



**EN ANALYS AV DE FIKTIVA DELARNA I DRAMADOKUMENTÄRER**

**Baserat på examensproduktionen "Du som inte fanns".**

Charlotta Munsterhjelm

**Arcada – Nylands svenska yrkeshögskola**

*Utbildningsprogrammet för film och television*

13.12.2011

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	3600
Författare:	Charlotta Munsterhjelm
Arbetets namn:	En analys av de fiktiva delarna i dokumentärfilmer
Handledare (Arcada):	Alf Hemming
Uppdragsgivare:	
<b>Sammandrag</b>	
<p>Dokumentärfilmen ”Du som inte fanns” är ett vackert porträtt om två kvinnors kamp och om deras liv med våldsamma eller frånvarande pappor. Filmen tar upp ämnet på ett helt nytt artistiskt sätt. Genom denna film vill vi som filmmakare också visa vårt konstnärliga kunnande. Dokumentärfilmen blandar fiktion och verklighet och detta resulterar i en drömlig film uppläst av två män. I min text analyserar jag mitt arbete som producent och en av manusförfattarna av filmen. Jag skriver om den svåra balansen mellan fiktion och dokumentärfilm. Jag behandlar olika fiktiva delar vi valt att medföra i filmen som t.ex. drömvärlden som avspeglar kvinnornas inre kamp enligt vår tolkning och analyserar vad det tillfört i det narrativa. Jag analyserar också andra dramadokumentärer, deras fiktiva aspekter och hur det bidragit till filmen som helhet. Jag analyserar mera ingående filmen ”Lumikko” som varit vår största inspirationskälla till filmen. I min text strävar jag till att komma fram till om det går att blanda fiktion och dokumentärfilm och ändå behålla trovärdigheten. Som metod använder jag främst analys av vår film ”Du som inte fanns” och via den kommer jag fram till att om en film tillsätter fiktiva delar så minskar inte trovärdigheten då alla dokumentärfilmer har fiktion i sig. En fiktiv del kan tvärtom ge mera till tittaren då det reflekterar direkt till det filmmakarna velat säga med filmen, filmens budskap.</p>	
Nyckelord:	Dokumentärfilm, analys, Lumikko, dokudrama
Sidantal:	23
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

MASTER'S THESIS	
Arcada	
Degree Programme: Media	
Identification number: 3600	
Author: Charlotta Munsterhjelm	
Title:	An analyze of the fictive parts in a documentary based on the documentary "Du som inte fanns"
Supervisor (Arcada): Alf Hemming	
Commissioned by:	
<p><b>Abstract</b></p> <p>The documentary "Du som inte fanns" is a beautiful film about two women who have suffered through abuse and abandonment by their fathers. It approaches the subject in a new and artistic way through imaginary images and music, combining fiction and reality. With this movie we want to express our more artistic sides as filmmakers. In this paper I will analyze my work both as a producer and screenwriter, but above all I will concentrate on analyzing the fine line between fiction and documentary. Are there documentaries that are completely fiction-free? I will analyze the different fictional parts in our film and whether or not they contribute to the narrative. I will also analyze other documentaries and the fictional aspects of them, focusing on a movie called "Lumikko" (The little snow animal) which was our biggest inspiration when making this movie. Through my analysis I will conclude that there is no such a thing as a documentary without fiction. I will also claim that fiction in a documentary only adds to the story as it directly illuminates the intentions and opinions of the filmmakers.</p>	
Keywords:	Documentary, analysis, Lumikko, docudrama
Number of pages:	23
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

## Innehåll

<b>1.0</b>	Inledning.....	5
1.1	Metod.....	5
<b>2.0</b>	Utveckling av filmen ”Du som inte fanns”.....	6
2.1	Männens roll.....	7
2.2	Drömvärldens funktion.....	7
2.3	Överenskommelsen med tittaren.....	8
<b>3.0</b>	Definition av dokumentärfilm och dess historia.....	9
3.1	Dokumentärfilmens utveckling.....	9
3.2	Teknikens utveckling.....	11
<b>4.0</b>	Analys om det fiktiva i dokumentär.....	12
4.1	Film analyser .....	12
<b>5.0</b>	Lumikko.....	14
5.1	Radioprogrammet.....	14
5.2	Kvinnans roll i Lumikko.....	15
5.3	Arkiv bilder i Lumikko.....	16
<b>6.0</b>	Fiktiva delarna i ”Du som inte fanns” .....	17
6.1	Männen i filmen.....	17
6.2	Drömvärlden.....	19
<b>7.0</b>	Avslutning och diskussion.....	21
	Källor.....	23

## **1.0 Inledning**

Att definiera en film i dagens läge kan vara svårt, då det finns så många olika kategorier och otaliga genrer. En dokumentärfilm med fiktiva inslag kallas dokudrama. Dokudrama som definition är en dramatisering av riktiga händelser genom att ha skådespelare istället för motsatsen, som är den mera traditionella varianten, att använda de verkliga människorna det berört. (Docudrama: the real history, Çiçek Coşkun, s.2) Det finns också många andra skillnader mellan en traditionell dokumentärfilm och en dokudrama, vilket jag kommer att behandla i min analys. Men det finns också många liknelser som gör det svårt att dra gränsen mellan dem. I mitt examensarbete ”Du som inte fanns” experimenterade vi på gränsen mellan dokumentärfilm och fiktion, och i denna text vill jag ställa frågan: kan en dokumentärfilm vara trovärdig om man blandar in fiktion? Jag kommer också att behandla vad det fiktiva tillför en dokumentärfilm och olika syften den tjänar.

