



CASTING SOM EN KREATIV PROCESS

VAL AV SKÅDESPELARE FÖR
DOKUMENTÄRFILMEN "DU SOM INTE FANNS"

Eva Fyrqvist

Arcada – Nylands svenska yrkeshögskola

Utbildningsprogrammet för film och television

Helsingfors 6.12.2011

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Utbildningsprogrammet för film och television
Identifikationsnummer:	3609
Författare:	Eva Fyrqvist
Arbetets namn:	Casting som en kreativ process
Handledare (Arcada):	Jan Nåls
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>I mitt arbete fokuserar jag på castingprocessen för dokumentärfilmen ”Du som inte fanns”. Jag hänvisar till skapandet av filmen och de val jag gjort under processens gång. I min text fokuserar jag på hur man castar för film och vilka metoder jag och mitt filmteam använde oss av när vi castade våra skådespelare. Syftet med mitt arbete är att diskutera vilka faktorer som påverkade valet av skådespelarna och karaktärerna för vår film, och hur castingen påverkade slutprodukten.</p>	
Nyckelord:	Casting, dokumentärfilm
Sidantal:	33
Språk:	svenska
Datum för godkännande:	13.12.2011

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	The programme for film and television
Identification number:	3609
Author:	Eva Fyrqvist
Title:	Casting as a creative process
Supervisor (Arcada):	Jan Nåls
Commissioned by:	
<p>Abstract:</p> <p>In my work I focus on the casting process for the documentary film "You who didn't exist". I refer to the making of the film and the choices I made during the process. In my text, I focus on how to cast for film and what methods I and my filmteam used when we casted our actors. The purpose of my work is to discuss the factors that influenced the choice of actors and characters in our film, and how the casting affected the final product.</p>	
Keywords:	Casting, documentary film
Number of pages:	33
Language:	swedish
Date of acceptance:	13.12.2011

INNEHÅLL

FÖRORD

1 INLEDNING	6
1.1 DEFINITIONER PÅ NYCKELBEGREPP.....	6
1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING.....	7
2 HUR IDÉN TILL FILMEN UPPSTOD	7
2.1 SYNOPSIS TILL DOKUMENTÄRFILMEN "DU SOM INTE FANNS".....	7
2.2 REGISSÖRENS ORD.....	8
2.3 KARAKTÄRERNA.....	9
2.4 UTMANINGAR.....	10
3 FÖRPRODUKTIONEN	11
4 TEORI OM CASTING	12
4.1 CASTING- TVÅ OLIKA SYNSÄTT	13
4.1.1 FISHING.....	13
4.1.2 TYPE- CASTING OCH ATT CASTA MOT-TYPE.....	13
4.2 AKTIV OCH PASSIV CASTING.....	14
4.3 CASTINGPROCESSEN I DOKUMENTÄRFILM.....	15
5 PROCESSBESKRIVNING	16
5.1 HUVUDKARAKTÄRERNA BAKOM TEXTERNA.....	16
5.2 CASTINGEN AV DE MANLIGA SKÅDESPELARNA.....	17
5.3 ANALYS AV INTRESSERADE SKÅDESPELARE	19
6 DET SLUTLIGA VALET AV SKÅDESPELARE	24
6.1 FLICKAN SOM SYMBOLISERAR BERÄTTELSENS KÄNSLOR VISUELLT....	25
7 DEN ANDRA TRÄFFEN MED DE VALDA SKÅDESPELARNA	26
7.1 PERSONREGI.....	26
8 REFLEKTION	28
KÄLLOR	30
BILAGA 1 FILMEN OCH CREWLISTA	31
BILAGA 2 TEXTERNA SOM FILMEN BASERAR SIG PÅ	32

FÖRORD

Jag vill ge ett stort tack till filmteamet som står bakom produktionen och som möjliggjorde att filmen blev till.

Ett speciellt tack går till de anonyma kvinnorna som ligger bakom texterna som filmen baserar sig på, och som släppte in oss i sina liv.

Ett stort tack går även till skådespelarna som medverkade i filmen samt till mediateamet på Arcada som trodde på vår idé och stödde oss finansiellt.

” Lär dig livets stora gåta, älska, glömma och förlåta”

Helsingfors 29.11 2011

Eva Fyrqvist

1 INLEDNING

Jag har alltid fascinerats av människorelationer och människors tankevärld. Därför valde jag att göra min examensproduktion om döttrars relationer till sina pappor.

Idén till vår film var att skapa en dokumentärfilm av verkliga berättelser ur livet. Temat som jag ville forska i var ensamhet och under processen hittade vi hemsidan www.lostdaughtersunited.org som är en hemsida där döttrar anonymt världen över skickar in sina berättelser om sina pappor.

På forumet kan man dela sina berättelser och hitta stöd av människor som delat samma öde.

Genom research, många samtal och intervjuer hittade vi fyra personer som var villiga att dela med sig av sina minnen och berättelser. Till en början valde vi ut de tre starkaste texterna att jobba med. Senare skalades texterna ner till två.

1.1 Definitioner på nyckelbegrepp

I min text använder jag ofta termer som är bekanta inom mediabranschen, men som sällan används i vardagen. Därför vill jag definiera de vanligaste begrepp jag använder:

Casting betyder rollbesättning eller rollsättning och utförs av en rollsättare för att utse skådespelare till reklam- eller långfilmer, men även för att fördela rollerna på rätt karaktär. Ordet casting kommer från den amerikanska filmvärlden och har blivit ett vanligt begrepp även när det gäller dokumentärfilm. Därför har jag valt att använda begreppet i texten, även som verbet att casta. (www.wikipedia.se 2.12.2011)

Pitch (eng. "kast", "försök"), är en kort presentation av en idé till en potentiell kund, producent eller ett produktionsbolag. En pitch är ett vanligt sätt att starta arbetet med ett manus. Den som gör presentationen är i regel en manusförfattare som tror att idén kan passa för producenten eller produktionsbolaget. Dessutom innehåller en pitch ofta en lite mer omfattande beskrivning av idén: genre, stil och ett synopsis. Normalt bör en idé vara ganska utvecklad, men inte färdig när man pitchar, eftersom producenten vill vara med och skapa berättelsen. (www.wikipedia.se 2.12.2011)

Synopsis härstammar från grekiskans syn och optik och betyder; kortfattad översikt över berättelse. I TV- och filmbranschen används synopsis som ett verktyg för att bedöma om en berättelse är tillräckligt bra för att spelas in, och för att avgöra var berättelsens svagheter finns. Det är en kort

sammanfattad version av en berättelse, i löpande text, skriven i presens.

(www.wikipedia.se 2.12.2011)

1.2 Syfte och frågeställning

I denna text vill jag presentera orsakerna till varför vi gjorde dokumentärfilmen ”Du som inte fanns”. Som regissör för filmen lyfter jag fram varför vi valde att casta de personer som finns i dokumentärfilmen och på vilken basis vi valde dem. Jag kommer att undersöka själva castingprocessen från idé till inspelning, analys av skådespelarna och litteratur om olika typer av casting. Jag kommer att redogöra processen från filmens planeringsskede för att få bakgrundsinformation om helheten.

Frågeställningen i mitt arbete är:

- *Hur påverkar valet av skådespelare filmens stämning?*
- *Vilka faktorer skall tas i beaktande vid casting för dokumentärfilm?*

2 HUR IDÉN TILL FILMEN UPPSTOD

I detta kapitel redogör jag i detalj för vår filmidé. Det är viktigt att veta för att förstå bakgrunden till castingprocessen och på vilka grunder vi började leta efter skådespelare för filmen. Synopsen är en sammanfattning av hela filmidén.

