

## Analyse af levende billeder i dansk

---

*Formålet med denne artikel er at illustrere, at analyse af levende billeder i dansk kan gribes an på mange måder – og ikke nødvendigvis med brug af et avanceret filmteknisk begrebsapparat.*

Betegnelsen *levende billeder* dækker i en danskfaglig sammenhæng over alle film- og tv-formater, herunder spillefilm, novellefilm, kortfilm, tv-reklamer, dokumentarudsendelser og virale kampagner med brug af film. Der er tale om teksttyper, hvor det kan være naturligt, og i nogle tilfælde nødvendigt, at gøre brug af mediefaglige begreber som eksempelvis klipning og kameraføring. Men præcis som tilfældet er med faste billeder (herunder kunstværker og reklamer) kan man komme langt med brug af veletablerede danskfaglige begreber, som også hører litteraturanalysen til. Dansk er ikke billedkunst, og dansk er ikke mediefag. Det er vigtigt at huske på det centrale mål med alle former for danskfaglige analyser: At undersøge, hvordan tekster virker. Denne undersøgelse kan foretages og dokumenteres på mange måder.

Analyse af levende billeder spiller en stigende rolle i forbindelse med mundtlig eksamen, studieretningsprojekter og ikke mindst it-forsøget i skriftlig dansk på stx. Dette forsøg vil være omdrejningspunktet i denne tekst. Formålet er med et konkret eksempel at illustrere, at eleverne kan analysere levende billeder på mange forskellige måder – og uden nødvendigvis at være meget medietekniske.

Eksemplet tager udgangspunkt i en af de skriftlige opgaver i it-forsøget på stx, maj 2012<sup>1</sup>. Der er tale om dokumentarfilmen *De vilde hjerter*. Det er en film om tolv unge mænd fra Odense. De har dannet knallertklubben "De vilde hjerter". Filmen følger klubbens rejse fra Odense til Stettin i Polen. I eksamensopgaven arbejder eleverne med et uddrag på 6 minutter fra filmens midte.

Opgaveformuleringen ser ud som følger:

*Skriv en analyserende artikel om De vilde hjerter.*

Din artikel skal indeholde en analyse og fortolkning af filmuddraget, hvor du bl.a. undersøger de filmiske virkemidler, og hvordan venskab fremstilles i filmuddraget.



Det markeres altså i opgaveformuleringen, at filmiske virkemidler skal indgå i analysen. Filmiske virkemidler er en bred betegnelse, der retter opmærksomheden mod filmens *hvordan*. Hertil hører undersøgelse af komposition, fortælleforhold, fotografering, klipning, lyd og symbolik.

Et minut inde i uddraget er gruppen ankommet til Tyskland og de sidder omkring et bål. Denne bålscene på 60 sekunder er udgangspunktet for en illustration af, hvor forskelligt man kan arbejde med filmiske virkemidler i en danskfaglig kontekst.

---

<sup>1</sup> Opgaven findes på skoler, hvor et eller flere hold deltager i forsøget. Øvrige skoler modtager et antal eksemplarer sammen med forsøgssæt i andre fag.

Først to analyseeksempler, hvor brugen af medietekniske redskaber er forholdsvis begrænset. I A dokumenteres iagttagelserne med en blanding af citater (transskriptioner) og skærbilleder, mens dokumentationen i B består i minut- og sekundangivelser, der refererer til det præcise sted i filmen, som omtales. I A anvendes ikke mange mediebegreber, men der skelnes eksempelvis mellem underlægningsmusik og reallyde. B anvender ligeledes få mediebegreber, men der gøres brug af dansklæreplanens skelnen mellem fiktions- og faktakoder.

A

Et minut inde i filmen skiftes over til scenisk fremstilling. Overgangen mellem indledningssekvensen og denne scene bindes sammen af musikken, der langsomt fades ud henover den nye scene. Instruktøren viser ved hjælp af dette virkemiddel og ved også at lade belysningen fade mere og mere ud som dagen svinder, at vi er på vej mod en ny situation.

