

**[tema]:**

## Barn & medier

Klaus Thestrup:

**5-åringers fascinasjon  
for fjernsyn**

Side 6

Geir Skagen:

**Elevar sparka redaktør**

Side 17

Jan-Erik Smilden:

**I seng med  
militærmakten**

Side 17

Trygve Panhoff:

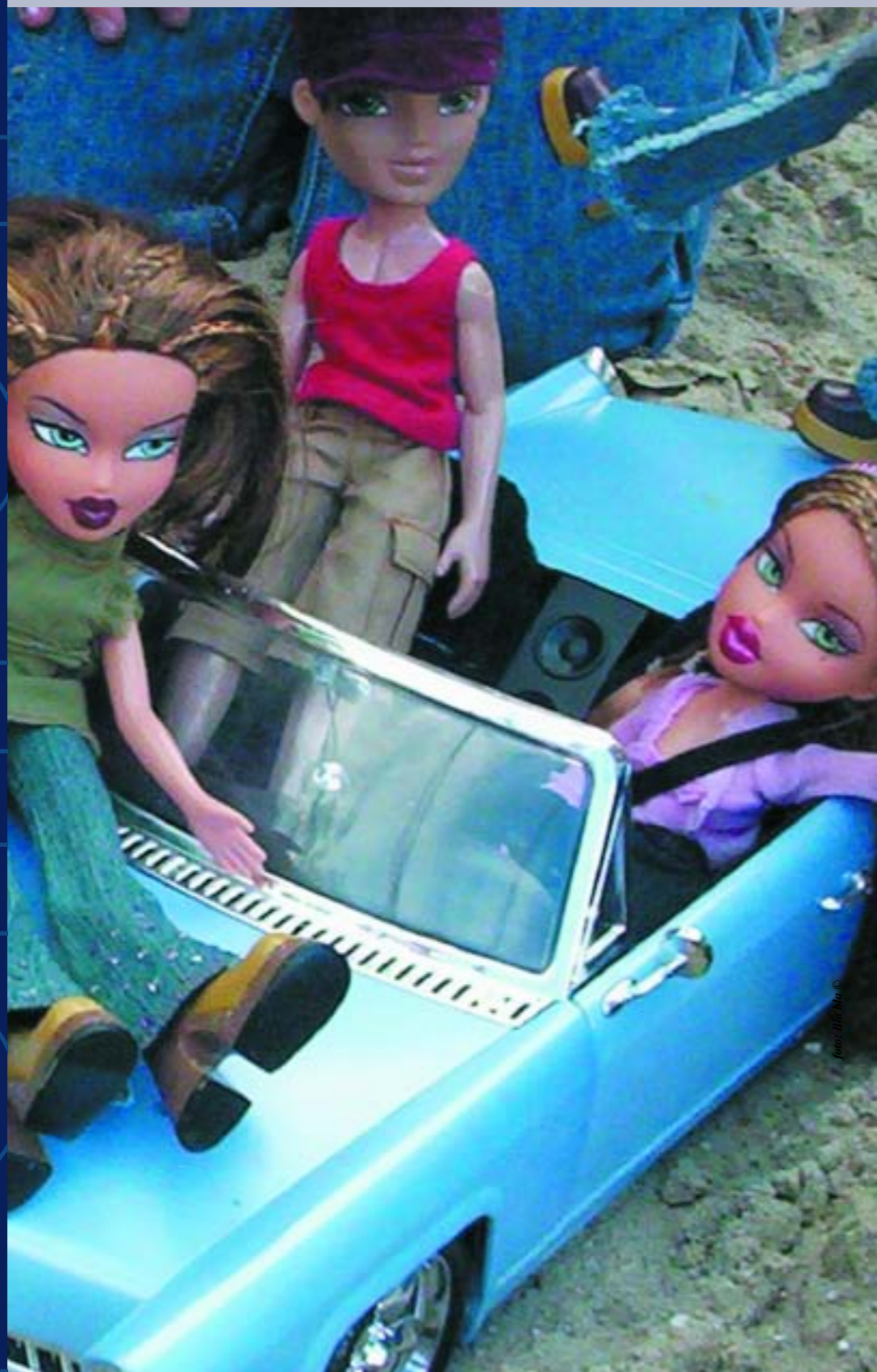
**Audiovisuelle historier  
i den digitale alderen**

Side 17

Trygve Panhoff:

**Anderson/Bushman  
rapporten ubrukelig**

Side 24



# HENIE I HOLLYWOOD

Ny bok i Norsk filminstitutts skriftserie



NORSK FILMINSTITUTTS SKRIFTSERIE  
DYKKER DYPT I DEN NORSKE FILMHISTORIEN



FOR FILMELSKERE  
FILM&KINO  
AV FILMELSKERE



Kjøp bøkene på: [www.nfi.no/filmbutikken](http://www.nfi.no/filmbutikken)

**FILMBUTIKKEN BREDDEN • DYBDE • MANGFOLD**

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

ABONNER! ABONNER!  
tlf. 22 47 46 27 fax 22 47 46 98 e-post: [elin@kino.no](mailto:elin@kino.no) [www.filmweb.no/filmogkino/tidsskriftet](http://www.filmweb.no/filmogkino/tidsskriftet)

## 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

## Redaksjonsråd:

Ola Erstad, Mai Gythfeldt, Carsten Ohlmann,  
Trygve Panhoff, Jan Vincens Steen, Per-Terje Naalsund,  
Mette Indrehus og Ove Eide

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: lireho@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 Håberg,  
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

5. 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

**[Forskning - barn og medier] 6**

Mediepedagogisk lek med kamera og dukker 6

**[Medievitenskap] 9**

Kubrick, Spielberg og «A.I.» 9

Anderson/Bushman-rapporten ubrukelig 10

Fotografen Hans Berge 11

**[tilt] & panorering 14**

**[Mediepolitikk] 16**

Utdanningsmyndighetenes ulike signaler 16

**[Ny litteratur] 18**

**[Praksis] 21**

Medieundervisning i Russland: siste nytt 21

Problemet med lovregulering 22

Film er ikke viktig 23

Elevar sparka redaktør 24

Ut å søke teneste 26

Elevpraksis hos GAN Forlag 28

Motiverende og inspirerende for barn

å arbeide med animasjonsfilm 30

Jakten på den gode ideen 32

Nytt(ig) på nett 35

Audiovisuelle historier i den digitale alderen 36

Filmtilsynet fyller 90 år 40

Den europeiske filmsensorkonferansen 03' 46

Shooting star: Lag din «voldsfilm» 50

Grip dagen - med nåtida som læringsarena 52

**[Skolefilmutvalgets filmstudieark] 53**

## Kjære lesar!

Den nye rammeplanen for allmennlærerutdanninga var ferdig i april i år, og vart i august teken i bruk for lærarstudentar som går første året på høgskular, avdeling for lærarutdanning.

Det må ha vore sterke grunnar til ny plan no.

Den forrige har nemleg slett ikkje hatt særleg lang levetid!

Det er naturleg og viktig at lærarut-

danninga skal reflektera den tid

me lever i, slik at den både tek

utgangspunkt i og søker å

vera ei viss motvekt til utvik-

lingstrekk i samfunnet. Ser

ein det slik, er det viktig at

den vert endra med ikkje altfor

mange års mellomrom.

Elevane i grunnskulen har krav på

lærarkrefter som er godt kvalifiserte

for å kunne realisera L-97.

Mediekunnskap er ikkje eige fag i grunnskulen.

Men L-97 legg opp til at elevane gjennom ti år i skulen skal nytta ulike medium, både som læremiddel, som utgangspunkt for refleksjon og analytisk arbeid, og ikkje minst som kreativ uttrykksform i ein heil del fag.

Arbeid med mediefaglege emne er altså ei viktig side

## Fra redaktøren

Den første fulle årgangen av <tilt> er komplett. Redaksjonsrådet ønsker å videreutvikle bladet med en lettere og spenstigere layout, og mer praktisk matnyttig stoff. Derfor er redaktøren meget takknemlig for alle tips og forslag til innlegg, ikke minst når det gjelder undervisningsopplegg som har vist seg vellykket. Det samme gjelder bokomtaler: Har du lest en bra bok, så anmeld den i <tilt>! Et lite honorar vil du få.

Nå er det jo slik med oss mediepedagoger, at hvis vi har slitt og strevet med å få til et vellykket opplegg, så krever det noe ekstra attpå til å skrive om det også! Prøv å se det som en markedsføring av gode idéer, av skolen din, og som en mediepedagogisk dokumentasjon som kan bli husket også i fremtiden! Skriver du, hjelper du hundrevis av andre!

I dette nummeret finner du Klaus Thestrups gode artikkel om mediepedagogisk arbeid med de minste. Nye medier er dekket med rapport fra Audio Visual Stories of a Digital Age-konferansen (her på norsk), og oversikt over nyttige nettsted.

ved grunnskuleplanen på alle årstrinn.

Og det må jo vera flott, sidan barn og unge i utgangspunktet er sterkt opptekne av mange sider ved medieverda!

Men svært mange grunnskuleelevar har fått altfor dårleg opplæring i mediefaglege emne ut frå det som læreplanane i L-97 inneber.

Langt på veg skuldast det ei lærarutdanning som til no har gjeve studentane for liten ballast på vegen fram til klasserommet.

Den nye rammeplanen av 2003 for lærarstudentar inneheld også forunderleg lite når det gjeld medieundervisning.

Det er eit tankekors ut frå det ovannemnde.

Rett nok vert det sagt litt under pkt. 1.4 Samfunn, barnehage/skole, lærerutdanning.

Men skal det bli sving på sakene, må det meir til!

Mediekunnskap burde absolutt ha stått som obligatorisk emne i lista med tverrfaglege felt som alle lærestadene skal ha med når dei utformar sine lokale planar.

Voss i november – 03

Elisabeth Sølberg Aase

styreleiar i LMU

Her er stoff om Amandus og animasjon, og Dorte Nielsens idétips. Filmtilsynet har feiret sitt siste jubileum, og avholdt et meget interessant seminar. Steinar Igdun forsker på dokumentarfilmveteranen Hans Berge, Kaj Wickbom sammenligner Spielberg og Kubrick, og Skolefilmutvalget presenterer nye filmstudieark.

I tillegg håper vi du finner også annet av interesse for deg. Redaksjonen ønsker et nytt, godt mediepedagogisk år!

Kampen i Oslo, 24.11.2003

Trygve Panhoff [red.]





## Bratzland – Mediepedagogisk lek med kamera og dukker

**Klaus Thestrup** er utdannet pedagog, cand. phil. i dramaturgi, lektor og underviser i drama ved Jydsk Pædagog-Seminarium Randers og har begynt som live-rollespiller. Klaus Thestrup arbeider med en rekke eksperimenterende praktiske prosjekter, hvor dramapedagogikk, populærkulturens fortellinger og fortellerformer, den nye teknologien og de nye generasjoners måter å bruke medier på blir kombinert. Fokus for undersøkelsene er både å konstruere nye metoder og øvelser, og å formulere et offensivt og tidsriktig perspektiv for pedagogisk arbeid og drama i fremtidens mediesamfunn. Han har etterhånden utgitt en del artikler om disse emnene.



AV KLAUS THESTRUP (TEKST OG FOTOS)

*(Artikkelen er oversatt fra dansk ved redaksjonen).*

**I to uker lekte dramalæreren og medielæreren med en gruppe gutter og jenter i alderen 6-9 år på et fritidshjem i Danmark. Det hele handlet om å leke med og filme dukker med et lite kamera som kunne gjøre korte opptak. En datamaskin med redigeringsprogram til kameraet ble plassert i det rommet hvor barna lekte med Bratz-dukker, som var en ny serie jente- og guttedukker kledd i mote. Denne artikkelen vil fortelle om et eksempel på en mediepedagogisk lek fra de to ukene (1).**

### Leken

Dukkene ligner den klassiske Barbie i høyden, men det er også alt. De har alt for store hoder og alt for store føtter. Kroppene er relativt tynne, og ansiktene har store øyne. Bratz-dukken har ikke tøy på fra et yrke eller særlige interesser, men er derimot kledd etter ung og toppmoderne mote. De har heller ikke små søsken eller venninner som er gravide, likesom det heller ikke er noen voksenfigurer i spillet. Som et viktig tilbehør kan man kjøpe en Bratz-cruiser, en stor flott åpen limousin med plass til minst 4 dukker av gangen. Inntrykket av figurene er at de signaliserer ungdom, fritid og selvbevissthet.

Barnas egen lek foregikk på den måten at når de kom fra skolen, så gikk de inn i det rommet på fritidshjemmet hvor bratz-dukken lå og fordelte klær, figurer og møbler mellom seg. I dette rommet brukte de både et sofabord, det øverste av en kommode, hyllene på en stor reol og gulvet til å leke med dukkene. Hvert sted ble så til et hjem med stue og ungdomsværelse. Det lignet på den måten en form for dukkehus, men rom som et kjøkken, en hage eller et verksted var uinteressante.

Fordeling, påkledning og oppstilling kunne godt ta lang tid før leken fortsatte over i å bevege dukkene og Bratz-cruiseren rundt. Det var viktigere å gå på restaurant, på McDonalds eller dra på fest i Bratz-cruiseren, og om jentedukken var kjæreste med en av guttedukkene. Når barna selv lekte med dukkene, fikk de mulighet til i en symbolsk form å bevege seg ut i et mer offentlig og ungt rom.

### Utviklingsarbeidet

På den ene siden av rommet på fritidshjemmet sto datamaskinen, og på den andre siden lekte barna. Introduksjonen til teknologien var meget uformell. Kameraet ble ikke presentert felles for alle samtidig, men vi gikk bare i gang med å leke med dukkene, ta bilder av hverandre og dukkene, og la noen av barna gjøre det samme.

Bak idéen om å plassere seg i umiddelbar nærhet av en barnekulturell utfoldelse lå erfaringer fra et pedagogisk utviklingsarbeide omkring barns lek med medier. I flere mindre prosjekter var den nye teknologien i form av f.eks. videokameraer, bilderedigering og små interaktive lego-roboter blitt plassert i barns hender i uformelle pedagogiske rom for å gi dem muligheten til å erobre denne nye teknologien, gjøre den til deres egen og bruke den til å fortelle med (2).

Metoden går grunnleggende ut på å gjøre teknologien til leketøy på linje med en dukke eller en bil. Dette nye leketøyet blir helt konkret plassert mellom barna som et stykke leketøy, som følger barna rundt i deres fysiske lek. Innføringen i mediet skal være enkel og gi resultat ganske hurtig. Hvis et stykke teknologi er lite, lett, rimelig solid og bærbart, er det langt lettere å gjøre det til en del av en mediepedagogisk sammenheng, som stoler på barns egne kompetanser og idéer i leken.

### Kameraet

Tre jenter og tre gutter lekte en lek, hvor en av guttedukkene har fått en ny kjæreste. Guttedukken dropper plutselig og skånselsløst jentedukken. Like etter kommer guttedukkens gamle kjæreste og skjeller ham ut over den behandlingen han nettopp har gitt henne. En vesentlig del av dette dramaet utspiller seg omkring en biltur med Bratz-cruiseren. Vi viste denne gruppen av barn at de kunne bruke kameraet til å filme bilturen.

I de første forsøkene ble kameraet brukt ved at et av barna satte det opp til øyet i ca 1 meters avstand fra dukkene og bilen. Plasseringen av kameraet i denne avstanden fra dukker og bil var meget logisk for barnegruppen, for når de lekte, skulle de jo si replikker til hverandre og kunne se hverandre. Så det var viktigere at hodene var tett ved hverandre enn at kameraet var tett på dukkene.



Bildetekst bla bla Bildetekst bla bla Bildetekst bla bla Bildetekst bla bla



Bildetekst bla bla Bildetekst bla bla Bildetekst bla bla



Bildetekst bla bla Bildetekst bla bla Bildetekst bla bla

Det kameraet barna brukte, er lett og enkelt å bruke. Men det kan ikke zoome. Derfor viste vi barna at man kunne gå tettere på med kameraet, så dukkene og bilen fylte mere i bildet. Faktisk så tett at dukkene kunne filmes i et close-up, mens bildet stadig var skarpt. Det er heller ikke nødvendigvis noen fordel å kunne zoome inn i en lek, fordi det kjapt blir vanskelig for fotografen å følge en lek med leketøy.

### Læremestre

Barna begynte etter dette å filme både på avstand og tett på. Kameraets plass som en del av måten å forme leken på ble tydeligere. Barnegruppen diskuterte nå mere kameraets plassering når en del av leken skulle spilles. Dukkene ble dreiet i forhold til kameraøyet. Spillet ble først startet når kameraet var klart og kameraføreren var mere aktiv i diskusjonen av lekens konkrete utformning. Men det er viktig allerede her å understreke at barna gjorde noe lignende fra det øyeblikket de fikk kameraet i hånden før vi viste dem noe. Når de f.eks. filmet Bratz-cruiseren, beveget de den så langsomt at den ble i bildet. Våre introduksjoner til kameraet var mere å gi barna nye idéer til å filme enn å lære dem å filme helt forfra.

Det viste seg faktisk i løpet av prosessen sammen med denne gruppen barn, at begge parter lærte hverandre noe. F.eks. viste vi barna muligheten for å filme dukkene forfra gjennom ruten på bilen. Kameraet ble helt enkelt tapet fast på bilpanseret, så det ikke falt av. På den måten lykkedes det faktisk å ta opp en samtale mellom de to dukkene i noe som lignet et klassisk filmskudd. Samtidig viste barna også en annen måte å bruke kameraet på. En ettermiddag var vi gått ut til skateboardbanen på lekeplassen for å filme bilen kjøre hurtig ned av den ene siden av banen. Vi diskuterte her med barna hvordan man kunne zoome inn på bilen mens den kjørte forover. Ett av barna kom straks med en enkel idé. Han foreslo å sette seg opp på den andre siden av skateboardbanen med kameraet i hånden og skli ned samtidig med at bilen ble sluppet løs.

### Kretsløpet

Barna og vi var ikke sammen hele tiden. Faktisk viste det seg at da de først hadde prøvt å ta bildene og sitte ved computeren og overføre bildene til den, så fungerte de selvstendig som gruppe. De ville gjerne høre våre idéer, men de ville også utføre sine egne. De beveget seg i et kretsløp mellom de to sidene av rommet, og mellom å leke utenfor og så komme inn igjen til datamaskinen. Tok opp, la bilder over på computeren, så bildene og tok så opp igjen. Kameraet understøttet i seg selv dette kretsløpet,

for kameraet kunne kun ta opp ganske få minutters film, så var dets lagerkapasitet brukt, og de små filmopptakene måtte legges over på computeren for å gi plass til nye opptak. På den ene siden endret teknologien og dens muligheter lekens konkrete uttrykk. På den annen side ble teknologien en del av leken og var med på å spenne dukkene og computeren sammen i et kretsløp med flere lekesteder. Hvert sted hadde for barna sine egne regler og sine egne utfordringer.

Den mediepedagogiske leken hadde flere pedagogiske rom som betød noe for hverandre. Der var et felles rom, som barn og voksne kunne tre inn i med erfaringer og kunnskap fra hver sin kultur. Idéen med kameraet på bilpanseret kom fra de to voksne og deres forståelse av filmspråk. Idéen med at gli ned av skateboardbanen kom fra barna selv og deres kroppslig pregede tilgang til medier. Samtidig var det plass til at barna etablerte sitt eget lekekulturelle rom, hvor de voksne ikke var med og hvor de kunne foreta de undersøkelser de selv fant viktige. Disse to rommene var forbundet i et kretsløp. Teknikker fra det felles rommet fulgte med ut bak buskene og idéer herfra dukket opp når vi fikk lov å se de opptakene de hadde laget.

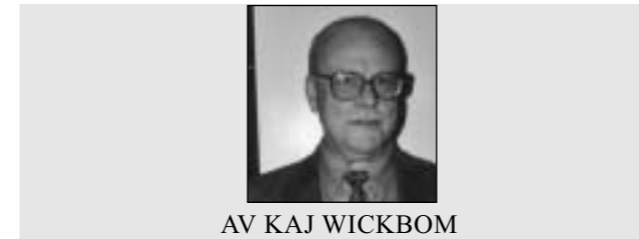
Perspektivene på å etablere en mediepedagogisk lek i flere pedagogiske rom er på en og samme tid enkel og omfattende. Den kan brukes til å diskutere, utprøve og finne opp filmteknikker, som eksemplene med skateboardbanen og tapen på bilpanseret viser. Men den kan også brukes til å fortelle historier om viktige spørsmål i livet, som det utfolder seg her og nå. For disse barna var små fortellinger om svik og kjærlighet, forholdet mellom gutt og jente viktige å bruke tid på. Helt konkret var Bratz-dukkene og kameraet en måte for barna å etablere et prøve-rom omkring det å være ung, og helt overordnet er den mediepedagogiske leken et uttrykk for en undersøkelsespedagogikk, hvor barn gjennom lek med form og innhold får mulighet for å forholde seg til den verden de lever i.

*Forfatteren av denne artikkelen er dramalærer med særlig interesse for de nye mediene, og medielæreren er Torben Bjerre, begge fra Jydsk Pædagog-Seminarium.*

*Det pedagogiske utviklingsarbeidet har tittelen «Undersøgelse og fortælling – medieleg og multimediale læringsrum i skole og dag-institution» og arbeider med å kombinere både nye medier, med-undersøkende voksenroller og lekekulturelt inspirerte læringsrom. På websiden HYPERLINK "http://www.zipzap.dk" www.zipzap.dk kan man kjøpe en kulturell videofortelling av Lars Henningsen: «Roboterne går sig en tur» om det første pilotprosjektet. (Se her også <tilt> 2/03 s. 24-25).*

*Prosjektbeskrivelse kan fås ved henvendelse til Klaus Thestrup på e-post [klausthestrup@mail.tele.dk](mailto:klausthestrup@mail.tele.dk)*

# Kubrick, Spielberg og «A.I.» (Artificial Intelligence)



*(Artikkelen er oversatt fra svensk av redaksjonen).*

Filmen «2001 – A Space Odyssey» (1968) avsluttes med en av de få optimistiske scenene Stanley Kubrick har regissert: datamaskinen Hal har med sin overlegne intelligens tatt kontrollen over oss i en ujevn kamp om sosial makt. Men Kubrick lar oss betrakte oss selv i en gjenfødsels-scene, hvor han refererer til vår kosmiske opprinnelse. Denne scenen forklarer årsaken til Kubricks interesse for Brian Aldiss' bok «Super – Toys last all Summer Long» (1969), som han kjøpte filmrettighetene til i 1983. Spielberg hadde dog sluppet «E.T.» året før, og handlingen i den ligner «A.I.».

Ved Kubrick's død i mars 1999 hadde planene om at Spielberg skulle overta både Ian Watson's manusutkast og Chris Baker's filmtegninger, kommet langt. Men hvor møtes to så ulike kunstners temperament: humor og kjølighet mot hete og tårer? I søken etter «sannheten» om hvor vi kommer fra, vår genetiske arv og om våre onde / gode egenskaper som art. Dersom Kubrick hadde regissert «A.I.», ville den ha tonet ut i et mørke rundt medfødt ondskap. Men Spielberg? I flere av hans filmer finnes barn som metaforer for det gode. I «Sugarland Express» (1974) slås to nygifte for å redde sitt barn fra adopsjon, og i filmer som «Empire of the Sun» (1987), «Hook» (1993) og «Jurassic Park» (1993) banker Spielberg's hjerte for fortapte barn. Også «E.T.» er en fortelling om en ulykkelig utenomjordisk som telefonerer mamma fordi han lengter hjem. «A.I.» utdyper dette temaet om barns ensomhet og deres håp om å bli elsket.

«Stories are real», sier David, et robotbarn på elleve år. Han er nøkkelpersonen i Steven Spielberg's «A.I.», som er en forkortelse av begrepet kunstig intelligens. David er god, sympatisk og elskelig, programmert av forskeren Hobby, til å være det perfekte barnet: lojal, alltid ung og så full av kjærlighet. Henry og Monica blir hans foreldre. Da de har en sønn som har havnet i dyp bevisstløshet, og i sorgen over sønnen Martin blir David et surrogat som de øser sin kjærlighet ut over. Til å begynne med setter Monica pris på robotguttens mange gode egenskaper, og gir ham en lekebamse som heter Teddy, og som blir Davids beste

kamerat. Martin reddes tilbake til livet og opplever David som en konkurrent. Han setter Davids samvittighet på prøve. Så forlates David av sin fostermamma og kastes ut i en ny kaotisk og skyggeaktig verden, befolket av roboter med halve ansikter og en gigolo-robot som heter Joe. I denne første fasen av historien tematiserer Spielberg den klassiske myten om Pinocchio, tredukken som drømmer om å bli levende. Men det forutsetter to ting: at han aldri lyver, og at han lærer av sine feil. David er ikke Pinocchio: dels er han som barnerobot alltid 11 år, og han kan ikke modnes. Påvirket av Disneys tegnede figur i filmen med samme navn gjennomstreifer David, på samme måte som Pinocchio, hele virkeligheten med alt hva det innebærer av smerte og ydmykkelser. I en av filmens dystreste scener forlater Monica robotguttene i skogen, mens han fortvilet bønnfaller om å få bli hos sin «mamma».

Om vi derfor betrakter «A.I.» fra et annet perspektiv, handler den om oss og om vår hjerteløshet. I øyeblikk av klarsyn beveger Spielberg seg inn i Kubrick's etiske revir: mennesket er ondt, og dets oppførsel preges av egoisme. Det forlatte robotbarnet, som er tildelt såvel følelser som samvittighet, er ganske visst ikke ukjent med verdens ondskap, men forstår den ikke på noe vis, da hans oppgave er å gi kjærlighet. Som moralsk historie er «A.I.» klart forenklet og tidvis hjerteskjærende sentimental, men den er også kompleks gjennom sine omfattende sprang mellom ulike miljøer og mellom ulike fortellersynsvinkler. Når lille David vender seg mot verden og løper amok i ensomt protest-angrep mot sin skaper, har han mistet troen på at noen drømmer kan bli virkelige. Teknisk briljant med dramatisk lyssetting og økonomisk klipping avlokker Spielberg temaet om den kunstige David nye sider ved kjente science fiction-temaer om utenomjordiske som besøker vår planet («Close Encounters», 1977). Om helheten er innholdsmessig ujevn, intrigeinnslaget om Ødipuskonflikten, sønnen som forelsker seg i sin mor, er likevel flere sekvenser estetisk imponerende i sitt bittert eksistensielle svartsyn og i sin vemodige og pessimistiske fremtidsvurdering om menneskenes handlinger som bevis på fraværet av Guds eksistens («Om Gud ikke finnes, er alt tillatt» (Nietzsche).

*Haley Joel Osment som David, og Jude Law som Joe  
(Bildeutlån: Columbia TriStar Nordisk).*



# Anderson/Bushman-rapporten ubrukelig



VED TRYGVE PANHOFF

Rapporten «Effects of Violent Video Games on Aggressive Behavior, Aggressive Cognition, Aggressive Affect, Physiological Arousal, and Prosocial Behavior: A Meta-Analytic Review of the Scientific Literature»; (Anderson, C.A. and Bushman, B.) har fått bred mediedekning med sin påstand om at sammenhengen mellom medie vold og aggresjon er sterkere enn mellom røyking og lungekreft. I Norge har Barneombudet vært blant dem som har trykket undersøkelsene til atferdspsykologen Craig A. Anderson fra Iowa State University til sitt hjerte.

21.-24.09.2003 gikk den store International Ratings-konferansen av stabelen i Australia, med stor deltakelse fra Australia, asiatiske og europeiske land. Sverige var representert ved Biografbyråns Gunnel Arrbäck og Erik Wallander. Fra Norge deltok Elisabeth Staksrud, Dag Asbjørnsen og Jørgen Kirksæther, alle tre involvert i arbeidet med nye medier.

Kirksæther er medarbeider på SAFT-prosjektet om trygg bruk av Internett, og observerte på nært hold hvordan en mye omtalt amerikansk rapport ble plukket fra hverandre og erklært statistisk og vitenskapelig ubrukelig.

23.09 presenterte Anderson sine resultater, med grafer og en liste over amerikanske lege-institusjoner som støttet hans syn. Undersøkelsen har vært omtalt i flere tidsskrifter, noe Anderson mente borget for dens validitet. Nå var saker og ting «endelig bevist». Han har også «testified for Congress» – noe som ikke er noe kvalitetsstempel i seg selv. Det ble bare tid til to spørsmålsstillere. Direktør for Communications Research Group (UK), dr. Guy Cumberbatch, så vel som Jørgen Kirksæther, kritiserte at Anderson hadde utelatt ikke-amerikansk forskning. Anderson repliserte her: «I go where the research is». Jørgen Kirksæther var opptatt av at undersøkelsen er opptatt av å vise sammen-

henger mellom medie vold og vold i samfunnet, og viste til Japan, som har høyt voldsnivå i spill, men lav voldsrate i samfunnet. Så Anderson noen mulig kopling mellom vold i USA og tilgjengelighet til håndvåpen? Anderson lurte da på om Kirksæther forventet at han skulle lese japanske undersøkelser? Cumberbatch hevdet at Anderson bløffet. Han hadde selv sendt ham en rekke referanser til europeiske undersøkelser.

Neste dag var det et panel kalt «Computer Games: More or Less than Good Fun?», ledet av Des Clark, Office of Film and Literature Classification (Australia) som innledningsvis håpet på en avdempet sesjon. Innlederne var Dr. Jeff Brand, Ass. Professor of Communication and Media og direktør for Centre for New Media Research and Education (Australia), Dr. Guy Cumberbatch, Prof. Craig A. Anderson og Prof. Kevin Durkin, Department of Psychology, University Western Australia.

Cumberbatch listet opp en lang rekke europeiske og asiatiske undersøkelser som viser det motsatte av Andersons. Både han og Durkin kritiserte Andersons forskning sterkt, og plukket undersøkelsen i stykker. De fant at den statistisk ikke holder mål. Jeff Brand, som har forsket på spill, var ganske indignert fordi Anderson nok en gang ser bort fra materiale han ikke liker. Tretti dårlige studier kan ikke bli til en god, hevdet han.

