

STINE BALLISAGER
MIMI OLSEN

FILM SKAL SES I RELIGION

(2015)

(ca. 8-10 normalsider)

Fokus på Faktaposten
suppleres af org. analyse

Faktaprogrammer

Religiøse spørgsmål og temaer kan også behandles i en ikke-fiktiv form. Der findes f.eks. både dokumentarer, portrætfilm, debatprogrammer og nyhedsudsendelser, som går tæt på mennesker og tro. Fælles for dem alle er, at de er forpligtet på virkeligheden og ikke – ligesom de fleste spillefilm i det forrige afsnit – er opdigtede fortællinger. I faktaprogrammerne er det altså virkelige mennesker og begivenheder, som bliver skildret.

Gruppen af portrætfilm handler om en eller flere personer, for hvem tro og religion spiller en væsentlig rolle. En særlig gruppe af disse film og

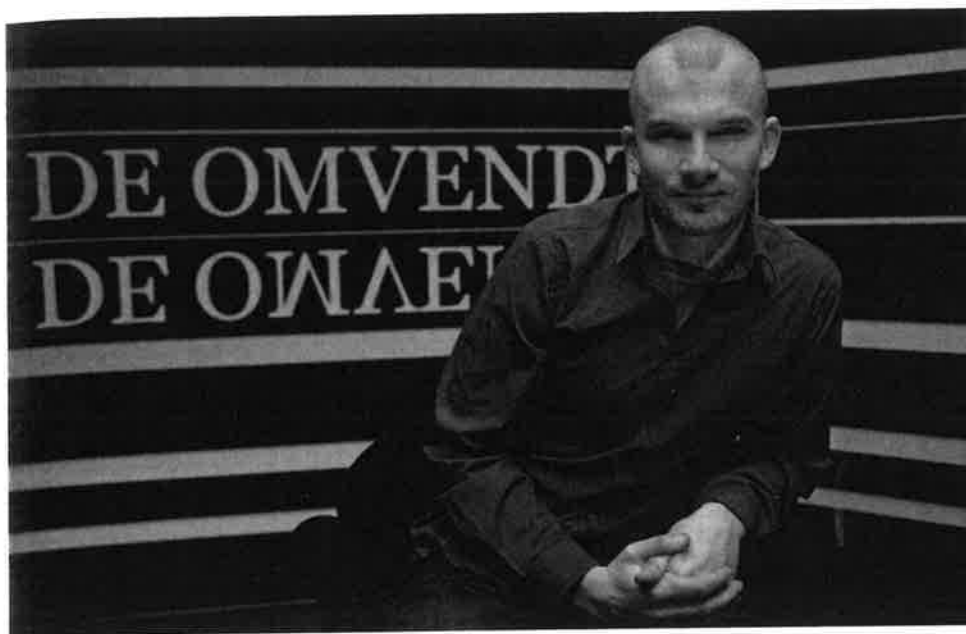
tv-udsendelser kan man kalde for *jeg-dokumentarer*. Det skyldes, at filmens instruktører ikke bare skildrer andre mennesker, men retter kameraet mod sig selv og stiller skarpt på sin egen eller sine nærmestes tro. Et eksempel er Ulrik Gutkins *Mig og jøderiet* (2009) **F**, der følger instruktøren igennem 4 år, mens han sammen med sin kone Signe løbende drøfter, om deres søn Felix skal omskæres i overensstemmelse med den jødiske religion. Ægteparrets uenigheder fører til, at instruktøren i filmen foretager en rejse i jødedommen, hvor Ulrik Gutkin opsøger venner, familie, den jødiske Carolineskolen i København og meget mere for at finde ud af, hvad det egentlig vil sige at være jøde.

Andre dokumentarer om religion anlægger et kritisk, undersøgende perspektiv. Her går tilrettelæggeren af programmet i dybden med et emne og forsøger at se det fra mange forskellige vinkler. Eventuelt fremlægges der beviser og dokumentation for at overbevise tilskueren om sagens rette sammenhæng. Et eksempel på denne type dokumentar er den prisbelønnede *Massakren i Jonestown* (org. *Jonestown – The Life and Death of Peoples Temple*), en amerikansk film fra 2006, lavet af Stanley Nelson. Den handler om det kollektive selvmord i Guyanas jungle i 1978, hvor mere end 900 mennesker fra den religiøse sekt "Peoples Temple" døde. Programmet portrætterer sektens leder, præsten Jim Jones, der sammen med tusinde amerikanere havde opbygget et religiøst samfund i junglen. I filmen dokumenteres det, at mange af de døde ikke frivilligt begik selvmord, men blev myrdet.