Scenen er en skildring af en urgammel rituel situation, en flok mænd omkring et bål, en flok ynglinge i færd med at gennemgå et indvielsesritual, der for det første har det i filmen næsten konkret formulerede formål at gøre den enkelte til en del af fællesskabet, De vilde hjerter, for det andet skal placere dem i det interne hierarki. Rammen for urscenen er skæv, da ingen af de medvirkende er hverken særlig macho, særlig smukke eller særlig overskudsagtige på nogen måder. Tværtimod er de ret kiksede typer, der let kunne være prototyper på utilpassede socialt udrangerede unge, uden empati og fodfæste i verden. Denne fordom viser sig i slutningen af scenen at blive gjort til skamme.

Scenen er både fortælleteknisk og filmteknisk bølgende og ujævn i sin fremstilling. Spændingen stiger og falder da tilskueren hele tiden rykkes rundt i forskellige stemningslejer; fra det let foruroligede, til det afslappede og tilbage til en let foruroliget stemning.

Sekvensen indledes 00:55 med et oversigtsbillede, hvor man på lidt afstand betragter en gruppe mennesker omkring et lejrbaal. Vi kan ikke se hvem personerne er, men en af dem står op. Vedkommende er belyst nedefra af bålet flammer, og straks efter oversigtsbilledet klippes der til nærbillede, og vi genkender knallertklubbens anfører, der er i færd med at kaste et stykke brænde på bålet.

I løbet af første del af denne scene skifter lyden fra underlægningsmusik til reallyd. Der er en der råber "Hallo mand!", der klirres med, og man hører bålet knitren. Anføreren tager ordet, og bålscenen er i gang. Man er lidt i tvivl om, hvad der skal ske, fordi der ikke er en introduktion til den konkrete situation. Vi ved ikke hvor vi er, hvorfor vi er der, og hvem der er til stede, men dumper så at sige ned in medias res og må, ud fra dialogen, kameraets panorering og lydene, tolke os frem til, hvad der sker.

Situationen virker umiddelbart lidt foruroligende; den virker ustabil. Det foruroligende bliver straks i indledningen til sekvensen slået an, først og fremmest på grund af belysningen og billedkvaliteten. Som det ses i nedenstående screendump, er billederne kornede. Der er næsten intet lys, den eneste lyskilde er bålet, der med sit flakkende skær, skaber en mystisk stemning. Vi kan kun svagt ane personerne, deres ansigtsudtryk og mimik, og det håndholdte kamera giver en ujævn billedstrøm. Samtidig fotograferes hovedpersonen, "Præsi" nedefra, så kun noget af ansigtet er belyst, og det virker også mystisk og uheldssvangert.



(Screen-dump 01:00 – ca. 01:10)

Dette indtryk ændrer sig dog hurtigt, da ”Præsi” begynder at tale til gruppen omkring bålet. For det første er tonen imødekommende og næsten lidt undskyldende, for det andet taler han dialekt og underspillet ved at anvende forkortelser og slangudtryk, som fx at kalde sig selv ”Præsi” i stedet for Præsident, for det tredje er der nogen i baggrunden, der kommer med bekræftende kommentarer som, ”Ja, ja”, og klirrer med flasker. Alt i alt virker situationen helt uproblematisk og afslappet. Umiddelbart efter dette indtryk skifter stemningen igen:



(Screendump 01:11 – 01.13)

Billedet viser en af De vilde hjerter, Sneglen, der lige her får at vide, finder vi senere ud af, at han er den næste, der skal brændemærkes med ”..det her hjart”, som Præsi siger. Man får det indtryk at han er bange, fordi Michael Noer lader hans ansigt være fuldt oplyst og blegt. Øjnene lyser op med et grønligt skær, som i sig selv giver en uhyggelig stemning. Han vender sig om med et ryk, ser sig over skulderen, da Præsi nævner, at Sneglen er den næste ”der står for tur”. Herfra klippes hurtigt til en tredje person, der ser ned i jorden.

