

Alla filmers filmhandledning!



Foto: Caroline Eriksson.

Film i skolan tar fram handledningar till filmer inom olika genrer och teman samt för alla åldersgrupper. Samtidigt ökar intresset för film i skolan, lärare efterfrågar allt fler filmer efter eget huvud och önskan. Och det är bra. Men hela repertoaren har vi på Film i skolan inte möjlighet att täcka.

Så syftet med denna text är därför att utgöra en generell och allmän handledning som kan användas som stöd för diskussion i klassrummet efter en filmvisning och i närstudier av en film - när ni inte hittar en handledning till just den film ni söker.

Avsikten är inte att spänna över alla specifika teman utan texten bör ses som en inspirationsguide för att locka till tolkning, analys och samtal. Några viktiga tekniska begrepp och vedertagna filmtermer tas upp och förslag ges på ingångar till hjälp att närma sig filmens uppbyggnad och tematik.

Lycka till och kom gärna med kritik och tankar!

Tänkt för åk 1 till och med gymnasiet

EN FILMHANDLEDNING AV
LOUISE LAGERSTRÖM / ANDREAS HOFFSTEN

Filmupplevelsen och dess innehåll

Direkt efter filmvisningen är det naturligt att samtala om hur eleverna upplevde filmen och känslan av att se den tillsammans. Då kan de spontana intrycken fångas upp och alla kan få komma till tals i korthet innan man går vidare och fördjupar resonemangen. Det blir ett tillfälle att "prata av sig" innan man kan gå vidare och ytterligare utvecklar resonemangen.

- Vad handlade filmen om? Var det någon särskild person eller scen som gjorde starkare intryck än andra? Vilka känslor satte den igång? Hur skulle du vilja beskriva filmen i sin helhet? Var filmen traditionell, det vill säga hade den en form man kände sig bekant med eller var den formmässigt utmanande?

Yngre elever

För yngre elever kan man sätta igång ett arbete kring filmen genom att låta barnen teckna, måla eller på annat sätt uppmuntra till kreativt skapande, kanske efter att först ha berättat om vilka scener som de fångades av vilket läraren kan skriva upp på tavlan och på så sätt skapa en tidsaxel som även kan synliggöra filmens höjdpunkter (och för äldre elever, dess berättarstruktur).

- Att formulera och beskriva det man sett i ord eller bild

En katt i Paris



Die Welle



Liverpool Goalie



Oceans

ger en djupare förståelse och lyfter fram det som verkligen berörde och gjorde intryck. Vad var det för värld som skildrades? Vilka befann sig i den? Hur var filmen gjord? Vanlig spelfilm, animerad, leranimerad, dataanimerad eller kanske en blandning? Var det en berättelse byggd på fantasi eller verklighet?

- För yngre barn fungerar det oftast bäst om de får rita en bild av en scen i filmen som de gillade eller berördes av som utgångspunkt för ett vidare samtal kring filmen.

- Tänkte eleverna på något särskilt kring klippningen, filmens ljudbild, musiken?

Låt barnen gå in i någon enskild scen eller karaktär som de fastnade för och fördjupa den genom att låta dem beskriva scenen eller karaktären i bild.

- Hur fungerar förhållandet mellan hur karaktärerna ser ut och hur de är på film? Var figurerna/personerna några som barnen redan har förhållande till, i så fall vilket? Vill de kanske själva göra rollspel med inspiration från filmen de sett? Eller till och med filma själva?

Ett lite mer tidskrävande men spännande sätt att jobba är att vända på processen och bestämma tillsammans med eleverna vad man vill fördjupa sig i och jobba vidare med detta. Tematik, form, jämförelse mellan bok och film, filmhistoria etc. Låt flera mindre grupper ta sig an varsitt tema för att göra det hela mer greppbart. Koncentrera er på någon aspekt av filmen som särskilt fängade elevernas intresse.

Filmens byggstenar

Filmmediet har under dess över hundraåriga historia experimenterat med längd, format och berättargrepp. Därmed har den skapat ett rikt spektrum av alternativ och möjligheter i sitt berättande. Samtidigt har den i långa

stycken hållit fast vid ett filmberättande som växt fram under 1920-talets dynamiska filmindustri i USA. Mycket av den film vi ser på bio idag domineras fortfarande av detta klassiska hollywoodberättande som kommit att bli en outtalad överenskommelse mellan filmskapare och publik kring hur en filmberättelse ska utformas.

Filmens konstruktion består av vissa elementära byggstenar som klippning, ljudläggning och så vidare. Här följer en kortfattad summering av några viktiga filmtekniska termer, och förslag på hur man kan gå vidare utifrån dessa.

Klassisk Hollywood dramaturgi

Den klassiska dramaturgiska modellen för filmberättande har sitt ursprung i det antika grekiska dramat. Trots synbar enkelhet så innehåller hollywooddramaturgin en avsevärd komplexitet men man kan beskriva den mycket schematiskt som att filmen vanligen är uppbyggd i följande partier:

1. Vinjett: Miljöer och stämningar etableras. Före eller i samband med förtexter.
2. Anslag: Konflikten och huvudkaraktären/karaktärerna etableras.
3. Fördjupning: De olika karaktärerna och deras drivkrafter blir tydligare.
4. Upptäppning: konflikten trappas upp, ev sidohistorier berättas och birollerna etableras/fördjupas.
5. Klimax: konflikten står på sin spets och utgången är ovisst. Man brukar tala om begreppet Point of no return.
6. Upplösning: konflikten löses. Straff och belöningar delas ut till hjältar/skurkar.
7. Avtoning, slutsatser historiens tematiska och moraliska kontenta.