Senere innrømmet Anderson at småstudiene ikke holder mål. Videre er studiene i metaanalysen ikke sammenlignbare. Han ser bort fra deler som ikke stemmer med hans egne konklusjoner. Kirksæther kunne observere at Anderson etter hvert følte seg ekstremt ukomfortabel.

Enda mer bekymringsfullt blir det når vi vet at Anderson har brukt sine egne studenter i sine såkalte kliniske studier. Dette er studenter som har fulgt hans kurs, og som er innforstått med synsvinklene. Undersøkelsene blir derfor verken representative eller relevante.

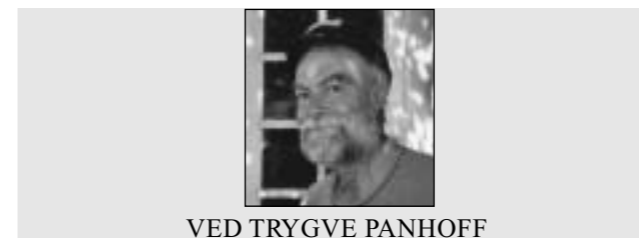
Anderson gjentok seg selv, og svarte ikke på kritikken. Kritikkk ble møtt med personangrep og unnvikelse. Det vil si at kritikken står ved lag.

**Andersons studie og påstander holder ikke mål, og kan ikke brukes.**



Bildet er kanskje tatt ved «Kristianiafjord»s tur til Bergen i 1914 med storting, konge og regjering. Se all finstasen på dekk. Bildeutlån: Norsk Filminstitutt.

## Spennende forskningsprosjekt Fotografen Hans Berge



VED TRYGVE PANHOFF

**Hans Berge** var født i Fåvang i Gudbrandsdalen i 1877. Rundt 1895 kom han til Kristiania og begynte å arbeide som fotograf. Utdanning som fotograf og filmfotograf tok han i Minneapolis fra 1902, og spilte også klarinett på kirkekonsserter. Det var bare tre kinoer i byen. Da han kom tilbake til Norge i 1906, var det 20 kinoer i hovedstaden. Berge arbeidet nå som filmfotograf og kinoeier. Han var den eneste offisielle fotografen under Jubileumsutstillingen på Frogner i 1914, og her ble det filmet ca. 700 meter, dvs. ca. 23 minutters opptak. De startet med å vise administrasjonskomiteen med arkitekt Prytz i spissen komme fra møte på Frogner hovedgård, og senere vistes interiører fra maskin-, industri- og sangerhallen, scener fra dyrelivet under bøndernes uke, fra folkelivet rundt omkring på utstillingen, musikktribunen og panorama fra de store utsiktstårnene. Meningen var å oppbevare filmen i Riksarkivet til neste hundreårsfest, etter at den var vist for utvalgte og for kinopublikum. Berge

stiftet selskapet Fram Film A/S. Komiteen for Norges deltakelse i San Fransisco-utstillingen ga oppdraget om filmvisning i den norske paviljongen til Fram Film. Berge hadde noen Norges-opptak fra før, og dro blant annet en tur til Stavanger for å supplere med «noen glimrende bilder fra Hagletårnet» og opptak fra hermetikkfabrikkene, samt av «Kristianiafjord» som lå ved kaia og lastet hermetikk til Amerika. Han filmet også fra en brekkvogn bak i toget på Flekkefjordbanen, reiste med Bergensbanen, på fjordene på Vestlandet, på sildefiske og Lofotfiske, fra Trondheim til Nordkapp med «Kristianiafjord»s første tur. I alt filmet Berge ca. 4000 meter film på disse reisene.

I 1915 var altså Berge igjen i USA. 7. juni startet den norske uken i San Fransisco, og Berge var Norges offisielle fotograf. I mange dager viste han Norgesfilmene i den salen som ble den første norske kinoen i USA. Her fikk publikum se vakre sports- og vinterbilder fra Nordmarka, sildefeltet ved Ålesund, Jubileumsutstillingen i 1914 og reisen med «Kristianiafjord» med konge, regjering og storting om bord til Bergen. Særlig vintersporten, fjordene, Bergensbanen og fisket på Vestlandet gjorde stor lykke blant norskamerikanerne. Den britiske ministeren i Kristiania (1905-10), sir Arthur Herbert, var så imponert at han måtte se vintersporten om igjen. Berge filmet også under utstillingen, og var med på

alle høytidelighetene. Ca. 1000 meter film og 150 lysbilder gikk i boks, og han filmet også i byen. Dommer Charles Evan Hughes, som tapte mot Woodrow Wilson i presidentvalget 1916, oppfordret Berge til å gjøre en turné.

Berge tok ham på ordet. Han sveivet den 20 000 fot lange Norgesfilmen sin gjennom hele 22 stater, til stor begeistring i Seattle, hvor Tacoma Tidende 11.02.1916 refererte grundig fra visningen. Så fulgte Portland, Spokane, Fargo, Minot og North Dakota. Turnéen ble avsluttet i Minneapolis, som nå hadde fått tre hundre kinosaler. Turen var ypperlig Norgesreklame. Kontrakt ble skrevet med R. B. Scott om at han skulle representere Fram Film i USA. Scott kjøpte hele Berges opplag på 2 700 meter film sammen med en ny forsyning fra Norge på 3 000 meter. Han ville spesielt sikte mot universitet og skoler. Etter å ha sett begeistringen under visningene i Metropolitan Theater i Minneapolis kom han til at han ville satse i større skala. I et intervju med «Film og Kino» uttalte Berge imidlertid at kjøperen var nordmannen Jafet Lindeberg, som forærte dem til Parkland College i Minneapolis.

Under det åtte måneders oppholdet i USA besøkte Berge også Los Angeles og det sørlige California, på invitasjon av den norske bankdirektøren Victor Schönberg fra Hawaii. Sammen med ham og hans kone samt Gunnar Berg Lampe fra Paris kjørte han sørover i bil fra Santa Cruz og Los Angeles. Der traff han nordmannen Olsen, som filmet for amerikanske selskaper. Berge besøkte også Santa Barbara og Universal City, som hadde ca. 20 store studioer. Han hilste på Chaplin, som han syntes var en pen og kjekk ung mann, og så på flere filminnspillinger i imponerende kulisser.

Berge dro over Chicago og Washington D.C. til New York, hvor han filmet havnen, og dro 5.08 med «Bergensfjord» hvorfra han også kunne forevige Bergen havn ved hjemkomsten. Nå startet han turné med ca 3 000 meter film og ca. 150 lysbilder fra New York til San Fransisco, jernbane og veier, fra Yellowstone, Golden Gate og Glacier Park, samt opptak fra turnéen til Nordvesten. Samtidig filmet han videre, for hvert halvår skulle han levere 3 000 meter film fra Norge til det amerikanske firmaet. Under et opphold i Fredrikshald (Halden), hvor han filmet byen og festningen, uttalte Berge seg positivt om naturfilm som ble brukt i amerikansk undervisning. Et av hans mål, sa han til lokalavisen, var å arbeide for samme sak i Norge. Igjen var turnéen vellykket, og lokalavisene dekket foredragene og visningene grundig (Agderposten 30.01.1917, Social-Demokraten 1917 mv.). Filmene ble endog vist i Stortingets forsamlingsal, og et naturlig innslag var da opptakene fra «Kristianiafjord»s reise i 1914 med storting, konge og regjering, og film fra den norske paviljongen i San Fransisco, som for øvrig var omtalt som en fiasko: utstillingen besto vesentlig «av gamle

fotografier og sild i olje». Over alt han kom passet han på å vektlegge lokale innslag, som på Lillehammer, der Maihaugen og Gudbrandsdalen fikk god plass. Videre besøkte han Tretten, Fåvang, Hundorp, Øyer og Ringebu.

19.09.1921 filmet Berge åpningen av Dovrebanen, og var med ekstratoget som kolliderte med hurtigtoget like ved den nye tunnelen under Ilevollen. Han ble reddet ut av den knuste vognen etter to timer. Ulykken krevde seks menneskeliv, og 12 sårede kom på sykehus. Berge filmet under oppryddingen. Filmen fra åpningen og ulykken er restaurert og tatt vare på.

Selv var Berge opptatt av at filmene måtte bevares for ettertiden. Han var samtidig med Ottar Gladtvat, Reidar Lund, Paul Berge og Gunnar Fossberg (som var født på Tretten i 1884), den første disponenten for Kommunenes Filmcentral og også en varm forsvarer av undervisningsfilmen. Ved siden av Reidar Lund og Hans Berge var det særlig Lyder Selvig som var aktive når det gjaldt dokumentaropptak fra Norge. Berge står i en særstilling med sin brede turnévirksomhet både i Norge og i Amerika.

Norsk Filminstitutt fikk i 1996 overta Berges omfattende filmsamling på ca. 600 titler fra familien. En del er restaurert, og arbeidet pågår fortsatt i Mo i Rana. Flere opptak har dessverre gått i så sterk oppløsning at de er tapt for alltid.

*Kilder: «Filmfotograf Hans Berge – ein filmpioner frå Gudbrandsdalen». Artikkel av filmarkivar Arne Pedersen (tidl. Norsk Filminstitutt).*

*«Vore filmfolk. Filmdirektør Hans Berge.» Artikkel i Film og Kino, nr. 5, august 1917, av Raymond.*

Student i medievitenskap, Steinar Igdun er kjent for flere lesere etter sitt arbeid sammen med Øystein Meland på politisk filmsensur i Norge (se filmtilsyns-jubileumsrapporten i dette nummer). Nå har han startet opp sin hovedoppgave om veteranen Hans Berge. Oppgaven regner han med å ha ferdig i august 2004. Midt i november begynte Igdun på nytt å gjennomse filmtilsynets arkivkort for å finne filmer fra Fram Film, som var Berges firma.

«Berge drev ikke distribusjon», forteller Igdun. «Han startet Fram Film trolig ca. 1911-1912. Han var fotointeressert fra han var 16 år. I 1902 dro han til USA, hvor han arbeidet som musiker og fotograf. Her var han til 1906. Fra da av filmet han rundt omkring i Norge fram til 1934, og viste film i bygdehus og foredragslokaler. Han var offisiell fotograf ved Jubileumsutstillingen på Frogner i 1914. Deler av disse opptakene er bevart. Opptakene ble brukt på turné i Norge og vist ved Verdensutstillingen i San Fransisco 1915, der Norge hadde egen paviljong. Berge brukte da anledningen til en ny turné gjennom mange amerikanske stater, med film og foredrag.»

<tilt>: «Vet man om flere av filmene hans?»

«Berge solgte svært mange filmer til Jafet Lindeberg, en av de tre heldige skandinavernene som fant mye gull i Nome i Alaska under gullrushet. Parkland College i Minneapolis er kanskje nedlagt eller har skiftet navn – jeg har ikke funnet fram til det enda. Men i 1996 leverte sønnesønnen, som også heter Hans Berge, inn filmsamlingen som fortsatt er under restaurering i Mo i Rana. Mye av materialet var gått i oppløsning, men deler kan reddes. Og så har jeg begynt å undersøke NRKs arkiver. 145 filmer er registrert der. Men en må regne med at mange stumfilmer er gått tapt. Veteranen Ottar Gladtvat var flink til å ta vare på materiale, og i samlingene etter ham finnes flere Berge-opptak. Mye av det Gladtvat skriver om, har Berge filmet. Men nå var det jo slik at mange fotografer dekket samme begivenhet, og det kan være vanskelig å finne ut hvem fotografen var. Mange kjøpte film fra hverandre. Bjørnstjerne Bjørnsons gravferd var et typisk slikt tilfelle. Berge kan ihvertfall ikke ha filmet i Norge da han var i USA.»

<tilt>: «Han har øyensynlig vært en meget allsidig kameramann.»

«Ja, han laget alt mulig bortsett fra fiksjon: aktualitetsfilm, kongereportasjer, hopprenn, skøyteoppvisning på Frogner, turn på Bislet, oppdragsfilm så som sjøsetting av skip, bilder fra Kongsberg gruver og våpenproduksjonen, og testing av harpuner. Han filmet også hæren og marinen under første verdenskrig, og Roald Amundsen foreviget han på 20-tallet. Som en forløper til Filmavisen er han en interessant filmskaper. Interessen for nyhetsfilm var spesielt stor i starten, før fiksjonsfilmen var etablert midt på 1910-tallet. Det var viktig at lokale opptak kom så fort som mulig på kino. Hugo Hermansens opptak av kongefamiliens besøk på kinoen i Stortingsgaten er et godt eksempel. Her fikk de kongelige se opptaket på samme besøk. Kinoeierne satte selv sammen programmene og prøvde å lage en variert meny.»

<tilt>: «Nå har jo dokumentarfilmen helt fra starten blitt høyere verdsatt fordi den skildret virkeligheten – det ser vi på den lave kontrollavgiften og mange uttalelser fra filmsakkyndige. Også tyskerne videreførte denne tankegangen under annen verdenskrig med sine »kulturfilmer«, som var med på å legge det praktiske og økonomiske grunnlaget for Filmavisen.»

«Ja, jeg har i NRK blant annet funnet en tysk film fra annen verdenskrig, med norske naturbilder og «kunstnerisk» bruk av klassisk musikk.»

<tilt>: «Når du arbeidet med politisk sensur, ble du overrasket over at det var såpass mye av den i Norge?»

«Ja, og også over at det ble skrevet såpass tydelig på kortene. Trolig var det ut fra konsensus og gjort i beste mening, ikke desto mindre var det ulovlig.

Sensurkortene er en fin kilde for ulik forskning. Det er interessant å undersøke klassikere i filmhistorien, og se på sensurens behandling av disse – som de tyske ekspresjonistiske filmene på 1920-tallet, som ofte ble sensurert. Samtidig er det svært mye som ikke er fiksjonsfilm. Oppgaven om Hans Berge vil forhåpentlig kaste litt mer lys over denne delen av filmhistorien.»

<tilt>: «Vi takker for samtalen og ønsker deg lykke til i arbeidet.»



Steinar Igdun. Foto: Solveig Lind



Hans Berge med harpe. Bildeutlån Norsk Filminstitutt.

# [tilt] & panorering

## Nasjonalt læringsnett

«Nasjonalt Læringsnett» skal være drivkraften for innovasjon og utjevning av digitale skilene, uttalte forsker Ole Eivind i en orientering på Universitetsbiblioteket (Slølemagasinet 5/03). Sammen med Trude Harum Frølich i ITU viste han til eksempler som Kennisnet i Nederland og National Grid for Learning i Storbritannia.

## «Bærbar og trådløs»

Prosjektet «Bærbar og trådløs» på Resodden vgs. fikk en trygg fødsel i 1999 med tre forsøksklasser, hvor elevene og lærerne fikk bærbare PC'er samt kablet. I evalueringsrapporten «Ligen veitibale» er mange av lærerne betinget positive. Elevene liker å jobbe med ICT fordi arbeidet blir bra og pent. De setter pris på å kunne bruke PC'en når de vil, og liker kontakten den gir dem med samfunnet. Hovedproblemet er når tekniken ikke virker, eller når lærerne ikke har kompetanse nok. Timer på 45 minutter og klare fagkilder er en ulempe i dette arbeidet, skriver Slølemagasinet 5/03.

## Internett i Norge i 30 år

I sommer var det 30 år siden noen i Norge første gang brukte ARPANET, det som i dag har blitt til Internett – verdens hurtigste voksende medium. Lille Norge var det første landet i verden USA innlemmet i dette nettverket.

ARPANET kom i stand som et resultat av den kalde krigen, og det var i NORSA's klær på Kjeller de første oppkoblingene ble gjort. Her ble informasjon som kom inn til lyttestasjonene sendt til USA fra den aller første utenfor-amerikanske TIP'en (Terminal Interface Processor) «Pakkevirvingen» – i prinsippet samme teknologi som brukes daglig over Internett – gikk daglig via fastlinje til en østnorsk antenne, og derfra via satellitt til USA.

I Norge deltok aktivt i utviklingen av selv tekniken, organisert i forskergruppen i perioden 1972 til 1982. Men det var allerede i 1961 den første teoretiske studien av pakke-basert kommunikasjon kom. I 1964 ble prinsippet for

## Nytt fra mzoon

Nå kan du lage din egen film på nett i mzoons filmproduksjonskurs. Kurset er gratis og tilgjengelig på [www.mzoon.no](http://www.mzoon.no). Fra 1.-6. desember var manuskonkurransen Tom Gulbrandsen og filmkonkurransen Erlend Loe med på vurdering av filmmanus. Ønsker du å delta i Annandus filmfestival manuskonkurransen, er dette tema mobiltelefon.

Lansering NetDays 2004 utløser Norsk filmindustriens konkurranse om økte prosjekter som omhandler film, medier og kultur. De tre beste prosjektene vinner Filmveiden, fylt med filmer og filmpedagogisk materiell. Se <http://skolenettet.no>. Her finner du de fire vinnerne på beste økte prosjekt. Filmklassikerkonkurransen ble vunnet av to gutter fra Drammen, som mottok et DVD-løse i premie.

«Baddehand» var månedens bilmag i oktober. Filmen er en dramatisk fortelling som utspiller seg i ulike omgivelser i Sausa. Øystein Rabbe, Jan Howard Waller og Andrew Leydahl Brekke fikk 2 DVD filmer og mzoon jakke. Se [www.mzoon.no](http://www.mzoon.no).

## ESA godkjenner norske støtteordninger

EFTA's overvåkningsorgan ESA godkjenner to nye støtteordninger til fjernsyns- og interaktive produksjoner. Ordningene kompletterer det norske systemet for støtte til audiovisuelle produksjoner som Norsk Filmfond administrerer. Støtteordningene vil bli iverksett om kort tid, melder Kultur- og Kirke departementet 31.10.03.

Støtten til interaktive produksjoner skal stimulere produsenter til å utvikle interaktive digitale produksjoner, for eksempel spill. Ordningen skal tilby norskeprodikerte alternativer til det engelskeprodikerte og ofte vokale innholdet som dominerer markedet i dag. Støtten til produksjon av fjernsyns-serier skal stimulere fjernsynsprodusentene til å inngå partnerskap med uavhengige produsenter for å produsere serier for fjernsyn som ikke ville bli produsert under rene kommersielle rammevilkår.

Norsk Filmfond vil i løpet av de nærmeste ukene komme med nærmere informasjon om de nye ordningene.

## Tiltak mot vokale spill

Barn- og familierminister Laila Dåvøy og Kultur- og Kirke- minister Valgerd Svarstad Haugland presenterte 10.09. Regjeringens tiltak mot vokale interaktive spill. Regjeringen vil gjøre tilskuddordningen til støtte og produksjon av dataspill og andre interaktive produksjoner permanent og øke tilskuddet fra 3 til 8 millioner kroner i statsbudsjettet for 2004. Denne ordningen ble innført i juni 2003 som forsøksordning administrert av Norsk Filmfond. Remo Caprino vil i 2004 bli tildelt 2 millioner i støtte til produksjonsutvikling av dataspill og vokale spill på eventyr. Dette kommer i tillegg til de 8 millionene Norsk Filmfond får.

## Kortfilmkonkurranser

Rush Print og Zoomin inviterer til kortfilmkonkurransen "1 minutt av ditt liv". I perioden 1. mars til 1. mai vil tre utvalgte filmer bli vist på Internett hver uke kombinert med omtale i Rush Print om filmene og nettet som visningsform. Disse filmene vil også bli tilrettelagt for bredbåndvisning på [Blue.com.no](http://Blue.com.no).

Vinneren kåres innen 16. mars. Førstepremien er gratis fremstilling av filmkopi på 35 millimeter, sponset av Nordisk Film Post Production AS. Eneste krav er at filmen ikke overstiger 60 sekunders lengde, og at den leveres på en DV-tape. Fristen for innlevering er 1. mars. Filmer kan sendes til Zoomin, PB 266, Sentrum, 0103 Osb. Merk "1 minutt av ditt liv".

Minimale Kortfilmfestival går av stabelen for 16. gang i Trondheim 12.-14. mars. En jury av profesjonelle filmfolk vil tildele festivalprisen på 5000 kroner, i tillegg til mindre priser. Påmeldingsfrist er 1. februar.

Du kan delta i Ett-minutt konkurranse, og kanskje vinne publikumsvondpremien Den Gyldne Sake.

Påmeldingskjema og regler for begge konkurranseene finner du på Minimales nettside, [www.minimale.com](http://www.minimale.com).

## Beste skoleaviser

Lillesund økte i Haugeund og Sandefjord vidergående økte ble vinnerne i konkurransen om Årets beste skoleavis- økte i 2002-2003. Konkurransen som ble arrangert for 14. gang, hadde i år 270 bidrag til vurdering. Ungdomsavisa drevet av Avis i Skolen i Mediebedriftenes og Skolenettet i Læringscenteret står bak konkurransen.

I juryen sitter Ingrid Yvin, redaktør for «Kilde» i Læringscenteret, Marianne Moseng, desklæjef i Dagbladet samt Jan Vincens Steen, leder for Avis i Skolen. De vinnende økene får i tillegg til diplom også et digitalt løse.

(Kilde: Dagens Medier 5/03).

## Årets avis

Årets Avis 2002 er en god skoleavis med enkelte presentasjonsmessige blinsekudd, en levende avis med positive opplysnings Fredrikstad Bld er i tillegg en av gjengangere i konkurransen Årets Avis økte, melder Dagens Medier 7/03.

## Mediebedriftenes medieportal

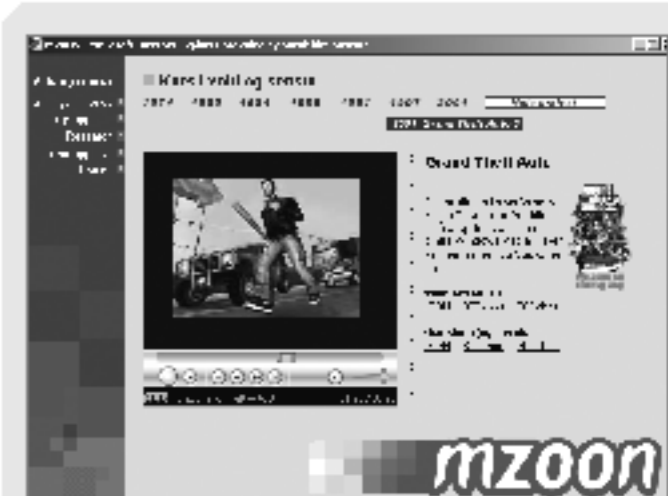
29.09.2003 lanserte Mediebedriftenes sitt nye nettsted, [www.mediebedriftenes.no](http://www.mediebedriftenes.no).

Daværende Norske Avisers Landsforening fikk sitt første nettsted 6.06.1996, redesignet i 1999. Kjøpeskiftet til Mediebedriftenes Landsforening skjedde i 2001. Fra da av favnet organisasjonen alle medier. Avis i Skolen har sin plass på portalen.

## Mediefakta 2/2003

Medienorge ([www.medienorge.no](http://www.medienorge.no)) har kommet med en nyttig oversikt over eierskiken i det norske medielandskapet, som kjennetegnes av at et fåtall store økteprodusenter innen de fleste områder. Et annet trekk er at økteprodusentene også krysser landegrensene.

Nordicoms nye publikasjons «The Nordic Media Market 2003» foreligger nå også, og kan bestilles via nettsidene (se over).



## Interaktiv stasjon i filmmuseet

Filmmuseets stasjon om vokal og sensur har lenge vært et populært stopp. Andre økteprodusenter på besøk. Stasjonen gir en innføring i sensurhistorien og viser sensurerte klipp fra gamle filmer.

Nå har stasjonen fått et interaktivt innslag. Besøkende kan ta mzoons kurs i vokal og sensur, hvor de finner informasjon om filmhistorie, vokal i ulike medier og aktergrenser. De kan også besøke Statens filmtekstene websider, se aktergrensene på filmene i databasen til filmtekstnet og diskutere dem på diskusjonsforumet.

Det samme kan man naturligvis også gjøre fra klasse- rommet eller hjemme fra.

**Stasjon** Filmmuseet, Norsk Filmindustri, Dronningens gt 16, Osb. Aktuelle nettsider: [www.fi.no/filmmuseet](http://www.fi.no/filmmuseet), [www.mzoon.no](http://www.mzoon.no), [www.filmtekstnet.no](http://www.filmtekstnet.no).



# Utdanningsmyndighetenes ulike signaler



AV SVEIN ERIK RUUD,  
SEKRETÆR I OPPLÆRINGSRÅDET  
FOR BILDE, FOTOGRAFI OG GRAFISKE FAG

Hvilke signaler sender UFD og LS til sine medspillere i næringslivet? I næringslivet er bedriftsprofilering et velkjent begrep. En bedrifts profil oppstår som ett resultat av alle de signaler som bedriften sender ut. Profilen den får, fremstår som følge av hvordan kundene oppfatter og tolker disse signalene. Det er i denne sammenhengen viktig hvordan alle i bedriften fremstår utad, og hvordan bedriften innfrir det den kommuniserer.

Som representant for en aktør innenfor mediesektoren i Norge har jeg mottatt signaler fra Utdanning- og forskningsdepartementet og Læringssettret som er vanskelig å forstå (jeg oppfatter UFD og LS som samme «bedrift»). Saken gjelder Kvalitetsutvalgets innstilling (NOU 16 «I første rekke») og opplæringsmulighetene for mediesektoren i den videregående skolen. For å gå rett på sak.

## Nedleggelse av opplæringsrådene?

UFD har i forbindelse med det fremlagte statsbudsjettet foreslått å nedlegge opplæringsrådene. Opplæringsrådene er partssammensatte rådgivende organ overfor UFD og skal arbeide for å fremme kvaliteten i yrkesopplæringen og bidra til at den yrkesmessige og skolemessige utvikling på fagområdene samsvarer med utviklingen forøvrig innenfor fagområdene.

Forslaget om å nedlegge opplæringsrådene er fulgt opp med ot.prp. hvor departementet bl.a. begrunner forslaget med sitat:

«Opplæringsråda representerer ein fagstruktur som i hovudsak omfattar handverks- og industriefag. Fagstrukturen er forelda, og det er sterkt behov for å modernisere både fag og innhald. Det er også viktig å leggje til rette for fagutvikling i nye sektorar som tradisjonelt ikkje har utvikla fagopplæring. Dette vil krevje eit anna og meir inkluderande partssamarbeid med og mellom nye organisasjonar og interessepartar.»

«Fagutviklinga går også i retning av nye bransje-overskridande fag og i retning av at tradisjonelle fag på tvers av bransjar blir meir like. Dagens organisering har vist at det er vanskeleg å få i stand tverrsektorielt samarbeid, fordi smale bransjeråd prioriterer eigeninteresser framfor å medverke til tverrsektoriell kompetanseutvikling. Dette har vore særleg tydeleg i arbeidet med å forenkle dagens VKI-struktur.»

Min tolkning av departementets ønsker:

- Å gjøre noe med en foreldet fagstruktur og modernisere både fagene og innholdet i fagene
- Å legge forholdene til rette for fagutvikling i nye sektorer som tradisjonelt ikke har utviklet fagopplæring fordi utviklingen går i retning av nye bransjeoverskridende fag på tvers av tidligere bransjer
- Å forenkle dagens VKI struktur

## LS støtter ikke medier og kommunikasjon

Læringssettret har i sin høringsuttalelse til Kvalitetsutvalgets innstilling følgende kommentar til de foreslåtte utdanningsprogrammene:

«Læringssettret slutter seg i prinsippet til utvalgets hovedmodell med inndeling i brede programområder, men mener det ikke er grunnlag for et eget program for medier og kommunikasjon som del av de yrkesfaglige utdanningsprogrammene.»

«Utvalgets forslag til utdanningsprogram innebærer en betydelig sammenslåing av dagens etablerte studieretninger, og bygger på prinsippet om brede og fleksible tilbud. Sammenlignet med øvrige yrkesfaglige tilbud vil utdanningsprogrammet for medier og kommunikasjon bli et svært smalt tilbud. Dette vil bryte med det prinsippet som utvalget ellers synes å legge til grunn.»

«De fleste elevene på nåværende studieretning medier og kommunikasjon søker seg til videregående kurs I som fører fram til generell studiekompetanse, mens et fåtall søker grafisk produksjon (s. 160 i innstillingen). Studieretningsfaget mediekunnskap i studieretning for allmenne, økonomiske og administrative fag gir i dag mulighet for inntil 935 timer fordypning. Det burde være faglig forsvarlig og ikke minst økonomisk besparende å samordne studieretningsfagtilbudet innenfor medier og kommunikasjonsfag.»

Min tolkning av Læringssettrets uttalelse:

- Uttalelsen samsvarer lite med departementets ønsker om å legge forholdene til rette for fagutvikling i nye sektorer som tradisjonelt ikke har utviklet fagopplæring.
- LS utviser slett kunnskap om studieretning medier og kommunikasjon, særlig tatt i betraktning at de er departementets organ som har ivaretatt læreplanutviklingen i denne studieretningen. Det er ikke riktig at VKI grafisk produksjon fører til fagopplæring og VKI medier og kommunikasjon fører til studiekompetanse. VKI medier og kommunikasjon fører også til fagopplæring. Det rekrutteres til mediegrafikerfaget og fotograffaget herfra.
- Det er også forstemmende at LS i sin uttalelse ser på videre løp etter VKI som om dette ensidig er rettet mot studiekompetanse. Studieretningen er yrkesrettet også i VKII. Det foreligger ikke pr dato oversikt over hvor mange av elevene som etter VKII har begynt i yrker innenfor mediesektoren eller har gått direkte over til høyere utdanning.

## Et mangfold av yrker - til tross for lite tradisjonell fagopplæring

Departementet ønsker altså å gjøre noe med en foreldet fagstruktur og legge til rette for fagutvikling i nye sektorer som tradisjonelt ikke har utviklet fagopplæring. Læringssettret på sin side mener det ikke er grunnlag for et eget program for medier og kommunikasjon som del av de yrkesfaglige utdanningsprogrammene. Jeg mener imidlertid at det foreslåtte utdanningsprogram for medier og kommunikasjon er det best egnede program for å oppfylle departementets ønsker.

Den yrkesrettede studieretningen medier og kommunikasjon som ble opprettet i 2000 har etter min mening med all tydelighet vist sin berettigelse ved at det er lagt til rette for fagutvikling i nye sektorer som tradisjonelt ikke har utviklet fagopplæring. Innenfor mediefeltet finnes et mangfold av yrker som skal samordnes i en hensiktsmessig struktur i videregående opplæring.

