

# Skriftlig mediefag A STX

Lærerens hæfte, 3. udgave

*Februar 2021*

# Lærerens hæfte

## Mediefag A – STX

### Indhold:

<b>Forord</b>	<b>1</b>
<b>Prøvesættene</b>	<b>2</b>
Faglige mål	2
Bedømmelseskriterier	2
Sættenes opbygning og opgavernes dele	3
<b>Råd og vink</b>	<b>4</b>
Systematisk næranalyse	4
Analytisk fokus	7
Opgave med synopsis	8
Mediefaglig perspektivering	10
Indledning og afrunding	12
Henvisninger og framegrabs	13
Omfang og sprogrigtighed	15
Besvarelsens modtager	15
Råd til eleven	15
<b>Bilag 1: Kontekstmodellen</b>	<b>17</b>
<b>Bilag 2: Vejledende retteark til skriftlige opgaver i mediefag</b>	<b>18</b>
<b>Bilag 3: To eksempler og bedømmelser</b>	<b>20</b>

# Forord

Kære kollega

Med godkendelsen af STX-forsøgsstudieretninger med mediefag A på Hvidovre Gymnasium & HF i 2017, Ørestad Gymnasium i 2018, Viborg Gymnasium & HF i 2019 og Århus Statsgymnasium i 2020 er skriftlig eksamen blevet en del af mediefag.

I forlængelse heraf er der udviklet opgavesæt for de nye skriftlige prøver i mediefag A. Disse er tilgængelige på Prøvebanken.dk. Tilsvarende med fremtidige sæt.

Denne reviderede tredjeudgave af Lærerens hæfte indeholder beskrivelser og forklaringer af prøvesættens formål, bedømmelseskriterier, opbygning, opgavetyper samt råd og vink til undervisningen i skriftlig mediefag. Der er foretaget enkelte rettelser og tilføjelser. De væsentligste ændringer er:

- et afsnit om den uddybende analyse (punkt to i de klassiske analyseopgaver)
- et afsnit om synopsis-opgaven
- et vejledende retteark (bilag 2)
- to eksempler på besvarelser og bedømmelser (bilag 3)

Endvidere er der nu autentiske (anonymiserede) eksempler på en næranalytisk passage, en uddybende analyse, del af en synopsisbesvarelse, indledning og afrunding samt brug af framegrabs med billedtekster. Der er ikke nødvendigvis tale om eksemplariske afsnit, men de kan med fordel læses, diskuteres og vurderes i lærergruppen og i undervisningen. Det samme gælder de to besvarelser og bedømmelser heraf. Sidstnævnte er foretaget af medlemmerne af opgavekommissionen og fagkonsulenten.

Kommentarer og spørgsmål til Lærerens hæfte er meget velkomne og kan sendes til fagkonsulenten.

Venlig hilsen

Opgavekommissionen for skriftlig mediefag A, STX

Mimi Olsen, Hvidovre Gymnasium & HF (fagkonsulent)

Tina Bødker, Roskilde Katedralskole (formand)  
Dorte Schmidt Granild, Århus Statsgymnasium  
Martin Houlind, Slagelse Gymnasium  
Malene Rothgardt, Odsherreds Gymnasium

# Prøvesættene

## Faglige mål

Den skriftlige eksamen i mediefag A erstatter den traditionelle mundtlige eksamination i teori med et eller flere ekstemporale audiovisuelle citater. Det vil sige, at den skriftlige eksamen skal prøve eleven i dennes evne til at næranalysere, analysere dramaturgiske, genre- og mediemæssige forhold samt perspektivere på mediefaglig relevant vis.

Forsøgslæreplanens øvrige faglige mål er også i spil, hvor eleven skal kunne:

- *redegøre for, hvad der karakteriserer fakta, fiktion og blandinger mellem disse former*
- *anvende forskellige analysemetoder i forbindelse med film, tv og nyere medier*
- *redegøre for film-, tv- og mediehistoriske hovedlinjer*
- *redegøre for produktionsforhold (...) – nationalt og internationalt*
- *anvende viden om målgrupper, kommunikation, tværmedial markedsføring og mediestrategi i forbindelse med analyse af film, tv og nyere medier*
- *redegøre for teori om mediers betydning for hverdagsliv, kultur og samfund*
- *demonstrere viden om fagets identitet og metoder.*

Det er den mediefaglige næranalyse, der er alle opgavers udgangspunkt, mens det varierer, hvilke andre faglige mål der er relevante for opgavebesvarelsen.

Fra og med Vejledende opgavesæt nr. 2 (2019) indgår der i én af opgaverne et kreativt orienteret element i form af en synopsis. Det er målet gennem sådanne delopgaver at teste elevens teoretiske viden i en mere praksisnær og kreativ kontekst. Det kan fx være viden om kommunikation, målgrupper, dokumentariske subgenrer, distributionskanaler og forskellige filmiske virkemidler.

Generelt gælder, at kan eleven bruge sin viden fra det særligt studerede område i opgavebesvarelsen, er det positivt, men det er ikke obligatorisk som ved den mundtlige eksamen i det praktiske eksamensprojekt.

## Bedømmelseskriterier

Jf. forsøgslæreplanen "*gives en karakter ud fra en helhedsbedømmelse af eksaminandens skriftlige præstation*". Væsentligt er elevens næranalytiske færdigheder, evnen til at bruge det mediefaglige sprog og den mediefaglige viden på en nuanceret, velvalgt og systematisk måde. Eleven skal også svare på hele den stillede opgave.

Det enkelte opgavesæt dækker samlet set kravene i læreplanen. Ikke alle faglige mål kan dog komme i spil i bedømmelsen af en enkelt besvarelse, hvorfor eleven selvfølgelig bør bedømmes på de faglige mål, der er relevante i den pågældende opgaveformulering. Her er det centralt at bide mærke i læreplanens forskellige formuleringer: "*anvende viden om*", "*redegøre for*", "*foretage en*" og "*demonstrere viden om*", der angiver på hvilket taksonomisk niveau, eleven forventes at beherske stoffet. Der skal også tages hensyn til, at fem timers skriftligt arbejde ikke gør det muligt for eleven at udfolde alle mediefaglige aspekter af et eller flere citater i dybden.

## Sættenes opbygning og opgavernes dele

De enkelte sæt rummer tre opgaver. Eleven skal vælge og besvare den ene. De tre opgaver er udformet, så de dækker henholdsvis film, tv og nyere medier – samt fiktion, fakta og eventuelt blandingsformer. En af opgaverne kan desuden rumme en tværmedial vinkel, ligesom der vil være en opgave med et kreativt og idéudviklende element i form af en synopsis til en mulig medieproduktion.

Til hver opgave hører et eller flere ukendte citater, tilhørende credits samt oplysninger, der gør det muligt at forstå den helhed, det/de er et uddrag af. Dertil kommer eventuelle bilag. Disse bilag enten "*skal*" eller "*kan*" inddrages (dette vil fremgå af opgaveformuleringen).

Alle opgaver har på deres forside en overordnet formulering som fx "*Giv en analyse, fortolkning og perspektivering af citatet fra Django Unchained (2012), hvor du undersøger, hvordan hovedkarakteren, Django, har ændret sig fra 1960'ernes westernfilm.*" Under denne er det i (typisk) tre punkter præciseret, hvordan opgaven skal løses.

I to af tre opgaver vil eleven blive bedt om:

- en næranalyse af de filmiske og eventuelt dramaturgiske virkemidler (af og til med en bestemt vinkling)
- at foretage en videre analyse med et eller flere specifikke fokuspunkter, som er relevant(e) i forhold til den overordnede opgaveformulering. Det kan fx omhandle genre, karakterfremstilling, tværmedialitet eller produktionsforhold. I ovennævnte eksempel er fokus fx karakterfremstilling og sammenligning: "... en sammenligning af hovedkarakteren i de to film *Django Unchained* og *Django...*"
- en perspektivering til en selvvalgt mediefaglig kontekst.

I en af tre opgaver vil eleven – i stedet for den uddybende analyse (punkt nummer to) – blive bedt om:

- at udarbejde en synopsis til en mulig produktion i relation til opgavens emne. En opgave med synopsis kan fx være "... at udarbejde en synopsis til en dokumentar om samme emne [som Ai Weiweis *Human Flow*], men med andre dokumentariske greb".

Af hensyn til den tid, eleven har til rådighed, vil der altså ikke indgå *både* et krav om uddybende analyse med specifikt fokus (punkt nummer to) *og* krav om udarbejdelse af en synopsis.

Kravene til næranalyse og perspektivering til den selvvalgte mediefaglige kontekst er de samme i alle opgaver. Det samme gælder kravet om, at eleven altid skal inddrage framegrabs (læs mere i afsnittet "Henvisninger og framegrabs" s. 13).

Der er ikke nogen formel grænse for citatet/citaternes længde, men det/de er typisk 8-9 minutter i alt. Den relativt beskedne varighed betyder, at systematisk fordybelse, præcision og relevans i næranalysen er essentiel.

Det er vigtigt, at eleven læser alle bilag (samt credits og andre oplysninger) grundigt til den opgave, han/hun måtte vælge. Disse er udformet, så de kan hjælpe eleven med at perspektivere til flere relevante mediefaglige kontekster. Det kan være, at de inviterer til fx at arbejde med genre- eller auteurtræk, oplyser om betydningsfulde distributions-, produktions- eller kommunikationsforhold, box office-tal eller lignende. Alle opgaver har flere mulige indgange, og eleven vil derfor kunne løse dem, uanset hvilke specifikke forløb han/hun er undervist i.

I Vejledende opgavesæt nr. 1 (2018) er der et eksplicit krav til besvarelsens omfang, men efter dialog med de første forsøgsklasse-elever er dette udgået i de senere prøvesæt. Det samme gælder formuleringen "*mindst en selvvalgt kontekst*", der er ændret til "*en selvvalgt mediefaglig kontekst*". Der er også tilføjet en materialeliste og en kort elevvejledning, der hjælper eleven med at manøvrere i sættet, og som ekspliciterer forventninger til næranalyse, perspektivering/ kontekstualisering, synopsis, overskrift, indledning og afrunding samt dokumentationskrav. Sidstnævnte elevvejledning er kortfattet. Det er ikke meningen, at eleven skal bruge lang tid på at gennemlæse den, men at den hurtigt besvarer de vigtigste spørgsmål, eleven måtte have. Den kan også meget vel drøftes med eleverne inden eksamen.

