

Veje til værkanalyse af medier

Analyse af levende billeder

Hvert sekund i en film består af 24 enkeltbilleder, som passerer forbi vores øjne i et tempo, der får os til at opfatte det som billeder i bevægelse. Men når man skal analysere film og tv, er der brug for at standse op og gå tættere på både indhold og form for at fastholde særlige elementer, som skal studeres nærmere. Ligesom i arbejdet med litteratur og sprog er der en række fagudtryk, man skal anvende for at kunne arbejde præcist og nuanceret med levende billeder. Man skal dog kunne andet og mere end blot at remse begreber og fagudtryk op. Det er nødvendigt, at også *effekten* af de forskellige filmiske virkemidler kommer med i analysen af de levende billeder. Der skal altså fokuseres særligt på, *hvorfor* de forskellige virkemidler er brugt.

Dette afsnits begreber knytter sig især til de levende billeders form, dvs. billed- og lydsiden. Gælder det analysen af filmens indhold, hvor forhold som personer, miljøer og temaer skal undersøges nærmere, kan man anvende de faglige udtryk, der kendes fra litterær analyse og fortolkning.

➡ LITTERATUR: LITTERÆRE REDSKABER (SIDE 107)

I det følgende vil Martin de Thurahs novellefilm *Ung mand falder* (2007) være det gennemgående eksempel, der fungerer som guide til analysen af de levende billeders sprog.

Ung mand falder handler om en 17-årig gymnasiedrengs krise og isolation fra omverdenen. Filmen fortælles på flere planer. På det ydre plan, *realplanet**, handler filmen om Jens (spillet af Anders Sund), som vi følger i en kort og koncentreret eksamenslæsningsperiode, hvor han går til skriftlig eksamen i matematik og mundtlig eksamen i fransk. En pige fra hans klasse, Irene (spillet af Malou Leth Reymann), viser interesse for ham, men han har ikke rigtig mod på at involvere sig. Det er imidlertid på det indre plan, at fortællingen for alvor folder sig ud. Her oplever vi, hvordan Jens' hverdag langsomt går i opløsning, og omverdenen begynder at slå sprækker.

Se Martin de Thurahs novellefilm *Ung mand falder* (2007) (43 min.) .



MARTIN DE THURAH (FØDT 1974)

Filminstruktøren Martin de Thurah er uddannet som animationsinstruktør ved Den Danske Filmskole i 2002. Han har især dyrket det korte format, bl.a. i de to film *Ung mand falder* (2007) og *Vi der blev tilbage* (2008), ligesom han har lavet flere musikvideoer og reklamefilm. Inden for alle disse genrer arbejder han med at blande det fantastiske, magiske og drømmende med det realistiske og virkelige. Hans film har været vist ved de store filmfestivaler i Cannes og Venedig, og han har vundet mange priser. Bl.a. vandt han i 2008 en Robert for *Ung mand falder*.

DE LEVENDE BILLEDETS BYGGESTEN

Fire begreber er centrale, når man skal have greb om de levende billeders grundlæggende opbygning:

Frame: Enkeltbillede på en filmstrimmel, og dermed de levende billeders mindste enhed. Hvert sekund af en film består af 24 frames.

Indstilling: En filmoptagelse, hvor der ikke klippes. En indstilling kan vare fra få sekunder til flere minutter, og udgøres af en ubrudt optagelse, som først slutter, når der bliver klippet, og en ny indstilling dermed starter.

Scene: En scene kan bestå af mange indstillinger. Den er kendetegnet ved at udgøre et mindre handlingsforløb som udspiller sig samme sted og samme tid. Hvis der skiftes sted eller sker spring i tid, starter en ny scene.

Sekvens: Flere scener, som tilsammen udgør et længere afrundet handlingsforløb.