- Utifrån detta kan man schematiskt diskutera hur huvudkonflikten presenteras. Hur karaktärerna presenteras. Hur skapas sympati/antipati med karaktärerna? Hur etableras miljön och vilken funktion har birollerna för histo-

rien. Hur blir vi känslomässigt engagerade i karaktärerna? Var kommer vändpunkten? Accepterar vi konfliktens lösning och berättelsens moraliska slutsats?

Redigering & Montage

Det är i redigeringen som filmens slutliga form skapas och där alla pusselbitar (scener och bilder) fogas samman. Filmens rytm och dynamik skapas genom en växelverkan mellan olika sorters bildutsnitt. Scenernas och bildernas placering i förhållande till varandra kallas filmens montage. I kontrast mot eller i förhållande till varandra får bilderna nya innebörder som kan vara psykologiska eller symboliska.

I klassiskt filmberättande finns en strävan att göra klippningen så osynlig och smidig som möjligt. Man vill uppnå en kontinuitet som inte stör eller konfronterar berättarflödet. Genom denna "continuity editing" förhåller sig berättandet både rumsligt och tidsmässigt kronologiskt. Allt för att åskådaren lätt ska kunna orientera sig. Det kan gälla inom en scen eller scener emellan. Vi behöver inte se en persons alla förehavanden, exempelvis hur någon kliver upp ur sängen och sedan följs ruta för ruta mot en dörr för att förstå att det finns en kontinuitet. Det kan räcka med uppstigandet och sedan att personen sitter vid köksbordet för vår förståelse. Denna ellips kan ju sträcka sig både över längre tid, dagar, år eller epoker och vi kan fortfarande orientera oss.

Mot denna kontinuitetsregel ställs klippning som tvärtom vill bryta upp både tid och rum. Många filmer arbetar istället med uppbruten kronologi. Extremen är när hela berättelsen är en flash back eller hoppar obehindrat mellan olika tids- och rumsplan.

En film är hänvisad till en begränsad tid för att berätta sin historia. Vissa avsnitt ur historien lyfts ur och lämnar tomrum "ellipser" som åskådaren fyller i själv.

- Studera hur filmen är klippt. Synligt eller osynligt, smidigt eller är de "jump cuts", hastiga och inte helt logiska. Plocka ut en scen från en dvd-film och beskriv i detalj vad som händer i bild och beskriv hur den är gjord, vad som finns i bild. Hur kameran är placerad, vilken rytm som finns i sekvensen.

Mise en scène

Term från teatervärlden som även appliceras på film. Den kan ses som det samlade namnet för allt som syns i en scen ur en teknisk funktionell mening. Miljö, scenografi, ljus, hur skådespelarna förhåller sig till varandra och omgivningarna (regi), kamerainställningar, kameravinklar och bildutsnitt. Men Mise en scène kan också innefatta mer abstrakta element som känslor och stämningar. Alltså den samlade information som ges i scenen ger oss ledtrådar och förståelse för att tolka och skapa en berättelse.

- För publiken blir filmens mise en scène en kompass för att orientera sig. Fundera över hur filmen arbetar med scenografi och miljöer. Hur etablerar man miljöerna? Finns det kontraster som arbetar mot varandra?

Produktionsdesign

Produktionsdesignern arbetar oftast nära filmens producent och regissör med förproduktionen innan själva inspelningen startar. Tillsammans med fotograf, scenograf, rekvisitör, attributör, art designer och ateljéchef för-

bereds inspelningsplatsen in i minsta detalj. Här finns också scriptan som håller reda på kontinuiteten i inspelningen och uppmärksammar så att inte "klaff-fel" uppstår mellan tagningar eller då man inte spelar in scenerna i kronologisk ordning. Klassiska klaff-fel är t ex plåster som flyttar på sig eller cigaretter i olika mungipor.

Miljöer och scenografi signalerar alltid någonting och ger publiken associationer. Kanske är berättelsen förlagd i historisk tid där man bemödat sig om att återskapa en epok genom igenkännbara tidsmarkörer. Ibland väljer regissören kanske en estetik utifrån dess förmåga att skapa en stämning snarare än realism. Som att låta en retroinspirerad miljö utgöra fond åt en modern berättelse.

- Specifika miljöer kan utgöra ett naturligt slagfält för filmens personer och konflikter. Vissa återkommer gång på gång på grund av deras inneboende laddning. Som hemmet, skolan eller fängelset. Platser som skapar kollisioner och friktioner. Ett instängt utrymme eller utsatthet i en viss typ av natur. Vad bidrar valet av spelplats med för filmens dramatik?

- Fundera över om miljöerna fungerar understödjande till berättelsen på ett naturligt realistiskt sätt, eller om miljöerna har en mer estetisk funktion. Om en tidsepok för tillfället är trendig, som 70-talet varit i reklam och film kan just den stilen användas även om filmen förvisso utspelar sig i nutid eller i ett mer påhittat universum.

