

## Undervisningsstrategier för film och andra rörliga bildvärldar

Annika Wik, fil.dr filmvetenskap

En livboj flyter fram genom strömt vatten. Det är tyst sånär som på ljud från vatten som strömmar och stilla musik i form av darrande stråkar. Livbojen rör sig från bildens mitt fram mot åskådaren, ner mot bildens vänstra hörn. Det blir allt tydligare att det är en livlös man som hänger i bojen. Nedstucken mellan mannen och bojen syns en skylt på vilken någon har skrivit ”PARTIGIANO”, det italienska ordet för partisan. I nästa klipp i den svartvita filmen fortsätter livbojen i ett nytt bildutsnitt att flyta från höger till vänster i bild mot bakgrund av vatten, en horisontlinje av en stadssilhuett, och himmel. Så blir bilden svart och ljudet förändras, först som ett slags utrop vilket övergår i italienska toner och sedan smäktande klassisk filmmusik som ackompanjerar filmens förtexter. När regissörens namn, sist i raden av medverkande tonat bort klipps en bild på en gammeldags tv in. Ett finger pekar på apparaten och en röst hörs säga: ”This is a 16 inch ICR television set. It is the same kind as my father bought in the late 40s.” Genom en kamerarörelse hamnar regissören Martin Scorsese i bild. Han har tidigare gjort filmer som *Taxi Driver* (1976), *The Age of Innocence* (1993), *The Aviator* (2004), *Hugo* (2011) och den film som introduktionsklippet kommer från som heter *Il mio viaggio in Italia* (1999). Scorsese fortsätter i halvbild “And the first Italian films I remember seeing were on this little screen”.

Som en guide eller ciceron tar oss Scorsese med på en resa in i filmens värld. Han introducerar filmer, berättar hur de har kommit till, vem som gjort dem, placerar in dem i sammanhang. Med sitt engagerade sätt att berätta, sin snabba New York-dialekt, använder han sin omisskännliga röst för att göra betraktaren uppmärksam. Han bjuder in åskådaren i sin egen historia och i filmhistorien genom att visa filmklipp både från sin barndom och från mängder av spelfilmer och samtidigt berätta vad han ser och hör. Genom sin fyra timmar och 16 minuter långa dokumentär *motiverar* han åskådaren att se film, han *introducerar* genom att berätta vad det gett honom som människa och filmskapare att se alla dessa filmer. Ibland är han tyst och låter åskådaren reflektera på egen hand, ibland lägger han in en retorisk fråga. Genom olika strategier *instrueras* åskådaren vad den ska fokusera på för att få syn på hur filmens form förmedlar berättelsen. Scorsese understryker hur filmen frambringar olika känslolägen för åskådaren och visar hur varje film skapats som en värld eller ett universum skapat för åskådaren att kliva in i.

### Film i undervisning

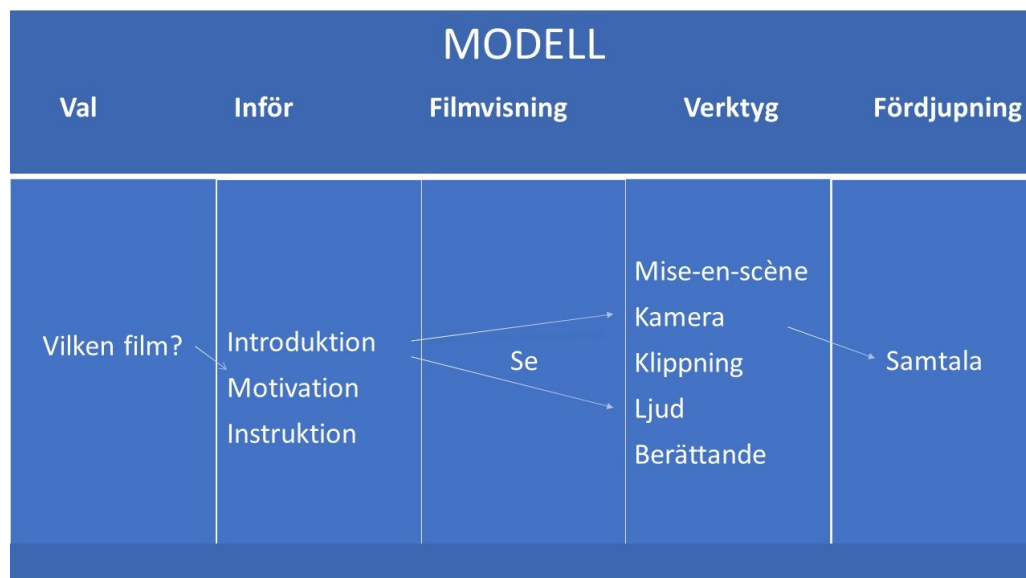
Som exemplet Scorsese visar utgör film en oändlig källa till delad upplevelse och reflektion. På samma sätt kan film användas på många olika sätt i undervisningen (Jansson, 2016). Förutom alla informativa och illustrativa sätt att visa film så kan film även användas

jämförbart med skönlitteratur, vilket är utgångspunkten för denna text (Rossholm, 2016; Söderling, 2011). Lagren av kunskap inom detta användningsområde är lika många som inom litteraturen. Och precis som vid läsning och reflektion över skönlitteratur kan film analyseras på många sätt och utifrån flera perspektiv (Jansson, 2016; Koivunen, 2008).