### **1.1 Metod**

För att kunna svara på frågan kommer jag att analysera mitt eget arbete i filmen ”Du som inte fanns”, våra val och själva budskapet i filmen. Filmen är långt uppbyggd på endast fiktion men baserar sig på dokumentär. Det visuella i filmen är genomgående fiktivt och genom att analysera bilderna vill jag komma fram till om trovärdigheten behövs i filmen. Som metod kommer jag främst att använda analys av vår egen film. Jag kommer också att analysera bildberättandet och betydelsen av valen av bilder i vår film och de andra. (Metoder i kommunikationsvetenskap, Ekström & Larsson, s.144-145). Jag kommer också att behandla andra liknande filmer men främst dokumentärfilmen ”Lumikko” som var vår största inspirationskälla. Jag kommer att analysera trovärdigheten och jämföra vad det fiktiva medförde filmerna. Jag kommer också att diskutera de olika valen vi gjorde i filmen. ”Du som inte fanns” har många olika sagolika element som tillsammans bildar en helhet men som inte skulle ha kunnat bli verklighet utan det fiktiva. Orsaken till detta var att kvinnorna som författat texterna vi baserat filmen på inte ville komma fram med egna ansikten. Då vi insåg detta ville vi strukturera om filmen så att manliga skådespelare representerade kvinnorna istället. Männerna i filmen fick via detta val en annan innebörd än bara uppläsare eller tolkare av texten. Männerna tillför en viss stämning och en manlig synpunkt. Detta val innebär att tittaren måste göra en överenskommelse med oss om det fiktiva i vår film. Männens närvaro bidrar naturligtvis med förutbestämda fördomar. En man i detta sammanhang kan tolkas som pappan som läser sin dotters text, en bror som upplevt samma sak eller som en person som skrivit texten. Männens tolkningar i filmen kan tydas som en könsneutral tolkning: en blandning mellan en kvinnas och en mans upplevelser. Vi vill att det skall kunna tolkas som om

dessa kvinnor, som delat sina texter med oss, kan vara vem som helst av oss. Ämnet i fråga är så världsomfattande att det inte behöver finnas en könsstämpel på problemet.

## **2.0 Utvecklingen av filmen ”Du som inte fanns”**

Filmen ”Du som inte fanns” utvecklades under våren 2011, min regissör Eva Fyrqvist och jag planerade ett ämne för vårt kommande examensarbete. Vi hittade hemsidan ”lostdaughtersunited.org” som riktade sig till kvinnor som levtt ett liv utan en pappa eller med väldigt svåra pappa förhållanden. Vi nappade genast på idén och började kontakta kvinnor i vårt eget nätverk för att kunna göra en dokumentärfilm av samma ämne. Det var överraskande hur många kvinnor i vår närhet upplevt något liknande som hemsidan handlade om. Responsen av vårt arbete var väldigt positivt och flera kvinnor upplevde att detta var ett ämne som inte hade behandlats tillräckligt mycket i media. En handfull kvinnor ville gärna ställa upp, för att berätta hur det kan vara att leva ett liv utan en far eller i ett svårt far förhållande. Vårt mål med filmen var att visa den värld som finns inuti en mänska och hur det formar ens liv. Ämnet kändes relevant och väldigt starkt, vi ville hålla historierna enkla och att den visuella världen skulle berätta sin egen historia. Filmen skulle inte vara för lätt tolkad och publiken skulle inte uppleva samma sak då de såg den. Vår önskan var att människorna skulle bli berörda av berättelsen och fundera över kvinnornas öden. De kvinnor vars text vi valde att jobba vidare med ville inte ställa upp med namn, ansikte eller röst. Vi stod inför ett dilemma, hur skulle vi göra en dokumentärfilm om deras öden utan synliga karaktärer. Vår första ide var att använda kvinnliga skådespelare som spelar olika åldrar av våra karaktärer, berättar historierna och för dem vidare. Men vi slopade ganska snabbt tanken för vi var rädda för att den skulle tolkas som fiktiv med kvinnliga skådespelare och att den dokumentära delen skulle måsta förklaras.

Texterna vi arbetade med skilde sig tydligt från varandra, men gemensamt var att båda kvinnorna hade haft mycket traumatiska barndomsupplevelser. Deras texter passade vårt syfte perfekt. Kvinnorna som delat med sig sina upplevelser har haft väldigt olika öden, den ena kvinnan levde med en våldsam pappa som tyranniserade deras vardag. Den andra kvinnan levde ett liv utan en pappa, men hon fantiserade om honom dagligen och byggde upp en dröm om att han skulle komma och rädda henne från sin styvfar.

## **2.1 Männens roll**

Under ett av våra planeringsmöten kom vi fram till att vi vill använda män som läser upp texterna. Alla tyckte att det skulle fungera bra som kontrast, och det blir tydligt att männen läser upp deras texter och inte skådespelar. Män som läser upp kvinnors text kan, som jag nämnde tidigare, tolkas på så många olika sätt. Bara syftet att ha någon annan att läsa upp kvinnornas text, man eller kvinna, skulle bidra till att texten skulle bli mera fiktiv. Vi var rädda att det skulle bli mera fiktivt om det var kvinnliga skådespelare som läste upp texterna, därför valde vi män. Orsaken varför vi resonerade så var att vi var rädda att tittaren skulle lättare koppla ihop kvinnorna som läst upp texten till ursprungliga författarna. Männen skulle tydligt vara där som tolkare av kvinnornas text. Resultatet blev en könsneutral text då männen läste upp den. Men då ingen kan berätta en annan persons historia så som den själv som upplevt den, oroade vi oss över att trovärdigheten i kvinnornas texter skulle lida. Men som en dokumentärfilm definieras; en dokumentärfilm är inte en reproduktion av verklighet utan en representation av den, och så ser vi det i denna film också. (Introduction to documentary, Nichols, s.20). I detta fall har vi valt att se texten via mäns tolkningar och ord. Vi hittade två passande män via 10 intervjuer och provfilmningar. Vi valde männen på basis av röst och pålitligt utseende. Det var också viktigt att männens ögon skulle vara fångslande. Vi övningsläste igenom texterna med männen och valde en bra ton och berättarstil. Männen läste upp var sin text som vi valt åt dom på basis av deras intensitet och karaktär. Männen läste upp berättelserna bättre än väntat, och de bidrog starkt till att bygga upp den fiktiva delen och ge liv åt kvinnornas ord.

## **2.2 Drömvärldens funktion**

Vi ville också tillföra en annan fiktiv del i vår film, vi ville visa hur kvinnorna känt sig med hjälp av symboler och bilder. Denna drömvärld skulle vara en direkt reflektion av oss som filmmakare. I den fiktiva drömvärlden har vi tolkat texterna och visualiserat dem till en egen värld. I drömvärlden har vi fotograferat en kvinna som under filmens gång går igenom olika stadier av hopp, ilska och förlåtelse. Det var viktigt för oss att ha en kontrast till den andra delen som är den mera dokumentära delen i filmen. Drömvärlden är filmad som om det skulle vara minnen, väldigt drömska och hackiga. Tanken var att det skulle vara en stark kontrast till männens värld som är svart och simpel. Männen filmade vi väldigt enkelt i en mörk studio, de sitter på en pall och läser upp texterna. Männen har sina egna kläder på sig för det var aldrig tanken att de skulle försöka representera någon annan än sig själva med sitt utseende. I kontrast med studion så är drömvärlden fotograferad utomhus nära havet vid stranden, i skogen och på klippor. Kvinnan i drömvärlden har

på sig olika färgs klänningar beroende på hur hon mår och i vilken del av historien vi är. Bilderna är varma och som effekt har vi valt att inte filma drömvärlden utan fotografera den på en HD system kamera och senare editera ihop den till genomgående rörelse. Effekten blir väldigt drömlig och tittaren kommer att reagera på stilförändringen.