Debatprogrammer har, som ordet siger, en debatterende og diskuterende tilgang til tro og religion. Her er der ikke noget, som er rigtigt eller forkert, men synspunkter bliver afprøvet og holdt op mod forskellige slags argumenter og andre trosretninger. Eksempler på danske tv-debatprogrammer om

Hvordan kan man få jødedommen til at passe ind i en dansk hverdag? Er det overhovedet vigtigt at give den jødiske arv videre, når man får børn? Og skal man insistere på at få sin søn omskåret, når nu ens kone synes, at det er en middelalderlig tradition? Det er spørgsmål som disse, instruktøren Ulrik Gutkin søger svar på i *jeg-dokumentaren Mig og jøderiet* fra 2009.





I debatserien *De omvendte* (2011) følger vi gennem 9 programmer danskere, som har skiftet tro. De fortæller om deres tro og tvivl, om personlige oplevelser og den betydning, religion har i deres liv. Emner, som bl.a. kommer under lup i programmerne, er tro versus videnskab, etik, ansvarlighed og næstekærlighed. Programmerne spænder vidt, og vi møder f.eks. mennesker, der dyrker asatro, ateister, muslimer, kristne og jøder. Bjarke Stender er seriens vært.

religion er *Tal med Gud* (DR2 2004) **DR** og *De omvendte* (DR2 2011) **DR**.

I *Tal med Gud* kunne seerne stille spørgsmål til repræsentanter for fire forskellige trosretninger i direkte tv én gang om ugen. I programserien *De omvendte* var der fokus på mennesker, der har skiftet tro, de såkaldte *konvertitter*.

De omvendte blev sat sammen med mennesker, der havde den tro, som de selv oprindeligt havde haft eller var blevet opdraget i. Undervejs i programmet prøvede de bl.a. at bytte plads og sætte sig ind i hinandens religiøse overbevisning.

Religiøse spørgsmål kan også behandles i nyhedsudsendelser og aktualitetsprogrammer på tv. Her vil der ofte være tale om emner eller sager, som lever op til et eller flere af de såkaldte *nyhedskriterier*.

I nogle perioder fylder religiøse emner meget i nyhedsmedierne, som det f.eks. var tilfældet under karikaturkrisen i 2005, mens det i andre kan være meget sparsomt med indslag, som sætter fokus på religion.

Konvertit: en person, der har skiftet religion.

Nyhedskriterier: et vigtigt arbejdsredskab for journalisten, når det skal besluttes, hvilke historier der skal defineres som en nyhed. Man opererer traditionelt med fem klassiske nyhedskriterier: aktualitet, væsentlighed, konflikt, identifikation og sensation.

DE LEVENDE BILLEDETS ABC

I afsnittet her får du alle de basale redskaber til at analysere levende billeder. Du præsenteres for begreber til at beskrive og analysere fortælleforhold, tid, sted og miljø, personer, de filmiske virkemidler og opbygning. Filmens sprog bliver gennemgået og forklaret med billeder fra Lars von Triers film *Breaking the Waves* fra 1996.

• **Allusion:** hentydning, som findes i et kunstnerisk værk.

Når man skal analysere levende billeder, skal man bruge øjnene på en anden måde, end når man ser film for sjov. Man skal skærpe blikket og være opmærksom på kameraets bevægelser, klipningen og lydsiden. Og så skal man bruge en stribe begreber, som helt præcist kan indfange og beskrive den måde, billeder og lyd bruges på. Kort sagt gælder det om at finde ud af, hvilke filmiske virkemidler der anvendes – og spørge til *hvorfor* de anvendes.

På de næste sider vil de mest grundlæggende begreber blive forklaret med Lars von Triers film *Breaking the Waves* (1996) som gennemgående eksempel.

HAV DOKUMENTATIONEN I ORDEN!