Tolkning av film är så mycket mer än att analysera filmens innehåll. Det handlar till exempel om att synliggöra ideologier, normer, narrativa grepp, retoriska figurer och känslöförmedling (Jansson, 2016). Men för att nå dit behöver man förstå hur något berättas, hur budskap förs fram med hjälp av dess form.

## Undervisningsmodell

För att konkretisera sätt att undervisa om film presenteras här en grundläggande modell för studier av film och andra rörliga bildvärldar. Modellen bygger på fem steg: val av film, förbereda eleverna genom introduktion, motivation och instruktion, filmvisning, arbete med filmens språk eller verktyg och slutligen fördjupning; reflektion och samtal om specifikt formulerade frågor utifrån filmen. Modellen kan användas oavsett elevernas ålder. De exempel som kommer senare i texten är valda i första hand utifrån årskurs 7-9. Genom att göra andra filmval går uppgifterna som följer i exemplen att göras utifrån yngre åldersgrupper. Valet av film behöver anpassas till syftet med undervisningen, elevernas kunskaper om filmerättande och vana vid att undersöka och arbeta med film.



Pilarna i modellen illustrerar några av de många sätt delarna i modellen kan kombineras med varandra i syfte att lyfta fram olika aspekter av undervisningens innehåll. Det första steget handlar alltså om att välja film.

## Välja film

Vilken film ska man visa i skolan? Vilka världar vill vi låta eleverna kliva in i? Eleverna har ofta stor erfarenhet av att se film vilket kan utgöra en värdefull grund i undervisningen. Många är vana att kliva in i fiktiva världar bestående av rörlig bild, inte sällan världar där de spenderar mycket tid och engagemang. Kanske handlar det om en spelvärld, kanske TV-serier eller YouTube-kanaler, kanske ett filmiskt universum där det finns utrymme för fankultur, deltagande och interaktivitet. I och med nya mediastrukturer har ungdomar ofta god inblick i filmernas kontext, till exempel om produktionsfakta. De har ofta gjort egna filmer vilket bidrar till praktiska förkunskaper. Men det händer också att det finns en förförståelse bland eleverna av hur man ser på film som inte stämmer överens med sättet att se på film i en pedagogisk situation. Själva seendeakten, upplevelsen, må vara densamma, men en väsentlig skillnad är att ”titta på film” i en undervisningssituation går bortom underhållning. Syftet med ett specifikt undervisningsmoment ska med andra ord motivera valet av film såväl som hur filmen följs upp med hjälp av exempelvis diskussionsfrågor och kanske filmövningar.

Filmundervisning i skolan kan dessutom ha en viktig funktion som kulturell dörröppnare (Eriksson, 2016). En kulturell upplevelse kan ha potential att öppna upp och visa på uttryck eleven inte visste fanns, eller se film som öppnar för identifikation som eleven kanske tidigare inte visste var möjlig.

Ett sådant exempel finns i Scorseses dokumentär som beskrevs i början av artikeln. Filmen med den döda partisanen som flyter på en livboj i början av Martin Scorseses dokumentär är *Paisà* av Roberto Rossellini från 1946. Den är filmad i en stil som kallas neorealism, känd för att med hög autenticitet skildra livet som det såg ut för de flesta i Italien efter kriget. Det var denna typ av film som visades på den lilla tv:n i Scorseses barndom, realistiska berättelser från krigets och efterkrigstidens Italien. Den värld som alla vuxna i rummet hade lämnat bakom sig syntes där i rutan, och genom att titta på filmen tillsammans med andra, fick han syn på och fick förståelse för sin bakgrund. Han fick också sina första erfarenheter om vad som händer i människor när de tar del av kulturella uttryck.

Att se filmer som visar upp andra världar har en viktig funktion i skolan på samma sätt som att läsa böcker från olika länder och olika epoker. De bidrar till en vidare förståelsehorisont och de kan i bästa fall länka egna erfarenheter till människor som levt i en annan tid, ett annat samhälle, en annan livssituation. Frågan om representation behöver dock alltid behandlas. Representation innebär att något visas eller presenteras i gestaltad form, och kunskapen eller kännedomen om *hur* detta är gjort är centralt för hur vi skall förstå filmens innehåll. Är det en stereotyp bild som skildras? I vilken roll presenteras personerna i filmen? I vilken miljö?

I dokumentären diskuteras också andra genrer. När Scorsese lyckats väcka åskådarens intresse för neorealistiska filmer skiftar genren plötsligt för en stund. Till bilder av färgsprakande westernfilm berättar nu Scorsese om hur han i biografens mörker också såg helt andra filmer med andra stilar och genrer. På stor duk i brett format erbjöds total

eskapism genom välberättade och medryckande historier, där hjälten segrade och där den filmiska apparaten med dess blickriktningar och klippning var så etablerat i filmspråket och så skickligt hanterat att de knappt märktes.