2.1 Synopsis till dokumentärfilmen ”Du som inte fanns”

En dokumentärfilm om tre kvinnors känsliga berättelser om sina band till sina fäder. Historien berättas ur tre generationers synpunkter utan att lämna bort även de minnen som förträngts under årens lopp.

Det här är en film om hur tungt det är att leva ett liv som dotter utan sin pappas närvaro.

I filmen följer vi med tre svåra livsskeden för tre olika kvinnor, uppdelat i tre kapitel i filmen; barndom, ung vuxenålder och ålderdom. Det lilla barnet har en våldsam pappa och hon lever i en ständig rädsla och oro, den unga vuxna dottern har levt med tre olika pappor och har idag tappat förtroendet till män medan den äldre damen i hela sitt liv har känt sig oaccepterad och bortstött av sin far men innan hans död lyckats förlåta honom.

De olika berättelserna är uppdelade i kapitlen; älska, glömma och förlåta och kommer tillsammans att bilda en flätad historia om hur det är att växa upp utan en pappa och hur det kan påverka en människas liv.

2.2 Regissörens ord

Jag redogör även för filmens relevans från min egen synvinkel i egenskap av filmens regissör:

Det här är en berättelse om hur djupa spår en dålig fadersrelation kan lämna. Inte bara i minnet, utan också i själen. Det är en känsla som du bär med dig livet ut. Att inte känna sig älskad, att känna sig övergiven och inte förstå hur ens far tänker. Varför ringer han inte? Varför kramar han mig aldrig? Varför glömmet han mig på min födelsedag? Varför känns jag inte viktig för honom? Dessa känslor kommer tydligt fram i filmen. Det här är ett relevant ämne, inte bara idag. Dåliga relationer har alltid funnits, och kommer alltid att finnas, men det är sällan de belyses eller man tar sig mod att prata om dem.

Ensamhet är ett viktigt tema i filmen. Att inte välja sin ensamhet är en förfärlig känsla. Det behöver inte betyda att du är ensam i ordets bokstavliga bemärkelse, men att du lever med den känslan utan att förstå vad du har gjort fel, eller varför du inte kan vara accepterad och älskad är något varje tittare kan relatera till.

I dagens värld skall du vara stark och inte visa dina brister. Vi lever i en allt mer individualistisk värld där det ses som en svaghet att erkänna att du är ledsen, känner dig otillräcklig eller oälskad. Därför vill vi berätta den här historien, och belysa att känslorna följer med dig livet ut.

Den stora dramatiska frågan i filmen är : Hur är det att leva ett liv utan sin pappas närvaro?

Vilket också är den röda tråden i filmen.

Den stora konflikten i filmen är att dessa döttrar vill förstå och kunna förlåta sina pappor.

Konflikten får ingen visuell lösning eftersom ingen av dem möter sina pappor i filmen, men i sista scenen får vi höra hur det hela har påverkat deras liv, och hurdant förhållande de har till sina pappor idag.

2.3 Karaktärerna

I följande stycke redogör jag hur vår grundidé såg ut vid pitchtillfället. Då hade vi som mål att använda oss av tre kvinnor som inte var valda i det här skedet av processen.

Karaktär A

representerar det lilla barnets minnen i kapitlet 1 ÄLSKA.

Dottern A har haft en svår uppväxt med föräldrar som bott under samma tak, men som konstant grätat och där pappan har använt våld mot mamman. Mamman har i sin tur tagit pappan i försvar och dottern har inte vetat vem hon skall lita på. Detta har lett till att hon har levt i en rädsla för sin far. Faderns lösning på problemen blev alkoholen. Han har alltid varit iskall, inte frågat hur hon har det, inte gett en kram eller tagit henne på picnic eller gjort saker alla andra barns pappor i hennes ålder gjorde. Alltid när bråket började i köket, sjönk den lilla flickan in i sin egen fantasivärld där hon var fri från allt det onda. Hon fantiserade att hon hade sitt eget träd där ingen kunde komma åt henne och där allting var vackert. Hon blev inlåst i sig själv och sjönk allt oftare in i sitt skal för att förtränga den hårda sanningen som skedde i rummet utanför.

Karaktär B

representerar den unga vuxna dottern i kapitel 2 GLÖMMA

Är en ung kvinna i åldern då man mest söker efter sin identitet och bekräftelse. Hennes pappa har lämnat henne och hennes mamma när hon bara var ett år gammal. Efter det kom det hastigt en ny man in i bilden och plötsligt hade hon en halvsystem. Hon älskade systemen av hela sitt hjärta, men hennes riktiga far hörde aldrig av sig, och den nya ”pappan” såg aldrig henne som sitt eget barn och lät henne växa i skuggan utan närhet eller omtanke. Hon har aldrig haft en pojkvän eller accepterat sin mammas val av män, och har fått växa upp på egna ben och den enda som gett henne stöd har varit hennes mamma. Hon har aldrig upplevt en stark pappa i sitt liv vilket har lett till att hon helt tappat sin tillit till kärlek och män.

Karaktär C

representerar den vuxna, gamla kvinnan i kapitel 3 FÖRLÅTA.

Hon har vuxit upp med en alkoholiserad far som alltid stött undan henne och sett henne som det svarta fåret i familjen som alltid borde prestera bättre eftersom hon var den äldsta av syskonen. Hon har haft ett iskallt förhållande till sin far även om de levte under samma tak, och hon har aldrig förstått vad hon har gjort fel för att inte räcka till för honom. Aldrig känt sig älskad eller uppskattad. Hans alkoholmissbruk gjorde att han blev en främling för henne. Hon blev rädd för honom och hon kunde inte längre se honom som sin far. Först på äldre år har hon ens lite kunnat förstå honom och efter många år har hon förlåtit honom för hur han påverkat hennes liv. Han avled för 17 år sedan och i filmen berättar hon om allt hon ångrar och hur allting kunde ha varit om de bara hade gett varandra en chans till förståelse.

2.4 Utmaningar

Den största utmaningen med filmen blir att få de upplästa texterna inspelade med så mycket känsla och smärta som de verkligen kräver för att filmen skall bli trovärdig. Ingen av de riktiga karaktärerna vill läsa upp sina egna texter eller använda sina egna röster. Därför kommer vi att använda oss av skådespelare som är vana att leva sig in i olika situationer i livet.

Den andra utmaningen blir att i bild visa känslorna som karaktärerna kände just i den stunden. Det här kommer vi att göra med animerade stop-motion fotografier. För att få en så sann bild av händelsen som möjligt kommer vi att göra intervjuer med våra tre karaktärer för att kunna sjunka in i deras stämning och tankevärld just i den stunden de beskriver. Det här kräver inövad intervjuteknik och förståelse samt konsten att bygga upp en relation med karaktärerna så att de kan känna sig trygga med teamet och känslorna och minnena de delar med sig.

3 FÖRPRODUKTIONEN

Vi lät tanken mogna några månader efter pitchen och tog till oss den feedback vi fick av lärare och våra handledare. I början av processen hade vi haft som avsikt att göra dokumentären med flickornas egna röster som berättarröst för filmen, men efter några möten med flickorna visade det sig att texten var för personlig för dem för att själv läsa upp och de ville inte blotta sina egna ansikten och röster för världen. Filmteamet ville ta deras önskan i beaktande och valde att skapa en iscensatt filmvärld för att lyfta fram döttrarnas historier.

Vid pitchtillfället hade vi ännu många alternativ öppna och insåg att vi hade för många element med. Ett problem var att ha tre historier i en film eftersom de var så olika, och alla tre var inte lika känslofyllda och välskrivna.

Jag spekulerade i hur vi ändå skulle få tittarna att kunna relatera till personerna som berättar historien och hade olika alternativ.

