



BEGREBER

FAKTA OG FIKTION, AUTENTICITET OG FIKTIONALISERING

Fakta og fiktion kan betragtes som nogle helt overordnede størrelser. Fakta handler om og er forpligtet på personer, begivenheder og historier fra virkelighedens verden. Her er det kendsgerninger, der fortælleres, og vi kan regne med, at de oplysninger, vi får, er korrekte og sande.

Fiktion derimod har et frit forhold til virkeligheden. Her får vi opdigtede fortællinger, hvor fantasien har lov til at flyde frit, og de personer og begivenheder, vi stifter bekendtskab med, er opfundet til lejligheden.

FAKTA- OG FIKTIONSKONTRAKTER

Når vi er i kontakt med tekster, indgår vi i en slags kontraktforhold med tekstens afsender. Kontrakter kan defineres som aftaler, afsenderen indgår med modtageren om, hvordan man skal forstå og opfatte teksten, og hvilke forventninger, man kan regne med, bliver indfriet. Når det gælder en teksts forhold til virkeligheden, kan man skelne mellem, om der bliver indgået en faktakontrakt eller en fiktionskontrakt. Det vil sige, om vi skal opfatte teksten enten som fakta eller som fiktion. Kontrakten er udtalt, men den bliver indgået ud fra helt konkrete tegn og tips, vi får, når vi lytter til, ser eller læser teksten.

Kontrakten kan bl.a. komme til udtryk i selve teksten, dvs. tekstintert, og den kan komme til udtryk i de udsagn og det tekstmateriale, der omgiver teksten, dvs. tekstekstert. Hvis vi fx læser et tekstuddrag, som lyder sådan:

Jeg tøyer. Jeg har mest lyst til at flygte, men tør ikke at kravle ned. I samme øjeblik får jeg øje på et barn med to ansigter. Det ene ansigt ser lige på mig med et vanvittigt smil på læben. Sulten lyser ud af øjnene på det, og savlet løber fra de sylespidse tænder. Jeg kan mærke hårene rejse sig i nakken på mig, og jeg får kvalme. Jeg må væk.

- kan vi allerede af formuleringen "et barn med to ansigter" se, at noget ikke er helt, som det plejer at være i den virkelige verden. Og at et barn ovenikøbet har "et vanvittigt smil på læben" og er udstyret med "sylespidse tænder", bekræfter vores formodning om, at der er tale om fiktion. Fiktionskontrakten baseres her på en tekstintern læsning.

Når vi aflæser kontrakten tekstekstert, ser vi på de informationer, udsagn og materialer, som ligger uden for teksten. Dette materiale kaldes også for paratekster, (ordet "para" kommer af græsk og betyder "ved siden af"). Paratekster kan fx være bogomslag, filmplakater, anmeldelser og forfatterinterviews, og de kan være med til at sætte teksten i en sammenhæng, som kan gøre os klogere på kontraktforholdet.

FAKTA OG FIKTION, AUTENTICITET OG FIKTIONALISERING

så ved han, hvad der venter ham ...!
 - så vil Dansk Folkeparti vide at straffe ham.
 - og så vil vælgerne vide at straffe ham ved næste folketingsvalg.
 Fra mig skal derfor lyde en opfordring til statsministeren:
 Kom nu til fornuft, statsminister. Det begyndte lige at gå så godt på udlændingeområdet, og Danmark var endelig kommet på den rette kurs. Der er da ingen grund til at ødelægge det hele ...

BEGREBER I BRUG

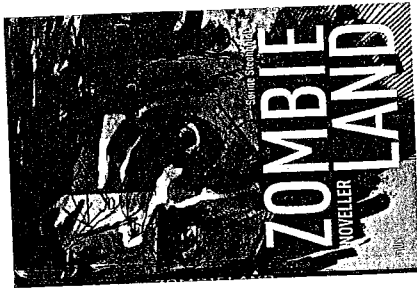
Du kan arbejde med opslagens begreber i forløbene:

- Tidens taler, modul 5, side 245.
- Koloni, modul 3, side 379.
- Desuden kan man underkaste debatterende tekster en diskursanalyse og også nyhedsites såsom denkoronavirus.dk eller plopio.dk.

Olsen, Mini m.fl. "Dansk i tiden"
 Systime, 2021

BEGREBSGUIDE

På forsiden af Sørine Steenholds *Zombie-land* er ordet "Noveller" med titl at etablere en fiktionskontrakt til læseren.

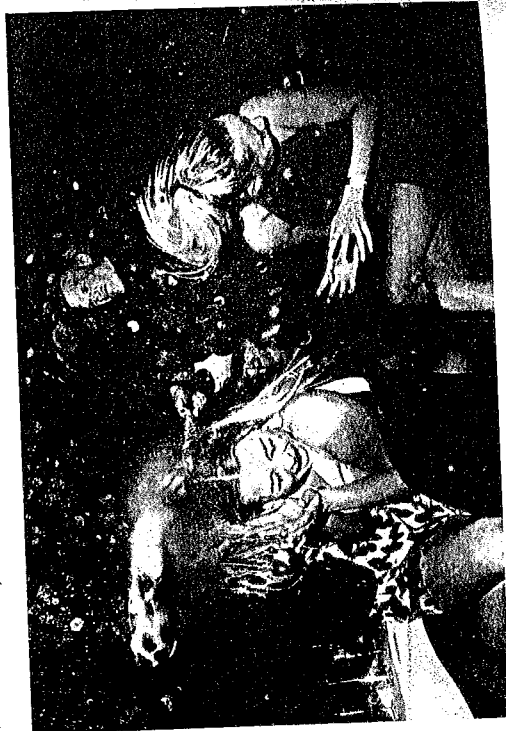


Tekstuddraget på den foregående side stammer fra Sørine Steenholds *Zombie-land* (2015). Bogomslaget er en paratekst, som med genre-taget "Noveller" er med til at vise os, at vi har at gøre med fiktion. Og novellesamlingens titel signalerer, at sandsynligheden for, at der er tale om et fiktivt værk, er stor. Bagsiden giver også oplysninger, der kan bidrage til at styrke fiktionskontrakten. Blandt andet kan vi her læse, at Sørine Steenholdt er blevet nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris, som netop gives til skønlitterære værker. En tekst-ekstern læsning kan derfor også give vigtige hints om, hvilken kontrakt der er den bærende.

BRUG BEGREBERNE

- Bestem kontraktforholdet til årets pressefoto 2018 ved hjælp af en tekstintern og tekstekstern læsning. Billedteksten fungerer som en paratekst.

Årets pressefoto: Realitystjerner fester igennem til Reality Awards. Fotograferet af Bax Lindhardt, 2018.



AUTENTICITETSMARKØRER

Når noget er autentisk, skildrer det noget sandt og virkeligt, og i tekster kan faktakontrakten understreges og forstærkes ved hjælp af såkaldte autenticitetsmarkører. Det er tegn i teksten, der tydeligt refererer til en reel og faktisk eksisterende verden. Autenticitetsmarkører tildrøer derfor troværdighed og pålidelighed til en tekst.

Der findes ikke en facilitete med autenticitetsmarkører. De skal nemlig altid ses i den sammenhæng, de optræder i. Et eksempel: Hvor et håndholdt kamera i en dokumentar (fakta) kan vidne om ægthed og realisme, kan det i en gyserfilm (fiktion) give en uhyggelig stemning. Det håndholdte kamera er derfor ikke i sig selv en autenticitetsmarkør, men må ses i sin kontekst.