## Råd og vink

### Systematisk næranalyse

Den systematiske mediefaglige næranalyse indtager en prominent plads i den skriftlige eksamensopgave. Derfor er det vigtigt, at eleven er trænet i denne disciplin – og er klar

over udfordringerne med at parafasere, analysere og fortolke billeder og lyd på skrift. Erfaringsmæssigt er særligt tre ting svære:

- Referat: Næranalysen kan nemt blive refererende og derfor meget omfangsrig. En kort indledende præsentation af citatets/citaternes overordnede struktur kan forebygge dette.
- Fagtermer uden analyse: Næranalysen er der ikke kun for at teste elevens beherskelse af det mediefaglige sprog og begrebsapparat. Ukommenteret shot-to-shot-registrering er derfor ikke tilfredsstillende. Derimod skal systematiske og nuancerede shot-to-shot-iagttagelser omsættes til analyse og fortolkning: Hvilken effekt og betydning har anvendelsen af de specifikke filmiske og eventuelt dramaturgiske virkemidler i den sammenhæng, de optræder i?
- Helhed versus del: Eleven skal kunne overskue citatet/citaterne og samtidig evne at slå ned på de væsentligste dele. Derfor skal eleven trænes i at skabe sig overblik og identificere 'de gode steder' i medicitater. Det er 'de gode steder', der skal dykkes særligt ned i, mens mindre centrale dele gerne må sammenfattes mere summarisk – dog stadig med mediefaglig præcision. 'De gode steder' kan fx være dem, der på subtil vis karakteriserer hovedkarakteren, eller dem, der illustrerer særlig typiske træk. Det kunne også være dem, der markerer fortælle-mæssige plotpoints, eller dem, der peger mod opgavens eksplicite analysefokus. Det kan således anbefales, at eleven udarbejder en overordnet disposition for sin opgave, inden næranalysen påbegyndes.

Som en del af undervisningen i skriftlig næranalyse er autentiske eksempler nyttige. Se fx uddraget nedenfor. Det stammer fra en elevbesvarelse af opgave 3 om Slender Man-fænomenet i det første vejledende opgavesæt fra 2018.

Citatet starter ud med at pointere autenticiteten ved at vise metaniveau samt ved at benytte håndholdt kamera. I denne indstilling får vi også et zoom in på kameraet, og alt sammen er med til at henvise til found footage.

Det bemærkes, der er synkron lyd, da man kan høre en skrattende lyd, da der zoomes ind. I den næste indstilling er der point of view, som er et gennemgående træk for resten af indstillingerne sammen med det håndholdte kamera. Et andet gennemgående træk, som også opleves i denne indstilling, er de slørede billeder. Alle disse træk er autenticitetsmarkører, som skal give en forståelse af, at denne video ikke er fiktion. Lydkilden skifter i denne indstilling til offscreen, da vi ved, at aktørerne og dermed lydkilden er bag kameraet. På YouTube er jumpcuts ikke usædvanligt, hvilket også opleves i denne video. Der er ikke ensartede retningslinjer for klipningen på samme måde som i film, hvor de er blødere. Disse jumpcuts opleves også i *Slender Man in real Life*, og det bryder med found footage-æstetikken, da det viser, at videoen er bearbejdet. Fra denne found footage-genre kan trækkes paralleller til

gyserfilmen, hvilket forklarer den low key-belysning, der optræder i citatet. Den eneste lyskilde er gadelygterne og de lommelygter, drengene render rundt med, hvilket giver dem et begrænset udsyn. Optagelserne foregår “on location”, hvilket sammen med low key-belysningen skal medvirke til at skabe mystik og gøre det uhyggeligt.

(...)

De næste par indstillinger præges af det samme formsprog, og derfor er den næste interessante indstilling at hive fat i ved Slender Mans ankomst. Her er synsvinklen stadig point of view, så man føler sig til stede. Lige inden han dukker op i et supertotalt billede, er der en masse kælkede linjer, som refererer til, at der er fare på færde. I denne indstilling opleves pay off<sup>et</sup>, som er Slender Man, fordi vi før har fået angivet et ledemotiv, så har vi en forestilling om, at der sker noget. De efterfølgende indstillinger er præget af zoom ins, for at vise fænomenet og af dynamisk håndholdt kamera samt low key-belysning og slørede billeder. Derudover optræder der en ydre forhindring, der gør, at aktørerne bliver nødt til at blive i den farlige situation, da de ikke kan finde deres ven.

Der klippes derefter til et totalt billede af en af aktørerne, som ses fra et fugleperspektiv. Igen høres ledemotivet, og idet kameraet vender sig om, er Slender Man der. Dette vises i slow motion, for at man som seer skal nå at opfange, at han er der. Lyssætningen ændrer sig i denne indstilling, da lommelygten rettes mod drengens ansigt, så man kan fornemme frygten. Der forekommer under denne indstilling swish pans, der fungerer som suspense, fordi vi hver gang regner med, at Slender Man vil dukke op. Dette opleves i den sidste indstilling, da Slender Man kommer tættere og tættere på, hver gang kameraet kigger tilbage. Herudover er der benyttet slow motion, som giver en fornemmelse af, at vi oplever verden gennem hans øjne, hvilket forstærkes, da kameraet bliver statisk, idet det rammer jorden (00.03.42 - 00.03.48).

(...)

Her har eleven både blik for de enkelte virkemidler (fx synkron lyd som støj og asynkron som ledemotiv samt kameraføring, slow motion, lowkey) og for gysertræk. Eleven har summariske formuleringer (“De næste par indstillinger præges af det samme formsprog, og derfor er den næste interessante indstilling...”), og næranalysen peger tydeligt frem mod opgavens fokus på medieplatforme (her YouTube).

Man kan i forlængelse af eksempler som ovenstående, eller længere næranalyser, drøfte spørgsmål som fx: Hvad fungerer godt og mindre godt i den pågældende næranalyse? Hvordan bruges fagterminologien – og hvor kunne den nuanceres? Hvordan peger analysen og de nedslag, skribenten har gjort, ind i opgavens overordnede fokus? Eksemplerne kan også hentes i ældre eksamens-, SRO- og SRP-opgaver. Både eksemplariske og mangelfulde eksempler på næranalyser kan være lærerige at undersøge i fællesskab. Mangelfulde besvarelser kan også danne udgangspunkt for skriveøvelser, hvor eleven selv skal analysere de(t) pågældende citat(er) og derefter forbedre besvarelsen.



Omfanget af næranalysen i en eksamensbesvarelse kan variere, men 2-2 ½ normalsider á 2400 anslag inkl. mellemrum kan tjene som et omtrentligt pejlemærke. I komparative opgaver må eleven godt lægge hovedvægten på det ene citat, men begge citater skal analyseres. En kort motivering af elevens prioritering kan anbefales. Det er vigtigt at drøfte komparative analyser med eleverne, da de kan løses på forskellige måder. Nogle elever kan sagtens jonglere med to citater samtidig, mens andre vil være tryggere ved først at analysere det ene citat og derefter det andet.

Det er vigtigt at bemærke, at i opgaver, hvor der indgår udarbejdelse af en synopsis, skal den systematiske mediefaglige næranalyse og perspektivering til en mediefaglig kontekst have samme omfang som i opgaver uden synopsis.

## Analytisk fokus

I alle sæt vil to ud af de tre opgaver også indeholde et krav om, at eleven anlægger et specifikt fokus i sin videre analyse. Dette er altid præciseret i opgaveformuleringen som punkt nummer to. Der vil som før nævnt typisk være et eller flere bilag, som eleven kan eller skal søge viden og inspiration i, ud over at eleven selvfølgelig skal bruge sin generelle mediefaglige viden, herunder lærebøger m.v.

Nedenfor ses et uddrag fra en elevbesvarelse af opgave 3 om DR-serien *Klassen* i det andet vejledende opgavesæt fra 2019. I opgaveformuleringen bliver eleven bedt om at lave "... en analyse af seriens tværmedielle strategi jf. bilag 3.1 med henblik på at vurdere, hvordan strategien appellerer til målgruppen":

Serien *Klassen* giver dog også brugeren andre måder at føle sig som en del af serien på. Der er bl.a. et form for forum til alle brugerne, hvorpå de kan kommentere, deltage og teste sig selv, hvilket jo kan fungere som participatory culture. Heri kan brugerne deltage i afstemninger, quizzet og få nærmere indblik på karaktererne, det gør serien til et balanceret transmedia, fordi hvert delelement er en del af noget større. Men hvis vi bruger Sandviks fire brugermodi, kan vi også se, at det kan fungere som kommunikation, samarbejde og deltagelse, hvor brugeren selv kan deltage interaktivt. Dog er det stadig i et lukket transmedia, da brugeren ikke som sådan har indflydelse på handlingens gang. Disse quizzet og afstemninger fungerer også som paratekster, der igen giver brugeren mulighed for interaktiv deltagelse.

Serien har sit helt eget univers i en vis forstand. Vi kan også kalde dette univers for storyworld, da *Klassen* har sin egen virkelighed, og denne virkelighed fungerer også som transmedia storytelling. Det kan ses, da Ida tænder for højtaleren ved 01.03. Her spilles en sang, og tilfældigvis er denne sang fra en anden af DR's ungdoms-/børneserier *BaseBoys*. Så det betyder altså, at DR har skabt en fælles storyworld, hvori begge serier indgår. (...)

Som nævnt tidligere fylder telefonen meget, men det er ikke blot bogstaveligt, at vi kan se dette i

serien. *Klassen* har jo til formål at nå de unge, og man kan sige, at man før i tiden kun så serier og film på tv-skærmen, men fordi nyere medier fylder så meget, er det efterhånden også blevet nødvendigt at gøre det muligt at streame serier og film via internettet. Derfor er det alfa omega for producenter som DR at gøre deres serier mobil-venlige. Vi kan se dette specielt ved de beskæringer, der er, vi er hele tiden forholdsvis tæt på karaktererne, og der bruges kun totale og supertotale billeder i situationer, hvor kontrasten mellem farverne og motiverne på skærmen alligevel er tydelige nok til en mindre skærm. Disse billeder gør det altså muligt at se programmer som *Klassen* på fjern- såvel som mobile genstande.

Og udover forholdsvis nære billeder, bruges der også iøjnefaldende og markante farver, specielt på karakterernes tøj, og gør os derfor aldrig i tvivl om, hvad der foregår. Endnu en vigtig faktor er afsnittenes længde, som varer omkring 10 minutter, og derfor ikke er meget længere end en YouTube-video. Det vil altså derfor altid give lejlighed for lige at se et afsnit eller to.

Eleven anvender her sit mediefaglige begrebsapparat om tværmedialitet og medieplatforme. Referencen til *BaseBoys* viser desuden indblik i DRs øvrige produktioner, og der henvises også til citatet og til bilag 3.1., som indeholder fire billeder fra seriens hjemmeside.

Bilag som dette kan give elever, der ikke måtte kende *Klassen* på forhånd, en god fornemmelse af, hvilken serie og hvilket format der er tale om. Eventuelle bilag kan således muliggøre, at eleven kan fange og fastholde opgavens analytiske fokus. Også derfor bør eleven læse bilagsmaterialet grundigt.

## Opgave med synopsis

En opgave i hvert opgavesæt rummer et kreativt og praksisrettet delement i form af en synopsis. Synopsisformen er valgt, fordi den er et veletableret præproduktionsværktøj i mediefag. Til disse delopgaver vil der være vedlagt en skabelon, som skal bruges i besvarelsen. Det sikrer, at eleven ikke skal bruge tid på at designe sin egen struktur, og at opgaverne bliver ensartede og sammenlignelige for bedømmeren.