Ljussättning, fokus och bildutsnitt

Kameravinklar, kamerarörelser och bildkomposition är resultatet av de val som regissör och fotograf gör för att berätta på ett specifikt sätt.

Regissören Orson Welles skapade filmhistoria då han i sin film "Citizen Kane" från 1941 på ett helt nytt sätt använde sig av djupfokus. Åskådaren kan samtidigt betrakta alla lager i ett rum, förgrund, bakgrund och allt däremellan med samma skärpa. Welles uppmärksammades också för sitt specifika användande av tagningar ur låga vinklar (low-key), det som på svenska kallas grodperspektiv. Motsatsen kallas fågelperspektiv.



Djupfokus i Citizen Kane.

En kameras vinkel kan vara objektiv eller subjektiv beroende på vilket perspektiv man vill berätta ur. Själva bilden kan ha olika 'utsnitt' där man främst talar om helbild, halvbild, närbild och extrem närbild.

- Studera vad kameran fokuserar på? Hur arbetar filmen med djupet i bilden? Vad lyfts fram och vad finns i bakgrunden? Är kameraarbetet dynamiskt och annorlunda eller traditionellt växlande mellan hel, halv och närbild? Vad spelar valet av kameravinkel för karaktärs status och maktförhållanden?

- Hur arbetar filmen med ljuset? Är det ett naket avslöjande ljus eller ett suggestivt förskönande? Hur arbetar man med kontraster som ljus/mörker, sol/skugga? Hur belyser man material, människor och miljöer? Använder man ljuset för att skapa atmosfär av olika typ, vilka? Framhävs någon särskild färg eller ton som för känslan i någon speciell riktning? Finns det ljus som signalerar årstid, geografisk plats eller tid?

Ljud

Ljudläggningen har ofta större betydelse för upplevelsen än man som publik är medveten om. Atmosfäriska ljud från en stad eller från naturen, sorlet i en folksamling eller slamret vid ett frukostbord. Ibland tas ljudet, den talade dialogen inte inräknat, upp av ljudtekniker på plats och överensstämmer med den befintliga scenen. Men överlag är ljudet bearbetat och pålagt efteråt.

Om dialogen inte är tydlig får man göra pålägg, eller eftersynk efteråt. Detta är särskilt förekommande i amerikanska actionfilmer medan man i svensk film vill undvika pålagd dialog för att en känslomässig dimension går förlorad när skådespelarna befinner sig i en ljudstudio istället för på inspelningsplats. Med allt vad det innebär av intensiv skådespeleri och unik energi.

Filmljud är starkt manipulerat och en pågående balansakt för att bestämma vad som ska uppfattas starkare än något annat. Både volym men också hur ljuden är mixade inom en scen styr vad åskådaren fokuserar på och påverkar exempelvis hur vi uppfattar avstånd både i bilden och i det rum som hörseln skapar.

Ljudet kan både arbeta med eller mot bilden. I eller utanför rummet. I skräckfilm arbetar ljudet till exempel både förebyggande för att få publiken på tå samtidigt som man blir överraskad av plötsliga ljudeffekter.

Men ljudet handlar också om hur vi upplever olika föremåls textur, ytor och storlek. Fotsteg låter olika beroende på vad för slags sko en person bär. Om personen är stor eller liten, om den går eller springer osv. Man talar även om ett filmljuds klangfärg, dess särskilda karaktär och känsla men även hur man spelar in och ljudlägger skådespelarnas röster.

- Filmljudet, som inte fanns vid filmens födelse, är idag en fundamental, komplex och vital del av filmberättandet. Något som styr vår perception, påverkar våra känslor och färgar vår filmupplevelse. Fundera över och diskutera dess betydelse och vad den bidrar till för er filmupplevelse. Välj några scener ur filmen och lyssna igenom ljudarbetet. Hur ligger dialogen, hur har man jobbat med effekt och atmosfärljud? Vad ligger långt bak respektive längre fram i ljudmixen? Hur återspeglas ljudet i det som sker i bild och vice/versa?

Musik

När man studerar film brukar filmmusik delas in i två huvudkategorier. Den ena är diegetisk musik som uppfattas som en realistisk och befintlig del av det fiktiva berättandet. Exempelvis någon som spelar på ett piano eller lyssnar på det befintliga ljudet av en radio eller stereo. Ditt räknas också en filmkaraktärs minnen eller inre upplevelser av ljud. Musiken befinner sig där och då i det filmiska rummet.

Den icke-diegetiska musiken är den som befinner sig utanför filmens handling, den som uppfattas av oss i

publiken men inte av filmens aktörer. De två varianterna kan överlappa varandra. I filmer där musiken förekommer som sångnummer eller renodlade musikalfilmer är musiken diegetisk om den framställs som en konkret del av handlingen. Men kan också vara icke-diegetisk om de speglar inre skeenden hos personerna i filmen.

- Försök identifiera filmens diegetiska/icke diegetiska musik. Vilken roll hade filmens soundtrack? Om ni har tillfälle att bara lyssna på filmen i stycken, hur tolkar ni ljuden? I vilken riktning för ljudet eller musiken er?

- Roa er med att stänga av ljudet på en film. Vilka ljud känner ni instinktivt skulle passa? Vilka grepp tänker ni er att man fick vara tydligare med när filmen i sin barndom saknade ljud (även om den självfallet aldrig var tyst).

