nei, jeg vil ikke presse det ned over dem. Men det gjelder ikke bare meg. Dersom jeg hadde valget ville det ikke være kapitalisme eller kommunisme; jeg ville finne det perfekte samfunnet, dersom jeg hadde valget. Jeg antar vi alle har tenkt den tanken en eller annen gang. Selvsagt gjør jeg det med litt ironi, spøkefullt. Men poenget er at ut fra de oppskriftene jeg har sett utført av verdens kloke hoder, er jeg sikker på at De og jeg kunne gjort en langt bedre jobb.»

F: «Sannsynligvis.»

Platecover. Bildeutlån: Christopher Lull.



B: «Det ser ikke ut til at vi klarer å lære noe som helst av historien. Men saken er faktisk at jeg for eksempel ikke er på Cuba for å slipe øksa. Jeg er her fordi det er noe jeg gjerne vil lære å kjenne, de er mennesker som liker veldig godt, det er en kulturell rikdom her som har vært der før revolusjonen, under revolusjonen, og som vil være her lenge etter at revolusjonen har blitt henvist til et sted i historien. Og det jeg synes er trist, er at det man gjør med en motstander, er å føre en dialog, hva man gjør med en motstander er å snakke ut om det og bruke den tiden som trengs til det. Den eneste andre muligheten bortsett fra det, er å myrde seg fram til målet.»

F: «Vet De, jeg er ikke så redd for at vi vil ødelegge hverandre; det er mulig; jeg tror at dersom vi jobber med det, kan vi ødelegge oss selv. Jeg mener, hatet eter deg opp.»

B: «Det er jeg enig i. Jeg tror ikke Cuba noen gang kan ødelegge Amerika; det stemmer bare ikke med vektskålene. Men jeg tror De har helt rett: Selvfornektelsen og det hele, selvhatet, alt det som sinne og raseri gjør med en personlig, gjør med oss personlig, er uheldig som et folk. Jeg mener, vi er paranoide i USA når det gjelder kommunisme. Og jeg tror det er noen saker som gir oss grunner til å ønske å stoppe opp og ta inn det som skjer i verden. Men vi kan ikke handle som om vi var helt uten ansvar for noen av de veiene historien har lagt ut på; og for noen av problemene som finnes. Og jeg har ikke vært noe sted – verken på Cuba eller andre steder – hvor vi har så anspente relasjoner, hvor det amerikanske folket som sådant har vært ofre for fiendtlighet fra...for eksempel cubanerne. Jeg mener, jeg er sikker på at en kan gå rundt i gatene på Cuba, spasere omkring, og over alt du går, og hvis en sier at en er amerikaner, vil ingen cubaner være fiendtlig mot deg; det er bare noe som har vært... jeg mener, jeg kan si dette fordi folk vet hvem du er, fordi du er berømt; men jeg kjenner også mange her sin er helt anonyme, eller i det minste vet ingen hvem de er ... »

F: «Som er synlige.»

B: « ... klart, og de kan komme inn og sette seg ned... det vil alltid bli en livlig diskusjon om det amerikanske politiske fremstøtet i forhold til Cuba; de vil alltid argumentere mot dagens administrasjon, men de trekker et meget skarpt skille mellom politikken og politikerne som følger den kursen, og det amerikanske folket. Her ligger det noe viktig. Poenget jeg forsøker å fastslå, er at jeg ikke tror en kan spasere gjennom Amerika og snakke om en cubaner uten å tenne en enorm fiendtlighet i gjennomsnittsamericane-ren, i folk som aldri har møtt en cubaner, for ikke å si ... »

F: «Men det er mange cubanere som går rundt nå i USA, mange, som er snarsinte ... »

B: «Ja.»

F: « ... med hensyn til denne regjeringen. Men skillet jeg har hørt før forundrer meg alltid, skillet mellom USA og USAs regjering. På godt og ondt er jeg villig til å ta ansvar for at USAs regjering faktisk representerer folket i USA.»

B: «På godt og ondt eller likegyldig, jeg er også enig med Dem i at regjeringen faktisk representerer folket i USA. Men den representerer ikke alt i folket i USA; den representerer ikke alle de stemningene og holdningene det amerikanske folket har. Regjeringen i USA

representerer et valg det amerikanske folket har gjort, basert på – selv om det er det beste – et likevel begrenset utvalg. Hvis en bare gir meg en demokrat og en republikaner å velge mellom som leder, har man ikke gitt meg sjansen til alle jeg gjerne ville sett i (toppembetet).

Faktisk har jeg ikke stort til overs for toparti-systemet; jeg så gjerne at det var et seksparti-system med noenlunde like sjanser; jeg skulle gjerne hatt flere valg, så kanskje vi ville slutte med å stadig støte mot de hindringene vi møter.»

F: «Som i noen europeiske land. Vi snakket om komedien hvor «Ingen av de ovennevnte» var ... hvilket show var det?»

B: «Det var filmen "Brewster's Millions.»

F: «Jeg vil helst

stemme mot alt det der. Kast kjeltringene ut. Jeg stemmer helst ... jeg skifter parti hele tiden; det er ganske negativt, men hva kan vel jeg gjøre? Vel, jeg er full av fyndord, det er det jeg lever av – men Bernard Baruch sa at «Erfaring lærer deg, men ingen lærer». Det er skrekkelig kynisk, men jeg tror De har sagt det samme på en måte, også.»

B: «Ja, på mange måter er det meget sant. Jeg tror at vi har en tendens til å glemme for lett i Amerika.»

F: «Og gjøre de samme feilene.»

B: «Ja. Og jeg tror vi later til å gjøre det raskere enn noen andre. Jeg mener, det dreier seg om mer enn at vi nettopp har arvet et slags lederskap i Vesten. Britene, franskmennene, belgierne og portugiserne og alle de som utgjør de gamle koloniherrnene, har sikkert ikke vært med på så mange konfrontasjoner eller har ikke vært i sentrum for orkanen slik som amerikanerne etter slutten på den annen verdenskrig. Jeg mener, mellom Korea og Viet Nam og

Nicaragua og alt det vi har vært med på ... »

F: «Vi lever i en stadig mer hektisk tid.»

B: «Nettopp. Men det er andre mennesker som lever i denne verdenen også som ikke later til å innrette seg helt så fiendtlig som vi. Jeg mener ikke å rakke ned på landet mitt. Jeg elsker ... »

F: «Det har De ikke gjort. Jeg holder på ytringsfriheten. Jeg tror at vi på et vis er patriotiske. Og jeg sier ting til Dem som jeg ikke ville sagt til folk som ikke er amerikanere. Jeg har ikke særlig til overs for å spytte på flagget offentlig. Men jeg tror for visst at jobben vår, og ikke bare privilegiet vårt, men virkelig – hva var ordet De brukte? – vårt ansvar er å kritisere regjeringen vår.»

B: «Ja. Vel, jeg skal si Dem en ting. Jeg tror at dersom De hadde spurt



Poster fra den internasjonale latinamerikanske filmfestivalen, signert av Belafonte for forfatteren. Utlån: Forfatteren v/ Christopher Lull.

meg om hva jeg ville se som det mest – det enestående, viktigste elementet i den amerikanske prosessen som gjør oss, vet De, så sunne som vi er og har potensiale til å gjøre oss så sunne som vi bør være, er at vi hele tiden forsvarer retten til å være uenige. Dersom man ikke har retten til å være uenig, snakker vi om et totalitært samfunn; og dersom

retten til å være uenig får full pakke mennesker imellom, i politikken som i våre nabolag, så tror jeg ar vi alltid vil ha



En bonde pløyer på Cuba. Foto: Tor Grepperud

forsvart det demokratiet virkelig dreier seg om.»

F: «Ja, mens Konstitusjonen er et (selvbalanserende) dokument med tre forskjellige deler, hvor hver overvåker de to andre.»

B: «Det stemmer.»

F: «Jeg vet ikke nok om ytringsfriheten på Cuba. Er det ytringsfrihet på Cuba? Jeg vet at det er et kommunistparti og at en kan stemme imot det, men ... »

B: «Nei. Nei, jeg tror ikke at det er ytringsfrihet slik vi forstår det i USA. Nei. Jeg tror at en kan snakke friere på Cuba enn de fleste tror. Jeg tror det er større rom for dissens på Cuba enn det jeg kjenner til i noe marxistisk land jeg har besøkt, og med bestemthet større enn jeg har sett i Sovjetunionen. Når jeg treffer intellektuelle i dette landet – som er det første området en søker til for å se hvordan folk kan diskutere eller definere sine innerste følelser – vil jeg si at jeg har funnet at evnen til å kritisere, debattere og gjøre ting er større her enn jeg har sett i noe marxistisk land. Men jeg tror ikke noen i dette landet ville overleve en full utblåsning ved stadig å fordømme Fidel Castro.»

F: «Det er sikkert en mye større ytringsfrihet enn det var under Batista, men det skal ikke mye til.»

B: «Mye, mye...mye friere. Mye friere. Og selv for dem som velger å gå mot systemet, antar jeg mye avhenger av nivået, og graden de gjør det med. Det kommer ikke så mye

ut av det som en frykter. Jeg har truffet altfor mange som...»

F: «Kan de få en jobb, for eksempel, hvis de går mot regjeringen?»

B: «Vel...jeg vet ikke om en alltid får den jobben en ønsker, men i et land som skryter av at det ikke finnes arbeidsløshet, vil man kunne få en jobb et sted, fordi det er en garantert rettighet ut fra dette landets grunnlov.»

F: «Vel, jeg vet at under kapitalismen, dersom jeg får sparken som professor – noe jeg ikke tror vil skje – kunne jeg alltid jobbe hos broren min i familiens butikk; kapitalismen tillater en ny jobb.»

B: «Ja. Vel, jeg tror at folk her til en viss grad kan gjøre det også. Jeg tror at dersom en ikke får det til på det området en er kvalifisert, vil en kanskje måtte klare seg på et område hvor en er mindre kvalifisert og på et område hvor arbeidet kan være svært forskjellig fra alt en kjenner til. Slik sett antar jeg det er likheter. Jeg vet ikke om noen kunne forlate en professorstilling og gå og arbeide for Fidel eller...tjene så mye penger som De sannsynligvis ville ved å levere matvarer eller medisiner for broren Deres i butikken. Sannsynligvis ville De tjene mer penger enn som professor, men ... » (latter) ...