Vi ville med denna film uppmärksamma ett allvarligt problem. Hur mycket påverkar det en människa att leva utan en pappa eller med en våldsam eller frånvarande pappa. Tanken var att få fram känslan av övergivenhet, tröstlöshet och hopplöshet i vår film. Vi vill få tittaren att tänka och känna men framför allt vill vi skapa diskussion.

### **2.3 Överenskommelsen med tittaren**

Filmen innehåller många fiktiva element som kräver att tittaren gör en underförstådd överenskommelse med oss som skapat filmen. Med överenskommelse menas att tittaren är medveten om att filmen inte är en kopia av verkligheten utan att det finns något som inte är verkligt eller som bör förklaras. (www, Suspension of disbelief) Redan från första början etablerar vi kvinnorna och deras vilja till anonymitet, vi presenterar också männens roll i introduktionen och via det gör vi vår pakt med tittaren. Detta är väsentligt för oss och tittarna då vi via detta kan skapa en värld som tittaren går in i, men samtidigt behåller vi vår trovärdighet. Liknande pakter görs i filmer hela tiden, om det sen handlar om aliens eller superhjältar så måste världen ifråga presenteras. Då en liknande överenskommelse görs så tillåter det också mera extrema vändpunkter. Som grundhistoria har man alltid den samma men man kan tillföra element som man inte skulle kunna göra i en film utan en överenskommelse. Som till exempel så anser jag inte att vår drömvärld känns lika främmande då vi redan skapat olika dimensioner i berättandet. Drömvärlden ger heller ingen ny information till tittaren så den skapar ingen konflikt till berättandet. Drömvärldens funktion är att visualisera det som tidigare berättats och det som inte har berättats.

### **3.0 Definition av dokumentärfilm och dess historia**

För att förstå skillnaden mellan en dokumentärfilm och dramadokumentär så vill jag ägna ett par kapitel för att analysera skillnaden. En dokumentärfilm är en film om verkliga händelser, filmen har varken skådespelare eller påhittade händelser. (Elokuvan lyhyt historia, Nummelin, s. 66). Dokumentärfilms skapare vill representera verkligheten utan att bidra med sina subjektiva åsikter. (Introduction to documentary, Nichols, s 20-22). Men det finns filmmakare som inte följt dessa standarder och så brutit reglerna för en dokumentärfilm. I dagens läge finns det många olika kategorier och man kan forma sin dokumentärfilm enligt tycke. Det mest intressanta med det traditionella tankesättet om en dokumentärfilm är det subjektiva synsättet. I princip är en dokumentärfilm en objektiv film, som på ett eller annat sätt skall visa en verklighet utan att filmmakarna har ändrat på den. Men i det stora hela är det omöjligt att göra en objektiv film eller dokumentärfilm för filmmakarnas vision kommer alltid att synas i tolkningen. Alla bilder, intervjuer och bildvinklar berättar en historia som troligen regissören valt. Filmmakaren väljer de bästa bitarna genom att klippa en dialog så den berättar sin egen historia. En dokumentärfilm kan handla om nästan vad som helst; livsöden, historia; politik, natur osv. Som definition är en dokudrama en film som blandar in både fiktion och dokumentärfilm. En dokudrama är ett världskänt begrepp som syftar på samma sak, men det finns otaliga olika stilar inom samma kategori. Enligt min åsikt har de flesta dokumentärfilmer dokudrama aspekter i sig. För att förklara varför jag anser att alla filmer har fiktiva element i sig så måst vi gå tillbaka i historien.

### **3.1 Dokumentärfilmens utveckling**

Dokumentärfilmens historia börjar på 1800-talet då filmen tog sina första steg. Människor började intressera sig mera för världen och samlade sig ofta för att se på Laterna magica föreställningar (Elokuvan lyhyt historia, Nummelin, s.9-11). Laterna magica var en gammaldags diabildsapparat som projicerade bilder på väggen genom att belysa en målad glasyta. Resenärer och äventyrare började visa bilder och historier från främmande länder. Man kunde också ha nyhetssändningar med hjälp av Laterna magica. Senare då de rörliga bilderna skapades började man göra små reportage och dokumentärschildringar som visades på biosalonger. Dessa filmer hade inte ljud och sällan ens bildtexter, så man måste veta vad innehållet skulle handla om i förväg. En bild tolkas alltid själv av tittaren som baserar sina åsikter på dess bakgrund, kultur och samhällsklass (Metoder i kommunikationsvetenskap, Ekström & Larsson, s.24). Detta innebär att en film aldrig är helt objektiv, inte ens de första dokumentärfilmerna. Flera av dessa dokumentära filmer skulle inte idag kunna klassas som dokumentärfilmer då många hade iscensätta skildringar. Filmskaparna hade inte

råd att åka ner till ett krig eller möjligheter att filma ett riktigt lejon, så man tog till de möjligheter man hade; t.ex. miniatyr båtar eller zoo-djur (Elokuvan lyhyt historia, Nummelin, s.66-67). Via detta ser vi hur filmmakare har bidragit med fiktiva delar ända sedan början av filmens historia. Poängen är att filmen inte blir mindre sann bara för att man valt att inte filma lejon från Afrika utan från ett zoo. Den verkliga sanningen finns i historien.

Då första världskriget började i början av 1900 talet ville tittarna ha mera verklighetstroga reportage vilket då ledde till att dokumentärfilmen började utvecklas till det den är idag.

Den allra första dokumentärfilmen påstås ofta vara Robert Flahertys ”Nanook of the north” från år 1922. (Elokuvan lyhyt historia, Nummelin, s. 69). En av orsakerna till att den klassas som en av de första dokumentärfilmerna är att han observerade en person i dess naturliga miljö. Nanook var en eskimå, och Flaherty följde med hans kamp i den kalla vardagen. Dock sägs Flaherty ha iscensatt många händelser på plats, vilket inte gör det till en objektiv observering och likaså har Flaherty tillsatt fiktion i filmen för att göra den mera spännande/ tydlig. Filmen är en observerande dokumentärfilm, men Flaherty har aldrig kommenterat hur hans presens påverkade Nanook och hans familjs beteende (Introduction to documentary, Nichols, s.101). Med andra ord, kan det vara möjligt att göra en observerande dokumentärfilm då omständigheterna alltid påverkar objektet.