Det er vigtigt, at man kan dokumentere sine pointer, når man analyserer levende billeder. Man skal altså kunne udpege, *hvor* i filmen man har sine oplysninger og sin viden fra. Hold derfor øje med afspillerens tidstæller og notér vigtige tidspunkter i filmen ned, som du kan bruge til at argumentere for din analyse. Du kan også dokumentere ved hjælp af små udskrifter af monolog/dialog fra filmen, som understreger noget vigtigt. Igen skal du huske at notere det nøjagtige tidspunkt ned.

Billedbeskæring

Billedbeskæringen angiver, hvor meget af motivet man ser. Man skelner mellem flere forskellige beskæringer, som både viser omgivelser og miljø, og som går helt tæt på den nære detalje. Den menneskelige krop er målestokken, når man vurderer størrelsen på en beskæring.



Supertotalbilledet er velegnet til at give tilskueren et overblik over et sted. I *Breaking the Waves* er vi her til begravelse ved den øde og forblæste kyst. Både beskæring og farvevalg er med til at understrege den trøstesløse stemning i det barske miljø. Når supertotalbilledet bruges til at give et første overblik og indtryk af et sted, kan det også kaldes et *etableringsbillede* (forkortet *e-shot*).



Et *halvnært* billedudsnit er beskåret ca. ved brystet. Vi ser derfor som regel både ansigt og lidt af omgivelserne. Dette billedudsnit er derfor velegnet, når man skal vise dialog mellem en eller flere personer.



Totalbilledet viser hele den menneskelige krop og har samtidig noget af omgivelserne og miljøet med. Her befinder vi os på hospitalet, hvortil Bess ankommer efter, at hun har været ude og prostituere sig. Denne billedbeskæring kan samtidig vise, hvordan en forbigående sygeplejerske stirrer på Bess.



Nærbilledet viser som regel et ansigt, der er beskåret ved halsen/hagen og panden/issén. Med denne beskæring er vi altså helt tæt på et menneske og kan derfor tydeligt aflæse følelser og tilstande. På billedet ses Bess kort tid efter, at hun er blevet bragt ind på hospitalet efter at være blevet voldsomt mishandlet og voldtaget af nogle sømænd.



Det *halvtotale* billede beskærer menneskekroppen omtrent ved knæene. Det betyder, at fokus er på kropssprog og de nærmeste omgivelser. På billedet ses Bess, da hun er løbet hen til helikopteren for at komme ind til Jan.



Det *ultranære* billede går helt tæt på og viser detaljer, vi skal lægge mærke til. Denne beskæring viser typisk et øje, en mund eller som her en hånd. På dette sted i filmen er vi vidner til Jans operation i hjernen.

Perspektiv

Kameraet kan være placeret på forskellige niveauer i forhold til motivet. Man opererer med tre begreber for at betegne de vigtigste perspektiver: normalperspektiv, frøperspektiv og fugleperspektiv. Eftersom normalperspektiv er langt det mest almindelige, gælder det især om at holde øje med, hvornår de andre perspektiver anvendes. Frø- og fugleperspektiv er som regel med til at udtrykke en klar holdning til det filmede.



Det mest almindelige er at lade kameraet være placeret neutralt og i øjenhøjde med de medvirkende personer. Det kaldes *normalperspektiv*. På billedet ses Jan efter ulykken.



Her peger kameraet nedefra og op imod klokketårnet i et såkaldt *frøperspektiv*. Som regel er frøperspektivet med til at understrege magt og styrke, da motivet kommer til at se stort og overvældende ud, når det filmes i dette perspektiv.



Slutbilledet i *Breaking the Waves* forestiller et *fugleperspektiv* fra klokkerne i himlen og ned på olieborerplatformen. Når kameraet på den måde peger ned mod motivet, kommer det til at se lille, ubetydeligt og afmægtigt ud. Dette himmelske perspektiv på jordelivet er samtidig med til at understrege troens kraft og det mirakel, vi har været vidne til i filmen. De i luften frit svævende klokker er med til at vise, at tro ikke behøver at være bundet til et religiøst rum - ligesom de fraværende klokker i kirken (som ses i eksemplet på frøperspektiv ovenfor).

High key-belysning betyder, at billedet generelt er oplyst, og at man kan se motivet og elementerne i billedet klart og tydeligt. Denne form for belysning er derfor neutral eller, som i billedet hvor Jan og Bess kysser hinanden forud for brylluppet, med til at understrege den positive stemning.