Det er nødvendigt, at man kan dokumentere de pointer, man kommer frem til i sin analyse af levende billeder, og at man kan pege på, *hvor* og *hvornår* man har gjort sine iagttagelser. Derfor er det en god idé at starte med at skabe sig et overblik. Det kan man gøre ved at udarbejde en oversigt over handlingen, hvor filmen eller tv-programmet opdeles i sekvenser. På den måde får man et redskab, som gør det muligt at arbejde præcist med de levende billeder. I modellen nedenfor er Martin de Thuraus film *Ung mand falder* blevet sekvensinddelt.

OVERSIGT OVER SEKVENSER I UNG MAND FALDER

1. Jens er hos grønthandleren, hvor han møder Irene.
2. Hjemme hos Jens. Han ser moren græde og laver fødselsdagsbrev til Jacob på 13 år. Jens er på sit værelse, hvor han læser. Han ser Irene fra sit vindue.
3. Jens til eksamen i skriftlig matematik.
4. Jens hos rektor.
5. Jens går på vejen. Han møder Irene, som tilbyder at hjælpe ham med at læse til eksamen i fransk.
6. Jens ser dyrespor på gaden og oplever et alvorligt trafikuheld.
7. Hjemme hos Jens. Han hører fransk musik og lægger bøger i mønstre, ser på udstoppede fugle og kommer tape på revnerne i væggen. Han onanerer og ser Irene fra sit vindue.
8. Hjemme hos Jens. Irene og Jens er i køkkenet, Irene laver mad.
9. Jens og Irene holder picnic på taget.
10. Irene sover hos Jens. Drømmebilleder af hvordan Jens og Irene sværter hinanden i ansigtet med sod fra en korkprop. Jens tror, at Irene sover og onanerer med hendes hånd.
11. Morgen i køkkenet hos Jens. Irene er vred på Jens over nattens hændelser.
12. Jens er på biblioteket, hvor han får øje på Irene.
13. Jens går på en skovsti, han smadrer en rude og ser en mand, der er faldet om. Manden rejser sig op og indhenter Jens. Manden bliver kørt over af en bil.
14. Hjemme hos Jens. Han er i køkkenet og på sit værelse, hvor han er omgivet af bøger. Jens ser noget flakkende lys hos Irene, og tror at hun signalerer noget til ham. Han går derover og opdager, at det bare er lyset i opgangen, der er noget galt med.
15. Jens på taget. Mødet med de 3 udstoppede fugle – pingvinen, lappedykkeren og viben.
16. Hjemme hos Jens. Han arrangerer forskellige franske rekvisitter og øver sig i at tale fransk. Moren spørger, om han vil have te.
17. Morgen hjemme hos Jens. Han skal til eksamen i fransk. Moren har lavet croissanter til morgenmad, men Jens vil have noget med flere fibre.
18. Jens til mundtlig eksamen i fransk.
19. Jens flygter fra eksamen. Han løber ud foran en bil og bilens fører skælder ham ud.
20. Jens' vej hjem.
21. Jens opsøger Irene.

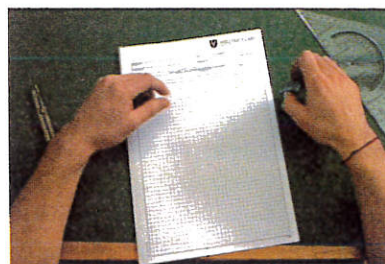
Fortælleforhold

Ligesom i litteraturen skelnes der også mellem forskellige fortælleformer, når det gælder de levende billeder. Helt overordnet kan man skelne mellem en synlig fortæller og en usynlig fortæller:

- *En synlig fortæller* er en fortæller, vi kan se og/eller høre, en fortæller som tydeligt gør opmærksom på sig selv. Det kan f.eks. ske ved, at en person henvender sig direkte til os, som når værten i en tv-avis kigger ind i kameraet og fortæller os om dagens nyheder. Eller det kan ske ved brug af en voice over*, en stemme der på lydsiden fortæller noget til os.
- *En usynlig fortæller* er ikke en, vi ser og hører, men en som ubemærket kæder den historie, vi ser, sammen for os. Det er altså ikke meningen, at vi skal lægge mærke til og tænke over, at historien er tilrettelagt og fortalt. I stedet skal vi inddrages i fortællingens univers og indleve os optimalt i handlingen og personerne. I *Ung mand falder* gøres der brug af en usynlig fortæller.

