

Högskolan i Halmstad

HOS-sektionen

MKV 61-90

HT 2010

En illusion av verkligheten

en undersökning av sanningsanspråket i fiktiva
dokumentärer

Författare: Tobias Berglund

Handledare: Denis Frank

Examinator: Veronica Stoeהל

Abstract

- Titel:** En illusion av verkligheten - en undersökning av sanningsanspråket i fiktiva dokumentärer.
- Författare:** Tobias Berglund
- Handledare:** Denis Frank
- Examinator:** Veronica Stoeihel
- Utbildning:** Medie- och Kommunikationsvetenskap
- Dokument:** C-uppsats
- Syfte:** Hur gestaltas sanningsanspråket i mockumentärer i förhållande till dokumentärer? Denna uppsats tjänar till att undersöka hur/om ungdomar i 15 och 16 års ålder är kapabla att se skillnad på mockumentärfilm och dokumentärfilm.
- Teori:** Socialkonstruktivism. Receptionsanalys. Sociala koder.
- Metod:** Enkätundersökning som presenteras både kvantitativt och kvalitativt. Utförd på två filmer; dokumentärfilmen *"Svininfluensan – En konspiration?"* och mockumentärfilmen *"Allt är Morgan"* som besvarats av 23 studenter.
- Resultat:** Mockumentärfilm nyttjar dokumentära berättartekniska koder och kan, beroende på filmskaparens syfte, marknadsföras som en dokumentär i syftet att "fejka" ett sanningsanspråk. Ungdomar verkar dock inte ha några större svårigheter att skilja mockumentärfilm från dokumentärfilm.
- Nyckelord:** Dokumentärfilm, mockumentärfilm, fiktion, sanningsanspråk, sociala koder, realism, representation, berättarstrategier.

Index

1. Inledning	4-5
1.1 Syfte och frågeställning	5-6
1.2 Tidigare forskning	6-7
1.3 Avgränsning	7
1.4 Disposition	7-8
2. Bakgrund	9
2.1 Dokumentärfilmen	9-10
2.1.1 Den förklarande representationsformen	10
2.1.2 Den iakttagande/observerande representationsformen	10-11
2.1.3 Den interaktiva representationsformen	11-12
2.1.4 Den reflexiva representationsformen	12
2.1.5 Den performativa representationsformen	12-13
2.1.6 Den poetiska representationsformen	13
2.2 Mockumentärfilmen	13-17
3. Teori	18-19
3.1 Realism	19-20
3.2 Sociala koder	21-23
4. Metod	24-27
5. Receptionsanalys - "Allt är Morgan" vs "Svininfluensan - En konspiration?"	28
5.1 Allt är Morgan	28-29
5.2 Svininfluensan - En konspiration?	29-30
6. Resultat på receptionsanalys	31-40
6.1 Analys	40-41
6.2 Slutdiskussion	42-43
Litteraturlista	44-45

Appendix:

Enkät

1. Inledning

När filmen *The Blair Witch Project* anlände till världens olika biografer 1999 var det inte alla som lyckades genomsåda filmens innehåll som fiktiv. En subkultur växte snabbt upp runt filmen där man mystifierade filmens innehåll och sanningsanspråk. Även idag är det många som frågar ifall filmen var sann eller påhittad¹. *The Blair Witch Project* var en så kallad "mockumentärfilm", vilket kan beskrivas som en fiktiv eller påhittad dokumentärfilm. Målet med mockumentärfilm är att ge skenet av ett sanningsanspråk; att verka trovärdig och övertygande även fast allt är fiction. Mockumentär-begreppet var när *The Blair Witch Project* släpptes fräscht och nytt för biograffilm, men är vår förmåga att se igenom mockumentärfilm bättre idag, 11 år senare?

Mockumentären är, som namnet antyder, en illusion eller "hån" av verkligheten där man flitigt använder och nyttjar genrekonventioner (som exempelvis dokumentära berättarstrategier) för att presenteras i ett dokumentärt format men vad som annars kretsar kring en helt fiktiv (eller åtminstone delvis fiktiv) historia.

Vi lever i ett mediasamhälle och dagens befolkning är därför i regel erfarna mediekonsumenter. TV-apparaten har sedan länge varit en väl integrerad del av vårt vardagsliv och sociala rutin (Fiske, 1987:72). Vi har sedan tidig ålder socialiserats in ett system av koder och konventioner som berättar för oss hur vi tolkar och avkodar olika typer av media. John Fiske pratar i dessa sammanhang om sociala koder (Fiske, 1987:4-5). Mer om dessa sociala koder kommer senare.

Dokumentärfilm har länge varit en väletablerad genre, vars historia går ända tillbaka till filmmediets födelse. Men trots dokumentärfilmens livstid inom filmmediet är det dock inte förrän vid 2000-talets början som genren får sitt stora kommersiella genombrott. Efter dokumentärer som Michael Moores *Bowling for Columbine (2002)* växer intresset för genren storartat. Vad detta kommersiella genombrott beror på är ett intressant ämne för vidare forskning men utgör dock inte temat för denna uppsats. Men i skuggan av dokumentärfilmens kommersiella tillväxt ökar också intresset för en annan filmtyp; mockumentärfilmen.