Nedenstående oversigt giver – med de forbehold, som er nævnt ovenfor – et overblik over centrale autenticitetsmarkører:

- En fortæller, der i tekst, lyd eller visuelt sætter en ramme for relationen til virkeligheden – fx ved at skrive, at en historie er baseret på en virkelig hændelse.
- Brug af tekster/genrer/kildemateriale, der understreger faktakontrakten, som fx fotografier, dokumenter, dagbogsoptegnelser, arkivoptagelser, hjemmevideoeer eller lign., der har en dokumenterende funktion.
- Inddragelse af udsagn fra og/eller interviews med virkelige mennesker.
- Brug af autentiske miljøer og locations.
- Sproglige træk samt lydige eller filmiske virkemidler, der kan understrege referencen til virkeligheden og give et autentisk look. For eksempel kan brugen af lav opløsning og kælkede linjer i et gammelt sort/hvid-foto fra en krigssituation understrege, at billedet er taget i en farlig nu-og-her-situation.
- Synliggørelse af den bagvedliggende produktionsproces eller de arbejdsbetingelser, afsenderen har haft, som peger på tekstens tilblivelse i en virkelig kontekst.

BRUG BEGREBERNE

- Find og se den officielle trailer til Netflix-serien *Making a Murderer* sæson 1 (2015).
- Hvilken kontrakt indgår traileren med sin seer?
- Hvilke autenticitetsmarkører benytter den sig af – og med hvilket formål?

Bemærk: Man skal selvfølgelig huske at være kritisk over for autenticitetsmarkører. De kan bruges af en afsender til netop at få en tekst til at se særligt ægte og virkelighedsrigtig og til at iscenesætte virkeligheden maksimalt.

BLANDINGER MELLEM FAKTA OG FIKTION

Man kan måske få det indtryk, at det er en let sag at skelne mellem fakta og fiktion og mellem fakta- og fiktionskontrakter. Men det er det ikke altid. Mange tekster vil prikke til og udfordre vores opfattelse af, hvad virkelighed overhovedet er, og leger derfor helt bevidst med tilskuerens realitetsopfattelse. De blander godt og grundigt fakta og fiktion og slører dermed grænserne og forvirrer begreberne. Det gælder i litteraturen ikke mindst inden for det selvbiografiske område, hvor forfattere skriver om deres eget liv. Men hvortil? af det er faktisk sket, som det bliver beskrevet? Og hvor meget er re-



Kondolencer fra hele verden

KAN DU SE FORSKEL?

Billedet til venstre af tv-værten Reimer Bo Christensen er fra en tv-debat på DR, mens billedet til højre er fra Morten Hartz Kaplers' spillefilm AFR (2007). Filmen AFR (den tidligere statsminister Anders Fogh Rasmussens initialer) kan genre-mæssigt kaldes en *mockumentary*. Genrebetegnelsen er sammensat af de engelske ord 'documentary' (dokumentar) og 'to mock' (at drille eller narre). Filmen leger med vores opfattelse af, hvad der er fakta og fiktion. I billedet til højre annoncerer Reimer Bo Christensen mordet på Anders Fogh Rasmussen, og alle de autenticitetsmarkører, vi kender fra en rigtig tv-avis, bliver sat i scene, så illusionen kan overbevise mest muligt.

* *Performat*: som er tilrettelagt, opført.

digeret eller sat i scene til en særlig *performat**-version af forfatteren og hans/hendes liv? Når tekster befinder sig i et sådant uafgrænset felt, taler man om, at afsenderen benytter en *dobbelkontrakt*. Det er en kontrakt, som udfordrer og aktiverer modtageren, fordi man selv må tænke videre over forholdet mellem virkelighed og opdigtet værket.

I praksis kan man se fakta og fiktion som yderpoler, hvorimellem der er et bredt felt af tekster, som ikke kan placeres entydigt som enten fakta eller fiktion, men i stedet må betegnes som *blandingsformer*.

Fakta Forpligtet på virkeligheden.	Blandingsformer Leger med forholdet til virkeligheden.	Fiktion Frit forhold til virkeligheden.
Faktakontrakt Teksten skal opfattes og forstås som fakta.	Dobbelkontrakt Bryder med de klassiske kontrakter ved at etablere en dobbelkontrakt og derved udfordre modtagerens oplevelse af, hvordan teksten skal forstås.	Fiktionskontrakt Teksten skal opfattes og forstås som fiktion.
Autenticitetsmarkører Forstærker fakta-kontrakten.		

BRUG BEGREBERNE

Gå sammen i grupper og undersøg tre tekster nærmere for deres kontraktforhold og brug af autenticitetsmarkører. Husk at dokumentere jeres iagttagelser med tekstciter, tidskoder og to-tre frameshots. Søg evt. efter tekststærke oplysninger – paratekster – på nettet, der kan hjælpe jer med opgaven.

- Uddrag af Maja Lee Langvad *Hun er vred. Et vidnesbyrd om transnational adoption* (2017). Find teksten i [LIT](#) antologien.
- Uddrag af podcasten *Jordforbindelsen der forsvandt* 1:5 (2019) – fra start til tidskode 9:20. Findes på [dr.dk](#).
- Uddrag af *Løve Island Danmark* sæson 1 episode 1 (2019) – fra start til tidskode 4:00. Findes på [viatree.dk](#).
- Lav fælles opsamling i klassen.

BEGREBER I BRUG

Du kan arbejde med opslagslets begreber i forløbene:

- Natur-retur: modul 1, side 211 og modul 10, side 232.
- Tidens taler: modul 1, side 237.
- Dokumentar: modul 1, side 279 og modul 8, side 290.
- Nyhedsformidling: modul 8, side 359.
- Koloni: modul 4, 5 og 6, side 384.
- Politikere på sociale medier: modul 2, side 397.

FIKTIONALISERING

Fiktionalisering møder man overalt i danskfagets mange genrer. Når en standupper overdriver i sin fortælling om weekenden, fiktionaliserer hun. Når en influencer pynter lidt på sit instagrampost med et filter, fiktionaliserer han. Når en dokumentarfilminstruktør beder de medvirkende sætte sig på en særlig måde eller gentage en scene, så fiktionaliserer hun. Når en forfatter skriver en roman, fiktionaliserer han. Fiktionalisering er en bearbejdelse af virkeligheden på en måde, så virkeligheden ikke bliver gengivet nøjagtigt, præcist og objektivt. Virkeligheden fordrøjes og farves. Fiktionaliseringer kan også være at skildre noget, der ikke er sket, men som kunne være sket. Eller at man overdriver noget, der er sket. Men det kan også være at skrive et univers frem, som tager udgangspunkt i eksempelvis Berlin, men som slet ikke ligner det virkelige Berlin.

Fiktionaliseringer adskiller sig fra løgnen ved, at afsenderen er med på, at modtageren skal opdage fiktionaliseringen. Ved en løgn ønsker afsenderen ikke at blive opdaget. I modsætning til løgnen danner fiktionaliseringen en form for kontrakt mellem afsender og modtager, så afsenderen er med på, at modtageren opfatter en tekst som fiktionaliseret. Og det gør, at vi som modtagere sjældent er i tvivl om, at der er tale om fiktionaliseringer, og derfor provokerer det os ikke, at vi møder fiktionaliseringer overalt i reklamer, dokumentarfilm, litteratur, i taler og på de sociale medier.