F: (latter) «Det tror jeg knapt, men jeg håper ikke det. Forresten vil jeg spille av dette for broren min. Nå til noe annet ... »

B: «Skjønt jeg vil si Dem at jeg alltid har vært av den mening at lærere og professorer er de mest underbetalte, og de sitter ved navet til noen av de viktigste jobbene i landet vårt, og er som oftest de minst respekterte.»

F: «Det er uvanlig, vel. Lønnen er all right; jeg er ugift så jeg har nok å leve på. Men mangelen på respekt som noen har – det forbløffer meg.»

B: «Enten jeg spaserte i Europa, Asia, Afrika eller her på Cuba sammen med en som har tittel av professor, synes det å være en allmenn følelse at det her er en person med visdom, noen som har kunnskap, en som skal respekteres. Med det mener jeg ikke at vi bør kapitulere; jeg mener, en masse professorer er fulle av vås – vel, noen, ikke sant? Jeg ville heller ha utdanning enn... Men jeg snakker ikke om å kapitulere for systemet og for en eller annen stivbent ordning som, De vet ... »

F: «Jeg er enig med Dem. De vet, de unge mennene nede i presserommet har vært høflige og vennlige mot meg fordi jeg er professor – de vet jo slett ikke hvem jeg er – i en utstrekning som selv de mest siviliserte blant våre stu-

den-

ter ville være; det er bare en kulturforskjell, og det verdsetter jeg i de to ukene det varer. Nå er vi inne på unge mennesker og skikk og bruk, og jeg liker spesielt en av Deres uttalelser, nemlig at det betraktes som lite elegant ikke å si noe sosialt. Var det når det gjaldt kunst De sa det på Deres pressekonferanse? Kan De forklare litt om det?»

B: «Ja. Med alt det som skjedde i 50-årene og 60-årene og sikkert også inn på starten av 70-tallet, med borgerrettighetsbevegelsen, anti-Viet Nam bevegelsen, med Kvinnenes Rettigheter, med all slags ting, Homofiles Rettigheter, alt som rykket i forgrunnen for meg, var det en tid da mye av den amerikanske musikken og mye av amerikansk kunst og nesten all informasjon som kom fram i avisene våre, var sterkt oversvømmet av sosial følelse og sosial omtanke og synspunkter. Og jeg kan nevne en mengde mennesker, enten det nå var Crosby, Stills og Nash, enten det nå var Bob Dylan, Joan Baez eller Joanie Mitchell, Richie Havens, den perioden hadde en masse humor – Richard Pryor, Bill Cosby, alt sammen satirisk materiale, en sverm med hvite komikere – George... hva var det nå han het ... »

F: «Vel, det er ikke så viktig.»

B: «Jo, fordi han er en venn som også burde vært nevnt.

Jo ... Carlin, George Carlin. Og det var en tid, vet De, det var en sterk følelse av sosial årvåkenhet i en mengde filmer, enten det nå var TV-showet «Jane Pitman», eller «Sounder», og sikkert også sakene Sidney Poitier og jeg gjorde i «Buck and the Preacher».»

F: ««M.A.S.H.» and «Hair» hadde virkelig betydelig ... hadde ikke noen forbindelse med ... rase var bare en del av det.»

*Harry Belafonte med frue på gallapremière.
Bildeutlån: Norsk Filminstitutt.*



B: «Ganske riktig. Men «M.A.S.H.» og «Hair» og det der handlet, vet De, om hele prosessen, systemet og hvordan de unge stilte seg til det hele. Så gikk vi inn i syttiårenes søvndyssende tilstand og inn i de tidlige åttiårene, da det syntes ikke bare å ha vært noen følelse for det i det hele tatt i samfunnet vårt, men nesten en arroganse mens det ble skjøvet ut, alt det vi drev med. Å være en sosial tenker betydde å bli forvist til tenkeboksen som noe fullstendig antikvert, vet De, noe irrelevant, vet De, er man ikke med, mangler man eleganse, ja De vet, jeg mener, hvis en ikke røyker dop og ikke bare danser boogie til takten natten gjennom, hvis en ikke går og ser tanketom komedie som liksom drypper ned fra lerretet, eller noe som var fullstendig eskapistisk, så var man ute, tilbake i sekstårenes Mørke Tider, og når alt kommer til alt, hva var det en oppnådde etter all den lidelsen? Så kom det en tid hvor alt så temmelig trist ut. Se hva som skjer nå, ikke bare USA for Afrika og Den Andre Verden. Den mest populære artisten, ikke bare i USA, men nesten verden over, er Bruce Springsteen, en gruppe kalt "Sting", urokråker vet De, vi har "Weather Report", fjernsynet blir mer aggressivt og tar inn informasjon og kanskje politiske temaer det ikke pleide å gjøre tidligere, og ser på ting som vi nettopp nevnte før vet De, "The Day After" som ett eksempel. Jeg tror at det er det som skjer...»

F: «Den ble vist i Polen, også, «The Day After», det gledet meg.»

B: «Og jeg tror den også ble vist i Øst-Tyskland. Kanskje den havnet der fordi den ble vist i Vest-Tyskland og ikke nådde stort av landet; men alt det kan være det samme, poenget er faktisk at ... »

F: « ... at det er en gjensidig utveksling ... »

B: «Akkurat, nå er det alle – en masse unge mennesker, vet De, endog rockeungdommen og ungdommene som kommer fra hip hop-kulturen, «Beat Street», filmen jeg gjorde – alle de ungdommene: «I Won't Play Sin City» er en meget populær plate og en meget populær video. Bruce Springsteen, «Born in the U.S.A.» og andre sanger, og Sting og jeg vet ikke hva, og nå har vi kommet til et punkt hvor alle begynner å tenke at dersom en ikke har en politisk overbevisning, om en ikke har en sosial synsvinkel, hvis en ikke påvirker historien på en eller annen viktig sosial eller politisk måte, er en ikke med.»

F: «Så LSD-dagene, Lucy's Sky Diamond, er kanskje over?»

B: «Jepp. Eller i det minste for øyeblikket.»

F: «Akkurat nå synes det å være en pendelbevegelse. (Jeg ble fortalt) at De var nede i gamle Havana, og at en tjue-tredve barn kom bort til Dem og sang noe for Dem.»

B: «Ja. Jeg var sammen med Jack Lemmon med familie og min kone, og vi kom akkurat ut fra den gamle guvernørbygningen ved det gamle torget i Havana, og det var en

tretti-førti skolebarn som nettopp hadde kommet med buss og som var på vei tilbake til bussen fra muséet, og de fikk øye på meg på gata, og ett av barna gjenkjente meg, og så kom alle løpende for å få autograf; og ett av barna begynte å synge «We Are the World», og jeg begynte å synge sammen med barnet, og plutselig var det disse tredve eller førti barna som sto i ring og sang «We Are the World» midt på torget i gamle Havana. Og det var virkelig et rørende øyeblikk for meg.»

F: «De barna er sannsynligvis smartere enn noen av folkene på vår alder.»

B: «Så sant. Og så det at de spanske barna kunne alle de engelske ordene og sang det hele – jeg vet ikke hva man vil utlede av alt dette, men sangen er jo der – den var på fjernsyn, det var en fullstendig amerikansk greie, jeg mener at når det sies «USA for Afrika» betyr «USA» at vi er amerikanere, men «USA» betyr egentlig «Artistenes Forente Støtte av Afrika». Og ett eller annet sted i skolesystemet og for øvrig følte lærerne at javel, eller noen sa: «Fint, la barna lære seg denne sangen, la den bli en del av skolesystemet.»

F: «Slik vi underviser i Simon and Garfunkel, eller i hvert fall gjorde, i noen av timene våre. Nå ... »

B: «Det som er viktig for meg angående dette er at det er her på Cuba. Man kan ikke, forstår De, man kan ikke la den sangen få slik innpass som den har fått i dette systemet dersom systemet ikke følte seg sammenhengende og sterkt nok til å ta den inn, og til å si noe til barna om hvordan de skulle oppfatte Amerika ved å tillate dem å gjøre dette.»

F: «Da jeg var i Tsjekkoslovakia for tjue år siden, var det en ung mann som hadde vært meget hyggelig mot meg, en ung fyr som inviterte meg hjem og de ga meg husly, osv. osv., og jeg ville gjerne gi ham noe – jeg var alt for tykk til at noen av mine klær passet ham – så vi gikk til Two-Sex forretningen og der lå en plate med Harry Belafonte og Lena Horne, jeg tror det var «Porgy og Bess» – stemmer det?»

B: «Det stemmer.»

F: «Ja. Jeg ga ham den platen, og han var helt henrykt; og jeg var så glad for å ha kunnet finne den der. Så jeg tror det er galt dersom De ikke lager noen flere plater; fordi det var et avbrudd for meg også. Nå har vi snakket en masse om fortiden og nåtiden; men hva finner vi i området som ligger foran oss? – for å avslutte med et uttrykk fra min favorittbok.»

B: «Er «The Territory Ahead» Deres yndlingsbok?»

F: «Nei ... «Huckleberry Finn». Og «området foran oss» er i en bok av Wright Morris som jeg er sykkelig misunnelig på, så det er ikke min favorittbok.»

B: «Inn i fremtiden ... Når jeg kommer hjem igjen, skal jeg møte en TV-kanal for å diskutere mulighetene for en ny fjernsynsserie; med denne nye opptaksmuligheten vil

jeg avslutte kontrakt detaljer om dette; med hendelsene i Sør-Afrika, og det som nå kommer i den nye musikken, vil jeg arbeide en god del med afrikanske musikere og artister, på konserter og turnéer ... »

F: «De sa noe om å måtte støtte opp noe av det De gjør når De arbeider som underholdningsartist. Føler De at det å være underholdningsartist på noen måte er mindreverdige eller uheldig for Dem?»