Det blev populärt att göra liknande filmer efter Flahertys skildring av Nanook, många andra dokumentärfilmers skapare åkte till främmande länder för att filma okända folkslag och annorlunda livsstilar. Sanningen med dramadokumentär är att filmskapare har sedan första början valt att välja in fiktiva element för att kunna bygga upp en mera spännande historia. På 1930 talet började européerna, speciellt engelsmännen göra väldigt samhällseliga dokumentärfilmer. Flera av dessa filmer var samhällskritiska och blivit klassiker i dagens läge. En av de största orsakerna varför dokumentärfilmer var så populära just då var för att Hollywood, som var den största producerande marknaden av filmer, fick mycket kritik om dess orealistiska skildringar av verkligheten. En av de största kritikerna var John Grierson, som först var filmkritiker, och som senare även gjorde dokumentärfilmer. Det var han som kom på ordet ”documentary” när han skrev om Robert Flahertys filmer. (Elokuvan lyhyt historia, Nummelin, s.69).

### 3.2 Teknikens utveckling

Då nazi regimen kom till makten började Hitler och Goebbler tillsammans göra propaganda dokumentärfilmer. I dessa filmer kunde Hitler framställas som en gud och hans politik som den ända rätta. Propagandafilmerna har använts som exempel i andra sammanhang också, då de var så välplanerade, de hade stora budgetar för den tidens dokumentärfilmer och också som typexempel på hur lätt det är att manipulera en tittare med hjälp av en dokumentärfilm. (Elokuvan lyhyt historia, Nummelin, s.69). Filmerna är också kända för att vara exceptionellt snygga, detta till stor del tack vare Hitlers regissör Leni Riefenstahl. Detta orsakade dock en motreaktion på 1940 talet då nazi regimen föll och människor var trötta på att bli påtvingade propaganda. Dokumentärfilmen hade då en svacka.

Det ledde till att en ny era av dokumentärfilm skapades, *cinéma vérité* som även kallas sanningens film, skapades på 1950-60 talet, och används än idag som en stil. Stilen skapades då filmskaparna blev trötta på hur svårt det var att filma dokumentärfilmer i en observerande miljö med stora arbetsgrupper. Problemet var att de kände att de inte fick fram sanningen då både intervjuobjektet och miljön var onaturlig. Den nya teknikens uppkomst ledde till att en människa kunde både filma och ta in ljudet (Elokuvan historia, Peter von Bagh, s. 436). *Cinéma vérité* är en dokumentärfilmsstil som satsar på det verkliga och försöker få intervjuobjektet att vara så naturligt som möjligt. Filmskaparen och intervjuobjektet skapade ofta en motverkan i filmen (Elokuvan lyhyt historia, Nummelin, s. 71). En av orsakerna varför *cinéma vérité* blev så populär var att den gick emot reglerna och normerna för dokumentärfilm på den tiden, den genren öppnade dörrarna för olika dokumentära stilar som ”fly on the wall” och ”voice of god”. *Cinéma vérité* är alltså en filmstil som följer den fiktiva filmens regler ganska långt, allting är välplanerat i förväg. Stilen heter översatt ”sanningensfilm”, som strävar till att hålla dokumentärfilmen helt objektiv. Detta kan vara svårt då flera faktorer bidrar till att en dokumentärfilm inte är helt objektiv; klippandet, kameravinklar, inspelningsplatsen, intervjuobjekt osv. T.ex. om filmmakarna väljer att filma intervjuobjektet underifrån ger det en väldigt viktig och överlägsen bild av personen och ovanifrån filmat kan ge en majestetisk bild av objektet som i filmen ”Triumph of the will” av Leni Riefenstahl, 1935 (Introduction of documentary, Nichols, s. 62.).

## **4.0 Analys om det fiktiva i dokumentär**

Orsaken varför jag valt att koncentrera mig på det fiktiva i dokumentärfilmer är att det berättar tydligt det filmskaparna valt att visa. Med hjälp av en avsiktligt vald fiktiv del kan filmmakarna tydligt förmedla sitt budskap till tittarna. Filmskaparna har helt enkelt mera kontroll över filmen då, och i de bästa fall så ger det mera djup till en dokumentärfilm. Det finns många dokumentärfilmer som har kombinerat dessa två element, och den har en egen genre som heter dokudrama. Den kanske vanligaste stilen är gamla historiska händelser som det inte finns filmmaterial på och filmskaparna måste göra en så kallad dramatisering av händelserna. Det är dock inte den stilen jag är ute efter just nu, utan främst en renodlad dokumentärfilm som medvetet sätter in fiktiva delar i filmen.

### **4.1 Film analyser**

Jag vill påstå att det finns fiktiva delar i de flesta dokumentärfilmer som producerats, i vissa är de mera tydligt än andra. Till exempel i de politiska dokumentärfilmerna som *Bowling for Columbine* och *Fahrenheit 9/11*, båda av Michael Moore, blandar de starkt och öppet fiktion och traditionell dokumentärfilm med varandra (Elokuvan lyhyt historia, Nummelin, s.72). Filmernas huvudkaraktär; regissören och manusförfattaren Michael Moore, berättar öppet om sina åsikter och på så sätt blir filmen allt annat än objektiv. Detta bidrar till en film som öppet är en propagandafilm. Den fiktiva delen i en dokumentärfilm behöver inte alltid innebära det visuella, det kan också vara det narrativa. Moores filmer har vunnit många priser, både för innehållet i dokudramafilmerna och för uppbyggnaden av dem. Han hyllas och kritiseras, men framför allt har det lett till att hans stil har kopierats. Men det finns dokudraman med annan stil också. Ett exempel på detta är dokumentärfilmen *Grizzly Man* som är gjord av Werner Herzog år 2005. Herzog är ett typ exempel på hur det narrativa kan vara det fiktiva i en dokumentärfilm. Filmen handlar om en man, Timothy Treadwell, som levde 13 somrar i Alaska med bara grizzly björnar som sällskap, tyvärr slutade det tragiskt och han blev till slut uppäten av en björn. Senare hittades Treadwells filmmaterial som han främst filmat av sig själv och av björnarna. Herzog editerade ihop materialet och talade över materialet som en ”voice of god” dokumentär. Herzog till och med påstår att Treadwell hade en dödsönskan mot slutet av sitt liv i själva filmen. *Grizzly Man* fick mycket positiv kritik, men det diskuterades länge om hur Herzog portreterade honom, var Treadwell en galning eller en ideolog? (www, Grizzly man, Roger Ebert, 2005)