Her ser vi et eksempel på brugen af *low key*-belysning i kirken, hvor Bess står alene i billedets baggrund. Rummet fremstår generelt mørkt og dunkelt, og det sætter sit præg på stemningen og viser Bess' følelser.



Kamera

Som tilskuere oplever vi filmen gennem kameraets linse. Det har derfor en helt afgørende betydning, om kameraet står stille eller er i bevægelse. Det stillestående kamera kaldes også et *statisk kamera*. Det kan have en registrerende funktion, som om det er placeret for at indfange, hvad der sker et bestemt sted. Der findes forskellige måder at bevæge kameraet på. Hvis kameraet er på stativ og drejer vandret om sin egen akse, kaldes det at *panorere*. Drejer kameraet derimod lodret om aksen, kaldes det at *tilte*. Ofte vil disse kamerabevægelser vise os omgivelser og miljø og/eller følge personer. Et kamera kan også være placeret på hjul eller skinner. Det giver en glidende bevægelse og kaldes en *travelling*. Hvis kameraet slet ikke er monteret på et stativ, kaldes det *håndholdt kamera*. Det betyder som regel, at bevægelserne bliver rystede og det kan understrege en nervøs og måske kaotisk stemning i filmen. Det kan også tilføre en mere realistisk og dokumentarisk stil, der kan give tilskueren en oplevelse af selv at være til stede i filmens univers. Brug af mange kamerabevægelser og/eller af håndholdt kamera vil typisk give dynamik og tempo.

I *Breaking the Waves* bruges der konsekvent håndholdt kamera (bortset fra kapitelbillederne). Ofte er der filmet med meget lange kameragange, der



I *Breaking the Waves* er filmens farver generelt matte og blege, som for at forbinde filmen til fortiden og den periode – begyndelsen af 1970'erne – den skal forestille at foregå i. Det er derfor først og fremmest i kapitelbillederne, vi finder klare og stærke farver » se eksemplerne i afsnittet om filmens opbygning side 26. Filmen indeholder også eksempler på en mere *symbolsk farvebrug*. Det gælder f.eks. Bess' kjole, der indeholder striber i mange farver (og som hun stolt viser frem i det øverste billede). Kjolen er en gave, hun får af Jan, og den er med til at vise det liv og den forandring, han bringer ind i hendes tilværelse. På samme måde er filmens fokus på den røde telefonboks (det nederste billede) med til at understrege Bess' kærlighed og telefonens funktion som livline til Jan, når han er på borepladformen.

giver plads til skuespillernes ageren, og til at tilskueren kan følge personerne meget tæt. På den måde er det håndholdte kamera med til at give filmen både nerve, nærvær og intensitet.

Belysning og farver

Både lys og farver er vigtige elementer i en film – de kan skabe stemning og atmosfære og fortælle om personernes følelser. De to centrale lysbegreber er high key og low key.

Farver kan have flere betydninger, og afhængig af den kulturelle sammenhæng kan de enkelte farver betyde noget forskelligt. Man skal derfor ikke på forhånd tildele farver et bestemt indhold. I stedet må man se på, hvilken sammenhæng farver optræder i. Man kan generelt operere med to farveskalaer: En *kold farveskala* som er domineret af blå, grønne, grå og mere mørke farver, og en *varm farveskala* som består af røde, gule og orange farver.

» Læs mere om religiøs farvesymbolik i afsnittet *Religiøse symboler* side 41.

Klipning

Klipningen er et grundlæggende element, når der skal fortælles historier i levende billeder. Ved hjælp af et enkelt klip kan der springes i tid, sted og mellem personer og situationer. Gennem klipping kan man ændre på en films tempo, skabe spænding og udtrykke stilstand.

Inden for filmvidenskaben opererer man med forskellige klippemetoder, men i en religionsfaglig sammenhæng er det vigtigst at holde øje med, om klippingen bruges til at skabe en særlig betydning i den film, man skal analysere. Man kan derfor stille spørgsmål som: Klippes der mellem *kontraster* (f.eks. med hensyn til miljø og/eller personer), som skal få tilskueren til at tænke over forskelle og ligheder? Bruges klippingen til at *forlænge* eller *forkorte* tiden på afgørende steder i filmen? Hvordan kan *tempoet* og *rytmen* i filmen (eller i centrale scener) karakteriseres? *Krydsklippes* der mellem forskellige handlingsforløb, eventuelt for at skabe spænding?