Det er svært at se og forstå hvilken genstand Præsi holder op i vejret, fordi baggrundsforklaringen ikke er der, og billedet er utydeligt. Det er først lidt senere i bålscenen, det går op for en, at det er et brændejern med et hjerte, som klubmedlemmerne brændemærker hinanden med. Det er altså et slags medlemstegn, de har.

Til sidst i denne scene bliver også en anden af De vilde hjerter fremhævet, idet han skal have

en ”bling-blinkæde”, som tak fordi han er klubmedlemmernes ”mekanic”, dvs. mekaniker. Også dette er, forstår man, et af indvielsesritualerne i gruppen, en gestus som tilfalder de enkelte medlemmer på skift.

Både dette og de efterfølgende scener afmonterer om man så må sige den følelse af uhygge og mystik, som billedbeskæring, belysning og kameravinkling har lagt op til indtil da. Der er derfra mere spejderlejrball og dansk ”fuldmandshygge” end wild west over situation.

## B

Allerede 1 minut inde i dokumentarfilmen *De vilde hjerter* sidder beskueren tvivlende, tøvende og lidt nervøst foran skærmen, for hvad er det egentlig, vi her er vidner til, er det dokumentar eller drama? Efter en intro som minder om en munter dansk spillefilm fra 50'erne (00:00 – 00:58), laves der pludselig en udtoning af den glade popmusik samtidig med at billedsiden skifter til en mørk intim bålscene, hvor instruktøren i bedste fluen på væggen stil lader os være vidner til det fællesskab, som udfolder sig mellem de knallertkørende drengerøve, der er på vej til Pommern (00:58-1:02). Netop denne overgang er helt central for oplevelsen af dokumentaren, idet Michael Noer uafslædigt leger med vores forventninger til dokumentargenren, som han udfordrer ved at veksle mellem elementer fra dokumentargenren og spillefilmgenren. Denne kobling ser vi også et andet eksempel på et minut længere fremme (01:58), hvor vi forlader den intime bålscene til fordel for et interview med broderskabets mekaniker, et interview som både på lydsiden og billedsiden får karakter af fremstillingen af en drøm, ikke mindst på grund af de rituelle tilråb forud for interviewet (00:58). Med andre ord iscenesætter Noer en sælsom blanding af fakta- og fiktionskoder, der gør at seeren på den ene side forventer at være vidne til en dokumentaristisk skildring, samtidig med at instruktøren trækker på fiktive koder, der skaber begær efter både suspense og underholdning.

Denne brug af fiktionskoder bruges meget bevidst hele klippet igennem. Særligt tydeligt bliver det imidlertid i den intime fremstilling af broderskabet, som vi ser i netop bålscenen (00:58-01:58). Her rykker seeren helt tæt på drengene og får løftet sløret en smule for nogle af de ritualer, som er med til at knytte drengene sammen i dette fællesskab. Her praktiseres antydningens kunst, og vores instruktør lader os således kun ane, at der er noget vigtigt på færde, når han lader en af drengene omtale sig selv som ”Presi” (01:07) og efterfølgende antyder at nogen ”står for tur med det her smukke hjerte” (01:11), hvorpå seeren sidder tilbage med lige dele frygt og nysgerrighed i forhold til de videre begivenheder. Noer benytter sig på denne vis af dramaets klassiske spændingsopbygning

De to næste analyseeksempler gør i lidt højere grad brug af mediefaglige begreber. C, med brug af begreber som lyskilde, zoom og slowmotion. D i mere udbredt grad med brug af begreber som montage, lydbro, håndholdt kamera, underbelysning, faktakoder, fiktionskoder, asynkron lyd og synkron lyd.

## C

Scenen omkring bålet i uddraget af *De Vilde Hjerter* har en særlig betydning for vores opfattelse af venskabet i dokumentaren. Scenen indledes med, at præsidenten tager ordet for at uddele et hædersbevis til mekanikeren ”Train” for sin indsats på turen. Denne gestus bruges til at underbygge det fællesskab, som særligt kommer til udtryk senere i uddraget, hvor ét af medlemmerne brændemærkes.