Ved å videreføre prinsippene fra studieretning medier og kommunikasjon til det foreslåtte utdanningsprogrammet for medier og kommunikasjon vil mediebransjene få tilført endringsberedskap for utvikling og omstilling innenfor mediefeltet og en struktur som sikrer en bred plattform for nye bransjeoverskridende yrker, noen med fagutdanning, andre uten.

Siden moderne fagopplæring ikke bare handler om industri og håndverksfag er jo nettopp dette utdanningsprogrammet nyskapende. Yrkene innenfor mediesektoren er i stor grad operative og fordrer både praktikere med god breddeforståelse og teoretikere med praktiske ferdigheter.

## Fag og yrker i utvikling

Mediegrafikerfaget anvendes innenfor trykte medier, elektroniske medier og multimedier. Lærebedrifter finnes innenfor avisforetak, grafiske virksomheter, egne medieavdelinger i en rekke store virksomheter, reklamebyråer, mediebedrifter og nå også i og video/filmproduksjons-selskaper. Det er inngått lærekontrakt med en mediegrafikerlærling som har film som uttrykksform. Lærlingen jobber som produksjonsassistent i et video- og filmproduksjons-selskap. Arbeidet går ut på å assistere ved alle sidene av produksjonen – opptak, filming, lyd og lys. Med digitale teknikker omgjøres materialet til nye databaserte løsninger for web og Intranet. Løsninger som blir både mer avansert og mer utbredt.

Elektroniske bilder publiseres på Internett. Digitale fotostudier har direkte kontakt med produksjon av trykte og elektroniske medier og digitale «mørkerom» er tilgjengelig uavhengig av hvor man befinner seg. Denne utviklingen i fotografyrket medfører stadig større bruk av fotografi og stillbilder.

Andre eksempler på yrker i mediesektoren kan være: Video/filmfotograf, lydtekniker, lyssetter, AD assistent, informasjonsmedarbeider, animatør, manusutvikler/storyboard, multimediaprodusenter. Vi ser nå utviklingstrender mot nye yrker og ny yrkeskompetanse. Det brukes uttrykk som «Yrker vi ikke en gang aner hva heter».

## God plattform for fagutvikling innen medier

Opplæringsrådet for bilde, fotografi og grafiske fag har i sin høringsuttalelse til Kvalitetsutvalget beskrevet nettopp disse utviklingstrendene hvor det nå utkrystalliserer seg tydeligere roller for dem som jobber med webproduksjon, nye redaktørroller der det jobbes med flere medier samtidig, konseptutviklere som kan jobbe i et kommunikasjonshus, med bl.a. multimedia-presentasjoner, lydproduksjon, SMS-tjenester og web. osv.

Det er derfor behov for en yrkesforberedende grunnleggende plattform innenfor mediefeltet som kan gi en god breddeforståelse både for de mer etablerte roller og for en rekke nye roller.

Jeg er enig med departementet i at det må gjøres noe med en foreldet fagstruktur og at forholdene må legge til rette for fagutvikling i nye sektorer, men da skjønner jeg ikke Læringssettret som hevder at det ikke er behov for et eget yrkesrettet utdanningsprogram for medier og kommunikasjon.

Se forøvrig innstillingen til «I første rekke» fra Opplæringsrådet for bilde, fotografi og grafiske fag på [www.lmu.no](http://www.lmu.no)

# Sport, medier og journalistikk

Anmeldt av Helge Chr. Pedersen, høgskolelektor i historie, Høgskolen i Finnmark

Medieviter Knut Helland har skrevet en nyttig bok om symbiosen mellom sport og media, ofte kalt mediasport. Sport og sportens forhold til media er et svært interessant tema av flere grunner. Først og fremst fordi idretten er et viktig populærkulturelt uttrykk, for det andre fordi dette forholdet tydelig illustrerer hvilke problemfelt som kan oppstå når media får et tett avhengighetsforhold til et samfunnsfelt, og for det tredje fordi spenningsforholdet mellom sport og media speiler mer generelle samfunnstrender. Helland viser hvordan symbiosen mellom sport og media karakteriseres av idrettens og mediens gjensidige avhengighet av hverandre, der idretten har bruk for eksponering og markedsføring i media, og der media bruker sport til å selge og markedsføre seg selv. Denne symbiosen undersøker Helland gjennom en historisk analyse og gjennom en nærstudie av mediedekningen av Norges deltakelse i fotball EM i 2000.

I den historiske analysen viser Helland hvordan symbiosen mellom media og sporten har utviklet seg i takt med den teknologiske og samfunnsmessige utviklingen fra den oppsto i industrialismens kjølvann, i England fra slutten av 1800-tallet og i Norge særlig fra 1920-årene. Framstillingen viser hvordan utviklingen av avisbransjen og hvordan organiseringen av idretten beredte grunnen for utviklingen av sport som kommersiell vare. Helland viser hvordan radioens inntreden i mellomkrigstiden, og særlig hvordan fjernsynets gjennombrudd på 1960-tallet revolusjonerte forholdet og skapte grunnlaget for et stadig tettere avhengighetsforhold. I tillegg til utviklingen av dette symbiotiske forholdet, fungerer den historiske framstillingen også om et godt inntak til idrettens sosiale historie. Den historiske analysen er grundig og viser hvordan dagens sportsjournalistikk har røtter langt tilbake i tid.

Bokas andre del er bygd på en studie av mediens dekning av fotball EM i 2000. Denne delen er svært interessant lesning. Her kommer leseren tett på begivenhetene og får et innblikk i både stjernenes mediehverdag og journalistenes arbeid med stjernene. Vi får et innblikk i hvordan relasjonene mellom Norges Fotballforbund (NFF), landslaget og fotballspillerne på den ene siden og avis- og TV-journalister på den andre siden pleies. Her vises hvordan relasjoner bygges og hvordan disse relasjonene kan hindre kritisk uavhengig journalistikk. Boka viser hvordan NFF og landslaget former

journalistikken og legger regien på det journalistene formidler. På den andre siden vises det hvordan journalistene kvier seg for å slå opp kritikkverdige forhold fordi det skader deres kilderelasjoner og fordi negative oppslag ikke selger. Fotballproduktet blir et produkt som både fotballens aktører og medieaktørene har en felles interesse av å framstille på en salgbar måte. Helland viser at sportsjournalistikk i hovedsak blir formidling av underholdning. Mediene framstiller sporten som et melodrama, nærmest som en sportssåpe der idrettsstjernene enten er helter eller skurker. Helland viser hvordan dette fører til at mediens framstilling av sporten ofte framstår som sofistikert tekstreklame, der mediene gjennom sine redaksjonelle valg promoterer fotballen og dermed sitt eget produkt. Leseren får et innblikk i hvordan sportsjournalistikken på denne måten skiller seg fra annen journalistikk, der uavhengighet og kritisk undersøkelse er viktig.

Boka er skrevet i et klart og lett språk. Hellands kildebruk er meget god, både fordi den levendegjør teksten og fordi den underbygger hans poenger på en troverdig måte. En kan kanskje utsette mot boka at den i for liten grad setter det symbiotiske forhold mellom sport og media inn i et større samfunnsanalytisk perspektiv. I et historisk perspektiv kunne en slik analyse være viktig for å forstå mediesportens betydning i nasjonsbyggingsfasen og for klassemotsetningene i mellomkrigstiden. I et samtidsperspektiv kunne Helland analysert mediesportens rolle for nasjonal tilhørighet og som politisk markør nærmere. Boka framstår likevel som helhetlig og interessant, og er god lesning for alle sports- og medieinteresserte. Den egner seg kanskje særlig for idretts- og medieelever i videregående skole, fordi den tar opp et fengende tema på en lettfattelig, men analytisk måte. Dette gjør boka til en god innfallspunkt til historisk og medievitenskapelig kunnskap om forholdet mellom media og sport.

«Sport, medier og journalistikk. Med fotballandslaget til EM.»  
Av Knut Helland, Fagbokforlaget, 2003. 252 s. ISBN: 82-7674-795-7. Kr 325.-



# Videovolden

Vegard Higravf har levert sin hovedoppgave i medievitenskap (UiO), hvor han gjennomgår videovoldsdebatten fra den startet opp, med hovedvekt på 1980-tallet fram til lanseringen av Lov om film og videogram (1987), og i grove linjer fram til i dag. Higravf skriver selv at det har vært et tidkrevende og tidvis frustrerende arbeid. Ikke desto mindre har han klart å lete seg fram i uoversiktlige kilder, og skissert situasjonen i Norge på en både grundig og klar måte.

Som bakgrunn omtaler Higravf innføringen av kino-filmsensur i 1913. Han oppsummerer Tanya Nymo Pedersens drøfting av filmsensuren fram til 1940 og debatten på 1960-tallet, som førte fram til 18-årsgrensen. Så beskriver han den langsomme fødselen til videohandelen fram til gjennombruddet på starten av 1980-tallet. Piratkopiering ble nå et ganske vanlig fenomen, men debatten om voldsfilm tok først ordentlig av med svensk TV1s Studio S program 2.12.1980. Dette refererer forfatteren grundig fra.

Norske medier kastet seg straks over saken. NRKs debattprogram «På Sparket» 11.12 ble en direkte oppfølger (nevnt i filmtilsynets jubileumsrapportasje, se Bjarne Næss sitt innlegg). Regjeringen ga Strafferådet i oppdrag å utrede arbeidet mot grove voldsskildringer. Videre skulle Kinolovutvalget vurdere kinolovgivningen.

Meningene i Stortinget var delte. Høyre ved partiets mediepolitiske talsmann, Lars Roar Langslet, la vekt på hensynet til trykksfriheten, og mente det ville være nok å åpne muligheten for kontroll av videogrammer som kunne antas å bryte med lovverket. Den seriøse delen av videobransjen påpekte at de problematiske filmene bare utgjorde en liten del av markedet. Straffelovrådet arbeidet meget raskt, og foreslo 30.04.1981 en straffebestemmelse mot voldsskildringer, som kunne ramme filmer som «Cannibal Holocaust». Kinolovutvalget anbefalte derimot oppheving av voksensensuren for alle over 18 år, og redaktøransvar for produsentene og importørene. Det skulle nå bli §§ 211 (pornografi) og den bebudede 382 (utilbørlig bruk av grov underholdningsvold) som ga strafferammene.

Rapporter om videoskadede barn, for eksempel i Stavanger, florerer i pressen utover våren 1982. Regjeringen Willoch la nå fram Odelstingsproposisjon nr. 54: «Straffebestemmelser mot grove voldsskildringer i film eller video eller på fjernsyn», en videreføring av kulturminister Langslets oppmykning av NRK-monopolet. For øvrig fulgte regjeringen Straffelovrådets anbefalinger, med selvsensur for videobransjen.

En ny debatt startet i Sverige i oktober 1982. Den dreide seg om såkalte snuff-filmer, filmer med ekte mord – den gangen

en myte basert på liksom-dokumentaren «Cannibal Holocaust» og lignende filmer. Norske medier spant videre på dette, og fant filmen i Leif Hagens forretning. Dette førte igjen til nytt søkelys på videoforretningenes skrekkefilmtilbud. Kinolovutvalget holdt likevel fast på redaktøransvar og konsesjonsordninger for importører og forhandlere (NOU 1983:9), samt innføring av en omfattende registreringsordning underlagt Norsk Filminstitutt.

Dette hindret ikke landsomfattende aksjoner mot videovold, i første rekke anført av Kristiansand-pedagogen Svein Olaf Olsen, med «Aksjonsgruppa mot Videovold». Arbeidet førte til den første rettssaken om videovold (7.02.1984 i Kristiansand Byrett, med dom av 29/2-84:12). En sentral film var «The Exterminator». Fire av de fem tiltalte ble idømt bøter, mens en ble frikjent for rettsvillfarelse. Olsen fortsatte aksjonen med reiser bl.a. i Nord-Norge, hvor han fant graverende forhold. En ny offensiv ble rettet mot politikere, med audiens hos statsminister Willoch 24.01.1985 m.v. Men det ble med avskyresolusjonene. Odelstingsproposisjon nr. 64 «Om lov om merking og registrering av videogram» kom opp til behandling. Så skjedde det lite, før Olsen prøvde et siste framstøt i slutten av mars 1986. Nå viste han politikere en dokumentarfilm som bekreftet tingenes slette tilstand. Senere ble det regjeringsskifte, og lovforslaget ble stilt i bero. Den nye kulturministeren, Hallvard Bakke (Ap), sørget for at Odelstingsproposisjon nr. 20, «Lov om film og videogram», omsider ble lagt fram 5.12.1986.

Kinosystemet fikk nye aldersgrenser, men fortsatte ellers som før. Den kommunale konsesjonsordningen ble utvidet til også å gjelde salg og utleie av video. Sammen med merke- og registreringsordningen mente en nå å ha et viktig kulturpolitisk virkemiddel. Høyre ved Hallgrim Berg var sterkt imot den foreslåtte videoavgiften på 2.5 %, som ikke skulle gå tilbake til videobransjen, men styrke Norsk kino- og filmfond. Fremskrittspartiet var sterkt kritisk til hele loven, og ønsket seg oppløsning av Statens filmkontroll. Loven ble imidlertid vedtatt med klart flertall.

I 1990 lanserte Kulturdepartementet, blant annet på bakgrunn av mulig skadelig påvirkning fra voldsporno i en rettssak, «Kampanjen mot vold på skjermen», ledet av Gudmund Hummelvoll.

Stort oppstuss vakte James Bulger-saken i England, høsten og vinteren 1993, av tabloidpressen knyttet til skrekkefilmen «Child's Play 3». Høsten 1994 kom Silje Redergård-saken i Trondheim, der en av guttene som mishandlet Silje forsvarte seg overfor politiet med å si at han sparket en av noen

slemme gutter som ville plage henne, «akkurat som Ninja Turtles». Higraff kommer ikke inn på det kaoset som oppsto i media på grunn av denne fantasihistorien. Fordi det samtidig var debatt rundt TV-serien «Power Rangers», ble denne feilaktig koplet inn i Silje-saken. Som filmsakkyndig fikk jeg en rekke henvendelser fra Frivillige Filmkontroll i Berlin, som lurte på om det var «Ninja Turtles» eller «Power Rangers» var årsaken til Siljes død.

Sakene skapte en atmosfære som førte til strengere tiltak: En ny odelstingsproposisjon medførte fra 1.02.1995 at voldsinnslag i film og video nå skulle vurderes etter samme norm. En film som var klippet på kino, måtte nå også klippes tilsvarende på video. Men få videofilmer ble innkalt til kontroll, og endringen fikk liten virkning, når en unntar de få filmene som ble klippet på kino.

Regjeringen lanserte så 1.03.1995 «Regjeringens handlingsplan mot vold i bildemediene». Denne var treårig, og ble videreført i prosjektstøtteordningen administrert av Statens filmtilsyn.

Fra 1.01.2000 var kinoloven igjen revidert. Forbudskriteriene «forrående», «strider mot lov» og «moralsk nedbrytende» bortfalt. Også § 382 ble lett revidert, og inkorporert i kino-

loven. Samtidig ble Klagenemnda for film og videogram oppnevnt. (Etter at klagenemnda friga «Sansenes rike» har forbudskriteriet «krenker ærbarhet» også mistet sin betydning, og filmtilsynet vil derfor tilsvarende bruke §§ 204 og 382 som forbudsrammer).

Avslutningsvis refererer Higraff til svensk TVs «Filmkrönikan» 24.10.2002, som satte kritisk søkelys på Studio S-debatten. Han gir så en fyldig referanseliste og setter opp en rimelig utfyllende liste over filmer som er dømt eller bøtelagt for overtredelse av § 382 i perioden 1984-1989.

Hovedoppgaven er godt strukturert og skrevet i et greitt språk. Når det gjelder aksjonsgruppas arbeid blir det noen gjentakelser i teksten. Dette har mindre betydning. Det er lett å forstå at oppgaven med å skildre såpass brokete og ufullstendig dokumenterte forløp, har vært vanskelig.

Desto mer respekt står det av resultatet.

*Vegard Higraff: «Videovold-debatten i Norge 1980-1987». Hovedoppgave i medievitenskap, Institutt for medier og kommunikasjon, UiO 2003 (111 s.). Illustrert med video-cover-bilder.*

## Slibrige scener - listige knep

ANMELDT AV TRYGVE PANHOFF

Tanya Pedersen Nymo's hovedoppgave i historie, tidligere omtalt (<tilt> 1/03), er brushet opp og utstyrt med bilder til å bli filmtilsynets 90-årsjubileumbok. Forfatteren forteller levende om Statens Filmkontroll's første periode, fra starten i 1913 fram til annen verdenskrig. Hovedfokus ligger på moralen i tiden, og hvordan denne gjenspeiles i sensorenes arbeid. Pedersen Nymo har en grundig kildebruk, og hun skriver om tunge temaer i en form som gjør boka både spennende og lettlest.

Bakgrunnen for filmsensuren i Norge er greitt skissert. Forfatteren går inn i personlige karakteristikk av de sakkyndiges bakgrunn og ståsted, og viser hvordan de på hver sin måte gjenspeiler sin samtid. En meget fornuftig analyse er foretatt av sjangrene slapstick, kriminalfilm og melodrama, som sikter hhv. mot målgruppene barn og ungdom, menn og kvinner. Med dette grepet skaper Pedersen Nymo et godt bilde ikke bare av en del filmer og deres behandling, men også av mottakelsen i samfunnet.

Boka har nyttig statistikk og solide litteraturhenvisninger. Anbefales som det grundigste som hittil er skrevet om norsk filmsensur, idet den spenner over en lang periode. På denne måten kommer endringer i holdninger i tiden også klart fram.



*Tanya Pedersen Nymo: «Slibrige scener – listige knep. Statens filmkontroll og den moralske orden 1912-1940». Spartacus Forlag AS, Oslo 2003 (190 s.). ISBN 82-304-0000-8.*

## Medieundervisning i Russland: siste nytt



AV ANASTASIA NOVIKOVA, PH.D.,  
MEDLEM AV DEN RUSSISKE FORENINGEN  
FOR FILM- OG MEDIEUNDERVISNING

*(Artikkelen er oversatt fra engelsk av redaksjonen. Forfatteren er datter av Alexander Fedorov. Hun befinner seg p.t. i Florida på stipend.)*

Monografien «Medieundervisning: Historie, teori og metoder» (Rostov: CVVR, 2001, 708 s.) mottok det russiske filmstudielaugets pris i 2002 som beste russiske teoribok om medier og film.

Den vitenskapelige forskningsgruppen ledet av prof. Alexander Fedorov lanserte i september 2002 offisielt medieundervisning ved russiske universiteter. Med positiv respons fra Avdelingen for sosial og kulturell utvikling av personligheten ved Taganrogs statlige pedagogiske institutt. Navnet på den nye spesialiseringen er «medieundervisning». Den offisielle registreringen i det russiske undervisningsdepartementet er N 03.13.30. All informasjon om det nye spesialstudiet er gitt i Alexander Fedorovs bok «Medieundervisning ved lærerhøgskoler» (Taganrog: Kuchma Publishing House, 2003, 124 s.). Denne boka ble utarbeidet med støtte fra programmet «Russiske universiteter» (Det russiske undervisningsdepartementet) og det vitenskapelige forskningsprosjektet «Problemer og fremtidsutsikter for utviklingen av medieundervisning ved universitetene i det moderne Russland» (UR N 10.01.056). Leder for forskningsprosjektet er prof. dr. Alexander Fedorov. Denne boka analyserte spørsmål ved medieundervisningen og medie-kunnskapen ved russiske lærerhøgskoler. Forfatteren beskriver praktiske metoder i medieundervisning og medie-kunnskap for universitetsstudenter. Boka inneholder medieundervisningsprogrammer for lærerhøgskolene og lister over medieundervisningslitteratur, samt adresser for nettsteder for russiske foreninger og organisasjoner for medieundervisning.

Alexander Fedorov er også redaktør for essaysamlingen «Moderne medieundervisning: Innhold og metodikk» (Moskva: State University of Management, 2002, 80 s.).

Denne boka inneholder artikler og innlegg av J. Andrews, L. Bagenova, O. Baranov, C. Bazalgette, E. Bondarenko, I. Chelkysheva, W. Earle, A. Fedorov, J.C. Gonzales, S. Goodman, V. Guga. M.C. Hatol, I. Karuna, A.G. Martin, T. Merlo Flores, A. Novikova, T. Panhoff, S. Penzin, G. Polichko, F.P. Rabasco, I. Rother, A. Sharikov, C. Worsnop og andre mediepedagoger og forskere fra Russland, Storbritannia, USA, Spania, Canada, USA, Norge og andre land.

Trykkeriet «Poznanie» (Kunnskap) utga en ny monografi av Alexander Fedorov og Irina Chelkysheva, «Medieundervisning i Russland: En kort historikk over utviklingen» (Taganrog: Poznanie, 2002, 266 s.). Denne boka ble støttet av det russiske humanistiske forskningsfondet. Den analyserer mediehistorien fra starten av det 20. århundre til begynnelsen av det 21., og inneholder teori og metodikk mht. medieundervisningen i Russland. Forfatterne beskriver det kreative arbeidet til lederne i russisk medieundervisning, og praktiske råd for medie- og filmundervisning for studenter. Boka inneholder en liste over russisk medieundervisningslitteratur – bøker, artikler, doktoravhandlinger og undervisningsprogrammer, så vel som adresser til nettsteder for medieundervisningsforeninger og organisasjoner. Tekster for programmer på universitetsnivå, så som «Medieundervisning» og «Medieundervisningens historie og teori» er også inkludert.

En annen av Alexander Fedorovs bøker er «Medieundervisning i vesten» (Taganrog: Kuchma Publishing House, 2003, 328 s.). Dette er en beskrivelse av utviklingen av medieundervisningen i mange land – USA, Storbritannia, Canada, Australia, Frankrike, Tyskland mfl. Dette er den femte boka om medieundervisning i Russland utgitt de siste tre år.

Noen utdrag fra disse bøkene foreligger på nettsiden til den russiske foreningen for film- og medieundervisning:

<http://www.mediaeducation.boom/ru>

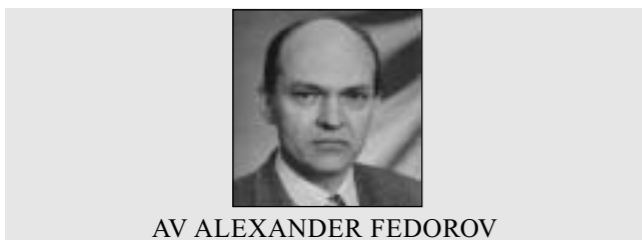
<http://mediareview.by.ru/mediaeng.htm>

<http://www.medialiteracy.boom.ru>

[www.auditorium.ru](http://www.auditorium.ru)

Forfatterens e-post: [nastyanovikova@pbox.infotecstt.ru](mailto:nastyanovikova@pbox.infotecstt.ru)

# Elektroniske og digitale medier og russiske barn: Problemet med lovregulering



AV ALEXANDER FEDOROV

(Denne artikkelen ble støttet av et stipend gitt under programmet for individuell forskning ved The John and Catherine MacArthur Foundation (N 02-73285-000-GSS). Forfatteren er president for den russiske foreningen for film & medieundervisning og medlem av det russiske akademi for filmkunst og –forskning. Oversettelsen fra engelsk er ved redaksjonen).

I mars 2001 lanserte det russiske kulturdepartementet «Retningslinjer for aldersgrenser på audiovisuelle produkter» (1, s. 2-3), der hovedprinsippene for regulering, visning og distribusjon av audiovisuelle produkter er fastlagt.

De russiske produsentene og distributørene av audiovisuelle medietekster må bruke følgende aldersmerkingssystem:

- Tillatt for alle (den audiovisuelle medieteksten inneholder ikke vold og grusomhet, vulgareiteter eller uttrykk som støter moralen);
- Ledsagerprinsipp for barn under 12 år (foresatte kan anse noe audiovisuelt materiale uegnet for barn; medieteksten kan inneholde vulgareiteter, mild vold uten å vise blod, korte bilder av uhell, nakenhet, milde scener med mystikk og skrekk);
- Forbudt under 16 år (audiovisuelle medier kan inneholde verbal omtale eller direkte bilder av selvmord, død, forbrytelser, grusomhet, mild sex, narkotikamisbruk, alkoholisme og andre «voksne» temaer, sterk språkbruk);
- Forbudt under 18 år (medietekster bare for voksne; direkte og realistiske bilder av vold, narkotikamisbruk, alkoholisme, sex, grov språkbruk).

Etter det russiske kulturdepartementets mening skal aldersmerkingen «beskytte» barn og tenåringer mot audiovisuelle produkter som kan skade deres helse, emosjonelle og intellektuelle utvikling, og respektere opinionen blant et voksent publikum som er plaget av grusomhet og vold og dens innflytelse på medlemmer av samfunnet mot deres vilje (1, s.2).

De generelle prinsippene ved anvendelsen av dokumentet inkluderer full valgfrihet og mediebruk for et voksent publikum, på betingelse av tilstrekkelig beskyttelse av barn og tenåringer,

og også forbud mot produkter som fremmer krig, vold og grusomhet, fordømmelse av rase, nasjonalitet, religion, klasse m.v., pornografi – i følge artikkel 29 i Konstitusjonen for den russiske føderasjon og artikkel 31 i «Grunnlag for lovgivningen i den russiske føderasjon mht. kultur» (1, s.2). For eksempel forbyr «Retningslinjer for aldersmerking av audiovisuelle produkter» (1, s.3) offentlig distribusjon og visning av scener med:

- seksuell vold mot barn;
- uberettigede detaljer med sadisme og overdrevet vold og grusomhet, særlig mot barn og dyr, episoder med oppdeling av ofre, tortur, mord på spesielt fanatiske måter; med nærbilder av overgrep mot mennesker og dyr;
- vold mot lik;
- metoder for å konstruere og bruke våpen og torturinnretninger;
- glorifisering av sjåvinisme og nasjonal eksklusivitet, rasisme, propaganda for kriger og konflikter, appeller om voldelig styrting av det eksisterende politiske regime;
- pornografisk innhold, spesielt naturalistisk detaljert fiksering på stadiene i seksuelle handlinger og grafisk fremvisning av nakne kjønnsorganer under seksuell kontakt som kun tjener opphisselse av seksuelle instinkter hos tilskuerne uten noen som helst kunstnerisk eller instruktiv hensikt; naturalistiske bilder av handlinger med gruppesex;
- detaljerte instruksjoner eller oppmuntringer til forbrytelser og vold, og narkotikamisbruk.

Tilsynelatende er mange av definisjonene i det siterte dokumentet ganske vage og uklare, noe som i praksis kompliserer den spesifikke klassifiseringen av medietekster og lovlig regulering i medie verdenen. Men verst av alt er at kravene i det nevnte dokumentet ganske enkelt ikke etterfølges i praksis i de fleste russiske regionene. Det blomstrende piratmarkedet for audiovisuelle produkter gjør det mulig for et barn eller en mindreårig tenåring å kjøpe eller leie en video, et dataspill, en DVD eller video CD med «voksen» aldersmerking. Dessuten blir medietekster som ikke er beregnet på barn, vist i mange russiske TV-kanaler på dag- og tidlig kveldstid uten noen restriksjoner.

Selvfølgelig har noen representanter i det russiske parlamentet (Stats-Dumaen) vært bekymret over situasjonen lenge. Fra tid til annen prøver de å fremlegge lovforslag som regulerer barns kontakt med mediene. Men ingen av disse forsøkene har hittil ført til lovvedtak. Slik representanten for det russiske statlige parlamentet, V. Galchenko ser det,

kan negativ innflytelse fra moderne russisk TV på barn føre til antisosial oppførsel og konflikt med loven. For å endre denne situasjonen foreslo V. Galchenko:

å innføre offentlig kontroll over fjernsynet, dvs. å gi offentlige råd myndighet til å overvåke og kontrollere;

å gå til slike tiltak som selvsensur, dvs. la TV-produsenten definere hvorvidt en medietekst er passende for et familiepublikum, og sendetiden (2).

Etter min mening er regulering av sendetiden for russisk TV nødvendig. Ved å sammenligne med internasjonal praksis er det mulig å foreslå for russiske sendere å avstå fra visning av sterk vold fra kl. 6 om morgenen til kl. 22

om kvelden. Dessuten kan en bruke aldersmerkingssymboler, både i trykte TV-guider, i fjernsynsprogram og før den faktiske visningen.

Der videokassetter, DVD, video CD'er og CD-ROM plater selges og leies ut, er det også nødvendig å etterfølge lignende regler for aldersrestriksjoner: kundene må få sjansen til å lese aldersmerkingen eller målgruppen for et medieprodukt. Med andre ord er det et presserende behov for et effektivt system for regulering og produksjon av medier i Russland.

Forfatterens e-post: fedor@pbox.ttn.ru

## Film er ikke viktig

AV BJØRN STOKSETH, LEKTOR OG MEDIELÆRER

«Det fins knapt grenser for hva man kan lære av dårlig film. Nettopp derfor er de dårlige filmene så godt egnet når man skal undervise i film i skolen».

Formuleringen ble framført uten snev av ironi under landsseminaret Fellestrådet for kunstfagene i skolen arrangerte i slutten av oktober. Og utsagnet hadde – og har stadig – sine apologer blant filmbyråkrater og pedagoger. Ikke noe merkelig ved – hvis meningen er å reflektere deisen om at alle kan lære av sine egne – eller andres filmfeil.

Mer problematisk blir det når dette – som under konferansen – blir utlagt som at «læreren kan ikke stille seg som overdommer over elevens filmsmak» – eller som en annen fastslo; «en films kvalitet må bedømmes på filmens egne premisser». Til det siste: De fleste vil nok mene at en pornofilm formodentlig kan være uovertruffen på egne premisser, uten at den derfor blir interessant i klasserommet. Slikt sludder blokkerer for debatten skolen som institusjon ikke bare er forpliktet til å ta, men også for det resonnement eleven har et rettmessig krav på når han spør: Hva mener du er en god film `a lærer?