BEGREBER

FILMISKE VIRKEMIDLER

Hvert sekund i en film består af 24 enkeltbilleder, som passerer forbi vores øjne i et tempo, der får os til at opfatte det som billeder i bevægelse. Men når man skal analysere film og tv, er der brug for at standse op og gå tættere på både indhold og form for at fastholde særlige elementer, som skal studeres nærmere. Ligesom i arbejdet med litteratur og sprog er der en række fagudtryk, man skal anvende for at kunne arbejde præcist og nuanceret med levende billeder. Man skal dog kunne andet og mere end blot at仁se begreber og fagudtryk op. Det er nødvendigt, at også effekten af de forskellige filmiske virkemidler kommer med i analysen af de levende billeder. Der skal altså fokuseres særligt på, *hvorfor* de forskellige virkemidler er brugt.

I det følgende vil Nicole N. Horanyis dokumentar *En fremmed flytter ind* (2017) blive brugt som det gennemgående eksempel, der fungerer som guide til analysen af de levende billeders sprog.

En fremmed flytter ind handler om Amanda Kastrups forhold til Casper, som hun møder gennem Facebook. Men Casper er ikke den, som han udgiver sig for, og langsomt rives tæppet væk under Amanda og hendes forelskelse. Dokumentaren er baseret på podcasten *I Et Forhold Med ...* fra 2013, som er produceret af Third Ear. I dokumentarfilmen er Amanda sig selv, mens en skuespiller spiller Casper. Horanyis dokumentar blev i 2018 nomineret til en Bodilpris for bedste dokumentarfilm.

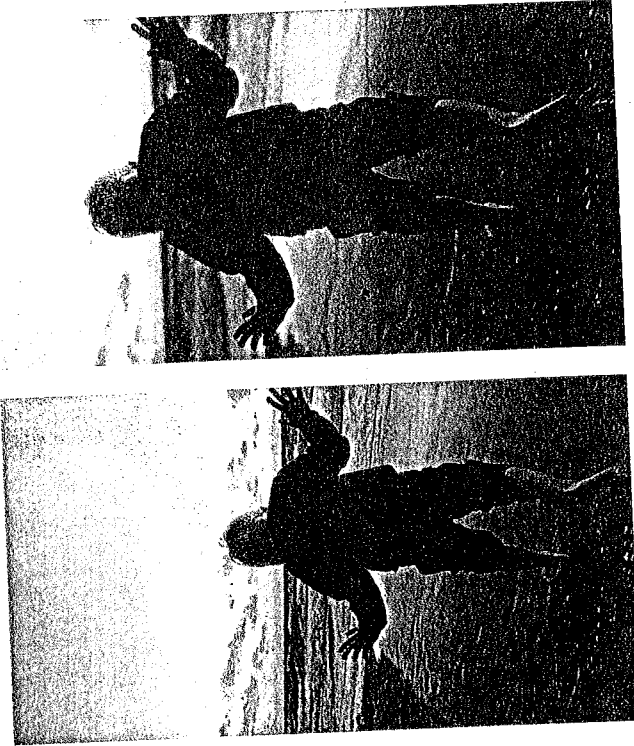
Du kan finde Nicole N. Horanyis dokumentar *En fremmed flytter ind* (2017) på filmcentralen.dk.

DE LEVENDE BILLEDETS BYGGESTEN

Fire begreber er centrale, når man skal have greb om de levende billeders grundlæggende opbygning:

- **Frame:** Enkeltbillede på en filmstrimmel og dermed de levende billeders mindste enhed. Hvert sekund af en film består af 24 frames.
- **Indstilling:** En filmoptagelse, hvor der ikke klippes. En indstilling kan vare fra få sekunder til flere minutter og udgøres af en ubrudt optagelse, som først slutter, når der bliver klippet, og en ny indstilling dermed starter.
- **Scene:** En scene kan bestå af mange indstillinger. Den er kendetegnet ved at udgøre et mindre handlingsforløb, som udspiller sig samme sted og samme tid. Hvis der skiftes sted eller sker spring i tid, starter en ny scene.
- **Sekvens:** Flere scener, som tilsammen udgør et længere afrundet handlingsforløb.

FILMISKE VIRKEMIDLER



BRUG BEGREBERNE

Sammenlign de to billeder og find forskelle på dem. På baggrund af forskellene skal du identificere fikcionaliseringer. Herefter skal du overveje fikcionaliseringernes betydning for vores måde at opleve motivet på – hvad lægger vi mere mærke til, og hvilke associationer får vi?

BEGREBER I BRUG

Du kan arbejde med opslagens begreber i forløbene:

- Nyhedsformidling: modul 8, side 359.
- Politikere på sociale medier: modul 2, side 397.

BEGREBSGUIDE

FORTÆLLERFORHOLD

Ligesom i litteraturen skelnes der også mellem forskellige fortælleformer, når det gælder de levende billeder. Helt overordnet kan man skelne mellem en synlig fortæller og en usynlig fortæller:

- En **synlig fortæller** er en fortæller, vi kan se og/eller høre; en fortæller, som tydeligt gør opmærksom på sig selv. Det kan fx ske ved, at en person henvender sig direkte til os, som når værten i en tv-avis kigger ind i kameraet og fortæller os om dagens nyheder. Eller det kan ske ved brug af en voice over, en stemme der på lydsiden fortæller noget til os.

- En **usynlig fortæller** er ikke en, vi ser og hører, men en som ubemærket kæder den historie, vi ser, sammen for os. Det er altså ikke meningen, at vi skal lægge mærke til og tænke over, at historien er tilrettelagt og fortalt. I stedet skal vi inddrages i fortællens univers og indleve os optimalt i handlingen og i personerne.

I *En fremmed flytter ind* gøres der brug af en synlig fortæller. Vi bliver mange gange gjort opmærksom på, at vi er i gang med at se en dokumentar blive til. Vi ser fx filmholdet i arbejde og hører instruktøren stille spørgsmålt til de medvirkende undervejs.



I *En fremmed flytter ind* ser vi flere gange instruktøren Nicole N. Horányi i aktion fx som her, hvor Horányi betragter Amanda og skuespilleren Esben Dalgaard Andersen, mens boomstangen i billedet etablerer et metalag*, der minder tilskueren om, at vi ser en film blive til.

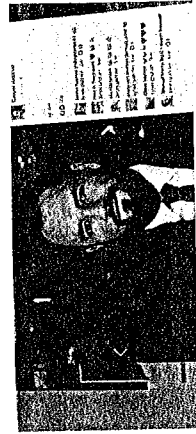
* **Metalag:** Det ekstra lag, en tekst kan tilføjes, hvis den handler om sig selv og/eller refererer til sig selv som tekst. For eksempel med direkte henvisninger til seeren eller henvisninger til filmens interaktion og tilvekselsprocess.

I analysen af levende billeder opererer man desuden med følgende fortællertyper:

- En **alvidende fortæller** kan springe mellem forskellige karakterer og mellem tid og sted. Et eksempel kan være en forfølgelsesscene, hvor der klippes mellem forfølgere og dem, der bliver forfulgt. At vi på den måde får mulighed for at følge flere forskellige karakterer, der ovenikøbet befinder sig forskellige steder, skyldes den alvidende fortæller, der sammenkæder og giver os overblik.
- En **personalt fortæller** er bundet til én person. *En fremmed flytter ind* er overvejende personalt fortalt. Det betyder, at vi hele tiden er det sted, hvor Amanda er, og at kameraet næsten konstant viser os, hvad Amanda laver og siger. Hendes voice over "Jeg hedder Amanda Kastrup, og det her, det er min historie, sådan som jeg husker

den" indleder dokumentaren og placerer hende i centrum af begivenhederne. Ved at have en personalt fortæller kommer vi meget tæt på Amanda og hendes situation.