Frågan om vilka filmer som ska visas och studeras i skolan kan delvis vara beroende av tillgång till både filmer och lokaler, men givetvis också vilka filmvärldar eleverna ska få möta under sin tid i skolan. Kanhända finns en föreställning om att en viss typ av film ”gör mer nytta” men så behöver inte vara fallet. Ur ett filmpedagogiskt perspektiv finns stora förtjänster att använda sig av så kallade mainstreamfilmer eller storfilmer producerade av Hollywood – såväl som alternativ film. Med alternativ film menas här en film med ett ursprung eller ett filmspråk som är eleverna mer okänt eller ovan. Faktum är att just filmen som kulturform gör den lämplig för att synliggöra sådant som normer i samhället (Jansson, 2016). Eftersom film befinner sig i skärningspunkten mellan populärkultur och konst har den både potential att förstärka samhällets normer och ideologier och att ifrågasätta dem. Malena Jansson skriver i sin text ”Filmpedagogik och normkritik” just om vilket viktigt verktyg filmer är för att få syn på ideologier som genomsyrar vårt samhälle, vilka idéer som dominerar och vilka som är svåra att få syn på:

*Lite förenklat kan man säga att filmpedagogiken erbjuder två sätt att bedriva normkritik på: antingen visar man mainstreamfilm för eleverna och använder den för att ifrågasätta de normer den ger uttryck för. Eller så visar man i stället alternativ film som för fram andra, kanske rentav normkritiska, skildringar och visar därmed att det finns mer än en sanning. (Jansson, 2016)*

Båda kategorierna, alternativ film och mainstream, hör hemma i undervisningen, men de tjänar ofta olika syften, och de manar till olika innehåll i introduktion, motivation och instruktion. I referenslistan finns länkar till fördjupningar om filmval.

## **Inför filmvisningen**

Det finns olika skäl till att visa film i undervisningen. Ett skäl är att förmedla kunskap eller fakta genom en informationsfilm. Ett annat är att visa spelfilm som dramatiserar en viss tematik, exempelvis för att föra in en djupare förståelse för sådant som andra världskriget, medborgarrättsrörelsen i USA, slaveri eller historiska personer och händelser. Precis som vid läsning av skönlitteratur finns alltså en mångfald av skäl till att se film. Oavsett syfte måste detta vara tydligt även för eleverna. Ska filmen ge en estetisk upplevelse eller erbjuda ett nytt perspektiv? Ska filmen öppna upp till samtal för att öva svenska språket? Är tanken att filmen ska inspirera till eget skapande? Ska eleverna träna filmiska begrepp för att öka kunskap om film som uttrycks- och konstform? Öka förståelsen för narrativa strukturer? Ska filmen vidga elevens kunskap om filmstilar, genrer och eller filmhistoria? Vad som ska ses, varför och även vad eleverna ska fästa uppmärksamheten på när de ser filmen, behöver vara tydligt för eleverna redan innan de ser filmen. De behöver även förstå vad som ska ske efter filmvisningen.

I steg två i modellen som illustrerats tidigare förbereder läraren eleverna inför filmvisningen.

## **Introduktion**

Introducera det som ska visas och placera filmen i ett sammanhang. Finns det något eleverna bör känna till som har med avsändare eller innehållet att göra? Behöver kontext och filmhistorisk förankring tydliggöras? Behöver stilistisk, berättarsätt och genre förklaras och diskuteras? Finns det scener som kräver emotionell beredskap?

## **Motivation**

Motivera varför eleverna ska se just denna film genom att berätta om syftet. På vilket sätt ingår filmvisningen i det aktuella kunskapsområdet?

## **Instruktion**

Instruktioner om vad eleverna ska fokusera på behöver ges innan filmvisningen. Vilken typ av uppgifter och övningar följer på tittandet? Handlar det om att förstå vad som representeras, hur verkligheten skildras? Ska eleverna träna något särskilt perspektiv? Ska de se något för att sedan arbeta vidare praktiskt? Ska tittandet kombineras med andra kunskapskällor? Handlar seendet om att förstå hur en film berättas? Är det språket i filmen som ska fungera utmanande eller är det samtalet om filmen som utgör den språkliga övningen?

Genom att *introducera*, *motivera* och *instruera* eleverna skapas goda förutsättningar för att komma åt den specifika analys- och tolkningsram som behövs vid undervisningstillfället.

## **Filmvisning**

Film kan visas inom ramen för skolbio på biograf, under projekt- eller temadag, i aula, i klassrummet eller i en flipped classroom situation där eleverna får i läxa att se filmen som en förberedelse för det gemensamma arbetet i klassrummet.

Det råder delade meningar om vilken film som är lämplig att visa i skolan eftersom elever kan reagera känslomässigt på olika ämnen och scener, och det finns ibland en oro för att kränka elever eller inte kunna hantera de känslomässiga reaktioner som eventuellt kan väckas. Vissa förespråkar tilltro till eleverna och räds inte utmanande filmer, andra värnar om försiktighet. Oavsett ståndpunkt finns lika många perspektiv att ta ställning till som vid val av skönlitteratur. Dessutom tillkommer den viktiga aspekten att eleverna i en filmvisningssituation, om de ser filmen tillsammans med sina klasskamrater, är blottade i sin reception av filmen. Det är långt ifrån tillräckligt att ta ställning till huruvida filmen kan upplevas som "läskig". Det finns många olika anledningar till att händelser och stämningar upplevs som skrämmande. För en elev bottnar upplevelser av obehag kanske i liknande erfarenheter som de som skildras i filmen, för en annan elev skapas kanske obehag av bristande erfarenheter, när något framstår som okänt eller svårt att förstå. Men trygghet och

otrygghet är också nära kopplad till exempelvis identitetsfrågor. Sådant som hur filmen gestaltar, och även hur frågor efter filmen formuleras, kring klass, kön, etnisk tillhörighet, sexuell läggning, funktionsvariationer, spelar in för huruvida ett rum och en situation upplevs som trygg. För vissa kan det upplevas fantastiskt att få se en film med HBTQ-tema i filmen, en annan kan känna sig otrygg och kanske till och med utpekad. Här är det viktigt att tänka igenom lämplighet vid filmval och vad som krävs inför filmvisning och vara öppen för elevernas integritet. Genom att introducera, motivera för eleverna och instruera skapas förutsättningar för en så trygg filmvisning som möjligt. Films kapacitet som känslöförmedlare bör inte underskattas.