B: «Nei, slett ikke. Det er bare det at en bruker uforholdsmessig mye tid på å ordne menneskelige og sosiale oppgaver som fjerner meg fra kunsten min; og jeg ville for eksempel gjerne kunne konsentrere meg mye mer intenst på å lage film, og alle de problemene og den dynamikken det medfører fra start til slutt. Men mange ganger tillater sosiale og menneskelige forpliktelser meg ikke å gjøre det; og selve fremførelsen i karrièren min blir det mest dominerende; og mange ganger, i stedet for å kunne dra ut og bare gjøre en kveld rett og slett for moro skyld, må jeg noen ganger dra ut og gjøre kvelder som er der for å tjene inn penger for studenter eller for en eller annen organisasjon som kanskje arbeider for anti-apartheid, og reiser penger for noen mennesker som ... la oss si, dels trans-Afrika og dels «free South Africa»-bevegelsen ... og svært ofte finner jeg meg selv gi støtte og dra til steder for å bygge opp fond til det. Jeg har opptrådt en masse for saker som "USA for Afrika" og sultprogrammene rundt om i landet. Folk forventer automatisk at fordi en har uttrykt omsorg for slike ting, har en et ansvar for uten ende å opptre på deres vegne. Og det kommer en tid da man bare må kutte det ut, fordi livet bare ville bli et endeløst kall med opptredender for gode formål, og aldri fylle opp egen tank og ta seg tid til å puste, tenke etter og finne ut hva som skjer i verden rundt en, og hva som er nytt, og hvilke nye forbindelser en kan knytte.»

F: «Hva med å tjene til livets opphold, også? Jeg skal ikke spørre Dem hvor rik De er, men ... De har kone og fire barn ... »

B: «Jeg har kone og fire barn og to barnebarn, og å tjene til livets opphold er fortsatt den største biten av timeplanen min, det er hva jeg har mest behov for, jeg skal betale husleien og opprettholde en livsstil som er langt fra fattigslig, men jeg er sikker på at den på langt nær er så luksuriøs som mange ville tro, eller mange har antatt.»

F: «Tilgi meg, men jeg har tenkt på det ... George Raft suiten ... »(latter)

B: (latter) «Men det er ikke jeg som har skylden for George Raft suiten.»

F: «Jeg bare tuller. De vet, kanskje er det en elendig analogi, men jeg elsker å undervise i nybegynner-komposisjon eller andre års komposisjon – det betaler regningene og lar meg

også gi seminarer i amerikansk litteratur, det får meg til å møte Harry Belafonte – jeg mener, så det blir på en måte en pakke, og det er ikke noe nedverdige ved å undervise begynnere i engelsk – det er veldig tøft, veldig tøft.»

B: «Jeg finner intet nedverdige i å være en entertainer; jeg finner stor rikdom i det.»

F: «Jeg ser at fru Harry Belafonte akkurat kom inn, i vakre klær. Hallo, Julie. Det er fortsatt Havana, Cuba, 13. desember, fredag den 13., 1985. Jeg har hatt æren av og gleden av å møte og snakke med Deres mann ... () ... mann i Havana, Harry Belafonte. Jeg vil gjerne takke Dem hjertelig og ønsker Dem all lykke på veien fremover.»

B: «Mange, mange takk.»

Harry Belafonte i «The World, the Flesh, and the Devil» (1959).



Berles skoles filmklubb: Et pionerprosjekt



AV TRYGVE PANHOFF

Jeg var så heldig å være elev ved Berles skole i Oslo, hvor lektorene **Andreas Borch Sandsdalen**, **Thorleif Stokke** og **Torleiv Hauge** i 1958 stiftet filmklubb, utenfor skoletiden.

Sandsdalen var filmkunnskaps pionér i Norge, og startet senere opp filmkunnskapsundervisningen ved daværende Oslo Lærerhøyskole. Stokke og Hauge var begge ivrige fotografer. Gjennom revyer (Kjetil Bang Hansen var elev ved skolen og her en drivende revykraft) og utlodninger samlet en inn penger til et Bolex 16 med mer filmkamera. Det første skoleåret leide klubben et enkelt, ettobjektivs 16 med mer kamera, og produserte med det «Gaven», bygd på en novelle av Regine Norman.

Jeg ble med i klubben i 1959/60. Det spesielle var at lærerne overlot det praktiske initiativet i høy grad til elevene. Vi sto selv for filmproduksjonen fra manus til ferdig film, og lærerne blandet seg aldri inn i prosessen. Jeg tror ikke det var fordi de ikke likte å jobbe utenom arbeidstid! Vi laget en rekke filmer gjennom tidene. Spesielt moro hadde vi det med grøsseren «Spøker De?», som blant annet var med i et TV-program på NRK om klubben, direktesendt i 1961 i regi av **Ada Haugh** og **Rolf Riktor**. Fra dette skoleåret av tok elevene selv over ledelsen av filmklubben, ved undertegnede og min klassekamerat, **Einar Frank Svendsen**. Svendsen besøkte på initiativ av barnefilmeksperten **Elsa Brita Marcussen**, Internationale Filmwoche i Mannheim 1961. Neste år reiste vi begge dit. I tilknytning til filmuka lå barnefilmfestivalen, gjennom mange år administrert av **Reiner Keller**. Filmer fra klubben ble vist her, på Scala kino i Oslo ved Norsk Filmsamfunns 10-årsjubileum, og i mange andre land i filmpedagogisk sammenheng.

Sandsdalen var en stor beundrer av Bergman og Sjöman, og klarte ad gode kontakter, blant dem **Leiken Vogt**, å

frembringe 16 millimeter-kopier som ble vist i klubben. Spesielt husker jeg hans analyse av «Jordbærstedet», og det var en betydelig bragd å gjøre gymnaselever interessert i kunstnerisk film. «Frøken Julie» var også blant filmene vi så.

I skoleåret 1962/63 overtok **Jon Gisle** og **Jan Bjurman** ansvaret for klubben. De siste årene skolen var i drift, var jeg ansvarlig for den. Vi fortsatte med 16 millimeter-produksjon hele tiden, både svart/hvitt og farger, og viste kortfilmer fra ambassader og 16 millimeter-utleiende etter tema. Samtidig gikk vi gjennom filmhistorien med lysbilder.

Filmopptakene medførte mange spesielle minneverdige situasjoner. Under opptak på Damplassen ved Ullevål Hageby for «Grønne menn iblant oss» foretok vi en noe uvanlig siksak-bilkjøring med «kollisjon» mot et tre. En nabo varslet politiet, som kom for å sjekke.

Animasjonsfestivalen 2003

I mai i år hadde jeg en liten prat med **Jon Gisle**, kjent donaldist, og småfilmer. I 1967 viste han på skolen «Sfygzyg Inferno» (8 millimeter s/hv., 6 min, 1967), et nevrotisk drama om trikkofobi, og «Skiftende skydekke» (8 millimeter F, 9 min 20 sek, 1966), med pris fra Milano. Gisle har i alle år vært aktiv i småfilmmiljøet. Nå er han blant annet engasjert i Animasjonsfestivalen i Fredrikstad, som i år var den største hittil. Man hoppet over et år, slik at det nå kom inn flere filmer. Det ble seks dager i Fredrikstad med masse folk. Det var spesielle visninger for skoleelever, som utgjorde omtrent halvparten av de besøkende (ca 4500, og ca 4000 «vanlige» publikummere). Østfold er blant prøvekommunene for Den kulturelle skolesekken. En internasjonal jury fra Japan, England og Danmark var satt sammen.

«Som styreformann må man snakke med folk og prioritere, ha interne planleggingsmøter osv.,» sa Gisle. Festivalens daglige leder var Håvard Lund. Japan var eget tema, og den japanske ambassadøren åpnet det hele. Her var et variert program med klassiske manga-filmer, og «Chihiro og heksene». Videre var det konkurranse med nordiske og baltiske filmer. Gisle regnet med fortsettelse i 2004, da det er tiårs jubileum.



Trygve Panhoff i filmklubben, 1962



Trygve Panhoff (t.v.) og Jon Gisle med gamle Berle-minner.



Filmografi Berles skoles filmklubb

Gaven, regi Tove Aamodt assistert av Bjørn Bratten, 1958. S/hv., 16 b/s, 4 min 40 sek. Med Tone W. Larsen og Erling Wiik.

Kvinnens makt, regi Martin Haug, 1959. S/hv., 16 b/s, 8 min. 30 sek. Med Kirsten Kjellberg og Vilhelm Borchsenius.

Feiende salg, regi Einar Berle, 1960. S/hv., 24 b/s, 7 min. Med Frithjof Skouverøe.

Friidrettsstevnet på Frogner, ved Trygve Panhoff og Einar Frank Svendsen, 1960. F, 16 b/s, 3 min 20 sek.

Spøker De?, regi Morten Johannesen, 1961. S/hv., 16 b/s, 7 min 55 sek. Med Astrid Noreng, Stein Hauge, Finn Arnesen, Erik Jacobsen og skjelettet «Pierre».

Skidagen 1961, ved Trygve Panhoff og Einar Frank Svendsen, 1961. F, 16 b/s, 3 min 15 sek.

Juleballet 1961, ved Einar Frank Svendsen og Tor Albrektsen, 1961. S/hv., 16 b/s, 1 min 55 sek.

Stor dusør (ufullendt), v/ Einar Frank Svendsen, 1962. S/hv. (Se **Hatten** under).

Min venn – hvorfor?, regi Tor Albrektsen, 1963. S/hv, 16 b/s, 10 min 10 sek. Med Per Arne Kjos, Einar Meling og Jan Albrektsen.

De gikk på Berles, ved Tor Albrektsen og Per Ø. Bakke, 1963. F, 16 b/s, 2 min 10 sek. Med Anne-Cathrine Andersen, kunstdøperske.

Stor dusør, regi Einar Frank Svendsen, 1963/64. F, 24 b/s, 11 min 10 sek. Med Knut Aulie og Svein Erik Bjerknes.

Virvar hvor?, regi Trygve Panhoff, 1965. F, 6 min 50 sek.

Hatten, regi Jon Gisle, 1966. S/hv., ufullendt. Med Jan Bjurgren, Arvid Steen, Kjell Madsen, Bjørn Åkesen. Sammen med den ufullendte **Stor dusør** 8 min 20 sek.

Skolestil, regi Trygve Panhoff, 1967. S/hv., 6 min.

Grønne menn iblant oss, regi Trygve Panhoff, 1968. F, 24 b/s, 8 min. Med Finn Aulie.

Henie i Hollywood



AV TRYGVE PANHOFF

Høgskolelektor Mona Pedersen skrev om Sonja Henie i Norsk Medietidsskrift 2/01. Arbeidet er utvidet til en lekker bok, utgitt i Norsk Filminstituttets skriftserie. Pedersen legger vekt på å skildre fenomenet Henie i sin samtid. Hvordan ble hennes filmer mottatt i USA og i Norge? Hvordan støttet Hollywood-systemet hennes suksess som kunstløperske og filmstjerne? Hva var spesielt for Henies karriere?