- En **subjektiv fortæller** lader os se tingene som gennem en persons øjne. Det kaldes også point of view.



Hvis vi ser en situation fra en bestemt perssonsvinkel, kaldes det **point of view**. Det er et effektivt middel, hvis man vil skabe indlevelse eller identifikation med en karakter i filmen. Her betragter vi med Amandas øjne, hvordan hun undersøger Casper Kastrups Facebookprofil.

De fleste film og tv-udsendelser kombinerer de forskellige fortælleformer. Det er således derfor helt almindeligt, at der i en film gennemgående bruges en alvidende fortæller, som suppleres af passager, der er personalt fortalt og har enkelte eksempler på point of view.

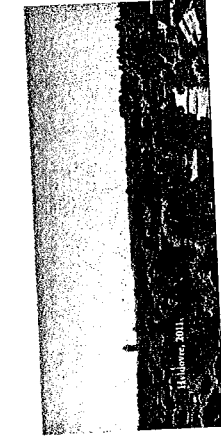
BRUG BEGREBERNE

Gå sammen i grupper på tre, find *En fremmed flytter ind* på filmcentralen.dk og afgræns den første sekvens i dokumentaren. Undersøg sekvensens fortælleforhold nærmere og dokumentér jeres iagttagelser ved at tage frameshots:

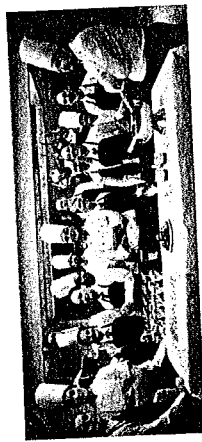
- Er der eksempler på brug af hhv. synlig og usynlig fortæller – og hvad er effekten?
- Er der eksempler på brug af hhv. alvidende, personalt og subjektiv fortæller – og hvad er effekten?

BILLEDBESKÆRING

Billedbeskæring handler om afstand til motivet. Ved hjælp af billedbeskæring kan man indramme sit motiv og bestemme, hvor meget af omgivelserne, der skal med. Den menneskelige krop er målestok, når man taler om beskæringen.



Et *supertotalbillede* er godt til at give et overblik over et sted. I *En fremmed flytter ind* er supertotalet af Hvidovre, hvor Amanda bor, med til at forankre dokumentaren i et konkret sted. Et supertotalbillede fungerer ofte som etableringsbilledet, også kaldet e-shot. Det betyder, at det giver tilskueren en første introduktion til et bestemt sted.



Det *halvtotale billede* beskærer et menneske cirka ved knæene. Her er kokkene og personalet på Skodsborg Kurhotel i Nordsjælland luset op for at tage imod Casper. Han vil kvittere for deres betydning i hans liv med champagne – endnu et af hans tapnumre, som skal imponere Amanda. Halvtotalbilledet er godt til at vise både menneskelige relationer, og hvordan en eller flere personer spiller sammen med omgivelserne.



Nærbilledet viser os typisk et ansigt, som er beskåret ved isen/panden og hagen/halsen. Beskæringen er så tæt, at vi kan registrere personens følelser og få et indtryk af, hvordan han eller hun har det. I *En fremmed flytter ind* er der mange nærbilleder af Amanda, fordi hendes tanker og følelsesmæssige oplevelser og reaktioner spiller en stor rolle i dokumentaren.



Det *halvnære billede* har lidt af brystet med. Vi er altså tæt på personen, men det er også muligt at få lidt mere af omgivelserne med. Halvnære billeder bliver tit brugt, når vi følger en samtale mellem to eller flere personer. På dette billede ses Casper (spillet af skuespilleren Esben Dalgaard Andersen), der faker en telefonsamtale med sin stenrige mor, som den uvidende Amanda overhører.



Det *ultranære billede* går helt tæt på motivet og udpeger detaljer, som vi skal lægge mærke til. Her ser vi Amanda betragte sin mobiltelefon, som tilsyneladende viser Casper hårdt såret efter, at hans Ferrari har ramt en elg.

PERSPEKTIV

Ved at placere kameraet på forskellige niveauer i forhold til det motiv, man optager, kan man opnå en stærk virkning. For arbejdet med perspektiv handler meget ofte om at markere enten magt eller afmagt. De tre vigtigste former for perspektiv kaldes *normalperspektiv*, *frøperspektiv* og *fugleperspektiv*.



Her er kameraet placeret i øjenhøjde med Amanda og Casper, mens de holder ferie, nyder livet, og Rasmus Seebachs monstertit "Millionær" flyder ud af bilens højtalere. Det er taget i *normalperspektiv*, som er et neutralt og upåfaldende perspektiv, der bruges i langt hovedparten af film og tv-udsendelser.



Hvis kameraet er placeret, så det peger nedad mod motivet, kaldes det et *fugleperspektiv*. Ved at ændre på perspektivet kan man udtrykke holdninger til sit motiv. Ind imellem ses Amanda i *fugleperspektiv*, så hun kommer til at fremstå lille, alene og afmægtig. Men det er faktisk ikke så tit, for dokumentaren har i højere grad fokus på at fortælle hendes version af historien. Her ses hun sammen med sin hund i sengen.



I et *frøperspektiv* placeres kameraet, så det peger opad mod motivet. På den måde kommer motivet til at fremstå større og mere magtfuldt. Der er ikke mange frøperspektiver af Casper i *En fremmed flytter ind*, selvom han over for Amanda har påtaget sig en rolle som både rig, berømt og betydningsfuld. På dette billede er Amandas ven, Martin (tv) ved at følge Casper ned ad trappen, så han kan komme på hospitalet. De er begge filmet i frøperspektiv.

BRUG BEGREBERNE

- Gå sammen to og to og lav en billedserie på jeres mobil, som viser alle beskæringser og perspektiver. Et foto pr. begreb.
- Byt fotos med et andet par i klassen og tjek, om I har helt styr på begreberne.
- Gå sammen alle fire og undersøg effekten af de forskellige beskæringser og perspektiver i jeres billedserier.

KAMERA OG KLIPNING

Kameraet kan enten stå stille eller bevæge sig under en optagelse. Og det er ikke ligegyldigt, om man vælger det ene eller det andet. Hvis man filmer med et kamera, der er sat på et stativ og ikke bevæger sig, bliver billederne helt stillestående. Det kaldes et *statisk kamera* og er godt til at illustrere stilstand, ro og stabilitet. Hvis man derimod vælger at bevæge kameraet, kan der skabes aktivitet, dynamik og handling. Kameraet kan bevæge sig på forskellige måder. Det kaldes at *panorere*, hvis kameraet bevæger sig lodret sig vandret om sin egen akse, og det kaldes at *tilte*, hvis kameraet bevæger sig lodret om sin egen akse. Har man kameraet placeret på en vogn eller på skinner, så det kører og følger efter et motiv i bevægelse, kaldes det en *travelling*. Endelig kan man også *zoome ud* eller *zoome ind* på et motiv. Mange kamerabevægelser giver et indtryk af fart og dynamik.

Man kan vælge at lade kameraet være *håndholdt*. Det giver rystede optagelser, som kan fremhæve en nervøs, dramatisk eller kaotisk situation eller stemning. Det håndholdte kamera kan også bruges til at understrege en dokumentarisk stil og dermed være med til at give et autentisk og realistisk indtryk.



Det håndholdte kamera dominerer i *En fremmed flytter ind*. På billedet ses Amanda og Casper, mens de fjoller og løber på gangen på det fine Trivoli-hotel i København. De er ved at blive forslåede i hinanden, og kameraet understreger den løsslupne stemning.