I synopsis-skabelonen er det angivet, hvor meget eleven forventes at skrive i de enkelte felter (ca. en normalside i alt). Det sikrer, at den samlede besvarelse har en tilfredsstillende balance mellem næranalyse, mediefaglig perspektivering og synopsis. Derudover forebygger det, at den elev, der vælger opgaven med synopsis, skal løse en større opgave end den, der vælger en af de andre to opgaver. Fra og med sommeren 2021 angives omfanget af synopsisens dele i antal anslag inkl. mellemrum i stedet for i linjer. Dette forebygger, at eleven kan omgå omfangskravene gennem kreativ brug af skrifttype og størrelse.

Nedenfor ses et uddrag fra en elevbesvarelse af opgave 2 om *Dokumentarisk fremstilling af flygtninge* i det andet vejledende opgavesæt fra 2019. I opgaveformuleringen bliver eleven bedt om at "... udarbejde en synopsis til en dokumentar, der omhandler samme emne [som Ai Weiweis *Human Flow*] men bruger andre dokumentariske greb":

**Arbejdstitel:** *51 hours and 3117 miles*

**Beskrivelse af dokumentarens indhold - ca. 5 linjer**

Dokumentaren skal handle om, hvordan det er at være nødt til at efterlade og flygte fra sit hjem pga. krig. Den skal skildre personlige fortællinger. Vi følger to flygtninge fra Irak over få år, og hvad det vil sige at komme til et fremmed land, hvor man hverken kender sproget, kulturen, normerne og værdierne. Det trauma og den identitetskrise, der kan opstå. Dokumentaren skal også gøre brug af sociale scener, og titlen på filmen indikerer, hvor langt Irak bogstaveligt og konkret ligger fra Danmark.

I ovenstående eksempel formulerer eleven sin egen selvstændige ide til en dokumentar om flygtninge uden hverken at reproducere *Human Flow* eller en anden kendt dokumentar om flygtninge.

I bedømmelsen af synopsisen bør der lægges vægt på såvel kreativitet som faglighed. Har eleven fået og fulgt en god idé? Har eleven selvstændige fx visuelle, auditive og fortællelemæssige bud på, hvordan idéen kan realiseres? Er idéen formidlet med præcis mediefaglig terminologi? Fornemmer man, at idéen har bund i egne erfaringer med medieproduktion og indsigt i professionelle medieproduktioner? I ovenstående eksempel kunne der fx i titlen være en intertekstuel hilsen til den norske flygtningedokumentar *69 Minutes of 86 Days* (Egil Håskjold Larsen, 2017), men uden at eleven i øvrigt kopierer denne. Mediefagligheden bedømmes også på elevens viden om fx virkemidler, kommunikation, målgrupper, forskellige genrer og formater, medieplatforme, medieinstitutioner, produktionsforhold eller distributionskanaler. Sidstnævnte gælder fx i eksemplet nedenfor:

**Beskrivelse af valg af distributionskanal(er). Begrund herunder dit valg - ca. 10 linjer**

Dokumentaren skal distribueres både via flow-TV (fx DR) og internationale streamingtjenester (fx Netflix).

Flow-tv, fordi det er broadcasting. Dermed er der større chance for at nå en bred målgruppe inkl. de politikere, der tager hånd om flygtninge og menneskerettigheder.

Streamingtjenester, som er narrowcasting, gør, at dokumentaren vha. algoritmer kan nå ud til

dem, der allerede interesserer sig for emnet – og måske ikke ser flow-TV. Herunder den yngre seergruppe. Streamingtjenester er desuden globale og kan derfor nå publikummer i andre lande.

Målet er at starte en debat, så der kommer fokus på dokumentaren og selve emnet globalt. Borgerne har en stemme, sammen er den stemme højere, og dermed er der en større chance for, at emnet kommer på den politiske dagsorden.

I eksemplet trækker eleven på sin viden om distribution og målgrupper. Man fornemmer tillige i de sidste linjer elevens bevidsthed om, at synopsis kan bruges som en pitch, der skal 'sælge' idéen.

Det vil selvfølgelig variere, hvilke mediefaglige kernestofområder der er relevante i de forskellige opgaver. Der bør derfor i bedømmelsen tages højde for, at eleven ikke nødvendigvis har haft et undervisningsforløb om det format eller den genre, synopsis omhandler. Der kan dog være bilag om fx målgrupper eller formater, der støtter og guider eleven. Elevens eventuelle anvendelse af bilagene i sin besvarelse vil derfor også indgå i bedømmelsen.

## Mediefaglig perspektivering

At foretage "*en perspektivering til en selvvalgt mediefaglig kontekst*" – også kaldet kontekstualisering – er en obligatorisk del af alle opgaver. At der kun stilles krav om én perspektivering, er en markering af, at der forventes substans i besvarelsen. Eleverne bør således trænes i at bruge god tid (mindst en time) på perspektiveringen, der typisk fylder ca. en normalside.

Det er vigtigt at tale med eleverne om, hvorfor der ikke blot står, at man skal perspektivere citatet/citaterne. Kontekstbegræbet er mere omsiggribende og kan defineres som "*betegnelse for det, der i en eller anden forstand 'danner ramme' omkring kommunikationsprocessen, budskabet og/eller dets produktion og/eller reception*" (*Medie- og kommunikationsleksikon*, Samfundslitteratur 2010). Eleven forventes således at bruge flere aspekter af sin mediefaglige viden og ikke blot kunne genkende overfladiske paralleller til en anden medietekst, der er arbejdet med i undervisningen.

Når eleven fx i Vejledende opgavesæt nr. 2 (2019) bliver bedt om at perspektivere et citat fra dokumentarfilmen *Human Flow* (2017) til en mediefaglig kontekst, er det således ikke tilstrækkeligt kort at nævne, at man har set en anden dokumentar med samme emne. Det er vigtigt, at eleven udfolder, hvordan og hvorfor *Human Flow* ligner eller adskiller sig fra den pågældende dokumentar samt anvender sin faglige viden til at pege på årsagerne til dette. I eksemplet *Human Flow* kunne eleven fx kontekstualisere ift. forskelle mellem dokumentarfilm og tv-dokumentarer og disses forskellige afsender-, modtager-,

produktions-, finansierings- eller distributionsforhold. Eleven kunne også anvende opgavens oplysninger om Ai Weiweis kunstnerstatus til at perspektivere til kunstfilm og dermed sætte Weiweis narrative og æstetiske valg ind i en større – og ikke udelukkende dokumentarisk – kontekst. Eleven kunne også tage udgangspunkt i det aktivistiske og/eller det globale engagement, som er en tendens i aktuel dokumentarisme.

Nedenfor er endnu et eksempel på en elevbesvarelse af opgave 3 om DRs *Klassen* i Vejledende opgavesæt 2 (2019), hvor analysen har haft fokus på seriens tværmedielle strategi og målgruppe.

Denne her metode, der bruges for at inddrage publikum, er meget genkendelig. Det er især set på den danske hjemmeside og magasinudbyder ViUnge.dk. Her bruges thumbnails, sproget og den aktive inkludering på præcis samme måde. Der kan også godt konkluderes, at målgruppen for ViUnge og serien stemmer nogenlunde overens. Målgruppen er nemlig denne her 'unge teenager', der har brug for et sted, hvor vedkommende kan spejle sig selv og føle denne her samhørighed og identifikation. Et fællesskab uden for fællesskab. Og på samme måde, som ViUnge appellerer til et mere kvindeligt publikum, kunne serien ligeledes gøre det samme. *Klassen* er nemlig, som nævnt, en serie med udgangspunkt i det karakterdrevne, og drama mellem personer står som oftest i centrum. Det er især piger, der finder denne form for drama interessant. De lyse farver appellerer måske også til det mere feminine.

Serien *Klassen* henvender sig altså til et yngre publikum, især med henblik på dem i samme alder som personerne i serien. Det er altså et publikum omkring de 11-14 år. Både dramaturgien, filmsproget og den tværmedielle strategi er med til at skabe identifikation mellem den fiktive 6. klasseelev og den rigtige 6. klasseelev. Den gængse 12-åriges hverdagsliv, problemer, relationer med mere tages op i denne her serie. Både med henblik på at skabe en følelse af ikke at være alene – men også med henblik på at lære de unge om moral og etik.

Der er også andre eksempler på serier, der ligeledes skaber denne her fokuserede identifikation mellem den fiktive serie og den virkelige verden. I år 2020 skabte Rikke Louise Schjødt en serie ved navn *Limboland*, der blev sendt på Xee. *Limboland* udfolder sig meget lig *Klassen*. Men som navnet indikerer, er hovedpersonerne i *Limboland* tre forskellige veninder i 20'erne, der prøver at finde hoved og hale i deres tilværelse som unge voksne. På samme måde som *Klassen* er *Limboland* meget karakterdreven, da det er de tre veninders relationer, der er omdrejningspunktet for hele serien. Makroplottet er dog mere tydeligt i *Limboland*, end det er i *Klassen*, da *Limboland* ikke på samme måde indeholder et mikroplot i hvert afsnit.

Desuden kan *Klassen* rent tematisk perspektiveres til mange af de ungdomsserier, der ellers er blevet produceret gennem tiden.

Rent stilmæssigt trækker serien dog lidt fra dokumentar / reality-genren. I afsnittet er der nemlig nogle sekvenser, hvor Ida 'hives til siden'. Ved 1:58 sidder hun helt alene, i en halvnær indstilling og kigger ind i kameraet med baggrunden i soft focus. Hun snakker om sine tanker og

følelser i forhold til situationen. Et typisk reality-kneb, der bruges i serier som *Ex On The Beach*, *Paradise Hotel* og uddraget af *Blod, sved og ris*, som vi så i undervisningen under forløbet om dokumentarer.

Eleven perspektiverer her (på 2800 anslag) til ungdomsserier som sin selvvalgte mediefaglige kontekst. Der tages udgangspunkt i formmæssige valg og fortsættes med identifikationsfaktorer og -behov hos målgrupper. Alle disse udspringer naturligt af den analyse, eleven har foretaget tidligere i opgaven.

Der er altid flere relevante kontekster at sætte citatet/citaterne ind i. Her bør eleven træffe et fagligt valg og gå i dybden med det. Andre relevante kontekster kan eventuelt kort påpeges, som eleven også gør med dokumentarisme/reality i ovenstående eksempel.

I bilag 1 kan man finde lektor på Aarhus Universitet Jakob Isak Nielsens kontekstmodel, der kan være en generel hjælp i arbejdet med kontekster – både i den daglige undervisning og i eksamenssituationen.

## Indledning og afrunding

I opgavens indledning skal eleven præsentere opgavens emne og fokus og det audiovisuelle materiale, der indgår i besvarelsen. I forbindelse hermed bør oplysninger om titel, instruktør/afsender, land og årstal fremgå. En kort beskrivelse af citatets indhold samt hvordan eleven vil gribe besvarelsen an – som man kender det fra store skriftlige opgaver – er også en god idé.