Klippestilen i *Breaking the Waves* er meget bemærkelsesværdig. Ifølge de traditionelle normer for klipping skal man overholde nogle tommelfingerregler, så tilskueren ikke bemærker, at der klippes, og så man kan holde sig orienteret om, hvor personer og genstande er placeret i rummet. Men Lars

Klipning mellem kontraster opfordrer seeren til at sammenligne. Da Bess skal begraves i *Breaking the Waves*, kaldes hun en synder og fordømmes til helvede af repræsentanter for det religiøse samfund. Men den næste scene, der klippes til, rummer endnu en kiste – og lægger an til en begravelse, der er helt anderledes og kærlig.



von Trier har valgt at bryde med konventionerne. Det betyder, at klipningen bliver meget markant og tydelig. Der klippes ofte midt i kraftige kamerabevægelser, og kameraet ser ud til at "springe rundt". Således fokuserer klippestilen på handling og personer og udfordrer, hvordan man som seer orienterer sig rumligt. Sammen med det håndholdte kamera betyder det, at billedsiden bliver meget energisk og levende >> se side 30-31.

Lyd

Det siges om lyden i film, at den udgør halvdelen af filmoplevelsen. Det skyldes, at lyd kan bidrage til at skabe stemning og atmosfære og til at sætte følelser i gang hos tilskueren. Men fraværet af lyd – stilhed – kan også have en stærk effekt. Derfor skal man være opmærksom på, hvordan en films lydside bruges. To begreber er centrale i den sammenhæng: synkron lyd og asynkron lyd. Den *synkrone lyd* har en synlig lydkilde i billedet. Hvis vi ser et orkester eller en radio spille på billedsiden, er lyden synkron, for vi kan se, hvor lyden stammer fra. Det samme gælder, hvis mennesker i billedfeltet taler til hinanden. Deres tale er synkron. Heroverfor står den *asynkrone lyd*, hvis lydkilde ikke er synlig for os. Det vil typisk være underlægningsmusik, som er tilføjet under filmredigeringen. Som regel bruges den asynkrone lyd til at tilføre filmen en særlig stemning.

I ***Breaking the Waves*** er der brug af markant asynkron musik ved alle kapitelbillederne, men ellers er der sparet meget på den asynkrone musik. Det er med til at sætte fokus på skuespillet og det, der bliver sagt, og understreger samtidig en stemning af ro, autenticitet og nærvær.

METODISK VÆRKTØJSKASSE

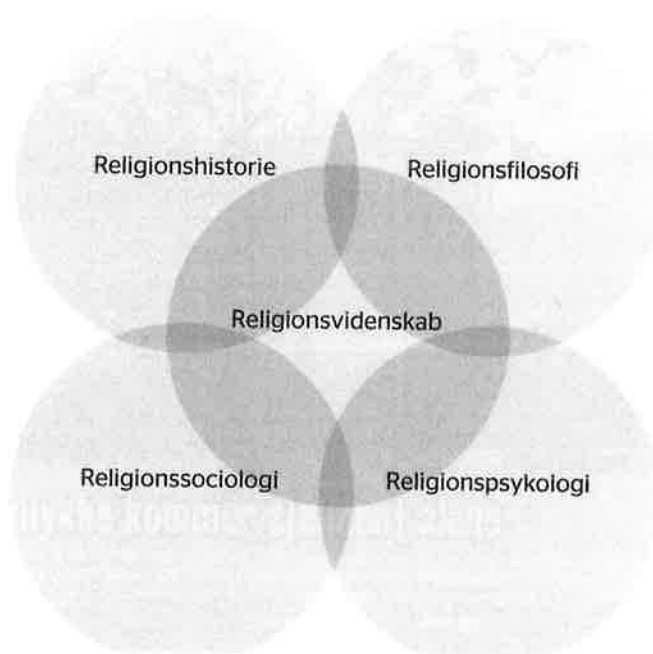
I dette afsnit vil du blive præsenteret for en række metoder, der kan anvendes til at analysere levende billeder, og som er relevante i en religionsfaglig kontekst. Desuden får du en række gode tips til analysearbejdet.