Det finns alltid en risk att ett efterföljande filmsamtal stannar i elevernas subjektiva, känslomässiga upplevelse av det sedda. För att de ska komma längre i sina diskussioner behöver de verktyg som utgår från filmens särskilda berättarsätt för att prata om filmen utifrån andra aspekter, till exempel hur filmen förmedlar sitt innehåll. Ett mål kan vara att så långt det är möjligt försöka hålla efterföljande samtal nära filmen, undvika antaganden och generaliseringar utanför filmen, och hålla sig till det specifika, det vill säga hur det är i filmen. Man skulle kunna kalla det för att låta samtal om filmen ske på en armlängds avstånd. Med detta givetvis inte sagt att eleverna inte kan eller bör blanda in sin egen erfarenhet, men alternativet att *inte* behöva dela med sig av sina privata upplevelser bör finnas.

Introduktion, motivation och instruktion bidrar som nämnts till att skapa tydlighet och trygghet i klassrumssituationen och stöttar eleverna i att gå från deras normala sätt att se film på fritiden till ett annat sätt att se och samtala om film i skolan. Här följer tre exempel på filmval och vad som skulle kunna ingå i introduktion, motivation och instruktion. Samma filmer skulle givetvis kunna användas med helt andra ingångar och perspektiv. Exempelen åskådliggör bara en bråkdel av alla de varianter som modellen kan användas på i undervisningen.

## **Exempel 1: *Sameblod* av Amanda Kernell, 2016**

*Sameblod* är en svensk dramafilm som skildrar en samisk flickas uppväxt och livsval. Det är också en berättelse om Sveriges koloniala historia.

### *Introduktion*

För att introducera filmen, som är den första svenska filmen på sydsamiska, kan man berätta om regissören och om filmens bakgrund kan kopplas till en historisk och nutida kontext. Det kan även underlätta för eleverna om de har förkunskaper om filmens struktur, det vill säga att den börjar i nutid men ger oss en tillbakablick i historien och berättas som en äldre kvinnas minnen.

För emotionell beredskap kan till exempel nämnas att filmen innehåller scener som gestaltar utanförskap och att det förekommer fysiskt våld. Våldet i filmen anspelar på samernas märkning av renar, vilket kan vara bra att känna till i förväg.<sup>1</sup>

## *Motivation*

Filmens samiska tema kan bidra till kunskap om nationella minoriteter i Sverige. Genom att fokusera på hur kameran används kan eleverna öva sin förmåga att analysera bildspråk, foto, och gestaltning av karaktärer, kultur och historia.

## *Instruktion*

Be eleverna fundera på vad de känner till om samisk historia och kultur sedan tidigare. Vad får de reda på om samisk historia och kultur genom att se filmen *Sameblod*? De kan fundera på vilken betydelse det har att det är en spelfilm, det vill säga en fiktiv skildring. De kan också tänka på hur kameran används med olika bildutsnitt (närbild, halvbild, helbild, fågelperspektiv och så vidare) för att förmedla filmens berättelse, utifrån fokus på samisk historia och kultur.

## **Exempel 2: *Bohemian Rhapsody* av Brian Singer, 2018**

*Bohemian Rhapsody* är en biografisk musikfilm och fokuserar på sångaren Freddy Mercurys liv.

## *Introduktion*

En introduktion av *Bohemian Rhapsody* kräver sannolikt en introduktion av bandet Queen och sångaren Freddy Mercury.

## *Motivation*

Eftersom det är en film som baserar sig på människor som lever eller har levt i verkligheten ger filmen ett tillfälle att ta upp frågor kring representation, att prata om hur personerna bakom filmen valt att skildra människor och händelser, att betona hur oändligt många urval som gjorts, och att det är en film berättad utifrån ett visst perspektiv. Eleverna kan då genom undervisningen öva sina färdigheter kring framställning och gestaltning av karaktärer genom att undersöka bildspråk, klipp, bildvinklar, användningen av musiken.

## *Instruktion*

Be eleverna fokusera på vilka karaktärer som ingår i filmen och hur de är gestaltade, med särskilt fokus på filmens huvudkaraktär. De kan särskilt tänka på relationen mellan bild och ljud och hur den bidrar till framställningen av karaktärerna. Från vems perspektiv berättas filmen? Hur påverkar det åskådarens upplevelse av filmen? För att kunna sätta ord på ur vems perspektiv vi ser en berättelse, är klippningen central. Titta exempelvis noggrant på

---

<sup>1</sup> För att förbereda en introduktion se till exempel Svenska Filminstitutets filmhandledning om filmen *Sameblod*. Se även <https://www.filminstitutet.se/sv/fa-kunskap-om-film/filmpedagogik/lika-varld/modellen-lika-varld-for-vem/>



blickriktningar, vem som ser på vem och på vilket sätt. Fundera tillsammans på hur vinklar och blickar bidrar till hur åskådare upplever och kan känna för olika karaktärer i filmen.

### **Exempel 3: *Mandomsprovet* av Mike Nichols, 1967**

I *Mandomsprovet* skildras en ung mans liv och genom flera decennier har unga vuxna känt igen sig i filmens huvudkaraktär Ben.

