



Film

Film anvendt som tekst i emner i engelsk

Engelskfaget tager udgangspunkt i et udvidet tekstbegreb, hvilket betyder, at der arbejdes med alle teksttyper, trykte og multimodale. Film indgår som tekster i organiseringen af emner læst i undervisningen. Som til enhver anden genre hører der bestemte faglige begreber til arbejdet med film. Nærværende tekst giver forslag til materiale og øvelser.

Indholdsfortegnelse

Film som teksttype	2
Filmiske fagbegreber.....	2
Film i forløbet "Big City Life"	3
Materiale som indgår i forløbet "Big City Life".....	3
Didaktiske overvejelser	3
Undervisningstilrettelæggelse – fokus på individuelt og gruppearbejde.....	3
Introduktion til filmen og analyse af den	4
Næranalyse af "Inside Out" - lydsiden	4
Næranalyse af "Inside Out" - billedsiden.....	5
Forslag til skriftlige øvelser med "Inside Out"	5
Dokumentarfilm som "ikke-fiktiv tekst"	6
Film som eksamensmateriale	6

Film som teksttype

Film er en teksttype, der på lige fod med andre teksttyper kræver anvendelse af bestemte faglige begreber, der skal indlæres i undervisningen. Der skelnes mellem fiktionsfilm og dokumentarfilm, jf. fiktive og ikke-fiktive tekster.

I Vejledningen står følgende med reference til læreplanen:

Eleverne skal kunne *analysere og fortolke forskellige nyere og ældre tekster med anvendelse af relevant faglig terminologi og metode* (citat fra 2017 læreplan i kursiv), dvs. kunne analysere og fortolke fiktive og ikke-fiktive tekster fra forskellige perioder. [...] For at kunne opfylde disse faglige mål kræves der et veludviklet begrebsapparat inden for sprogbeskrivelse og tekstanalyse. Det kan fx være betegnelser for genrer, kompositions-principper, fortælle teknik og -synsvinkel, stilforskelle, filmiske/sproglige/retoriske virkemidler og forskelle i afsender- og modtagerforhold.

Vejledningen nævner også særlige faglige begreber, der er relevante at inddrage:

Fiktionsfilm analyseres således ligesom skrevne fiktionstekster, men med inddragelse af karakteristiske filmtekniske virkemidler, *cinematic technique*, som indbefatter termer som *framing, angles, camera movement, editing, sound* og *lighting*. [...] I forbindelse med ikke-fiktive tekster (fx *article, blog, podcast, speech, interview*) analyserer man ofte kommunikationssituationen ud fra en kommunikationsmodel (*sender → medium/channel → receiver*) og inddrager argumentation og intention, retoriske virkemidler, bl.a. appelformer (*rhetorical modes*), og stilistiske virkemidler, fx *repetition, contrasts, parallels* og *metaphors*.

Filmiske fagbegreber

Nedenstående skema giver en oversigt over de tre dele, der er relevante at arbejde med i en filmanalyse. Skemaet findes i en mere detaljeret version i Engelsklærerforeningens antologi, *English teachers on the move* (2013) med en del eksempler og tilføjelser til kolonnen *Shot-analysis*, udarbejdet af Michael Højer, Favrskov Gymnasium og Lilian Curran, Paderup Gymnasium.

DE 3 ELEMENTER I EN FILMANALYSE (SKEMAET SKAL LÆSES LODRET)		
Plot-analysis (Storytelling)	Shot-analysis (Cinematic technique)	Set-analysis (Theatrical elements)
Characterization Point-of-view Narrative technique Distribution of Knowledge Time aspect Symbols Theme Message	Framing Angles Lines Composition Camera movement Editing Sound Lighting and Colour	Setting/Set design Costumes Props Acting style

Analyse af *plot* og *set* involverer genrer og analysemetoder, som vi er vant til at arbejde med i engelskundervisningen, nemlig den analytiske tilgang vi bruger i forbindelse med tekstanalyse og i arbejdet med drama. *Shot*-analysen er den del af analysen som fokuserer på den enkelte indstilling og på anvendelsen af de filmiske virkemidler.