En annan dokumentärfilm med mindre tydlig fiktiv del är den finska filmen ”Miesten vuoro” av Joonas Berghäll och Mika Hotakainen från 2010. Filmen handlar om män som berättar om sina liv, öden, val och ånger. Den är djup och fick mycket positiv kritik. De fiktiva delarna i filmen är inspelningsplatserna som alla är bastun. Att placera alla intervjuobjekt i en och samma miljö är ett subjektivt val regissören gjort. Männerna är alla intervjuade i samma miljö, men i olika städer, som skall representera den finska mentaliteten och den finska kulturen. Bastu har också andra symboliska meningar som rengöring; att bli ren i kroppen och själen. I den finska kulturen skall man vara naken i bastun; vilket även reflekterar till filmens ämne. Männerna är nakna även själsligt då de berättar sina djupaste känslor, sorger och livsöden. Då de alla har samma inspelningsplats så är de också varandras jämlike utan kläder, klockor eller annat som kan innebära status. Men naturligtvis så berättar alla dessa yttre faktorer mycket om en människa och det är just detta filmskaparna valt att välja bort. Det semiotiska och populärvetenskapliga går inte att analysera i denna film, symboliken i bilden blir enformig och likadana. (Metoder i kommunikationsvetenskap, Ekström & Larsson, s.14).

## **5.0 Lumikko**

En av våra referensfilmer: Lumikko av Miia Tervo, 2009, har varit vår inspiration från början. Vad som gjorde oss mest fascinerade av den var kombinationen av animering, filmmaterial och arkiv bilder. Alla dessa element bildar en helhet som kan vara svårt att greppa, men skapar en stämning. Denna kombination var något vi strävade till när vi började göra vår film. En stor del av filmens karaktär kommer från musiken de valt, som långt handlar om kärlek, övergivenhet och frågan ”vad är kärlek?”. Filmen är dokumentärfilm, men väldigt långt fiktion.

### **5.1 Radioprogrammet**

Filmen är byggd runt ett gammalt radioprogram som en flicka ringer upp till. Flickan berättar radioprogramsvärden om hur alla hatar henne och hur hon inte passar in. Dessa två karaktärer presenteras endast med en simpel animering, radiovärden är en vit cirkel som rör på sig när han talar och flickan är en svart fläck som också rör på sig när hon talar. Den svarta fläcken expanderar under dokumentärfilmens gång och formas till olika former. Flickan berättar senare i filmen hur hon har legat med en främmande man som hon inte skulle ha fått vara med och nu visste hela byn om det. Då radiovärden frågar henne om varför hon gör detta mot sig själv blir den svarta smutsfläcken bara mindre och mindre och försvinner nästan till slut. I slutet av dokumentärfilmen uppmuntrar radiovärden flickan att ta kontroll över sitt liv och att vara den person hon vill vara; då växer den svarta smutsfläcken och blir en stor rund cirkel med ljusröd färg inuti. Animeringen och den svarta och vita cirkeln har en tydlig utveckling i filmen, en tydlig vändpunkt i filmen är då han börjar uppmana henne att sluta vara offret i sin egen historia. Animationen i filmen är gjord på en simpelt, men väldigt effektivt sätt. Den symboliserar tydligt vem som talar och när med hjälp av rörelser. Animationerna har inte heller några färger utom grått, svart och vitt vilket symboliserar långt väldigt lugna, asketiska men också deprimerande färger. Svart för flickan är ett bra val då hon är arg i början av historien, hon hatar sig själv och alla andra runt omkring sig. Det att hennes karaktär i animationen inte heller har en form, utan är mera råddig och ojämn, visar också hur okontrollerat hennes liv är. När hennes svarta smutsfläck blir en rund cirkel med färg i slutet symboliserar det tydligt hur hennes liv ändras och hon får kärlek eller hopp i sitt inre. Radiovärden är igen en trygg vit cirkel som är simpelt ritad med tydliga ojämna sträck, hans vita färg representerar frid och rättvisa. Hans röst är väldigt lugnande och den vit/gråa cirkeln stöder hans karaktär bra. Den växer då han talar och minskar när hon talar; vilket symboliserar hans lyssnande och empati.

## 5.2 Kvinnans roll i Lumikko

Den andra visuella världen i dokumentärfilmen är en tjej som syns emellan och under tiden av radiodiskussionen. Filmens öppningsbild är då flickan i fråga ligger i sängen och stirrar rakt in i kameran som om hon skulle lyssna på radiodiskussionen. Den här visuella världen är inte lika klar för mig som den förra, den lever och utvecklas längs med filmen och har överraskande symbolik. Kvinnan i historien har inga repliker eller motspelare utom kameran. Det verkar under filmens gång som om det är två människor i rummet, den som håller i kameran och hon, stilen är uppbyggd som en observerande dokumentärfilm. Hon tittar ofta in i den och gör miner som skulle antyda att det finns en människa i rummet hon reagerar för. I vissa fall tolka jag som hon är kvinnan i radioprogrammet och kameran är samhället som övervakar henne och inte godkänner hennes beteende. En genomgående sak som finns i filmen är ölflaskor, flickan dricker från dom och använder dom som vaser till sina liljor. Öl är i allmänhet en väldigt Finsk dryck som är populärt bland arbetsklassen, den har en gammal historia och de finska ölflaskorna är lätt igenkännbara. Alkohol kombineras inte oftast ihop med något positivt, och det verkar som om hon skulle villa dricka bort sin oro och illamående. Men kombinationen av ölflaskor och blommor är överraskande och jag tolkar att hon vill få sitt liv och se bättre ut än det är. I en scen i början av filmen fotar hon sig själv och efter det får vi se en bildserie på henne. Hon vill tydligen föreviga sig själv i scenen, att fota sig själv kan delvis innebära att man vill vara ihågkommen. Musiken bakom denna scen är väldigt hektisk med rock musik, vilket delvis förstärker bilden av hennes inre oro. En annan genomgående symbol i filmen är rökandet som kvinnan gör i alla scener. För mig symboliserar detta en slags attityd att hon är lite tuff. Rökandet och drickandet i kombination skapar en bild av tjejen att hon lever lite som hon vill och att hon inte följer samhällets normer. En av de starkaste scenerna i filmen är då hon är ensam i en nattclub, musiken spelar en låt som handlar om att sångaren inte vet vad kärleken är, och hon står helt ensam mitt i rummet. Man ser inga andra människor i rummet men det verkar som om hon skulle vara den så kallade rosa elefanten i rummet alla stirrar på. I scenen i fråga känns det som om hon försöker få kontakt med människor men att det helt enkelt inte lyckas. Efter denna scen går flickan hem och en bil följer henne en bit. Det är tydligt hennes känsla av rädsla, stigma av dåligt rykte och utanförskap som pinar hennes hemväg. Hon lägger sig vid havet och röker. Havet syns senare i filmen också, som en symbol för frihet, öppenhet, världen men också ensamhet och tomhet. Mot slutet av filmen är vi tillbaka i hennes lägenhet, var det flesta av hennes scener sker, och det är som om kameran skulle söka efter henne, då kameran hittar henne så riktar hon ett gevär mot tittaren. Det är som om hennes spöken försöker hitta henne men hon vill jaga ut dem. Hon försöker tydligt skydda sig mot någonting och lite aggressivt få ut det från hennes hem. En av de sista bilderna på henne är då hon hänger upp byke i