Det kan fx gøres således:

Kriminalitet, gæld og ghettomiljøer. Det er nogle af de emner, som den danske spillefilm *Underverden* fra 2017, instrueret af Fenar Ahmad, tager op. I starten af dette 7 minutters citat møder vi karaktererne Yasin og Semion i en bil, som er parkeret ude foran en bank. Yasin har den opgave at stjæle penge derfra, dog mod sin egen vilje. Zaid, der arbejder som kirurg, er storebror til Yasin, og Zaid bor i København med sin gravide kæreste. Der er stor forskel på disse to, men er familie alligevel vigtigere for Zaid end hans succesfulde tilværelse? I denne opgave vil jeg lave en næranalyse af citatet samt dets dramaturgiske funktion. Dernæst vil jeg fortælle om personer og miljø, forklare hvilken genre der er i spil i netop denne film og til sidst perspektivere til den selvvalgte kontekst ”filmproduktion”.

Her giver eleven læseren et klart indtryk af filmens temaer, karakterer, miljøer og plot. De formelle oplysninger gives, og opgavens opbygning opridses. Bruges der mere plads på fx det overordnede emne og fokus i opgavens indledning, kan den nærmere præsentation af citatet uden problemer flyttes til starten af brødteksten.

Omvendt kan eleven, efter perspektivering til den mediefaglige kontekst, afrunde ved at træde lidt tilbage, danne sig overblik over og sammenfatte sine hovedpointer. Fx på følgende måde:

*Slender Man* er et eksempel på, hvordan et fænomen kan gå viralt og distribueres på flere medieplatforme. Det er blevet tværmedialt, fordi der er noget uforløst omkring hans eksistens, hvilket skaber muligheden for at fortolke og formidle ens egen version.

## Henvisninger og framegrabs

Det er almindelig dokumentationspraksis, at eleven henviser til tidskoder på de steder, hvor han/hun gør særlige nedslag i citatet/citaterne. Det kan være i forbindelse med signifikante filmiske virkemidler eller transskriberede replikker. Der kan henvises ved hjælp af efterstillede parenteser fx "Det er tydeligt at se, at Alex er optaget af musikken, fx i scenen, hvor han lytter på sit værelse i først et intenst nærbillede og siden hen en supertotal, der viser hans isolation (3:29-5:36)". Alternativt kan tidskoden indflettes i brødteksten fx "3:29 inde i citatet er det tydeligt, hvordan Alex er optaget af musikken". Om eleven bruger kantede eller runde parenteser, kolon eller punktum i tidskoden er ikke afgørende, men han/hun bør henvide på samme måde gennem hele opgaven.

Framegrabs skal være motiverede og eksemplificere en eller flere analytiske pointer. Dvs. tjene et fagligt formål og ikke være pynt. Også i forbindelse med de obligatoriske tre-fire framegrabs bør tidskoderne fremgå sammen med en uddybende og forklarende billedtekst. I den forbindelse anvendes fagets terminologi. I en besvarelse af opgaven om dokumentariske portrætter af ældre i første vejledende opgavesæt (2018) gøres det fx således:

Vi introduceres til en ny medvirkende gennem et establishing shot i et lodret fugleperspektiv præcis som i den første indstilling, hvilket får dokumentaren til at virke sammenhængende og binder de to handlingstråde sammen. Disse skyer kan også ses som en henvisning til dokumentarens titel, da skyerne adskiller de pårørende fra de døde.



*00.04-00.29: Der ses et establishing shot i et lodret fugleperspektiv af et villakvarter, hvor der zoomes ind på det hus, handlingen foregår i. Der forekommer også i denne sammenhæng en tilt med asynkron lyd.*



*01.26-01.34: Denne indstilling forestiller et villakvarter set fra skyerne. Der kommer et zoom in på et af husene, som igen indikerer, hvor handlingen foregår. Det ses gennem et establishing shot i et lodret fugleperspektiv i en tilt med asynkron lyd.*

Det er helt valgfrit, om eleven anvender to sidestillede billeder som i eksemplet. Eller for dens sags skyld kursiverer sine billedtekster. Det vigtige er sammenhængen mellem brødtekst, framegrabs og billedtekster. Der skal også være reelt mediefagligt indhold i billedteksterne. Eleven skal således ikke kun bruge dem til at formidle tidskoder. Det er selvfølgelig oplagt at bruge framegrabs i forbindelse med næranalysen, men det kan også være relevant at bruge til fx at illustrere en pointe om genre eller kontekst.

Som lærer skal man være opmærksom på, at det muligvis ikke er alle elever, der i forvejen ved, hvordan man teknisk laver framegrabs og billedtekster. Man bør sikre sig, at de lærer det.

Henvisningsformen til lærebøger, artikler mv. anvendt i undervisningen er fri, så længe eleven er konsekvent i sin måde at gøre det på. Typisk angives materialets titel, forfatterefternavn(e), årstal og sidetal/sideid. Eleven kan fx lave en fodnote med oplysningerne eller skrive dem i en efterstillet parentes. Det er vigtigt, at eleven fyldestgørende præsenterer et materiale (citat, bilag, lærebøger m.v.), første gang det anvendes, eller der henvises til det, i besvarelsen. Det er til gengæld ikke nødvendigt at lave en afsluttende litteraturliste.

Inden skriftlig eksamen skal eleven i øvrigt gøres opmærksom på de aktuelt gældende regler om brug af elektroniske læremidler fx ibøger og cloudtjenester.



## Omfang og sprogrigtighed

I Vejledende prøvesæt nr. 1 (2018) er der et eksplicit krav til besvarelsens omfang ("*tre-fire normalsider a 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum)*"), men dette er udgået fra og med prøvesæt nr. 2. Det skyldes tilbagemeldinger fra flere af de første forsøgsklasse-elever om, at det var svært at holde sig inden for fire sider. Det centrale er, at eleven besvarer den stillede opgave så godt som muligt – og ikke tvinges til at slette gode faglige pointer, fordi en øvre grænse skal overholdes.

I denne opdaterede udgave af Lærerens hæfte er der som nævnt vedlagt et vejledende retteark (bilag 2) - dels som hjælp for lærerne i det daglige arbejde dels for at understøtte ensartede bedømmelser på tværs af skoler. I rettearket er der angivet omtrentlige omfangskrav på en typisk eksamensbesvarelses forskellige dele. Disse er kun vejledende.

Det kan dog være fornuftigt, at man i undervisningen drøfter, hvor meget man reelt kan nå at skrive på fem timer, hvis både struktur og formidling skal fungere. Elevens formidling indgår nemlig også i helhedsbedømmelsen. Det betyder, at stave- og formuleringsevne samt elevens evne til at skrive veldisponeret og sammenhængende skal være i orden. Dog vægtes det mediefaglige indhold, herunder korrekt anvendelse af relevant fagterminologi, tungest.

## Besvarelsens modtager

Besvarelsens læser/modtager er en person, der kender til mediefaglig terminologi. Eleven skal således ikke bruge plads på at beskrive, hvad fx en halvnær beskæring eller en travelling er.

I enkelte tilfælde, hvis der anvendes forkortelser som fx 'fps' eller 'asl' kan det dog være hensigtsmæssigt at tilføje en forklarende parentes ('frames per second' eller 'average shot length'), første gang forkortelsen bruges. Det samme gælder niche-begreber, som eleven har tilegnet sig i forbindelse med fx det særligt studerede område. Hvis eleven er i tvivl om et begreb er alment kendte eller ej, er det sikreste at indbygge en kort forklaring.

Eleven skal tænke kommunikationssituationen således, at læseren ikke kender citatet/citaterne, bilag eller øvrige materialer som fx lærebøger eller artikler fra undervisningsbeskrivelsen. Disse skal derfor præsenteres jf. afsnittene "*Indledning og afrunding*" og "*Henvisninger og framegrabs*".

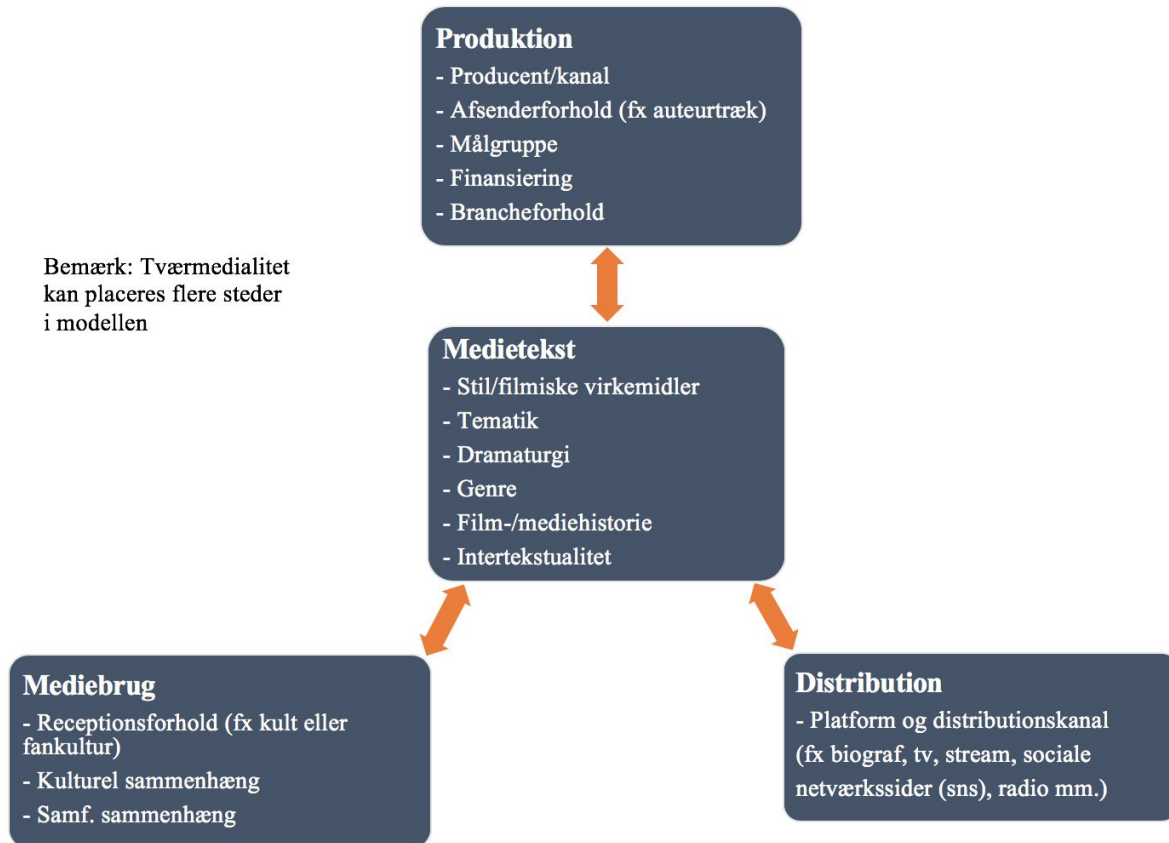
## Råd til eleven

Det kan være hensigtsmæssigt, at man som en del af undervisningen i fællesskab udarbejder en (overskuelig) oversigt over gode huskeregler.