I analysen af levende billeder opererer man desuden med følgende fortælle typer:

- *En alvidende fortæller* kan springe mellem forskellige karakterer og mellem tid og sted. Et eksempel kan være en forfølgelsesscene, hvor der klippes mellem forfølgerne og dem, der bliver forfulgt. At vi på den måde får mulighed for at følge flere forskellige karakterer, der oven i købet befinder sig forskellige steder, skyldes den alvidende fortæller, der sammenkæder og giver os overblik.
- *En personal fortæller* er bundet til én person. *Ung mand falder* er overvejende personalt fortalt. Det betyder, at vi hele tiden er det sted, hvor Jens er, og at kameraet næsten konstant viser os, hvad Jens laver og tænker. Ved at have en personal fortæller kommer vi meget tæt på Jens og hans verden.
- *En subjektiv fortæller* lader os se tingene som gennem en persons øjne. Det kaldes også *point of view*.



Hvis vi ser en situation fra en bestemt persons synsvinkel kaldes det *point of view*. Det er et effektivt middel, hvis man vil skabe indlevelse eller identifikation med en karakter i filmen. Her er vi med Jens til eksamen i matematik og ser – ligesom ham – med skræk på det blanke stykke papir.

De fleste film og tv-udsendelser kombinerer de forskellige fortælleformer. Det er således derfor helt almindeligt, at der i en film gennemgående bruges en alvidende fortæller, som suppleres af passager, der er personalt fortalt og enkelte eksempler på point of view.

Billedbeskæring

Billedbeskæring handler om afstand til motivet. Ved hjælp af billedbeskæring kan man indramme sit motiv og bestemme, hvor meget af omgivelserne, der skal med. Den menneskelige krop er målestok, når man taler om beskæring.



Det *ultranære* billede går helt tæt på motivet og udpeger detaljer, som vi skal lægge mærke til. Her ser vi Jens' øje, mens han sidder ved eksamensbordet og koncentrerer sig.



Nærbilledet viser os typisk et ansigt, som er beskåret ved issen/panden og hagen/halsen. Beskæringen er så tæt, at vi kan registrere personens følelser og få et indtryk af, hvordan han eller hun har det. Her ses Jens ved et vendepunkt i filmen, hvor han erkender, at han selv må gøre en indsats for at ændre på sit liv.



Det *halvnære* billede har lidt af brystet med. Vi er altså stadig tæt på personen, men det er også muligt at få lidt mere af omgivelserne med. Halvnære billeder bliver tit brugt når vi følger en samtale mellem to eller flere personer. På dette billede ser vi Jens i en vigtig scene, kort før filmen slutter. Han spejler sig i Irenes gadedør, og det er, som om det er første gang, han ser sig selv i øjnene.



Det *halvtotale* billede beskærer et menneske cirka ved knæene. Her ses Jens og Irene, som går og taler om den forestående franskeksamen. Halvtotalbilledet er godt til at vise både menneskelige relationer, og hvordan en eller flere personer spiller sammen med omgivelserne.



Totalbilledet har hele den menneskelige krop med. Den store beskæring viser samtidig de omgivelser, personerne befinder sig i, så man kan få et indtryk af sted og miljø. Her er Irene og Jens oppe på boligblokkens tag, hvor Irene har arrangeret fransk picnic som en del af eksamensforberedelserne.



Et *supertotalbillede* er godt til at give et overblik over et sted. I *Ung mand falder* er supertotalen af Eiffeltårnet i Paris et af de drømmebilleder, der dukker op for Jens' indre blik i den periode, han læser til eksamen i fransk. Et supertotalbillede fungerer ofte som *etableringsbillede*, også kaldet *e-shot*. Det betyder, at det giver tilskueren en første introduktion til et bestemt sted.