Film i forløbet "Big City Life"

Et konkret bud på en filmanalyse er kortfilmen "Inside Out" i forløbet "Big City Life" i slutningen af 1. g. Filmen er en fiktionsfilm og varer ca. 7 minutter og findes på DVD'en *Cinema16 - British Short Film* og er desuden tilgængelig på YouTube. Fokus for forløbet, foruden det overordnede tema, er at se på forskellige genrer og analysemetoder.

Materiale som indgår i forløbet "Big City Life"

- Gruppen Mattafix's musikvideo "Big City Life" (2005), samt tilhørende sangtekster
- Romanudraget "Tuesday" fra Bret Easton Ellis' *American Psycho* (1991)
- Forordet i René Bühlman's *New York City- the making of the urban individual* (Systime, 1993) som inddrages som introduktion og afslutning på emnet.
- Kortfilmen "Inside Out" af Tom og Charles Guard (1999). Filmen varer ca. 7 minutter og findes på DVD'en *Cinema16 - British Short Film* eller på YouTube.

Didaktiske overvejelser

Ideen med forløbet er at åbne elevernes øjne for, hvordan forskellige genrer kan give deres bidrag til at belyse et overordnet emne og at illustrere, hvordan vi arbejder med forskellige former for analyse i engelskfaget. I forløbet fokuseres på, hvordan storbyen og dens individer portrætteres i de forskellige materialetyper, og hvordan storbyen og individerne påvirker hinanden. Kortfilmen "Inside Out" bruges til sidst i forløbet og fungerer som en kontrast til de andre materialetyper, dels fordi den bidrager med et mere positivt billede på storbyen, og dels fordi der ikke er nogen ord at analysere på. De to medvirkende taler ikke med hinanden, og vi har derfor en oplagt mulighed for at fokusere udelukkende på det særlige, som en film kan bidrage med, nemlig hvordan de filmiske virkemidler kan formidle følelser og tanker.

Undervisningstilrettelæggelse – fokus på individuelt og gruppearbejde

Det er en vigtig del af arbejdet med film at få eleverne til at reflektere over *hvad* de ser, *mens* de ser. Filmmediet taler på godt og ondt meget umiddelbart til vores indlevelsessevne, og det kan være lidt af en udfordring at få eleverne til at tænke analytisk, mens de forhåbentlig også lader sig rive med i indlevelsen. En notatvejledning *inden* kortfilmen vises er derfor nødvendig.

Eleverne får to tydelige fokuspunkter. Dels skal de tage notater til, hvordan storbyen portrætteres, med særlig fokus på hvordan de filmiske virkemidler understøtter beskrivelsen. Desuden skal de tage noter til beskrivelsen af de to hovedpersoner og deres handlinger, følelser og interaktion. På baggrund af disse noter skal eleverne arbejde med, hvordan filmens form og indhold understøtter hinanden. Her er det en stor fordel, at filmen er tilgængelig på YouTube, så eleverne kan se filmen flere gange og selv komme i dybden med filmanalysen. Dette arbejde kan med fordel foregå i grupper og evt. munde ud i elevoplæg. Udover at diskutere temaer og budskab i kortfilmen skal eleverne give en udførlig beskrivelse af, hvordan storbyen fremstilles i filmen: Hvor befinder vi os? Hvor er kameraet? Hvilken stemning og hvilket tempo formidles? Hvilken rolle spiller underlægningsmusikken, det håndholdte kamera og klipningen i den forbindelse? Desuden skal eleverne lave grundige personkarakteristikker af de to hovedpersoner – igen ved at koble form og indhold. Også her skal analysen og fortolkningen være baseret på både, hvad der sker rent handlingsmæssigt (*Plot-* og *Set-*analysen) og hvordan dette understøttes af de filmiske virkemidler (*Shot-*analysen): Hvordan bevæger kameraet sig? Hvilke beskæringer ser vi personerne i? Hvordan klippes der mellem de to og deres blikke, og hvilke farver og forhindringer er der i billedet og mellem de to personer?

Som afslutning på arbejdet med filmen perspektiveres til de andre genrer, vi har arbejdet med i forløbet. Eleverne bliver bedt om at diskutere og sammenligne den måde storbyen og dens individer portrætteres i kortfilmen "Inside Out", i romanudraget "Tuesday" fra *American Psycho*, samt i Mattafix's musikvideo og sangtekst. Denne sammenligning skal selvfølgelig have fokus på tematiske ligheder og forskelle, men også indeholde en diskussion af de forskellige genrers styrker, og af hvordan de formidler deres budskab på hver deres måde.