Kostym

På film finns förstås en medveten tanke bakom karaktärernas kläder, smink och andra attribut. Man kan utifrån kläderna placera karaktärerna i historisk tid, i ett socialt sammanhang och kanske också få en aning om något av deras karaktär. Kostymeringen kan också användas förenklat för att signalera stereotyper och klichéer. God är oftast vitklädd, svart synonymt med ond.



Luke Skywalker & Darth Vader



Simba & Scar i Lejonkungen

- Genom kostymen kan en karaktärs förvandling, yttre och/eller inre resa åskådliggöras och tydliggöras. Hur många askungeförvandlingar har vi inte sett filmhjältar/hjältinnor genomgå? Fundera över hur kostym både signalerar ett socialt sammanhang och även verkar karaktärsdanande. Beskriv presentationen av karaktärerna och deras utveckling utifrån deras kostym och mask. Vad vill filmen berätta med just denna films kostym? Vad berättar den om tid, socialt sammanhang och kulturell kontext?

Med eller mot traditionen?

Beskrivningen av filmens olika berättarverktyg utgår ovan från det klassiska hollywoodberättandet som fortfarande



Scen ur *Elina* - som om jag inte fanns.

är ett rådande ideal inom den breda biograffilmen. Lika intressant är att diskutera filmer som bryter mot detta invanda berättarkoncept. Filmer som arbetar med både ett uppbyggande av bilden, scener och hela filmens kronologi. Kanske rör man sig både mellan olika tids- och rumplan. Eller varför inte en historia som börjar med slutet?

Filmens språk har byggts upp av konventioner för publikens förståelse. Vi känner i ryggmärgen hur en film presenteras, byggs upp och upplöses. Äldre filmer lutade sig i ännu större utsträckning än nutida mot denna beprövade formel. När eftertexterna rullar vill man ha en tillfredsställd publik. Stora filmbolag använder sig ofta av en testpublik för att se hur exempelvis ett slut slår an hos en bred publik. Är missnöjet stort ändras slutet.

Samtidigt har alltid filmskapare utmanat både form och innehåll och inte i första hand strävat efter publikens gillande eller boxoffice-rekord. Filmindustrin, som består av producenter, finansörer från olika sektioner med olika kommersiella intressen; distributörer och i slutändan biografägare – väger dock som regel alltid konstnärliga ambitioner mot ekonomiska hänsyn.

- Diskutera hur detta märks hos den film vi ser idag. Hur ser det breda kommersiella filmutbudet ut? Är de filmer som erbjuds på biograferna stöpta enligt ett likartat koncept? Är det skillnad på vad som visas i storstäderna och resten av Sverige? Kan det vara positivt att filmer följer ett gängse recept? Att vi i publiken instinktivt obehindrat kan känna igen oss i dem? Vilka nackdelar för det med sig? Hur skulle ni beskriva filmer som försöker bryta med det invanda? Ge exempel.

Filmens idéinnehåll – tematik och värdegrund

Värdegrund handlar om kollektivets gemensamma moraliska och etiska värderingar. Som nation, organisation, folkrörelse eller annan grupp utifrån faktorer som religiösa eller ideologiska grundvalar. Skolan har som mål och uppgift att medvetandegöra eleverna om dessa frågor. "Eleverna ska få möjlighet att utveckla sin förmåga

att reflektera över mänskliga rättigheter samt demokratiska värden, principer, arbetssätt och beslutsprocesser." står det i LGR 11 och det exemplifieras med att det kan uppnås i åk 1-3 genom att utforska "Skildringar av livet förr och nu i barnlitteratur, sånger och filmer".

Man talar om värdepedagogik. Skolverket nämner bland annat på sin hemsida att de vill verka för att sprida kunskap om skolans värdegrund och de sätter upp några kriterier eller ledord som också lämpar sig väl för att integrera i filmdiskussioner. Här är några exempel:

- Mänskliga rättigheter och människors lika värde
- Demokratifrågor
- Etik och moral
- Gruppsyck och kamratskap
- Med utgångspunkt från en film man just sett. Vems värdegrund presenteras och är förhärskande? Vad bygger dessa värderingar på – etnicitet, kön, religion, social tillhörighet, filosofiska teorier, politiska åsikter eller andra ideologier?
- Förekommer olika värdegrundsuppfattningar i filmen? Vilka i så fall? Uppstår några motsättningar mellan dessa?
- Filmen innehåller ofta tydliga och underliggande budskap samtidigt. Hur arbetar filmen associativt när det gäller dessa frågor? Vilka uttryck ses i kroppar, utseenden, rörelser och kamerans förhållande till det gestaltade? Kan man visualisera och förmedla en värdegrundsidé genom karaktärernas sätt att vara och röra sig?
- Värdegrunder är – trots att ordet syftar på något fundamentalt, självklart och slitstarkt – också föränderliga och pragmatiska. Vi lever i en snabbväxande omvärld och våra värderingar måste både värnas och omvärderas för att inte mista sin legitimitet. Ser vi förskjutningar i vår värdegrund? Är de möjliga att upptäcka medan de pågår? Vad beror de på tror ni? Finns exempel på värdegrunder som trots allt bevaras även då världen och vi förändras?