snön, och alla lakan och kläder blir helt stela. Symboliskt så kan det vara hennes självförtroende som stelnar, också kan man stelna av rädsla eller förvåning. Hon tar ändå in kläderna och de torkar och blir mjuka igen, lite som att hon måste också lära sig att bli varm och inte vara så rädd för det okända, men ändå verkar det som om hennes hem är det enda trygga.

### **5.3 Arkiv bilder i Lumikko**

Den tredje visuella världen är främst arkiv bilder som mera tydligt symboliserar grundhistorian. Valet av arkiv bilder kan tyda på att filmmakarna vill symbolisera det förflutna och hur världen kan ändras men problemen är de samma. En av de mest starkaste bilderna i arkiv delen är då en älg är fast på isen, antingen har den frusit fast eller så vågar den inte gå vidare. Runt älgen står många män och observerar den. Den här bilden passar bra in i grundhistorian då radioflickan tydligt kände att hon inte passa in och att alla tyckte illa om henne. Att stå som en älg på hal is kan inte vara lätt, och det är inte känslan av att inte passa in heller. I nästa bild ser vi hur männen har tagit fast älgen och drar den mot sig med ett rep, dock vill inte älgen detta och lägger ner sig. I den här bilden tolkar jag mycket av kvinnan i radions motstånd till att passa in och följa männens, i verkliga fallet alla andras, råd och livsstil. I en scen senare i filmen visar arkiv bilderna en "Lumikko" alltså en vessla som ett par jägare försöker fånga. Bilden ifråga symboliserar ganska tydligt vad filmen handlar om stort sett, den stora efter den lilla, samhället som jagar den svaga osv.

Sista bilden i filmen är ett par snöflingor på ett bilfönster, och jag funderade länge vad bilden har för betydelse för filmen när den valts som slutbild, men i samband med berättelsens slut och animeringen som visat att flickan växt och blivit mer självständig så tyder jag att snöflingan visar vår unikheter, det finns inga likadana snöflingor i världen inte heller människor. En snöflinga är också väldigt flyktig och ömtålig, lika så är en människas liv.

Filmen "Lumikko" är lika som vår film en dokudrama fast den kategoriseras som dokumentärfilm. Filmen vann flera priser då den kom ut år 2009, och har hyllats för dess unika tillvägagångssätt till bildsättning av ett radioprogram. Filmen bygger upp en stämning via bilderna på kvinnan och arkiv bilderna. Men det skulle ha kunnat bli en annan dokumentärfilm om man valt olika bilder eller annan musik. Men då grundhistorian ändå är stark så finns det ingen tvekan om att trovärdigheten i filmen håller trots alla arkivbilder och fiktiva inslag. Som jag nämnde tidigare så är inte dokumentärfilmen en reproduktion av verkligheten utan en representation av filmmakaren. (Introduction to documentary, Nichols, s. 20).

## **6.0 Fiktiva delarna i ”Du som inte fanns”**

Det fiktiva i filmen ”Du som inte fanns” är tydligt; vi har byggt hela vår visuella värld på det fiktiva, och hela filmen är baserad på två kvinnors upplevelser, det är det som är det verkliga. Filmen börjar med en förtext var det berättas att två kvinnor skrivit ner sina öden men att de inte ville vara delaktiga i filmen. Grunden till filmen är kvinnornas text, men via de olika kategorierna som representeras av männen och av oss som filmmakare, kan filmen tolkas på många olika sätt. Vi ville hålla filmen simpel och stilren, inte blanda in för många olika stilar eller världar.

### **6.1 Männen i filmen**

Filmens första fiktiva del börjar med att två manliga skådespelare läser upp kvinnornas texter. Detta var från första början ett medvetet val; att männen skulle själva få tolka texterna utan att ändra på dom, vi uppmuntrade dem att läsa dem med känsla och empati. Den första mannen, Peppe, valde att mera aktivt tolka karaktären som om han skulle själv ha gått igenom det som händer i texten. Valet var starkt och resultatet visade sig vara väldigt trovärdigt. Om tittaren tolkar det som hans egen text gör det ingenting, historiens innehåll är ändå ingenting som händer uteslutet kvinnor eller män, ämnet är inte könsbundet. Vi har strävat till att behålla trovärdigheten mellan texterna och uppläsarna och vi oroade oss för att tittaren inte skulle känna att kombinationen var naturlig. Som filmmakare känner vi dock att trovärdigheten infinner sig, filmen börjar med att Peppe plockar upp en bok som han sedan läser från, boken symboliserar kvinnornas berättelser.

Den andra mannen, Jerry, läste texten med mera känsla utan att skådespela karaktären. Han läste texten från pappret, vilket Peppe igen inte gjorde, utan Peppe memorerade texten. Detta var ett val som kom till av slumpen då Peppe inte såg texten utan glasögon. Det ledde till att det verkar som om Peppe skulle berätta minnen då han söker efter ord och Jerry som om han skulle läsa upp ur en dagbok. Jerrys uppläsning är väldigt känsloladdad, han söker efter ord ibland och tittar länge in i kameran som om han väntar på ett svar. Han läser texten som om den skulle vara riktad till sin far och väntar på svar av honom. Uppläsningarna är mera som tolkningar och det bidrar med en känsla i berättelsen som är fängslande. Med andra ord allt skådespelande som männen valt att tillföra tolkaningen av texten ger texten mera djup och stöder berättelsen. Också trovärdigheten i uppläsningen finns då männen lever sig djupt in i texten, stirrar hotande in i kameran som om tittaren skulle ha varit den som orsakat dem all den sorg de talar om. De läser upp texten i ett mörkt rum som ger en slags tomhet runt dem, det finns inget som distraherar tittaren från deras läppar, ögon eller uttal. Jerrys text slutar med att han berättar att han snart själv skall bli mamma, en

liknande mening kan lätt bidra till att texten blir komisk eller irrationell. Men personligen tror jag att tittaren kommer att anse det trovärdigt, det ger en mera mänsklig bild av författaren av texten, och mera djup åt hennes karaktär. Då vi etablerat kvinnorna via introduktionstexten så kommer detta inte komma som en chock för tittaren.