Introduktion til filmen og analyse af den

Kortfilmen "Inside Out" udspilles i den mennesketravle Oxford Street i London. Vores to hovedpersoner er en mand og en kvinde. Filmen har ingen dialog, men der anvendes underlægningsmusik og reallyde fra gaden. Manden befinder sig på gaden og forsøger uden synderligt held at få forbipasserende til at udfylde et spørgeskema. Kvinden står i et udstillingsvindue, som hun er ved at indrette med mannequiner. Deres blikke mødes og gennem vinduet udspiller der sig en lille flirt mellem de to. Mod slutningen af filmen får kvindens kollega brug for hjælp i den anden ende af udstillingsvinduet og manden og kvinden mister derved øjenkontakten med hinanden. Filmen slutter med, at de forsvinder hver sin vej ud af billedet – han stadig på ude på gaden og hun inde bag udstillingsvinduet.

I forbindelse med den samlede analyse af kortfilmen udvælges et antal centrale scener, som illustrerer og underbygger portrættet af storbyen, personkarakteristikkerne af de to hovedpersoner og beskrivelsen af deres møde. Disse udvalgte scener gennemgås ved at stoppe filmen *shot-by-shot*, dvs. hver gang der klippes (eller hver gang det er relevant) og tale om, hvilke filmiske virkemidler, der anvendes og med hvilken effekt. Denne måde at fryse billedet og øjeblikket på gør det muligt at lave en næranalyse af de enkelte indstillinger og skærper elevernes evne til at koble filmens form og indhold.

Man kan f.eks. fokusere på følgende:

- Er vi inde i et nærbillede (*close-up*) og har dermed fokus på følelser eller en bestemt detalje i billedet?
- Eller er der tale om et totalbillede (*long shot*), der fungerer som *establishing shot* og giver os et overblik over, hvor vi befinder os?
- Hvilke elementer udgør billedets komposition, og siger det noget om personernes relationer eller magtforhold?
- Hvordan anvendes lyden? Understøtter den det der sker på billedsiden eller bruges den bevidst til at skabe kontrast til det visuelle?
- Er der fremtrædende linjer eller farver i billedet, som har en symbolsk betydning?

En sådan grundig gennemgang af udvalgte centrale scener er virkelig med til at give eleverne forståelse for de filmiske virkemidler, og det kan gøres i en bevægelse fra lærerstyret til selvstændigt arbejde for eleverne. En god måde at introducere *shot-by-shot* analysen på kan nemlig være ved at begynde med en lærerstyret gennemgang af en scene som beskrevet ovenfor, og i forlængelse heraf sætte eleverne i gang med gruppearbejde, hvor de arbejder videre med centrale scener fra filmen, f.eks. starten (ca. 00:00-01:30), mødet (ca. 02:30-04:00) eller slutningen (ca. 05:00-06:30).

Næranalyse af "Inside Out" - lydsiden

"Inside Out" har ingen dialog, men filmens lydside spiller alligevel en meget vigtig rolle i vores analyse og fortolkning af filmen. Den er nemlig i høj grad med til at understøtte beskrivelsen af filmens setting, markere filmens vendepunkter samt at understrege filmens tematik. Man skelner i filmanalyse groft sagt mellem lyd der stammer fra filmens location, (*diegetic sound* - f.eks. dialog og reallyd) og lyd der er lagt på bagefter (*non-diegetic sound* – f.eks. effektløde, voice-over og underlægningsmusik). I "Inside Out" anvendes diegetisk lyd i form af reallyd fra gaden og ikke-diegetisk lyd i form af underlægningsmusik.