Den första idén var att hitta andra kvinnliga röster som skulle fungera som berättarröst för texterna. Problemet med detta skulle bli att tittaren då omedvetet skulle se berättarna som de riktiga kvinnorna bakom texten, och jag ville inte ta risken att filmen skulle bli distanserad och oäkta. Vi hittade nya och bättre historier för vår film och valde slutligen de två starkaste av dem.

Filmerna skulle nu basera sig på två starka och olika texter som båda beskriver barndom och uppväxt. Den visuella världen för filmerna skulle vara en helhet och lyfta fram känslorna från de båda historierna, och jag kände att det skulle ha blivit oklart för tittaren vem som berättar historien och vem man i filmerna skall relatera till, om berättarna skulle ha varit för många och den visuella världen innehållit för många element.

Efter handledning och brainstorming kom vi fram till den slutgiltiga lösningen som var att hitta och casta manliga skådespelare för att läsa upp texterna. Då skulle vi göra klart från början av filmerna att texterna är skrivna av kvinnor och det skulle uppstå en stark kontrast mellan texterna som handlar om pappor, men att höra berättelsen återberättas av män.

Slutet blev: Två texter, två manliga skådespelare som berättare och en visuellt stark värld.

Jag ville hålla kvar grundidén om de tre olika kapitlen, älska, glömma, förlåta som underförstått beskriver barndom, tonår och uppväxt i båda historierna. I filmerna kommer det fram via flickans olika färg på klänningarna, via stämningen i musiken och elementen i den visuella sekvensen med flickan på stranden. Platsen där flickan befinner sig är vid havet, eftersom det kändes som ett naturligt val av längtan och lugn och båda kvinnorna som skrivit texterna trivs i naturen.

Männen vi skulle välja, skulle bli en stor del av filmen och filmas som talking heads och berättare och även visas största delen av filmen. Miljön skulle vara en mörk ensam studio. Bara männen, tystnad och deras blick rakt in i kameran. Avskalat, enkelt och starkt.

Vi blev förtjusta i vart vi hade nått med processen och bestämde oss för att hitta de två perfekta skådespelarna för att skapa filmen ”Du som inte fanns”.

4. TEORI OM CASTING

En välgjord casting bidrar väldigt mycket till varje film. Det viktigaste under castingen är att få reda på så mycket som möjligt om skådespelaren eller personen för rollen. Det handlar om de fysiska dragen, de psykologiska dragen och om emotionell förmåga. (Rabiger 1997:138) För att hitta den människa man letar efter lönar det sig att gå igenom många alternativ. Alltid vet man inte hur mycket erfarenhet skådespelarna har och då är det regissörens uppgift att analysera personerna utgående från:

- de fysiska egenskaperna; kroppsform, kroppsspråk, rörelser, röst
- inre karaktär; självsäkerhet, utseende, reflexer, rytm, energi, social förmåga, livserfarenhet
- intelligensstyp; emotionell intelligens, hur personen uppfattar omvärlden, självmedvetandet
- skådespelartalang, erfarenhet, syn på skådespelarens roll i drama
- regivänlighet, interaktion med andra, flexibilitet, anlag för att vara defensiv, självbild
- pålitlighet, arbetsmoral, motivation, ärlighet (Rabiger 1997: 238)

Regissörens inställning påverkar castingen. Det är stor skillnad på hur man möter skådespelarna när man träffar dem. Tänker man *Kan skådespelaren spela rollen som t.ex. polis i min film?*, eller om man tänker *Hurdan polis skulle skådespelaren kunna spela i filmen?*(Rabiger 1997:239)

4.1 Casting – två olika synsätt

Den som gör castingen använder sig vanligtvis av stora register för att hitta rätt urval av typer, talanger och utseenden för att sen kalla in dessa skådespelare till en provfilmning eller träff. Skådespelarna får manuset samt kort regi och därefter provfilmas de var för sig eller flera i spelad dialog. När materialet är färdigställt skickar personen som gör castingen underlaget till uppdragsgivaren som väljer ut de skådespelare /han/hon vill ha till rollerna. Det finns rollsättare som är fast anställda på större företag som exempelvis SVT, dock arbetar de allra flesta rollsättare på frilansbasis. En frilansande rollsättare driver ett *rollsätteri* eller en *castingbyrå*.

(www.wikipedia.se 3.12.2011)

Det finns traditionellt sett två sätt att närma sig casting; fishing och type-casting.

4.1.1 Fishing

Den första typen kallas för ”fishing” eller att lägga ut nät. Då går filmskaparen igenom ett stort antal skådespelare för att hitta den som skiljer sig ur mängden. Poängen med detta sätt är att filmskaparen inte på ett medvetet plan visste vad hon eller han sökte.

I dokumentärfilms casting intervjuar man ofta en stor skara människor t.ex. döttrar med dåliga förhållanden till sina pappor. Efter denna research väljer man den starkaste historien. När man castar enligt detta sätt håller man möjligheterna öppna och har inte en klar modell för hur den människa som man söker exakt borde vara. (Nåls 2009:27)

4.1.2 Type-casting och att casta mot-type

Type-casting är då regissören har en klar vision vad han/hon letar efter, och letar då i castingen efter skådespelare som passar hans vision av rollen. Det här sättet är vanligt inom film och television eftersom man sällan har resurser för en lång castingprocess. I en dokumentär kontext kan detta liknas med att man har en eller flera rollfunktioner som man vill fylla, och då handlar castingen om att hitta dessa. Exempelvis kunde dokumentärfilmsregissören vilja hitta en ensamstående mamma som vill gifta sig och hitta en pappa till sitt barn. Då letar regissören medvetet efter ”en pappa till mammans barn”. Skillnaden till fishing är att filmskaparen vet vad han eller hon är ute efter, och fyller rollerna med aktörer. Som extrema fall av type-casting kan nämnas Sergei Eisenstein som använde sig av casting där proletariatet spelades av smala och vackra kvinnor medan överviktiga skådespelare porträtterade kapitalisterna (Nåls 2009:28).

Att casta mot-type är ett extremt fall av casting då man castar totala motsatser till rollerna för att få så stor kontrast mellan karaktären som möjligt. Casting mot-type ger ofta intressanta eller chockerande resultat. T.ex. att casta skådespelare som brukar spela superhjältar för en helt vanlig roll i en film eller som Mel Brooks som castade en mörkhyad skådespelare som cowboy för filmen ”Blazing Saddles” (1974). (Nåls 2009:28)

4.2 Aktiv och passiv casting

Aktivt sökande efter skådespelare kan vara att lägga upp affischer i skolor, på dramaklubbar eller skådespelarskolor. Att hitta äldre personer är oftast svårast och då kan man få ringa runt till olika föreningar och ålderdomshem. Vid aktiv sökning letar du hela tiden efter dina karaktärer; i butiken, på gatan, på jobbet och på internet. I alla städer finns inte skådespelare nära till hands och speciellt om man har en låg budget blir det svårare att hitta ett stort antal personer att casta bland. Då måste man istället leta aktivt efter skådespelare. (Rabiger 1997:240).

Passiv sökning av skådespelare är lättare om du bor i en stor stad. Då behöver du inte själv leta efter skådespelarna, utan de hittar till dig. Då kan du lägga en annons i tidningen eller kontakta teaterföreningar och skicka mail till skådespelargrupper på nätet. Faran med det här sättet är att det kommer många fiskar i nätet, och du kanske får intervjua otaliga värdelösa fall. (Rabiger 1997:240)

Man inte heller skall glömma bort vanliga personer med talang. I varje åldersgrupp och i varje stad finns människor som döljer enorm potential för kanske just din film.

