

- **Fakta og fiktion** (side 225): Benyttes der fiktion i reklamen? Benyttes der mest fakta- eller fiktionskoder?
- **Symboler**: Benytter filmen sig af bestemte symbolske elementer, som dermed knyttes til produktet/sagen?
- **Tone** (side 148): Er reklamen humoristisk, saglig, sentimental, nostalgisk, belærende, aggressiv m.m.?
- **Humor**: Hvis der benyttes humor i reklamen, hvori består humoren så? Er reklamen selvironisk? Gør den grin med bestemte grupper eller bestemte adfærdsmønstre? Ligger humoren i overraskende sammenstillinger af størrelser, vi normalt ikke forbinder med hinanden? Leger reklamen med tabu-områder, vi normalt ikke taler om?
- **Overraskelseseffekter** (side 255): Benytter reklamen sig af særlige overraskelseseffekter?
- **Intertekstualitet**: Forholder reklamer sig til andre reklamer eller medietekster?
- **Metatekstualitet**: Forholder reklamen sig til sig selv som reklame? For eksempel gennem overdrevne virkemidler eller ved at kommentere sig selv som reklame?

#### Vurdering:

- Giv en samlet redegørelse for den historie, reklamen vil fortælle (jf. storytelling (side 257)). Kredser reklamen om et bestemt tema? Hvad lover reklamen forbrugerne ud over selve produktets brugsværdi? Hvilke behov søger den at tilfredsstille? Brug evt. Maslows behovshierarki (side 257). Hvilken livsstil ønsker reklamen at sælge?
- Vurderer I, at der er overensstemmelse mellem målgruppen og de faktiske læsere? Vurderer I, at reklamen er effektiv? Tror I, den vil have den ønskede effekt? Er der balance mellem blikfang og budskab/produkt?

## Oversigt til film

### Filmiske virkemidler

Film har sine egne virkemidler. For at forstå film, må man kende til disse virkemidler. Mange af dem lærer vi ganske enkelt at kende ved at se film, ligesom vi lærer sproget ved at høre det talt. Men det er en fordel at gå endnu mere systematisk til værks og få sat ord på de forskellige virkemidler, der benyttes, og hvilke effekter de har på seerne. Fire begreber er vigtige, når man skal analysere en films forløb og opbygning og udpege bestemte steder af betydning for en analyse af film:

- **Frame**: Enkeltbilledet på en filmstrimmel. Hvert sekund af en film indeholder 24 frames.
- **Indstilling**: En ubrudt kameraoptagelse, hvor der ikke klippes.
- **Scene**: En scene består af en række indstillinger, der tilsammen udgør et mindre handlingsforløb, der udfolder sig i samme tid og rum.
- **Sekvens**: En sekvens består af en række scener, der tilsammen udgør et større, afsluttet handlingsforløb med spring i tid og rum.

### Billedbeskæring

Billedbeskæring er den afstand, tilskueren oplever, at kameraet har til motivet. Jo tættere vi er på, jo bedre kan vi se detaljer og aflæse personers følelsesmæssige udtryk, og jo længere væk vi er, jo mere interesseret er vi i helheden og motivets omgivelser.

- **Det ultranære billede**: Her er vi helt tæt på detaljer i motivet. Her vises f.eks. en lille del af en ting eller en persons øjne eller mund. Beskæringen er god til at skabe spænding, undersøge en person eller skabe bestemte forventninger (cues) hos seeren.
- **Nærbillede**: Nærbilleder viser os typisk et ansigt eller en genstand. Med nærbilledet kan vi aflæse en persons følelser og fornemme, hvordan han eller hun har det. Nærbilleder kan bruges til at skabe spænding med (suspense), og det fungerer ofte som reaktionsbillede på en hændelse eller en replik.
- **Det halvære billede**: Det halvære billede har ikke blot hovedet og lidt af brystet med, men også noget af omgivelserne. Det bruges ofte i forbindelse med en samtale.
- **Det halvtotale billede**: Her er et menneske typisk beskåret ved knæene. Man kan f.eks. følge en samtale mellem to personer samtidig med, at man får noget af omgivelserne med.