Genus & jämställdhet

En central utgångspunkt är att diskutera film utifrån kön och könsmaktsordning. Dela in eleverna i mindre grupper. Inte minst för att alla elever ska känna sig bekväma och komma till tals. Välj sedan en eller flera frågeställningar. Det handlar inte om att finna rätta svar utan om att sätta igång ett samtal utifrån det man har sett. Kanske man föredrar att omsätta sina funderingar i ord eller rollspel för att bättre klargöra hur man resonerar.

Vem har huvudrollen/huvudrollerna?

Hur ser skildringen av män respektive kvinnor ut i filmen? Vems perspektiv intas? Vilka stereotyper eller karaktärer som går mot gamla stereotyper skildras?

Finns det något maktspel mellan könen i filmen?

Hur tar sig detta uttryck? Hur skulle ni beskriva en manlig respektive kvinnlig hjälte?

Perspektivförskjutning

Vad skulle hända om man vände på alla perspektiv och bytte ut tjejer/kvinnor mot män/killar eller vice versa?

Vem identifierar vi oss med?

Behöver det vara någon av samma kön? Behöver vi överhuvudtaget denna uppdelning? I en tid då genustänkande ska vara en självklar del för barn i förskola och skola, är det något eleverna bär med sig. Hur tänker ni kring diskussionen kring könsneutral uppfostran? Pronomenet 'hen' har börjat användas av en del vuxna för att inte pålägga sina barn en fast könsroll redan från bebisstadiet. Hur tänker ni kring detta? Inom konst och film borde gränserna egentligen kunna vara mer uppluckrade, men är de det, eller tvärtom? En diskussion kring det könsneutrala "hen" har pågått en tid och bland annat använts i litteratur för unga och barn. Hur skulle det fungera i film? Kan en karaktär vara helt könsneutral?

Könsmaktsordningen

Hur kommer det sig att filmer ser ut som de gör? Vem befinner sig bakom kameran, skriver manus, producerar och regisserar? Finns det en traditionell syn på vem som gör vad vid en filminspelning? Vem är scripta, ljussättare, kostymör, maskör, elektriker – bara för att nämna några. Vilka förebilder har tjejer respektive killar inom dessa områden? Svenska Filminstitutet för och tillhandahåller statistik kring genusfördelning i film; regi, manus, producent.

Bechdeltestet

Att filmmediet dominerats av män sedan den föddes för över hundra år sedan är uppenbart. Därför är det framför allt ur ett kvinnligt perspektiv som nya funderingar väckts och feministiska aspekter undersökts. Ett roligt test man kan göra för att komma fram till hur en film framställer kvinnor är Bechdeltestet. Idén härstammar från den tecknade serien "Dykes to Watch Out For" i mitten av 80-talet.

För att en film skall kunna kallas feministisk bör följande kriterier uppfyllas:

1. Ha minst två namngivna kvinnliga karaktärer ...
2. ... som talar med varandra
3. ... om något annat än män



Judit Weegar och Julia Sporre i Tuen gånger starkare.



Gabourey Sidibe i Precious.

- Vilka etablerade och cementserade normer finns inom film, både vad gäller produktionen och den färdiga filmen?

Läs mer om jämställdhetsarbete inom filmproduktion och Dorismanifestet: <http://dorisfilm.se/>.

Kulturmöten/Kulturkrockar

De flesta filmer bygger på en inneboende konflikt som blir själva berättelsens utgångspunkt och motor. Det kan också handla om positiva möten som leder vidare och ger lärdom. Dessa möten eller 'krockar' om man så vill kan vara av kulturell, religiös, politisk, etnisk, nationell eller ideologisk karaktär. Tradition och historia visavi nuet och framtiden.

- Vem skildras? Vilka motsättningar finns? Vems perspektiv intar filmen? Vilka värderingar befästs? Vilka etno- eller genusnormativa perspektiv utgår man ifrån? Var är filmen gjord? Vem skildras av vem?
- Hur ser filmens samhälleliga, historiska, religiösa & etniska kontext ut? På vilket sätt beskrivs etnicitet, klasstillhörighet och kön? Vilka motsättningar finns? Hur beskrivs dessa? Vilka hinder målas upp?
- Fundera vidare på hur vi bygger upp vår identitet utifrån just dessa kriterier?

Filmens berättelse – manus, litterära förlagor och den subjektiva eller objektiva dokumentären

Manus

Manus är grunden till en film och det ligger inte sällan ett långt manusarbete innan man ens börjar förbereda filminspelningen. Manus kan se väldigt olika ut men innehåller oftast dialog, scenanvisningar, scenangivelser men ibland också tankar kring kameraarbete och t o m färdiga storyboards (en serievariant av den tänkta filmen). Det kan finnas regianvisningar och annan bakgrund som skall stödja filmskapandet. Manuset kan vara skrivet av särskilda manusförfattare eller grupper av författare och dramaturger men det är också vanligt att regissörer själva skriver sina manus och man får då en mer personligt färgad film.

Det finns också filmare som arbetar skissartat och som improviserar fram delar av filmen under inspelningen. Med tanke på filmens komplexitet så kan detta vara en ganska riskabel metod, men naturligtvis också givande när det lyckas.

- Det är inte ovanligt att filmmanus publiceras i bokform, speciellt i USA. Läs gärna manus och jämför med den färdiga filmen. Skriv enkla egna filmmanus och filma!