Den gennemgående underlægningsmusik med den meget karakteristiske lyd af en trækharmonika, tyder mere på at vi er i kærlighedens by, Paris, end i London og ind i mellem drejer musikken over i sanselige og sensuelle tangorytmer. Musikken er på denne måde med til at understøtte filmens romantiske tema og skaber desuden associationer til flere forskellige nationaliteter. Vores *location* er ganske vist London, men filmen kunne lige så godt udspille sig i en anden storby. Udover den stemningsskabende underlægningsmusik indeholder lydsporet visse steder også reallyd, hvilket er med til at give portrættet af storbyen mere autenticitet. I filmens begyndelse hører vi faktisk gadelarm og sirener, allerede inden vi ser, at vi befinder os i en storby og i billedmontagen, der følger understøtter lyden af motorstøj, hvinende bremses og dytten den travle og hektiske stemning på billedsiden. Desuden fjernes underlægningsmusikken, helt og vi hører kun svag reallyd på de to tidspunkter i filmen, hvor vores hovedpersoner mister kontakten med hinanden. Denne måde at bruge lydsiden på, hvor der næsten er tale om fravær af lyd, understreger den stemning af følelsesmæssig tomhed som opstår for vores hovedpersoner i disse to situationer.

Underlægningsmusikken bruges til at understrege filmens vigtigste vendepunkt, nemlig det tidspunkt hvor der opstår kontakt mellem manden og kvinden. Umiddelbart inden "mødet" har manden langt om længe få indfanget et kvindeligt interview-offer og kvinden i udstillingsvinduet følger ligesom beskueren spændt med i om det endelige vil lykkes ham at gennemføre en spørgeskemaundersøgelse. Musikken dvæler; holder en lang tone mens manden desperat kæmper for at få sin kuglepen til at virke, men interview-offeret mister tålmodigheden og forsvinder ud af billedet. Det er som om musikken holder vejret sammen med os og kvinden i vinduet, som tydeligvis har fattet interesse for den uheldige mand. Umiddelbart herefter går det op for manden, at kvinden i vinduet holder øje med ham. Dette etableres i tre nærbilleder, understøttet af 3 enkle toner der slås an på et klaver, afpasset efter klipperytmen og som tilsammen fortæller beskueren, at der er skabt kontakt mellem de to. Endelig spiller underlægningsmusikken en vigtig rolle i forhold til at ramme filmen ind. Musikken, der varierer i tempo, intensitet og tone undervejs, har samme udtryk i filmens begyndelse og slutning, hvilket giver filmen en nærmest cirkulær struktur.

Næranalyse af "Inside Out" - billedsiden

Filmen starter med et totalbillede i fugleperspektiv (*high-angle*) hvor vi får etableret, at vi befinder os på Oxford Street i London, der er letgenkendelig pga. travlheden og de mange røde dobbeltdækkere. Kameraet og vi dykker derefter ned i menneskemængden på gadeniveau og gennem en række indstillinger i halvnær (*medium shot*) får vi præsenteret den mandlige hovedperson, som forgæves forsøger at skabe kontakt med folk på gaden. Indstillingerne er slørede og utydelige, og der er hele tiden nogen eller noget der spærrer for vores udsyn, hvilket giver beskueren en fornemmelse af selv at befinde sig midt i menneskemylderet. Billedbeskæringen (*framing*) er tilsyneladende tilfældig; vi ser bagsiden af de forbipasserendes hoveder, folks fødder og ben, arket med spørgeskemaet, afvisende fagter og ansigtsudtryk osv. Hele denne fragmentariske billedmontage er med til at anonymisere personerne i menneskemylderet og understreger den hektiske og fortravlede storbystemning, hvor ingen har tid til at stoppe op og tale med hinanden.

Allerede da titlen "Inside Out" præsenteres for os på blå og rød baggrund, bliver det tydeligt, at dette er en film fyldt med kontraster. Disse elementer: udenfor/indenfor og farverne rød/blå kommer til at gå igen i resten af filmen og understøtter karakteristikkene af de to hovedpersoner, som også fremstår som hinandens kontraster. Hun er en smuk, lidt genert kvinde, som delvist skjuler sig indenfor i udstillingsvinduet blandt mannequindukkerne. Han er en almindelig, lidt uheldig, men udadvendt og ukuelig mand, der befinder sig udsat og til skue, udenfor på gaden blandt andre mennesker. En næranalyse af billedbeskæringer og -kompositioner (*composition*) viser hvordan de filmiske virkemidler understøtter personkarakteristikkene af de to hovedpersoner og beskrivelsen af deres relation. Manden vises primært i halvnær og totalbilleder, og i de mere intense øjeblikke går kameraet ind i nærbilleder, så vi kan fokusere på hans ansigtsudtryk. Kvinden derimod vises primært i nærbilleder og kun få gange i halvnær og totalbilleder. Dette burde give beskueren en større identifikation med kvinden, da billedbeskæringen bringer os tættere på hende, men da hun samtidig i fleste indstillinger er delvist skjult bag mannequinerne eller gemt af en skygge, kommer hun alligevel til at fremstå mere sky og mystisk end manden på gaden.