På en innsiktsfull måte belyser Pedersen hvordan produsenten bygget opp hennes image ved å støtte henne opp med solide skuespillerkrefter, redusere dialogen til et minimum, og la hennes styrke som kunstløperske bære viktige partier av filmen. Disse forestillingene bryter med handlingen på samme vis som musikkinnslagene i en musikal, og Henie fremstår der som den elegante, raske og sterke. Eldre kvinner Pedersen har intervjuet, fremhever lettheten, friskheten og

elegansen på isen. I filmens øvrige handling derimot fremstår Henie som passiv, barnlig og vakker etter Hollywoods egne skjønnhetsidealer. Pedersen mener dette er med på «ufarliggjøre» den kvinnelige styrken, og gjøre henne mer konform.

Norske medier vektla ikke uventet at Henie var norsk, at hun tilførte Hollywood noe nytt: friskhet og naturlighet, og sansen for idrett. Henie skapte da også rollemodell i Hollywood, og andre studioer prøvde seg etter samme lest med idrettsstjerner i hovedrollen. I USA var interessen størst for Henies forretningssans, og for hennes ulykkelige kjærlighetshistorier.

Boka preges av grundig research, og er godt illustrert. Som eksempel på hvordan et studio, her 20th Century Fox, bygger opp en stjerne, har den allmenn interesse for filmstudenter. Den viser også hvordan Sonja Henie på en effektiv måte samkjørte sine filmer og isshow. De to fenomenene styrket hverandre, og var avgjørende for hennes suksess, som ble innledet gjennom et heldig møte med avismagnaten Randolph Hearst's kjæreste, Marion Davies, som var modellen for kvinnen i «Citizen Kane».

Mona Pedersen: «Henie i Hollywood.» Norsk Filminstituttets skriftserie 16, Oslo 2002 (135 s.).

Cannes-festivalen 2003

Vår faste festivalreporter Sigurd Moe Hetland har utgitt årets fyldige Cannes-rapport, hvor 50 nye filmer er presentert. Som vanlig løftes flere av deltakerne på årets festival spesielt fram, med bakgrunnsstoff og filmografier. Som referatet i dette nummer viser, var iransk film i år viet spesiell oppmerksomhet. Moe Hetland har en hel serie gode bilder, blant dem av den kvinnelige regissøren Samira Makhmalbaf. Noen av dem pryder rapportens forside.

For alle som ønsker å følge norsk film i Cannes, få oversikt over viktige priser og fyldig pressemateriale, er rapporten svært nyttig. Vi merker oss spesiell feiring av Fellini og Chaplin.

Sigurd Moe Hetland: «Cannes-festivalen 2003», 308 s. Bestilles fra forfatteren, adr. Lindebergåsen 13, 1071 Oslo.



Mediepedagogikkens problem i et nøtteskall



Av Per-Terje Naalsund

Vi som arbeider med film og medier, har som regel gode analyseredskaper for å forklare filmer, men få begreper for å beskrive det jeg har lyst til å kalle meningen med filmer. Dette er blitt ekstra tydelig for meg i jobben min i Skolefilmutvalget, der det å formidle hvorfor film er viktig, er en av hovedoppgavene.

Med meningen med filmer, mener jeg ikke hva som er meningen i en enkelt film, men hvilken mening en film eller flere filmer kan ha for oss – som mennesker. Denne meningen er det alltid vanskelig å snakke om, ikke minst fordi den bare delvis har noe med filmene selv å gjøre, og minst like mye med det å være menneske å gjøre. Og det er vanskelig å snakke om den, fordi det er få filmer som bekrefter følelsen av at det er en mening.

Jeg skal forklare med et eksempel: Det hender at en kommer ut av kinomørket med følelsen av å ha sett noe som blir værende i en. Sist jeg opplevde dette, var da jeg så den italienske filmen «Sønnens rom» for omtrent to år siden. Hvis jeg skal beskrive det som skjedde, vil jeg si at denne filmen klarte å skape en annen person av meg inne i kinosalen. Dette kan man godt si gjelder for mange filmer, bare tenk på hvorledes komedier får deg til å bli en lattermild person, eller spenningsfilmer til å bli en nervøs person. Men forskjellen på disse filmene og denne, var at når jeg kom ut av kinosalen og ut på gata, så var den personen som jeg var blitt i salen, en jeg forsøkte å holde fast i, og som jeg ønsket kunne bli en del av meg. Filmen ga følelsen av at verden ble tilgjengelig i en grad som den sjelden er i virkeligheten, og jeg håpet at jeg om ikke så altfor lenge ble i stand til å romme det

som filmen satte meg i stand til dele med den. Og ikke minst: jeg ante at verden eller livet mitt trenger at jeg blir en slik person. Og dette er meningen med film, etter min mening: De får meg til å merke avstanden mellom den tilstedeværelsen som jeg har i kinomørket og den jeg har i dagliglivet. Filmene minner meg om hva jeg kan være i stand til å ta innover meg.

Denne opplevelsen er jeg sikkert ikke alene om. For å sette denne opplevelsen inn i en større sammenheng, vil jeg vise til en berømt tekst av maleren Paul Klee, fra et essay om «Moderne kunst». Det er ikke så enkelt å skjønne denne teksten, men grunnen til at den er blitt så berømt er at Klee her hevder at det er en sammenheng mellom kunstens evne til å skape store verk og folkets evne til å bære disse verkene: «Ingenting kan bli hastet frem. Ting må vokse, de må vokse frem og hvis tiden noen sinne kommer for et stort verk -- så vil det være bra. Vi må fortsette å lete. Vi har funnet delene, men ikke det hele! Vi mangler fortsatt den endelige styrken, for: det finnes ikke et folk som kan bære oss. Men vi leter etter et folk. [...] Mer kan vi ikke gjøre.»

Når jeg skal forsøke å skjønne denne uttalelsen, så tenker jeg ikke at det en dag vil komme et folk, slik som en kan tro at Paul Klee ønsker seg. Jeg tenker meg heller at Klee her gir uttrykk for forskjellen mellom kunsten og livet: Kunsten kaller på oss, og gjør oss delaktige i et syn. Men dette synet kan vi bare oppleve sammen med kunsten. Det er et syn som skapes i møtet med kunstverket. Og utenfor kunsten, i dagliglivet, er vi uten dette synet, denne følelsen av at det vi ser har mening. Forstått på denne måten, leter kunsten alltid etter et folk.

For filmens vedkommende kan det gjøres enda mer konkret: I kinomørket tilrettelegger filmen for et syn der alt har betydning og der vi er fullstendig oppmerksomme. Når filmen er over, er det ikke lenger noen som skaper dette synet for oss, og vi er overlatt til vårt eget blikk og en verden som i liten grad kommer dette blikket i møte. Filmen blir slik en indikator på vår egen tilstedeværelse i

livet: De gode filmene vekker oss ved å ha skapt en person i mørket som vi ikke ønsker å gi slipp på. Det vil med Klees begreper si: Filmene leter etter mennesker som kan bære dem.

Hvis vi som arbeider med film og medier, skal bli i stand til å formidle dette budskapet, meningen med film, så betyr det at vi også må formidle at vi ser dårlig: Det at vi i så liten grad finner mening i selve synsaken i dagliglivet, er også grunnen til at film og kunst er i stand til å gi oss følelsen av mening. Kanskje er dette mediepedagogikkens problem i et nøtteskall: At vi sjelden gjør tydelig at vi, mediepedagogene, ser dårlig? For det vi stadig demonstrerer, når vi analyserer og lærer bort, er at vi ser godt, og at vi ønsker å lære andre å se like godt. Og når vi gjør dette, mister vi meningen med film av syne.

Dette er ikke bare et problem for filmkulturen, jeg tror også at det er et problem for bildekulturen generelt. Vi lever i en kultur som bruker bilder mer enn noen sinne, samtidig som vi er bortimot helt uvitende om bildespråket og bildenes makt. Det at vi som mennesker i dagliglivet ser så dårlig, dvs. i så liten grad finner mening i selve synsaken, gjør oss lett å tilfredstille visuelt. Øyet vårt er sultent. Det er derfor vi så lett setter på tv'en og blir sittende og glane. Jeg tror at filmer og bilder som ikke minner oss på at vi ser dårlig, i motsetning til for eksempel «Sønnens rom», og som bare utnytter dette og tilfredsstiller behovet vårt for å se godt, gjør noe med oss uten at vi merker det.

Det er trolig umulig å bevise hva bildene gjør med oss, men beskrivelsen av meningen med de gode filmene ovenfor, gjør det mulig å antyde at de, ved å tilfredsstille oss uten å vekke oss, uten å skape en annen person i oss som vi føler at vi gjerne skulle ha vært oftere, gjør oss mindre oppmerksomme -- og får oss til å se enda dårligere. Hvis dette stemmer, kan det til og med tenkes at en mediepedagogikk som stadig bekrefter hvor godt den som har mediekunnskap ser, faktisk fører til at vi ser dårligere.

Elina – som om jeg ikke fantes

Omtale av Cesilie Tanderø

Handlingen

Elina bor sammen med moren og to småsøsken i Nord-Sverige. Handlingen utspiller seg på 50-tallet. Faren er død og Elina savner ham veldig. Hun brukte mye tid i naturen sammen med faren sin. Nå søker hun ofte til myrlandskapene i nærheten. Der lærte faren henne hvordan hun skulle klare seg i de farlige terrenget.

Den lille familien er tospråklig; de snakker både finsk og svensk. Elina har lenge vært syk. Nå gleder hun seg til å begynne på skolen igjen, leke med vennene sine og spise varm skolemat hver dag. Men hun kommer fort på kollisjonskurs med den nye lærerinnen sin, frøken Tora Holm. Lærerinnen er sarkastisk og «stikker» ofte til Elina med ond sinnede bemerkninger om henne, familien og faren. Forholdet utarter seg og blir regelrett mobbing og avvsnning. Men Elina tar igjen mot urettferdigheten og den dårlige behandlingen. Det lærte hun av sin far. Etter hvert får Elina støtte fra uventet hold. Sammen med Elinas mot og rettferdighetssans tvinger dette fram en løsning. Det er vanskelig å måtte si unnskyld. Og hvem skal egentlig si det, i rettferdighetens navn?