Perspektiv

Ved at placere kameraet på forskellige niveauer i forhold til det motiv, man optager, kan man opnå en stærk virkning. For arbejdet med perspektiv handler meget ofte om at markere enten magt eller afmagt. De tre vigtigste former for perspektiv kaldes normalperspektiv, fugleperspektiv og frøperspektiv.



Her er kameraet placeret i øjenhøjde med Irene. Det er taget i *normalperspektiv*, som er et neutralt og upåfaldende perspektiv, der bruges i langt hovedparten af film og tv-udsendelser.



Hvis kameraet er placeret, så det peger nedad mod motivet, kaldes det et *fugleperspektiv*. Ved at ændre på perspektivet kan man udtrykke holdninger til sit motiv. Flere steder i filmen ses Jens i fugleperspektiv, så han kommer til at fremstå lille, svag og afmægtig. Her ses han efter sin flugt fra eksamen i fransk. Hans verden bryder sammen, hvilket ses helt bogstaveligt ved, at vejen slår revner bag ham.



I et *frøperspektiv* placeres kameraet, så det peger opad mod motivet. På den måde kommer motivet til at fremstå større og mere magtfuldt. Der er ikke mange frøperspektiver af Jens i *Ung mand falder*, for det meste af tiden føler han sig underlegen og kæmper med sine forestillinger, om at verden er ved at falde fra hinanden. Men i slutningen af filmen beslutter han sig for at bryde ud af sin isolation. På dette billede er han ved at ringe på Irenes dør. Det er taget i frøperspektiv og understreger dermed en ændring i hans situation.

Kamera og klipning

Kameraet kan enten stå stille eller bevæge sig under en optagelse. Og det er ikke ligegyldigt, om man vælger det ene eller det andet. Hvis man filmer med et kamera, der er sat på et stativ og ikke bevæger sig, bliver billederne helt stillestående. Det kaldes et *statisk kamera* og er godt til at illustrere stilstand, ro og stabilitet. Hvis man derimod vælger at bevæge kameraet, kan der skabes aktivitet, dynamik og handling. Kameraet kan bevæge sig på forskellige måder. Det kaldes at *panorere*, hvis kameraet bevæger sig vandret om sin egen akse, og det kaldes at *tilte*, hvis kameraet bevæger sig lodret om sin egen akse. Har man kameraet placeret på en vogn eller på skinner, så det kører og følger efter et motiv i bevægelse, kaldes det en *travelling*. Endelig kan man også *zoome ud* eller *zoome ind* på et motiv. Mange kamerabevægelser giver et indtryk af fart og dynamik.

Man kan vælge at lade kameraet være *håndholdt*. Det giver rystede optagelser, som kan fremhæve en nervøs, dramatisk eller kaotisk situation eller stemning. Det håndholdte kamera kan også bruges til at understrege en dokumentarisk stil og dermed være med til at give et autentisk og realistisk indtryk.



Det håndholdte kamera dominerer i *Ung mand falder*. På billedet ses Jens på flugt fra eksamenslokalet, og netop kameraets urolige bevægelser er med til at få hans angst til at forplante sig til tilskueren.

Man skelner overordnet mellem to klippeformer: Usynlig klipning og synlig klipning. Den *usynlige klipning*, der også kaldes *kontinuitetsklipning*, er langt den mest almindelige måde at klippe på. Den sikrer optimal indlevelse i filmens univers, for det er ikke meningen, at man skal bemærke, at der klippes. Klipningen forekommer os at være usynlig, fordi der f.eks. klippes på bevægelse (vi ser en bevægelse starte, der klippes og bevægelsen fortsætter i næste indstilling), eller i blikretning (vi ser f.eks. et nærbillede af en persons ansigt, hvorefter der klippes til det, som personen kigger på).