I stort set alle indstillinger er der forstyrrende elementer i billedet: De blå og røde farver som dekorerer vinduet skærmer for udsynet og det samme gør den vinduesspray som kvinden pudser glasset med. De forbipasserende på gaden kommer også i vejen og forhindrer frit udsyn, både for de to hovedpersoner og for beskueren. Alle disse forstyrrende elementer kan ses som symbol på de forhindringer, der komplicerer manden og kvindens relation. Vi får desuden et varsel om, at de to ikke får hinanden, da manden efter at have fået øjenkontakt med kvinden gemmer sig for at tjekke, om hun er interesseret. Denne situation gentages i slutningen af filmen, da kvinden skal hjælpe sin kollega. De to kommer derved fra hinanden og magien er brudt. Efter et kort øjeblikks rådvildhed giver de op og forsvinder hver deres vej ud af billedet. Filmens hastighed øges, folk myldrer forbi i *fast-forward*, musikken vender tilbage til sin indledende rytme og storbyen og dens individer fortsætter i det travle og hektiske tempo som vi startede med. Beskueren har været vidne til et lille åndehul, et kort romantisk møde mellem en tilfældig kvinde og en tilfældig mand midt i den travle storby. Historien kan nu fortsætte, vi kan dykke ned i en anden storby et andet sted og for en lille stund dvæle ved en ny situation eller et nyt møde mellem to andre individer.

Forslag til skriftlige øvelser med "Inside Out"

Hvis det er rigtigt, at billeder siger mere end tusind ord, er kortfilmen "Inside Out" et godt eksempel på, at film kræver megen sprogproduktion af eleverne for at arbejde fagligt med dem. Dette kan naturligvis også inddrages i arbejdet med skriftlighed. Fordi der netop ikke er nogen dialog i denne kortfilm, er eleverne nødt til at analysere og fortolke filmens audio-visuelle udtryksform for at trække budskabet ud af filmen. Der er

flere muligheder for kreative skriftlige øvelser i forbindelse med arbejdet med “Inside Out”. Her nævnes to, som også kan bruges som inspiration til øvelser i andre forløb med film.

1. En øvelse kunne bestå i at nedskrive de to hovedpersoners tanker i udvalgte centrale scener i “Inside Out”. Disse indre monologer skal selvfølgelig funderes i iagttagelser, der vedrører de filmiske virkemidler og desuden kunne kobles til filmens plot og tematik. Udover billedsiden, skal lydsidens stemningsskabende underlægningsmusik og brug af reallyd, eller fravær af samme, naturligvis også indgå i overvejelserne, når den indre monolog skal skrives.
2. En anden skriftlig øvelse er at få eleverne til at skrive videre på historien under titlen ”Later that day”. Her består opgaven i at skrive de to personers blog-indlæg senere samme aften, hvor dagens møde beskrives fra henholdsvis manden og kvindens perspektiv. Denne opgave kan bruges både som gruppearbejde med afsluttende klassefremlæggelse eller som skriftlig aflevering.

Konkret er det også muligt at anvende skriftlighed til at afslutte hele forløbet “Big City Life”, således at eleverne enkeltvis eller gruppevis analyserer kortfilmen med fokus på beskrivelsen af storbyen, de to hovedpersoner og deres møde, og inddrager de andre tekster fra forløbet. Hermed opsamles, sammenlignes og perspektiveres det portræt af storbyen som tegnes i “Inside Out” med det, som præsenteres i Mattafix’s musikvideo og uddraget fra *American Psycho*.

Dokumentarfilm som “ikke-fiktiv tekst”

En dokumentarfilm skal som enhver anden tekst analyseres indholds- og udtryksmæssigt med relevant faglig terminologi, og den vil – i modsætning til “Inside Out” kortfilmen – være en ikke-fiktiv tekst og dermed, på visse punkter, kræve en anden tilgang.