#### *Introduktion*

Detta är en film som är över 50 år gammal. En introduktion till bakgrund och historiskt sammanhang ger eleverna förståelse som kan bidra till överraskande filmupplevelse av en äldre film. Vad var det för USA som Mike Nichols skapade *Mandomsprovet* i? Det var 60-tal och på många sätt en brytningstid som lyser igenom på flera olika sätt i filmen. Det är en film om att finna sig själv i glappet mellan ungdom och vuxen utifrån temat: Vem är jag nu, vem kommer jag att bli? Filmen har skrivit in sig i filmhistorien som en klassiker både genom sitt då nya sätt att skildra ungdomar och utifrån musikspåret. En introduktion av Simon & Garfunkels musik kan bidra till att eleverna fäster uppmärksamhet på filmens ljudspår och vad det betyder för filmens berättande.

#### *Motivation*

Genom filmens utpräglade formspråk övar eleverna sin förmåga att förstå hur en films iscensättning bidrar till hur karaktärer gestaltas och bidrar till filmens berättelse. På samma sätt, genom tydlig narrativ struktur och intressanta stilgrepp, inte minst kopplingarna mellan ljud och bild, får eleverna fördjupad förståelse för filmens språk.

#### *Instruktion*

Be eleverna lägga märke till betydelsebärande tecken som till exempel mönster och teman som återkommer eller detaljer i rekvisita och iscensättning. Fundera på hur olika motsatspar framställs i filmen, i enskilda bilder, i klippningen och mellan ljud och bild. Hur bidrar dessa olika grepp till att förmedla berättelsen?

Liknande uppgifter kan användas utifrån filmval som lämpar sig för andra åldersgrupper. Filmhandledningar till samtliga exempel finns på Svenska Filminstitutets hemsida. För elever i åk 4 - 6 skulle exempel 1, 2 och 3 kunna ersättas med:

1. *Kaumboy* (Boudwijn Koole, 2012) för att undervisa om hur kameran används för att till exempel visa på orättvisor, jämställdhet och klassfrågor
2. *Annie* (Will Gluck, 2014) för undervisning om gestaltning av karaktärer



3. *Hugo* (Martin Scorsese, 2011) för iscensättningen, mönster och tecken som betydelsebärande för berättelsen.

Syftet med denna artikel är att ge exempel på olika ingångar för att introducera en uppgift kopplad till filmvisning, vilket i sin tur stöttar och förtydligar en undervisnings- och förståelsestrategi för filmen. Genom relevant introduktion, motivation och instruktion skapas även ingångar till en trygg filmvisning. Tryggheten gäller själva filmupplevelsen, men även elevernas förståelse för vilken typ av fördjupande arbete som följer i klassrummet. Men - för att nå en fördjupning i samtalet efter filmvisning behöver eleverna få undervisning om filmens särskilda byggstenar och språkliga begrepp, det vill säga de behöver verktyg för att förstå hur filmens form förmedlar berättelsen.

## **Verktyg - hur filmens form förmedlar berättelsen**

Det kan vara en utmaning att i klassrumssamtalet ta sig bortom filmens handling för att diskutera exempelvis hur en karaktär i filmen känner. Lärare kan i undervisningen ställa frågor om hur karaktärer framställs, hur en stämning skapas, hur berättarperspektivet visas och på vilka sätt åskådaren kan förankra sina iakttagelser från ljud och bild.

För att förstå hur en berättelse är berättad på film behövs kunskap om filmens språk, som teoretiska och praktiska verktyg. När det från filmpedagogiskt och filmvetenskapligt håll hänvisas till filmens språk är det ett formalistiskt perspektiv, där formens betydelse betonas, som åsyftas (Eriksson, Halkwat, Jansson, 2016; Bordwell & Thompson, 2012) där filmens byggstenar för berättande delas in i: mise-en-scène, kamera, klippning, ljud och berättande.

### **Mise-en-scène**

Den franska termen mise-en-scène betyder iscensättning och syftar på det som syns i scenen. Genom att ”placera på scenen” det vill säga det som ska fungera som spelplan, byggs filmens rum upp. Mise-en-scène består av de fyra kategorierna: scenografi, kostym och mask, ljussättning och skådespeleri.<sup>2</sup> Genom att till exempel studera scenografins eller ljusets betydelse för berättandet kan eleverna lära sig att förstå hur filmskapare arbetar för att åstadkomma en viss stämning, stil eller uttryck. Det krävs övning för att urskilja allt som iscensatts och förslagsvis kan en kategori undersökas i taget i undervisningen.

I exempel 3 *Mandomsprovet* ställdes frågor om vilka betydelsebärande tecken som bidrar till att förmedla berättelsen. Eleverna instruerades att lägga märke till mönster och teman som återkommer. Här kan alla fyra kategorierna inom mise-en-scène studeras för att till exempel få syn på djurmönstrade kläder, mimik, ljussättning och kontraster, rekvisita som till exempel en tavla föreställande en clown eller en datttavla. Vatten är ett återkommande tema som för berättelsen framåt och eleverna kan uppmanas att fundera på hur vatten på olika

---

<sup>2</sup> Kategorierna kan jämföras med artikeln om multimodalt berättande, särskilt föreställningsanalyser.

sätt leder åskådaren genom berättelsen och förstärker hur huvudkaraktärer känner sig (som exempelvis dykaren i akvariet, scenen med dykutrustningen, poolen, regnet osv.).