Regissören Werner Herzogs skådespelare är ofta vanliga människor, t.ex. i filmen ”The Mystery of Kasper Hauser” (1974) är en huvudkaraktären en gatumusikant från Berlin. Robert Bresson är en regissör som vägrar casta utbildade skådespelare. I sin film ”The trial of Joan of Arc” (1962) använder han jurister för att spela undersökare. En livstid som jurister gav dem den perfektion som han ville att de skulle ha. Bresson kallar sina skådespelare för ”modeller” och har en dokumentaristisk syn på hur han väljer sina huvudkaraktärer. (Rabiger 1997:241)

4.3 Castingprocessen i dokumentärfilm

Karaktärer i dokumentärfilm är konstruktioner, men utanför manuset finns det riktiga karaktärer med samma namn som i manuset. När man jobbar med dokumentärfilm har filmmakarna ett etiskt ansvar för hur man presenterar och i vilket ljus man lyfter fram personerna. Därför är arbetsprocessen annorlunda då man castar för dokumentärfilmer eftersom det är den riktiga människans tankar och åsikter som kommer fram, vilket gör att du måste göra en djup research med personerna och lära känna dem och få deras förtroende. (Nåls 2009:29)

I dokumentärfilm är castingen beroende av genre . (Aaltonen 2006:124) Vill man ha en person som berättar om sitt eget liv i filmen, eller någon som återberättar en händelse som observerare, är ett val man måste göra som regissör för en film.

I en berättelse som berättas i presens söker man efter en person som befinner sig i en intressant livssituation som medför en förändring, problem eller konflikt av något slag. Personen måste ge tillgång till sitt liv och också kunna fungera framför kameran, oftast för en lång tidsperiod. Den viktigaste människan i castingen är huvudkaraktären, eftersom det är med henne eller honom som tittaren identifierar sig, och relaterar till händelserna i filmen. (Nåls 2009:29)

I själva verket påminner sökandet av en huvudkaraktär till en dokumentärfilm i hög grad om sökandet efter en skådespelare till en fiktiv film. (Aaltonen 2006:112)

I vårt fall castade vi först kvinnorna som ligger bakom historierna och sedan de manliga skådespelarna som skulle återberätta deras historier.

5 PROCESSBESKRIVNING

I följande kapitel beskriver jag hur vi gick till väga då vi började leta efter våra huvudpersoner för filmen, och vilka kriterier jag utgick ifrån. Jag analyserar skådespelare som ställde upp och motiverar varför vi valde just dessa personer.

5.1 Huvudkaraktärerna bakom texterna

Processen att välja våra kvinnor som delade med sig av sina historier var en lång process. Det var svårt att få tag på kvinnorna via webbplatsen www.lostdaughtersunited.org eftersom sidan är interaktiv och inga riktiga namn uppges eftersom sidan är anonym. Vi e-postade ett tjugotal kvinnor, läste in oss på ämnet och de otaliga olika öden kvinnor världen över levt i. Genom intervjuer och samtal med bekanta och obekanta hittade vi fyra kvinnor som var villiga att skriva ner sina minnen till pappers.

Först bad vi de båda utvalda döttrarna skriva ner sina minnen och känslor från de starkaste minnesbilderna de hade. Vi fick rätt att göra små ändringar i historierna rent tekniskt, för att få historierna att flyta samman. Men eftersom kvinnorna ville hållas anonyma gjorde vi en grundlig intervju med båda kvinnorna för att få en större kunskap om deras bakgrund och om hurdana karaktärer de var.

När jag träffade dem tog jag i beaktande hur de pratade, om de verkade sårbara, självständiga, om de hade lätt att berätta om sitt förflutna och hur väl de bearbetat sin text mentalt.

Det här skulle vara grunden för den casting vi skulle göra för att hitta skådespelarna som skulle läsa upp texterna i filmen och jag ville att männen som skulle väljas skulle påminna om de verkliga karaktärerna bakom orden på ett eller annat sätt. Det starkaste elementet blev hurdana personligheter de två kvinnorna var. Jag kallar dem för kvinna A och B i min text.

Kvinna A är mera sårbar, och har inte processat vad hon gått igenom lika mycket som kvinna B. Kvinna A har mexikanskt ursprung och det här var något jag tog fasta på vid castingen. Dessutom ansåg jag att sättet de berättade och pratade på sade mycket om dem som personer. Kvinna B är mera målmedveten i sitt berättande och har helt klart tänkt igenom sitt liv och kanske pratat om det med andra personer och pratar väldigt självsäkert och snabbt. Kvinna A har aldrig förut medgett

varken för sig själv eller för någon annan hur mycket hennes liv har påverkats på grund av hennes uppväxt.

Jag bad kvinnorna beskriva känslorna med färger och dofter och hur platserna de beskrev såg ut, för att få en uppfattning om vad de hade gått igenom.

Då vi valde kvinnorna castade vi enligt fishing metoden. Vi höll oss till webbplatser och forum där vi kunde tänka oss finna kvinnor med tragiska historier om sina pappor eftersom det var utgångspunkten för filmens manus.

Vi höll möjligheterna öppna för hurdana berättelser vi letade efter och jobbade därför först med fyra olika kvinnor, för att sedan inse att två historier var exakt vad vi ville ha och att de var sinsemellan väldigt olika. Med det här i baktankarna skickade vi ut e-post till manliga finlandssvenska skådespelare och skickade synopsis till dem.

5.2 Castingen av de manliga skådespelarna

Vi visste att vi behövde två olika män för våra roller. En man per text, och helst skulle männen vara så olika varandra som möjligt.

Vinklingen ville vi absolut inte ändra på även om vi valde att ha män som skådespelare istället för kvinnor. Det är kvinnornas historia berättad ur deras perspektiv och känslvärld.

Själva processen startade med att börja leta bland intresserade finlandssvenska män via Finlands Svenska Skådespelarförbund r.f. Nio manliga skådespelare visade intresse och vi bestämde oss för att träffa dem öga mot öga och presentera idén personligen.

Min utgångspunkt inför mötet var : *Hur skulle filmen bli om han återberättar texten som dotter?*

Jag valde att inte göra någon research om männen som ansökte. Jag valde att genom intervju och samtal med männen få fram de sidor som de riktiga kvinnorna bakom texterna har. Kriterierna var att de två männen skulle vara så olika som möjligt, eftersom texterna är totalt olika. Dessutom var ett sympatiskt utseende och en bra röst användning urvalskriterier.

När vi träffade alla i tur och ordning berättade vi först om temat för filmen, och om hur jag som regissör vill skapa den här berättelsen. Jag ansåg att det var viktigt att skådespelarna skulle vara medvetna om hur mycket mod det krävts för kvinnorna att dela med sig av sina liv, och hur viktig deras roll i filmen därför är.

Det svåraste med castingen enligt mig var att vi inte letade efter en viss roll eller karaktär, utan att

vi egentligen letade efter män som kunde bli ett med den text de skulle få. De skulle inte spela någon annan person, eller använda kroppsrörelser under inspelningen. Vi letade efter de två män som bäst kunde läsa upp texten som om de själv skrivit den och gått igenom det som berättades.

När vi möttes frågade vi först varför de ställt upp, och vad som fångat deras intresse med texterna. Några av männen hade skrivit ut texterna och läst dem, medan andra inte hade läst igenom texten men sade att de ville göra något nytt och annorlunda och det märktes att de inte alls var passionerade för själva historien.

Vi bad alla som vi castade läsa upp texten för oss, och det visade sig vara den bästa metoden för att få fram olikheterna mellan alla männen som ställt upp.

Efter att de läst texten bad vi dem berätta vilka känslor de ansåg att passade berättelsen och diskuterade sedan. Jag visste att text B behöver en självsäker läsare, och text A någon som emotionellt kan leva in sig i texten.