For om spørsmålet er like lett å besvare som det er vanskelig å stille: Som lærer blir en utfordret ikke bare på ens estetiske likes and dislikes. Man er også som institusjonelt instrument, om jeg tør uttrykke meg slik, forpliktet på en posisjon, på skolens verdigrunnlag slik det er nedfelt i L97. Enten man liker det eller ei. Hvorvidt disse to posisjonene oppleves som vanskelig å forene, får fare i denne omgang. Mitt poeng at tiden forekommer moden for et defensorat, ikke bare nettopp for filmens estetikk, men dens etikk, dens holdning og dens ideologi – fordi eleven har et bokstavelig talt skrikende behov for en diskusjonspartner han kan bryne også sine

etiske kvalitetsdommer mot. Og da fortjener han en real, reell fight. Ikke en halvlummer passiar med en pedagogisk ullovott – i en liksomverden hvor smaken er som den tatoverte baken, og det viktigste er å huske at film er viktig. For film er nemlig ikke så veldig viktig. I likhet med det store gross av samtidige, mediale uttrykk, er film komplett uviktig.

Men god film derimot, er – meget mulig – kanskje det vesentligste medium for erkjennelse, refleksjon, provokasjon eller kontemplasjon unge mennesker kan utsettes for, om man ser samtidsuttrykkene under ett. Og det er medielæreren velsignede plikt å formidle dette, ved å påpeke det – og vise det.

Nettopp derfor blir det viktig å vise de riktige filmene. Og da mener jeg – selvsagt gjør jeg det – de filmene man kan lære noe vesentlig av. Både om det å lage film, men enda viktigere om hvorfor man lager film.

Til det siste har Per-Terje Naalsund I Norsk Filminstitutt skrevet et innsiktsfullt essay i siste nummer av tidsskriftet Tilt. Her reflekterer han over hva som i dypeste forstand er meningen med film. Og selv om en sikkert kan diskutere hvorvidt mediepedagogikken, som Naalsund hevder, på paradoksal manér hemmer snarere enn fremmer evnen til å se, så argumenterer han godt for hvorfor nettopp de gode filmene er så viktige: De tilrettelegger for en justering av selvet på en måte som vedvarer også etter at lyset er tent i kinosalen.

Det samme kunne vært – og er – formulert i noenlunde liknende vendinger om litteraturen; i det verden framstår som forandret etter lesningen av et betydelig verk. Vi snakker med andre ord om det aristoteliske katharsis – om betydningen det kan ha å utsette seg for kunst, forstått som hva kunsten bevirker når den er god.

Akkurat det aspektet kan være enklere å formidle enn gjennom en dårlig film.

# Elevar sparka redaktør

AV GEIR SKAGEN

**Velkomen til styremøte i Lokalbladet. Redaktøren vår har fått eit sentralt verv i lokallaget av Det norske Liberal-sosialistiske parti (Lsp). Kva gjer vi?» Rollespelet i 2mk er i gang.**

Med utgangspunkt i ei innkalling til styremøte, vedlagt brev frå redaktøren og styreleiar, faksimiler frå lokalpressa, og tildelte roller gjekk etikkdebatten ivrig rundt bordet hos andreklassingane. Dei hadde fått ein liten halvtime til å lese gjennom «sakspapira» og førebu rollene sine, og etter ei runde rundt bordet der «styremedlemmane» gjorde greie for sitt førsteinntrykk var debatten i gang.

## Finlas etikken

Rollene var delt ut med ulike mål for auge. Ein var styreleiar, to skulle forsvare redaktøren, to skulle argumentere med hovudvekt på etikken som ligg i vær varsom-plakaten, to skulle ha ei meir praktisk tilnærming til truverde til avisa, medan resten hadde frie, men aktive roller. Det skulle skrivast og leverast framlegg til støtte og til «unåde» for redaktøren når debatten går mot slutten.

Debatten gjekk friskt, og etter kvart som «styremedlemmane» fekk blod på tann vart det også viktigare å finne argument. Redaktørplakaten og Vær varsom-plakaten – som låg med «sakspapira» – vart finlest. Etter at debatten var avrunda og dei to forslaga var komne på bordet, las leiaren opp framlegga for avstemning.

Då vart rollespelet stoppa, og elevane skulle stemme ut frå den overtydinga dei sjølv hadde, ikkje som den rolla dei hadde. Med styreleiar si dobbelstemme vart redaktøren bedt om å gå frå stillinga si.

Rollespelet tok to timar. På spørsmål om dei trudde noko slikt kunne skje var svaret nei, og «i neste time skal det få sjå kvar dette kjem frå» var ein god «cliffhanger» til komande medietime.

## «Based on a true story»

Bakgrunnen for rollespelet er basert på ei lokal hending. Redaktøren i ei lokalavis i Nordfjord melde seg i oktober inn i eit lokalt parti, fekk eit sentralt lokalt verv, og vart tilrådd plass på partiet si liste til Stortingsvalet i 2005. Dette medførte ein kraftig etikk-debatt, der mellom anna styret i lokalavisa møttest og vurderte redaktøren si stilling.

Grunnlaget for ein spanande etikkdebatt i klasseromet var lagt, og «sakspapira» til «styremøtet» er basert på det som har vore sagt frå dei ulike partane i pressa i samband med saka.

– Slik må vi ha meir av, var omkvedet frå elevane.

Velkomen til styremøte i Lokalbladet. Redaktøren vår har

fått eit sentralt verv i lokallaget av Det norske Liberalsosialistiske parti (Lsp). Kva gjer vi?

Saka har versert i media, Journalisten, NRK S&Fj, Sunnmørsposten m.fl. den siste veka. «Sakspapira» som er laga til denne saka er heilt ut basert på uttalelsar frå styreleiar og redaktør i Fjordabladet samt Nils Øy i Sunnmørsposten 7. november. Dei hadde ei tredelt sak om nyhende, og «faksimila» er identisk med den delen der redaktøren uttalar seg. Teksten er også direkte henta derifrå, med kun namn og partinamn endra. Det var viktig at dei ikkje visste at dette var ei reell sak (og så pass hadde dei ikkje fulgt med i nyhetsbildet) Utfallet av den verkelege saka vert litt rar, då redaktøren (som har vore sjukmeld eit år) brått finn ut at ho lenge har sagt at ho likevel ikkje kjem attende som redaktør. Når ho viste det, kvifor kunne ho ikkje seie det først, og unngått heile debatten? Weird. Vi ser vekk frå det ...

## Frisk debatt

Eg delte ut sakspapira og rollene (rollene skulle haldast strengt hemmeleg kvar for seg) ved starten av timen, og ga dei ca. 20 minutt på å lese og førebu seg. Dei fire første rollene vart dobla, og ein av dei som fekk dei to første rollene skulle skrive og levere framlegg til støtte og til «unåde» for redaktøren når debatten går mot slutten. Ein elev må peikast ut til å vere møteleiaren sin «sekretær».

Debatten gjekk veldig friskt. Etter at debatten var avrunda og dei to forslaga var komne på bordet, las leiaren opp framlegga for avstemning. Då braut eg. Før valet.

(Dette må leiaren orienterast om) Hemmeleg skriftleg avrøysting. Elevane skulle no frigjere seg frå rollene og stemme etter eiga overtyding – ikkje som rollefiguren sin. Stemmene vert samla inn, leiaren tek med seg sekretæren og den nærmaste ved bordet, går på gangen og tel opp med beskjed om å førebu offentleggjering av resultatet i ei pressekonferanse. Spenninga inne var stor. Mens desse tre var på gangen får dei andre beskjed om at dei

skal vere presse på konferansen - og vere aggressive journalistar som har spørsmål uansett utfall. Det vert lage eit bord der dei tre skal ta pressekonferansen når dei kjem inn.

Kuriøst nok vart avstemning 5-5 for-mot, og møteleiaren måtte avgjere saka på gangen med si dobbeltstemme ...

Eg avrunda denne timen med å seie at i neste time skal vi sjå kvar vi har dette i frå. Det vart ein rasande fin «cliffhanger»-avslutning på timen Då hadde eg Sunnmørsposten og det som stod i NRK-SFj nett og fagbladet klart, og viste dei saka. Vi debatterte etikken i dette, ikkje berre for redaktørar men også journalistar og media generelt.

**Dette funka fint, meir slikt var omkvedet.**

Innkalling til ekstraordinært styremøte i

# Lokalbladet

Onsdag 12. november klokka 08.45  
På møterommet i redaksjonen  
Pliktig oppmøte

Sak 1 – Spørsmål kring saka om redaktør AnneMa Aa

Saksframstilling: Som det har gått fram av media i det siste har redaktør AnneMa Aa meldt seg inn i og fått sentrale verv i lokallaget av Det norske Liberalsosialistiske parti (Lsp). Dette er ikkje uproblematisk for Lokalbladet, og styret må ta stilling til om avisa kan leve med ein redaktør som flaggar eit politisk parti så høgt, eller om vi må be redaktøren gå frå stillinga si, eventuelt gå til oppseingssak.

Både Vær varsom plakaten og Redaktør-plakaten gjev klare signal om at det er viktig å ta vare på truverde og integriteten til ei avis og medarbeidarane der, og vi må ta stilling til om redaktøren sitt medlemskap og verv i Lsp går i mot dette.

Samtidig må vi ta stilling til om dette faktisk vil svekke tilliten til avisa, eller om vi ikkje ser dette som eit problem. Vi må også ta stilling til om våre tilsette kan ha politiske verv, med tanke på at det er organisasjonsfriдом i Noreg.

Styreleiar  
Knut Mo

Disponent  
Anne-Marit Seljeseth

Det er tillyst pressekonferanse klokka 09.50, og til då må vi ha ein konklusjon

Vedlegg:  
Forklaring frå AnneMa Aa  
Uttale frå styreleiar Knut Mo  
Faksimile frå Amtsbodstikka  
Vær varsom plakaten  
Redaktørplakaten

Knut Mo  
Her

11. november 2003

Styret i Lokalbladet  
Her

Uttale til saka om blanding av verv

Eg har vorte informert om at redaktør AnneMa Aa sist veke vart valt inn i styret i lokallaget av Lsp, og ønskjer å klargjere mitt syn så langt i denne saka.

Vær varsom-plakaten sine paragrafar 2.2 og 2.3 gjer klart at avisa og medarbeidarane må verne om integriteten sin og truverdet sitt, og at ein ikkje skal ha verv som skaper interessekonflikter

Slik denne saka står seg eg ikkje anna enn at dette er ei sær kinkig sak for avisa, og at vi må vurdere å stille eit ultimatum til Aa.

Eg viser til at redaksjonsklubben har uttalt at dei ikkje ser denne rolleblandinga som forenlig, og særleg ikkje når det er snakk om å utøve aktive verv i eit parti.

Viser også til at generalsekretær Nils Øy i Norsk Redaktørforening deler redaksjonsklubben sitt syn, og seier at det å ha verv i politiske parti er uforenleg med journalist- og redaktørrolla. Øy kjenner ikkje til at det har vore liknande tilfelle i Noreg i moderne tid.

Det å ha verv i eit politisk parti gjev ei binding som bryt truverde for å kunne opptre uavhengig. I følgje redaktørplakaten har redaktøren også ei plikt til å trekkje seg dersom han eller ho er i utakt med bladet sin formålsparagraf.

Lokalbladet har sidan midten av 60-talet definert seg sjølv som ei fri og uavhengig avis.

Styreleiar  
Knut Mo

AnneMa Aa  
Her

11. november 2003

Styret i Lokalbladet  
Her

Vedrorande mitt politiske engasjement og redaktørstillinga

Som kjent vart eg på årsmøtet i lokallaget av Lsp valt til nestleiar av lokalpartiet onsdag for ei veke. Eg er no av styreleiar Knut Mo bedt om å gjere greie for mitt syn i den etterfølgjande debatten av dette valet, og er innforstått med at eg ikkje får delta på møtet.

Mitt engasjement i Lsp skaut fart etter eit debattprogram i forkant av valet, der eg fann det viktig å støtte partiet sitt arbeid. Etter det tok eg kontakt med den lokale partileinga og meldte mi interesse for å arbeide for Lsp.

Eg er av den meining at eg skal greie å skilje dei to oppgåvene, og ser ingen motsetning- ar i å ha eit sentralt lokalt verv i eit parti, og samtidig vere redaktør i lokalavisa. Eg er av den klare overtyding at mitt verv og engasjement ikkje vil gå ut over verken mitt, dei andre i redaksjonen, eller avisa sitt truverde.

Som journalist har eg alltid fristilt journalistane, noko eg sjølvsgt vil gjere framleis. Eg vil vere den første til å slå ned på humbug i samfunnet same kva det skal vere. Eg lovar å opptre ryddig, og ber om at folk ikkje dommer meg på førehand i denne saka. Håper at dette ryddar opp i dei framstillingane som er komne, og at eg held fram i jobben som vanleg.

Mvh  
AnneMa Aa

**Alt stoffet finnes for øvrig på  
[www.lmu.no](http://www.lmu.no)**

# Ut å søke teneste

## Rapport frå ei prosjektfag-periode

AV GEIR SKAGEN

Postkort frå Marokko, filmreportasjar til NRK, hektisk nærradio-aktivitet eller reine journalistoppgåver. Oppdraga var mange og ulike då andreklassingane på Medium og kommunikasjon på Firda vidaregåande måtte ut å søke teneste i vår.

Ein dag i veka, to dagar i veka mot slutten av perioden, konsentrerte elvane seg om dei ulike oppdraga dei hadde skaffa seg. Det mest eksotiske var ho som skulle lage postkort for den norske ambassaden i Marokko, men profilering av artistar og firma, og spanande oppdrag i NRK og lokalaviser var også på planane til dei tolv som rundt juletid måtte ut å søke teneste.

### Eleven sitt val

Prosjektfaget på vk1 og vk2 er lite konkretisert. Det skal vere eit fordjupingsarbeid knytt til eitt eller fleire fag eller yrke som opplæringa kan føre fram til, gjerne i samarbeid med lokalt næringsliv. På Firda gjorde vi det til eleven sitt val.

Her kan han endeleg fordjupe seg i eit tema, fag eller yrke han vil satse på, eller berre sjekke det ut for å sjå om det er noko han kan tenkte seg. Innanfor ramma for prosjektarbeid, frå måldefinisjon til presentasjon og evaluering, måtte eleven sjølv finne seg arbeid eller oppdrag, men skulen og lærarane skulle også vere ein viktig ressurs. Alle fann noko å gjere, nokre av dei jobba i par.

Skulen valde å samle faget på eitt halvår, for slik å kunne sette av heile dagar. Det hadde to grunnar: Då kunne dei følgje ein vanleg arbeidsdag der dei fekk oppdrag, og bruke firma nær heimen. Mange av elevane på Firda bur på hybel, og fredag og etter kvart torsdagar vart satt av slik at dei kunne reise heim.

Frå starten vart det sagt at vurderinga i hovudsak ville vere basert på korleis eleven gjennomførte prosjektet, og at det i liten grad vart sett på produktet. Det var elevane samde i. Men då det for nokon viste seg at dei som mislykkast med produktet kunne få ein brukande karakter med ei god evaluering av kva som gjekk gale, meinte dei første at også produkt måtte telje i vurderinga. Det vart i seinare prosjekt teke omsyn til.

### Positivt næringsliv

Det synt seg å vere lett å få elevane ut, sjølv om nokon – som alltid – må vente til siste liten. Verksemdene dei tok

kontakt med var positive, sjølv om dei i ulik grad såg seg i stand til å følgje opp eleven. Mest spanande var det nok for ho som ordna seg plass i redaksjonen til NRK Sogn og Fjordane. Etter ei veke NRK-opplæring, med fri frå skulen, vart ho sendt ut for å lage eigne reportasjar som ho etter kvart fekk på lufta.

NRK tok elles godt i mot elevane, og to av dei som ville lage TV-reportasjar fekk hjelp og gode råd derifrå. Dei tre reportasjane dei laga, som handlar om ungdom, er no å finne i fylkesleksikonet som lokalradioen i fylket har utarbeidd. To fekk fire sendingar på nærradioen, to fekk jobbe i lokalaviser, tre elevar fekk oppdrag knytt til web og nettprofilar.

### Nyttig praksis

Sjølv om det til tider var både mykje å gjere, var elevane nøgde med å ha fått prøvd seg ute. Dei har fått praktiske erfaringar, fått prøvd og lært ny teori, og dei hadde fått prøvd ut eit yrke.

«Når vi får innleveringar på skulen får vi fristar på om lag ei veke. I ei avis er tidspresset mykje større og stressfaktoren er ofte høg. Når vi får oppgåver på skulen har vi god tid til å slå opp i bøker, bruke internett og leite i gamle notatar for å løyse problemstillingar, men slik var det ikkje i avisa», skriv ein elev.

«Eg trur eg har meir å hente når det kjem til å sjølvstendig finne og utvikle eigne arbeidsoppgåver, men føler eg har gjort nok til å få nye erfaringar ut av kvar dag i utplasseringsperioden», oppsummerer ein annan. Og under overskrifta konklusjon skriv to som arbeidde saman:

«Vi har hatt mykje glede av dette prosjektet sidan vi har lært så mykje, og gjort oss så mange nye erfaringa. Vi har jobba mykje med prosjektet fordi vi ville ha eit best mogleg resultat, men også fordi det har vore morosamt».

«Kjensla eg sit att med i dag er så komplett at eg ikkje har ord for det. Det er ikkje ein ting eg saknar, og ikkje ein ting eg kunne klart meg utan. Eit mål eg heldt for meg sjølv var å finne ut om dette kunne vere eit yrke for meg. Kva trur du svaret er? ABSOLUTT, dette er noko eg vil drive med

**Videor om fritida til born og unge**

Elise Grytten og Lars Erik Eikenæs Hansen ønskjer tips om aktivitetar for born og unge i Sogn og Fjordane. Dei to er elevar ved Firda vidaregåande skule på Sandane. Elevprosjektet deira i vinter og vår er å lage videofilmar om fritidsaktivitetar.

Publisert 28.02.2003 14:53 - Oppdatert 07.03.2003 09:10

Lars Erik Eikenæs Hansen og Elise Grytten er i gang med å redigere opptaket frå "Blakken" på Sandane.

Av Arild Nybo.

Dei første opptaka er frå ungdomsklubbane på Sandane og i Askvoll. Lars Erik og Elise er i ferd med å redigere desse opptaka til korte videofilmar som snart vert råd å sjå på desse Internettsidene.

**Etterlyser idéar**

No ønskjer Elise og Lars Erik tips om også andre aktivitetar for unge menneske, om alt frå karneval for dei minste til russtreff. Dei er takknemlege for alle moglege tips om ting som skjer, og som høver for videofilmning.

**Ta kontakt:**  
Send e-post til Elise og Lars Erik

Lars Erik Eikenæs Hansen og Elise Grytten laga videoreportasjar om ungdom til NRK Sogn og Fjordane sitt fylkesleksikon. Fylkesradioen fortalde om oppdraget på nettsidene side (biletet), og bad folk kome med tips til reportasjar.



Disse ikonene er rettegnet i Illustrator med fotografier som underlag. Foto og rettegning: Are Skøien

## Eleverpraksis hos GAN Forlag



TESKST OG BILDER: ARE SKØIEN

Jeg tar videregående kurs 1 i medier og kommunikasjon på Drømtorp vgs. I uke 46–47 var det tid for å gå ut i praksis. Jeg visste ikke helt hva jeg ville, men jeg tenkte at det måtte være en bedrift med litt fremdrift. Produksjonen skulle være viktig, og bedriften kunne i tillegg gi varierte arbeidsoppgaver. Jeg tok en titt på våre lærebøker. GAN Forlag stod det med liten skrift nederst i hjørnet. Kanskje dette kunne være noe. Jeg tok kontakt. GAN gruppen består av GAN Forlag, GAN Grafisk og GAN Media. Til sammen holder disse på med alt utenom lyd og levende bilder. Dette var midt i blinken for en elev fra MK som er interessert i produksjon på web, på trykk, foto og bildebehandling. Jeg spurte GAN Forlag om de hadde plass til en utplasseringselev. Svaret var ja.

De holder for øyeblikket på med en bok i uttrykkshistorie, som er et fag jeg har på timeplanen. Et oppdrag jeg fikk, ble å ta noen bilder til denne boken. Jeg kunne styre dette selv, men fikk to temaer. Ett tema var menneskelige uttrykk, det andre temaet var doskilt. Alle doskilt har en funksjon, å vise at her går damer på do og her går herrer. Men det er også et symbol på hva slags sted man er på. En minimalistisk

innredet kafé har kanskje en H og en D i børstet aluminium. En engelsk pub har kanskje et flott skilt med en flosshatt. Uansett, jeg har aldri før sett så mange doskilt.

Hos GAN Forlag fikk jeg også ansvaret for nyhetsoppdateringen på to av GANs websider. Jeg skulle lage et reklameark for den ene av bokseriene deres, jeg var med på å redigere farger på bilder som kom fra prøvetrykk og var med på et møte med polske studenter som trengte lærebøker. Jeg har fått veldig mye variert arbeid. I uttrykkshistorieboka er det et kapittel om ikoner, indekser og symboler. Hvor finnes det ikke flere av disse enn på en internasjonal flyplass? Turen gikk til Gardermoen, og jeg tok bilder av alle ikoner jeg så. Disse satte jeg meg ned med og tegnet i beziergrafikk slik at kvaliteten skulle bli bedre. Her lærte jeg et nytt og veldig nyttig verktøy i Illustrator.

Etter mine erfaringer i to uker ute i praksis er jeg blitt litt skeptisk til undervisningen i produksjon på skolen. Det å lage skikkelige gode maler og stylesheets har ikke vi sett noe på. I hvilket system man legger opp sidene før de skal til trykk. I hvor mange farger skal sidene trykkes? To? Fire? Sju? Hvorfor? Visste du at det finnes firefarger svart-hvitt-trykk? Ulike internasjonale fargeinnstillinger og profiler i forhold til skjerm, programmer og printere var også ukjent. På skolen setter vi bilde på .tiff og CMYK og skjønner ikke hvorfor utskriften ikke blir lik som på skjermen. Dette visste jeg ikke noe om, og jeg vil si at det er en ganske viktig del av produksjonslæren. Vi skulle lært dette før vi begynte på noe design i det hele tatt. Selv om vi på skolen bare lager en

i klasserommet, har vi ikke hatt noe bruk for å lære det – i skole-sammenheng – men det er ikke slik man lager aviser. Enkel og rask publisering på to medier samtidig ved hjelp av dynamiske websider og ombrekkingsprogrammer som XML er også viktig kunnskap om du skal ut som lærling.

Etter denne kritikken må jeg tilføye at det ikke er lett å være lærer på en studieretning som MK. Det kreves en veldig stor kompetanse, og det er veldig mye forskjellig som det må kunne/vites noe om. Skolene har ikke råd til å ansette spesialister på hvert enkelt fagområde læreplanen til medier og kommunikasjon er inno. Kanskje er det derfor det er smart med utplassering. Da har man muligheten til å gå dypere inn på et tema man er interessert i på en annen måte enn i et klasserom.

Jeg lærte mye hos GAN Forlag, og sitter igjen med en positiv opplevelse og inspirasjon. Men de to ukene gikk fort, og det skulle kanskje ha vært litt mer. To uker til kanskje? Hvor jeg i mitt tilfelle eventuelt gikk til en bedrift som driver med litt mer med levende bilder og lyd, så jeg får dekket alle fagene som står på MKs timeplan. Det var også gøy å vite at jeg kunne bidra med noe. Noen av bildene og ting jeg har laget, kommer på trykk og skal brukes. Eleverpraksis fungerte veldig bra, og jeg er godt fornøyd.

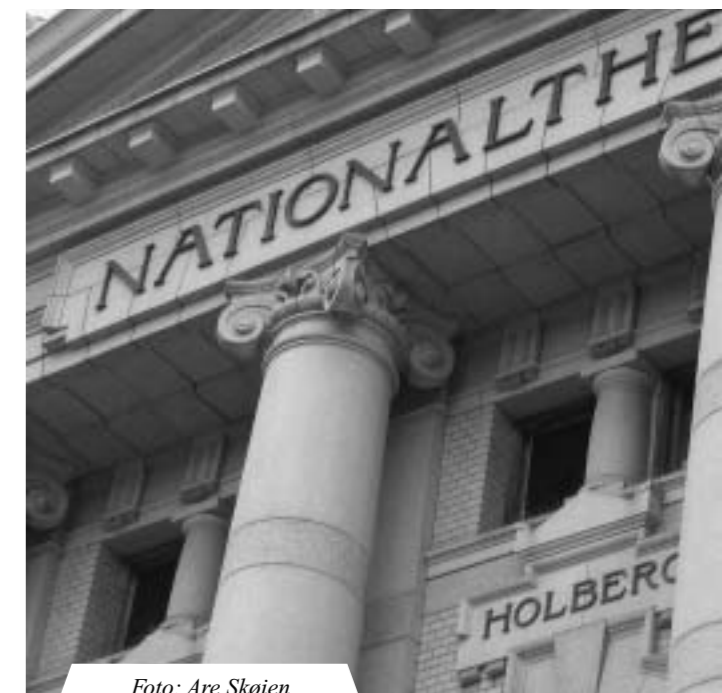


Foto: Are Skøien



Foto: Are Skøien



Man må ha konsentrasjon under arbeid med storyboard.



Erling Ericssons animasjonskasse var scene for elevenes forelling.

## Motiverende og inspirerende for barn å arbeide med animasjonsfilm

AV JOSTEIN KVAALE OG MARITA BOLSTAD  
(studenter på årsstudiet i Film, medier og kommunikasjon ved allmennlærerutdanningen, Høgskolen i Oslo)

I en liten krok på Filmens Hus ble det 6. og 7. oktober holdt workshop i animasjonsfilm. I forbindelse med den internasjonale konferansen AUDIO VISUAL STORIES OF A DIGITAL AGE hadde animatøren og pedagogen Erling Ericsson kommet fra Sverige for å lage animasjonsfilm med barn. 10 heldige 6.klassinger fra Lysejordet skole kunne boltre seg fritt i animasjonenes grenseløse verden.

Seks forventningsfulle gutter på 12 år inntok Filmens Hus tidlig mandags morgen med ett mål for øye: å produsere en animasjonsfilm innen tirsdag klokken 16.00. Det var under den internasjonale konferansen AUDIO VISUAL STORIES OF A DIGITAL AGE at Filmens Hus i samarbeid med animatør Erling Ericsson holdt kurs for 6.klassingene. Med seg hadde han to studenter på Film, medier og kommunikasjon fra allmennlærerutdanningen ved Høgskolen i Oslo.

### Brain- storming

Det manglet ikke på kreativitet hos elevene. Når man endelig kunne lage en animasjonsfilm, hva er vel mer naturlig da enn å sette seg selv i hovedrollene? Det var elevene som skulle bruke sin kreativitet, og veilederne satte ingen grenser for dette. – Det er sinnsykt kult å få lage film hvor vi bestemmer selv, var en av kommentarene barna kom med.

### Proessen/Utstyr

Å bruke animasjonsfilm i skolen er en ypperlig måte å få kreativitet og teknologi til å gå hånd i hånd. For å kunne lage en animasjonsfilm er man avhengig av å ha et DV – kamera med animasjonsfunksjon. I tillegg har Ericsson konstruert en animasjonsboks som er et nyttig verktøy og arbeidsplass for slik jobbing. Det var en stor tålmodighetstest for 12-åringene når de måtte vente på tur til å slippe til foran animasjonsboksen for å kunne gi figurene bevegelse til filmen. Men alle slapp til og det gikk overraskende smertefritt for seg, og forventningen til det ferdige resultatet var til å ta og føle på.

### Deadline

Elevene jobbet på spreng for å få filmen ferdig til klokken 16.00 tirsdag, filmen skulle nemlig vises for seminardeltagerne i storkinoen på Filmens hus. Elevene var stolte av sitt eget produkt, litt nervøse, men det er vel ikke så rart. Noen og enhver kan bli litt skjelven ved å skulle få vise frem sitt eget produkt på det store lerretet. Ekstra spennende når det er for et internasjonalt publikum av konferansedeltagere med stor interesse for film. Det siste som ble gjort før filmen var ferdig var å legge på lyd, og elevene trengte flere forsøk før de var ordentlig fornøyd med resultatet selv. Og så var alvoret der, dommen skulle falle, og der stod de flotte og stolte på scenen og fortalte hele publikum på engelsk hva de hadde gjort disse to dagene. De var spente på reaksjonene fra salen, for selv hadde de satt 15 års grense på filmen, siden det både var vold og sex som ble vist på lerretet. – Vi er jo bare tolv år også har vi lagd en film der vi selv har satt femtenårs aldersgrense, det er jo kanskje litt rart da, sa Morten spørrende til de andre. Men etter noen små diskusjoner ble de enige om at de kanskje kunne fire litt på krava, siden det verste var sensurert.

### Motiverende og inspirerende

Det å lage animasjonsfilm sammen med barn er inspirerende både for elever og lærere, det er lett å bruke og koster minimalt. Et slikt kamera er absolutt verdt å investere i for den enkelte skole. Boksen kan elevene lage selv i sløyden, og resten er det bare fantasien som setter grenser for. Film er en fin måte å motivere barn til å samarbeide med hverandre, de får konkretisert det de skal gjøre, det er variasjon på høyeste plan som aktiviserer noen og enhver, og det blir en inspirerende faktor som angår alle i et fellesskap.



Under kyndig hjelp fra Erling Ericsson kommer elevene ved Lysejordet skole frem til det ferdige produkt.



Studentene Marita Bolstad og Jostein Kvaale fra Høgskolen i Oslo.





Hvor langt kan du gå med sammenligningen?

Hva du sammenligner problemet ditt med, er opp til deg. Jeg foreslår at du først gjennom «slit» og ved å fokusere på problemet, forsøker å finne ting som er relevante. Du kan deretter med litt hell få et par «off the wall» løsninger gjennom å sammenligne problemet ditt med noe tilfeldig.

### Når du går tom for patroner

Når det begynner å bli lengre mellom idéene, er tiden inne for å finne din indre Spørre-Jens. Still spørsmål, massevis av spørsmål. Gjerne vanvittige, utfordrende eller irrasjonelle spørsmål. Bruk forskjellige spørreteknikker, så som «Hva om...?» og «Hvorfor ikke...?». Prøv å utfordre reglene og alt som er gitt. Og gi deg selv god tid til å gjøre det.