I Vejledningen gives flere forslag til anvisninger på analysetilgange, som fx disse:

Ikke-fiktive tekster omfatter et utal af typer og genrer, fx nyhedsartikel, avisreportage, avis-feature, klumme, interview, portræt, læserbrev, podcast, nyhedsindslag, debatprogram. Analyse af sådanne tekster kan ikke generaliseres, men det vil næsten altid være relevant at præcisere kommunikationssituationen og spørge, her forenklet formuleret: hvem siger – hvad – til hvem – hvordan – i hvilken kanal – og med hvilken hensigt.

[...]

I forbindelse med ikke-fiktive tekster (fx *article, blog, podcast, speech, interview*) analyserer man ofte kommunikationssituationen ud fra en kommunikationsmodel (*sender* → *medium/channel* → *receiver*) og inddrager argumentation og intention, retoriske virkemidler, bl.a. appelformer (*rhetorical modes*), og stilistiske virkemidler, fx *repetition, contrasts, parallels* og *metaphors*.

En dokumentarfilm, såvel som fx et interview, forfatterportræt, meme eller nyhedsindslag, vil derfor kunne analyseres med ovenstående filmfaglige begreber tilhørende *Shot*-analysen (Hvordan bevæger kameraet sig? Hvilke beskæringer ser vi personer/steder i? Hvordan klippes der mellem personer/steder, og hvilke farver og forhindringer er der i billedet? Hvilken medbetydning giver evt. underlægningsmusik/lyd?) såvel som retoriske, stilistiske og sprogbeskrivende.

Samtidig er dokumentarfilm også konstruerede narrativer, der anvender fiktionskoder, hvilket eleverne bør trænes i at blive opmærksomme på. Når koderne blandes kan det være vanskeligt for eleverne at skelne mellem fakta og fiktion, og de kan dermed komme til at blande analysemetoderne sammen. Ethvert analysearbejde med en film bør derfor starte med en indkredsning af genre og dertilhørende analysebegreber, så eleverne vænnes til at anvende metoder systematisk – og korrekt.

Film som eksamensmateriale

Ønsker man at anvende filmisk materiale (elektronisk materiale) som eksamenstekst, er der visse retningslinjer specificeret i læreplanerne 2017 under punkt 4.2. (her angivet med fed):

Prøven tager udgangspunkt i et ukendt, ubearbejdet materiale, der tematisk er tilknyttet et studeret emne. De emner, der indgår som grundlag for prøven, skal tilsammen dække de faglige mål og kernestoffet.

Prøvematerialet skal bestå af en eller flere tekster samt korte instrukser på engelsk, der angiver, hvordan eksaminanden skal arbejde med teksterne. **Teksterne i prøvematerialet skal have et samlet omfang på tre til fire normalsider eller ni til 12 minutters afspillet tekst eller en kombination.** Omfanget skal tage hensyn til materialets sværhedsgrad og sikre, at de faglige mål kan bedømmes. Hvis materialet udelukkende består af lyrik eller tekster af Shakespeare, kan omfanget være mindre end det angivne. **En normalside er** for prosa 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum), for lyrik og drama 30 linjer, **for elektronisk mediemateriale tre minutter.**

Da en god eksamination forudsætter en god forberedelse, er det uhyre vigtigt, at eksaminanden i situationen har tid i forberedelsen til at gennemspille det elektroniske materiale på samme måde, som en tekst genlæses mange gange. Vælg derfor materialets længde i forhold til sværhedsgrad, og materialet i sig selv ud fra kriterier, der hjælper eksaminanden til selvstændigt at opfylde de faglige mål. En kortfilm som "Inside Out" uden verbalt sprog vil ikke fungere som eksamensmateriale, da den ikke giver eksaminanden mulighed for at opfylde det faglige mål vedr. lytte- og forståelsesfærdighed på hverken A-, B- eller C-niveau. Ligeledes bør et elektronisk eller filmisk materiale ikke udelukkende være en illustration af en tekst, som fx en oplæsning, hvis materialets udtryksside – filmisk/retorisk/verbalt/andet – ikke skal inddrages i analysen af eksaminanden. Eksaminators opgave i udformningen af instruksen til materialet er at indsnævre og fokusere analysevinklen, hvilket påses af censor som eksaminandens advokat.