- **Totalbillede:** Her er hele kroppen med, men billedet viser også de omgivelser, personerne befinder sig i, så man får en fornemmelse af stedet.
- **Supertotalbillede:** Denne beskæring giver os overblikket over en bestemt lokalitet og kan ofte være den første introduktion til stedet (establishing shot).
- **Over-the shoulder-shot:** (over skulderen) Her er der tale om en komposition, der ofte bruges i dialogscener med to eller flere personer. I billedet ser man nakke og skulder af den ene person og ansigtet hos den anden eller de andre. Kompositionen kan også bruges til at vise det, som personen ser på.
- **Two-shot:** Her vises to personer i billedet, f.eks. begge i profil med fokus på hinanden, begge med ansigtet vendt mod kameraet, eller én placeret i forgrunden og én i baggrunden. Kompositionen bruges ofte til at vise personernes følelsesmæssige reaktioner.

## Perspektiv

Valget af perspektiv har stor betydning for den måde, vi opfatter motivet på.

- **Fugleperspektiv:** I fugleperspektivet befinder vi os over motivet, og det kommer til at virke mindre, end det er i virkeligheden. Det kan give tilskueren et indtryk af underlegenhed hos personerne eller blot et overblik over en situation.
- **Normalperspektiv:** I normalperspektivet er motivet i øjenhøjde med vores blik. Det er et neutralt perspektiv.
- **Frøperspektiv:** I frøperspektivet befinder vi os under motivet. Det kommer derved let til at fremstå mere dominerende eller overlegent.

Man kan ligeledes skelne mellem brugen af objektivt kamera og subjektivt kamera. **Det objektive kamera** fungerer som en neutral iagttagelse, en flue på væggen, og er så at sige vores øje, der betragter filmens personer. **Det subjektive kamera** viser derimod, hvad en person i filmen ser. Vi ser med andre ord tingene gennem personens øjne. Det er med til at forstærke vores indlevelse i personen.

## Billedkomposition

Billedkompositionen er den måde, billedets forskellige dele er sammensat og indordnet i helheden på. Man kan grundlæggende skelne mellem fladekomposition og dybdekomposition.

- **Fladekomposition (Linjer):** Linjerne i et billede kan være markerede, men de skabes ofte gennem mødet mellem større flader eller ved kontraster mellem fremhævede og mindre fremhævede dele af billedet. Er linjerne hårdt optrukne og kantede, opfattes billedet som mere hårdt, end hvis linjerne er bløde og har buede former. Er begge typer linjer til stede, kan det opfattes som et spændingsforhold. Er billedet domineret af vertikale eller horisontale linjer, skaber det ofte ro i billedet. Er linjerne

derimod vertikale, skaber det dynamik. Såkaldte kælkede linjer, hvor kameraet ikke har været i vater, skaber en fornemmelse af uro og uvirkelighed.

- **Dybdekomposition (Rum):** Billeder og film kan bevidst arbejde med dybdekomposition og lægge væsentlige elementer ind i forgrund, mellemgrund og baggrund. De vigtigste elementer vil ofte være placeret i forgrunden. Ofte skiftes der fokus, således at f.eks. forgrunden pludselig sløres, mens baggrunden træder tydeligt frem. Sådanne skift i fokus er selvfølgelig med til at fremhæve det væsentlige i scenen og styre seernes opmærksomhed. Når man skal beskrive rummet eller dybden i et billede, plejer man at inddеле det i forgrund, mellemgrund og baggrund. I en film kan der ofte være tale om, at der på samme tid foregår noget i billedets forgrund og i mellemgrunden eller baggrunden. Her kan man spørge: Hvilken betydning har hændelserne eller elementerne i baggrunden i sådanne tilfælde for det, der sker i forgrunden? Hvordan giver baggrunden betydning til forgrunden?
- **Dybdefokus: (dybdeskarphe**d) Man taler om dybdefokus, når for-, mellem- og baggrund fremtræder lige tydeligt. Dybdefokus giver mulighed for flere handlingsniveauer samtidig og dermed også for en roligere klippertytme.
- **Defokus:** Elementer i forgrunden kan være ude af fokus, mens mellemgrund og baggrund fremtræder tydeligt.
- **Fokusskift:** Skift mellem dybdeskarphed på (elementer i) forgrunden og dybdeskarphed på (elementer i) baggrunden anvendes ofte som dramatisk virkemiddel