Fortsett. Fortsett. Fortsett! Selv om du kanskje allerede nå sitter med en rekke idéer foran deg som du er fornøyd med, er det for tidlig å stoppe. Det gjelder bare å holde stand og strekke seg etter stjernene. Den beste måten å få en god idé på, er å få mange. Hvorfor ikke utprøve noen flere metoder og nye, annerledes innfallsvinkler.

Søk nye jaktmarker

Å få originale idéer er som å jakte på vilt. Hvis du jakter på de samme jaktmerkene om og om igjen, begynner bestanden å tynnes ut. Det blir lengre mellom de store prakt eksemp- plarene, og utbyttet blir mindre og mindre. Følg derfor den kloke jegeren; utvid jaktområdet ditt og søk nye ukjente territorier.

En god metode som provoserer deg til å lete etter idéer der du normalt ikke ville ha lett, er tilfeldig inspirasjon. Tanken bak er enkel: Når du bruker den samme inspirasjonen og metoden gang på gang, får du også de samme løsningene gang på gang. Derfor er det viktig at det du velger som skal inspirere deg, bevisst er utvalgt helt tilfeldig.

La tilfellet råde. La det uforutsigelige tvinge deg til å tenke annerledes og til å se på problemet ditt på en ny måte. La deg provosere til å få friske assosiasjoner og tenke noe nytt.

### Bruk tilfeldig inspirasjon

#### Definer problemet ditt!

Det er viktig at du har gjort deg helt klart hva problemet ditt er, slik at du vet hva du ser etter når du fokuserer på nye idéer og løsninger.

#### Velg ut en tilfeldig ting!

Husk at nøkkelen til denne metoden er helt bevisst å la seg inspirere, stimulere eller provosere av det tilfeldige, for derved å unngå det sedvanlige. Jo mer overraskende og uventet den tilfeldig utvalgte tingen er, jo bedre. Hvis tingen er for «tett» på problemet, utblir provokasjonen. Planlegg hvordan du tilfeldig vil velge ut overraskende og uventet inspirasjon, det kan være en morsom prosess i seg selv. Du kan bruke ord, bilder, gjenstander, hva som helst. Bruk verden omkring deg når du søker nye kilder til inspirasjon eller provokasjon (og la nå være med å velge dem du alltid velger). Mulighetene er uendelige. Skru på fjernsynet ditt og velg det femte ordet helten sier. Bank på hos naboen og velg det første møbelet du ser.

#### Løs problemet ditt

##### gjennom bruk av den tilfeldig utvalgte tingen!

Finn sammenhenger mellom den tilfeldig utvalgte tingen og problemet ditt. Hva har de to felles? Hvordan kan de relateres? Hvordan kan den tilfeldig utvalgte tingen løse ditt problem? Gi deg tid. Fokuser tankene. La den tilfeldig utvalgte tingen stimulere fantasien. Lag assosiasjoner. Still spørsmål. La den tilfeldig utvalgte tingen provosere deg til å se problemet ditt fra en ny vinkel. Vær seriøs. Vær useriøs. Vær logisk for deretter å være ulogisk.

### Kreativ ammunisjon

Til slutt, bare et lite råd: Lag utklippbøker! Utklippbøker er en uvurderlig del av din kreative ammunisjon. Du kan bruke dem som inspirasjonskilde, som et verktøy i den kreative prosessen eller som et oppslagsverk.

Lag videre noen bøker spesielt tilegnet dine egne idéer, tanker og skisser. Skriv alltid idéene dine ned. Det frigjør hjernekapasitet og gir plass til nye idéer og påfunn. Senere vil du finne det ganske underholdende og til tider utrolig fruktbart å gå gjennom gamle idébøker og andre notisbøker.

### Inspirasjon og andre fangstmetoder

Deler av denne artikkelen er utdrag fra «Idébogen. Kreative verktøyer og metoder til idé- og konseptudvikling», utvalgt og bearbeidet av forfatteren. Idéboken inneholder enda flere fangstmetoder, inspirasjon og andre igangsettere.

*God fangst og fornøyelse!*

# Nytt(ig) på nett



AV JAN-ARVE OVERLAND

Høstmørket har senket seg over landet og vinteren står for døren. Heldigvis skjer det spennende ting på Internett som kan varme oss når snø og kulde setter inn.

Landslaget for medieundervisning – LMU – har fått nytt nettsted siden sist. På nettadressen <http://www.lmu.no> vil du kunne holde deg oppdatert på hva som skjer innenfor medie-faglige emner. Dessuten kan du engasjere deg i debattforumet, holde deg oppdatert på hva som skjer på kurs og konferansefronten. Det er også lagt ut en egen lenkesamling innenfor ulike medieemner.

Det er ikke bare LMU som har kommet med nytt nettsted. Multimediebasen til Skolenettet har kommet med en ny og forbedret versjon – <http://mmb.ls.no/> Multimediebasen gir elever og lærere tilgang til lyder, bilder, animasjoner og videoer. Alt innhold er gratis tilgjengelig og opphavrettslig klarert for bruk og tilpassing ut fra behovene til elever og lærere. En av de nye tjenestene er et interaktivt kurs i bruk av billedbehandlingsprogrammet Adobe Photoshop Elements – <http://enis.ls.no/Elementsweb/>

Det Danske Filminstituttet har laget en nettressurs om filmanalyse som gir en innføring i filmanalyse med eksempler fra storyboard og filmer. Det er laget en egen lærerveiledning til 'Fat om film' som også ligger på nettet. <http://www.dfi.dk/dfi/undervisning/fatomfilm/>

I forrige nummer nevnte jeg skoleavistjenesten Tidningsfabriken fra det finske skolenettet. De har nå kommet med en Redaktørskole – i redaktørskolan finner du øvingsoppgaver om hva en avis er, hva den består av etc.

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

Radio på nettet begynner å ta av. Kanskje er det noen av dere som kunne tenke dere å lage en radioavis på nettet. Ingaredskolan i Sverige har startet sin egen radioavis – <http://www.school.alingsas.se/ingared/Templates/IRT3.htm>

Multimediabyråen i Sverige har etablert en gratis web-radiotjeneste for skoleverket. <http://www.multimedia.skolverket.se/scripts/view/frame.asp?i=7430&t=7430> . Det er noe vi bør få til i Norge også. Kanskje noe for LMU å jobbe med framover?

Det dukker opp stadig nye billedatabaser som kan brukes av skolene. Nordisk ministerråd har etablert billedatabasen Norbild med gratis bilder fra hele norden. Verdt et besøk. <http://www.norden.org/nordbild/imagedb.asp?lang=1>

Mange av dere har sikkert fått med dere at NRK har kommet med en ny tjeneste som heter NRK Opplevelser – se nyhet på <http://www.lmu.no> . Men godt gjemt på NRK sine nettsider finner du også nattjakten Stille studio – <http://www5.nrk.no/stillestudio/> . I Stille Studio kan du gå rundt i NRK-huset. Du kan besøke nyhetsredaksjonen, sportsredaksjonen, radiostudio, TV-studio og mange flere steder. Her får du forskjellige oppgaver som du må løse for å skaffe deg poeng. I lydarkivet kan du lage din egen lydfortelling. I TV-studio kan du prøvesitte plassen til Einar Lunde i Dagsrevyen, være billedmikser under en Dagsrevysending eller blande farger i billedkontrollen. I nyhetsredaksjonen skal du sortere nyhetsmeldinger. I sportsredaksjonen får du spørsmål om sport. I NRQ-redaksjonen kan du lage din egen «joker-story» eller spille «skite-spill»(!). I sminken skal du prøve å avsløre hvilken kjendis som skjuler seg bak løsskjegget. Kort sagt: Her er nok å gjøre mens snøen laver ned.

### Et økende antall nettsteder tilbyr kunnskap og produktinformasjon om foto og video.

[www.foto.no](http://www.foto.no) har blant annet nyheter, bruktannonser og diskusjonsforum.

[www.akamera.no](http://www.akamera.no) tilbyr blant annet siste nytt på digitalfronten.

Det gjør også [www.dpreview.com](http://www.dpreview.com) men fra et amerikansk ståsted. [www.robgalbraith.com](http://www.robgalbraith.com) fokuserer på digitale kameraer og hvordan man får mest mulig ut av sitt kamera.

[www.fotojournalisten.com](http://www.fotojournalisten.com) skriver om siste nytt innen fotojournalistikk.

[www.digit.no](http://www.digit.no) er et nettsted som tilbyr kameratester.

[www.viiphoto.com](http://www.viiphoto.com) er det flotte bilder å se.

(Kilde: Dagens Medier 12/03).

### Avisnett-tips

«90 % av dem som er på nett, er innom oss hver måned», uttaler sjefredaktør i VG.nett, Torry Pedersen, som i forkant av Mediebedriftenes årsmøte ga gode tips fra andre nettaviser, som: [www.budstikka.no](http://www.budstikka.no) Asker & Bærum Budstikke har en henvisning under alle publiserte bilder på nettet: Bestill bilde. [www.ha-halden.no](http://www.ha-halden.no) Agder og Flekkefjords Tidende bruker avisen for å hoste lokale foreninger.

[www.dt.no](http://www.dt.no) Blant andre Drammens Tidende har fått sine lesere til selv å bygge opp en ikke-kommersiell e-postkatalog. [www.fb.no](http://www.fb.no) Fredriksstad Blad tilbyr en slags postkortservice på nett: «Send hilsen hjem».

[www.ostlandets-blad.no](http://www.ostlandets-blad.no) Østlandets Blad har fått de lokale sportsklubbene til selv å legge inn kampfakta på avisens nett. [www.varden.no](http://www.varden.no) Varden inviterer skoler til å skrive hver sitt kapittel i en historie der første kapittel blir skrevet av en forfatter. (Kilde: Dagens Medier 8/03).





Bitten Linge



Marina Mclsaac



Yngve Slettholm

## Audiovisuelle historier i den digitale alderen

6.–7.10.2003 inviterte Norsk Filminstitutt, ICEM og ECFA Kidscreen til internasjonal konferanse i Filmens Hus, Oslo. Her kom deltakere fra Østerrike, Belgia, Kypros, Danmark, Frankrike, Tyskland, Ungarn, Island, Japan, Norge, Polen, Portugal, Skottland, Sverige, Taiwan, Nederland, Storbritannia og USA. Flere norske medielærere var med, og de ble introdusert for LMU og <tilt> av Carsten Ohlmann i forkant av konferansen. Programmet var allsidig med parallelle sesjoner, noe som ga gode valgmuligheter, men som også gjorde at det kunne være vanskelig for medielærerne å finne et klart fokus.

[Ved Trygve Panhoff - tekst og fotos]

Filminstituttets direktør Vigdis Lian ønsket velkommen til et seminar om film som kunst og story-telling. Bitten Linge hilste fra Skolefilmutvalget, og Marina Mclsaac fra ICEM, som har 17 medlemsland. Teknologien har gitt nye muligheter for samarbeid. Mia Lindrup hilste fra ECFA, som har 47 medlemmer i 18 land. Målet her er å få barn og tenåringer til å se film og selv lage gode historier. Har den digitale teknologien endret historiene? Hvorfor har barnefilmen lav prestisje? Gjennom Kids for Kids og KidScreen har barna noe de vil si. Neste års KidScreen arrangeres i Italia, og i 2005 kommer en konferanse om barnefilmfestivaler.

Statssekretær i Kultur- og kirke departementet, Yngve Slettholm, åpnet konferansen med en hilsen fra ministeren. Å lese og skrive ser vi som basiskunnskaper,

men bildespråket er ikke like godt fulgt opp. Mediene er fulle av bilder og reklame. Vi har globalisering, og bildespråket er grunnleggende for demokratiet verden over. Dette er utfordrende, og medieundervisningen vil spille en viktig rolle. I Den Kulturelle Skolesekken er også kunst og film med. Regjeringen er overbevist om at statlig støtte er nødvendig, også til import av utenlandsk film med viktige kulturelle impulser. Vi kan få økt kunnskap i samarbeid, og Slettholm var glad for å se deltakere fra så mange forskjellige land.

Per Terje Naalsund (NFI/Skolefilmutvalget) ga praktisk informasjon, og åpnet for første del av programmet: Hvordan snakker vi om mediene? Tre ledende forskere, Jostein Gripsrud, Anne Jerslev og Kirsten Drotner så alle medieundervisning som spennende og viktig.

## Bakom mediene

**Jostein Gripsrud** (UiB) har blant annet forsket på «kulturell uorden», medieteknologi og samfunn, og har arbeidet for Krinkastingsrådet. Fjernsynet digitaliseres. Bestemmer teknologien samfunnet? Den spiller en stor rolle, men hvor stor? Her skjer svingninger. Fjernsyn er kringkasting, en sosial institusjon. Digitaliseringen utfordrer public service-senderne. Raymond Williams mente at overgangen fra analog til digital overføring er relatert til sosiale endringer. En av effektene er globalisering.

Vil den gamle kringkastingen overleve? Gripsrud mente det var en sterk tendens til å undervurdere dens betydning. Sosiale og kulturelle krefter neglisjeres ofte av teknologene. Det er ingen tvil om at mediepolitikken krever oppmerksomhet. Kringkasting er en jordbruksmetafor som er optimistisk og modernistisk: sår man godt, får man en rik høst. Williams understreker kringkastingens sosiale konsekvenser: den gir viktig informasjon til borgerne og skaper nasjonal identitet. Den er slik sett et godt instrument for regjeringen. Men borgerne har også behov: samtidig sending til alle er viktig for demokratiet sett både fra de styrende og de styrtes side. Williams skrev på 70-tallet og forutså både kabel- og satellitt-TV, men først i dag ser vi klare deres betydning. I dag er det mange sendere, men også stor eierkonsentrasjon. Kringkastingen er stadig viktigere for identitet, og dette behovet vil neppe forsvinne.

Digitalisering betyr bedre lyd- og bildekvalitet. Konvergens betyr at TV, datamaskin og mobiltelefon smelter sammen. Sendekapasiteten økes radikalt, og en enorm økning av kanaler vil gi spesialisering og segmentering. Interaktivitet gir mange muligheter: video formidler alternative kameravinkler (fotball, undervisning). Kanalbegrepet forsvinner: vi får «me-TV», med individuell tilpasning av programmer. Alt for 6 år siden så NRK dette som en sannsynlig utvikling: «the receiver will be king», altså fragmentering. Selv hadde Gripsrud problemer med en slik profeti.

Er digitaliseringen en så dramatisk revolusjon? Nei, neppe så mye som antatt: vi ser en teknologisk fornyelse som øker eksisterende muligheter, det er mer en «evolusjon» enn en «revolusjon». Det er en viss grense for hvor mange kanaler en vil benytte seg av. Selv foretrakk Gripsrud norske kanaler, så CNN, Sky News og BBC News. Bare sporadisk ville han se spektakulære



Jostein Gripsrud

italienske talk shows eller lytte til tyrkisk musikk. Det er vanskelig å se hvorfor digitaliseringen skulle endre mye på disse preferansene.

Allerede med VCR kunne en selv bestemme sendetid. Men fortsatt er det en ser på video mest ferdiginnspilt stoff. TV skaper også vaner. Det ble store protester i «The Guardian» da den britiske serien «Dr. Who» i 1982 ble flyttet vekk fra lørdag. En norsk komponist som var invitert ut på onsdag ville se «Dynastiet», og ble spurt om han ikke kunne tape programmet. «Nei,» svarte han, «jeg må se det live». Onsdag var Dynasti-kveld.

VOD er ingen big deal, vi har «Near Video On Demand» med kontinuerlig sending av filmer parallelt. Om en må vente en halv time på at filmen skal begynne, kan en like godt gå innom sjappa på hjørnet og velge mellom hundrevis av filmer, i stedet for tolv.

Foran TV'n slapper man av, mobiltelefon forbindes med arbeid. Å se TV er en egen aktivitet, med zapping eller vane-seing, eller en ser etter tips fra venner. Det er sosialt interessant å se det andre ser, og ha noe felles å snakke om. Mellom kl. 14 og 20 gjør en vanligvis valg. En endrer seg ikke automatisk fra en passiv seer til en aktiv/interaktiv TV-bruker.

TV-seingen øker ikke, den stagnerer eller går ned i tidsbruk. Nederland, Sverige og Norge ligger lavt på statistikken, men har høy dekning av kabel og satellitt. I England er det motsatt. Det kan være sosiale faktorer som bestemmer hvor mye tid vi bruker. Å flippe gjennom 50 kanaler vil kanskje ta 45 minutter, hvem vil bruke tid på det?

Det er også god politisk vilje til støtte av public service. Filmen forsvant ikke da fjernsynet kom. Kringkastingen vil også overleve digitaliseringen, spådde Gripsrud.

## Emosjonelle virkeligheter

**Anne Jerslev** (Universitetet i København) tok for seg emosjonelle TV-program.

«Livet er fedt» handler om overvektige, og er svært populært. Det gir affektive highlights med mange gråtende eller smilende ansikter. Mislykkes deltakerne i slankingen, eller taper de vekt? Dette emosjonelle fjernsynet spiller på det intime, og Jerslev viste et utdrag fra episoden «Om Susanne». Intimitet er også et trekk ved «Big Brother».

Er emosjonelt fjernsyn tegn på sosialt forfall? Mange kaller det «trash TV». Vi møter vanlige mennesker og dramatiske hendelser i deres liv, som gir følelse av autensitet og «nå». Det bygges opp et intimt forhold til seeren. Vi har program om barnløse, overvektige, om samlivsproblemer osv. Det er som om vi blir kjent med deltakerne. Intervjueren er skjult, og det legges stor vekt på kroppsspråk: fjernsynet blir et «første-persons-medium». Alle blir seere og deltakere, øyenvitner. I et Estonia-program om de overlevende møter vi ingen eksperter. Det stilles spørsmål om sikkerheten, vi ser «talking heads», og igjen er ingen intervjuer synlig. Det skapes da en dialog med seeren. Monologene innbyr ikke til analyse, men til sympati med de overlevende. Her er ingen argumentasjon eller debatt: vi får den «emosjonelle sannhet», hva som ble følt i bestemte øyeblikk. Kontrakten med seeren sier: gi empati, få emosjonelle høydepunkter (med nær- og ultra nær-bilder).

I sin bok om revolusjon 1965 skrev Hannah Arendt om medfølelse knyttet til den enkelte, og til kroppsspråk, som en byggesten for politisk tenkning: medlidenhet og solidaritet.

S. Baumann hevder at det private invaderer det offentlige, i stedet for «det kollektive vi».

Seeren ser og bedømmer (jfr. avstemming i reality-serier), noe som gir seeren en følelse av makt. Dette kan også sees som en sosial/demokratisk handling, å se andre som medmennesker.



Anne Jerslev

En innsamling av danske essays gir de unges syn på «Big Brother». Flere hevder at seriene er laget spesielt for unge, og at de er viktige for eget selvbilde og kulturell opposisjon til foreldre. De liker det direkte og ubearbeidede uttrykket. Programmene er varierte og skiller seg fra det foreldre pleier å se. Problemene som tas opp, er kjente. De unge misliker pedagogiske opplegg som foreldrene er programmert til å forvente seg. Det er opp til en selv å bedømme, og det er bra at en kan tenke selv. Seeren er satt i Guds rolle, som i et dataspill. Her er interaktivitet, med avstemming om hvem som skal ut. Det er ikke hvem som vinner som er interessant, men hvordan deltakerne mestrer situasjonene. Flere hevder at programmene lærer hvordan en kan argumentere. De gir trygghet; en ser at en er like normal som andre. Programmene sees også aktivt som grunnlag for diskusjoner og samtaler, selv om de kan være ganske kjedelige.

Programmene gir ikke svar på spørsmålet «Hvem er jeg?», men reiser spørsmål.

Interessen for reality-showene går nå ned. Men emosjonelle møter finnes ofte i program for alle aldre. Det er noe mer kvinner enn menn som ser dem, men kjønnsforskjellen er ikke klar.

## Gleden over og viktigheten av å lage barnefilm

Den svenske filmprodusenten **Charlotta Denward** ble introdusert av barnefilmkonsulent i Norsk kino- og filmfond, **Tonje Hardersen**. Denward startet i Folkets Bio, og arbeidet så i det svenske filminstituttet. Hun står bak filmer som «Fucking Åmål», «Grabben i graven bredvid» og «Elina – som om jeg ikke fantes».

For noen år siden hadde Denward jobbet med pedagogisk bakgrunnsmateriale om film. Hun sa at problemet ikke var det en gjerne omtaler som skadelige virkninger, det er det underliggende ideologiske budskapet som er mer avgjørende enn den grafiske volden.

Om en vil skape en bedre verden, bør en alltid starte med barna. Midt på 80-tallet begynte hun å arbeide med barnefilm. Hun besøkte mange festivaler, og ble ofte skuffet. Mange av filmene var overforenklet og konvensjonelle – og ofte underbudsjetterte. Det synes. Ofte presenteres fordommer som moral: tykke gutter er dumme, de rike er onde, fattigdom bringer fram det beste i alle. Konflikter løses bare tilsynelatende, ikke på det generelle, men på det individuelle plan. Barn kan tenke!

Mange barnefilmer er veldig konvensjonelle, særlig mht. kjønn. Gutter handler, jenter reagerer. Gutter er aktive, jenter passive. Hvorfor kommer disse stereotypene stadig tilbake?

Det lages få filmer om jenter. Det starter alltid med manus – med unntak som Pippi Langstrømpe, som er elsket både av gutter og jenter (helt til animasjonsfilmene om henne kom). «Jungelbok-universet» er vanlig. Gutten mister moren og finner jenta, og så er det alt det morsomme imellom.

Lavbudsjett blir en tvangstrøye. Penger er tid. Når en jobber med barn, er det viktig med tid og omsorg. Barn jobber heller ikke full tid. Små mennesker får små filmer for lite penger. Barn synes å være takknemlige for alt de får. Men om de skal få en barnekultur, trengs penger.



Charlotta Denward.

Husker vi selv hvordan det var å være barn?

En bør lage film slik vi selv ønsker den. Samtidig må vi huske at barn har sin egen verden.

Hva hender om en får sjansen til å gå inn i andres sko? Filmen «Tur og retur» baserer seg på kortfilmen om de to jentene med skilte foreldre som møtes på en flyplass. De skal reise alene på besøk, og bytter navneskilt. I stedet for to jenter har en i langfilmen valgt en gutt og en jente som ser like ut. Martin er en jentetype, Julie er en guttetype. Martin har problemer med familien oppe i nord, mens Julie skremmer sin. Denward viste et par utdrag fra den uferdige filmen. Flyplass-scenen varer ca. 5 minutter. Identitetstemaet blir sterkere, da en får et spill med kjønnsforventninger. Det viktigste er hvem en er for seg selv. «Martin»s familie blir imponert, men likevel oppstår problemer da barna oppdager at «Martin» har jentetruser...



Illustrasjonsbilde: Jubileumskonferansens brosjyremateriell

## Filmtilsynet fyller 90 år Pressekonferansen 30.09

1.10.1913 trådte Statens Filmkontroll i funksjon. Den første filmen, Carl Th. Dreyers «Chatollets Hemmelighed, eller Dramaet paa Møns Klint» ble vurdert og godkjent 6. oktober. 1.01.2005 fusjonerer Statens filmtilsyn med Eierskapstilsynet og Statens medieforvaltning til en ny institusjon, Statens Medietilsyn, i Fredrikstad. 90-årsjubiléet blir altså institusjonens siste.

[Ved Trygve Panhoff - tekst og fotos]

Med TV2, TVNorge og en rekke andre medier til stede, presenterte 30.09 Tanya Pedersen Nymo sin bok «Slibrige scener – listige knep». Etter at klipp fra før 1940 ble vist på skjermen, fortalte hun om boka, som tar for seg opprettelsen av kinoloven og Statens Filmkontroll, debatten rundt dette, organiseringen og hvordan sensorene jobbet, samarbeid mellom de nordiske land, og ikke minst sensorene selv. Hvilke endringer skjedde i perioden 1913-1940?

Pedersen Nymo refererte loven og forbudskriteriene. Filmkontrollen skulle sensurere ut fra den allmenne samfunnsmoralen. Klipp ble notert på kortene som fulgte kopiene. Her var kyss, av- og påkledninger, dans, slåsskamper, selvmord og dyremishandling. I filmen

«Dyr som mennesker» ble hunden som kler seg naken, klipt bort. Andre problembilder kunne være «skrevende dans», «store tær» eller «mand røyker med tærne». Tekstplakater som «Mændene – de er som dyr» eller «Forbandede haltepink!» vakte sensorenes misbilligelse.

Pedersen Nymo fant det spennende å forstå klippene sett i sammenheng og i samtiden. Hun hadde valgt sjangrene slapstick, kriminalfilm og melodrama. For barna merket hun seg en forbindelse mellom barneoppdragelse og sensur.

På bokas forside ser vi Irma Vep i Louise Feuillades «Vampyrene» (1915). Forbrytere skulle ikke fremstilles som sympatiske.

Deretter ga pressekoordinator Marit Sætre ordet til Tom Løland, direktør i filmtilsynet siden 1996. Etersom det var så mange journalister til stede, tok han først et forsøksvis oppgjør med mytene som de har vært flinke til å reproducere.

**Saksebildet:** Filmtilsynet har ikke klippet i film på 12–13 år.

**Kjønnsorganer i bevegelse:** Dette er ikke ulovlig i seg selv og har vært tillatt i flere filmer, som «Sansenes rike», «Jesu liv», «Alene mot alt» og «Romance». Forbudskriteriet er «krenkje sømd», noe som er en rettslig tolkbar standard og et fleksibelt begrep.

**Sensorene som moralister på statsregulativ:** De oppfatter seg i dag som fagfolk.

Filmtilsynet går snart inn i sitt siste år som selvstendig institusjon, og ønsker nå å oppheve alle eksisterende forbud på kinofilm fram til 1994, da den siste kinofilmen ble endelig forbudt («On Deadly Ground» med Steven Seagal). «Kald måne» (1991) er også blant de mange forbudsfilmene. Tiden har gått, og vedtakene er i dag utdaterte. Derfor vil filmene automatisk få en 18-års-grense dersom distributøren ikke ønsker ny vurdering. Etter ytringsfrihetskommisjonens innstilling mente Løland at filmtilsynet ikke kan være bekjent av å sitte på så mange forbudsvedtak.

Forbudene er så ymse: selv Sonja Henie ble stanset i 1939, sammen med den amerikanske «Confessions of a Nazi Spy». Disse politiske vedtakene må forstås ut fra den spente politiske situasjonen, med sterkt press fra Utenriksdepartementet og den tyske legasjon.

Men dette betyr igjen at en kan se «Bonnie and Clyde» og «Jag är nyfiken – gul», begge fra 1967, i sine fullstendige versjoner: begge ble først forbudt, og så klippet. Det er viktig å få gjort dette på en forvaltningsmessig korrekt måte. Dette betyr ikke at forbud ikke finnes. Hardporno er eksempelvis fortsatt forbudt etter norsk lov.

Løland mente norske distributører er seriøse, men kanskje litt for seriøse. Vi trenger også filmer på kanten, som «Baise-moi», som gir offentlige diskusjoner, noe som er bra for demokratiet.

«Når vi skal bli en del av Statens Medieforvaltning fra og med 1.01.2005», sa Løland, «tilrår vi at mediene si-destilles og behandles likt. Vi ønsker å gå i retning av veiledende aldersgrenser. Dette vil gi et system som kommuniserer bedre med de unge, som har vansker med å forstå at en film er forbudt på kino og tillatt i barnerommet. Det er viktig å ansvarliggjøre foreldrene».

«Er dette en avskjedsgave til Valgerd Svarstad Haugland?» spurte en journalist. Løland benektet dette. Klagenemndas opphevelse av forbudet på «Sansenes rike» har satt en ny standard. I den perioden Løland hadde vært i tilsynet, var dette det eneste forbudet.

Filmkritiker Per Haddal lurte på om det går an å være faglig uten å ha moral? Løland mente det fantes en moral som er basert faglig, og ikke på frykt.

Etter 1990, da sensurklipping opphørte, har aldersgrensene blitt brukt mer aktivt. 18-årsgrensen har her vært viktig, fastslo Løland.

Birgit Semb Christoffersen har med klippehjelp av Helga Fjordholm laget en film spesielt for jubiléet, basert på sensurklipp. «Sensurert – Usensurert» inneholder klipp fra 60-, 70- og 80-tallet. Løland sa fra om at når en ser klippene isolert. Virker de sterkere. De kommer ganske bardus på. Filmen ble så vist en meget oppmerksom forsamling. Tre ting ble særlig sensurert: Narkotika, vold og porno. Klippene var fint bundet sammen av kommenterende tekster og lydarkivopptak med to av filmkontrollens direktører. Et lite paradoks er at mange av narkotikascenene som var klippet vekk, inneholdt tydelige advarsler mot rusmisbruken. Flere av pornoscenene var hentet fra komedier. Løland antok at noen ville bli støtt, men at de fleste i dag ville le av dem. Og det er folk flest tilsynet vurderer for.



Tanya Pedersen Nymo og direktør Tom Løland

## 90-årsjubiléet Fra opprettelsen til krigen

Første oktober fyltes Tancred-salen i Norsk Filminstitutt med spente filminteresserte voksne. Ingrid Andsnes spilte piano til scener fra den gamle pornofilmsamlingen «The Good Old Naughty Days», med scener fra film som ble vist kundene i finere bordeller. Filmtilsynets direktør Tom Løland ønsket velkommen. Den første filmen Filmkontrollen vurderte var «Chatollets Hemmelighet» av Carl Th. Dreyer, en dramatisk kjærlighetshistorie som gikk greit gjennom nåløyet 6.10.1913. Senere ble imidlertid selv Chaplin forbudt, han kunne inspirere barn til opprørske holdninger. Løland presiserte at vi trenger historisk kontekst for å forstå tidligere vedtak. Filmtilsynet hadde valgt ikke å sole seg i glansen av utført arbeid, men sette kritisk søkelys på virksomheten.