Man skelner overordnet mellem to klippeformer, usynlig klipning og synlig klipning:

- Den *usynlige klipning*, der også kaldes *kontinuitetsklipning*, er langt den mest almindelige måde at klippe på. Den sikrer optimal indlevelse i filmens univers, for det er ikke meningen, at man skal bemærke, at der klippes. Klipningen forekommer os at være usynlig, fordi der fx klippes på bevægelse (vi ser en bevægelse starte, der klippes, og bevægelsen fortsætter i næste indstilling), eller i blikretning (vi ser fx et nærbillede af en persons ansigt, hvorefter der klippes til det, som personen kigger på). Den usynlige klipning er den bærende klippeform i næsten alle film og tv-programmer.
- Den *synlige klipning* er det derimod meningen, at vi skal lægge mærke til. Her sættes indstillinger sammen på måder, der er påfaldende, og som får os til at tænke over, hvordan de skal forbindes. Det kan være, at vi ser indstillinger, som ligner eller står i kontrast til hinanden, og det er så meningen, at vi som tilskuere skal koble billedernes indhold eller form sammen og selv skabe betydning og sammenhæng. Denne klippeform bliver mest anvendt i enkelte passager i film eller tv-udsendelser. Synlig klipning bliver også kaldt for *montageklipning*.

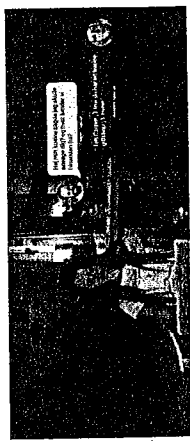
Den usynlige klipning er gennemgående i *En fremmed flytter ind*. Det skyldes ikke mindst, at dokumentaren overvejende består af rekonstruktioner, som i en narrativ form genskaber historien om Amanda og Caspers forhold.

BELYSNING

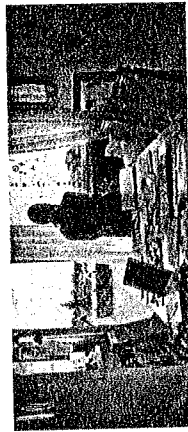
Lys, mørke og skygger er meget effektive fortælleelementer. Ved hjælp af dem kan man skabe helt forskellige stemninger og understrege følelser. Det samme rum kan fx se meget forskelligt ud alt efter valget af belysning. De vigtigste begreber for brugen af lys er: *high key*, *low key* og *modlys*.



Hvis alle centrale dele i billedet er oplyst, anvendes betegnelsen *high key*. Her ses Amanda i sin stue. På Facebook får hun kontakt med en kvinde, der giver sig ud for at være Caspers kusine. Her er alt endnu positivt, og det understreges af *high key* belysningen.



Billedet her er mørkt, og der er kun ganske lidt lys (fra computertærskærmen og lampen bagved). Det er med til at understrege tiden på døgnet, og samtidig fortæller det noget om den betydning, mødet med Casper kommer til at få for hendes liv. Betegnelsen *low key* bruges, hvis der kun anvendes ganske lidt lys, og når mørke og skygge dominerer.



Når kameraet fotograferer mod lyset kaldes det *modlys*. På billedet her er Amanda filmet i modlys (mod vinduet), og det får betydning for den måde, hun kommer til at fremstå. Hendes træk udviskes, og hun fremtræder skyggeagtig og mørk som en silhuet. Også her fortæller brugen af lys derfor om hendes følelse af ålmagt og om, at hun er en skygge af sig selv. På bordet i forgrunden vidner de mange papirer og computeren om, at hun er ved at finde ud af, hvilken svindler Casper er.

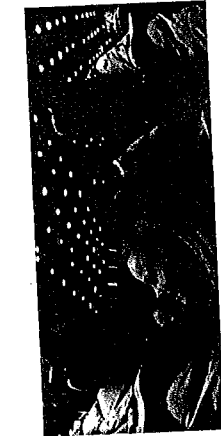
FARVER

Farver kan, ligesom belysning, knytte betydning til forskellige elementer og fx understrege følelser og stemninger. I en analyse af farver kan man undersøge, om der er en særlig farveskala, der dominerer:

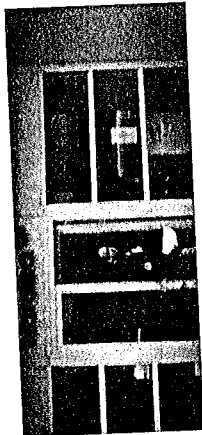
- En *varm farveskala* består af røde, gule og orange farver.
- En *kold farveskala* indeholder blålige, grønne og generelt mørke nuancer.

Man kan også holde øje med, om der er specielle farver, som knytter sig til personerne i filmen, fx i brugen af tøj, hår eller bestemte betydningsfulde genstande. Hvis man skal forklare farvernes betydning og symbolik, er det vigtigt, at man ikke bruger en facitliste, som 'oversætter' hver farve med en på forhånd givet betydning. Farver kan have meget forskellige betydninger, alt efter hvilken sammenhæng de indgår i.

En *fremmed flytter ind* er domineret af neutrale farver. I denne farveskala træder enkelte scener og indstillinger frem, fordi de skiller sig ud.



Amanda (og til dels Casper) er båret i røde farver i elevatorens spejlfordoblinger efter en nat sammen på hotel. Farverne understreger de stærke og varme følelser, Amanda er fyldt op af.



Da Amanda kontaktes af en bankrådgiver fra Nordea, der fortæller hende, at Casper har taget et lån på 100.000 kr. i hendes navn, indsættes på billedsiden en rekonstruktion af Caspers vej til og fra banken. Valget af *sort/hvid* skal understrege billedernes karakter af overvågning.

SYMBOLISKE BILLEDER

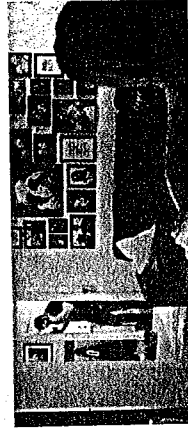
Ligesom ord i tekster kan være ladet med betydning og optræde som trop*, er der også billeder, der påkaldes sig særlig opmærksomhed. Det kan være, fordi de skiller sig ud i deres stil eller indhold eller på anden måde er specielle og særlige. I *En fremmed flytter ind* er det især på to områder, man møder billedsymbolik. Dels er der mange indstillinger, som indeholder *spejlinger* og dermed fordoblinger, som for at understrege Caspers løgn om sin identitet. Dels er *billedkompositioner*, som fanger og indespærre karaktererne og understreger afstanden mellem dem, også gennemgående i hele dokumentaren.



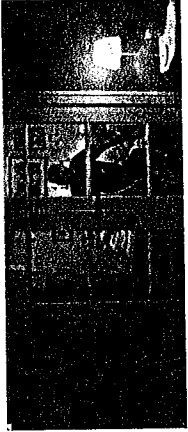
Spejle optræder flere gange i *En fremmed flytter ind* og tematiserer først og fremmest Caspers hemmelige dobbeltliv, som Amanda uvidende kastes ind i (Se også billedet med farvesymbolik på side 36). Her ses Casper forud for besøget på Skodsborg Kurhotel.



Og her ses Amanda, da hun er blevet klar over Caspers dobbeltspil og er på vej til hospitalet for at tale med ham.



Vi møder flere gange billedkompositioner, der understreger afstanden mellem Casper og Amanda ved, at de befinder sig i forskellige planer, som på billedet her, hvor Casper er i baggrunden, mens Amanda befinder sig i forgrunden.