Den kan løbende videreudvikles, og udgangspunktet kan fx være disse fem råd:

- Lav en plan for din besvarelse, inden du begynder at skrive
- Besvar alle dele af opgaven
- Vær systematisk i din brug af mediefaglig terminologi
- Både se og lyt, når du næranalyserer
- Brug din undervisningsbeskrivelse til at få idéer til perspektiveringen

## Bilag 1: Kontekstmodellen



Kilde: Jakob Isak Nielsen, Institut for Kommunikation og kultur – Medievidenskab, Aarhus Universitet. Modellen blev præsenteret på FIP i mediefag d. 22/3 2017.

## Bilag 2: Vejledende retteark til skriftlige opgaver i mediefag *(tilpasses den specifikke opgaveformulering)*

Den orange markering vedrører opgaver med synopsis

Elevnavn:

Opgavens omfang (antal anslag inkl. mellemrum):

Opgavedel	Vurderingskriterier	Over middel	Middel	Under middel	Kommentarer
<b>Næranalyse</b> ca. 2-2½ normalside  <i>Obs! Ikke alle opgaver har et krav om analyse af dramaturgi</i>	Filmiske virkemidler: Korrekt og relevant terminologi				
	Filmiske virkemidler: Relevante nedslag i citatet/citaterne				
	Filmiske virkemidler: Nuancerede, systematiske analyser og fortolkninger				
	Dramaturgiske virkemidler: Korrekt og relevant terminologi				
	Dramaturgiske virkemidler: Relevante nedslag i citatet/citaterne				
	Dramaturgiske virkemidler: Nuancerede, systematiske analyser og fortolkninger				
<b>Specifikt analytisk fokus</b> ca. 1 normalside	I hvor høj grad inddrages opgavens særlige fokus?  <i>Obs! Ikke alle opgaver har et særligt fokus, men derimod en synopsis</i>				
<b>Synopsis</b>	Sammenhængende og selvstændig idé				
	Inddragelse af relevant mediefaglig viden og terminologi				

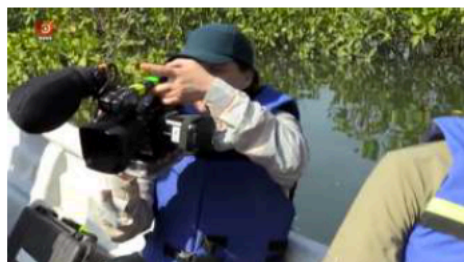
<b>synopsis-</b>	Begrundet besvarelse/udfyldelse af synopsisens felter				
<b>Perspektivering</b> ca. 1 normalside	Relevant kontekst				
	Brug af mediefaglig viden og terminologi				
	Tydelig sammenhæng med næranalyse				
<b>Framegrabs</b> (3-4 stk.)	Relevante framegrabs, der belyser mediefaglige pointer				
	Tidskoder				
	Forklarende billedtekster med brug af mediefaglig terminologi, som i opgavens layout knyttes til hvert enkelt framegrab				
<b>Bilag</b>	Relevant brug af bilag				
<b>Struktur</b> ca. ½ normalside i alt	Indledning: Præsentation af emne, fokus og audiovisuelt materiale				
	Afrunding: Sammenfatning af hovedpointer				
<b>Sproglig fremstilling</b>	Veldisponeret og sammenhængende fremstilling				
	Stave- og formuleringsevne				
<b>Henvisning</b>	Korrekte og konsekvente henvisninger til kilder og bilag				
<b>Karakter (helhedsbedømmelse)</b>					

## Overlevelsesprogrammer på tv

Det handler om at overleve, hvordan vil det gå de forskellige deltagere videre i programmet? Skal man holde sammen, eller er det hver mand for sig selv. Det er nogle af de ting, som netop bliver taget op i programmerne: "Robinson Ekspeditionen" (2019) afsnit 1 i sæson 21, sendt på TV3 og "Øen – en ny begyndelse" (2019) afsnit 1 i sæson 1, sendt på DR1. Med udgangspunkt i de to programmer vil jeg lave en næranalyse af de filmiske virkemidler og dramaturgi. Dernæst vil jeg lave en analyse af programmernes brug af autenticitet og iscenesættelse. Til sidst vil jeg perspektivere til streaming tjenester.

### Konkurrence eller udfordring

Citatet fra "Øen – en ny begyndelse" starter med et fugleperspektiv af den båd som deltagerne befinder sig i, det er fra en helikopter. Effekten er at etablere et billede af hvordan omgivelserne er, der hvor deltagerne skal være de næste 30 dage. Beskæringen er super total, som også er et e-shot af området. Den asynkrone musik starter med at være dramatisk og stemningsfuldt, det er for at bygge en stemning op, som har en virkning på at deltagerne snart kommer ud af båden hen til deres destination. Den asynkrone musik bliver mere dæmpet, når værten Christian Bøving taler til deltagerne, det er gennem synkron lyd, det er for at skabe opmærksomhed til værten, og de oplysninger der kommer.



Der er metaniveau, det skaber autenticitet. (00:03)

Der er et zoom ind på et kamera, det gør opmærksom på metaniveauet som der er i udsendelsen. Der er blevet skabt symmetri, i forhold til værten i en halv nær beskæring, og baggrunden med menneskerne og naturen. Effekten er for at vise at der er ro på båden, men at det ikke vil blive ved sådan, når deltagerne kommer af båden. Der er en smule dynamisk kamera, som følger bådens bevægelser på vandet. Der kommer forskellige indstillinger med deltagerne i nær og halv nær beskæringer. Det er for at skabe et billede på hvem de forskellige deltagere er. Den asynkrone musik går over til at blive lidt sørgelig, fordi det er strygere som spiller. Der bliver klippet hen til deltagerne, der sidder i et interview billede i en halv nær. Der er en indstilling af en kvindelig deltager, hvor der bliver klippet tilbage til den samme

kvinde på båden. Det giver en større forbindelse til hende. Alle deltagerne bliver vist i en total indstilling. På båden bliver den asynkrone musik mere dramatisk, fordi det er ved at være tid til at deltagerne skal hoppe i vandet, og komme i gang med udsendelsen.

Der kommer en voice over af værten selv, som fortæller hvad der skal til at ske. Effekten ved at gå over i en voice over er for at skabe en overgang, så der kommer en fortæller på der kan kommentere alle hændelser forud for udsendelsen. Kameraet bliver håndholdt, fordi det skal følge med deltageres bevægelser. Der er nære indstillinger og halv nære indstillinger. Der er også både zoom ind og panorering rundt på deltagerne. Effekten er for at skabe en stemning med at der er lidt kaotisk, med alle deltagerne.

Fra nu af er der stort set kun håndholdt kamera, fordi alle deltagerne har kamera i panden. Det skaber autenticitet til udsendelsen.

Der bliver gået ud i en helikopter der optager i et fugleperspektiv, det viser i et større perspektiv, hvad der sker på båden og det giver et overblik. Der er klip på bevægelse når en af deltagerne hopper i vandet, så bliver der klippet til hans point of view, det er femo begrebet go for the extreme. Effekten er for at skabe et billede af det som deltagerne selv ser. Der er forstærket reallyd hver gang der bliver hoppet i vandet, det er for at understrege at udsendelsen er ved at gå rigtig i gang nu. Der er op til flere reactionshots af deltagerne inden de hopper i vandet, effekten er for at vise hvilke følelser som de har før det skal til at starte. Nogle af deltagerne optager sig selv med et kamera. Der er dråber på kameraet, det skaber autenticitet.



Der er modlys fra solen, det viser at deltagerne er på vej væk fra skikkelsen. (02:11)

Der bliver brugt meget reallys, det for at skabe en realistisk udsendelse.

Der er et lodret fugleperspektiv på deltagerne, det er for at vise at det kun er dem på øen helt alene.

Værten kommer frem igen og fortæller mere uddybende, hvad der skal ske, det er gennem synkron lyd. Han sidder i en halv nær indstilling, der er brugt kant lys for at skille ham fra baggrunden. Citatet slutter med en helikopter i fugleperspektiv, der etablerer et billede på omgivelserne og miljøet, samtidig er der asynkron musik, effekten er for at skabe interesse til at se videre af udsendelsen. Det er en hjertebanken der skaber opmærksomhed i den asynkrone musik.

I "Øen – en ny begyndelse" der virker det som om citatet er en del af en optrapning på

de konflikter som deltagerne senere vil komme til at stå overfor. Da det er på det tidspunkt deltagerne bliver sendt hen til øen, så er det der, hvor udsendelsen begynder at få noget spænding. Det virker ikke som om udsendelsen vil have en fuldkommen forløsning til slut i sæsonen, fordi der hverken er nogle præmier eller udstemning af deltagerne.

Der er nogle fremdriftselementer, det er tidsfrist, fordi deltagerne skal være på øen i 30 dage, hvor de selv skal klare det hele. Der kan både opstå ydre og indre forhindringer for deltagerne det er meget individuelt.

Det andet citat fra "Robinson Ekspeditionen" begynder med værten Jakob Kjeldbjerg i en halv nær indstilling, hvor der er dramatisk asynkron musik. Det er for at skabe spænding til udsendelsen. Den asynkrone musik kommer med et højt udslag, når deltagerne ses i en total indstilling, det signalere at der er ved at ske noget meget spændende. Det er i et fugleperspektiv, det får deltagerne til at se mindre ud. Der bliver skiftevis klippet rundt på de forskellige hold, som værten lige har inddelt, det er i en halv total indstilling. Effekten ved det er for at skabe et billede af de hold, som der er blevet delt. Der er flere interview billeder i halv nære beskæringer, hvor der er deixismarkør med deres navn, alder og erhverv. Det er for at vise hvem der er med, og hvilke nogle typer mennesker de er. Når de for deres hold af vide, så bliver den asynkrone musik bygget mere op, der er trommer med som skaber en dramatisk stemning.

Der er en panorering rund på deltagerne, det er for at vise dem sammen. Der kommer en total beskæring som viser alle fra hvert enkelt hold. Der er klip på blik retning når deltagerne kigger på hinanden. Effekten er for at sætte modstanderne op over for hinanden og sammenligne dem. Der er en nær af en model af et shelter, hvor der bliver zoomet ind på det, imens er der asynkron musik, effekten er for at skabe en guddommelig stemning over den præmie der er på spil.



Et reactionshot af det ene holds reaktion på præmien af konkurrencen. (02:06)

Farveskalaen for de næste indstillinger er grønlig, og kanterne er mørkere. Effekten ved det er for at dele udsendelsen fra det som der vil ske og det som der sker. Der bliver fløjet med en helikopter i et fugleperspektiv, det viser den kamp der er mellem holdene. Der kommer totale indstillinger af de forskellige forhindringer som der er i konkurrencen, det er for at vise de udfordringer som deltagerne bliver stillet overfor. Der er klip på lyden når værten nævner udfordringerne, så bliver de også vist på billedet siden. Der bliver klippet på lyd mellem to af deltagerne og kisten som de skal have fat



på under vandet. Det viser at de er konkurrenter, og har det samme mål. Der er håndholdt kamera, som viser det hektiske ved konkurrencen. Der er en nær indstilling af en nøgle, hvor der kommer fokusskifte til nøglen, og en lille zoom ind, det indikerer af nøglen er vigtig. Der er en hurtig zoom ind, når værten siger nu kommer i til at kæmpe selv. Effekten fra at være i en total til nær, er for at vise hver mand for sig selv. Der er slowmotion af sandsække, som kastes op i buret, effekten er for at vise at det ikke er helt let. Der er en lille panorering i en total beskæring, hvor efter der kommer en zoom ind på muren og podiet. Den asynkrone musik bliver stadig mere dramatisk, det er, fordi er slutningen af opgaven og det afgørende. Logoet bliver bygget, hvor kameraet er i et frøperspektiv, og den asynkrone musik slutter når logoet er bygget færdig.