Och då vi valde att jobba med professionella skådespelare blev resultatet väldigt starkt och trovärdigt. Männerna var genast villiga att testa olika stilar för att uppnå den önskade stämningen och vi övade många gånger tills vi var nöjda. Det problematiska med professionella skådespelare kan vara att de alla jobbar väldigt olika och speciellt som regissör och producent måste man vara mycket noga med vad som gör dem nöjda med situationen och framför allt hur mycket råd de vill ha.

Rytmen i filmen utgår från att vi visar varannan del Peppe, som har historia nummer ett, och varannan Jerry som har historia nummer två. Vi funderade om tittaren skulle ha svårt att skilja åt historierna och kunna följa med båda två, men i editen märkte vi att det gav en viss stämning och spänning och det är bara bra att inte bli serverad hela historien på en gång. Historierna hålls också intressanta då vi klipper till den nästa vid ett spännande stycke. Då männen har så olika berättarstilar så konkurrerar dom inte sinsemellan om uppmärksamheten. Jerry talar rakt till tittaren, han frågar frågor som om han inte ännu heller har fått svar på och anklagar pappan eller mamman för de olika situationerna. Peppe är mera analytisk i sin berättelse, hans minns färger och dofter, han tänker på hur det kändes, kontrasterna mellan de goda dagarna och de dåliga dagarna. Rytmen hålls också bra och i klippet har vi satsat på att hålla båda historiernas intensitet lika hög. På grund av att det inte är författarna till historierna som läser upp dem, så var vi noggranna från första början med att kvinnornas ord inte skulle ändras under historiens gång, så vi ville inte att skådespelarna skulle ändra på ordföljden eller orden i sig. Men det hände ändå under inspelningarna att männen ändra vissa ord då de glömde eller uttryckte fel ett ord eller en mening, men i slutändan är det inget som någon av oss ville ändra på då det gav en naturligare rytm i deras uttal. Stämningen i filmen blir också intensivare med tiden då textens innehåll blir hektiskare och starkare. Männerna tolkar textens innehåll på ett väldigt professionellt sätt, och alla undertexter får liv via deras blickar och tonlägen. Trovärdigheten hålls i filmen då männen inte försöker skådespela kvinnorna i texten utan strävar till att vara tolkare av dem. Det finns ingen frågan om att männen bara läser av texten då de håller i boken hela tiden och läser av den. Fast de tillfört egna tolkningar i uppläsningen så ger det bara mera stämning och texten hålls ändå som den samma. Som en av filmens skapare så tror jag att

filmens trovärdighet skulle ha sjunkit om vi hade bildsatt texterna med fiktiva bilder. Men nu när vi hela tiden ser uppläsarna och boken som texten finns i, så hålls kontakten med tittaren, och drömsekvenserna är bara tolkningar av känslorna och upplevelserna utgående från våra åsikter.

## 6.2 Drömvärlden

Den andra fiktiva delen i vår film är vår så kallade drömvärld var vi har en skådespelare: Marika, som representerar och symboliserar de båda kvinnorna i vår film. I denna del av vår film ville vi helt enkelt skapa en stämning som också skulle kunna fungera som en paus i filmen. Vi ville ha andningsrum mellan kapitlen. Vi ansåg att budskapet kunde behöva lite tankepaus och den fiktiva delen har därför varit med som ett element från första början. Denna drömvärld har ändrats många gånger sen den första gången planerades, men tanken var alltid att det skulle finnas en visuell värld som tvingar tittaren att tänka på det dom tidigare hört. Vi hade många olika idéer för drömvärlden; ursprungligen tänkte vi ha olika kvinnor som skulle representera de olika åldrarna av en kvinnas liv, till att bara ha skuggor som återspeglar händelserna eller slutligen att ha ting som t.ex. en nalle som skulle symbolisera en händelse. Vi slopade idéerna en efter en och kom fram till vår slutgiltiga plan som var en kvinna som representerade båda kvinnorna.

Tanken var att delvis göra drömvärlden till ett slags återskapade av det som skådespelarna läste i texten; t.ex. då Peppe talar om att ”stora vattniga ögon” och att ”gömma sig under sängen”; så skulle tittaren se det, men vi ansåg att vi inte ville ge alla bilder till tittaren utan låta tittaren själva utveckla sina bilder i fantasin. Det är något jag själv anser vara starkare än en verklig bild, fantasin skapar dessa bilder automatiskt. En annan orsak varför vi valde bort återskapandet av bilder var att vi ville ge männen tillräckligt med utrymme i rutan. Vi ville inte bara använda dem som röster, utan att de skulle vara lika mycket i rutan som drömvärlden. Drömvärlden fungerar bäst med musik under, och då männen läser upp berättelserna vill man se på dem och höra dem utan störande element. Drömvärlden formades alltså till en visuellt vacker berättelse med en kvinna i fokus. I hennes värld har vi lagt ut symboliska element och händelser som representerar filmen och oss som filmmakare: kvinnan går längs havskanten, i skogsbrynet, sitter på stenar vid havet, hon river blad av en blomma, tittar på foton och återspeglar de känslor berättelsen syftar på. Bilderna har en mening som man kan kombinera ihop med filmen. Marikas klänningar byts också ut under filmens gång; hon börjar med en vit som delvis skall symbolisera älska. Men främst ville vi att man skulle få känslan av oskyldighet, ungdom och ovillkorlig kärlek. Drömvärlden har en slags mänsklig utveckling längs med filmen och klänningarna symboliserar det. Den andra klänningen är svart;

denna sekvens handlar mest om att glömma men också tunga känslor som hat, hopplöshet och sorg. Den svarta klänningen figurerar under den tyngsta delen i filmen. Den sista klänningen är röd som skall handla om förlåtelse; röda färgen kan kombineras ihop med kärlek, men i vårt fall handlar det mera om förståelse, mognad och hopp inför framtiden. I den sista bilden lägger Marika en näve med sand, formad som ett hjärta, ner i havet. Det är som om hon släpper loss sin ilska och förlåter sin pappa. Vi ser henne gå längs med stranden och förbi kameran som skall symbolisera att livet går framåt och att man kan leva med sina demoner.