Væsentlige usynlige klippeformer er krydsklipning og elliptisk klipning. *Krydsklipning* bruges f.eks. i dialoger, hvor der klippes mellem forskellige personer, men der kan også klippes mellem to eller flere handlingsforløb, ofte for at opnå en dramatisk effekt, som f.eks. i en jagtscene. Den *elliptiske klipning* markerer et spring i tid mellem to indstillinger. En traditionel film vil have utallige elliptiske klip, ikke mindst fordi der er mange ting, som vi ikke behøver at bruge tid på at se, fordi de er uden betydning for filmens handling. Den usynlige klipning er den bærende klippeform i næsten alle film og tv-programmer. Den *synlige klipning* er det derimod meningen, at vi skal lægge mærke til. Her sættes indstillinger sammen på måder, der er påfaldende, og som får os til at tænke over, hvordan de skal forbindes. Det kan være, at vi ser indstillinger, som ligner eller står i kontrast til hinanden, og det er så meningen, at vi som tilskuere skal koble billedernes indhold eller form sammen og selv skabe betydning og sammenhæng. Et eksempel er Martin de Thurahs reklamefilm *Home: The Most Important Place in the World* (2008) www.arkiv.dk/film/2008/12/11/home-the-most-important-place-in-the-world, hvor vi præsenteres for 20 indstillinger, som alle har det til fælles, at de viser en bolig og en form for bevægelse (heste, der løber, et vandfald, en kuffert, der smides ud af et vindue, lyden af en, der skriver på maskine). Men ingen af boligerne er ens, og de er placeret i forskellige hjørner af verden, så det er seerens opgave at sammenbinde strømmen af billeder og tænke over, hvad de Thurah vil fortælle med netop denne billedkombination. Også mange musikvideoer indeholder synlig klipning, men ellers bliver denne klippeform mest anvendt i dele af film eller tv-udsendelser. Synlig klipning bliver også kaldt for *montageklipning*.

Den usynlige klipning er gennemgående i *Ung mand falder*. Men når vi drages ind i Jens' indre univers, bliver der indimellem brugt synlig klipning for at give et indtryk af den fragmenterede måde, han oplever og sanser sin omverden på.

Belysning og farver

Lys, mørke og skygger er meget effektive fortællelementer. Ved hjælp af dem kan man skabe helt forskellige stemninger og understrege følelser. Det samme rum kan for eksempel se meget forskelligt ud alt efter valget af belysning. De vigtigste begreber for brugen af lys er: *modlys*, *skygger*, *high key* og *low key*.



Når kameraet fotograferer mod lyset kaldes det *modlys*. På billedet her er Jens filmet i modlys (mod vinduet), og det får betydning for den måde, han kommer til at fremstå. Hans træk udviskes, og han fremtræder skyggeagtig og mørk som en silhuet. Også her fortæller brugen af lys derfor om hans følelse af at være indespærret og være en skygge af sig selv.



Billedet her er mørkt, og der er kun ganske lidt lys (fra vinduet). Det er med til at understrege tiden på døgnet, og samtidig fortæller det noget om Jens' sindstilstand. Betegnelsen *low key* bruges, hvis der kun anvendes ganske lidt lys, og når mørke og skygger dominerer.



Hvis alle centrale dele i billedet er oplyst, anvendes betegnelsen *high key*. Her ses Jens i forberedelseslokalet til eksamen i fransk.



I dette low key-billede af Jens ligger halvdelen af hans ansigt i *skygge*. Det mørke område, som udgøres af skyggen, er med til at vise, at der er en anden side af Jens, end den man umiddelbart kan se. Det er et tema i filmen, som også kommer til udtryk i forbindelse med spejlingen (se under halvnær billedbeskrivelse side 332). I fiktionsfilm vil sådanne skygger meget ofte pege på en dobbelthed i mennesket, der kan relateres til en psykoanalytisk forståelse af personligheden, som opdelt i en bevidst og en ubevidst del. Skyggerne viser os, at mennesket også rummer det fortrængte, det som vi undertrykker.