- Manuset är filmens mest osynliga byggsten för publiken. Hur tänker ni själva när ni ser en film kring tankearbetet bakom den?

Bok blir film – Från Bibeln till Hungerspelen

Filmen har utgått från litterärt material ända sedan begynnelsen och gör så i högsta grad än idag. Pionjärer iscensatte bibliska berättelser och världsdramatiken överfördes till film.

Idag ser vi den ena litterära guldkalven efter den andra omformas till film. "Harry Potter", "Millennietrilogin", "Twilight" och "Hungerspelen" för att nämna några i mängden. Populära böcker är givetvis frestande för filmskapare att sätta tänderna i. Inte bara har man en färdig berättelse, en kioskvältarroman har ju redan funnit sin publik och har därmed krattat gången för en möjlig succé ibland redan på planeringsstadiet. Väl filmatiserad har publiken att ta ställning till en berättelse som använder sig av andra berättargrepp än litteraturen.

- En film baserad på en litterär förlaga kan bli utgångspunkt för både analys och jämförelse. Jämför bok och film och deras respektive sätt att berätta. Vilka är filmens unika medel för att förmedla känslor, tankar och miljöer? Hur översätter man grepp som tankar och inre monolog till bildmediet? Intar filmen andra perspektiv än boken? Hur skiljer sig beskrivandet av tid och olika berättarplan mellan bok och film? Vilka fördelar kan filmmediet ha och när drar filmen det kortaste strået när det kommer till gestaltande?

- Om man gör jämförelsen med en films litterära förlaga, hur upplever man filmen då? Är karaktärerna och miljöerna överensstämmande med ens egna bilder? Hur skilde de sig åt? Vad gavs mer utrymme i respektive form? Kom-



Låt isbjörnarna dansa



Hungerspelen



Jane Eyre

mer ni på någon film som överträffat boken eller vice versa?

- När det handlar om klassiker som förlaga, vad i vår tid lockar oss i dessa texter? Vad berättar de om sin tid men också vad den förmår säga om vår egen? Hur har filmaren relaterat till originaltexten och vilka dramaturgiska eller estetiska förändringar har gjorts för att eventuellt sätta filmen i ett aktuellt perspektiv?

Den subjektiva eller objektiva dokumentärfilmen

Dokumentären är en diversifierad filmdisciplin. Den kan vara reportagelik med intervjuer. En kombination av dokumentärt och dramatiserat material. Gjord i olika fil-



Burma VJ

miska tekniker, delvis eller helt animerad eller med inslag av animationer och collageteknik för att nämna några exempel från senare år.

Dokumentären som objektiv betraktare och observatör har aldrig existerat. Det handlar alltid om urval och ett personligt ställningstagande. Snarare har den subjektiva aspekten, med filmare som Nick Broomfield, Michael Moore och Morgan Spurlock som kända exempel blivit ännu tydligare. Den personliga infallsvinkeln och en lekfull form i olika tekniker blir en lika stark utgångspunkt som fakta och saktighet.

Andra dokumentärfilmare, som brittiska Kim Longinotto har koncentrerat sig på ett kvinnligt perspektiv. Därtill med en flugan på väggen-metod där hon inte på något sätt låter sin egen person ta plats.

I Sverige finns en stark dokumentärfilmstradition med naturskildrare som Arne Sucksdorff, uthålliga klasskildrare som Stefan Jarl och Rainer Hartleb, politiskt grävande filmare som Maj Wechseltmann och samtidskildrare som Fredrik Gertten som undersöker både storföretags moral och mediernas roll i dagens samhälle.

Dokumentärergenren har till viss del urlakats genom ett allt mer slentrianmässigt användande av ordet dokumentär om reportagelikt program som sänds på teve av typen "500-kilos pappan", "Tiger Woods älskarinna talar ut" eller "Prins Williams kärleksliv". Samtidigt har formen förfinats och befäst sin ställning på filmfestivaler världen över – och, kan tilläggas, blivit alltmer populär inom skolbiosammanhang.

Dokumentären kan skildra allt från en mans maratonsimning längs Amazonas, ikoniska popband och minoriteters

kamp till berättelser om lejon som återbördas till naturen eller kvinnor som fortfarande mjölkar för hand. De kan vara dramatiserade naturepos som franska "Pingvinresan", inlägg i miljödebatten som "Gasland" eller vittnesdokument från stängda världar som "Burma VJ". Dokumentären rymmer oändligt många teman, berättelser och infallsvinklar och blir genom sitt genuina verklighetsstoff också ofta starkt engagerande och intressanta att analysera både ur ett filmiskt, dramaturgiskt och tematiskt perspektiv.

- Hur är filmen gjord? Vilka formgrepp används? Autentiska bilder, klipp ur olika medier och journalfilmer, stillbilder och rörliga bilder. Finns det dramatiserade avsnitt integrerade eller är det en renodlad dramadokumentär? Vilka grepp, filmformat och källor har man använt sig av? Hur används en eventuell speakerröst?

- Filmer av reportagekaraktär – hur presenteras, åskådliggörs och förhåller sig filmen till fakta? Vilken ny kunskap ger filmen oss?