Vi ville hålla bildernas inspelningsplats simpel och naturnära. Inspelningsplatsen som är vid havet symboliserar så mycket: oändlighet, osäkerhet och frihet. Havet kan vara vackert, fritt och avslappnande, men havet kan också vara mörkt, osäkert och farligt. Därför har naturen också en stor roll i den delen. Vi har också infört himmelen i drömsekvensen, med olika stadier av grundhistorians känsla. I början av filmen går solen ner som symboliserar början på det svåra, detta är som en prolog till det som komma skall. I den andra delen ser vi en timelaps av moln, som kan betyda att tiden går framåt eller det att det bildas moln på himmelen kan symbolisera att problemen växer. I den tyngsta näst sista delen har vi svarta åskmoln som bullrar i bild. Den sista delen har en sol som går upp som skall fungera som en avslutning till filmen, solen går upp kan betyda att hoppet växer, en ny era har inletts eller hur en känsla kan växa fram igen.

I Finland är naturen automatisk en del av hela ens vardag, havet, skogen, ängar, blommor och blad. Naturen kan tillföra så många element i en film och ge den en stil och stämning. I en av våra scener sitter kvinnan och plockar på en prästkrages blad, vilket är en universell symbol för; ”älska, älskar inte”. Symboliken i valet av inspelningsplats har en direkt koppling till oss som filmmakare, vi ville tillföra ett tredje element i filmen som inte kanske märks direkt men som skapar så mycket stämning. I denna värld kunde vi som filmmakare visa vår kreativa sida och berätta en annorlunda historia. Kvinnan i drömvärlden har ingen direkt koppling till männen utan vi har delvis skapat en känslövärld för tittaren. Händelserna i drömvärlden är ganska små och de är mera som minnen, vackra bilder och känslor. Vi ville aldrig att drömvärlden skulle anses som verklig eller att den skall kopplas direkt till kvinnorna som skrivit texten. Marika är ingen karaktär, utan hon representerar vår berättelse. Som tittare kan det vara svårt att genast få en klar bild om vad vi vill säga med drömvärlden men meningen är att den skall föra berättelsen till en annan nivå av medvetenhet.

## **7.0 Avslutning och diskussion**

Filmen ”Du som inte fanns” är en film som vi från första början måste tillföra fiktion, för att vara möjlig att göras. Dokumentärfilmens författare ville inte visa sig för kameran eller använda sin egen röst. Vårt enda val var att använda ett alternativt sätt att berätta historien, och det innebar att filmen skulle ha vissa fiktiva element. I min analys har jag strävat till att komma fram till om det frångår trovärdighet från slutresultatet då vi var tvungna att använda skådespelare för att porträttera kvinnorna. Kan en historia berättas lika trovärdigt i en dokumentärfilm av någon annan än den som upplevt den? I min textbehandling kommer jag fram till svaret ja via analys av andra dokumentärfilmer och vår egen. Detta bevisas då filmens manliga skådespelare inte skådespelar eller ändrat på innehållet av texten så finns samma känsla och trovärdighet kvar. De andra filmerna jag analyserat har haft samma problem, tar det ifrån grundhistorien om man tillsätter egna tankar, åsikter eller en helt egen fiktiv värld. Enligt min analys så är svaret nej då dessa filmer har trovärdighet i andra sammanhang också. Michael Moore har starka tydliga åsikter, men när han presenterar fakta så är det alltid sant, han förvrider inte sanningen. När Herzog talar över Treadwells bilder så ändrar han inte på den sanna historien, utan han tillför sin egen vision av det. Och helt som Lumikko så har ”Du som inte fanns” en stark grundhistoria utan möjlighet till ursprunglig bildsättning. Men båda historierna håller kvar kärnan till berättelsen och historierna får en ny essens med hjälp av den fiktiva bildberättelsen.

I filmens början gör vi en underförstådd överenskommelse med tittaren om att männen som läser texterna bara är tolkare av texterna. Det gör vi via etablering av kvinnorna i förtexten och då den första mannen plockar upp boken som han läser ur. En etablering av det fiktiva är viktigt för trovärdigheten då tittaren då kan koncentrera sig på det väsentliga. Då man etablerat detta så anser jag att den fiktiva delen inte tar bort av trovärdigheten utan bara stöder berättelsen. Med andra ord kan man tillföra till och med mera fiktion i filmen och ändå behålla den dokumentariska aspekten då man har en etablerat detta för tittaren. Men det är viktigt att man håller sig inom vissa ramar och tittaren inte blir överraskad med ny information. I vår så kallade drömvärld presenterar vi en ny värld för tittaren efter ungefär 6 minuter som är lite riskabelt. Det är helt enkelt en chans vi tar med tittaren, men då drömvärlden är återkommande så senast vid andra gången så har överenskommelsen redan skapats. Den mest fiktiva delen av vår film är definitivt drömvärlden då den är helt och hållet skapad av oss filmmakare. Men det tillför endast till det narrativa då den inte baserar sig på texterna i historien, utan mera finns som en skild berättelse. Via den kan tittaren skapa sin egen illusion av texterna och bidra med sin egen fantasi. Filmen ”Du som inte fanns”

slutar med den gamla dikten, ”Lär dig livets stora gåta, älska, glömma och förlåta”. Med dessa visa ord vill vi summera ihop vår film.

## **Källor:**

### **Böcker**

von Bagh, Peter. Elokuvan historia 1998. Tredje upplagan. Sida 436.

Ekström, Mats & Larsson, Larsåke. Metoder i kommunikationsvetenskap 2004.

Nichols, Bill. Introduction to documentary 2001.

Nummelin, Juri. Elokuvan lyhyt historia 2009.

### **Artiklar**

Coşkun, Çiçek. Docudrama, the real history. Hämtat 13.10.2011.

### **Web**

Ebert, Roger. Suntime, tillgänglig:

<http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20050811/REVIEWS/50726001/1023>  
12.8.2005. hämtad 4.12.2011.

Mediacollage

<http://www.mediacollege.com/glossary/s/suspension-of-disbelief.html> hämtad 3.12.2012.

### **Filmer**

”Du som inte fanns” 2011 Charlotta Munsterhjelm & Eva Fyrqvist

”Lumikko” 2009 Miia Tervo

”Miesten Vuoro” 2010 Joonas Berghäll & Mika Hotakainen