• **Medialisering:**

begrebet dækker over, hvordan religionen bliver påvirket af medierne.

Religiøsitet er en foranderlig, kulturel størrelse, der kommer til udtryk i vidt forskellige former og sammenhænge. Religionsfagets genstandsfelt spænder derfor vidt: fra små amuletter til storslåede templer, hellige relikvier, komplicerede (overgangs-)ritualer, personlige beretninger og levende billeder – og fra oldgamle kulturer til nutidens *medialiserede*• religiøse udtryk. Genstandsfeltets bredde afspejles også metodisk, idet faget har mange overlap med andre videnskaber. For eksempel kan man arbejde med hjerneaktivitet under bøn

Religionsvidenskab
befinder sig i
krydsfeltet mellem
flere videnskabelige
discipliner.



eller ekstase. Her vil man anvende teori og metode fra både religionsvidenskaben og den kognitive psykologi.

Religionsfaget kan derfor placeres under både det humanistiske og det samfundsvidenskabelige fakultet, afhængigt af *empiri*• og metodevalg. Vil man f.eks. gerne være klogere på Bollywoodfilmernes storladne bryllupsritualer, bør man kombinere sin filmanalyse med elementer fra den religionshistoriske ritualanalyse, mens den religionssociologiske teori og metode bl.a. er velegnet til analyse af religiøse organisationers reklamevideoer på youtube.

Alle fagets metodiske tilgange har det til fælles, at de betragter religion som et menneskeskabt produkt, og at de arbejder med religion på et videnskabeligt, *ikke-konfessionelt*• grundlag. I det følgende præsenteres de væsentligste religionsfaglige metoder, der med fordel kan kombineres med og supplere analysen af levende billeder.

Indholds- og begrebsanalyse

I indholds- og begrebsanalysen analyserer og fortolker man filmen med henblik på at afdække og forstå centrale temaer og et eventuelt budskab. Metodisk kræver dette en systematisk næranalyse, hvor man undersøger genren, filmens repræsentativitet, gudsopfattelse, menneske- og verdenssyn samt særligt betydningsbærende elementer (fænomener, symboler). Denne metode minder mest om den klassiske filmanalyse og kan med fordel kombineres med både ritualanalysen og den komparative metode.

Ritualanalyse

I ritualanalysen undersøger man ritualers udførsel og tilsigtede virkning. Man klassificerer ritualtypen (f.eks. overgangsritual, ofring, bøn etc.), præciserer hvilke handlinger der indgår og inddeler dem evt. i faser. Desuden undersøger man, hvem der kommunikeres med i ritualen, hvilke fortællinger og myter der ligger bag, hvem eller hvad ritualen skal forandre (individ, gruppe, guddom, natur),

- **Empiri:** materiale, stof.
- Ikke-konfessionelt:** ikke-religiøst, verdsligt.

METODE

Metode kommer af græsk *methodos* (meta: efter, hodos: vej): planlagt fremgangsmåde. Religionsfagets metoder er de systematiske fremgangsmåder, man benytter sig af, når man vil opnå viden og forståelse for et givent emne. Metodevalget afhænger af, *hvad* man ønsker at undersøge (hvilken del af fagets genstandsfelt) og *hvorfor* (dvs. med hvilket formål).

INDEFRA- OG UDEFRA-PERSPEKTIV

Uanset valg af metode bør man altid undersøge, hvorvidt der er tale om et indefra- eller udefra-perspektiv på religionen.

- **Indefra-perspektiv (emic):** Religionen betragtes fra en deltagersynsvinkel, dvs. fra et medlem af det pågældende trossamfund. Tilgangen er subjektiv og værdiladet.
- **Udefra-perspektiv (etic):** Religionen betragtes fra et eksternt synspunkt.

hvilke genstande der indgår samt, hvorvidt ritualer er tilbagevendende eller kun skal udføres en gang. Denne metode kan inddrages i analysen af levende billeder i de tilfælde, hvor et ritual optræder i filmen. For eksempel vil metoden være relevant at inddrage i arbejdet med Mel Gibsons Jesusfilm *The Passion of the Christ* fra 2004, hvor det centrale, kristne ritual nadveren optræder » se side 74f.