## Kamera

När en scen förberetts är det dags för kameran att spela in iscensättningen. Precis som att mise-en-scène innebär en mängd urval och beslut så gäller detsamma när det kommer till kameraarbetet. Hur visas scenen? Vilka vinklar används? Visas scenen underifrån, i grodperspektiv, ovanifrån, i fågelperspektiv? Upplevs kameran som subjektiv eller objektiv, det vill säga visas ett perspektiv upp som härstammar från en viss person eller visas ett mer allmänt objektivt perspektiv? Vilka bildutsnitt förmedlar berättelse och publikens reaktioner? Helbild, halvbild, närbild, extrem närbild? Här är det lika viktigt att studera vad och hur bilderna inramats som att studera vad som finns utanför inramningen. Vilka effekter för upplevelsen får till exempel en närbild i en viss scen? Vad hamnar i förgrund respektive bakgrund? Genom att fästa uppmärksamheten på de olika perspektiv som är valda för olika scener kan eleverna öka förståelsen för vilken betydelse perspektiven får för hur de själva upplever filmen och vilken känsla som förmedlas i den.

I exempel 1 *Sameblod* ombeds eleverna lägga märke till arbetet med kameran och vilka bildutsnitt, vinklar och perspektiv som valts ut. I vilken typ av bildutsnitt avbildas naturen? Med utgångspunkt i den våldsamma scenen, som skildrar övergreppet som anspelar på renmärkning, kan eleverna diskutera vilken effekt valet av bildutsnitt har eller vad olika typer av närbilder gör för upplevelsen. Vilka bilder visar på naturens storslagenhet och vilka visar hur det känns att vara i naturen?

## Klippning

Genom att sätta samman det filmade materialet i en viss ordning mejslas en film fram. Ordet montage har sin grund i hur bilder monteras eller fogas samman. Det är en konst som, när den följer vissa mönster och är skickligt utförd, kan sägas antingen bli väldigt synlig som i mer experimentella uttryck, eller osynlig eller omärkbar för publiken i mer traditionellt filmberättande. Ett exempel är det som kallas kontinuitetsklippning, som används för att skapa ”sömlöshet” och största möjliga begriplighet för åskådaren. Genom att sammanfoga bilder kan filmskaparen frambringa en i sammanhanget filmisk logik kring tid och rum, men som egentligen utesluter och binder samman tid och rum som inte följer på varandra i verkligheten. Genom att studera klipp i film får eleverna syn på hur valet av sammanfogade bilder påverkar helhetsintrycket. Att räkna klipp under en viss tid i filmen brukar ge eleverna en bra uppfattning om hur en film satts samman. Övningen är också bra för att upptäcka skillnader mellan filmstilar.

I exempel 2 *Bohemian Rhapsody* handlar uppgiften om karaktärsskildring. För att kunna sätta ord på ur vems perspektiv vi ser en berättelse, är klippningen central. När vi skapar oss en uppfattning om vem Freddy Mercury är i filmen spelar blickriktningar, vem som ser vem och på vilket sätt, en central roll för vår upplevelse. Som åskådare ser vi ser någon se, vi ser någon ses och vi skiftar perspektiv. Dessa perspektivskiftet är delvis resultatet av hur

klipparen, genom sitt arbete, gör att åskådaren betraktar berättelsens karaktärer på ett visst sätt – och det blir därför intressant att fundera på hur klippningen har bidragit till karaktärsframställningarna.

## Ljud

Många gånger är studiet av ljudanvändning det som får elever att sätta ord på hur något berättas. Genom att omväxlande se klipp med och utan ljud får eleverna syn på ljudets mångfasetterade funktion: dialog, musik, ljudeffekter, berättarröst. Ett viktigt begreppspar för att tala om film ljud är diegetiskt och icke-diegetiskt ljud.<sup>3</sup> Det diegetiska ljudet är det som ”hörs” av dem som finns i scenen, till skillnad från det icke-diegetiska som är de ljud som karaktärerna inte kan höra, det som finns utanför filmens egen värld. Exempel på icke-diegetiskt ljud är bakgrundsmusik och berättarröst av den sort som brukar kallas ”the voice of God”, en allvetande röst som karaktärerna inte hör.

I exempel 3 *Mandomsprovet* ackompanjerar Simon & Garfunkels musik hela filmen. Inte mindre än tre gånger spelas *Sound of Silence*. Varje gång den hörs får den, tillsammans med bilderna, ny betydelse. Hur går detta till? Genom att gå tillbaka till de tre scenerna ges utrymme för att på ett djupare plan tala om på vilket sätt filmmusik bidrar med betydelse och känslor till berättelsen och filmupplevelsen.

## Berättande

Filmens språk, uppdelat i mise-en-scène, kamera, klippning och ljud, ger verktyg för att förstå och prata om vad och hur något berättas, visas och gestaltas. Den klassiska berättarstrukturen med sin grund i Aristoteles grundelement sprungna ur tragedin är av största betydelse såväl för litterär som filmiskt berättande. I filmisk narration talar man om den dramatiska kurvan med sitt anslag, fördjupningen, den första vändpunkten, point of no return, den andra vändpunkten, klimax och avtoning. För att eleverna ska kunna fördjupa sin förståelse för filmiskt berättande kan de med fördel träna filmens språk och diskutera just den berättelse som ingår i uppgiften – oavsett vilket audiovisuellt material som än studeras. Det formalistiska perspektivet och begreppen ger verktyg som gör att eleven kan gå från fokus på innehåll och ”tyckande och kännande” till att kunna uttrycka hur form och innehåller samverkar för att förmedla en berättelse.

I exempel 3 *Mandomsprovet* är filmens dramatiska kurva tydlig. Vilka är vändpunkterna, anslaget, point of no return, klimax och avtoningen?