Andre gange bruges billedkompositioner til at vise, hvordan personerne er færet og låst fast, som på dette billede, hvor Casper sidder bag den lukkede glasdør.

BRUG BEGREBERNE

Se plakaten til *En fremmed flytter ind* på side 289:

- Lav grupper en analyse af plakaternes belysning og farvebrug.
- Undersøg, om der arbejdes med symbolik.
- Diskutér effekten af plakaternes brug af virkemidler og sæt dem i relation til en vurdering af plakaternes/filmens målgruppe. Slå op på side 54 og læs om målgrupper.
- Bonusopgave: Lav en skitse til en plakat til *En fremmed flytter ind*, som retter sig mod en anden målgruppe, og hvor lys, farver og symbolik bruges anderledes. Fremlægges resultat og argumenter for valg og fravalg.

FILMSKE VIRKEMIDLER

BEGREBSGUIDE

LYD

I film og på tv er det ikke kun billedsiden, der skaber betydning. Lyden spiller en uhyre vigtig rolle, og den er meget tit med til at forme tilskuerens holdning til det, der bliver set. Man skal også lægge mærke til, om lyden er fraværende. Tit er stilhed et meget stærkt og effektivt virkemiddel. De centrale lydbegreber er *synkron lyd* og *asynkron lyd*.



Synkron lyd er den lyd, der stammer fra billedet. Det kan eksempelvis være i form af replikker fra skuespillere, som vi ser tale. Og det kan være i form af musik, vi ser blive afspillet. Der er *synkron lyd* gennem hele *En fremmed flytter ind*, bl.a. i form af de mange telefonsamtaler, der optræder i filmen. *Synkron lyd* kaldes også for *reallyd*.

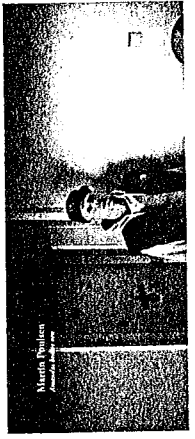
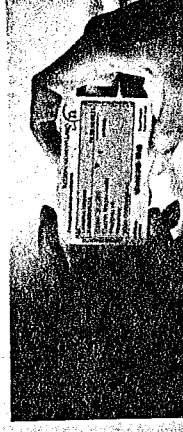
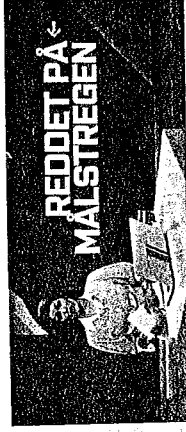
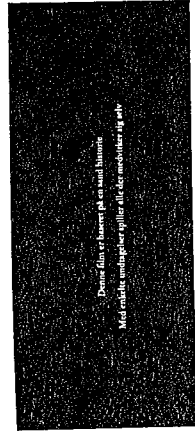
Den *asynkron lyd* stammer ikke fra billedet. Den er efterfølgende lagt på under redigeringen af filmen, som regel for at skabe eller understrege en stemning. Den mest anvendte form for *asynkron lyd* er underlægningsmusik. I *En fremmed flytter ind* benyttes *asynkron lyd* også til at sætte en atmosfære og stemning.

Effektlyde er også *asynkron lyd*, der er lagt på i redigeringen. De stammer altså ikke fra optagestedet. Det kan fx være en lyd, der er skruet meget op for, så lyden kommer til at forstærke det indtryk, den gør på personerne i filmen. Det ser vi i *En fremmed flytter ind*, når Amanda får Facebooknotifikationer. Vi hører dem urealistisk højt og bliver derfor opmærksomme på dem og den betydning, de får for Amanda. Som her på billedet, hvor Caspers påståede eksklone kontakter Amanda.

AUTENTICITETSMARKØRER I EN FREMMED FLYTTER IND

Dokumentaren er en genre, der har en kontrakt med sin seer om, at det, vi ser, er forankret i virkeligheden. At det er faktuel, sandt og kontrollerbart. Undervejs vil dokumentaren derfor på forskellig vis sørge for at sende signaler til sin modtager om sin autenticitet. Sådanne signaler kaldes autenticitetsmarkører (læs mere side 25).

I *En fremmed flytter ind* er der tale om en rekonstruktion af nogle begivenheder, der allerede har fundet sted. Og de bliver fortalt til os i en historie, der på mange måder er bygget op som en fiktionsfortælling, fordi sandheden om Caspers dobbeltliv først afsløres for os et godt stykke inde i dokumentaren. Der er altså en vigtig viden, som tilbageholdes for os for at optimere spændingen.



På forskellig vis får vi i løbet af dokumentaren præsenteret en række autenticitetsmarkører, der understøtter og refererer til virkeligheden. De er med til at vise os, at der er tale om en faktuel historie. Allerede fra starten viser et skilt på skærmen os, at 'Denne film er baseret på en sand historie', hvor vi kommer til at møde virkelige personer. Der er også ind imellem klassiske interviewopstillinger, hvor vi præsenteres for en medvirkende med navn og hører instruktøren stille spørgsmål. Andre gange afbryder instruktøren ligefrem fortællingen for at få mere uddybende svar på, hvorfor fx Amanda handlede, som hun gjorde. De medvirkende kigger også gerne ind i ka-

meret for at fortælle deres version af historien, deres tanker og refleksjoner over, hvad der er sket.

Forskellige autentiske materialer som uddrag af en nyhedsudsendelse (arkivmateriale), en privat telefonoptagelse og et sygeskrivningskort, hvor personnummeret er sløret, er også stærke markører for autenticitet. Amanda tager i dokumentarens slutning til Præstbro i Nordjylland for at undersøge, hvordan Caspers liv sammen med bedsteforældrene i virkeligheden ser ud. De ægte locations her, og i dokumentaren i øvrigt, er ligeledes med til at tilføre troværdighed til filmen.

5 GENRE DOKUMENTAR

Hvor nyhederne dyrker det korte format og kredser om det (dags-)aktuelle, er dokumentaren en genre, der stopper op og giver sig god tid til at betragte og tage pulsen på virkeligheden. Dokumentaren kan sagtens være helt aktuelt og tage sager op, som trænger til fornyelse og yderligere perspektiv, men den kan også gå bag om nyhedsstrømmen og nærmest være tidløs i sin tilgang til verden. Der har været - og bliver stadig - gjort mange forsøg på at indkredse og forklare, hvad en dokumentar er. En af de mest slidstærke definitioner stammer fra dokumentarfilmens fader, englænderen John Grierson (1898-1972), som kalder dokumentaren for en "kreativ bearbejdning af virkeligheden". Formuleringen understreger genreens insisteren på en subjektiv og kunstnerisk vinkling ("kreativ bearbejdning") på samme tid, som den fastholder dokumentarens forpligtelse på vores fælles virkelighed ("af virkeligheden").

Dokumentaren er altså en fæktagegenre, der fortæller historier om begivenheder og situationer, der er sket i den virkelige verden, og med mennesker, der eksisterer og ikke bare er opdigtede. Genren har ofte fokus på samfundsmæssige og menneskelige tilstande og vilkår, og den kan tage sager op, som behandles i en dybtgående og undersøgende form.