## Kamerabevægelser

Man kan skelne mellem det statiske kamera og det bevægelige kamera. Det statiske kamera bevæger sig ikke, men fastfryser så at sige en bestemt indstilling så lang tid som optagelsen tager. Det bevægelige kamera er i dag langt det mest almindelige. Det skaber mere dynamik og fokus på handling. Her følger en række forskellige typer af bevægeligt kamera:

- **Panorering:** I en panorering er kameraet stationært og drejes vandret om sin egen akse. Fra venstre mod højre eller omvendt. Drejes det hele vejen rundt, er der tale om en 360-panorering. Panorering giver ofte overblik over en situation eller et miljø. I actionfilm møder man ofte hurtige panoreringer (sweep pans).
- **Tiltning:** I en tiltning er kameraet stationært og drejes lodret om sin egen akse. Neddefra og op eller omvendt. F.eks. kan optagelsen starte ved en persons sko og langsomt tilte op til hans eller hendes ansigt i det øjeblik, vedkommende siger noget.
- **Travelling:** I en travelling er kameraet monteret på en vogn, på skinner eller på en kran, så det kan følge et motiv i bevægelse.
- **Kranbilleder:** Kameraet er monteret på en kran og bevæger sig enten op eller ned og kan give tilskueren en svimlende fornemmelse, som svarer til den, man får i Pariserrhjulet.
- **Håndholdt kamera:** Når kameraet er håndholdt, kan det give rystede optagelser, som kan forstærke en nervøsitæt eller en kaotisk stemning.

- **Steadycam:** Kameraet er monteret på fotografen med et stativ. Det kan give mere rolige og glidende bevægelser end det håndholdte kamera kan.

## Lyd

Lyden er en vigtig del af filmens fortælling. Den er med til at kommunikere indholdet og spiller en afgørende rolle for både dramatikken og spændingen. Vi kan skelne mellem forskellige lydtyper:

- **Synkron lyd:** Lyd, der kommer fra billedet. Der kan typisk være tale om replikker, åndedræt, lyd af bevægelser, musik, der bliver spillet m.m. Synkronlyd kaldes også reall lyd.
- **Asynkron lyd:** Når lyden ikke er en del af billedets indhold, men optræder som en slags kommentar til billedet, taler man om asynkron lyd. Asynkron lyd skal som regel forstærke vores oplevelse. En meget anvendt form for asynkron lyd er underlægningsmusik, men de såkaldte effektl yde er også asynkron lyd. Det er lyd, der lægges på senere, ofte for at gøre billedets indhold mere realistisk. Er der en radio i billedet, kan man f.eks. lægge lyden af en radioavis ind, og foregår handlingen i en have, kan man lægge en dæmpet lyd af fuglekvidder ind. Effektl yde kan bruges som et stærkt filmisk virkemiddel. En scene med en mand, der er ved at dø, kan dramatiseres voldsomt ved at indlægge lyden af et bankende hjerte, der brat stopper.

## Lys og skygge

Lyset i en film er ofte helt afgørende for vores oplevelse. Instruktøren har gennemtænkt lysætningen til mindste detalje, og det, der måske umiddelbart virker som naturligt lys, er alt andet end naturligt. Lyset skaber konturer og kaster skygge, der former rummene og gør personerne levende og udtryksfulde.