Mina metoder och det jag fäste uppmärksamhet vid under träffen med skådespelarna:

- hur de läste
- diskussion med männen om texten de läste
- intervju om vem de var och varför de ställt upp
- intresse och motivation för projektet
- kroppsspråk och fysiska drag

Vid varje möte förde jag anteckningar över de olika egenskaper som kom fram vid mötet med männen. Jag fäste uppmärksamhet vid deras ansikte och vid hur väl de använde kroppsspråk och rörelser. Den viktigaste egenskapen var rösten och hur de läste. Då männen läste texterna och hur de reagerade efteråt var intressant eftersom endel genast började berätta egna erfarenheter om ämnet och ville gå djupare i temat. Det var ett stort plus eftersom jag kände att de blivit emotionellt berörda och kunde visa det. Självförtroendet var en annan egenskap jag fäste uppmärksamhet vid. Hur de läste, hur de rytmiserade, hur mycket hjälp de ville ha innan de började läsa och hur de gick in i karaktären och i hennes värld medan de läste.

Valet var inte lätt eftersom vi hade flera bra kandidater att välja mellan. Det avgörande valet blev de två män som i form av en duo skulle göra filmen starkast. De skulle komplettera varandra och vara varandras motsatser. Det svåraste var att ringa dem som inte blev valda, eftersom vi kände att flera av dem skulle ha klarat jobbet, men det var inte just den röst och blick vi sökte efter.

5.3 Analys av intresserade skådespelare



Av nio intresserade skådespelare var fem av dem seriösa karaktärer som vi valde mellan. Peppe Forsblom var energisk genast vid första handskakningen. Han kom väl förberedd med utskrivna texter och meddelade genast att han hade dålig syn om det skulle påverka inspelningen, vilket gav en ärlig och impulsiv bild av honom. Han var självsäker och hade övat på texten och tänkt igenom den. Hans röst var fångslande och djup, och hans ansikte varmt och vänligt. Han hade ljusblå ögon vilket var ett plus för historien eftersom flickan i text B beskriver ljusblå ögon. Han berättade om sitt eget liv som pappa och vilka krav det ibland ställer på honom, vilket var intressant. Han rytmiserade bra och jag kände att han hade starkt potential för att bli karaktären för text B.

Anteckningar jag gjorde efter mötet med Peppe:

- ♣ medgörlig
- ♣ motiverad och intresserad av ämnet
- ♣ anpassningsbar
- ♣ blå ögon
- ♣ en röst som man vill lyssna på länge, van att vara berättarröst
- ♣ självsäker
- ♣ själv pappa
- ♣ bra stämning efter första mötet



Markku Nylander hade inte skrivit ut texten eller fördjupat sig desto mera i informationen vi hade skickat. Han var självsäker och ställde många frågor om projektet och visade stort intresse. Han berättade om sin egen roll som pappa och ville gärna vara med om att berätta om ett så viktigt ämne som sällan tas fram. Han hade djup röst, och läste bra men lite nervöst. Hans ansikte var inte ett sådant jag skulle känna igen på gatan efter ett möte. Han verkade ha en bra arbetsmoral och vara villig att lära sig texten flytande.

Anteckningar jag gjorde efter mötet med Markku:

- ✧ Bra bärande röst
- ✧ energi saknas
- ✧ små ögon
- ✧ inte så självsäker
- ✧ samarbetsvillig



Göran Shauman kom välförberedd och insatt i texten. Han var den som ifrågasatte valet av män som berättare mest och kunde inte läsa texten som om han var dottern. Han blev automatisk pappan även om han försökte läsa med inlevelse. Det berodde säkert på hans ålder. Vi hade tänkt att det skulle vara bra att pröva män i olika åldrar, och tur så gjorde vi det, för även om Göran hade en bra röst och var en väldigt motiverad och bra berättare, fungerade inte hans ålder för syftet. Kanske berodde det på hans egen livserfarenhet, men han läste texten som om han var hotad i den situation som berättare. En intressant vinkling, men absolut inte den vi sökte. Vi vill inte svartmåla pappor eller stämpla män på något vis, utan berätta historien ur döttrarnas värld och jag kände att det var omöjligt med Göran.

Anteckningar jag gjorde efter mötet med Göran:

- ♣ Intressant med en betydligt äldre man
- ♣ sympatiskt ansikte
- ♣ bra läsarstil och behaglig röst
- ♣ ovan framför kameran
- ♣ tolkade texten ur pappans synvinkel hur mycket vi än övade



Jerry Wahlforss hade skrivit ut texterna men medgav att han inte hunnit fördjupa sig i dem. Han fick börja med att läsa dem och sedan förklarade vi helheten bakom historierna för honom. Han kände sig mer bekväm med text A, vilket var intressant och antagligen grundade sig i personliga orsaker. Han var energisk och ivrig och hade en utstrålning i blicken som var bra. Hans röst var lugn och mjuk och hans utländska drag är passande eftersom kvinnan bakom text A har mexikanskt ursprung. Han hade ett lugn som ingen av de andra skådespelarna haft. Han kändes ärlig och genuin men det som oroade mig var hans charm och glimt i ögat. Skulle han kunna förmedla den tunga texten utan att bli för charmig framför kameran?

Anteckningar jag gjorde efter mötet med Jerry:

- ♣ Intensiv blick
- ♣ stor iver inför temat
- ♣ för charmig för rollen
- ♣ bra hudfärg
- ♣ kunde passa sårbara rollen
- ♣ bra ansiktsuttryck och miner
- ♣ emotionell inför texten



CG Wentzel hade texten med sig och hade läst igenom den på förhand. Han började med att berätta varför han ville vara med i en film som den här och att ämnet är viktigt och speciellt då språket skulle vara finlandssvenska. Han läste texten med inlevelse och hade en förmåga att få ens hår att resa sig. Hans röst var mjuk och svag, och hans personlighet sympatisk och snäll. Hans ansiktsuttryck var kraftfulla och hans fysiska drag passade bra in på karaktären vi sökte.

Anteckningar jag gjorde efter mötet med CG:

- ✧ Emotionell
- ✧ tunn röst
- ✧ motiverad av temat
- ✧ passande utseende
- ✧ tolkade texten bra

6. DET SLUTLIGA VALET AV SKÅDESPELARE

Det här var vår metod för att hitta de två perfekta berättarna för historien. Vi utgick från att välja de män som var mest olika varandra, både till röst och utseende. Den ena fick inte bli mer dominerande än den andra och tittaren skall kunna skilja åt rösterna även om man inte ser vem som berättar.

Vi strök genast de sökande som genast kändes fel, eller gav ett intryck av sämre motivation. Valet stod till slut mellan Jerry Wahlforss, CG Wentzel och Peppe Forsblom.

Peppe Forsblom fick rollen som berättare för text B; flickan med pappan som förändrades till ett monster och som gjorde henne rädd.

Han hade en fångslande blick, använde sin röst bäst av alla män vi castade och var otroligt närvarande när han läste texten. Hans blå ögon skulle ge ett mervärde till filmen och hans kroppsrörelser och rytmik vid uppläsningen gjorde honom till den bästa skådespelaren för rollen. Vi behövde en energisk läsare med en stark röst.

Även om många andra sökanden stod på vår lista, kunde vi inte välja dem som hade samma drag och egenskaper som Peppe. CG Wentzel var ett starkt alternativ som läsare för text B, men det som var synd var att han var ljus liksom Peppe, och inte utgjorde en tillräcklig kontrast. CG var dessutom bortrest den veckan vi skulle spela in filmen, så slutligen hade vi två av de starkaste kandidaterna på listan. Peppe Forsblom för text B och Jerry Wahlforss för text A.

Jerry Wahlforss hade ett enormt lugn som fick mig att välja honom. Hans mörka hår och lina röst passade utmärkt för rollen vi letade efter.