DOKUMENTARENS UNDERGENRE

Den amerikanske filmforsker Bill Nichols (1942-) er en frontfigur i studiet af dokumentaren og dens mange former. Han opererer med seks dokumentariske undergenrer, som repræsenterer forskellige måder at formidle historierne om virkeligheden end er vigtigt at understrege, at ingen af undergenerne er tættere på virkeligheden end andre. De er alle udtryk for et bevidst valg af fortællestrategi. En dokumentar kan godt rumme træk fra flere undergenrer. Nichols' seks undergenrer skitseres kort her:

Autoritativ dokumentar

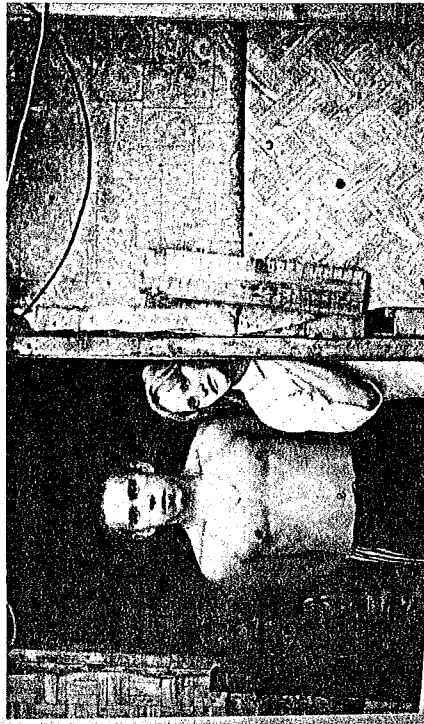
Denne undergenre vil informere og oplyse os om sagsforhold og har derfor en logisk argumenterende og overbevisende formidling i højsædet. Af samme grund spiller den talte ord en stor rolle, mens billedsiden gerne er et illustrerende supplement, der skal vise det, lydsiden beretter om. Den autoritative dokumentar gør brug af en alvidende fortæller - en såkaldt *voice of God* - som anlægger et klart perspektiv på sagen, kan springe mellem tid, sted og personer og guider seeren gennem dokumentarens forløb. Det er typisk denne undergenre, der bruges, når en kritisk, dybdeborende og afslørende journalist vil fremlægge bevismateriale for seeren, fx inden for områder som økonomi, jura, etik og politik. Derfor er den gerne bundet til et lineært og logisk opbygget forløb, hvor argument følger argument, så dokumentaren fremtræder søglt, overbevisende og med en markant faktakontrakt. Alle filmiske virkemidler, som fx asynkron musik og lydeffekter, kan tages i brug for at inddrage og overbevise seeren.

BEGREBSBOKS



Fascinationen af de levende billeders fremstilling af virkeligheden er lige så gammel som filmen selv. De allerførste små, filmede episoder, der blev vist frem ved en offentlig filmforevisning, var optaget af de franske brødre Auguste og Louis Lumière.

Premieren foregik i Grand Café i Paris i 1895, og filmene, som varede under et minut, viste helt almindelige og dagligdags situationer som et tog, der kører ind på en perron, og folk, der forlader en fabrikk.



Ung er dokumentaren en sprællevende genre, som fortæller historier om vores virkelighed i et utal af forskellige former og formater - og på alle mulige platforme. Det er en genre, der vil engagere os i verden og vise os områder og hjørner af den, som vi måske ikke kendte til. I *Barmene på Putins*

losseplads (2014) viser Hanna Polak os, hvordan en gruppe børn bor og lever på en af verdens største lossepladser uden for Moskva. Med sit kamera følger hun dem over 14 år for at se, hvordan deres hverdag former sig.

DOKUMENTAR

* Verfræmings-effekt: brud med tilskuerens illusion om, at en film eller et teaterstykke er virkelighed, som tvinger tilskueren til refleksion og handling. Verfræmings-effekt: blev skabt af den tyske dramatiser Bertolt Brecht (1898-1956).

over, hvad der egentlig er virkeligt og sandt. For at gøre det etablerer den refleksive dokumentar et metalag eller en verfræmningseffekt*, som synliggør, at den konstruerer virkeligheden. Det kan fx helt konkret ske ved, at vi ser billeder af filmholdet, der arbejder med at producere dokumentaren, så vi bliver mindet om, at nogen har valgt noget ud og dermed givet os et bestemt perspektiv på verden. Undergenren inviterer os dermed til at forholde os kritiske og reflekterende til virkeligheden og dokumentaren som en konstruktion.

Performativ dokumentar

Den performativ dokumentar vil fortælle os, at virkeligheden og verden er mere kompleks og flertydig, end det vi umiddelbart kan se - at den også opleves, sanses og føles. Her bevæger vi os ind på områder, som det kan være svært at få greb om: minder, personlige oplevelser og erindringer, værdier, kropslige erfaringer, tro, følelser. Hvordan kan disse områder formidles i et dokumentarisk sprog? Hvordan kan de fortælles, så tilskueren får en forståelse for, hvordan noget er blevet følt og oplevet? Et greb i den performativ dokumentar er at benytte iscenesættelser og genopførelser (evt. blot i enkelte passager), fx i form af animationer, som skal tydeliggøre, hvordan noget er foret, og gerne med brug af en bred vifte af filmiske virkemidler, som musik, point of view, flashbacks. Dermed har undergenren også fællestræk med den poetiske dokumentar. Som regel trækker dokumentaristen på meget personligt stof i den performativ dokumentar.

BRUG BEGREBERNE

Gå sammen i grupper og undersøg dokumentaren og dens undergenrer:

- Lav på baggrund af opslaget om dokumentaren en genredefinition - beskrevet med jeres egne ord.
- Bliv kloge på de dokumentariske undergenrer, som Bill Nichols opererer med. Se de første 5 minutter af de seks eksempler, som er nævnt i modellen på næste side og besvar følgende spørgsmål:
 - Helt kort: Hvad handler dokumentaren om?
 - Hvordan kan I konkret se og høre, at dokumentaren tilhører den nævnte undergenre? Tag for hver undergenre et frameshot, som tydeligt viser undergenren, og lav en billedtekst, som forklarer hvorfor.
 - Lav opsamling i klassen.

DOKUMENTAR

Observerende dokumentar
Denne undergenre kan kendes på dokumentarinstruktørens nedtonede rolle, hvor hun eller han som regel kun optræder som en 'flue på væggen', der ikke blander sig i de begivenheder, der filmes, men blot registrerer virkeligheden foran kameraet. Ofte er hverken voice over eller en hørbar interview, og det virker derfor, som om virkeligheden og dens mennesker og miljøer fremstilles direkte og ufiltreret. Den minimalistiske fortælling slår også igennem i filmsproget, hvor der er skruet ned for næsten alle filmiske virkemidler. Typisk er udsendelserne optaget med håndholdt kamera i lange uklippede indstillinger og med fravær af asynkron musik og effektyde. Man taler derfor også om, at der i denne dokumentartype er 'empty time', der giver en fornemmelse af hvordan tiden går i den virkelige verden - uden et opspædet dramatisk tempo. Det kan se ud som om, den observerende fortællerform med sin tilbagetrukne og registrerende position er meget tæt på den 'rene' virkelighed. Men også denne måde at fortælle på er nøje tilrettelagt.

Deltagende dokumentar

I denne undergenre deltager dokumentaristen aktivt, synligt og markant på billed- og lydsiden. Han eller hun går stærkt engageret ind i en sag eller et miljø med en søgende og ofte aktivistisk tilgang, hvor formålet er både at få viden om og møde og, hvordan virkeligheden ser ud fra et givent perspektiv. Her er der tale om et møde over, hvordan virkeligheden ser ud fra et givent perspektiv. Her er der tale om et møde mellem den tilstedeværende dokumentarist og det felt, der afsøges - og af samme grund spiller interviewet gerne en helt central rolle i denne undergenre. Dokumentaristen kan indtage mange forskellige roller, fx som pågående kritiker, provokatør, samarbejdspartner og hjælper. Ofte vil de projekter, som deltagende dokumentarer er bygget op omkring, rumme politiske og/eller personlige historier. De kan også indeholde en historisk dimension, som betyder, at der inddrages forskelligt forklarende arkivmateriale. Den deltagende form involverer og aktiverer også tilskueren, bl.a. fordi dokumentaristen gerne iscenesætter sig selv som seerens guide, fx med direkte henvendelser samt holdningstilkendegivelser og tydelige henvisninger til udsendelsens intention og tilblivelsesproces. Derved bliver der tilført et metalag* til dokumentaren.