- **Blødt lys** giver rolige overgange og en dagligdags stemning.
- **Hårdt lys** giver skarpe skygger.
- **Frontalt lys** gør personerne flade.
- **Sidelys** kan skabe en skulpturel effekt.
- **Modlys** gør personerne til udydelige silhuetter.
- **Lys nedefra** på personerne kan bruges til skrækkende effekter, fordi det forandrer motivet voldsomt.

Nogle former for belysning anvendes særligt ofte: Man taler om **high-key belysning**, hvor alle centrale dele af scenen er blødt og jævnt belyst. Det arbejder man f.eks. med i tv-studiet. I krimier, gyserfilm, men også i romantiske film, arbejder man derimod ofte med **low-key belysning**, hvor der kun benyttes ganske lidt lys, ofte sidelys og modlys, og hvor mørke og skygger dominerer. Det er således kun dele af en scene, dele af et ansigt eller lignende, der oplyses. Low-key belysning giver en dramatisk effekt.

## Farver

Farverne er ikke tilfældige i en film. De påvirker os. Farver har forskellige optiske spændinger og vækker forskellige associationer og følelser i os. En farvetone kan give et billede varme, én anden farvetone kan gøre rummet koldt og truende. Det svarer til, at også høje eller dybe lyde kan vække forskellige følelser i os. Vi overfører spontant forskellige sanses kvaliteter (lydindtryk, synsindtryk) til hinanden. Dybe lyde forbinder vi f.eks. spontant med noget mørkt.

På den baggrund har den britisk-østrigske kunsthistoriker E. H. Gombrich (1909-2001) opstillet et skema over sammenhængen mellem farver, lyde, følelser og temperatur m.m. Det er dog også således, at både kulturen og forskellige personlige præferencer spiller ind på, hvilke associationer og følelser forskellige farver vækker i os.

## Oversigt over sammenhængen mellem farver, lyde, følelser, temperatur m.m.

Følelse/stemming	Temperatur	Tyngde	Syn/farve	Hørelse/musik
munter/opstemt/men også ophidset	Varm	Let	gul/orange/hødt/lysfyldt	hurtig/højt, evt. skingert
neutralt/afslappet			grøn/grå	mellemløje
trist/melankolsk	Kold	Tung	blå/violet/sort/mørkebrun	dybe toner

## Klipning

Overordnet kan man tale om to typer klipning: (1) Kontinuitetsklipning, der ofte kaldes usynlig klipning. Kontinuitetsklipningen formidler selve filmens historie, og det er meningen, at seeren ikke skal bemærke den, således at filmens virkelighedsillusion bevares. (2) A-kontinuitetsklipning, der omvendt er en synlig form for klipning, der gør opmærksom på sig selv og lægger noget nyt til historien i kraft af selve klipningen.

## Kontinuitetsklipning

(usynlig klipning, der skal skabe kontinuitet)

- Kontinuitetsklipningen møder vi som klip i bevægelses-, blik- eller taleretning. Den foregår f.eks. ved, at der klippes på bevægelse, således at vi ser en bevægelse begynde, hvorefter der klippes til en ny indstilling, hvor bevægelsen fortsætter, eller klipningen foregår ved at der klippes på blikretning (point of view) eller taleretning,

således at man f.eks. ser et nærbillede af en persons ansigt, hvorefter der klippes til det, personen ser på eller den, personen taler med. Hvis en film er bygget op omkring denne klippemåde, ser man typisk nogle bestemte regler fulgt. Et etableringsbillede (establishing shot) indleder typisk en ny scene og gør rede for stedets geografi eller for tilstedeværende personer, hvorefter der klippes til enkelte motiver eller detaljer i billedet efter princippet om, at der klippes til enten stadig mindre eller stadig større enheder, men altid gradvist og aldrig f.eks. fra total til nær.