Der er nær af en deltager, hvor der samtidig voice over med hendes stemme. Effekten ved at de forskellige deltagere kommenterer på banen, det er at seeren får et indtryk af de forskellige deltagere. Deltagerne står på en række for at i halv nær, hvor de to hold kan ses. Der er en super total indstilling af deltagerne, som også er et e-shot over øen og noget af banen. Effekten er for vise hvor det er henne. Den asynkrone musik skaber en stemning over en nedtælling.

I "Robinson Ekspeditionen" der kan det formodes ud fra citatet at serien har en serie dramaturgi. Serien vil ende ud i at der bliver fundet en vinder af de penge, som der er på højkant, den for løsning som der skal ske, er at der bliver kåret en vinder af sæsonen. I citatet bliver der bygget op til at der skal ske et vendepunkt, hvor der skal blive fundet en vinder af konkurrencen.

Der kan formodes at der vil være episode buer, hvor der sker en mindre afslutning på en konkurrence, hvor der bliver fundet en vinder.

Der er også fremdriftselementer i citatet, det gælder meget ydre forhindringer, i forhold til konkurrencen, med de forskellige udfordringer som der er blevet stillet. Selv om afsnittet ikke er slut, så er der stadig en cliffhanger, som skal få seeren til at følge med efter reklamerne. Der er en tidsfrist, hvor det gælder for de to hold, at blive først færdig med konkurrencen for at vinde.

#### **Virkeligt overfor iscenesat**

I udsendelsen "Øen – en ny begyndelse" der virker den mere autentisk, især når man ser på de autenticitetsmarkører, som der er i programmet, som der også er nævnt tidligere i næranalysen, så er der metaniveau, hvor at der bliver optaget forskellige andre kameraer, det gør det mere virkeligt, også sammen med håndholdt kamera, som der næsten bliver brugt hele tiden når deltagerne er hoppet i vandet. Det kan også tyde på at deltagerne er mere oprigtige, fordi der ikke er nogen præmie på spil og det ikke gælder om at vinde. Deltagerne har nok tilmeldt sig for deres egen skyld, frem for at blive rig og berømt. Som det også er nævnt tidligere, så er der også dråber på kameraet, det bliver gjort mere virkeligt og ægte.

Værten bliver mere iscenesat, fordi han virker placeret midt i programmet, det er i forbindelse med at der også er symmetri som billedkomposition, når han står og taler til deltagerne. Han er centret, og fjerner fokus fra deltagerne. Når deltagerne er hoppet i vandet, så taler han direkte til seeren. I et slags interview billede.

Deltagerne i programmet virker ikke iscenesat, da der ikke er så mange interviews med dem, så det de siger bliver under udsendelsen, imens der er kamera på. Deres følelser og tanker virker oprigtige. Når deltagerne selv har et kamera med, så kan de også selv bestemme, hvornår de vil optage, det vil sige at de også kan iscenesætte sig selv, når de har kontrol over kameraet.

Derimod i "Robinson Ekspeditionen" der virker selve konceptet meget mere iscenesat, fordi der er mere på spil. Alting virker meget mere opsat, der er ikke noget som bliver overladt til tilfældighederne, der er blevet lagt en stram plan for hvordan alt og alle skal være placeret i forhold til kameraet. Når det hele er taget med professionelle kameraer, som følger deltagerne.

Deltagerne tilmelder sig til det for at få penge, som er præmien når man vinder det hele og er den sidste tilbage. Det er også et sted, hvor man kan starte med at blive kendt. Som der er mange der stræber efter at blive. Det er nogle meget tydelige interviews med deltagerne, som også fylder meget i citatet, der er mere fokus på de enkelte deltagere.

Værten er ham som guider deltagerne, i de forskellige konkurrencer, han er også iscenesat, med alt det som han siger, som er skrevet ned på et manuskript. Men han kommer i sammenhængen med udsendelsen til at virke, som den mest autentiske person, fordi han fremstår på en særlig måde, han er neutral i alle konkurrencer. Han kommer med oplysninger, som er vigtige for både deltagerne og seeren.

#### Kamp mellem seere

Jeg vil med udgangspunkt i min analyse af virkemidler, dramaturgi, og iscenesættelse og autenticitet. Perspektivere til konteksten om streamings tjenester da de to programmer er sendt på DR 1 og TV3 og de har begge to forskellige streamings tjenester tilknyttet, hvor programmerne kan ses.

I "levende billeder" står der "Resultatet er, at dansk tv har taget kampen op mod de nye streaming-tjenester på flere måder. Først og fremmest *distributionsmæssigt*: Nu om dage tilbyder både DR, TV2, TV3- og Discovery-kanalerne forskellige former for streaming – både af de programmer og serier som har været vist på tv, men i visse tilfælde kan man også se næste uges episoder."<sup>1</sup>. DR har taget kampen op med streamings tjenester ved selv at lancere DRTV, hvor alle der betaler licens kan se programmerne der. På den måde for DR et markant højere seertal, da der er færre mennesker der ser flow tv, men derimod bruger streamings tjenester. DR er også

<sup>1</sup> Mimi Olsen og Hans Oluf Schou: Levende billeder, 2020 (Ibog), Systime-  
<https://levendebilleder.systime.dk/?id=p266>

underlagt public service det betyder, at DR skal lave materialer der oplyser om samfundet og det kulturelle. Programmerne forventes at være af høj kvalitet, og det skal ramme mangfoldigheden. Når DR har en streaming tjeneste så kan seeren selv bestemme, hvor og hvornår han vil se "Øen – en ny begyndelse".

TV3 er ikke underlagt den danske lovgivning, men fordi TV3 holder til i London, så er de underlagt den engelske lovgivning, hvor man godt må ligge mange reklamer også i programmer.<sup>2</sup> Men når TV3 lægger reklamer i programmerne, så har det også indflydelse på seertallet, der kan blive skabt et fra fald af seere når et program bliver afbrudt. Når man ser på "Robinson Ekspeditionen" så vare hele programmet inklusiv reklamer 2 timer og 10 minutter, men fordi reklamerne har en længde på i alt 30 minutter, så kunne udsendelsen kun have varet 1 time og 40 minutter. Men på streamingtjenesten Viaplay kan man nu se mange sæsoner og afsnit fra "Robinson Ekspeditionen" uden at blive forstyrret af reklamer, for det betaler man sig fra, når det streames på Viaplay.

Begge programmer kommer på deres streaming tjenester henholdsvis en uge før det kommer på tv eller om morgenen samme dag. Det er en fordel for

## Afslutning

Begge kanaler er gået over til også at lave streaming tjenester, fordi der kan fanges en anden målgruppe som ikke ser flow tv. Det er flere seere i det når det bliver lavet på streaming tjenester.

Anslag: 14.589

---

<sup>2</sup> Mimi Olsen og Hans Oluf Schou: Levende billeder, 2020 (Ibog), Systime-  
<https://levendebilleder.systime.dk/?id=p269>

## Retteark til opgave 1

### OPGAVEN OVERLEVELSESPROGRAMMER PÅ TV

Opgavens omfang (antal anslag inkl. mellemrum): 14.589

Opgavedel	Vurderingskriterier	Over middel	Middel	Under middel	Kommentarer
<b>Næranalyse</b> ca. 2-2½ normalside  <i>Obs! Ikke alle opgaver har et krav om analyse af dramaturgi</i>	Filmiske virkemidler: Korrekt og relevant terminologi	X			<ul style="list-style-type: none"> <li>Systematisk analyse med gennemgående god begrebsbrug og god forståelse for virkemidlernes effekt</li> <li>God sans for særligt lydsiden og for hvordan de filmiske virkemidler bruges til at etablere en konkurrencesituation og skabe autenticitet</li> <li>Der savnes dog grundige og tætte analyser af udvalgte passager</li> <li>Greb som cliffhanger og forskellige fremdriftselementer, fx tidsfrist, ydre og indre forhindringer, berøres – men der er tale om en noget kortfattet og ikke en uddybende analyse.</li> <li>Seriedramaturgi berøres</li> </ul>
	Filmiske virkemidler: Relevante nedslag i citatet/citaterne		X		
	Filmiske virkemidler: Nuancerede, systematiske analyser og fortolkninger		X		
	Dramaturgiske virkemidler: Korrekt og relevant terminologi		X		
	Dramaturgiske virkemidler: Relevante nedslag i citatet/citaterne		X		
	Dramaturgiske virkemidler: Nuancerede, systematiske analyser og fortolkninger		X		
<b>Specifikt analytisk fokus</b> ca. 1 normalside  <i>Obs! Ikke alle opgaver har et særligt fokus, men derimod en synopsis</i>	I hvor høj grad inddrages opgavens særlige fokus?		X		<ul style="list-style-type: none"> <li>Fint blik for udsendelsernes autenticitetsmarkører.</li> <li>Forståelse for forskellen på de to koncepter, som udsendelserne anlægger, men dette kunne tegnes endnu tydeligere op.</li> <li>Denne del er overvejende redegørende. Der savnes en mere udbygget forståelse, bl.a. af iscenesættelsen af værterne i de to udsendelser. Dette kunne f.eks. være opnået ved at inddrage replikker og oplæg til deltagerne</li> </ul>
<b>Perspektivering</b> ca. 1 normalside	Relevant kontekst		X		<ul style="list-style-type: none"> <li>Det er relevant at se på, hvordan DR tager kampen op mod de kommercielle streamingtjenester – men det bliver i perspektiveringen ikke klart, hvilke centrale forskelle der er på DR og TV3.</li> <li>Det markeres ikke tydeligt og bevidst, hvordan public service er under pres i konkurrencen.</li> <li>Citaterne fra overlevelseshprogrammerne kan inddrages mere</li> </ul>
	Brug af mediefaglig viden og terminologi		X		
	Tydelig sammenhæng med næranalyse			X	