Poetisk dokumentar

I den poetiske dokumentar kommer virkeligheden til syne gennem en markant og ofte symbolisk, kreativ og associativ brug af billed- og lydsiden. Vi er langt fra de stærke argumenter og den kritiske journalistik, men tæt på stemninger og følelser. Den æstetiske form spiller en meget central rolle, og det lyriske og poetiske univers kan udtrykkes gennem rytme, mønstre og brug af animationer. Poetiske dokumentarer vil ofte have en mere fragmentarisk opbygning, hvor tid og rum kan være løst angivet. Det handler ikke om at fortælle en traditionel fremadskridende fortælling, men om at undersøge sansen og opleve aspekter af virkeligheden på nye og eksperimenterende måder, hvor det personlige indtryk træder stærkt frem.

Refleksiv dokumentar

Denne undergenre har som sit vigtigste kendetegn, at den vil vise og bevidstgøre tilskueren om, at den er en konstruktion og ikke lig med virkeligheden. Den vil derfor problematisere og tematisere selve det at lave en dokumentar: Hvordan kan man over hovedet fortælle om og gengive virkeligheden? Og den vil have os til at tænke nærmere

BEGREBSBUD

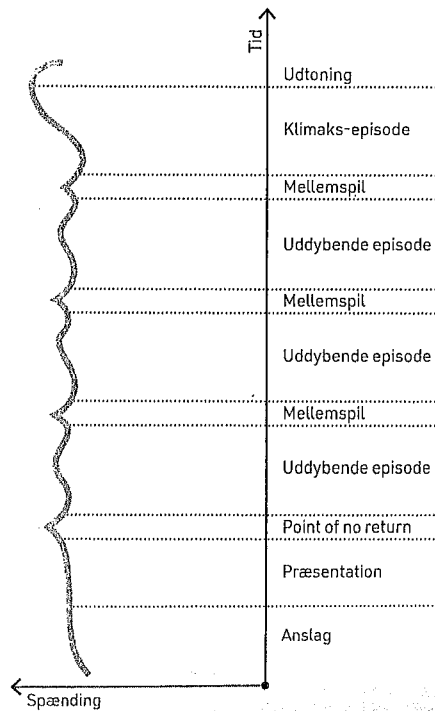
* Metalag: det ekstra lag, en tekst kan tilføjes, hvis den handler om sig selv og/eller refererer til sig selv som tekst. For eksempel med direkte henvendelser til seeren eller henvisninger til filmens intention og tilblivelsesproces.

DRAMATURGI I DOKUMENTAREN

Dokumentarer kan sagtens følge berettermodellens dramaturgiske opbygning (side 57). Men de kan også afvige fra en mere klassisk og spændingsopbyggende struktur og have en *episodisk konstruktion*, hvor de enkelte scener eller handlingselementer i filmen optræder som perler på en snor, men egentlig lige så godt kunne have en anden rækkefølge. Eller forløbet kan bestå af billeder og lyde, som er forbundet via associationer eller et fælles grundtema, som vi fx kan møde det i poetiske dokumentarer.

Oftentimes sættes troværdigheden i virkelighedens fortællinger over styr, hvis spændingskurven toppes for voldsomt og dramatisk. Derfor benytter mange dokumentarer – og faktaprogrammer generelt – i stedet bølgemodellen, hvis mere nedtonede dramaturgi med opsummeringer og sammenfatninger undervejs passer godt til fortællinger fra virkeligheden. Bølgemodellens grafiske udformning viser, at den ikke indeholder store spændingsudsving, men i stedet mindre bølgetoppe.

BØLGEMODELLEN



Flere af disse i bølgemodellen er gengangere fra berettermodellen: anslag, præsentation, point of no return og udtoning. Den store forskel skal derfor findes i dokumentarers brug af *uddybende episoder* og *mellemspill*. Efter anslaget, som skal vække seerens appetit, følger en præsentation, hvor tematik samt centrale personer og miljøer introduceres. I point of no return skal positionerne i hovedkonflikten stå klart. Derefter kan dokumentaren udbygges med uddybende episoder, som følger dybere aspekter og perspektiver til sagen; disse sammenfattes i opsummerende mellemspill. Antallet af uddybende episoder og mellemspill kan variere og behøver ikke at følge det antal, der er angivet i modellen. Klimaks-episoden sætter sagen på spidsen og lægger som regel op til en (foreløbig) konklusion eller status, mens udtoningen runder dokumentaren af.

DOKUMENTAR

DOKUMENTARISKE UNDERGENRE

UNDERGENRE	FORMÅL	FORTÆLLER	KENDETEGN	EKSEMPEL
Autoritativ dokumentar	Informere og oplyse om en sag.	Avidende: Voice of God.	<ul style="list-style-type: none"> Vægt på det talte ord. Argumentation. Logisk, lineær struktur. 	Mikala Krogh: <i>Scandinavian Star</i> (2020), episode 1 – 59 min. Findes på dr.dk.
Observerende dokumentar	Registrere og observere virkelighedens miljøer og mennesker.	Dokumentaristens position som 'fluen på væggen'.	<ul style="list-style-type: none"> Minimalistisk stil med håndholdt kamera og 'empty time'. 	Hanna Polak: <i>Børnene på Purfins losseplads</i> (2014) – 94 min. Findes på filmcentralen.dk.
Deltaende dokumentar	Undersøge og reflektere over en politisk/personlig sag eller et miljø.	Dokumentaristens tilstedeværelse og engagement. Seerens guide.	<ul style="list-style-type: none"> Mødet mellem dokumentaristen og feltet, der undersøges. Interviews. Arkivmateriale. 	Michael Moore: <i>Where To Invade Next</i> (2015) – 115 min. Findes på filmstrøben.dk.
Poetisk dokumentar	Skabe en æstetisk oplevelse/undersøgelse med virkeligheden som råmateriale.	Ingen traditionel fortæller, men evt. en personlig voice over.	<ul style="list-style-type: none"> Stærk vægtning af formen: det symbolske og lyriske, rytme og associationer, fragmentarisk struktur. 	Joachim Ladefoged: <i>Mirror</i> (2009) – 10 min. Findes på filmcentralen.dk.
Refleksiv dokumentar	Vise, at den er en konstruktion af virkeligheden og ikke selve virkeligheden.	Evt. voice over – gerne kritisk og spørgende.	<ul style="list-style-type: none"> Metalag og verrykning. 	Lars von Trier og Jørgen Leth: <i>De fem bændspænd</i> (2003) – 92 min. Findes på filmcentralen.dk.
Performativ dokumentar	Vise, hvordan virkeligheden føles og opleves.	Dokumentaristens personlige beretning evt. i form af voice over.	<ul style="list-style-type: none"> Isenesættelser og genoptørelser. Ekspressive filmiske virkemidler. Erindringer og erfaringer. 	Thor Ochsner: <i>Dengang jeg var 5 år gammel</i> (2010) – 11 min. Findes på ekkoofilm.dk.

BEGREBSKORT