### «I begynnelsen var bekymringen»

Seniorrådgiver i Norsk Filmfond, Nils Klevjer Aas, gjennomgikk tiden før opprettelsen av Statens Filmkontroll. Kinoloven er et bransjeuttrykk, Filmloven er det juridiske begrepet. Han beskrev en lang reformmarsj, og et kort kupp med den kommunale konsesjonsordningen.

Loven av 22.05.1875 ga politiet adgang til å kontrollere kinoene. Her var politisensur hjemlet. Den første rettssaken som kom opp var på Notodden 1910-11. Wangberg hadde her startet kino uten tillatelse, men ble frikjent for rettsvillfarelse. Likevel fortsatte han virksomheten idet han kalte visningene «konserter», fordi det ble spilt piano til filmene. Saken endte da med bot, og høyere rett forkastet anken.

I perioden 1904-10 opplevde publikum en dreining fra dokumentarprogrammer til fiksjonsfilm. USA fikk sine nickelodeons 1907-09, og i Norge gikk man også fra fjeleboder til faste kinoer. I Bergen 1906-07 var 2/3 av programmene fiksjonsfilm. Vi snakker ofte om «The Cinema of Attractions», med «heftige visuelle attraksjoner». Som illustrasjoner viste Klevjer Aas klipp fra den norske «Dæmonen» (1911) og den danske «Afgunden» (1910).

Perioden 1905-12 var preget av grasrotaksjoner og organisasjonsvirksomhet. I spissen sto «folkeforbedrerne»: lærere, filantropiske foreninger, kvinne-



Nils Klevjer Aas.

organisasjoner og sedelighetsforeninger. Finkulturen var utfordret. De første advarende artiklene i norsk skolepresse kom så tidlig som i 1905. Pastor Godal i Bergen skrev i «Værn» (1906). En lederartikkel i «Ny Tid» (Trondhjem) fulgte opp, og overlærer Sven Svensen påpekte i Adresseavisen i samme by den moralske faren visse økonomiske interesser medførte (1907). Assessor Færden uttrykte stor bekymring på Sædelighetsforeningens årsmøte 1908. Fra 1910 overtar organisasjonene for enkeltpersonene, som Drammen Kvindesagsforening og Sædelighetsforeningene i Bergen, Trondhjem og Kristiania. Det lot til at kinosaken var noe som virkelig blåste liv i foreningene. 1910-13 var det folkemøter og resolusjoner, og Stavanger Lærerslags undersøkelse fra 1911 ble flittig sitert. Her kom kravet om kommunale kinoer opp.

Sensur ble sett som et alternativ. Lokale sensurkomitéer ble etablert. Borgerinitiativene avtrappes, og statsapparatet settes i bevegelse, om enn noe motvillig i starten. Sverige fikk filmsensur i 1911.

Perioden 1907-09 kan betegnes som et stort nasjonalt prosjekt, der kommunene får en sentral stilling. Justis- og Politidepartementet startet våren 1911 å vende oppmerksomheten mot filmsensur og kinodrift. Det var venstrevind i Stortinget. Justisminister Lars Abrahamsen gikk klart inn for forslaget om sensur, og alternativet med å videreføre den gamle politiordningen ble lagt til side. Først ute med å starte kommunal kinodrift, var Harstad. Også Stavanger var tidlig ute.

## «Slibrige scener og listige knep»

Tanya Pedersen Nymo skrev en hovedoppgave i historie som altså har blitt til bok, om den moralske orden 1913-1940 og norsk filmsensur. Boka et todelt: Først tar hun for seg opprettelsen av Filmkontrollen, organiseringen og de sakkyndige, deretter filmsensurens praksis. (Se over samt omtale av oppgaven i <tilt> 1/03).

Pedersen Nymo forklarte først forbudskriteriene i kino-lovens § 8: «krenke ærbarhet» går på støtende innhold, «moralsk nedbrytende» bryter med allmenn seksualmoral. «Forrående» avler brutalitet. Det var altså virkningen av filmene som skulle vurderes. Film hadde lav kulturell status, men det skulle ikke være smakssensur. Den første filmkontrollsjefen, Arne Halgjem, la mer vekt på det etiske enn det estetiske. Fra rundt 1927 blir det færre forbud. Den nye sjefen, Sigurd Nergaard, var mer liberal.

På kortene som fulgte kopiene og som filmtilsynet også oppbevarer, finnes beskrivelser av klipp. Det kan gjelde matgriseri, selvmord, skapsprenging, usedelige tekstplakater osv. På 30-tallet kommer brutaliteten mer i fokus enn umoralen. Mens loven forblir den samme, endrer tolkingen seg.

Pedersen Nymo har tatt for seg slapstickfilmen, som er interessant for barn, kriminalfilmen, som er interessant for menn, og melodramaet, som appellerer til kvinner. Alle tre er godt etablerte sjangere.

I starten var det mange klipp. Chaplin fikk hard medfart før 1920 på grunn av voldsom eller umoralsk oppførsel, kalt «forrående humor». Her var brudd på skikk og bruk, med brøddeigkasting, fulle folk og brutale damer. «A Night Out» ble i 1919 nektet godkjent. Det ble vist et klipp fra filmen. Chaplin er full og går på feil hotellrom. Samme år kom alkoholforbudet. Det er uvisst om «forrående» her går på drikkingen eller slåsskampene. Men det er helt tydelig at begrepet også ble tolket til å gjøre noen uoppdragen eller ukultivert. Klippene ble gjort for barna: deres rettsbegreper måtte ikke forvirres. Psykologene trodde på direkte påvirkning. Om Louise Feuillade, regissøren av «Vampyrene» som det er bilde fra på bokas forside, uttalte sensor Fernanda Nissen seg kritisk, men kunne ikke skjule en viss fascinasjon.



Tanya Pedersen Nymo.

I 1921 kom 16-årsgrensen. Nå klippes ikke lignende scener lenger. Klipp endret seg i takt med utviklingen i samfunnet. Lydfilmen ga ny forsterket virkning til filmen. Her ble det vist et klipp fra den forbudte «Scarface» (1932), betegnet som «forbryderfilm», med ca. 30 dødsfall, maskingeværskudd og glorifisering av gangsterne. Her kunne igjen rettsbegrepene bli forvirret: ungdomskriminalitet måtte unngås, og forbrytere må få sin straff.

Gradvis liberaliseres sensuren. Tydeligst er endringene når det gjelder melodramaet. Dveling ved det seksuelle var i starten uønsket. Pedersen Nymo viste et klipp fra «Metropolis» (1927) der «uskjønn dans» var fjernet. Scenen fikk også problemer i Sverige på det punktet hvor dansen går over til «hofterulling». Men etter hvert endres synet på kvinnelig seksualitet. Fra å være en trussel (den erotiske vampen som røyker og drikker) blir den noe sunt og naturlig. Nye kvinneroller oppstår utover 20-tallet: den kortklippede og gutteaktige flapperen. Men fortsatt skulle sensuren hindre usunne idéer: ekteskapet skulle være eneste arena for seksualitet.

Med kulturradikalismen kommer mer åpenhet. Direktør Bernt A. Nissen la om praksis mht. ærbarhet. Han var en tidligere sensurmotstander. Etter 1931 er det få forbud på erotikk. Men samtidig virker Production Code i USA sterkt inn på filmenes innhold, med sin skjerpede moral.

30-årene er sett som en reaksjonær tid. Likevel holdt Filmkontrollen en liberal linje innen seksualmoral. Dette skyldes nok større viten i fagkretser.

Sensuren er dels et individ-vern. En fryktet skadelig virkning på barn og unge. Den moralske orden skulle beskyttes. Sensuren slo derfor ned på uoppdragne barn, usedelige kvinner og brutale menn.

## «Hvor går grensen?»

Filmkritiker **Anne Hoff** sa innledningsvis at filmtilsynet har vært en uvurderlig kilde til pressestoff. Traileren til «Ringenes Herre 2» ble så vist.

Filmen har en enorm kraft, og samler alle kulturuttrykk: romanen, engelsk mytologi ut fra Tolkien, den inneholder klassiske konflikter mellom godt og ondt, og religiøse elementer. Filmen har overtatt mange av religionens funksjoner. Den er grunnleggende som overføring av sentral kulturarv, ikke minst for unge gutter. De klassiske eventyrbøkene som «Tom Sawyer» trer tilbake for filmen.

I den moderne teknologien ligger mulighet for realistiske voldsskildringer i en eventyrlig verden.

Alle nye medier skaper medieviolensdebatt. Teknologien ses som et faremoment.

«Ringenes Herre» er også et eksempel på at film er et mediefenomen.

«Vi journalister er flinke til å sortere og skape båser», sa Anne Hoff. Men det er feil å diskutere «Ringenes Herre» i samme åndedrag som «Harry Potter». Den siste bygger på barnebøker, den første ikke. Men hun var selv enig i filmtilsynets 11-årsgrense på «Ringenes Herre», fordi den har et rikt univers.

Mediebildet og filmen som del av det, er ekstremt sammensatt. Hoff viste nå et klipp fra den første Lara Croft-filmen, hvor heltinnen slåss mot en robot. Selv dårlig film kan være interessant med hensyn til sensur. Filmen appellerer til adrenalin. «Lara Croft – Tomb Raider» er en relativt uskyldig form for data-spill som har blitt film. Den appellerer til instinktene, øving av reflekser, en kroppslig form for film. Samtidig er dataspill en variant av tegneserie på film, à la Modesty Blaise. Siri Meyer mener Lara Croft og Madonna har mer makt enn Bondevik som forbilder og oppvekking av følelser.

Bildemediene utgjør en stor del av vår erfaringsverden. Mediene ligger som et filter mellom verden og oss selv. Toleransesgrensene flyttes, men mediene forandrer også oss. Hvor går grensen mellom farlig og ufarlig?

Filmen setter seksualiteten inn i en sammenheng, mens den øvrige popkulturen bombarderer oss med



Anne Hoff (t.v.).

fragmenter. Også vold settes i en sammenheng og bearbeides i film, i motsetning til nyhetskildringene.

Vi trenger imidlertid fortsatt beskyttelse av barn. Det er en naturlig trang å beskytte de som er yngre enn en selv. Grensesetting er nå et moteord. Vi har en vag følelse av at verden er utrygg og uoversiktlig. Vi har gått fra et fysisk til et følelsesmessig/mentalt risikosamfunn.

Også filmskaperne har behov for grenser. Vi har dogme-film og trilogier. Men hvem skal sette grensene? Staten fungerte tidligere som formynder, nå legges vekten på foreldreansvar. Men det er naivt å tro at alt kan løses her. De ungene som er mest utsatt for ekstreme uttrykk, har «dårlige» foreldre. Barna har selv full oversikt over PC og mobiltelefon.

Kulturell dannelse er krevende i dag; vi lever i et populær-kulturelt mangfold. Mange foreldre er forblindet av at «alt er lov», og drar med seg småbarn på «Harry Potter».

Vi lever i en utvidet form for terningkast-samfunn. Hun var ikke så sikker på at dette er pressens oppgave.

Vår begeistring og indignasjon går i bølger. Journalister er en bevegelig masse. Det er ikke alltid politikere og kinosjefer har det beste faglige grunnlag. Vi trenger derfor et organ som har en form for faglig kontinuitet, som ser at en ikke kan sette grenser ut over den konkrete filmen.

Vi må bruke kulturuttrykkene for å lodde hvor tabugrensene går, og ha noen som står litt utenfor og betrakter. Hun hadde tro på filmtilsynet som en evig samtalepartner i dialog med presse, foreldre, bransje og publikum. Det er også viktig å ha en klageinstans, og holde debatten levende.

## «Moralisme eller mediepolitisk realisme?»

**Tom Løland** refererte til utspillet om veiledende aldersgrenser basert på filmtilsynets faglige erfaringer. Frisettelsen av alle forbudte kinofilmer så han som et bra tabloid innspill med liten praktisk betydning. I så måte har utspillet fungert bra. Han syntes det ville være interessant å høre om departementet hadde noen kommentarer til det.

Til filmkritiker Per Haddal (Aftenposten) ville han presisere at filmtilsynet ikke avviser debatt om moral. Tvert i mot, en har hele tiden invitert til det. Tilsynet prøver

å fundamentere moralen i noe faglig, om det nå er psykologi, mediefag eller annet. Tilsynet kan ikke la seg dra med i stemningsbølger. De må ha litt is i magen, være nøkterne og faglig baserte så langt som mulig, og er glad for debatt i det offentlige rom. Haddal merket seg denne presiseringen.

Ingrid Andsnes spilte så Chopins «Nocturne i ciss-moll», nr. 20, opus posthumt, brukt i Polanski's «Pianisten». I filmen ble ikke stykket fullført på grunn av bombing.

## Jubileumstale

Kirke- og kulturminister Valgerd Svarstad Haugland innledet med å si at statlig sensur har et noe frynsete rykte; i noen tilfeller er det kanskje også fortjent. Det er som med blindtarmen: når den er passiv er den unyttig, når den er aktiv er den livsfarlig.

Filmsensuren er relativt ukontroversiell i Norge, fordi filmtilsynet har utført oppgavene på en ryddig måte. Hun så klippingen av «Panserkrysseren Potemkin» og forbudet av «Confessions of a Nazi Spy» som eksempler på politisk sensur, som begge er debattert og kritisert.

Kinofilmen startet raskt en livlig diskusjon allerede rundt 1910. Kristiania Sædelighetsforening fryktet skadelig innvirkning på «halvoksne» og «fordervelig og skadelig forlystelsessyke». Verden er i dag en helt annen, og vi har et helt annet forhold til fimmediet, som vi teknologisk møter også på TV, video, video, Internett, og endog i mobiltelefonen. Tilsynet vurderer bare en brøkdel av dette. Toleranseterskelen har blitt lavere. Filmer som «Idiotene», «Romance» og «Sansenes rike» utfordrer grensene. Enda har vi Statens filmtilsyn. Selv om det er delte meninger, trodde hun de fleste er enige i hovedmålsettingen: Vern av barn og unge.

I dag viskes grensene mellom mediene ut. Omsetning og distribusjon skjer i et utall kanaler og former som gjør det vanskelig å regulere. Det var hennes faste overbevisning at behovet for å verne barn og unge vil bli større enn før. Det er økt risiko for eksponering av ulovlig eller skadelig materiale.

En mest mulig nøytral veiledning, uavhengig av medium, vil være viktig. Lik praksis vil gi foreldrene bedre grep.

Filmtilsynet har satset stadig sterkere på informasjon og veiledning, en utvikling hun håpet ville fortsette.

Men fortsatt gjør film størst inntrykk på kino. Det er ikke helt gitt at alle mediene vil bli behandlet likt.

«Amnestiet» betyr ikke at filmloven er opphevet. Hun så ikke på amnestiet som noen stor skandale. Fortsatt skal tilsynet forby etter samme kriterier, og selv ville hun understreke grov vold som noe av det viktigste – «enten dere trur det eller ei».

Ett av målene med den nye institusjonen i Fredrikstad (som hun forsto ikke alle var så glad for, men som er vedtatt) vil være å få et sterkt tilsyn for alle mediene. Stortinget skal óg drøfte forslag om en ny § 100, og her er ett av forslagene fra Ytringsfrihetskommisjonen oppheving av voksensensur. Regjeringen har ikke truffet noen konklusjon ennå.

Aldersgrensene er også oppe til ny vurdering, med et forslag om opphevelse av ledsagerregelen og mer findelte aldersgrenser.

Hun gratulerte tilsynet med de første 90 år, og sa seg overbevist om at tilsynet i en eller annen form, vil ha en viktig funksjon videre fremover.

Tom Løland takket for pene ord.

Så var det fest. Direktør for Norsk Filminstitutt, Vigdis Lian, takket for godt samarbeid i Filmens Hus, og overrakte et bilde. Ben hadde diskett opp lekke småretter, og fornøyde deltakere feiret jubiléet, filmtilsynets siste.



Fra v. Alexander Scheuer, Christiane von Wahlert, Achim Bier og Thomas Mischek.

## Den europeiske filmsensorkonferansen 03'

FSK (Freiwillige Selbstkontrolle) og FSF (Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen) arrangerte 3.–5.09.2003 filmsensorkonferanse i Berlin, med et førtitalls deltakere fra Østerrike, Belgia, Kypros, Finland, Frankrike, Island, Irland, Liechtenstein, Nederland, Norge, Spania, Sverige, Sveits, Storbritannia, Polen, Singapore og Tyskland. Den ble åpnet av Christiane von Wahlert, Folker Hönge og Joachim von Gottberg, som fastslo at Internett ikke lar seg fullregulere. Konferansen skulle vært i Lisboa, og Tyskland steppet inn på kort varsel.

[Ved Trygve Panhoff - tekst og fotos]

### Najonal beskyttelse av ungdom og EU's reguleringslyst – en oversikt

**Alexander Scheuer**, direktør for det Europeiske Medielov-instituttet i Saarbrücken satte fokus på medie- og telekommunikasjonsloven (TWF-direktivet) og e-handelsdirektivet. Menneskelig verdighet på Internett skal beskyttes. Direktivet Fjernsyn over landegrensene skal hindre konkurransevridning. Senders lovverk gjelder, ikke mottakerlandets. Direktiver gir best fleksibilitet.

Olsberg-rapporten tar for seg utviklingen mot konvergens og digitalisering, og ser på forskjeller mellom medlemsstatene og mediene mht. lovverk, aldersgrenser, selvregulering kontra sentral regulering osv. For film er det filmene selv som er felles for landene. Mediekunnskap vektlegges stadig mer. Hardporno og ekstremvold er ikke ønskelig i fjernsynet.

Rapporten gir anbefalinger, som oppmuntring til felles kriterier og utveksling av synspunkter.

Scheuer ønsket seg felles kriterier, grundigere beskrivelser og felles aldersgrupper, inkludert PG (ledsagerprinsippet). Vurderingene ville forbli nasjonale. Hver medlemsstat kunne dele et felles telefonnummer. Han ønsket seg felles plattformer og en europeisk utveksling av synspunkter.

### Kino, video, fjernsyn og Internett: Hva slags beskyttelse av ungdom passer for hva slags distribusjonsform?

Et panel ble satt opp, bestående av **Alexander Scheuer**, **Christiane von Wahlert** (FSK, Wiesbaden, ordstyrer), **Achim Bier** og **Thomas Mischek** (Østerrike), og det ble åpnet for innlegg fra salen.

**Robin Duval** (BBFC) mente Olberg-undersøkelsen ikke ga noen klare konklusjoner, og at den kanskje ikke ville få noen rettleidende betydning for Europa. Den skulle undersøke eventuelle økonomiske konkurransevridninger og mulig forvirring blant brukerne. Men en harmonisering ville begrense piratkopieringen.

**Georges Renier** (Belgia) tok sitt eget land som eksempel på forvirringen: den flamske delen ønsket seg en ordning tilsvarende NICAM, altså harmonisering, mens den fransktalende sto på det franske systemet, som er ganske spesielt i Europa, med beskyttelse av verket i stedet for publikum.

**Wim Bekkers** (NICAM, Nederland) mente bransjen selv ikke ønsket harmonisering.

**Alexander Scheuer** ønsket seg en beskrivelse av piktoagrammene som brukes for aldersmerkingen. I Tyskland grunngis ikke aldersgrensene. Hvilken betydning har vurderingene for bransjen?

**Thomas Mischek** følte seg forvirret, men «definitivt på et høyere nivå». Internett og satelittsendinger krysser landegrensene. En kan prøve å harmonisere senderne, men porno er en voksende industri. En kan prøve å skvise gråsonen, som er dyr. Sendinger over nett i Europa regulerer mottakeren: en skal dokumentere at en er over 18 år, osv. I Tyskland er de tre S'ene spillefilm, sport og sex. Det er bedre å ha kontrollerte sendinger i eteren. Selv om lovverket ser ganske likt ut, er tolkningene forskjellige. Rettigheter kan være dyre, som til sportssendinger. Dette får ulike økonomiske

konsekvenser. Han fastslo at det som kan reguleres, er regulert. Det er ikke bare innholdet som bestemmer hvor det sendes fra: forskjellig moms kan gjøre utslaget.

**Sabine Frank** (direktør for den frivillige selvreguleringen av multimedia i Berlin) var opptatt av Internett. Den internasjonale merkingen av sider (ICRA) der sender selv kategoriserer, er en type filter. Sentralt i Internett-arbeidet står kritisk sans og hotlines. Forskjellige definisjoner av hva som er barneporno (for eksempel med barn under 14 år i Tyskland, i andre land ofte 18) skaper forvirring. ICRA søker å gi barna en trygg havn, og ordningen kan gjøre det lettere å søke fram materiale spesielt for små barn. Bare å gå ut fra alder, er ikke tilstrekkelig. Personlig utvikling er individuell, og barn på samme alder kan være svært ulike. Også ICRA tenker på en klassifisering ut fra alder, men en kunne se på forskjellige typer skadelighet. Loven kan pålegge webmaster å være tilgjengelig for filterverktøy. Dette driver mange webmasters utenlands. Dette vil ikke politikerne innse. Mischek påpekte at det samme gjelder fjernsyn.

**Trygve Panhoff** (Norge) viste til erfaringene med det EU-støttede nordiske/irske SAFT-arbeidet, hvor det var klart at filtre aldri kan bli fullgode. Problemet med ICRA er: hvem tar arbeidet med å klassifisere egne sider? Disney finner vi der, men ikke så mange andre. Filtre har også flere ulemper. Derfor legger SAFT-portalen stor vekt på veiledning og kritisk sans. Her vises det ikke bare til farer, men også til nettets mange positive muligheter, og interessante forskningsresultater er lagt ut her.

Gunnel Arrbäck (Sverige) var enig i at kritisk sans og veiledning (awareness) er løsningen. Snakker vi om skadelighet eller egnethet? Mange løsninger går på hva foreldrene ikke ønsker barna skal se, men hva med barna selv? En 6-åring vil neppe søke opp porno, kanskje snarere en 12-åring. Foreldrene mestrer sjelden teknikken, men kanskje barna.

Rama Meyyappan (Singapore) sa at Singapore vektlegger god nettbruk, opplæring av foreldre slik at en lærer gode vaner.

Joachim von Gottberg (FSF) var enig i at forbrukeropplysning var den beste veien å gå for å beskytte ungdom. Men politikerne tenker regulering. Hva med et europeisk fjernsyn med parallelle språkversjoner? Middagen første kveld ble avholdt i Käfer Restaurant i den tyske riksdagsbygningen.



## Likheter og forskjeller: hvilke prinsipper styrer filmsakkyndige i Europa?

Psykologen Christian Büttner fra freds-forskningsinstituttet i Frankfurt var opp-tatt av interaksjon mellom barn og unge. Idéer om barndom reflekteres i vurder-ingene – alle vil beskytte barn og unge, men praksis varierer. Antakelig gjenspeiles kulturelle verdier i de enkelte land. Büttner bygget på den lille boka «Protection of Youth in Media in the European Countries. Interviews first published in tv diskurs, 1997-2002» (FSK, Berlin).

Frankrike synes å fortsette som før, andre land endrer praksis. Perspektivet er tysk; dette er altså ett perspektiv blant mange.

I England synes en å være strenge mot unge kriminelle. Det kan synes som om imitasjon ligger nær for emosjonelt svake ungdom-mer. En slår ned på vulgært språk og naken-het, og har liten tiltro til foreldrenes opp-dragerrolle. Robin Duval innvendte her at mye har endret seg de siste 3 år mht. sex.

Sverige legger ansvar både på kinoen og på foreldrene. Danmark legger stort ansvar på individet, som bør kunne gjøre egne valg. Frykt kan også være positivt: en må lære å hanskes med risiko.

Ved første inntrykk synes franskmenn å være liberale. «Rambo» ble tillatt for alle. Franske barn synes å ha en kulturell immunitet mot amerikansk film, og identifiserer seg ikke med slike helter! (Den franske representanten var ikke enig i dette synet). Selvmord er et touchy tema. I motsetning til i Sverige er det primært de voksne som bestemmer. Uavhengighet er verdsatt, og fran-ske foreldre ønsker god utdanning for barna, men takler ofte konflikter med dem dårlig. England synes mest mistroiske til unges egne muligheter.

I Portugal spiller foreldrene stor rolle, men de unge kan også selv beskytte seg mot inntrykk. Spania gir de



Christian Büttner.

unge valget. Individets frihet bør beskyttes, mens egne anbefalinger for barn styrker oppdragelsen. Vold på film behøver ikke være så ille, for eksempel når den utøves av «de slemme». En 13-åring kan takle mye

Irland vektlegger foreldrenes rolle. Foreldrene kjenner barna best. Glorifisering av vold er mer problematisk, og bruk av dagligdagse våpen som kniver ansees som farligere enn maskingevær. IRA-sympatiske filmer ses på med mistro.

I Tyskland finner vi mange kulturer, og en film kan vurderes forskjellig fra sted til sted.

## Ali G – In Da House

Kinofilmen med den britiske TV-komikeren «Ali G», Sacha Baron Cohen, ble vist i Sony-senteret ved Potsdammer Platz. Fordi vurderingen har variert meget fra land til land, ble det en interessant runde etterpå med innlegg fra deltakere.

**Mirjam Voigt** viste en fin dokumentarvideo FSF hadde laget med 12-åringene som sier sin mening om filmen.

I Irland fikk filmen 18 år. Den nye sjefssensoren, **John Kelleher**, antok at han selv ville gått for 15. Også Spania ga 18, Finland 15 (grunnet narkotikascenene, noe strengt) og Sverige 7. Klageinstansen i Irland ligger under justisdepartementet, og er ganske liberal. Irland har endret seg mye de siste 20 år økonomisk og sosialt, fra et landbrukssamfunn til et mer urbant og pluralistisk samfunn. Før var den katolske kirkens innflytelse dominerende, og Kelleher mente sensuren ikke hadde fulgt med i endringene. I motsetning til Irland tenker Sverige ikke på hva samfunnet kan være sensitivt overfor: **Arrbäck** presiserte at de svenske sensorene kun hadde notert tre punkter med trusler, nedslaging og skudd. **Erik Wallander** mente det ville være farlig dersom sensuren definerte smak.

Den tyske aldersgrensen på 16 år ble påklagd, og satt ned til 12. En konferanse med FSF og FSK i München tok opp filmen. I Polen ville lavere sosiale lag finne rolle-modeller i hip hop-kulturen. I England teller språkbruken mye, og filmen fikk 15 år. «Ali G» ønsket selv 18 år, ellers ga de ham ikke respekt, mente han. Duval fortalte smilende at den engelske versjonen derfor ble utstyrt med spesielle spark til filmsensuren og kinoene, som grisete kinoseter osv. Narkotika og sex spilte også inn. Cannabis ansees nå ikke som så farlig i England, og det er en debatt på gang, selv om stoffet har klare psykotiske virkninger. På 60-tallet var bruken ganske vanlig der. En debatt har man også i Sveits, hvor filmen fikk 16 år, og samme grense fikk den i Nederland og Østerrike (vulgærhumor, narkotika, språk). Kypros ville muligens gitt 12, eller 15 på grunn av narkotika. I Østerrike og Sveits får filmer 16 år dersom de ikke er vurdert. Østerrike har 9 forskjellige lovverk, og det er forskjellige ordninger i Wien og Nieder-Osterreich. I noen provinser får filmene Tillatt for alle dersom de ikke er vurdert! I Polen ville kirken ha ønsket en høy aldersgrense (21).



Ali G (Sacha Baron Cohen). Bildeutlån: UIP.

Sensur assosieres her med offentlig manipulering, propaganda, klipp og redigering. I Sverige betyr sensur at statens sjekker materiale før det når publikum.

Singapore ville trolig gitt 18 (sex, språk, bestialitet, narkotika). En snakker her om klassifisering, og om sensur dersom det gjøres endringer.

«American Pie 3» som også har vulgærhumor, fikk 12 år i Østerrike til mange protester fra foreldre, i Sveits 16 og i Irland 15. Der må yngre gå sammen med foreldre, noe de voksne, men ikke barna, var enige i. I Sverige reagerte voksne på den svenske tekstingen i «South Park».

# Shooting star: Lag din «voldsfilm»



OPPFØLGING AV AVLYST KONKURRANSE, VED TRYGVE PANHOFF (TEKST OG FOTOS)

Tancred-salen i Norsk Filminstitutt fylte seg godt opp 22.09.03, og direktør Vigdis Lian ønsket velkommen til skoleelever, medielærere, studenter og andre interesserte. Hun fastslo at instituttet ikke hadde kommunisert godt nok i utlysningen av konkurransen i april, og det kom reaksjoner i august. Intensjonen var å bidra til økt filmkunnskap og –forståelse. Nettstedet mzoon har ca. 4000 brukere i dag, og antallet er økende. 1/3 av brukerne er skoler. Også Amandus har bred tilslutning fra skoleverket.

Etter at Amandus-vinneren «Livet på kjøkkenbenken» (Ringve vg., 2000) var vist, overtok avdelingsleder Mia Lindrup. Kulturdepartementet vektlegger mediet film. Ytringsfriheten skal sikres, samtidig skal en beskytte barn og unge mot skadelig medieinnhold. Ungdom lager også film med voldelige innslag. Filminstituttet er læremiddelprodusent. Et eksempel er videoen «På liv og død», som viser at film er illusjon. Dialog er bedre enn pekefinger, en trenger mestringsverktøy og kompetanse framfor stengsler.

Prosjektleder for mzoon, Cecilie Stranger-Thorsen, minnet om at filmkritiker Per Haddal mente at en burde brukt begrepet actionfilm i stedet for voldsfilm. mzoon bygger her på kurset i vold og sensur utarbeidet i samarbeid med Statens filmtilsyn 2002. Læreren er i dag mer veileder og støtte-spiller. Hun mente det var sjelden at ungdom med problemer laget voldsfilm. Det er viktig å bevisstgjøre og formidle holdninger.

4 bidrag kom inn til konkurransen, som ble avlyst over en måned før fristen gikk ut. Filmene har ofte moralske budskap, og bruker humor.

Lego-animasjonsfilmen «Jhonny Blund og Bankranet» ble vist i TV-nyhetene i sommer. Håkon S. Møller (16) hadde sammen med Kristian K. Aas et kunst og håndverk-prosjekt i 10. klasse, og læreren foreslo å sende filmen inn til konkurransen. Han sto fritt til å lage filmen som han ville. Manus skrev han på PC, og han prøvde å lage en parodi på amerikansk action. Det er morsommere å lage film enn

å tegne, mente Håkon. Filmen ble vist for klassen. Han mente det ikke gjør noe om ungdom lager voldsfilm selv, da blir en mer bevisst. Han mente ungdom selv kan finne ut hva de kunne se. Litt irriterende fant han det at media, som NRK, ordner på ting i filmen som de selv vil.