Kvinna A:s text behövde en mjuk röst och en man som skulle vara en kontrast till Peppes blå ögon och ljusa drag. Jerrys intensiva blick och bruna ögon var något som skulle passa berättelsen och Jerry visade en emotionell sida och känsla inför texten när han läste upp den vid första träffen.

Jerry och Peppe kändes som den starkaste och mest dynamiska kombinationen av alla skådespelare vi träffat. Jag gick ganska långt enligt min intuition och känsla, när det kom till det avgörande valet.

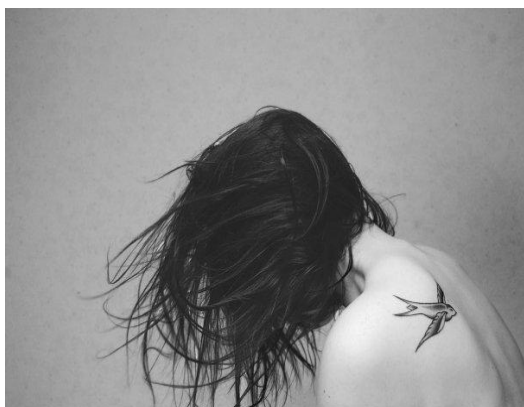
6.1 Flickan som symboliserar berättelsens känslor visuellt

Marika Hill castades för att representera de båda döttrarnas känslor visuellt i filmen.

Som kontrast till den nakna och avskalade världen männen är i ville vi skapa en gemensam visuell värld för att binda samman de två texterna. Den här visuella världen fungerar även som tankepaus i filmen. Tittaren måste hinna andas och ta in berättelserna och flickan som castades var ett klart type-castingval.

Jag hade en stark vision om vad vi letade efter för utseende, och vi valde Marika på grund av hennes mörka hår, och hennes starka blick med vilken hon kan leverera olika känslor. Marika Hill är en bekant till mig och passade perfekt för rollen som hon tackade ja till.

Hon fungerar som modell i den visuella världen av filmen och finns där för att även visuellt skapa en känsla av längtan.



Fågeln på hennes axel symboliserar att få bli fri och att flyga vidare. Att glömma och förlåta.



Marika Hill representerar de båda döttrarnas längtan efter att förstå sig på sina pappor i filmen.

7 DEN ANDRA TRÄFFEN MED DE VALDA SKÅDESPELARNA

En vecka efter att vi kontaktat skådespelarna som vi valt för rollerna, träffades vi på nytt och gick grundligt igenom texten skilt för sig. Vi förkortade vissa stycken som kändes irrelevanta och formulerade om meningar så de satt bättre i munnen på skådespelarna. Det var också ett tillfälle för Peppe och Jerry att komma med personliga åsikter om texterna och vi diskuterade vilken situation de är i då de läser texten.

De skall fungera som berättare av en flickas text och berätta den som om de själva levde det liv flickan beskriver.

Vi prövade olika alternativ, t.ex. om de på riktigt läste med flickröst eller om de bara kallt läste upp texten utan att reagera på den. Tillsammans kom vi fram till att budskapet förmedlas starkast om man i filmens början gör klart att det är döttrar som skrivit texterna, men att männen läser upp dem som om det är deras egna texter. Så kommer tittaren att relatera till männen som symboliserar flickorna.

Jag gav som läxa åt Peppe och Jerry att visualisera de fysiska miljöerna i texterna tills vi träffades för inspelning i studion.

7.1 Personregi

Vi hade bokat två inspelningsdagar för studiodelen med männen, och filmade en skådespelare per dag för att ha gott om tid.

Jerry Wahlforss behövde lugnet omkring sig för att komma ur sitt charmiga element. Vi började med att läsa igenom texten så som han övat den hemma. Han har rollen som berättare för texten om flickan som levde utan sin pappa som bor i Mexiko. Jag lät honom öva direkt framför kameran för att hitta kontakten och närvaron i hans blick. Ju mera vi övade, desto mer märkte jag att han lättare kunde se flickans liv framför sig och komma i rätt sinnesstämning. De första tagningarna var det ännu personen Jerry som läste upp någon annans text, men efter lite övande hittade han närvaron och koncentrationen som behövdes.

Rabiger skriver om fokus och avslappning, och hur ovanligt det kan vara för en teaterskådespelare att plötsligt inte ha någon publik att få bekräftelse av. När en teaterskådespelare skall vara framför en kamera krävs total focus eftersom kameran snappar upp allting. Man måste som regissör vara uppmärksam på att skådespelaren hittar sitt mentala lugn och kan gå in i rollen. Man skall vara

uppmärksam på spänningar i axlar, och ansiktsmuskler. När skådespelaren är för självmedveten blir han eller hon spänd. (Rabiger1997:250).

Jag gav Jerry ord som *sårbar, längtan* och *att få vara älskad*. Genast förändrades sättet han läste på och hans rytmik förändrades och blev bättre. Han blev lugnare och jag bad honom hålla pauser för att hitta rätt stämning inför de olika styckena. Hans attityd till pappan var inte aggressiv, utan *drömmen om den perfekta pappan och längtan till honom*. Jag bad honom använda sina ögonbryn, eftersom det gav hans ansikte uttrycket av att vara *oförstådd*. Han fick använda sig mera av boken som de läser upp texterna från i filmen och titta ner i den för att få fram osäkerheten hos berättaren. Hans röst var viskande, vilket jag uppmuntrade honom till och vi fokuserade på att ta flera närbilder på honom eftersom hans blick och ansiktsuttryck berättade lika mycket som det han läste upp.

Peppe Forsblom hade nästan lärt sig texten utantill inför inspelningen eftersom hans syn är så dålig. Vi filmade honom medan vi övade och han hittade genast stämningen för flickan som har pappan med monsterögonen. *Hat och ilska* var ord som Peppe fick för de starkaste styckena i texten. Det svåra var att få honom att leka att han läste även om han inte såg texten i boken. Jag bad honom att fantisera att han såg allting han sade framför sig för att få honom att inte skådespela för mycket. Han läste väldigt snabbt och blev nästan förbannad på pappan i texten vilket var bra. Jag bad honom läsa lite långsammare, men med samma känsla och hans iskalla långa blickar in i kameran var starka och fångslande. Vid varje paus fick han söka ny kraft från boken och låtsas att han läste. Peppes historia innehåller mindre konkreta händelser, så vi jobbade på att rytmisera mera och använda förändringar i röststyrkan vilket fungerade bra. Peppe skulle *älska men tycka synd om sin pappa om vartannat* i texten, och vi valde ut stycken med olika stämning för att få en dynamisk berättelse.

8. REFLEKTION

I min text spekulerar jag över hur viktigt det är att välja rätt skådespelare för filmens ändamål. I vårt fall var den viktigaste faktorn i filmen att skapa rätt stämning med alla olika element; musiken, bilderna, historien och framförallt huvudpersonerna som jag i min text mest har fördjupat mig i. Jag ville göra en film som berör tittaren och försöka fånga känslan att det som syns på tv-skärmen händer här och nu i presens även om det är en återberättad historia. För att uppnå detta visste jag att castingprocessen är ett viktigt moment i skapandet av filmen.

Min frågeställning för texten är: *Hur valet av skådespelare påverkar filmens stämning?*

I vårt fall påverkar valet av de skådespelare som fick jobbet oerhört mycket. För att veta vad man som regissör är ute efter måste man göra en noggrann research om rollen som skådespelarna skall ha i filmen, och vilka egenskaper som man letar efter. I min text nämner jag rösten, personligheten och egenskaper som mörk röst och blå ögon samt lugn och närvaro hos skådespelaren. Dessa egenskaper gör att filmen når den stämning vi var ute efter, nämligen sårbarhet och ärlighet. För att finna de egenskaperna måste man hitta metoder som man använder sig av då man träffar skådespelarna. Min andra fråga som jag svarar på i min text är: *Vilka faktorer skall tas i beaktande vid casting av dokumentärfilm?* Då man castar för dokumentärfilm är det viktigt att känna sina karaktärer väl, och använda sig av olika typer av casting för att nå fram till just den person med rätt bakgrund för din film och framförallt att få tillgång till personens liv.