### A-kontinuitetsklipping

(synlig klipping, der skaber opmærksomhed omkring klippingen)

- **Montageklipping:** Montageklippingen optræder for det første som metaforisk klipping, hvor en indstilling får tilført helt ny metaforisk betydning og helt nye konnotationer ved at blive sat sammen med en anden indstilling med et helt andet indhold. Det kan for eksempel være en indstilling med børn i en børnehave, der pludselig klippes sammen med burhøns på en hønsesfarm. For det andet møder vi montageklippingen i **etablerende montageklipping**, hvor der klippes mellem forskellige indstillinger, som supplerer hinanden for at beskrive et miljø eller underbygge en stemning. Og for det tredje møder vi montage i **kontrastklippingen**, hvor man klipper mellem indstillinger, der står i modsætning til hinanden for at understrege forskellen mellem dem. Det kan for eksempel være et rigt overklassesmiljø, der sættes sammen med et fattigt miljø for netop at understrege forskellen.
- **Krydsklipping:** Der klippes for eksempel mellem to forskellige handlinger, der foregår samtidig. Ofte benyttes denne form for krydsklipping til at skabe spænding med, idet man øger klipperytmen frem mod et højdepunkt, hvor de to handlinger mødes. Det bruges typisk i action-film.
- **Parallelklipping:** Her vises forskellige handlinger forskellige steder, uden at de direkte har noget med hinanden at gøre, uden at de mødes, og uden at de nødvendigvis foregår på samme tid. Det kan være en måde at undersøge og pege på forskelle i et miljø eller mellem flere miljøer.
- **Elliptisk klipping:** En klipping, hvor der springes i tid mellem to indstillinger. Mange film benytter elliptisk klipping til at springe i tid og springe ting over, som ikke er nødvendige for filmens handling. Lange tidsrum kan fortællers i få klip.
- **Jump cut** (springklipping): Her klipper man inden for samme indstilling, så der opstår en let forskydning i tid og bevægelse.
- **Match cut:** Her passer et element i det ene klip med et element i det efterfølgende klip. Det kan være en lyd, en farve, en genstand eller et symbol, der matcher hinanden i de to klip og gør, at vi accepterer klippet og forbindelsen mellem dem. Et meget perfekt match cut leverer Stanley Kubrick i filmen *2001*, hvor han klipper fra en knogle til et rumskib.
- **Overspring:** Centerlinjen eller 180-graders-linjen er den fiktive linje, der skabes af bevægelses- eller blikretning. Den må ikke "overspringes" af kameraet, hvis klip-

ningen skal forblive usynlig og seeren ikke miste orienteringen i rummet. Overskriver man imidlertid centerlinjen, taler man om overspring.

### Klippeeffekter

- **Overblending:** Et billede går gradvist over i det næste, så begge billeder på et vist tidspunkt anses samtidig. Benyttes til at markere tidsoverspring.
- **Wipe:** Ny indstilling "skubber" den forrige ud, således at overgangen bliver mere rolig og blid.
- **Op- og nedtoning:** Et billede bliver gradvist lysere eller mørkere.
- **Dækbillede:** (indklipsbillede, pottelanteskud) etablerer overgange mellem scener, skjuler overspring i tid – bruges ofte i interviews.

### Klipperytme

- **Lange indstillinger:** Hvis der er tale om lange indstillinger, f.eks. over 10 sekunder, er det, som om handlingen i filmen næsten går i stå, og der er tid til at dvæle ved indhold og stemning.
- **Korte indstillinger:** Hvis der er tale om korte indstillinger på 1–3 sekunder, virker det, som om handlingen accelereres. Det er spændingskabende. Som seere kan vi næsten ikke følge med og får ikke alle detaljer med i det, der sker. I en film er klippehastigheden som regel hurtigt i anslaget og i klimaksscenen, dvs. dels der, hvor vi som tilskuere skal blive interesserede i, hvad der sker i, og hvor hovedpersonen tager de afgørende beslutninger, dels der hvor konflikten i historien afgøres og finder sin løsning.