- Hur närvarande är regissören i filmen? Vems perspektiv har filmen? Vilka andra röster kommer till tals? Finns en tydlig vinkling eller strävande att balansera, vara neutral? Är det viktigt att filmen är värdeneutral, så kallat objektiv? Eller kan det uppvägas med andra medel?

- Var befinner sig filmaren i förhållande till det hen följer med kameran? Som en fluga på väggen, konfronterande, undersökande eller ställandes frågor? Vilken relation verkar hen ha till sitt ämne? Finns det någon god respektive ond, stark respektive svag part som ställs mot varandra? Får olika sidor likvärdigt utrymme? Vad är filmens fokus? Vad utelämnas? Vill den berätta något mer än den historia vi ser, något motsvarande en så kallad undertext?

- Hur förhåller sig filmaren till det som skildras? Med en krasst skildrande ton, kommentatorslöst eller med en poetisk estetik? Hur vill ni beskriva filmen formmässigt när det gäller foto, musik, klippning och tempo? Vad tror ni filmskaparen bakom har för mål/upsåt? Finns några problem med filmarens egen ståndpunkt och sättet hen förhåller sig till det eller dem som skildras? Hur tänker ni kring de grundläggande begreppen subjektivitet kontra objektivitet, sanning kontra lögn när det gäller den dokumentära filmen?

- Dokumentärfilmen är en faktor i hur vi skapar den historia vi inte själva har erfarenheter av. På vilket sätt har bilden bidragit till vårt kollektiva minne av världshändelser och omvälvande historiska skeenden som andra världskriget och Förintelsen? Hur bygger vi upp vår kunskap med utgångspunkt i dessa bilder?

- Dokumentären har liksom den fiktiva filmen sin dramaturgi även om den kan förhålla sig friare. Hur mycket som är planerat kan vara svårt att veta och är givetvis inte lätt för åskådaren att avläsa (Ta exempelvis filmen "Till ungdomen"). Men dokumentärens natur handlar ofta om ett pågående skeende vars utgång inte helt eller alls kan styras av en filmare. Däremot är det precis som all film i redigeringen som den slutgiltiga berättelsen sätts ihop.

Fundera över dramaturgin. Går det att identifiera en spänningskurva?

- Hur vill ni beskriva en bra och engagerande dokumentär? Hur påverkas man av en dokumentärfilm som publik? Vilka grepp uppfattar man som manipulativa eller styrande? Hur förhåller vi oss kritiska till ett dokumentärt material?

Lite filmkunskap

Genre & filmstil

Genre är en indelning av film i kategorier, stilar eller filmtyper. Allt för att tydligare beskriva, distribuera och marknadsföra en film. Vissa genrer, som exempelvis västerngenren, har en betydligt snävare definition med specifika förväntningar och konventioner. Drama är ju en betydligt vidare genre, definitionsmässigt.

Den renodlade genrefilmen, där tematik och form håller sig inom vissa ramar, är etablerad sedan länge samtidigt som det alltid funnits en flora av subgenrer. Fusioner av olika genrer har också bidragit till att nya uppstått. Ta till exempel genren actionkomedi med "Snuten i Hollywood".

Medan västern kanske inte är den mest vitala genren idag så är science fiction och skräckfilm (med subgenrer som zombie, splatter eller gore) desto mer livaktiga. Publikens preferenser styr naturligtvis påtagligt en genres överlevnad.

Exempel på etablerade och övergripande genrer är:

- Drama
- Action
- Äventyr
- Fantasy/science fiction
- Deckare/polisfilm
- Komedi/Satir
- Anime
- Musikal
- Västern

Det finns även nationellt färgade genrer. Inom dessa finns ofta stilmässiga och dramaturgiska regler som är specifika



Easy A - amerikansk High School-film.

för just dessa. Svenska exempel är trettio- och fyrtiotalens pilsner- och beredskapsfilmer. Andra nationella genrer som också fått viss spridning utanför sina ursprungsländer är:

- Indisk Bollywoodfilm (med återkommande sång och danspartier).
- Japansk Yakuza-film (skildrar den japanska Yakuza-

maffian).

- Kinesisk Kung-Fu & Ninja-film.
- Amerikansk High Schoolfilm.

Långt ifrån alla filmer går att placera in under en särskild genre men kan ha influenser av en eller flera. Om man inte kan tala om en renodlad genre kan man på andra sätt definiera en films särart med några andra begrepp. Dramaturgisk och stilmässig form snarare än ett innehåll och som kan inbegripa ett brett spektra av filmer.

Metafilm

Film om film. Handlar ofta om dramatiken kring en filmproduktion eller filminspelning eller fungerar som hyllning till någon redan befintlig filmklassiker. Inte sällan illusionsbrytande som för att medvetandegöra publiken om att den betraktar en film.

Aktörer kan gå ut och in i roller eller till och med blicka in eller tala in i kameran. "Sunset Boulevard" som handlar om Hollywood och en avdankad filmstjärna eller "Singin' in the Rain" som skildrar den smärtsamma övergången från stumfilm till ljudfilm är två klassiska exempel. Men



Laputa - slottet i himlen - japansk anime.

även den animerade barnfilmen "Bolt", om en liten hund som inte kan skilja på sitt filmjag och sitt riktiga är en metafilm.

Roadmovie

Film som utgörs av en resa som kan vara både rent fysisk, psykologisk eller på andra sätt emotionell och mental. "Thelma och Louise", "Little Miss Sunshine", "Ice Age", "Barntjuven", "Vägen".