➔ LITTERÆRE STRATEGIER: DEN PSYKOANALYTISKE LÆSNING (SIDE 151-153)



Ung mand falder er domineret af mørke blålige og grålige farvetoner. I denne farveskala lyser Irenes gule kjole op som en drøm om kærlighedens muligheder. I slutscenen, hvor hun og Jens mødes i opgangen, understreges de varme farver, der knytter sig til Irene, af hendes røde net med orange appelsiner.

Farver kan, ligesom belysning, tillægge forskellige elementer betydning og understrege følelser og stemninger. I en analyse af farver kan man undersøge, om der er en særlig farveskala der dominerer:

- En varm farveskala består af røde, gule og orange farver.
- En kold farveskala indeholder blålige, grønne og generelt mørke nuancer.

Man kan også holde øje med, om der er *specielle farver*, som knytter sig til personerne i filmen, f.eks. i brugen af tøj, hår eller bestemte betydningsfulde genstande. Hvis man skal forklare farvernes betydning og symbolik, er

det vigtigt, at man ikke bruger en facitliste som 'oversætter' hver farve med en på forhånd givet betydning. Farver kan have meget forskellige betydninger, alt efter hvilken sammenhæng de indgår i.

Opgave til belysning og farver

- Vælg, evt. med inspiration fra oversigten over sekvenser (side 330), en sekvens fra *Ung mand falder*, hvor farver og/eller belysning spiller en central rolle. Lav en analyse af farve- og lysbrug med fokus på disse virkemidlers effekt.

Symboliske billeder

Ligesom ord i tekster kan være ladet med betydning og optræde som troper*, er der også billeder, der påkalder sig særlig opmærksomhed. Det kan være, fordi de skiller sig ud i deres stil eller indhold eller på anden måde er specielle og særlige. I *Ung mand falder* er der mange symbolske billeder. De udfordrer tilskueren, fordi de rejser spørgsmål – blandt andet om hvorvidt det, vi ser, er virkeligt, eller om det er Jens' fantasi. På et tidspunkt bliver de symbolske billeder i filmen så markante, at man kan tale om, at filmen består af flere lag. Et *realplan*, som er den ydre virkelighed, Jens færdes i, og et mere *symbolsk plan*, som gengiver Jens' indre, dvs. hans oplevelse af verden.



I *Ung mand falder* trænger billeder af genstande sig på, fordi de bryder med flowet i handlingen. Derved bliver tilskueren tvunget til at tænke over deres betydning. En halvfyldt kop kaffe og et æble, hvor der kun er taget en enkelt bid. Billederne fortæller om en, der begynder på noget, men ikke får gjort det færdigt. Og hvorfor holder Jens sin hånd tæt på brødristeren? Har han brug for at føle varme eller smerte? Har han brug for at mærke, at han er i live?



Jens følger nogle dyrespor i asfalten og finder en bevidstløs mand, der er kørt galt i sin bil. En ræv dukker op. Handlingen er mystisk og får tilskueren til at stille spørgsmål som: Hvad betyder den hvide ræv? Er der virkelig sket en trafikulykke, eller er det, vi ser, en del af Jens' indre forestillingsverden? I en central og symbolsk nattesekvens, som udspiller sig på taget af den boligblok, hvor Jens bor, konfronteres han med sine egne indre stemmer i en magisk-realistisk* form, hvor forskellige udstoppede fugle opsøger ham og taler til ham på fransk: Pingvinen fortæller, at kærligheden er det vigtigste i livet, lappedykkeren at det hele handler om sex, og endelig er der viben, der slet ikke mener, at livet har mening for alle. Sekvensen giver en vigtig indsigt i hvilke kræfter, der kæmper i den unge mand. Den særlige visuelle stil antyder, at billederne skal læses som en form for symbolplan, der viser, hvordan Jens oplever sin omverden. De peger på et ubevidst lag i hans personlighed og kan lede seeren på sporet af, hvad det er, han fortrænger.