Forberedelser

Filmopplevelsen blir ofte bedre hvis barna vet noe om filmens innhold. Man kan let-

tere identifisere seg med historien og personene om en del begreper er klare. Handlingen foregår i nærheten av en myr, og derfor kan en gjerne fortelle hva en myr er, når myrer er farlige og hvordan man kan komme seg ut av en myr, hvis man blir sittende fast.

Siden filmen handler om savn og om mobbing, kan en godt forberede seg til filmen ved å snakke om dette: Hva er mobbing? Når er noe mobbing og ikke erting? Er det ene bedre enn det andre? Hvem er det som ofte mobber? Voksne? Barn? Hva kan du gjøre for å hjelpe en som blir mobbet? Hva er å savne?

Tema i filmen:

– Sorg og savn

Filmens temaer er flere. Først og fremst handler det om sorg og savn. Elina savner faren sin som er død. Men hun finner en måte å være nær ham likevel. I myrlandskapet sitter hun med ryggen til et tre, eller med kinnet mot marken, snakker med faren og føler at han er nær henne og gir henne mot og styrke. Hun vil være som ham, gjøre alt riktig og rettferdig. Det lover hun ham i «samtalene» de har. I løpet av filmen finner hun ut mye som hjelper henne bedre til å akseptere farens død og gå videre i livet med dem som er fysisk rundt henne. Filmene er et godt utgangspunkt for å snakke om det å miste noen man er glad i, og hvordan vi mennesker takler dette forskjellig. Det er

mange måter å gi uttrykk for sin sorg på, og mange måter å mestre den. En god samtale kan være hvordan vi kan utvikle mer empati, forståelse og handlekraft overfor en som trenger støtte?

– Mobbing

Elina blir i tillegg utsatt for noe av det vanskeligste noen kan oppleve: hun blir trakassert og rasket ned på. I dette tilfellet av en voksen, til og med hennes lærerinne. Hun får spydige bemerkninger og hint og lærerinnen snakker nedsettende om henne, familien hennes som trenger sosial støtte, og om faren som var så «opprørsk». Barn som ødelegges av mobbing, av barn eller voksne, er et svært aktuelt tema å diskutere og gjøre noe med i enhver skoleklasse. Måten filmen er fortalt på kan bidra til å gjøre samtalene innholdsrike: Filmene om Elina er lagt til 50-tallet, det er en voksen som utfører det vi kan kalle mobbing, og alt som skjer fører fram til en konstruktiv avslutning. Miljøskildringen, og det at en voksen utfører mobbingen, skaper en viss avstand. Men ved å snakke om «den gangen» og «lærerinnen» kan det være lettere for dagens barn å gi uttrykk for sine meninger om mobbing. Det blir lærerens oppgave å trekke tråder til dagens hverdag og aktuelle situasjoner for akkurat sin klasse. (Forslag følger).

Filmene handler også om vennskap og viktigheten av å vise mot og støtte hverandre.

Informasjon

Tittel: Elina – som om jeg ikke fantes

Regi: Klaus Härö

Produsent: Anders Landström, Charlotta Denward

Manus: Kjell Sundstedt, basert på en roman av Kerstin Johansson

Foto: Jarkko T. Laine

Musikk: Tuomas Kantelinen

Produksjonsland: Sverige

Produksjonsår: 2002

Distribusjon film: Arthaus

Kinoutleie: Ja

Spilletid: 80 minutter

Sensur: 7 år

Hovedroller:

Natalie Minnevik, Bibi Andersson, Marjaana Majjala

Svensk film med svensk tale

Klassetrinn

5-7 klasse

8-10 klasse

Relevante fag

Fremmedspråk

Kristendomskunnskap med religions- og livssynsorientering

Kunst og håndverk

Norsk

Filmene anbefales fra 4. til 8. klasse.

Den har vunnet priser på festivaler i Berlin, Malmø og Montreal.

Natalie Minnevik som Elina, og Bibi Andersson som lærerinnen. Bildeutlån: Arthaus.



– Språk og identitet

I tillegg overholder lærerinnen strengt at Elina ikke får lov å snakke finsk, som jo er hennes morsmål. Dette kan være en god innledning til en samtale om språk og identitet og hvor viktig det er å ha et morsmål. Gjennom språket kan vi mennesker utvikle en identitet, tro på oss selv, skape sosiale relasjoner, utvikle tilhørighet og trygghet. Og derved lære flere språk. Dette er et relevant tema i dagens samfunn der mennesker fra mange nasjonaliteter og kulturer skal lære hverandre å kjenne og utvikle nye flerkulturelle, gode samfunn. «Uten språk og uten regler kommer man ingen vei», sier lærerinnen Tora Holm. Diskutér hva klassen synes om dette.

Flere spørsmål og oppgaver til filmens innhold

Snakk om måter å håndtere sorg på. Noen blir innesluttet, noen gråter, noen blir hyperaktive. Hva kan vi gjøre for å hjelpe noen å komme gjennom sin sorg? Hva er å være en venn? Når var du en venn sist? Lærerinnen snakker med en spydig og sarkastisk tone, som da hun snakker til Elinas mor og Elina står ved siden av og hører på: «Hun har vel mer forstand enn sin pappa, hun er vel ingen opprører som ham?» Det er vanskelig å gripe fatt i slike utsagn, være modig, forsvare seg eller stille opp for andre som må høre på slikt. Hvordan kan vi si fra og hjelpe den som blir utsatt for lignende utsagn? La barna

gi lignende eksempler på lærerinnens dårlige handlemåte flere steder i filmen. Dette er en barnefilm, men diskutér om dere synes den også har noe viktig å si til voksne. Hva er egentlig mobbing? Se flere spørsmål om mobbing på Barneombudets hjemmeside www.barneombudet.no (se «barn og unge», og «stopp mobbingen»).

Diskutér om filmen inspirerer oss til å bli et litt bedre menneske i vårt lille hjørne av verden. La barna skrive historien «Hvis jeg var Elina ...»

Å be om forlatelse eller unnskyldning kan være vanskelig for noen, litt for lett for andre. Hva bør det føre til når vi sier «unnskyld»? Diskutér om hvem som helst kan si unnskyld for hva som helst, få tilgivelse på stedet og så bare fortsette på samme viset?

Natur- og miljøfag er en viktig dimensjon i mange sammenhenger. Hvis vi tar vare på naturen kan vi høste fra den i generasjoner framover. På hvilken måte trengte familien til Elina å høste fra naturen for å overleve? Trenger vi naturen på samme måte i dag? Hvordan tar vi vare på den?

Filmkunnskap

Det er en jente, Elina, som er filmens hovedperson. Kanskje er det et filmatisk virkemiddel for å tydeliggjøre mot, kreativitet og handlekraft, som ellers ofte forbindes med gutter og menn i våre stereotype oppfatninger av kjønnene. Særlig på den tiden. Diskutér med klassen

om reaksjonen deres på filmen ville blitt annerledes med en gutt i hovedrollen?

Miljøet, personene og handlingen er grunnpilarene i en film. Hvordan beskrives miljøet (landskapet, trafikken, rekvisittene, fotoarbeidet, fargene, klærne, hårfasongene osv)? Beskriv hovedpersonen Elina. Hvordan møter vi personene i filmen og hva slags inntrykk får vi av dem (lærerinnen med ryggen til når moren kommer, Elina som hentes hjem fra myren i begynnelsen av filmen, læreren som kommer i bil osv)? Hvordan skildres at Elina og familien har dårlig råd?

Bruk av lyd og stillhet er et filmatisk virkemiddel som styrer vår opplevelse av bildene. La barna lage en liste over lydefektene de husker og hvordan de virket på dem i ulike scener (musikk, volum, babygråt, stillhet osv).

Filmene gir et mørkt og grått inntrykk. De fleste har grå, brune og sorte klær. Hvordan virker det at lærerinnen er den eneste som har rød drakt og gull øreringer? Hva forteller det om henne? Hvordan framstår hun på grunn av klærne? Når forstår vi at Elina vil få hjelp og støtte?

Ikke noe vi ser avbildet på film er tilfeldig. Alt er nøye planlagt. Myrlandskapet kan være et symbol på noe av handlingen i filmen. La barna diskutere hva myren kan symbolisere.



Elina med familien sin. Moren spilles av Marjaana Majjala. Bildeutlån: Arthaus.

En gutt som Hodder

Omtale av Hilde Rønningen

Filmens innhold

Hodder Emanuel Jacobsen går i tredje klasse og er en gutt som grubler mye over livet og dets mange gåter. Han bor alene sammen med sin far, moren døde da han var tre år. Farens nattjobb som plakatklistrer gjør at Hodder er mye alene. Det åpner for mange fantasifulle tanker i sene natte timer.

På skolen er han et ensomt barn, han har ingen spesielle venner og får alltid skylden for det som går galt. Likevel ser det ikke ut til å knekke ham av den grunn. Han tar fantasien til hjelp og skaper sin egen verden. Der finner han frem til andre mennesker som også er litt ensomme.

En natt får han besøk av en eventyrfe som forteller at Hodder er utvalgt til å redde verden. En stor oppgave for en liten gutt! Etter råd fra damen i bakeriet starter han i det små, og retter blikket mot øya Guambilua, utenfor Afrika. Han starter arbeidet med å samle sammen en ekspedisjon, og plukker ut en håndfull kjente, blant annet to gutter fra klassen. Men det går ikke helt slik han tenker. De to skolevennene holder ham for narr og møter ikke som avtalt. Dette blir i meste laget for Hodder, som er i ferd med å flykte inn i sin egen verden. Men han reddes av én av guttene i klassen, som heller ikke har det så lett...

Så blir det jul, og alt går bedre for Hodder. Han får ikke frelst hele verden,

men kanskje seg selv? Han vinker farvel til sitt fantasieventyr, og inviterer i stedet damen i nabogården inn på dessert. Kanskje kan far få en ny kone?

Før filmen

Filmen er basert på boka «En gutt som Hodder» (N.W. Damm & Søn A.S, 2000), skrevet av den danske forfatteren Bjarne Reuter. Har noen av elevene lest denne? Å ha kjennskap til boken gir et godt grunnlag for å snakke om hvordan det lar seg gjøre å overføre en fortelling til film. Nettstedet Barnebok.no skriver følgende om boken: «En gutt som Hodder er godt egnet som høytlesningsbok. Den er gitt ut i serien Høytlesning. Dette er en serie bøker fra Damm som er spesielt valgt ut med tanke på at de kan gi barn og voksne spennende fellesopplevelser med bøker som både gleder, morer, forundrer og rører. Boka passer for barn fra ca. sju år og oppover.»