Dogma

Ett filmkoncept och manifest bundna till tio budord som skapades 1995 av några danska filmskapare, bland andra Lars von Trier och Thomas Vinterberg. En asketisk filmform med stränga regler kring själva produktionen. Handhållen kamera. Befintligt ljud och ljus och spelplatsens eventuella kulisser och miljöer. Inga optiska effekter får förekomma. Thomas Vinterbergs "Festen", Lars von Triers "Idioterna" är två emblematiske dogmafilmer.

Italiensk neorealism/brittisk diskbänksrealism & franska nya vågen

Tre långt drivna realistiska filmstilar. Den brittiska diskbänksrealismen liksom den italienska neorealismen med starkt klassperspektiv och teman kring vardagens umbäranden. Ofta med en naturalistisk dialog och ett lågmält skådespeleri utan att göra avkall på en känsla för vardaglig poesi. I Italien representerades filmformen av bland andra Roberto Rossellini i filmer som "Rom – öppen stad" och Vittorio de Sica's "Cykeltjuven".

Free cinema, som växte fram i England som en motreaktion till de stora studioproduktionerna med förgrundsgealter som Lindsey Anderson och Tony Richardson under 60- och 70-talen och har fått sina efterföljare i Ken Loach med filmer som "Kes falken" och Mike Leigh med "Allt eller inget".

Även den franska nya vågen var estetiskt kopplad till detta formspråk men tematiskt bredare och ofta med mer existentiella teman. "De 400 slagen" av François Truffaut är en klassiker från epoken och stilen.

En svensk film i denna kategori skulle kunna sägas vara Bo Widerbergs "Kvarteret Korpen" från 1963.

Konstfilm

Konstfilmen är den film som står mest självständig i sitt uttryck. Precis som konsten kan den röra sig betydligt friare över genrer, format och längd. Den kan vara en installation på en konsthall, videokonst som projiceras var som helst men också rena biografvisningar. Trots att den fått stora impulser av ny och billigare teknik så har renodlad konstfilm funnits sedan filmens barndom.

Animation

Animationer är varken en genre eller en utpräglad stil. Tematiskt är den fri och obunden och formmässigt lätt anarkistisk och uppträder i en mängd olika tekniker. Handtecknad, dataanimerad, cut out teknik, collage, dock- och leranimationer som får liv genom så kallad stop motion. Var till en början främst i kortare format men fick sitt genombrott i långfilmsformatet i och med Walt Disneys "Snövit" från 1937. Numera är dataanimerad film och den revolutionerande CGI-tekniken i stort allena rådande.

Den traditionella stop motion-tekniken, då man tar upprepade bilder på dockor, pappersfigurer eller lerfigurer växte fram inom östeuropeisk film men nutida efterföljare i Aardman Animations "Wallace och Gromit" har både utvecklat stop motion och anammat modernare dataanimation i en ny spännande kombination.

- Hur brukar eleverna beskriva sina filmer? Kan de ge exempel på typiska filmer inom olika genrer eller filmer som är svåra att kategorisera?
- Kan man placera filmen eleverna sett i någon särskild genre? Vilka genreklichéer kan man identifiera? Vilka arketyper används? Hur ser grundkonflikten ut?
- Om filmen inte är en renodlad genrefilm, hur skulle ni beskriva den utifrån stil och estetik? Om man bryter med olika stilgrepp och influenser, på vilket sätt gör man det?
- Vilka andra inspirationskällor kan man läsa in i filmens genrerreferenser? Dataspejlsvärlden, teveserier och såpor, reklam, serievärlden eller annan populärkultur?

Länkar & lästips

I filmens fotspår - reflekterande samtal om film, Eva Westergren, Bonnier Utbildning 2010.

Reklamens fantastiska värld 3, Fredrik Holmberg, Johan Holmberg, Konsumentverket.

Kameran går, Agnes Larsson & Monica Sällström, Studentlitteratur 2009.



Cykeltjuven



De 400 slagen



Kes falken

Jag-boken - ett identitetsstärkande filmarbete, Agnes Larsson & Monica Sällström, Studentlitteratur 2008.

Den rörliga bildens århundrade, Leif Furhammar, Natur och Kultur 2001

Väld från alla håll, Michael Forsman, Cecilia von Feilitzen, Symposium 1993.

Pennvässaren, Veronica Grönte, Argument 2002.

Vår egen film om mobbing, Christina Nilsson-Padilla, SFI / Film i Dalarna 2004.

Medieresor - om medier för pedagoger, Kristin Olson, Cecilia Boreson, UR 2004.

Först såg vi en film - röster och reportage om jämställdhetsarbete i skolan, Daniel Lundquist och Klas Viklund, SFI, Myndigheten för skolutveckling 2005.

Stäng inte av! - Film som verktyg för samtal, Åke Sahlin, Medierådet 2001.

Filmskolan, Johan Holmberg, Natur och Kultur 2007.

Elever tar över Bion! - En handbok för skolor och biografer, Anders Westin, Landstinget Västmanland 2009.

Kameran går, Agnes Larsson och Monica Sällström, Serholt förlag 2009.

Redaktion: Film i skolan, Svenska Filminstitutet, oktober 2012