<b>Framegrabs</b> (3-4 stk.)	Relevante framegrabs, der belyser mediefaglige pointer		X		<ul style="list-style-type: none"> <li>Gode, men også noget indforståede, billedtekster, som indeholder fagterminologi og tidskoder</li> </ul>
	Tidskoder		X		
	Forklarende billedtekster med brug af mediefaglig terminologi, som i opgavens layout knyttes til hvert enkelt framegrab		X		
<b>Bilag</b>	Relevant brug af bilag				
<b>Struktur</b> ca. ½ normalside i alt	Indledning: Præsentation af emne, fokus og audiovisuelt materiale	X			<ul style="list-style-type: none"> <li>Fin catchline og indramning af opgaven, hvor der gives overblik over opgavens struktur og valg af kontekst. Basisoplysninger fra citaterne præsenteres</li> <li>Opgavens afrunding er kortfattet</li> </ul>
	Afrunding: Sammenfatning af hovedpointer			X	
<b>Sproglig fremstilling</b>	Veldisponeret og sammenhængende fremstilling		X		<ul style="list-style-type: none"> <li>Fine overskrifter er med til at binde opgaven sammen og viser overblik – også over citaternes indhold.</li> <li>Opgavens disponering: Opgavens næranalyse er for lang – og perspektiveringen for kort.</li> <li>Opgaven fremtræder gennemgående velformuleret dog med mindre sproglige fejl i sætningsopbygning og endelser</li> <li>Uafsluttet sætning på opgavens sidste side</li> </ul>
	Stave- og formuleringsevne		X		
<b>Henvisning</b>	Korrekte og konsekvente henvisninger til kilder og bilag	X			
<b>Karakter (helhedsbedømmelse)</b>		7			

## Bilag 3 – opgave 2

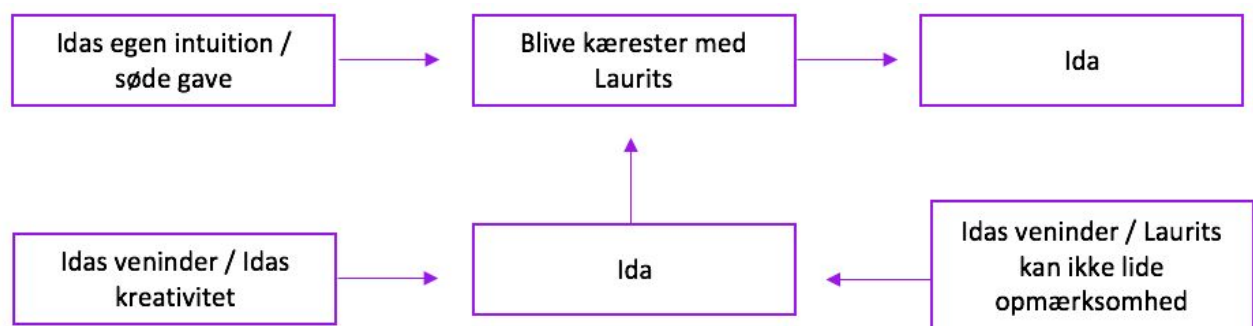
### Opgave 3



Serien 'Klassen' er en dansk fiktionsserie, der startede i 2016 og som er sendt på kanalen DR Ultra med Maria Nyborg Andreassen som instruktør. Det analyserede afsnit er afsnit 259 og med titlen: 'Måske kærester?' der blev produceret i 2018. Serien tager udgangspunkt i en dansk 6. klasse, og den appellerer til et yngre publikum, der kan identificere sig med personerne og deres problemer. Men hvordan gør serien egentlig dette? Og hvilken betydning har seriens tværmedielle strategi i forhold til det?

I citatet er en del af sidste afsnit i sæson 5. Citatet er på 6:30 minutter, og det starter 4 minutter inde i afsnittet. Den samlede længde af afsnittet er 11 minutter. I citatet optræder de to klassekammerater, Ida (Anna Haarup Munch) og Laurits (Frederik Toft). De er bedste venner, men Ida vil gerne være kærester. Hun spørger ham på romantisk vis foran hele klassen med blomster og chokolade. Laurits siger nej, men da Ida spørger senere, med en personlig undskyldningsgave, siger han ja.

For at få et bedre overblik over afsnittet og intentionen, startes der ud med at tage højde for **dramaturgien**. Nedenunder er konstrueret en **aktantmodel**, der ligger bund for episodens **præmis**.



Ud fra aktantmodellen lyder præmissen: *"kan Ida, ved hjælp af sine veninder, hendes kreativitet, intuition og søde gave opnå at blive kæresten med Laurits, på trods af modstanden fra hendes veninder og det faktum, at Laurits ikke kan lide opmærksomhed?"* Det der først og fremmest kan udledes fra denne her aktantmodel og præmis er, at alle boksene er meget konkrete og let forståelige. At subjektet, Ida, gerne vil opnå objektet at blive kæresten med Laurits, vises meget eksplicit i afsnittet, og er faktisk hele omdrejningspunktet – og det eneste samtaleemne gennem hele afsnittet. At præmissen ligger så meget i overfladen gør, at handlingsforløbet er meget simpelt og let at forstå. Desuden er subjektet og modtageren den samme, hvilket vil sige, at Ida ender med at blive kæresten med Laurits, som hun jo ønskede. Det er altså en happy-ending. Objektet ligger desuden op til identifikation, da målgruppen, 6. klasse, netop er begyndt at finde det med kærlighed et spændende og lettere eksotisk omdrejningspunkt.

Afsnittets **karakterfunktioner** ligger ligeledes op til identifikation blandt målgruppen. Ida er afsnittets hovedperson. I forhold til det drama hun står overfor, kan man argumentere for, at hun er u-udviklet. Ment på den måde, at hun starter afsnittet ud med ikke at vide hvordan hun skal spørge Laurits. Men efter at have været igennem de to plotpoint ender hun ud med, at være klogere på, hvordan man spørger folk, om de vil være kæresten. Hun går ikke fra at være 0 til 100, men ikke desto mindre slutter afsnittet af med, at hun har udviklet sig og lært noget.

Efter at Ida er blevet afvist af Laurits foran deres klasse, henvender en dreng, Storm, sig til hende. Han fungerer som en slags talerør, da han fortæller, at han personligt elsker romantik – men at alle ikke gør det, og at Laurits hader at være i centrum. Han udtrykker altså afsenderens holdning og afsnittets moral, og kommer ligeledes med nogle vigtige informationer for den fortsatte udvikling af plottet. Det smarte ved ham er, at talerøret bliver godt forklædt, da han starter ud med at komme med nogle personlige oplysninger om sig selv, hvilket skaber autenticitet. Det gør, at publikum ikke føler sig for 'belært', da moralen af episoden bare sådan uden videre gives væk af afsenderen,

Med de relevante personer og deres funktioner på plads, giver det mening at se på afsnittets udfoldelse. Dramaturgien i serien følger **den lineære plotpoint dramaturgi**, der har udgangspunkt i Aristoteles lære. Konflikt-opbygningen består i, at Ida gerne ville være kæresten med hendes bedste ven, Laurits. Derfor planlægger hun, med input fra sine veninder, at overraske ham med blomster og chokolade foran hele klassen. Plotpoint 1 fremkommer dog, da Laurits afviser Ida foran hele deres klasse. I konflikt-optrapningen, afsnittets midte, følger vi Ida, der er hjerteknust. I

billedkunstimen kommer hun op med en idé til en gave, som hun vil lave til Laurits som forsoning. Ved plotpoint 2 giver hun Laurits gaven, en slags 'rangle' med billeder af de to på. Laurits tager imod gaven, og fortæller, at han gerne vil være kærester alligevel. Herefter indtræder konfliktopløsningen, hvor de krammer og afsnittet slutter.

Seriens **struktur** er egentlig polycentrisk, da vi skiftes til at følge de forskellige elever i klassen. Dog tager det enkelte afsnit en unocentrisk struktur op, da hvert afsnit er bundet op på én person. I dette afsnit er det Ida. Dette giver serien mulighed for at kunne gå i dybden med en enkelt persons følelser og dramaer – samtidig med at have mulighed for, at skifte mellem de forskellige typer i klassen. Det gør at serien kan ligge op til identifikation blandt flere unge, og trække et brede publikum til sig.

Serien er en overordnet **karakterdrevet-serie**, da handlingen betoner den vertikale fordybelse. Der er altså fokus på følelser og moralske holdninger, hvor personerne tager holdning, handler og udvikler sig. I det analyserede afsnit er der eksempelvis en fremdriftskomponent i form af en konflikt mellem de to personer, Ida og Laurits. Deres relation kompliceres, da Ida agerer uden at tage højde for Laurits som person. På trods af afsnittets happy-ending, sættes problematikken om at blive afvist også i centrum. Ida oplever nemlig, at hendes vilje ikke stemmer overens med hendes evner: Hun vil gerne blive kærester med Laurits, men han afviser hende.

Seriens **narrative form** er også relevant, da makroplot tager udgangspunkt i det at komme gennem 6. klasse. Vi følger hele klassen, der bevæger sig mod at blive ældre og mere modne hele tiden. Den horisontale plotudvikling styrkes dog af de mange mikroplots, der finder sted i hver episode. På samme måde som konflikten i det analyserede afsnit udfoldede den vertikale udforskning. Da serien som nævnt er meget karakterdrevet, er det altså de her mikroplots, der på samme måde er måde til at bevæge sig hen af makroplottet. Hver gang en konflikt løses, bevæger vi os både tidsmæssigt – men også udviklingsmæssigt, længere ind i 6. klasse. Det er altså de enkelte dramaer og den vertikale udforskning, der styrker seriens fremdrift og horisontale bevægelse. Det gør også, at serien spiller i meget høj grad på intriger og foreninger mellem personerne. Følelser og identifikation står i centrum, hvilket er med til at appellere til det yngre publikum.



For at få yderligere overblik over episoden, er det oplagt at tage fat i **filmsproget**. Det første, der er værd at ligge mærke til ved billedsiden er, at serien gør brug af **video med tekst**. En formidlingsmetode, der ellers tilhører de nye medier. At bruge tekst i medier, er opstået i forbindelse med, at vi har mistet interessen for den auditive del, og finder det lettere at 'læse lyden på farten'. Især den populære ungdoms-app 'Snapchat' gør brug af det her. Med henblik på, at serien startede i 2016, og den henvender sig til generation New Millenium (2002-2012), giver det god mening at bruge moderne træk. Brugen af tekst fremkommer både for at angive tid, 'næste dag', de talende personer, 'Ida' og når personerne sms'er sammen ved 4:32<sup>1</sup>. Teksten er altså med til at skabe overblik over sted og person. Desuden tages også højde for mobilens centrale kommunikationsstatus blandt ungdommen. Det skaber autenticitet.

I den første scene er **kameraets placering og indstillinger** med til at skabe følelsen af, at man som publikum er en del af scenen. Da Ida samler folk ude foran skolen, starter der nemlig med at være halvnære indstillinger af Ida, og ellers totale og super totale indstillinger. Her får vi overblik over miljøet og klassen. Da folk så er samlet, skifter det over til at være overvejende halvnære indstillinger. De totale indstillingerne i starten skaber følelsen af, at vi er på vej hen mod scenen. Publikum bevæger sig altså aktivt hen mod Ida. Da folk så er samlet, og vi også er nået derhen, ser vi hen på Ida, med andre elever i forgrunden Ved 0:52<sup>2</sup> kigger vi ligefrem de andre elever hen over skulderen. Her bruges for- mellem- og baggrund aktivt. Det er en effektiv måde hvorpå at inkludere publikum, da vi ligesom 'bevæger' os sammen med de andre elever ved hjælp af filmsproget. Dette skaber følelsen af fællesskab.