Forfatteren Bjarne Reuter (f. 1950)

Bjarne Reuter er i dag én av Danmarks mest leste forfattere. Han debuterte i 1975 med boken «Kidnapperne» – og har hittil skrevet mer enn 60 bøker for barn, ungdom og voksne. Hans fortellinger vekslers mellom eventyr, magi og realisme, og bøkene er oversatt og utgitt i 16 land. Reuter har mottatt en rekke litterære priser. Flere av hans bøker er også tidligere blitt filmatisert. Best kjent for mange er kanskje Busters verden (1984),

Zappa (1983) og Tro, håp og kjærlighet (1984). Alle disse filmene ble til gjennom et samarbeid mellom Reuter og filmregissøren Bille August.

Etter filmen

Når man ser film, lager man som regel en historie ut av filmen. Historiene som tilskuerne lager av samme film kan ofte bli veldig forskjellige. En fin måte å starte en samtale om filmen på, er å la elevene – ut fra sitt ståsted – skildre med egne ord det de har sett. Hva handler denne filmen om? Hvem er Hodder? Hvordan er hans verden? Hvilke personer omgir han seg med? Hvordan har han det? Er det noen som kjenner noen som minner om Hodder?

Filmens hovedtema: ENSOMHET

På dansk heter filmen «En som Hodder», som også kan leses «Ensom Hodder». Hodders far jobber om natten, og Hodder er derfor mye alene. Er Hodder ensom? Snakk om forskjellen ved å være alene og å være ensom. Kan det være fint å være alene? Hva slags tanker har den enkelte om dette?

Flere av personene i filmen virker like ensomme som Hodder. Se nærmere på de ulike relasjonene i filmen. Hjelp elevene til å lage en liste over de personene Hodder omgir seg med. Beskriv hver enkelt av dem. Hva betyr de for Hodder? Flere av dem virker ensomme slik som Hodder. Er det tilfeldig? På film har man mulighet til å gjøre personligheten til mennesker

Informasjon

Tittel: En gutt som Hodder

Original tittel: En som Hodder

Regi: Henrik Ruben Genz

Produsent: Nordisk Film Productions

Manus: Bo Hr. Hansen etter Bjarne Reuters roman

Produksjonsland: Danmark

Distribusjon film: Columbia Tri Star

Kinoutleie: Ja

Spilletid: 84 minutter

Sensur: 7 år

Klassetrinn

5-7 klasse

Relevante fag

Kristendomskunnskap med religions- og livssynsorientering
Norsk

Hodder (Fredrik Christian Johansen). Bildeutlån:
Columbia TriStar Nordisk Film Distr.



tydeligere med ulike virkemidler, slik som kamaravinkler, lys, kostymer og miljø. Hvordan bidrar dette i denne filmen til at folk synes ensomme?

Se spesielt på Hodders forhold til faren. Vet han hva som foregår på skolen? Se på scenen der faren forteller om vannets ulike farger. Hva er det han vil si? Hvorfor tar han med Hodder på jobb akkurat den natten?

La elevene tenke over hvilke nettverk de selv omgir seg med. Hvem er viktige i deres eget liv? Hvorfor? Savner de noen?

Savn

En av grunnene til at Hodder er ensom kan være at han savner moren sin. Hodders mamma døde da han var liten. Dette preger livet til både Hodder og faren. Ved å få elevene til å snakke om forholdet Hodder og faren har til moren, kan en gjøre elevene enda bedre kjent med Hodder. Samtal litt nærmere om hvordan vi mennesker er ulike i vår måte å takle det å savne noen. (Se på Hodders og farens ulike reaksjoner når de er på graven) Hvordan kan vi være mot noen som har mistet noen de er glad i - og savner dem?

Fantasi

Fantasien spiller en stor rolle for Hodder, og han bruker den på mange måter som en overlevelsesmekanisme. Selv om han stadig blir ertet og til og med kåret til klassenes styggeste, ser det ikke ut til å gjøre ham lei seg. I stedet dukker han inn i

sin egen fantasiverden.

Forsøk å få elevene til å snakke om hvordan Hodder har det. Har han det bra, selv om han ikke sier noe? Hvordan tror de at han ønsker å ha det? En fin måte å nærme seg dette temaet på er å se nærmere på hvordan vi reagerer ulikt når vi har det vondt og andre er slemme mot oss: noen gråter/ sier i fra /erter tilbake/ stenger det inne/ holder det hemmelig - og som Hodder - vrir tankene mot noe annet. Snakk litt om ulike reaksjonsmåter - hvorfor blir det slik?

For de yngste kan det være en idé å se litt nærmere på feen som er en viktig figur i filmen. Hvem ligner hun på? Hva er en fe? Er alle feer gode? La hver enkelt tegne sitt bilde på en ønskefe.

Mobbing og vennskap

Hodder har ingen venner på skolen. I stedet blir han stadig ertet - og får skylden for alt som går galt. Det er særlig to av guttene som stadig hakker på ham. Dette kan kanskje danne utgangspunkt for en samtale om hvordan noen få kan få med seg hele klassen på å ødelegge for én enkelt elev. Hvorfor er det ofte vanskelig å stå opp mot de «tøffe» i en klasse - og forsvare dem som faller utenfor? La elevene gi uttrykk for hvordan de selv ville reagert hvis Hodder var deres klassekamerat, og la dem snakke om hvordan de andre elevene i filmen oppfører seg mot ham? Hvordan håndterer Hodder dette selv? Hva gjør læreren til Hodder, Asta K, med

behandlingen av Hodder? Forstår hun Hodder? Burde hun hjulpet han til å få det bedre blant sine klassevenner?

Filip er den tøffeste gutten i klassen, men han har det egentlig ikke så godt, og er kanskje like liten og usikker som Hodder. Be elevene beskrive hva som skjer mellom Filip og Hodder og be dem tenke over hvorfor akkurat disse to finner sammen og hjelper hverandre.

Humor i filmen

Det er mye humor i filmen. Trekk frem ulike scener elevene moret seg over. Hvorfor? De minste kan tegne noe de synes var morsomt - de største kan tenke litt på hvorfor humor kan være med å gjøre det lettere å snakke om alvorlige og triste ting.

Filmkunnskap

- Fra bok til film

Dersom elevene kjenner til boka på forhånd, er det naturlig å snakke litt om hvordan de opplevde denne fortellingen på film. Å overføre et manus over til film krever mange tanker og overveielser fra manusforfatterenes side. Ofte må man skrive litt om på historien, kanskje endre karakterene noe for at det skal fungere godt. Sammenlign filmen med boka. De har blant annet helt ulike start og slutt. Hvordan likte elevene dette? Kjente de igjen karakterene? Var de slik de hadde «sett» dem for seg når de leste boka?

Hodder med sine venner. Bildeutlån:
Columbia TriStar Nordisk Film Distr.



Kula

Omtale av Per Terje Naalsund

Kula er i første rekke ein stemningsfull ungdomsfilm fra Madrid – men etter kvart blir det tydeleg at han tek opp eit alvorlig tema. Filmen handlar om barnemishandling, og ein kan gjerne nytte denne filmen før ein går i gang med prosjektarbeid eller undervising i 7-10. klassetrinn om barns rettar og rettsvern.

Handling

Kula handlar om Pablo, ein ung gut som verkar heilt normal. Han held skjult at faren hans er veldig streng mot han, og at han av og til blir slått av han. Dei andre i klassen hans veit om dette, men snakkar ikkje om det.

Tidleg i filmen kjem ein ny elev i klassen til «El Bola», som Pablo blir kalla fordi han alltid har med seg ei lukkekule. Den nye eleven heiter Alfredo, og han verker som ein tøff fyr som til og med tør røyke i skulegården. El Bola vil gjerne bli venen hans, og lukkast i det – han får bli med Alfredo heim og blir kjent med ein lukkelegare familie enn sin eigen. Men da faren til El Bola får vite om dette, blir han sinna og nektar Pablo å vere saman med Alfredo meir. El Bola blir borte fra skulen på grunn av overgrepa frå faren, og Alfredo freistar finne ut kva som er skjedd med han. Det er da han får vite av klassekameratane sine at faren til El Bola ikkje er særleg snill mot sønen. Alfredo fortel dette til sin eigen far, som straks dreg til jernvare-

handelen som faren til El Bola driv. Men der får han berre vite at El Bola har vore syk. Likevel støtar han straks etter på El Bola, som har merkjer i andletet av vold, men som ikkje vil prate med han.

Bånda mellom gutane er så sterke at El Bola likevel ikkje kan halde seg unna Alfredo. Da Alfredos gudfar dør, kjem El Bola i gravferda, og dei to gutane tek opp att venskapen. Dei blir med nokre andre klassekameratar som leikar med døden som innsats på skjenegangen til toget. Politiet får vite om dette, og dei to blir oppdaga i nærleiken av jarnbanen og arresterte. Da Alfredos pappa hentar dei, skjenner han på gutane for at dei var så uforsvarlege, og vil ha dei til å skjønne kor kjærte livet er og kor mykje verdt dei er for foreldra sine. Da El Bola kjem heim om kvelden, er faren rasande – dei kranglar, og faren mishandlar El Bola. Mora til El Bola blir redd og ber naboane om hjelp, og El Bola klarar å rømme. Han dreg til Alfredo. Men foreldra til Alfredo veit ikkje kva dei skal gjere, og meiner at dei i det minste må seie ifrå til foreldra til El Bola. Men dette ønskjer ikkje El Bola, som stikk av. Sammen dreg Alfredo, dei to fedrane og ein veninne på leit etter El Bola, og filmen endar med at han blir funne og at han slepp å bli med faren sin heim.

Opgåver til filmen

– Barns rettar

Denne filmen handlar om barnemishandling. Filmen kan vere eit godt læremiddel i

samband med prosjektarbeid eller undervisingstimar om barns rettar og rettsvern. I læreplana for 7. klasse står det at elevane skal «skaffe seg oversikt over internasjonalt arbeid for menneskerettar. Søkje informasjon om det arbeidet FN og andre organisasjonar gjer, bli kjende med bakgrunnen for og innhaldet i FNs barnekonvensjon, ILOs konvensjon om rettane til urbefolkninga og ta del i praktisk hjelpearbeid.» I 8-10. klasse er det eit mål at «elevane skal bli fortrulege med si eiga utvikling og ha kjennskap til rettar og plikter som individ og samfunnsmenneske.[...] Dei skal utvikle evne til sjølvstendig og kritisk tenkning og gjere grunngitte val i verdispørsmål» På veven finnes barnekonvensjonen til FN på nettsida til Barneombudet.