För att hitta döttrarna till filmen använde vi oss av Fishing- metoden. Vi ”kastade ut nät” för att finna de två intressantaste far- och dotter dotterförhållandena. Om vi hade valt att casta enligt type-casting metoden och redan bestämt hurdana historier vi ville ha med i filmen, kanske vi inte skulle ha funnit de här två starka och gripande historierna som vi nu är nöjda med. Jag är otroligt glad att vi gav tid åt själva castingprocessen och gick igenom många alternativ innan vi beslöt oss för vilka historier vår film skulle basera sig på. Jag ser castingen till vår film som en kreativ process, eftersom den har bidragit till processen för filmens utveckling och stil. Vår grundidé fanns alltid som botten, men efter att vi hittat döttrarna kunde vi fortsätta leta efter de två männen som skulle fungera som texternas berättare. Vi har gjort casting på två olika nivåer kan man säga. Först valt de anonyma döttrarna, och sedan med kriterierna för hurdana uppläsare vi ville ha, fortsatt castingen efter filmens huvudpersoner Jerry Wahlforss och Peppe Forsblom.

Valet av skådespelarna för filmen är viktigt eftersom det påverkar hela filmens stämning och hur tittaren kommer att relatera till historien.

Vid castingen av Jerry och Peppe använde vi oss av type-casting metoden, och vi visste vilka

egenskaper vi ville att skådespelarna skulle ha. Enligt Rabiger skall regissören analysera alla skådespelare vid castingen utifrån olika egenskaper.

De avgörande metoderna jag använde mig av var; de fysiska egenskaperna, rösten, motivation för projektet, ärlighet, inre karaktär och emotionell förmåga. Genom diskussion, textläsning och intervju med skådespelarna analyserade jag dem med dessa egenskaper i tankarna.

Vi använde oss av passiv casting för vår film, och kontaktade föreningar och e-postade webbplatser för att nå fram till våra skådespelare. Vi använde oss även av aktiv casting när vi i början av processen frågade bekanta och vänner om sina pappaförhållanden och samlade på oss en lista med olika historier att välja bland. Det som jag lärde mig var att man skall ge tid åt processen och inte genast välja första bästa historia även om den passar för filmen. Jag är glad att vi lät idén mogna en längre tid och hade tid att träffa alla de intresserade döttrarna och skådespelarna för att kunna välja ut de bästa.

Rabiger nämner i sin lista om casting att man skall försöka få fram skådespelarens inre karaktär. Det var någonting som jag automatiskt fäste uppmärksamhet vid då vi träffade skådespelarna och jag fascinerades av hur mycket man kan läsa av en människa på bara 15 – 20 minuter. Jag har aldrig haft möjligheten att välja eller träffa så många olika skådespelare för en film eftersom det sällan är så många som nio personer som visar intresse.

På dessa 15 minuter hann jag få en klar bild av min fråga vid träffen : *Hur skulle filmen bli om han återberättar texten som dotter?*

Jag är en människa som litar på min intuition, i livet men även när jag jobbar som regissör, och jag kan konstatera att även i valet av männen spelade min intuition en stor roll. De självklara egenskaperna, hur männen såg ut, hur de läste och hur de rytmiserade texterna var väldigt viktigt, men även känslan som blev kvar när de lämnat bordet där vi träffades tog jag i beaktande vid valet. Det handlande om energin i Peppe och lugnet i Jerry som inte är konkreta egenskaper men som finns i deras personlighet.

Jag är nöjd med castingprocessen för vår film, och det slutresultat vi uppnådde under inspelningen. Jag skulle gärna ha övat mera på hur jag som regissör kunde lyckas få skådespelarna i den stämning i studion som krävdes och arbetat ännu mera med rytmiseringen av läsandet.

Skådespelarnas insats och hela castingprocessen spelar en enorm roll för hur filmens stämning och budskap kommer fram. Jag är glad över att vi modigt castade mot-type och valde män att återberätta flickornas öden och på så sätt lyckades skapa den stämning i filmen som vi strävade efter.

KÄLLOR

Aaltonen, Jouko (2006) Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: LIKE s. 285.

Nåls, Jan (2009) Bekanta främmande- på spaning efter huvudkaraktär, identifikation och empati i interkulturell dokumentärfilm. Pro gradu i kommunikationslära, Helsingfors Universitet s.119.

Rabiger, Michael (1997) Directing film techniques and aesthetics, second edition. Focal press s. 572.

Bresson, Robert (1962) The trial of Joan of Arc. Agnes Delahaie productions 65 min. [media]

Brooks, Mel (1974) Blazing Saddles. Crossbow productions, Warner Bros Pictures 93 min. [media]

Herzog, Werner (1974) The Mystery of Kasper Hauser. Filmverlagen der Autoren, Werner Herzog Filmproduktion 110 min. [media]

Elektroniska källor:

<http://lostdaughtersunited.org/> [Lost Daughters United] Hämtad 23.11.2011 kl.11.07

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Rollbes%C3%A4ttning>. Sidan ändrades senast den 17 december 2010 kl. 18.16. [mediawiki] Hämtad 28.11.2011 kl.20.19

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Synopsis>. Sidan ändrades senast den 18 oktober 2010 kl. 12.42. [mediawiki] Hämtad 28.11.2011 kl.19.32

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Pitch>. Sidan ändrades senast den 14 juli 2011 kl. 22.04. [mediawiki] Hämtad 17.11.2011 kl. 20.10

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Casting>. Sidan ändrades senast den 4 augusti [mediawiki] 2011 kl. 09.53. Hämtad 17.11.2011 kl. 21.05

BILAGA 1 FILMEN OCH CREWLISTA



FILMENS LÄNGD: 18:50 min

GENRE: Dramadokumentär

SYNOPSIS: En dokumentärfilm om två döttrars förhållanden till sina pappor

EN ARCADA PRODUKTION 2011

CREW

PRODUCENT: Charlotta Munsterhjelm

REGI: Eva Fyrqvist

FOTO: Christer Lönnberg

Ljud: Jonny Forsman och Niclas Johansson

Musik: Jonny Forsman

Klipp: Anton Häggman

BILAGA 2 TEXTERNA SOM FILMEN BASERAR SIG PÅ

TEXT A

När jag var 4 år fick veta att jag hade en pappa i Mexiko. Jag önskade att du en dag skulle komma tillbaka till mig och mamma. Vi levde ensamma.

Jag bandade in kassetter var jag sjöng sånger som jag själv skrivit till dig, ritade teckningar och skickade foton. Du skickade aldrig någonting tillbaka. Det enda jag hade var en bild av dig med ditt krulliga hår och vackra leende. Helt som jag. Jag har fått så mycket av dig; min hudfärg, min sångröst, dina djupa ögon och mitt temperament. Men jag kunde bara fantisera om hur du var i verkligheten. Varför fanns du aldrig där för mig?

Jag var avundsjuk på alla de andra barnen i dagis som hoppade i sina pappors famnar när klockan blev 4. Varför kunde du inte resa och ens hälsa på mig? Varför hade inte vi råd att hälsa på dig? Tänkte du någonsin på mig? Du visste ju att jag fanns.