Med sine filmiske virkemidler er dokumentaren med til at underbygge fællesskabet, fordi der opbygges en fornemmelse af en lejrbaalsstemning. Dette gøres bl.a. ved konsekvent at underbelyse scenen. Den eneste lyskilde i klippet er bålets flammer, som der også et enkelt sted zoomes helt tæt ind på (1.40). Det viser bålets midte, som det de samles om, og er dermed også med til at understrege den cirkel gruppen befinder sig i. Vi er vidne til et stammeritual. Enkelte steder underbygges det rituelle af en nærmest spirituel stemning, når der fx anvendes slow-motion (1.23-) og mørke, nærmest sort/hvide farver. Det står i skærende kontrast til både første del af uddraget, hvor drengene drøner af sted på deres knallerter og præsentationen af ”Train” i fuld positur i farve. Kontrasten tydeliggør bålet som et fælles rum, hvor drengenes fællesskab bekræftes og udvikles. Af samme grund er der heller ikke anvendt baggrundsmusik i scenen omkring bålet, modsat turen på knallerterne. Reallyden som bl.a. består af knitren fra bålet og klirren fra ølflasker gør at vi føler os tæt indlemmet i et fællesskab, som vi ellers sjældent får muligheden for at overvære.

D

Scenen ligger ca. 60 sekunder inde i uddraget fra *De vilde hjerter*. Drengene har slået lejr for natten og hygger sig nu ved bålet. Forud for scenen ligger en montage med indstillinger fra drengenes køretur ned gennem Tyskland. Den glade stemningsskabende musik fra montagen danner en lydbro til båls scenen. Det lidt hårde klip mellem montagens farverige billeder og de underbelyste natteoptagelser ved bålet blødes op af lydbroen, der skaber en fin overgang til den nye scene.

I scenen taler knallertklubbens præsident Frank til de andre. Han fortæller at ”sneglen” står for tur til at blive brændemærket med et glødende metalhjerter, at de om tolv dage skal optræde med et show i Polen og at aftenens udmærkelse går til klubbens mekaniker. Billederne er optaget med håndholdt kamera, uden brug af kunstig lys og lydsiden består kun af reallyd med Franks stemme og bålets knitren som de dominerende elementer.

Scenen fremstiller venskabet mellem drengene som ærligt, ægte og inderligt. Sidst i scenen begynder Frank at græde, da han skal fortælle gruppen, hvor meget de betyder for ham. Både på billede- og lyd-siden benytter filmen sig af virkemidler der forstærker denne fremstilling af venskabet. De håndholdte underbelyste billeder trækker på en klassisk dokumentarisk fremstilling (faktakoder). I modsætning til fiktionsfilmens kontrollerede kamerabevægelser og velkomponerede belysning (fiktionskoder) er billederne her rå og umiddelbare. Det skaber en fin overensstemmelse mellem filmens form og indhold, billederne underbygger publikums oplevelse af et stærkt og autentisk venskab. Også lydsiden bidrager til denne oplevelse. Hvor den forudgående montage benytter sig af asynkron lyd i form af stemningsskabende musik, er båls scenens lyd udelukkende synkron. Den rene reallyd i form af Franks stemme, bålets knitren og drengenes baggrundsmumlen, giver scenen et nøgent og autentisk præg. Et præg der igen peger på venskabet som stærkt og ægte.

Nøgenhed som begreb er i det hele taget centralt for scenen. På et konkret plan er flere af drengene nøgne, de har taget alt tøjet af. På et abstrakt plan benytter filmen af et klassisk filmisk metafor – nøgenhed som et billede på en psykologisk nøgenhed, man blotlægger sine følelser og viser ærligt hvad man føler (for hinanden).

Alle fire eksempler afslører tekstlæsere, der har blik for de filmiske virkemidler i de 60 sekunder, som er i fokus. Og på forskellig vis har skribenterne vist, at filmiske virkemidler skal bruges til noget. Det er ikke relevant at opremse en række virkemidler, hvis de ikke fremmer forståelsen af hensigten med og effekten af virkemidlerne.