Opgave til symbolske billeder

- Dan jer et overblik over de centrale symboler i *Ung mand falder* – tag evt. udgangspunkt i modellen over filmens sekvenser (side 330). Er der tilbagevendende træk i symbolikken med hensyn til indhold og/eller form? Hvilken betydning og effekt har symbolikken? Hvorfor ser vi f.eks. så mange dødsfald? Og hvad er det, der sker i den sekvens, hvor Jens sidder på taget og taler med de tre fugle (sekvens 15, jf. sekvensoversigten)?
- Brug begreberne realplan* og symbolplan* til at skabe klarhed over de forskellige niveauer, filmen fortælles på. Hvad opnår instruktøren ved at arbejde med disse forskellige planer?



Synkron lyd er den lyd, der stammer fra billedet. Det kan eksempelvis være i form af replikker fra skuespillere, som vi ser tale. Og det kan være i form af musik, vi ser blive afspillet. På et tidspunkt er Jens' plade gået i hak, nøjagtig som hans tilværelse, og vi hører derfor de samme lyde blive gentaget. Musikken er synkron, fordi vi ser pladespilleren og derfor kan se kilden til lyden. Synkron lyd kaldes også for *reallyd*.

Den *asynkron lyd* stammer ikke fra billedet. Den er efterfølgende lagt på under redigeringen af filmen, som regel for at skabe eller understrege en stemning. Den mest anvendte form for asynkron lyd er *underlægningsmusik*.



Effektlyde er også asynkron lyd, der er lagt på i redigeringen. De stammer altså ikke fra optagestedet. Det kan for eksempel være en lyd, der er skruet meget op for, så lyden kommer til at forstærke det indtryk, den gør på personerne i filmen. Det ser vi i *Ung mand falder*, da Jens får øje på det ur, som den bevidstløse mand i trafikulykken har på. Pludselig kan vi høre urets tikken urealistisk højt, og vi forstår, at det er Jens' oplevelse af uret, der hermed fokuseres på.

Lyd

I film og på tv er det ikke kun billedsiden, der skaber betydning. Lyden spiller en uhyre vigtig rolle, og den er meget tit med til at forme tilskuerens holdning til det, der bliver set. Som Martin de Thurah har sagt om arbejdet med lyd til film, så er det den direkte kanal til tilskuerens underbevidsthed. Man skal også lægge mærke til, om lyden er fraværende. Tit er *stillehed* et meget stærkt og effektivt virkemiddel. De centrale lydbegreber er *synkron lyd* og *asynkron lyd*.

Lav værkanalyse af *Ung mand falder* (2007)



- Undersøg, om berettermodellen kan bruges til en analyse af filmens opbygning. Brug oversigten over sekvenserne i filmen (side 330) og sæt dem i relation til berettermodellens 7 faser. Diskuter modellens anvendelighed. ➔ BERETTERMODELLEN (SIDE 317)
- Karakteriser Jens og Irene, og undersøg om de forandrer sig i løbet af filmen (i givet fald: Hvornår og hvorfor?) Hvordan bruges de filmiske virkemidler i fremstillingen af de to personer?
Hvilken rolle spiller moderen og (den fraværende) Jacob for Jens?
- Prøv at bestemme og forklare filmens tid og sted/miljø. Begrund dine svar ved at inddrage brugen af de filmiske virkemidler.
- Lav en sammenfatning af, hvordan Martin de Thurah arbejder med de filmiske virkemidler. Redegør for de centrale virkemidler der bruges i filmen på billed- og lydsiden ved hjælp af begreberne fra afsnittet. Underbyg med de konkrete eksempler, I har fundet i filmen – og husk at forklare virkemidlernes effekt.
- Hvilket konfliktstof og hvilke temaer behandles i filmen? Har filmen et budskab til sin tilskuer? Diskuter sammenhængen mellem filmens form og indhold.
- Perspektiver analysen til andre tekster eller film, der behandler samme emne. Sammenlign brugen af filmiske virkemidler i *Ung mand falder* med Martin de Thurahs reklamefilm for Ikea, *Home: The Most Important Place in the World* (2008) (2 min.), og hans musikvideo *Human* for Carpark North fra 2005 (2:30 min.) www.arkiv.dk