Brugen af **fokus** er med til at skærpe opmærksomheden i episoden og dermed styrke identifikationen. Gennem stort set hele afsnittet bruges soft focus ved indstillinger, der er tættere på end den totale indstilling. Allerede første afsnit i afsnittet, da Ida står uden foran skolen og gør klar til at spørge Laurits, er der soft focus. Her står hun i forgrunden i klart fokus, imens baggrunden, skolens facade og dør, er ude af fokus. Dette bruges gennemgående i afsnittet. Det bruges med henblik på at sætte de relevante personer i fokus. Det skærper publikums koncentration med de(n) enkelte person(er) der er i fokus og styrker identifikationen, da vi fanges i en 'bobbel' med de personer, der nu står i fokus.

Især inde i klasselokalet bruges det konstruktivt. Her bliver kameraet lettere subjektivt, da vi

---

<sup>1</sup> Bilag 1

<sup>2</sup> Bilag 2

ser klassen *gennem Idas øjne*. Der er en indstilling ved 2:27<sup>3</sup>, hvor der vises en total indstilling, der kigger skævt gennem klasselokalet. Her optræder en baggrund, hvor læreren sidder, en mellemgrund, hvor Laurits sidder, og en forgrund, hvor Ida sidder. Fokus er lagt på sådan en måde, at det er mellemgrunden, Laurits, der står i fokus. Her ser vi altså klassen fra Idas synsvinkel, da hun er meget opmærksom på Laurits efter hans afvisning.

**Belysningen** i afsnittet er udelukkende high-key belysning. Dette skaber illusionen af, at handlingen finder sted henover dagen. Egentlig styrker det også følelsen af overblik – dette forhindres dog lidt af den konstante brug af soft focus. Ellers skaber det en generelt lys og glad stemning. Der er ingen 'mørke kroge'. Det hele ligger ude i lyset – understøttes af den eksplicite moral og happy-ending.

Som **overgang** mellem scenen foran skolen og scenen i klassen bruges ligeledes et establishing shot, der viser skolegården fra fugleperspektiv.

Inde på DR Ultras hjemmeside er der både artikler og tests, der fungerer som supplerende medier til serien *Klassen*. De forskellige thumbnails består alle af et billede fra serien – typisk en nærindstilling af de(n) person(er) det pågældende medie tager udgangspunkt i. Billederne er typisk redigerede sådan, at tekst og emojis er lagt henover – desuden er der ligeledes blevet tegnet og indsat klistermærker henover nogle af dem. Thumbnailsene er altså farverige, indbydende og iøjnefaldende. DR Ultra spiller på genkendelsesprincippet, hvor kendte, unge ansigter og populære emojis skaber identifikation blandt den yngre generation.

Når først man har klikket ind på en artikel eller test, mødes publikum med en tekst, der er skrevet i letforståeligt sprog, og igen: fyldt med emojis. Her adresseres publikum med pronomenerne 'du'. Publikum tales direkte og inddrages i det her univers. Herfra bliver der lagt op til, at publikum aktivt deltager i de her artikler og tests. For at starte testen skal man eksempelvis trykke 'begynd'. Og i artiklen om Alberte og Magnus, stilles der et spørgsmål: 'Er det okay, at Alberte bliver SÅ sur på Magnus?'. Herfra kan publikum så klikke 'Ja' eller 'Nej'. Det er en super god metode at formidle det på, da publikum bliver inkluderet og tvunget til at tage stilling. Ligeledes en god måde at indlære betænkning og overvejelse hos publikum, da den enkelte skal tage stilling til hverdagsagtige og genkendelige dilemmaer.

---

<sup>3</sup> Bilag 3

Denne her metode, der bruges for at inddrage publikum, er meget genkendelig. Det er især set på den danske hjemmeside og magasinudbyder ViUnge.dk. Her bruges thumbnails, sproget og den aktive inkludering på præcis samme måde. Der kan også godt konkluderes, at målgruppen for ViUnge og serien stemmer nogenlunde overens. Målgruppen er nemlig denne her 'unge teenager', der har brug for et sted, hvor vedkommende kan spejle sig selv og føle denne her samhørighed og identifikation. Et fællesskab uden for fællesskab. Og på samme måde, som ViUnge appellerer til et mere kvindeligt publikum, kunne serien ligeledes gøre det samme. Klassen er nemlig, som nævnt, en serie med udgangspunkt i det karakterdrevne, og drama mellem personer står som oftest i centrum. Det er især piger, der finder denne form for drama interessant. De lyse farver appellerer også til det mere feminine måske.

Serien 'Klassen' henvender sig altså til et yngre publikum, især med henblik på dem i samme alder som personerne i serien. Det er altså et publikum omkring de 11-14 år. Både dramaturgien, filmsproget og den tværmedielle strategi er med til at skabe den her identifikation mellem den fiktive 6. klasse elev og den rigtige 6. klasse elev. Den gængse 12-åriges hverdagsliv, problemer, relationer med mere tages op i denne her serie. Både med henblik på at skabe en følelse af ikke at være alene – men også med henblik på at lære de unge om moral og etik.

Der er også andre eksempler, på serier der ligeledes skaber denne her fokuserede identifikation mellem den fiktive serie og den virkelige verden. I år, 2020, skabte Rikke Louise Schjødt en serie ved navn 'Limboland' der blev sendt på Xee. Limboland udfolder sig meget lig Klassen. Men som navnet indikerer, er hovedpersonerne i Limboland tre forskellige veninder i 20'erne, der prøver at finde hoved og hale i deres tilværelse som ung voksen. På samme måde som Klassen er Limboland meget karakterdreven, da det er de tre veninders relationer der er omdrejningspunktet for hele serien. Makroplottet er mere tydeligt i Limboland, end det er i Klassen, da Limboland ikke på samme måde indeholder et mikroplot i hvert afsnit.

Desuden kan Klassen rent tematisk perspektiveres til mange af de ungdomsserier, der ellers er blevet produceret gennem tiden.

Rent stil-mæssigt trækker serien dog lidt fra dokumentar / reality-genren. I afsnittet er der nemlig nogle sekvenser, hvor Ida 'hives til siden'. Ved 1:58<sup>4</sup> sidder hun helt alene, i en halvnær indstilling, og kigger ind i kameraet med baggrunden i soft focus. Hun snakker om sine tanker og

---

<sup>4</sup> Bilag 4

følelser i forhold til situationen. Et typisk reality kneb der bruges i serier som 'Ex On The Beach', 'Paradise Hotel' og udklippet af 'Blod, sved og ris', som vi så i undervisningen under forløbet om dokumentarer.

Klassen er altså en fiktiv underholdningsserie, der appellerer til det yngre 'pre-teen' publikum. Serien er lavet med henblik på at skabe identifikation og underholdning. Dette gøres både gennem seriens dramaturgi, filmsprog, træk fra de nye medier og den supplerende tværmedielle udfoldelse.

**Bilag**

Bilag 1



Her skriver Ida og Laurits sammen efter Laurits afviste Ida.

Bilag 2



Her står klassen samlet foran skolen, da Ida skal spørger Laurits, om han vil være kærester.

Bilag 3



Her er Laurits og Ida i klassen, efter at Laurits har afvist Ida.

Bilag 4



Her sidder Ida og snakker om, hvordan Laurits afvisning påvirkede hende.

## Retteark til opgave 2

### OPGAVEN SERIEN 'KLASSEN'

Opgavens omfang (antal anslag inkl. mellemrum): 15.122

Opgavedel	Vurderingskriterier	Over middel	Middel	Under middel	Kommentarer
<b>Næranalyse</b> ca. 2-2½ normalside  <i>Obs! Ikke alle opgaver har et krav om analyse af dramaturgi</i>	Filmiske virkemidler: Korrekt og relevant terminologi		X		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Der inddrages forskellige relevante virkemidler i analysen – dog nævnes hverken lyd eller klipning</li> <li>• Der savnes en mere systematisk tilgang i analysen</li> <li>• Gode nedslag, som analyseres flot og tæt med brug af god mediefaglig terminologi</li> <li>• Begrebet soft focus bruges uklart</li> </ul>
	Filmiske virkemidler: Relevante nedslag i citatet/citaterne	X			
	Filmiske virkemidler: Nuancerede, systematiske analyser og fortolkninger		X		
	Dramaturgiske virkemidler: Korrekt og relevant terminologi	X			
	Dramaturgiske virkemidler: Relevante nedslag i citatet/citaterne	X			
	Dramaturgiske virkemidler: Nuancerede, systematiske analyser og fortolkninger	X			
<b>Specifikt analytisk fokus</b> ca. 1 normalside  <i>Obs! Ikke alle opgaver har et særligt fokus, men derimod en synopsis</i>	I hvor høj grad inddrages opgavens særlige fokus?	X			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Glimrende analyse af den tværmedielle strategi med fine pointer om fx sprog, henvendelsesform og publikumsinvolvering</li> </ul>
<b>Perspektivering</b> ca. 1 normalside	Relevant kontekst		X		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Spændende pointer i perspektiveringen, men den er for kortfattet</li> <li>• God rød tråd til analysen og opgavens start</li> <li>• Eleven bevæger sig ubesværet mellem konkret og abstrakt samt viser viden om mange mediefaglige kontekster</li> </ul>
	Brug af mediefaglig viden og terminologi	X			
	Tydelig sammenhæng med næranalyse	X			
<b>Framegrabs</b> (3-4 stk.)	Relevante framegrabs, der belyser mediefaglige pointer		X		

	Tidskoder			X	<ul style="list-style-type: none"> <li>Billedteksterne savner mediefaglige pointer, de skal ikke kun gengive handling</li> <li>Framegrabs skal forsynes med tidskoder (og placeres inde i opgaven)</li> </ul>
	Forklarende billedtekster med brug af mediefaglig terminologi, som i opgavens layout knyttes til hvert enkelt framegrab			X	
<b>Bilag</b>	Relevant brug af bilag	X			<ul style="list-style-type: none"> <li>Eleven anvender flot bilaget i analysen for seriens tværmedielle strategi</li> </ul>
<b>Struktur</b> ca. ½ normalside i alt	Indledning: Præsentation af emne, fokus og audiovisuelt materiale		X		<ul style="list-style-type: none"> <li>God præsentation af det audiovisuelle materiale – og relevante spørgsmål stilles</li> <li>Afrundingen er noget kortfattet</li> </ul>
	Afrunding: Sammenfatning af hovedpointer		X		
<b>Sproglig fremstilling</b>	Veldisponeret og sammenhængende fremstilling		X		<ul style="list-style-type: none"> <li>Sammenhængende opgave</li> <li>Arbejdet med dramaturgi fylder forholdsmæssigt meget – den filmiske næranalyse af de filmiske virkemidler skal prioriteres højere</li> <li>Opgaven fremtræder sprogligt meget velformuleret og præcis – stoffet formidles klart</li> </ul>
	Stave- og formuleringsevne	X			
<b>Henvisning</b>	Korrekte og konsekvente henvisninger til kilder og bilag				
<b>Karakter (helhedsbedømmelse)</b>		10			