Retorik og argumentationsanalyse

Argumentation handler om at overbevise en modpart om et synspunkt. Retorik handler om de virkemidler, der bruges som led i kommunikationsprocessen (f.eks. de tre appelformer: etos, logos, patos). Argumentationsanalysen fokuserer på, *hvad* der argumenteres for, *hvem* der argumenterer, *hvordan* der argumenteres (præmisser, påstande, belæg), og til *hvem* der argumenteres (modtageren). Metoden kan være anvendelig i en analyse af debatprogrammer eller nyhedsindslag (f.eks. i et interview med en præst eller imam), men også i forhold til fiktive prædikener eller taler kan den være relevant.

Komparativ metode

Komparativ betyder sammenlignende, og den komparative metode går ud på at undersøge paralleller og forskelle mellem verdens religioner. Udgangspunktet er teorien om, at religion er et kulturelt fænomen, der har eksisteret i alle samfund til alle tider. Metodens formål er at give de historiske studier perspektiv, og den bliver dermed et vigtigt redskab til at forstå de enkelte religioner i en mere universel sammenhæng. Metoden afspejles også i religionsfænomnologiens terminologi » se side 34, der er blevet til på baggrund af tværkulturelle, sammenlignende studier i verdens religioner. Tilgangen er neutral, og hensigten er aldrig at favorisere eller vurdere én religion som værende bedre end en anden. Når man i analysen af levende billeder arbejder komparativt, kan man f.eks. i arbejdet med en dokumentar om den kristne gruppe, Faderhuset, sammenligne denne med den amerikanske hellighedsbevægelse, Holiness Movement, som led i perspektiveringen.

Remedieringsanalyse

En remedieringsanalyse fokuserer på, hvad der sker, når man overfører et indhold fra et medie til et andet, f.eks. fra tekst til film. Her undersøger man, hvilken betydning filmatiseringen har for forståelsen af indholdet. Idet tekster består af ord, og film består af billeder og lyd, kan en overførsel aldrig blive identisk. I remedieringsanalysen søger man efter indholdsmæssige ligheder og forskelle og ser på, hvad der er fastholdt, udeladt, ændret og tilføjet. Formmæssigt kan man tilsvarende undersøge de fortælle tekniske forskelle og ligheder. Metoden kan eksempelvis bruges til at sammenligne evangeliernes portrættering af Jesus med Jesusfilmenes fortolkning » se side 74f.

Religions sociologiske metoder

Når man i religionsvidenskaben arbejder med en sociologisk tilgang, fokuserer man på religiøs adfærd, holdninger og samfundsmæssig organisering. Man ser f.eks. på religiøse minoriteter, religiøst lederskab og organisation, konvertering og kulturmøder. Man kan undersøge disse spørgsmål vha. metodiske greb hentet fra samfundsvidenskaben, der bl.a. omfatter kvantitative metoder (indsamling og statistisk bearbejdning af data, f.eks. vha. spørgeskemaer) og kvalitative metoder (indsamling, fortolkning og vurdering af data fra feltarbejde, deltagerobservation). Disse metoder er relevante at inddrage, når man analyserer film eller dokumentarprogrammer om religiøse minoriteter, eller man ønsker at undersøge effekten af en film i en given befolkningsgruppe. For eksempel kunne det være relevant at undersøge, hvilken organisatorisk del af buddhismen (eksperter, lægmænd, elite etc.), der portrætteres i *Little Buddha* fra 1993 » se side 112f.

TIPS TIL ANALYSE AF FILM

Uanset hvilken analysemetode du arbejder med, skal du huske, at du skal kunne dokumentere din analyse af levende billeder. Selvom film og tv-udsendelser farer forbi vores øjne med 24 frames (enkeltbilleder) i sekundet, er kravene til præcision, til at kunne udpege centrale steder og til at komme med belæg for din analyse nøjagtig de samme, som når du analyserer en tekst eller et billede. Du har ikke side- og linjetal at henvise til, men du kan bruge andre midler:

- Lav frameshots - sæt de levende billeder på pause og lav et frameshot, dvs. et billede af filmen.
- Notér den nøjagtige tidskode ned på det/de vigtige steder i filmen.
- Skriv eksempler ned på replikker og/eller dialoger, som understreger dine pointer og suppler med en tidskode. Husk, at du skal skrive ordret af og bruge anførselstegn, ligesom når du citerer en tekst.