Fleire organisasjonar arbeider internasjonalt for å sikre barns rettar. I eit prosjektarbeid kunne ein sette seg inn i arbeidet til til dømes Redd barna, Norad, FN, Unesco, menneskerettighetsorganisasjonar.

Barn bør også få vite kven som hjelper barn i lokalsamfunnet. I Noreg er det barnevernstenesta i kvar kommune som skal hjelpe barn som blir mishandla eller får dårleg behandling. Barn kan og ringe til Barnas kontakttelefon, tlf 22 44 00 10. I tillegg kan helsestasjonar, PP-tenesta, barnehagar og skuler vere til hjelp for utsatte barn. Spesielt kan det vere nyttig å avmystifisere barnevernet og få meir kunnskap om kva som skjer med barn som

Informasjon

Tittel: Kula / Pellet (norsk versjon)

Original tittel: El Bola

Regi: Achero Mañas

Manus: Achero Mañas

Foto: Juan Carlos Gómez

Musikk: Eduardo Arbide

Produksjonsland: Spania

Produksjonsår: 2001

Distribusjon film: SEG

Kinoutleie: Ja

Sensur: 11 år

Spilletid: 88 minutter

Hovedroller:

Juan José Ballesta, Pablo Galán, Alberto Jiménez, Nieve De Medina, Manuel Morón, Gloria Muñoz

Klassetrinn

8-10 klasse

Relevante fag

Samfunnsfag

Spansk

Det fins filmstudieark for spansk-undervisinga på denne filmen

«Kula» (Juan José Ballesta). Bildeutlån: Scandinavian Entertainment Group AS.



får hjelp av dei.

I samband med dette kan det å kartlegge fritidstilbodet til barn i lokalmiljøet vere en fin måte å opplyse barna om kva som er mogleg for dei å gjere på i lokalmiljøet

– Fordjuping i filmen

Denne filmen er godt eigna for å få barn til å tenke over og diskutere barns rettar og kor utsette barna kan vere i visse miljø. Ved å snakke om det som hendar i filmen og undersøkje kva det er som kjenneteiknar situasjonen til El Bola, kan elevene bli meir medvitne om korleis barn som blir utsett for vald i nærmiljøet kan ha det. Nedanfor er det nokre tips om korleis ein kan arbeide vidare med filmen:

– Miljøa i filmen

Filmene går føre seg i tre miljø: Familien til El Bola, familien til Alfredo, og vennemiljøet. Det er store skilnader mellom dei to familiemiljøa. I det tradisjonelle miljøet heime skal El Bola i første rekke kjenne sin plass og gjere som faren seier. Mora og faren snakkar ikkje saman, istaden herskar ein slags hakkelov, der faren hakkar på mora som hakkar på bestemora. De held seg stort sett inne.

Hos Alfredos familie, som tydeleg er meir moderne (noko AIDS-sykdommane som mange av farens venner lir av, er eit teikn på), blir El Bola tatt med på utandørsaktivitetar. Faren til Alfredo liker godt å vere i lag med gutane og vil gjerne

vere eit godt døme for dei. Mora til Alfredo er og inkluderande, noko den ublue kommentaren til Alfredo om at ho har ei tatovering på rumpa syner. Heimen deira er prega av å vere open og av at dei set pris på å diskutere. Dei er i lag med andre vaksne og verkar ha eit bredt kontaktnett. Venene til El Bola er hovedsakeleg karakteriserte av leiken på skjenegangen. Dei leiker med liva sine og er tilsynelatande veldig tøffe. Eit viktig vendepunkt i filmen kjem når Alfredo blir utfordra til å delta i leiken, men avstår. Etterpå tek faren til Alfredo ein alvorlig samtale med dei to, og han syner da at Alfredo gjorde rett i å la vere å delta, men krever og av han at han skal gjere meir enn berre å seie nei. Han bør engasjere seg når noko er galt.

Dei to fedrene i filmen spelar rollane som den onde skurken og den gode hjelparen. Ved å få elevene til å skildre dei to fedrene og korleis dei ter seg, kan ein kome inn på kva for omgjevnader og menneske barn treng for å ha det godt. Både dei to foreldrene slår barna sine. Kva tykkjer elevene om ørefikene som pappaen til Alfredo gir Alfredo? Og hva tykkjer dei om venene til El Bola?

– Å fortelje om mishandling

Hovedintrigen i filmen går berre gradvis opp for tilskodarane: El Bola blir mishandla av faren sin, og han må få hjelp til å kome seg bort fra heimen. Alfredos familie er ein familie som engasjerer seg i nærmiljøet sitt, og møtet med dei er difor

både truande og løfterikt for El Bola. Dei våger å trengje seg inn i den lukka verda til El Bolas familie, men når dei gjer dette blir situasjonen berre verre for El Bola: Faren straffar han og nektar han å ha meir kontakt med Alfredo.

Det sentrale spørsmålet i filmen er: Kvifor fortel ikkje El Bola om mishandlinga? Læraren kan ta utgangspunkt i dette – og få elevene til å diskutere om El Bola kunne sagt eller gjort noko, anten heime, hos Alfredo og familens hans, på skulen eller til kameratane. Elevene vil da kunne oppdage at måten ein snakkar saman på, er viktig om slike som El Bola skal kunne få seie frå. For slike som El Bola er det dessutan viktig å vite kva som hender om han seier noko, for hvis følgja blir at faren berre blir enda meir valdsam, oppnår han jo ikkje noko. I venegjengen er det å fortelje at ein blir slått av faren sin, ikkje noko ein seier om ein vil bli akseptert av andre. Dei fleste valds ofre kjenner skam over det dei er utsett for, og vil veldig ofte ikkje snakke om det. Kva ville elevene sjølv ha gjort om nokon fortalde dei at dei blei mishandla heime? Samstundes bør elevene tenke over kvifor ingen av kameratane til El Bola gjorde noko sjølv om dei visste om det.

«Kula» og hans nye venn. Bildeutlån: Scandinavian Entertainment Group AS.



Lille frk Norge

Omtale av Cesilie Tanderø

Om filmen

Lille frk Norge er et moderne eventyr i Roald Dahls ånd. En skikkelig grøsser for både barn og voksne. Filmen er et resultat av et initiativ fra produksjonsselskapet Paradox som i 2001 inviterte regissører og manusforfattere til å lage historier inspirert av klassiske eventyr. Lille frk Norge brukte Asbjørnsen og Moes «Mannedattera og kjerringdattera» som springbrett inn i vår tid.

Fortellingen har en klar struktur og tydelige karakterer. Vi presenteres for samliv og familieliv, kjærlighet, sorg, savn og skjønnhetsdyrkelse. Vi møter igjen den morløse jenta, den onde stemoren, sviket og magien. Og selvsagt er det kjærlighet og vennskap som til sist overvinnes de mørke kreftene.

Filmens innhold

Det var en gang to små stesøstre som skulle delta i en skjønnhetskonkurranse fordi mor/stemor gjerne ville sole seg i glansen av en vinner. Jentene ble slitne av all masingen hennes, men måtte til pers for å få krone på hodet. Men underveis begynte merkelige ting å skje ...

Vi møter Lotte og faren, Helge, ved en gravsten på kirkegården. De minnes Lottes mor som døde i en trafikkulykke. Nå har Helge truffet en ny kvinne som Lotte og han skal flytte til. Far og datter har et lekent og nært forhold, og nå gleder Lotte seg til å få en ny «mamma».

Lotte og far er enige om at det ikke betyr at de kommer til å glemme mamma.

Farens nye kjæreste, Kristin, er tidligere kåret til skjønnhetsdronning. Kristins datter, Vendela, er like gammel som Lotte og øver seg allerede på å vinne missekonsurransen Lille frk. Norge. Kristin er pådriveren, og hun viser seg å være sykkelig opptatt av utseende, vekt og det å vinne. Vendela liker ikke at Lotte flytter inn, og viser det med all tydelighet. Det blir ikke bedre av at Lotte også etter hvert får lov til å delta i konkurransen. Livet i det nye huset er dominert av parykker og sminke og fettsuging og slanking, og et tomt kjøleskap. Den snille, troskyldige og travle Helge har arbeid som livvakt for dronningen og er mye borte. «Jeg mistet også moren min så alt for tidlig», sier dronningen til Lotte en dag de møtes. «Men jeg har henne med meg her i hjertet mitt», fortsetter hun og legger hånden på brystet. Med samme bevegelser viser Lotte at hun har det på samme måten.

Når pappa er borte trer Kristin tydelig fram som en kald og selvopptatt kvinne. Og etterhvert oppdager Lotte at Kristin har skumle hensikter. Og modige Lotte tar affære. Hun husker hva moren har lært henne om sjelens speil, hva som er vakkert i et menneske og hvordan det kommer til syne. Med stor dramatik og handlekraft kjemper hun mot stemorens egosentriske skjønnhetsideal og negative menneskesyn. Og det fins kreative måter en ti-åring kan bekjempe onde krefter på! Særlig når hun er venner med en dronning og har mamma

med seg i hjertet sitt.

Og gjett om det virker!

Før filmen

Opplevelsen med å se filmen kan forsterkes ved å samtale om innholdet på forhånd. La barna bli kjent med hovedinnholdet og personene, uten å røpe for mye. Ved å snakke om skjønnhetsidealer i samfunnet vårt kan hver enkelt tenke seg litt om når det gjelder hvilke normer og regler som gjelder på området i samfunnet, på skolen, i vennekretsen, i familien og i sitt eget sinn. Filmen er eventyraktig og inspirert av Asbjørnsen og Moes «Mannedattera og kjerringdattera». Snakk om eventyrets spesielle struktur og «lover», for å se om dere kjenner dette igjen i filmen.

Eventyr

I eventyrene blir vi invitert inn i en fantasiverden der alt er mulig. Oppbyggingen og den gode moralen når oss på en helt spesiell måte. Mye av det vi ikke tør eller klarer eller vil nevne ved sitt rette navn i det virkelige liv blir ofte treffsikkert beskrevet i eventyrene. Og vi tar inn over oss den gode moralen som ligger i historien.