Neste film ut var «Guds vrede» (2003), skutt på S8 på to dager av Robert Wawter (regi) og Jan Helge Hesby (Rogaland). Her møter vi en satanist som vil brenne ned en kirke, men som selv blir drept med et kors av kirkens representant. Filmen har forankring i skrekk og splatter, og de ønsket å bruke vold i filmspråket som et oppmerksomhets-skapende element. Mongoland-teamet i Stavanger hadde de stor respekt for, men selv likte de å være outsiders, ikke kommersielle og tannløse. De laget først og fremst film for seg selv. Vold hører til i religionen. Det at de brukte film, som er dyrere enn video, gjorde at de la ned mer forarbeid. Ingen ble skadet fysisk. De hadde lest mye bøker om specialeffekter. Ungdom er forskjellige. For noen fungerer filmvold som en ventil, andre blir aggressive. De viste til det danske Medierådets rapport om dataspill, som vektlegger bygging av sosiale nettverk. Unge er sentrale mediebrukere. Det er nødvendig med kunnskap. Aldersgrenser er en veiledning, og det er greit, men styresmaktene bør ikke detaljregulere. En bør selv kunne velge hvilke filmer en ønsker å se.

Barneombud Trond Waage fastslo at USA er det eneste land som ikke har ratifisert FNs barnekonvensjon. Han mente at medievitere er opptatt av dramaturgi, ikke av barnet. Det er mange voldsofre i dag. Brutaliteten øker, og de svakeste skal ha beskyttelse. Det er viktig å utvikle en kritisk sans overfor det kommersielle. Hvor mye vold ønsker vi i samfunnet? I all lek er det læring. Anmeldelsen av dataspillet GTA3 kom for å prøve ut skadelighet, men det var ikke mulig med noe klart vedtak etter § 382. Han minnet om at FNs barnekonvensjon fra 1.10.2003 er del av norsk lov. Han sa ja til en mediekunnskap som inkluderer barns mediekompetanse.

Stipendiat ved Høgskolen i Lillehammer, Alex Iversen, mente den norske medievoldsdebatten ofte er lite konstruktiv. Den trekker til seg mye energi og oppmerksomhet og gir få nyanser. Barneombudet går selv hardt ut mot medievitere som feige voksne. Det er mange voksne som ikke ønsker en ansvarlig og nyansert debatt. Det finnes også andre motiver enn beskyttelse av barn og unge, for eksempel det å støtte seg på «finkultur» kontra populærkulturen. En bør heller synliggjøre de virkelige årsakene til vold. Her snakker vi om ungdom, ikke barn. Columbine-drapene er ett eksempel på mediepanikk: ungdom med avvikende kulturelle uttrykk



Mia Lindrup intervjuer Håkon S. Møller.

Mia Lindrup i samtale med Robert Wawter og Jan Helge Hesby.

ble utsatt for skespsis som mulige trusler. Men det går an å snakke med de unge om deres preferanser. Vi trenger ikke like og dele deres kulturelle valg, men prøve å forstå dem, slik mzoon, Amandus og filmtilsynet gjør.

Mediene er sosiale og kulturelle ressurser, fremholdt Iversen, ikke en trussel. Kirsten Drotner hevder at mediekunnskap styrker demokratiet. Debatten rundt voldskonkurransen så han som en unødvendig storm i et vann-glass. Dette er et spennende og konstruktivt opplegg, mente Iversen, som ikke helt kunne skjønne at instituttet valgte å trekke den. Her fikk han støtte av Jon Iversen fra Norsk filmklubbforbund, som mente en burde bruke et annet ord enn vold når en snakker om film.

Mia Lindrup innledet til salsdebatt. Hvordan forholder vi oss til barn og unges mediehverdag?

Representanten for foreningen for voldsofre sa hun ble skremt av «Guds vrede». Hun etterlyste samarbeid og diskusjon, og syntes hun bare hørte fine taler om hvordan det ble jobbet. Politiransaker har ofte avdekket voldsfilm hos overgripere. Foreningen var ikke mot konkurransen, men budskapet om at vold er morsomt og komisk.

Jan Helge Hesby repliserte at filmen «Guds vrede» vendte seg mot den enkle Pavlov-modellen som mange godtar som fullgod forklaring. En deltaker fremhevet at vold er en del av vårt liv. Barneombudet fremstår som naivt: samfunnet er basert på vold, narkotika og våpen. Hva er galt med å få kunnskap om voldsfilm? Foreningen fikk sitt poeng: de stoppet hele prosjektet.

En elev ved Ullern vg. skole som selv hadde laget film, mente legofilmen gir innblikk i actionfilm. Skjermer en barn for vold, blir det ekstra spennende. Daniel Pedersen (Elvebakken vg.) støttet dette: når ting gjøres farligere enn de er, blir det spennende. En trenger ikke nødvendigvis noen forklaring, en må tenke for å forstå.

Tidligere torpedo Hans Petter Martinsen syntes Film-instituttet tok for lett på det med vold. Det er uinteressant hva som skjer på film, vold i virkeligheten er noe helt annet. Det burde ikke vært vold på film, mente han: er instituttet for vold fordi de da har en jobb? Mia Lindrup benektet dette. Mange synes at Tom og Jerry er morsomt.

En medievitere mente de som arbeider med fiksjonsvold og de som arbeider med virkelig vold, bør samarbeide. Hun husket godt hvilket inntrykk det ga da politiet viste en film av en mann som var skutt i ansiktet med avsagt hagle. Hun hadde aldri glemt det bildet. En sivil/miljøarbeider ved Elvebakken vg. skole lurte på om intensjonen var å beskytte voldsofre, som han for øvrig hadde stor respekt for, mot ekle bilder?

Alex Iversen sa at vi ønsker et samfunn med minst mulig vold, men det må gå an å debattere vold på film. Arbeidet som mzoon, Amandus og filmtilsynet gjør er noe av det mest konstruktive i landet. Også han beklaget at konkurransen ble avlyst.

Tron Waage syntes at det nærmest virket som om instituttet arrangerer for å forsvare seg. Reklame påvirker, det gjør også film. Populærkulturen er ikke styrt av ungdom, men av tunge kommersielle krefter. Og det finnes mye god mediekunnskap på skolene.

Vigdis Lian opplyste at arrangementet var ment mer som et seminar enn som et debattmøte. Hun var enig i at en måtte skille mellom fiksjon og virkelighet. Seminaret ga de som var interessert i konkurransen et tilbud likevel. Debatten er ikke på noe vis avsluttet, og det mediepedagogiske arbeidet fortsettes, avsluttet hun.

Som helhet ble arrangementet ganske sprikende. Fokus forsvant i ganske unødvendige motsetninger og sammenblandinger, noe som kanskje burde vært klarere styrt i utgangspunktet.



Ragnvald Holst-Larsen fra Eidsvold videregående skole



Plakat fra Avis i skolen

## Grip dagen - med nåtida som læringsarena



VED JAN-ARVE OVERLAND OG REDAKSJONEN

Konferansen ble arrangert på Lillehammer av Avis i Skolen (Oppland, Oslo og Akershus) 6. og 7. november. Det var en innholdsrik konferanse som satte lys på undervisningen med utgangspunkt i det som skjer i dag.

Tom Tiller (Universitetet i Tromsø) innledet med utgangspunkt i sin siste bok, «Den andre dagen», som vil utvide læringsrommet og bringe større læringslyst inn i skolen. Tittelen spiller på at barna tidligere kunne gå kanskje annenhver dag på skolen. Den andre dagen er det nye læringsrommet. Hovedbudskapet til Tom og Rita Tiller er at det virkelige livet har for liten plass i skolen. Skolen er fanget av dagens jetstrømmer – PISA – undersøkelser, individuell lønn m.m. Dagens skolepolitikk er feilslått og har glemt at at skolen har som oppdrag at alle skal bli vinnere i sitt eget liv. Den tekno-økonomiske rasjonaliteten dominerer, hvor man hele tiden snakker om effektivitet.

Det er fullt mulig å gjøre noe, men da må pedagogikken revitaliseres. «Trakk gjerne skolen ned i skiten, den vil reise seg igjen, det er mye næring i skiten».

Nøkkelen er Den andre dagen – et utvidet læringsrom hvor de unges livserfaringer får større plass. De fire livsdimensjonene naturen, næringsliv, historien og den lokale kulturen er basen for alt. Det er snakk om å lære å vite, å

lære å gjøre, å lære å være og å lære å leve. Hvis en av disse delene forsvinner, så forsvinner helheten.

«Den andre dagen» går som utviklingsprosjekt ved Gloppen ungdomsskule i Sogn og Fjordane, initiert av Statens utdanningskontor. Her har en nært samarbeid med Karnilstunet på Hauge. Prosjektet har også tatt mål av seg til å rydde deler av den gamle kirkeveien mellom Indre-Fjellbygda og Vereide.

### Medier i undervisningen

Søren Søgaard, dansk freelancejournalist og forfatter, tok for seg dagens mediesituasjon og viste hvordan journalistikk som pedagogisk metode kan brukes med nåtida som læringsarena. De unge er selvstentrerte og har sine erfaringer fra medier og skole. En verden hvor man kan velge mellom alt, men de tør ikke velge i frykt for å velge feil og bli en taper. Her er det viktig at vi underviser om og med mediene. For de som ønsker å sette seg inn i journalistikk som metode, anbefaler vi bøkene han har skrevet om emnet:

«*Skrivebogen*» (Ellen Krogh, Alma Rasmussen & Søren Søgaard)

«*At skrive – det er ingen kunst*» (Søren Søgaard)

«*Reporter*» (Søren Søgaard)

e-post: [soc@mail.dk](mailto:soc@mail.dk)

### Skoleeksempler

Under parallellseksjonene fikk vi innblikk i ulike prosjekter som Grip dagen, blant annet fra Øyer ungdomsskole og Eidsvoll vgs. Om disse kan du lese i Ungdomsavisa. Se lenker på konferanserapporten på <http://www.lmu.no>

# Demokratisering av biletspråket!



Av Per Terje Naalsund

I 1994 vart det halde eit seminar som het «Utdanning uten ord» på Høgskulen i Lillehammer. Der snakka mellom anna Trond Berg Eriksen om «Bildets plass i historisk perspektiv». I avslutninga av innlegget sitt understreka han at demokrati og rettsstat tradisjonelt har kvila på skriftkulturen, for berre tekstar kan formidle argumenter og kritisk avstand til det gitte. Men han sa vidare at dei amerikanske presidentvala, «som er de største demokratiske begivenheter i den frie verden», i dag nesten utelukkande er mediehendingar i form av ein biletstrøm, og at dette tyder på at demokratiet for eit pessimistisk blikk er i ferd med å endre ham og kjerne.

Eg har lyst til å ta opp dette, for eg meiner at slagordet «demokratisering av biletspråket!» snart må vere modent for å takast i bruk. På samme vis som ein på slutten av 1800-talet førde folket inn i skriftkulturen ved å gjere skulegang obligatorisk, og slik gjorde oss i stand til å delta i det nye norske demokratiet, er det no på tide at elevar blir gjorde i stand til å delta i eit demokrati, der dei som styrer i større og større grad tek i bruk biletmedia når dei skal dele informasjon med oss. Mens nær sagt alle i Norge skal kunne lese og skrive, er dei aller fleste av oss halvvegs biletanalfabatar, det vil seie, vi (trur vi) kan lese bilete, men vi kan ikkje uttrykke oss ved hjelp av dei. Kommunikasjonen med bilete er reservert dei som har råd til profesjonell assistanse.

Rundt andre verdskrigen fantes det to teoretikarar som særleg var opptekne av det demokratiske potensialet til filmen. Den eine av dei var Walter Benjamin, som skreiv om film i essayet «Kunstverket i reproduksjonens tidsalder» i 1935. Den andre var filmkritikaren Sigfried Kracauer. Dei to var vener og delte mange av dei same tankane. Eg trur tankane deira kan vere oss til hjelp om ein vil konkretisere kva ei demokratisering av biletspråket krev.

I «Kunstverket i reproduksjonens tidsalder» tek Benjamin opp korleis det er mogleg for alle som les, å bli ein som skriv. Og om ein ikkje skriv, så er ein i alle fall ein som kan kritisere det ein les. Det samme potensialet har filmen, meiner Benjamin, for tilskodarane til ein film kjenner seg alltid som ein slags fagmann som kan kritisere filmen. Viss berre det vert laga filmar som lét dei som sit og ser filmen få se seg sjølv og sine omgjevnader på lerretet, kan filmen bli eit verkøy som gir oss innsyn i vår eiga røynd. For det beste med filmen, i følge Benjamin, er at den syner oss ting og drag ved livet som vi har vorte blinde for i dagleglivet. Ei demokratisering ville altså føre med seg at filmene måtte handle om oss sjølve.

Noko liknande er Sigfried Kracauer inne på i boka «From Caligary to Hitler». Der drøftar han om dei tyske filmene på 20- og 30-talet medverka til at Hitler kunne gripe makta i Tyskland. Grunntanken til Kracauer er at filmar kunne ha ha vore med på å gjere tilskodarane til aktive demokratar. Då måtte filmene hatt vilje til å syne realitetane i det tyske samfunnet, og hjelpt tilskodarane til å sjå kva som stod på spel. Få, om nokre av filmene, hadde det ein kunne kalle ei demokratisk innstilling. I staden dominerte det ein i dag fortsatt forhind den tyske eksplisjonsnismen med, eit skuggerikt spel mellom lys og mørke, der skjebnen rår og tyrannar heng over ein som ein mørk sky.

Tanken om at film skal ha noko som helst å gjere med utvekinga av demokratia våre har i dag vorte lett absurd. At Kracauer krevde ei demokratisk innstilling av filmene heng saman med at filmen på tjuetalet var eit av dei viktigaste underhaldningstilboda til alle dei unge som på den tida flytta inn til byane for å finne seg jobb.

At filmen – til tross for at den berre var underhaldning, var viktig, er følgjande et teikn på: Dagen etter at Hitler vart rikskansler i februar 1933, var han og ministeriet hans på kino og såg ein film med handling frå 1. verdskrig. I dag er det komme andre biletmedia til, og biletkulturen har breia seg utover og omgir oss i dag i ein slik grad at det ikkje lenger lét seg gjere å velgje han vekk. Bileta i seg sjølv utgjer ingen trussel mot demokratiet. Problemet er heller at dei i så liten grad er eit bidrag

til å styrke det. Det inntrykket ein sit att med etter å ha lese Kracauers bok, er at bileta gjerne har ein lammanade effekt.

Har dei det? Både Kracauer og Benjamin meiner at filmbileta ikkje treng ha ein slik effekt. Eg var inne på kva filmen kan gjere med oss i heldige augneblink i forrige nummer av <tilt>. Eg trur det er viktig å halde fast ved at det kan vere ein skillnad mellom filmbileta og andre bilete. Filmbileta (når film er på sitt beste) gjer noko med oss. Andre bilete lét oss vere som vi alltid har vore. Grunnen til det er at både TV, biletkunst og reklame treng stabile tilskodarar, fordi det gjer det mulig for dei både å vende seg til oss og å vende tilbake til oss.

Ei demokratisering av biletspråket vil måtte rette seg mot denne lammande effekten som gjer gapet mellom makt-utøvarar og folket større. For at det demokratiske sinnelaget skal halde seg, er det avgjerande at det er mogleg å delta i det demokratiske ordskiftet. Når offentlegheita no nærast har flytta ut i biletmedia, så bør det ikkje vere slik at dei med mest makt har monopol på desse media. Demokratisering av biletspråket betyr i denne samanhengen både at desse media må gjerast tilgjengelege for folk flest, men òg at folk må få lære seg korleis dei skal bruke media for å kunne ta opp det dei har på hjartet. Dette verkar allereie i dag som ein uoverkommeleg oppgåve, men ein treng ikkje gje opp av den grunn. Mykje vil endre seg i løpet av nokre tiår, og det å gje elevar i dag praktisk opplæring i biletspråket vil kunne bidra til at dei, når dei er vaksne, vil kunne ha ei meir offensiv haldning til biletmedia enn det vi har i dag. Til denne opplæringa høyrer det også at ein ikkje berre lærer seg dei rådande biletuttrykka, slik som dei er i dag, men at ein får innblikk i alle typar biletuttrykk – marginale, originale, revolusjonære, radikale, utopiske. Filmene har her ein særskilt plass. Viss det stemmer at berre dei levande bileta gjer noko med oss, så er det berre filmspråket som kan gjere framtidens vaksne i stand til å seie noko som gjer ein skillnad. Slagordet «Demokratisering av biletspråket» er òg ei oppfordring til å ta det demokratiske potensialet til filmen i bruk!

# Fia og klovnene

## Omtale av Hilde Rønningen

Fia og klovnene er en underholdende barnefilm om et alvorlig tema. Den kan brukes i barneskolen for å gi innføring i barns rettigheter og innsikt i barnevernet – og generelt til å snakke om familieforhold og verdier. I tillegg er det en fin film å bruke for å snakke om enkle virkemidler i film.

## Handling

Fia er åtte år gammel og er et «løvetannsbarn»: Moren hennes er glad i å feste, drømme og stjele fra butikker, og Fia må passe på henne. Men en dag kommer barnevernet og flytter henne midlertidig i et fosterhjem. Selv om det er trygt og godt der, klarer ikke Fia å knytte seg til sine nye fosterforeldre. Hun synes hun svikter moren sin hvis hun blir for fornøyd. Hennes eneste venn er klovnen og tryllekunstneren Bustric. Av ham har hun lært at tryllekunstens første lov er å tro på det du selv gjør. Da er alt mulig. Han dukker opp når Fia trenger hjelp. Selvtilliten som klovnen gir henne, gjør Fia i stand til å hjelpe seg selv.

## Om regissøren

Fia og klovnene er Elsa Kvammes første spillefilm. Hun har tidligere skrevet manus til barnefilmen Maja Steinansikt og regissert flere dokumentarfilmer. Med Fia og klovnene ønsket Kvamme å lage en film sett gjennom barns øyne. Hun kaller fortelleformen i filmen

for magisk realisme. Magi og humor er i filmen virkemidler for å kunne behandle temaer som er alvorlige og – sett med voksne øyne – triste. Filmen bygger fritt på boka Fiabarnet av Gunn Bohmann (Gyldendal, 1994). Bohmann har selv bakgrunn fra arbeid i barnevernet.

## Før filmen

Filmen handler om omsorgssvikt og Fias møte med et fosterhjem. For de minste kan det være greit å forklare begrepene fosterhjem, fosterbarn og fosterforeldre. Likeens fortelle hva barnevernet er og hvilke oppgaver denne offentlige etaten er ment å ivareta.

## Førsteinntrykk etter filmen

Start gjerne samtalen omkring filmen med å la elevene fortelle hvilke inntrykk de sitter igjen med. Hva handlet den om? Likte de det de så? Hva gjorde dem triste/ glade? Hvordan endte filmen? De minste kan gjerne tegne en av scenene i filmen de likte godt – eller som gjorde inntrykk på dem.

Gå litt nærmere inn på de ulike karakterene i filmen. Start med å skissere opp hvilke hovedpersoner vi møter i filmen. De minste kan gjerne tegne eller skrive ned hvem de først blir kjent med i filmen – for så å se nærmere på hvordan denne kretsen av mennesker blir større etter hvert som historien fortelles.

Beskriv Fias mor, fostermoren Nanna, fosterfaren Siggen og tryllekunstneren. Hvem er de? Hvordan fremstiller filmen dem? Hvorfor klarer ikke moren å ta godt nok vare på Fia?

La elevene forsøke å sette ord på hva slags forhold Fia har til de ulike personene. Er noen snille eller slemme, eller ligger sannheten et sted midt i mellom? Hva slags inntrykk har barna av de ulike rollefigurene? Hvordan fremstilles barnevernet? Fosterforeldrene?

## Omsorgssvikt

Utgangspunktet for filmen er morens omsorgssvikt overfor Fia. La elevene sette seg i Fias sted. Gi eksempler på ting som viser at Fia ikke blir tatt godt vare på. Hvordan ville elevene reagert dersom de hadde det slik hjemme? Be dem tenke over hva Fia går glipp av i sin tilværelse sammen med moren. Likevel er både Fia og moren glade i hverandre og har det tidvis fint sammen. Pek på scener i filmen som viser dette.

Introduser begrepet «løvetannbarn». Hva gjør Fia til et typisk «løvetannbarn»? Hva gjør at noen barn blir sterke og klarer seg til tross for forutsetningene i livet ikke er de beste? Kanskje har elevene kjennskap til figurer fra barnelitteraturen, film eller fjernsyn som kan komme under betegnelsen løvetannbarn? Be elevene tenke over hva de kan gjøre dersom de har noen i nærheten av seg som ikke har det så greit hjemme.

## Lojalitetskonflikt

Hovedkonflikten i filmen er at Fia må velge mellom moren og fosterforeldrene. Fia er svært lojal mot sin mor i gjennom hele filmen. Hun har blant annet lært seg ulike teknikker som gjør at moren ikke skal bli trist, og hun må ofte trøste henne. Gjentatte ganger opptrer Fia som en mor for sin egen mor. Gi eksempler på scener i filmen som viser dette.

Snakk om hva det vil si å være lojal og ikke svikte dem man er glad i. La elevene forsøke å finne eksempler fra sin egen hverdag. De fleste barn er svært lojale overfor sine foreldre. Forsøk å få elevene til å si noe om dette. Bruk eksempler fra filmen og spør elevene hva de ville ha gjort?

Hvorfor blir det ekstra vanskelig for Fia å bli glad i den nye fostermoren sin? (Men lettere å knytte seg til Siggen) Hvordan oppfører hun seg overfor Nanna? Tenk over filmens slutt – når Fias mor møter Nanna og Siggen. Selv om Fias største ønske var å få en hund, viser hun ikke begeistring når dette temaet kommer på banen. Hva forteller det oss om Fias lojalitet overfor moren?

## Å stole på noen

Mange vil si at noe av kjernen i filmen er Fias utsagn: «alle holder det de lover, ikke sant?» Vendepunktet i filmen kommer når Fia innser at moren ikke holder det hun

## Skolefilmutvalgets filmstudieark



lovet. «Om tre tråder skal vi være sammen igjen», sier moren til Fia når hun gir henne trylleknappen. Stoler Fia på det? Hva skjer når hun forstår at dette ikke stemmer? Tror moren på det hun lover?

Hva skjer med oss dersom vi stadig opplever at løfter blir brutt? Be elevene tenke over om de noen gang ikke har holdt det de har lovet. Hvilke konsekvenser fikk dette? Hvordan har man det inne i seg hvis man ikke holder det man lover? Er noen løfter mer alvorlige enn andre? Hvem stoler elevene mest på?

## Troverdighet

Filmen byr på mange karakterer og situasjoner som elevene kan sammenlikne med sin egen hverdag. Se spesielt på lærer Gladeng. Likner hun på elevenes lærer? Hva synes elevene om måten hun behandler Fia på? Er det vanlig at lærere forholder seg til nye elever på denne måten i dag? Ville dere tatt i mot en ny elev på den måten? Se også på måten de andre elevene plaget Fia på i friminuttet. Kunne det skjedd på din skole?

Gjør det noe at ikke alt i en film stemmer med virkeligheten? En regissør kan velge å fremstille de ulike personene litt «overdrevet». Det kan være et virkemiddel for å understreke hva slags person vi har med å gjøre. Be elevene reflektere over de ulike karakterene i filmen. Er noen av dem «overdrevet»?

## Humor i filmen

Selv om temaet i filmen er alvorlig, er det mye humor i filmen. Be elevene fortelle hva de synes var morsomt. Forsøk å se på ulike virkemidler filmen tar i bruk i scenene som er morsomme i motsetning til scener vi kanskje blir litt triste av (tempoet i klipping, replikkene, fargebruk, lyd, musikkbruk).

## Å tolke filmen

1. Hvem er klovnene i filmens tittel? Hva forteller filmen oss om det å være voksen? Hvordan synes elevene at voksenpersonene i filmen oppfører seg? Er det er lett å være voksen? Hvordan bør voksne være/oppføre seg?

2. Musikk kan brukes som et virkemiddel til å understreke stemninger og karakterisere personer. Hva slags musikk følger Fias tryllevenn, Bustric? Hvilken stemning kommer vi i da?

3. Hent frem eksempler fra filmen på hvordan Fia bruker magi, trylling og fantasi som en flukt fra virkeligheten. Hvorfor blir det slik? Hvordan fremstilles tanker og fantasi i Fias hode i filmen? Er det noen scener i filmen som bare er fantasi?

## Informasjon

**Tittel:** Fia og klovnene

**Regi:** Elsa Kvamme

**Produsent:** Thomas Bäckstrøm, Petter Borgli

**Manus:** Elsa Kvamme etter boken «Fiabarnet» av Gunn Bohmann

**Musikk:** Geir Bøhren, Bent Åserud

**Produksjonsland:** Norge

**Produksjonsår:** 2003

**Distribusjon film:** SF Norge

**Spilletid:** 103 minutter

**Sensur:** Tillatt for alle, anbef. Familie

**Hovedroller:** Klara Døving, Hanne Lindbæk, Sergio Bini, Anne Ryg, Stein Henrik Hoff

**Klassetrinn**

1-7 klasse

**Relevante fag**

Kristendomskunnskap med religions- og livssynsorientering

Norsk

Samfunnsfag

Fias eneste venn er klovnen og tryllekunstneren Bustric



Fia og klovnen Bustric (Bildeutlån: SF Norge).



# Pianisten

## Omtale av Bitten Linge

Pianisten er basert på en bok av den polske jøden Wladislaw Szpilman, og handler i første rekke om hvordan han overlevde jødeutryddelsene i Warszawa. Men like viktig er det at filmen viser skritt for skritt hvordan tyskerne isolerte og utryddet jødene i byen. Filmene passer i videregående skole i fagene historie, religion, samfunnslære og som forberedelse til ekskursjoner til Polen med hvite busser eller Fredsreiser. Filmene vant Gullpalmen i Cannes i 2002 og Oscar-prisen for beste regi, manus og skuespiller i 2003.

## Handlingen

Filmene begynner med en scene i den polske radioen i 1939: Wladislaw er pianist og spiller en konsert i radioen idet tyskerne okkuperer byen. Utenfor treffer han en ung cellospillende dame, Dorota, som han inviterer ut på kafe noe senere. Der ser de det nye skiltet som viser at jøder ikke har adgang til kafeer. Dorota er polsk og blir sjokkert over behandlingen av jødene. Hjemme hos Wladislaw har familien nettopp fått beskjed om at jøder ikke får eie mer enn 2000 zloty og at de må bære armbind med jødestjerne. Faren, moren, de to søstrene og Wladislaw argumenterer mot det urimelige i dette, mens broren

Henryk blir rasende og vil gjøre opprør. Gradvis finner familien seg i å bli fratatt ære og eiendeler. I Warszawaghettoen trøster faren seg med at det kunne vært enda verre. Wladislaw får jobb i en finere del av ghettoen som pianist, mens broren fortsatt vil gjøre opprør. I mens bygges muren rundt ghettoen, og snart blir familien Szpilman sammen med mange andre stuet inn i jernbanevogner for å sendes til tilintetgjøringsleirene. Bare Wladislaw blir reddet ut av mengden og satt til å arbeide i en fabrikk. Wladislaw klarer å rømme fra fabrikk og skjuler seg deretter ved hjelp av den polske motstandsbevegelsen i en leilighet like ved ghettoen. I absolutt ensomhet under kummerlige forhold overlever han til russeme befri det sønderbombede Warszawa i 1945.

## Historie: Jødene i Polen

Under 2. verdenskrig ble 6 millioner jøder tilintetgjort. Skoler må alltid minne elevene på dette for at den kommende generasjon skal sørge for at slikt ikke skjer igjen. I den forbindelse sier læreplanen i historie av 1994 at «elevene skal kunne identifisere menneskesyn og samfunnssyn og kunne drøfte likestilling og likeverd i et historisk perspektiv».

Hva vet du om tyskernes krigføring i Polen? Les om tyskernes okkupasjon av Polen. 600 000 tusen jøder bodde i Polen ved

krigsutbruddet, de ble redusert til 60 000. Jødene hadde siden middelalderen hatt en spesiell posisjon i Polen, der hadde de også hadde fått eie jord. De utviklet en særegen polsk-jødisk kultur, som blant annet er beskrevet i bøkene til Isaac B. Singer og Leon Uris. I filmene ser vi mennesker fra den polske motstandsbevegelse hjelpe Wladislaw. Finn ut hvordan vanlige polakker reagerte på utryddelsen av jødene.

Familien Szpilman innordner seg etter de tyske myndighetenes påbud. Hvordan reagerer du på faren som kommer med en pose poteter og blir slått av en tysk offiser som befaler han å gå videre i rennesteinen? Hvorfor var ikke jødene mer opprørske? I Warszawaghettoen starter det første væpnede opprør blant jødene. Hvordan blir begynnelsen og gjennomføringen skildret i filmene? Jødene greide å holde ut en måned før de ble overmannet. Når var dette?

## Religion og etikk: Jødedommen

Læreplanens mål 2 e sier: «Elevene skal ha kunnskaper om jødedommens hellige skrifter, muntlige lære (Talmud), historie, tradisjon, selvforståelse og religiøse liv». Filmene viser oss ingen utøvelse av jødisk religion. Hvordan kan filmene allikevel være en verdifull illustrasjon til gjennomgåelse av jødedommen? Filmene sier oss noe om

familien Szpilmans menneskesyn, som sikkert mange andre jøder delte. Husker du farens kommentarer til tyskernes stadige nye påbud? Da familien stues brutalt inn i jernbanevognene, sier faren: «Nå tror jeg ikke på Gud lenger».

Forfatteren Elie Wiesel tar opp det temaet i sine bøker: Hvordan kan en tro på en rettferdig Gud, når vilkårlig vold blir utøvet mot så mange uskyldige mennesker? «Jødene som Guds utvalgte folk, kan det være at de er utvalgt til lidelse?» Problemstillingen med en rettferdig Gud og verdens ondskap blir behandlet i Jobs bok. Hva slags konklusjon kommer Job til?