Genom att diskutera utifrån ovanstående kategorier vidgar eleverna succesivt sin kunskap om filmiska begrepp och får ett gemensamt språk för att prata om hur film berättas. Begreppen övas gärna genom strukturen att se, samtala och skapa eller använda film. I modellen för att undervisa om och tolka film och andra rörliga bildvärldar som introduceras i denna artikel fokuseras att se och samtala, men det förhindrar inte att samtalen i mån av tid följs av praktiska uppgifter. Tvärtom så fördjupar det egna görandet lärandet. Eleverna

---

<sup>3</sup> I artikeln om berättarstrukturer behandlas begreppen mer utförligt.

kan exempelvis spela in kortare sekvenser via mobil och studera hur scenografi, ljus, ljud och redigering inverkar på filmberättande. I följande avsnitt lyfts begreppet filmkunnighet utifrån en ytterligare fördjupning av hur man kan arbeta med film i undervisningen.

## Fördjupning

*Filmkunnighet* ingår i begreppet MIK, medie- och informationskunnighet, som är ett samlingsnamn för vad som krävs för att bygga ett demokratiskt samhälle med deltagande medborgare. Det är ett begrepp som tagits fram av UNESCO, för att möta den samtida utvecklingen internationellt med audiovisuell kommunikation på alla slags informationsplattformar (Carlsson, 2013). MIK handlar om digital kompetens och filmkunnighet är en av kompetenserna inom MIK – den som tillhandahåller praktiska och teoretiska verktyg för att förstå och använda rörlig bild (Eriksson, 2016; Skolverket, 2011).

De färdigheter som ingår i filmkunnighet är många och kan med fördel delas in i fyra grupper: att ha kännedom om filmen och dess kontext, att förstå vad som berättas, att förstå hur något berättas och att inta kritiska perspektiv. Kategoriseringen underlättar för att tydliggöra vad lärare kan fokusera på i undervisning.

En bra introduktion av filmen ger eleverna kännedom om filmens kontext. Det handlar om att skapa förståelse kring sammanhanget inom vilket de rörliga bilderna har tillkommit, dess historiska och samhälleliga sammanhang. Att öka kunskap om filmers genretillhörighet, stilar, historiska bakgrund bidrar till ökad filmkunnighet.

Genom att i undervisningen ställa frågor som: Vad berättas? Vad gestaltas? skapas utrymme för få kunskap om filmsort och genre, om berättandeformer och för att resonera kring filmens påverkan på åskådare och känslöförmedling.

Frågor om filmens språk kommer man åt genom frågor som innehåller frågeordet hur: Hur förmedlas form och innehåll? Hur berättas historien? Hur skildras karaktärer, handling, stämningar? Genom att öva filmens språk och använda filmens verktyg blir eleverna mer filmkunniga.

De kritiska perspektiven är många, men vad gäller filmkunnighet så är det i undervisningen av betydelse att lyfta fram representation, vilket lyfts tidigare i artikeln. Representation innebär hur något visas eller presenteras i gestaltad form, realism, teoretiska perspektiv och källmedvetenhet. Att se exempelvis en film som skildrar en viss epok eller skeende är förstås ett alldeles utmärkt sätt att levandegöra historiska kunskaper. Men, det förutsätter medvetenhet om att representation inte är en oskyldig eller neutral företeelse.

I exempel 1 *Sameblod* har en berättelse skapats där huvudpersonen ger åskådaren ingångar till att se världen utifrån ett samiskt perspektiv. Men det är via en fiktiv person i en berättelse som skildrar hennes och samernas utsatthet, hennes livsval och hennes tvivel. Filmskaparen har gjort mängder av val tillsammans med produktionsteamet hur världen ska framställas, vad som ska visas i bild, hur det ska låta, vad som ska hända när. Hon väljer att

låta karaktärerna tala sydsamiska och hon väljer att göra filmen som en gammal kvinnas minne. En diskussion om representation hjälper eleverna att skilja på filmens värld och den värld den gestaltar.

I exempel 2 *Bohemian Rhapsody* är det en skådespelare som spelar en person som levtt i verkligheten. Skådespelaren fick mycket uppmärksamhet och uppskattning för sin likhet med den verkliga personen och vann en Oscar för bästa skådespelare 2019. Han ger publiken vad många uppfattar som en trovärdig och bildlik version av Freddy Mercury. Men han är inte att förväxla med verklighetens Freddy Mercury. Frågor kopplade till representation bidrar till att det blir enklare för eleverna att skilja karaktärer i film från de människor de gestaltar.

I exempel 3 *Mandomsprovet* skildras en ung mans liv. Genom flera decennier har unga vuxna känt igen sig i filmens huvudkaraktär. Genom ett bildspråk som är laddat med betydelsebärande tecken och motsatsförhållanden, som egentligen borde kunna avfärdas som stilistiska, blir effekten att det finns mycket utrymme för identifikation. Det som finns på scenen, utanför karaktären ger oss ingångar i hans känsloliv. Karaktären Ben har under åren framstått som någon som unga under många decennier kunnat identifiera sig med. Men hans person lär vi känna genom filmisk gestaltning som bygger på skarpa kontraster och i det närmaste symbolik snarare än likhet och autenticitet. Reflektion kring representation öppnar för frågor kring hur karaktärer framställs genom filmiska uttryck.

Medierade händelser är alltså inte likställda med verkliga händelser. Hur en händelse är representerad är summan av en rad beslut som tagits under tillblivelseprocessen av filmen. Dessa är värdefulla att förtydliga innan filmvisning, oavsett syftet med visningen.