–Eventyrets kjennetegn

Når vi leser en fortelling eller en historie er det visse kjennetegn vi kan se etter for å bestemme om det er eventyr vi leser eller ikke. For eksempel:

Eventyrene begynner med Det var en gang ...

Informasjon

Tittel: Lille frk Norge

Original tittel: Lille frk Norge

Regi: Hilde Heier

Produsent: Paradox/Finn Gjerdrum

Manus: Kjetil Indregard

Foto: Philip Øgaard

Musikk: Stein Johan Grieg Halvorsen

Produksjonsland: Norge

Distribusjon film: Sandrew Metronome

Kinoutleie: Ja

Sensur: 7 år (frarådes barn under 7 år)

Hovedroller:

Lotte: Ida Maria Dahr Nygaard

Vendela: Amanda Kvakland

Kristin: Ingrid Lorentzen

Far/Helge: Bård Tufte Johansen

Dronningen: Marit Åslein

Klassetrinn

5-7 klasse

Relevante fag

Kristendomskunnskap med religions- og livssynsorientering

Musikk

Norsk

Ida Marie Dahr Nygaard i hovedrollen (Lille frøken Norge). Bildeutlån: Sandrew Metronome Norge AS.



Bare hendelser som er helt nødvendige skal være med.

Handlingen konsentrerer seg om én person som ofte er helten.

Bare to personer kan opptre i samme scene.

Ulikheter mellom personer blir framhevet (Askeladden er fattig, kongen er rik).

Tallet tre går igjen mange ganger. Den siste i rekken er den viktigste (Per, Pål og Espen Askeladd).

Personene er ulike typer (snille, slemme, hjelpsomme, kloke, onde, late eller dumme). Det er alltid en moral der den gode seirer over den onde som får sin fortjente straff.

Eventyret slutter alltid i harmoni, alle konflikter er løst og alt går bra til slutt.

Historier

Filmen kan gjerne brukes til å øve elevene i å fortelle historier. De første minuttene av en film, anslaget, forteller alltid noe viktig om resten av filmen, eller viser noe som blir sentralt senere i filmen. I dette anslaget var det for eksempel speilet, Lottes og farens gode forhold og mobiltelefonen. Repetér anslaget med elevene og la dem beskrive hva de så eller hørte som ble viktig senere i filmen. Hvor ble det viktig, og på hvilken måte? Dette kan være et godt utgangspunkt for å gjenfortelle hele filmen med ord og diskutere hendelser som barna ble opptatte av eller synes var vanskelig å forstå. Etterpå kan elevene fortelle egne historier og beskrive

hva de ville passe på å ha med i et anslag om de skulle lage film av historien sin. Ved å gjennomgå hva barna kjente igjen av eventyrets struktur i denne filmfortellingen kan de lære mer om å fortelle eventyr selv.

Identifikasjon

Personene i en film er viktig. Denne filmen er dessuten fortalt på en slik måte at vi som tilskuere nesten må holde med en av personene og mislike sterkt en annen. Ved å snakke om hvordan filmen fremstiller de forskjellige personene får elevene også satt ord på det de følte under filmen. Samtidig blir de også mer bevisste på hvordan rollefigurer skapes på film. Gode spørsmål kan være: Beskriv hovedpersonen Lotte. Hvordan møter vi personene i filmen og hva slags inntrykk får vi av dem? Hva var typisk for hver av dem? Hvordan endret alle seg i løpet av fortellingen og på hvilket tidspunkt skjedde det en forandring? Snakk om dere følte at dere var på parti med noen av dem. Hvordan hadde det vært å være Lotte, Kristin, Vendela, Helge eller dronningen?

Idealer og verdier

Filmen handler tilsynelatende om det å være vakker og det å vinne skjønnhetskonkurranser, men etter hvert blir det tydelig at den ber oss om å huske hva som virkelig er viktig i livet. De som bærer disse motivene i filmen er mødrene – stemoren er opptatt av skjønnhet, mens den døde moren og dronningen er opptatt av

det man har inne i seg – i hjertet eller sjelen. Ved å forsøke å skildre idealene som står mot hverandre i filmen, kan elevene diskutere hva de selv synes er viktig: Hvilket syn har elevene på disse idealene? Hva er vakkert eller tiltrekkende ved et menneske? Er det måten vedkommende ser ut eller måten vedkommende er på? Hva vil skje i et samfunn hvis hver og en av oss bare er opptatt av oss selv og hvordan vi ser ut?

Siden filmen tar veldig parti for de indre verdiene, kan det være nødvendig å snakke om gleden og tilfredstilelsen ved å pynte seg og være opptatt av farger og former, uten at det sykelige overtar. Filmen kan kanskje til og med inspirere til å leke seg litt med sminke og klær, akkurat som på film?

Det som vi mener er viktig i livet, er ofte noe som andre mennesker har lært oss er viktig. I denne filmen er moren til Lotte en slags god ånd som minner henne på hva som er viktig. Dette kan vi snakke om ved å spørre: Hva var det viktigste moren til Lotte hadde lært henne før hun døde? Hva syns barna i klassen de har lært, av foreldrene eller andre voksne eller barn, som er nyttig for å ha det godt i hverdagen? La barna beskrive på hvilken måte de har erfart det. Kan dere sammen føye til noe på listen, som denne filmen lærer oss?

Marit Åslein som dronningen, Bård Tufta Johansen som faren, og Ida Marie Dahr Nygaard som Lotte. Bildeutlån: Sandrew Metronome Norge AS.



FOR FILMELSKERE

FILM&KINO

AV FILMELSKERE



ABONNER!

tlf. 22 47 46 27 fax 22 47 46 98 e-post: alin@kino.no www.filmweb.no/filmogkino/tidsskriftet

gan
forlag
– medier og
kommunikasjon

Titler i serien:

- Mediedesign • Kommunikasjon
 - Tekstproduksjon • Bilde • Lyd
- Levende bilder • Nye elektroniske medier
 - Dynamisk publisering
- Makt. Mening. Medier. • Grafisk kokebok

Vi fører også noen titler fra
det danske forlaget Grafisk Litteratur:

- Idébogen
- Stram op på dine websider

www.gan.no/forlag



Mediedesign 2.0
er et spennende, omfattende og
detaljert oppslagsverk i design.
De ulike mediene tekst, bilde og
lyd behandles med utgangspunkt
i komposisjonsprinsippene.
Mediedesign 2.0 er en oppdatert
og utvidet andreutgave.

ISBN: 82-492-0455-7 (bokmål)
ISBN: 82-492-0393-3 (nynorsk)



Se vårt nye nettsted:
www.lmu.no

Evt. retur til:
Trygve Panhoff
Filips gate 4
0655 Oslo

B

Nytt(ig) på nett



AV JAN-ARVE OVERLAND

Velkommen til et nytt og spennende skoleår. I det siste har det dukket opp en diskusjon om hva som er gode læringsressurser på nettet. Det er en viktig diskusjon og som LMU vil jobbe videre med framover. Kanskje vil vi oppdage at det er utviklet få og dårlige læringsressurser på nettet. Hvis så er tilfelle, bør det stimulere oss til å utvikle nye og gode læringsressurser. Forleden dag kom jeg over denne ressursen: http://verdi.koulukanava.fi/celebrate/celebrate_wanha/3_3_2en.htm

Det er en shockwave-fil som viser hvordan du kan planlegge en filmscene. Kanskje noen av dere får noen ideer her?

Siden sist har Skolenettet kommet ut med en skoleavistjeneste i samarbeid med Avis i Skolen: <http://skolenettet.ls.no/skoleavis/>

Her kan du og din skole lage deres egen nettavis. Dere kan også lese aviser andre har laget.

For å opprette en skoleavis på Skolenettet må skolen sende inn et registreringsskjema.

Det finske skolenettet har utviklet en liknende ressurs:

<http://www.tidningsfabriken.net/>

Stadig flere skoler tilbyr studieretningen Medier og kommunikasjon, og etter hvert virker det som at studieretningen har funnet sin form. Elevene ved Gol videregående skole har laget en presentasjon av studieretningen: <http://mk.mediagol.no/>

Mange av oss har sikkert brukt ulike bilder i billedanalyse som får fram hvor lett synet lar seg bedra. Vokslev friskole i Danmark har samlet en del klassiske eksempler på synsbedrag på nettet som kan være nyttige i denne sammenhengen: http://www.vokslevfriskole.dk/nyt_syn.htm

DVD som teknologi er kommet for fullt de siste årene. Filmpedagog Mikael Kowalski har nylig kommet med en artikkel om DVD som pedagogisk verktøy i skolen: http://student.mh.luth.se/klakro-9/write/filmped/_pdf/dvd.pdf. Denne artikkelen er hentet fra nettstedet <http://www.filmpedagogik.nu/>, som er en svensk ressurside for filmpedagogikk.

Det dukker stadig opp lenkesamlinger på nettet over mediefaglige lenker. Mange av disse holdes ikke oppdaterte og innholdet kan være så mangt. Men jeg drister meg til å anbefale denne lenkesamlingen på Multimediabyrån:

<http://www.multimedia.skolverket.se/scripts/view/frame.asp?i=2646&t=1315>

Den blir holdt oppdatert og tilført nye lenker. Selv om den er svensk, så er det mye nyttig å finne her.

Det lages mange dårlige hjemmesider på nettet. Mange elever og lærere prøver seg fram, men de mangler elementære kunnskaper om design og layout. Denne siden fra det danske skolenettet kan være til hjelp:

<http://www.emu.dk/gsk/it/skolenshjemmes/webseite.html>

Etter hvert som man surfer rundt om på nettet, oppdager man at NRK er i ferd med å utvikle spennende nettsider med mye nyttig for oss lærere. Litt filmhistorie dukker også opp:

<http://www.nrk.no/programmer/tv/newton/2442531.html>

Jeg avslutter denne gangen med enda en tur til Danmark og et skoleprosjekt i journalistikk som har fått navnet Medietimen – <http://www.medietimen.dk/>

20.08.2003

Kåre Nilsen anbefaler denne lenken: <http://www.mediachannel.org/> Den er full av nyttig stoff om mediasituasjonen internasjonalt, en slags «Media Watch Channel». (red)