Det tog inte så länge så hade du en ny fru och familj i Mexiko. Mamma började ge upp hoppet om att du en dag skulle resa till Finland och hälsa på oss. Jag ville inte sluta vänta på dig. Varje jul när vi pyntade granen, och varje födelsedag drömde jag om att du kanske skulle ringa eller skicka mig ett kort. Ibland ringde du. Jag älskade dom samtalen. Jag förlät dig genast när jag hörde din röst, och kände alltid att vi hade ett starkt band. Jag undrar om du någonsin kände lika. Du hade ju så mycke annat i ditt liv än mig.

När jag var åtta år fick jag veta att du skulle komma till Finland. Det var påriktigt. Jag minns att jag inte visste hur jag skulle vara på flygfältet. Jag minns att jag sprang mot din famn, och kramade dig hårt. Vi grät. Jag visste inte riktigt varför, men jag hoppades att det var för att du saknat mig och äntligen fick se mig. Jag ville aldrig släppa taget.

Du bodde hos mig och mamma. Jag låtsades att du hade kommit hem för evigt. Att du hade lämnat ditt liv i Mexiko och att vi äntligen skulle bli en familj. Utan att du och mamma visste stod jag bakom köksdörren och smyglyssnade när ni pratade. Jag hade hoppats på att få någonting av dig när du kom. Ett minne, något mexikanskt, men kanske din present skulle bli att du stannade hos oss. Senn började ni bråka.

Två veckor stannade du. Sen reste du iväg, igen. Jag kallade dig pappa, och väntade bara på att du skulle fråga om jag skulle följa med dig. Det gjorde du inte.

Konstigt nog var jag tacksam för att du ens hälsade på oss. Jag förstod någonstans innerst inne att du måste resa. Varför var det alltid jag som måste förstå och acceptera allting?

Jag tror att mamma verkligen hade trott att du och hon en dag skulle bli tillsammans igen. Sen brast mamma. Jag fick börja handla och sköta räkningar. Jag var alltför ung för det ansvaret. Sen kom min styvpappa. Han låtsades tycka om mig, men jag kände att det bara var teater. Jag hade rätt. Han lyckades råna mamma från mig och få henne för sig själv. Han pratade finska och jag tvingades prata finska med honom. Och vara artig. Och jag löd. .

De gick ofta ut på baren tillsammans och lämnade mig hemma. Varje morgon efteråt vaknade jag med samma ångest. Jag hatade stanken av alkohol från sovrummet och ljudet av deras smackanden under täcket.

Det kändes som om de inte märkte att jag fanns. Jag låste in mig i mig själv. I skolan var jag mobbad, och hemma märkte ingen att jag levde. Ingen frågade hur jag mätte. När min lillebror föddes blev jag ännu mera utanför. När jag var ensam hemma med min styvpappa var jag ofta rädd. Jag fick inte äta av hans mat på kylskåpshyllan, och mamma sade inte ens emot. Jag kände mig oönskad. Som de bara ville att jag skulle försvinna. Vart skulle jag försvinna? Jag ville att du skulle rädda mig. Men jag fick lära mig att klara mig själv.

Livet fortsatte där hemma. Jag ville hjälpa mamma, men kunde inte. Jag hade inte krafter att ens hjälpa mig själv. Varför fick jag inte ens ditt stöd? När min lillasyster föddes började min styvpappa dricka oftare. Jag låste allt oftare dörren till mitt rum, och drömde mig bort med min musik. Kanske det enda som fick mig att fly från verkligheten.

När jag var 17 flyttade jag hemifrån. Jag ville få ordning på mitt liv. Jag flyttade ihop med en kille som var mycket äldre och hade barn. Jag insåg ganska fort att jag bara sökte trygghet hos honom, och att han inte kunde fylla den tomhet av den pappa jag hade saknat i mitt liv. Inget kan.

Snart skall jag själv bli mamma. Det är den bästa känslan någonsin och jag skall se till att mitt barn aldrig skall behöva uppleva det jag själv har gått igenom; Ett liv utan en pappa.

TEXT B

Jag brukade somna på hans mage när jag var riktigt liten. Den gungade upp och ner i takt med hans andetag och var så varm och trygg. Vi kunde somna ute ibland och jag minns att det brukade dofta nyklippt gräs. Jag sov alltid på mage med ena kinden mot hans mage. Han vilade armarna på min lilla bebirygg. En varm sommardag när han skulle barnvakta mig somnade vi båda på det här sättet. Han hade en grön t-skjorta på sig den dagen. När vi vaknade var halva mitt ansikte grönt av svett och färg från hans t-skjorta. Han skrattade och hans ögon var alldeles ljusblåa.

Jag vaknar på natten i att dörren i källaren smäller. Det betyder att han snart kommer hem. Mitt hjärta börjar banka hysteriskt och jag kramar hårdare om min katt som alltid sover bredvid mig. Min lilla vita katt. Min lilla vita katt som jag hoppas att ska göra allting bra. Jag är sju år och tror att en katt kan skydda oss. Skydda oss mot honom. Hans galenskap. Monstret. Mitt barndomsmonster med gråa vattniga ögon. Ögon som saknar värme. De utstrålar en sådan galenskap att jag inte kan se in i dem utan att villa spy. Min lilla vita katt ändrar ingenting. Den är ju bara en liten katt. Den kurar ihop sig i min famn och blir lika stel som jag när han öppnar dörren.

Han skadar aldrig mig. Jag tror det är någonting i min blick som hindrar honom. Ibland när han är galen och saker bara går sönder runt honom och mamma ligger i något hörn och gråter och min bror gömmer sig under sängen, kan jag bara stå där. Mitt i rummet och se på honom. Orörlig. Jag hatar honom så mycket och hoppas att han känner det. Jag tror det syns i min blick. Han är så rädd för den där blicken. Han vågar inte se mig i ögonen. Och aldrig skada mig.

Mamma skriker på hjälp ibland. Hon skriker åt oss att ringa polisen. Min bror gör ingenting. Han bara stirrar och är helt stilla. Paralyserad. Jag kan först inte trycka in de där fem siffrorna i min telefon. Hjärnan står helt stilla och händerna darrar så att hela världen gungar och jag känner hur kväljningarna söker sig upp mot strupen. En del av mig vill inte ringa. Oftast hinner grannarna före. Men en gång ringer jag. Efteråt kastar jag telefonen i väggen så att den går sönder. Telefonen som lät mig förråda min pappa.

Men han är inte min pappa då. Han är ett monster. Senare intalar jag mig att det var bra att jag ringde. För när de blåklädda männen drar iväg med honom och han ser mig i ögonen med så mycket besvikelse en människa kan känna, är det inte hans ögon som ser på mig. De varma ljusblåa ögonen är borta. Det är bara de där vattniga gråa monsterögonen som glor på mig. Jag önskar att han försvann för evigt.

Vi talar aldrig om galenskapen och monstret. Vi kan vandra omkring i skogen i timmar på jakt efter svampar på hösten. Han brukar väcka min bror och mig med oändliga trummsolon på djembetrumman på vårt sommarställe. Det driver min mormor till vanvett men vi älskar det. Ett trummsolo betyder att det är en bra dag. En dag utan galenskap. En dag utan monstret. Vi kan tala om nästan vad som helst. Han vet hur jag tänker och jag ser rakt igenom honom. Genom min pappa med de ljusblåa lite rädda men vackra ögonen. Men vi kan inte tala om galenskapen. Vi vill inte inse att den finns där någonstans inne i honom, fast han är en så bra pappa den dagen.

Efter galenskapsanfallen är han som ett litet barn. Tidigare fortsatte jag då se på honom med så mycket förakt och hat i blicken jag bara kunde för att få honom att må riktigt illa. För att få honom att krympa tills han försvann. Jag lyckades ganska bra med det. Han mådde illa. Riktigt illa. Han kunde inte se mig i ögonen. Men han försvann inte. Hans ögon skrek på hjälp. Men jag vägrade hjälpa honom. Längre vägrade jag hjälpa honom.