Genom att *se, samtala och skapa* film ges elever verktyg för att kunna härleda var rörliga bilder kommer ifrån, hur de är komponerade och vilka betydelsebärande tecken som kommunicerar i bilden. De stärker förmågan att se vilka uttryck som samspekar och vilka narrativa strukturer som bär upp filmens innehåll. Först när eleverna har begrepp och förstått filmens språk så kan de bygga upp en medvetenhet om hur filmiskt berättande fungerar. De utvecklar då även sin kulturella, kritiska och kreativa kompetens.

För att kunna lyfta frågor kring ideologier, normer, narrativa grepp, retoriska figurer och känslöförmedling behöver eleverna verktyg för att kunna lära sig hur något berättas, hur budskap förs fram, hur känslor väcks på film. När man behärskar dessa verktyg ökar förutsättningarna att föra fördjupade samtal om sådant som identitetsfrågor, klass, kön, etnicitet och representation. När det går att befästa i filmen vad det är som gör att en karaktär upplevs på ett visst sätt konkretiseras diskussionen och blir mindre generell. Att tala om sexuell läggning och queerhet utifrån Freddy Mercury, så som han framställs i *Bohemian Rhapsody*, blir konkret på ett helt annat sätt än om den verkliga Freddy Mercury plötsligt blandas in. Vi kan inte veta om vi vet mer om honom som verklig person av att ha sett filmen, men vi kan prata om hur karaktären Freddy Mercury framställs i *Bohemian Rhapsody*.

Denna text tog avstamp i Martin Scorseses film *Il mio viaggio in Italia*, för att liksom Scorsese försöka förmedla vikten av att *se film* för att öka kunskapen om filmisk gestaltning, dess språk, om representation samt erfarenheter och känslöförmedling genom film. Filmen får oss, precis som skönlitteraturen, att kliva in i olika världar. Genom film och böcker tillåts vi pröva erfarenheter och se världen ur flera perspektiv.

## Referenser

Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Film Art: An introduction*. (11 uppl.) London: McGraw-Hill.

Carlsson, U. (2013). *Medie- och informationskunnighet i nätverkssambället. Skolan och demokratin. UNESCOs ramverk för lärare och lärarutbildning. Analyser och reflektioner*. Göteborg: Nordicom.

Eriksson, P. (2016). ”Introduktion”. *Introduktion till filmpedagogik. Vita duken som svarta tavlans*. 2. [utök.], Red. Jansson, M. Malmö: Gleerups.

Eriksson, P. Halkawt, K. Jansson, M. (2016). ”Filmens språk”. *Introduktion till filmpedagogik. Vita duken som svarta tavlans*. 2. [utök.], Red. Jansson, M. Malmö: Gleerups.

Jansson, M. (2016). *Introduktion till filmpedagogik. Vita duken som svarta tavlans*. 2. [utök.], Malmö: Gleerups.

Koivunen, A. (2008). *Film och andra rörliga bilder: en introduktion*. Stockholm: Raster.

Kracauer, S. (2013-05-31). *Il mio viaggio in Italia* Martin Scorsese Parte 1. Hämtad från: <https://www.bing.com/videos/search?q=Il+mio+viaggio+in+Italia%2c+Martin+Scorsese&docid=608007501563955138&mid=DF86654644420243C950DF86654644420243C950&view=detail&FORM=VIRE>

Rossholm, A-S. (2016). ”Film och litteratur i svenskundervisningen: exemplet Sommaren med Monika”. *Möten med mening: ämnesdidaktiska fallstudier i konst och humaniora*. Red. Eriksson, K. L. Lund: Nordic Academic Press.

Skolverket (2011). *Lgr 11 Läroplan för grundskolan, förskoleklass och fritidsbemmet*, Stockholm: Skolverket.

Svenska Filminstitutets filmhandledning om filmen Sameblod: <https://www.filminstitutet.se/globalassets/2.-fa-kunskap-om-film/filmpedagogik/filmhandledningar/filmhandledningar-pdf/sameblod.pdf>

Söderling, M (2011). *Att sätta erfarenheter i rörelse. En undersökning av hur elever i år 7 läser film och hur svenskundervisningen kan förvalta deras filmläsning*. (licentiat) Lund: Lunds universitet.

## Länkar:

Filmarkivet: <http://www.filmarkivet.se/>

Filmcentrum: <https://filmcentrum.se/>

Filmriket: <http://filmriket.com/>

SLI: <https://sli.se/foretaget/film-i-skolan/>

Svenska Filminstitutet: <https://www.filminstitutet.se/sv/fa-kunskap-om-film/filmiskolan/om-att-boka-skolbio/>

Svenska Filminstitutet: <http://www.filminstitutet.se/Filmhandledningar>

Swedish Film: <http://www.filmochskola.se>

Svenska Filminstitutet: <https://www.filminstitutet.se/sv/fa-kunskap-om-film/filmpedagogik/lika-varld/modellen-lika-varld-for-vem/>

## Filmer:

*Annie*, Will Gluck, 2014

*Bohemian Rhapsody*, Brian Singer, 2018

*Il mio viaggio in Italia*, Martin Scorsese, 1999

*Hugo*, Martin Scorsese, 2011

*Kauwboy*, Boudwijn Koole, 2012

*Mandomsprovet*, Mike Nichols, 1967

*Paisà*, Roberto Rossellini, 1946

*Sameblod*, Amanda Kernell, 2016

*Taxi Driver*, Martin Scorsese, 1976

*The Age of Innocence*, Martin Scorsese, 1993

*The Aviator*, Martin Scorsese, 2004