Wladislaw utfører ikke noen heltegjerninger for å overleve. Hvorledes vil du forklare at han greide det? Hvordan reagerte han da den jødiske politimannen dro han ut av mengden som skulle tilintetgjøres? Hvordan ville du ha reagert i en slik situasjon? Vi ser mennesker som utmerker seg ved a) kampvilje b) opprør c) solidaritet d) hjelpsomhet e) grusomhet f) svikefullhet g) ydmykhet h) overlevelsesvilje. Hvilke mennesker i filmene passer til de forskjellige karakteristikkene?

Diskuter hva som får mennesker til å utføre så brutal ondskap som den vi ser i filmene.

## Filmkunnskap

Roman Polanski (f.1933) er en av de mest

## Skolefilmutvalgets filmstudieark



betydningsfulle nålevende regissører. Han har filmutdannelse fra Polen der han lærte seg det filmatiske håndverket til fingerspissene. Polanskis debutfilm «Kniven i vannet» (1963) er en studie i millimeter-precis filmskaping. Dette ble Polanskis eneste polske spillefilm før han emigrerte til Vesten. I Vesten har han hatt en nokså kronglete karriere med både oppturer og nedturer. Finn ut hvilke andre filmer han har laget.

Polanski overlevde selv jødeforfølgelsene på grunn av tilfeldigheter. Filmene hans skildrer grusomhetene med en kjølig distanse. I moderne litteratur og film brukes begrepet distansert realisme. Passer det på denne filmene? Hva er grunnen til at Polanski har valgt et slikt kjølig filmspråk, tror du?

Vi blir aldri virkelig kjent med hovedpersonen, blir det påstått. Vet vi hva han tenker og føler? Er det noen scener som viser det? Hvorledes vil du karakterisere han? Hva synes du om Adrien Brodys tolkning av rollen? Vil du si at hans liv er hovedtemaet for filmene, eller kan en si at filmene handler om noe annet, og at han brukes for å vise alle slags aspekter ved de andre jødene skjebne?

Hvorledes vil du karakterisere Polanskis filmspråk? Det utbombede Warszawa ser utrolig realistisk ut. Hvorledes tror du han har fått til det? Hvilken funksjon har musikken (og fraværet av musikk) i filmene?

Hva synes du om avslutningen der Szpilman sitter ved flygelet og spiller med stort orkester?

## Pianisten og Schindlers liste

En film man med hell kan sammenligne Pianisten med er Steven Spielbergs film med handling hentet fra konsentrasjonsleirene under 2. verdenskrig, Schindlers liste. En kan si at Spielbergs film spiller mer på følelser, og at særlig hovedpersonene i den filmene er fremstilt svært tydelig og med trekk som vi kjenner igjen fra andre filmer, henholdsvis som helt og sadistisk skurk. De andre menneskene i filmene trer i bakgrunnen sammenlignet med den dramatiske kampen i konsentrasjonsleiren mellom to hovedpersoner som er nærmest allmektige – enten de har makt til å redde liv eller til å utrydde liv. Spielberg lar også nazistene fremstå tydeligere, slik at trakasseringen av jøder fremstår som noe de har glede av. Slik er det ikke Polanskis film, der knapt noen av nazistene fremstår som individer og der nedslaktingen av jødene skjer kaldt og kynisk. Hvorfor tror du at de har valgt så forskjellige vinklinger i filmene sine? Hvilken av disse filmene synes du er best, og hvorfor? Skriv din anmeldelse av filmene.

## Informasjon

**Tittel:** Pianisten

**Original tittel:** The Pianist

**Regi:** Roman Polanski

**Produsent:** Roman Polanski

**Manus:** Wladyslaw Szpilman, Ronald Harwood

**Produksjonsland:** England, Frankrike, Tyskland, Holland, Polen

**Produksjonsår:** 2002

**Distribusjon film:** Oro Film

**Spilletid:** 150 minutter

**Sensur:** 15 år

**Hovedroller:** Adrien Brody, Thomas Kretschmann, Frank Finlay, Maureen Lipman, Emilia Fox m.fl.

## Klassetrinn

Videregående

## Relevante fag

Historie

Religion/Etikk

Samfunnsfag

Pianisten er basert på en bok av den polske jøden Wladislaw Szpilman



Adrien Brody som pianisten (Bildeutlån: Oro Film).



# Ondskapen

Omtale av Per Terje Naalsund

Handlingen i Ondskapen er lagt til Sverige på femtitallet. Filmen handler om en ung gutt som kjemper mot ondskapen – både utenfor og i seg selv. Gutten har en ond stefar og går på en skole der ondskapen råder. Under hele filmen er spørsmålet om gutten kan komme seg ut av ondskapen uten å ta i bruk vold og uten å slippe løs ondskapen som han har inne i seg.

Dette er en sterk film. Allerede åpnings-scenene viser voldscener, men samtidig dveles det ikke ved dem. Det sterkeste ved filmen er derimot inntrykket filmen gir av at ondskapen vokser seg sterkere og sterkere og at bare hovedpersonen er i stand til å stoppe den. Jo sterkere ondskapen blir, jo sterkere midler må også hovedpersonen ta i bruk for å møte den – og det er denne forventningen om et voldsomt oppgjør som gjør filmopplevelsen så nervebitende spennende.

## Handlingen

Hovedpersonen i filmen, slåsskjempen Erik Ponti, begynner på en internatskole der elevene selv har ansvaret for ro og orden. De kaller det «kameratoppdragelse», men dette betyr i praksis at de eldste gymnasiastene skal respekteres uten unntak og at de kan straffe de som er yngre etter eget ønske. Avstraffelsene på skolen er i hovedsak av tre typer: Man slås i pannen med en kniv. Man blir stukket hull i hodet.

Man blir banket opp av to gymnasiaster. Likt for alle tre typer er at en enkeltperson uten å kunne forsvare seg blir avstraffet av større og eldre gutter foran øynene på alle de andre. Den som slår eldre elever, vil bli utvist, så det er vanskelig å sette seg opp mot systemet. Erik får seg en god venn i romkameraten og lesehesten Pierre, men fordi han ikke vil underordne seg de eldre elevene, blir han trakassert og forfulgt. Pierre advarer Erik mot å være så sta, og spør at det kommer til å straffe seg. De diskuterer om hvorvidt de kan vinne over undertrykkerne uten å ta i bruk vold, for Erik har ikke lyst til å bli utvist enda en gang fra en skole. Pierre nevner hvordan Gandhi beseiret engelskmennene i India ved hjelp av ikke-volds metoder. Da de to lederne av elevrådet, Otto Silverhielm og Gustaf Dahlén, begynner å plage Erik og Pierre daglig, blir det snart utenkelig at Erik kan komme seg levende gjennom skoletiden uten å ty til vold.

## Å kjempe mot ondskapen

I en nøkkelscene forteller Pierre om Gandhi som den som befridde hele India fra engelskmennene uten å ta i bruk vold. Erik stiller seg tvilende til at det hjelper å bare si fra at man ikke vil bli trakassert, men forsøker likevel å la være å bruke vold. Hvordan vil dere beskrive metoden han bruker innen han tar i bruk vold? Og hvordan vil dere beskrive metoden hans når han tar i bruk vold? Hva er resultatet av denne metoden,

mener dere – for Erik selv, for de onde, for skolen og for faren? Er det en god metode?

## Gandhis ikke-vold

Filmens konklusjon må sies å være at vold og trusler fører frem til en slags fred. Siden Gandhi er nevnt i filmen, gir filmen inntrykk av at Gandhis metoder ikke kunne ført frem i dette tilfellet. Men filmen gir ingen innføring i Gandhis metoder og det er tvilsomt at Eriks ikke-vold er den samme som Gandhis ikke-vold. Sånn sett kan vi si at filmen er uredelig mot Gandhis konfliktfilosofi – uten å ta den på alvor, later den som om den motbeviser den. Filmen er i lys av dette voldspropaganda, og det er den ikke fordi den påstår at noen ganger er vold eneste løsning, men fordi den stiller alternativet i dårlig lys og lar være å ta det på alvor. Sett dere inn i Gandhis filosofi når det gjelder ikke-vold, og diskutér hva Gandhi ville ha gjort om han var Erik og hvordan resultatet da ville ha vært?

## Ondskapens retorikk

Filmen og boken tar opp problemet med ondskapen i verden. I dagens verdenspolitikk er ondskap et aktuelt ord. Den amerikanske regjeringen velger ofte ut statsoverhoder som onde - Libyas Gadhafi, Irans Khomeini, Iraks Saddam Hussein. Det å demonisere motstanderne er tydeligvis en del av krigsretorikken. Hvis denne filmen benytter seg av den samme retorikken, vil de gode være fremstilt som gode, rettferdige og

uskyldige, mens de motstanderne er onde og umenneskelige. Undersøk filmen med dette for øye, både hva gjelder menneskeskildringene, hva bipersonenes handlinger får oss til å tenke om hovedpersonene og om filmen gir oss innblikk i grunnene til at situasjonen er blitt til en slags krigssituasjon?

## Litteratur og film

Ondskapen er basert på en bok av Jan Guillou (Cappelen forlag, 1993), og Jan Guillou sier selv at boken bygger på hans egne erfaringer i oppveksten, både når det gjelder familieforholdene og skolen.

Det er store forskjeller på fortellingen i boka og filmen «Ondskan». Filmskaperne velger bort mange av scenene og bytter rekkefølgen på dem fordi de i større grad er avhengig av utvikling og at det blir mer og mer spennende, mens det i en bok er vel så viktig at hver scene er godt skrevet som at den neste scenen skal skape en stigning.

## Scenerekkefølgen

Her er scenerekkefølgen i en del av romanen (side 196- 266): Erik slås til blods av Silverhielm – Erik og Pierre samtaler - Han feirer jul sammen med Pierre – Det er terorbalanse på skolen i to måneder – Pierre blir banket opp i ruta – Erik legges ute for å fryse i hjel – Han reddes av sykesøsteren – Pierre skal brennmerkes av en sigarett-sneip – Det blir vår, høst, jul – Han feirer jul sammen med Pierre – Pierre plages i månedsvis – Pierre har reist

## Skolefilmutvalgets filmstudieark



Her er scenerekkefølgen i samme del av filmen: Erik slås til blods av Silverhielm – Han vinner svømmekonkurransen – Han ferier jul hjemme hos stefaren og moren – Marja tør ikke ha mer med ham å gjøre – Julegave fra Pierre – Silverhielm plager Pierre – Razzia på rommet deres – Pierre skal brennmerkes av en sigarett-sneip – Erik og Pierre samtaler – Pierre blir banket opp i ruta – Erik legges ute for å fryse i hjel – Han reddes av Marja – Pierre har reist.

Forsøk og diskutér hvorfor filmskaperne har satt scenene i denne rekkefølgen og hvorfor de har endret på en del av innholdet (som juleferiene og at det er Marja som redder Erik)?

## Synsvinkel

En annen forskjell mellom boken og filmen er fortelleformen. Boken er en 3. persons-fortelling der synsvinkelen er Eriks (personal fortelleform). I boka fremstår Erik som en rasjonell person som har fullstendig oversikt over alle situasjoner. Han vet hva han bør gjøre – og han vet hva de andre kommer til å gjøre. Derfor overlever han alle vanskelige situasjoner.

Filmens synsvinkel er vitnets. De første syv minuttene av filmen går uten at Erik har sagt et eneste ord. Vi blir dermed vitne til det som skjer med ham uten at vi blir dratt med inn i hovedpersonens fortolkning av verden. Scenene som filmen viser, er videre stort sett scener der Erik enten blir gjort ting med eller der han ser andre

bli gjort ting med. Det er svært sjelden at han gjør noe selv, bortsett fra å svømme. Kameraet er derfor i liten grad subjektivt, og det suggerer ikke tilskuerne til å handle med Erik. Ser vi med hans øyne, så er det andre som handler, ikke han selv. Det som gjør filmen så spennende er at vi blir betraktere som ikke gis noen informasjon om hva som kommer til å hende. Vi er ute av stand til å vite hva de onde kan finne på, men siden Erik er så sterk og rolig uansett hva han blir utsatt for, vet vi hele tiden at han har kontroll. Tilskuerne blir derfor sittende i spenning mens de venter på at Erik skal få nok og at det endelige, voldsomme oppgjøret skal finne sted.

## Analyse av scene

En scene som tydelig får fram forskjellen mellom bok og film, er den scenen der Erik blir slått til blods av Silverhielm (side 196-208) I boka har Erik allerede vist hvor effektivt han kan slåss ved å jule opp to eldre elever i ruta. Dette gjør det at han tar i mot juling på en slik suveren måte at han fremstår som totalt usårlig. I boka avbrytes Silverhielms slåing av at rektor gir en kort ordre. I filmen roper Marja «Slutt!» - og rektor kommer gående. Sammenlign gjerne måten bok og film forteller denne episoden. Diskutér inntrykket som filmen gir av styrkeforholdet mellom Erik og Silverhielm i denne scenen, og forsøk og husk hvordan filmen benyttet seg av innklipp av andre elever og Marja for at vi skal reagere på scenen som vitner.

## Informasjon

**Tittel:** Ondskapen

**Original tittel:** Ondskan

**Regi:** Mikael Häfström

**Manus:** Hans Gunnarsson & Mikael Häfström, etter Jan Guillous bok.

**Foto:**Peter Mokrosinski

**Produksjonsland:** Sverige, 2003

**Distribusjon film:** Columbia Tristar Nordisk

**Hovedroller:** Andreas Wilson, Henrik Lundström, Gustaf Skarsgård

**Sensur:** 15 år

**Spilletid:** 114 min.

## Klassetrinn

10. klasse og videregående

## Relevante fag

Norsk

Samfunnsfag

Mediefag

De eldste gymnasiastene kan straffe de som er yngre etter eget ønske.



Gustaf Skarsgård i «Ondskan» (Bildeutlån: Nordisk Film).



# Matrix-filmene

**Omtale av Erlend Strand og Per Terje Naalsund**

Matrix-filmene The Matrix (1999), The Matrix Reloaded (2003) og The Matrix Revolutions (2003), er en av de største kassasuksessene i filmverdenen de siste årene. Samtidig er det filmer med et hengivent publikum, der mange ser filmene flere ganger og ivrig diskuterer dem i forskjellige fora. Filmhistorikere mener dessuten at filmene har revolusjonert actionsjangeren. Dette filmstudiearket er laget for å gi lærere innblikk i elevenes fascinasjon for filmene og for å gi lærere tips om hvordan de kan trekke Matrixfilmene inn i undervisningen.

**Matrix-universet**

Hovedkonflikten i filmene står mellom mennesker og maskiner. Maskinenes kunstige intelligens har tatt kontrollen og makten over verden. De fleste mennesker er blitt slaver under maskinene, og det på temmelig grotesk vis. Maskinene har nytte av den kroppsenergi mennesker produserer og temmer denne energien ved å la menneskeindividene bli til, utvikle seg og dø inne i hver sin maskin-kapsel. Men fordi kroppen er avhengig av bevisste erfaringer for å kunne leve, føres kapselmenneskene med computergenererte, kollektive «hallusinasjoner». Disse programmerte kvasi-erfaringene går under betegnelsen 'the Matrix', en virtuell verden. Matrise-menneskene lever mer eller mindre lykkelig i hallusinasjonen, men i virkeligheten er de innesperret i kapselen på livstid. Deres eneste virkelige funksjon i verden er som «batterier» for maskinene.

Intrigen i filmen består i at en liten minoritet av mennesker har unnsluppet maskinene og forskanset seg dypt nede i jorda, i byen Zion. Et orakel har kommet med en profeti om at en dag skal Den Ene (The One) komme og frelse menneskeheten fra maskinenes herrevelde. Én av anførerne i Zion er Morpheus (Laurence Fishburne), kaptein på «jordskipet» Nebuchadnezzar. Han tror på Orakelets profeti, og mener å ha funnet frelseren i den virtuelle computer-hackeren Neo (Keanu Reeves). Neo har altså sin bevissthet koblet til Matrisen, han tror den virtuelle verdenen er den virkelige. Morpheus kontakter Neo via Matrise-verdenen og befri­r ham ut av kapselen han bebod. Neos oppvåkning setter alle andre aha-opplevelser i skyggen.

Den første filmen The Matrix handler om hvordan Neo sakte aksepterer at han er frelseren. I den andre filmen, The Matrix Reloaded, tilspisses konflikten mellom maskinene og opprørerne. Maskinene har funnet ut hvor Zion er lokalisert og har begynt å drille seg faretruende raskt gjennom jordskorpa for å destruere byen. Neo må løse sin oppgave før dette skjer. Hans mål er å nå fram til systemets sentralenhet for å omkalfatre systemet og knekke maskinveldet. Etter seg har han maskinveldets uvirkelige Agent Smith, ett av flere virusprogrammer med virtuell menneskeham i Matrisen. I den siste filmen, The Matrix Revolutions, er oppgjørets time inne.

**Matrix-fascinasjonen**

Det er spesielt tre trekk ved Matrix-filmene som er viktige:

1) De tar i bruk digital teknologi på mer grunnleggende vis enn noen film før, og skaper med det et nytt filmspråk innenfor actionsjangeren. Måten filmen forteller historien sin på er derfor et av filmens store trekkplastre. Man må rett og slett ha sett filmene for å skjønne det!

2) Fiksjonsuniverset i Matrixfilmene er bygd på filosofisk grunn og det har ikke noen direkte fotografisk referanse til virkeligheten slik som de fleste filmer har. Dette gjør at det ikke er åpenbart hva filmene handler om, og alle må gjøre seg opp en mening om hva filmene egentlig forteller.

3) Filmene er del av en større mediepakke som gjør at publikum engasjerer seg i Matrixuniverset på flere måter enn å se filmene på kino eller video. Det at filmene kommer i tre deler gjør dessuten at publikum besjeftiger seg med dem over flere år.

**Mediepakke**

Matrix-mediepakken omfatter tre langfilmer, 9 animasjonsfilmer kalt The Animatrix, videospillet Enter the Game, samt den forseggjorte nettsiden whatisthematrix.com. Det spesielle er at disse formatene hver for seg bidrar med informasjon om Matrixuniverset. De tre filmene, som er selve motoren i mediepakken, kan i det store og det hele ses og forstås uavhengig av de andre formatene. Den første filmen kan sees for seg selv, selv om den har en åpen slutt, mens de to andre bare er forståelige som en del av

trilogien. Informasjon fra animasjonsfilmene og videospillet gjør dessuten en del problemstillinger innenfor Matrixuniverset tydeligere.

**Fortolkningsarbeidet**

Siden filmen stort sett foregår i et simulert univers (The Matrix), kan man ikke som i vanlige filmer tro på det man ser. Hva som er virkelig og hva som er Sannheten er usikkert. Filmene krever derfor mye fortolkningsaktivitet. Filmskaperne legger opp til at fansen skal engasjere seg sosialt, intellektuelt og følelsesmessig i tolkningen av filmen, og at de skal bruke Internett og de andre formatene i mediepakken til nettopp dette. På grunn av dette skaper Matrixfilmene særdeles engasjerte tilskuere, der det å ha full tilgang til all informasjon om universet blir viktig for de som er mest hektet på filmene.

**Fansens spesialkompetanse**

Som multimedial fortelling krever Matrix-pakken en viss kompetanse innen data, internett og videospill. For å forstå fiksjonsuniverset på et dypere plan er det en klar fordel med kunnskap om hvordan en datamaskin og et nettverk fungerer, og til dels også kunnskap om programmering. Dette fordi handlingen i filmen i større grad foregår i et virtuelt datanettverk enn i «virkeligheten». For å få tilgang til all informasjon om Matrixuniverset må publikum dessuten beherske videospill og kunne manøvrere seg gjennom en kompleks nettside. Med andre ord, fortellingen er i høyeste grad tidsspesifikk. Målgruppen er

Skolefilmutvalgets filmstudieark



hovedsakelig tenåringer og unge voksne, det vil si barn av den digitale tidsalderen, mens filmene er langt vanskeligere å forstå og forholde seg til hvis man tilhører den før-digitale generasjonen.

**Tips til videre arbeid med filmene i skolen:**

1) **Religionsundervisningen.** Filmene er breiddfull av referanser og allusjoner til religiøs litteratur. Mest iøynefallende er Bibelens Messias- og frelsermyte. Like grunnleggende i filmen er inspirasjonen fra østlige religioner når det gjelder veien som Neo må gå for å komme til innsikt i Sannheten. I tillegg finnes en rekke referanser til gresk mytologi, ikke minst i navnene til skikkelsene i filmen. Man kan la elevene utforske hvordan filmen spiller på disse mytene/religionene.

2) **Idéhistorie og dataverden.** Kampen mellom maskiner og mennesker står sentralt i Matrix-serien. Denne problematikken er kjent fra litteraturens verden helt siden romantikken. Sentrale verk er Frankenstein (Mary Shelley), E.T.A. Hoffmanns eventyr, og Salamanderne (Karel Capek). Forskningen på kunstig intelligens er dessuten også relevant for filmen. I et enda større perspektiv handler filmen også om menneskets status på toppen av jordas næringskjede. Moderne science fiction tar dessuten opp hvordan virtuelle rom blir stadig viktigere i dagens samfunn og hvordan fremtidens mennesker kanskje vil måtte ta opp i seg datamaskinenes egenskaper for å være til

nytte. Her er forfatteren William Gibsons romaner sentrale, og mange mener at hele Matrixuniverset er inspirert av disse. Elever som ønsker å utforske science fiction-litteraturen kan gjerne gjøre sammenligninger mellom film og litteratur. Nettsiden **whatisthematrix.com** gir dessuten tilgang til flere engelskspråklige tekster om filosofien bak Matrixuniverset.

3) **Actionsjangeren.** Matrixfilmene er en actionfilm med skuddvekslinger, biljakter og kamp mot klokken. Filmspråket har dessuten hentet elementer fra martial-arts filmer (kampfilmer) fra Hong Kong, samtidig som personene i filmen ofte fører seg som om de optrådte i reklamefilmer. Tematisk er filmen definitivt en sciencefictionfilm. Stilistisk er filmen breiddfull av revolusjonerende spesialeffekter, som allerede har hatt stor innflytelse på andre filmer. Spesiell oppmerksomhet er viet teknologien 'bullet time'. Navnet har teknologien fått fordi filmingen synes å bevege seg kjappere enn prosjektilet fra et våpen. Tiden synes nærmest å stoppe opp. Det er snakk om en komplisert form for fotografisk animasjon med bruk av et utall kamerer og som gir en helt særegen visuell effekt, delvis inspirert av action-tegneserier. Spesielt interesserte elever kan sikkert utforske dette nærmere og legge frem for klassen hvordan scener i filmen er blitt laget.

## Informasjon

**Titler:** The Matrix, The Matrix Reloaded, The Matrix Revolutions

**Regi:** Andy Wachowski, Larry Wachowski

**Produsent:** Joel Silver

**Manus:** Andy Wachowski, Larry Wachowski

**Produksjonsland:** USA

**Distribusjon film:** Sandrew Metronome

**Distribusjon video:** Sandrew Metronome

**Sensur:** 15 år (nr 1); 11 år (nr 2); 15 år (nr 3)

**Hovedroller:** Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss.

**Klassetrinn**

Videregående

**Relevante fag**

Religion/Etikk

Samfunnsfag

Mediefag

Språkfag

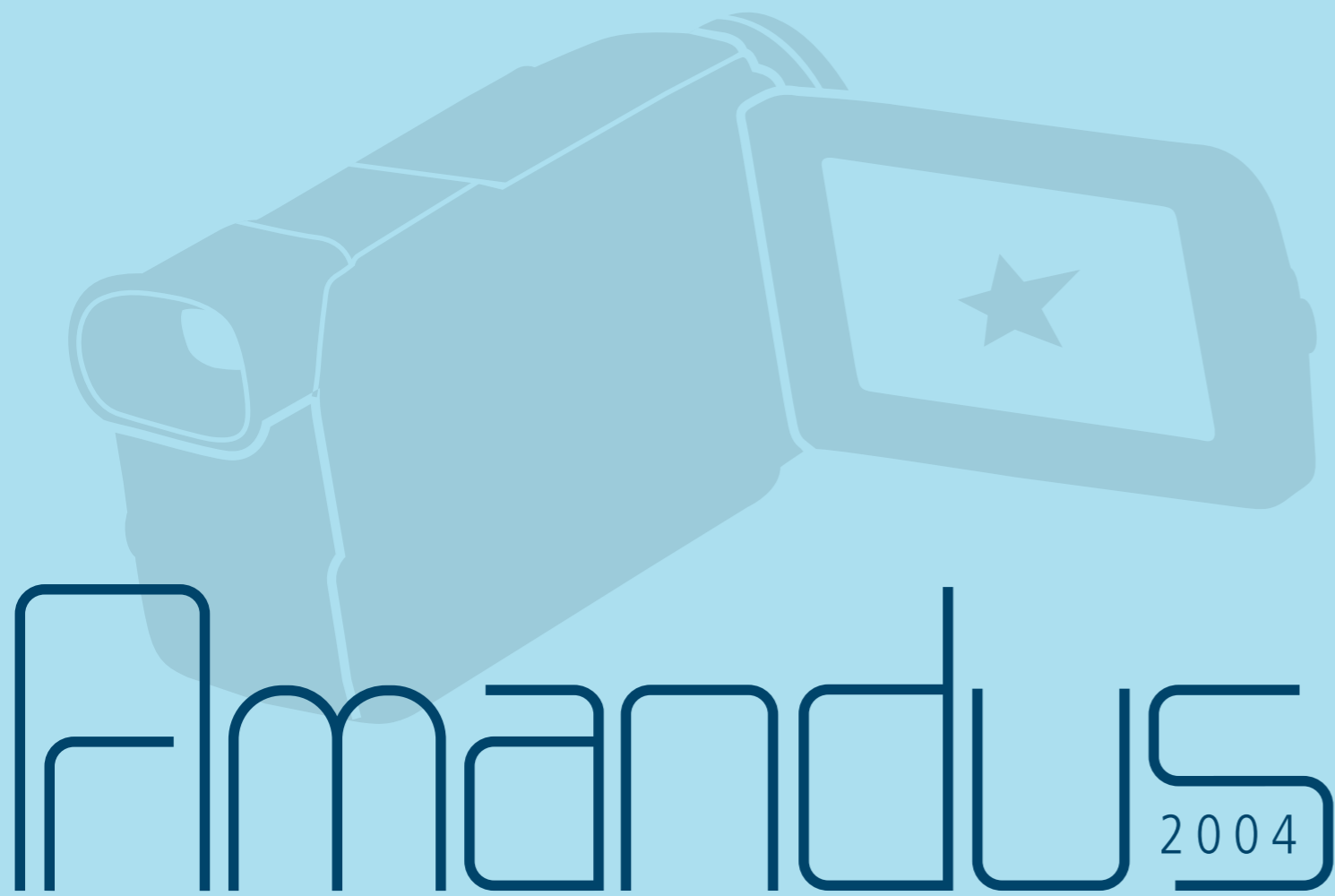
Idehistorie

Agent Smith, ett av flere virusprogrammer med virtuell menneskeham, i møte med Neo.



Carrie-Ann Moss og Keanu Reeves som Trinity og Neo i «The Matrix Reloaded» (Bildeutlån: Sandrew Metronome).





Den 17. AMANDUSFESTIVALEN • LILLEHAMMER • 29. mars-1. april  
 FOR DEG SOM ER UNDER 20 ÅR OG LIKER Å SE OG LAGE FILM

**Videokonkurranse 1**

Tema og sjanger: valgfritt  
 (maks 5 min.)  
 Påmeldingsfrist: 25.02.2004

**Videokonkurranse 2**

Tema: Er du helt hemma! ...eller er det  
 samfunnet som hemmer deg? (maks 5 min.)  
 Sjanger: valgfri (dokumentar, fiksjon  
 eller animasjon)  
 Påmeldingsfrist: 25.02.2004

**Manuskonkurranse**

Tema: mobiltelefon  
 Sjanger: fiksjon  
 Påmeldingsfrist: 30.01.2004

INFORMASJON, FESTIVALPROGRAM OG PÅMELDINGSSKJEMAER [www.amandus.nfi.no](http://www.amandus.nfi.no)

[www.mzoon.no](http://www.mzoon.no) • 17. - 21. november: workshop om filmmusikk og rettigheter.  
 1. - 5. desember: manusworkshop.



gan  
 forlag  
 – medier og  
 kommunikasjon



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)

- 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](http://www.gan.no/forlag)



Se vårt nye nettsted:  
[www.lmu.no](http://www.lmu.no)



## 3 om [tilt]

Du er lærer på studieretningen medier og kommunikasjon  
- hva ønsker du deg av [tilt]?



Foto: Anne Øverbø

### Janne Th. Scheie, Bjerke vgs.

Tilt må være mer bruksretta!

Jeg ønsker meg en friskere layout, slik den er nå er den lite leservennlig. Innholdet ligger også ganske langt fra undervisningshverdagen, Innholdet må stå mer i stil til mediefaget, det må relateres til oss som jobber i faget. Det må være mer konkret, mer praktisk retta og speile innholdet i læreplanene. Fagene inneholder mange produksjons-elementer; kunne vi hatt faktaartikler som tok opp temaer som for eksempel typografi eller repro?



Foto: Rana Thrup-Meyer

### Anne Øverbø, Bjerke vgs.

Tilt inviterer ikke til lesning, det er for mye tekst- det må være sprekere i layouten. Det er mye fint og spennende stoff i Tilt, men det er utilgjengelig. Det kunne være interessant med artikler som tok for seg aktuelle mediehendelser og som kunne brukes som utgangspunkt for debatter i klasserommet. Tanker rundt utviklingen i mediefaget er også relevant for oss i skolen.



Foto: Are Skjoten

### Bjarte Falck Olsen, Drømtorp vgs

Jeg ønsker stoff om utdanningspolitikk og utviklingen i faget. Samtidig vil jeg gjerne ha stoff mer på mikronivå; eksempler fra skolehverdagen, mer konkret hva folk driver med, idéer fra andre skoler osv.