Dokumentärfilm kan man säga associeras med utbildningssyfte och kunskapsberikelse snarare än underhållning (även om detta nödvändigtvis inte behöver vara uteslutande -

¹ <http://tafkac.org/ulz/blairwitchproject.html>

dokumentärfilm kan mycket väl vara underhållande) (Nichol, 1994:1). Denna association grundar sig i att dokumentärfilmen, till skillnad från fiktionsfilm, gör ett anspråk på sanning i sin representation och återgivning. Ett sådant sanningsanspråk gör inte mockumentären.

Mockumentärfilmen som koncept har funnits i filmvärlden sedan 50-talet men gick länge utan en sådan genrebenämning, fram tills 80-talet där genren blev något mer populär². Men hur skiljer dagens mediekonsumenter på dessa två filmgenrer? Man kan också fråga sig vilka konsekvenser detta får för dokumentären; ser vi exempelvis med ett mer kritiskt öga på dokumentärfilm också än innan? Kan mockumentärfilm på något vis skada dokumentärens integritet?

1.1 Syfte och frågeställning

Vad är meningen med denna studie? Varför är frågeställningen av något som helst intresse och vikt att utforska? Tv-nyheter och dokumentärfilmen är informationskanaler som traditionellt och enligt konventionen anses besitta en hög grad av sanningshalt. Men vilka konsekvenser kan det leda till, och hur påverkas den kollektiva kunskapsbasen, om vi matas med felaktig information och ingen förmåga att särskilja den från sanning? Det är på denna basis denna uppsats blir av intresse. Föreligger det alltså här en risk att mockumentärfilmen uppfattas som sanningsenlig? Jag har valt att fokusera på ungdomar (16 och 15 år) eftersom ungdomar fortfarande är i processen att utveckla sin mediekritiska förmåga och på sådant vis utgör en mer "lättlurad" och "lättövertalad" grupp i förhållande till äldre.

Hur separerar ungdomar mockumentärfilm från dokumentärfilm? Med andra ord, hur vet du att dokumentären du såg på TV inte var fiktiv? Detta är frågeställningen som denna uppsats tjänar till att svara på. Dokumentärfilm är ett ganska väl undersökt fält medans mockumentären förblir, än så länge, relativt outforskad i en vetenskaplig kontext. Jag kommer därför undersöka vilket förhållande mockumentärfilm och dokumentärfilm har till varandra. Följaktligen kommer huvudfrågan besvaras genom följande delfrågor:

- *Hur är mockumentärfilm narrativt strukturerad?*
- *Hur upplevs mockumentärfilm i förhållande till dokumentärfilm?*

² <http://freireproject.org/files/Taboo2007BoratIssue.pdf#page=52>

Vid sidan av dessa två delfrågor diskutera jag begreppet *realism* och hur det förhåller sig till dokumentärfilmen så väl som mockumentärfilmen. Som följdfråga kommer även följande frågeställning diskuteras:

- *Kan mockumentärfilmen skada dokumentärfilmens integritet?*

1.2 Tidigare forskning

Mockumentärfilmen har utsatts för relativt lite forskning och det finns därför få tidigare resultat att utgå ifrån. Men helt tomhänta är vi inte. 2004 skrev Jenny Bengtson och Sofia Bodin en uppsats titulerad *Finns sanningen i djungeln? En receptionsanalys av Forgotten Silver*. I nämnda uppsats utforskar artikelförfattarna trovärdigheten i mockumentärfilmen *Forgotten Silver (1995)*. De utför retorisk analys av filmens innehåll och vidare en receptionsanalys på en utvald publik. Av de informanter som deltog i denna receptionsanalys fick artikelförfattarna varierande svar angående filmens trovärdighet. Medans vissa informanter genomskådade filmens innehåll som fiktiv relativt enkelt så var det samtidigt andra som, även efter att artikelförfattarna avslöjat filmens fiktiva natur, vidarebehöll att *en viss mån av sanning* fortfarande återfanns i filmen (Bengtson & Bodin, 2004:42-43).

Man kan utifrån ovanstående resultat fråga vilka etiska ansvar (om några) som kan förekomma med mockumentärfilm. Kan filmskaparna arbeta fritt utifrån konstnärlig frihet eller kan de faktiskt hållas ansvarsfulla på moraliska grunder? Med filmen *The Blair Witch Project* som exempel, kan filmskaparna här hållas ansvariga för fabricering av myter eller ligger detta ansvar helt hos åskådaren?

På ämnet om fiktiv och icke-fiktiv film talar Bill Nichol om att *all* film egentligen är dokumentär i sin natur. All film som någonsin gjorts, oavsett innehåll och sanningsanspråk, är en visuell dokumentation av en kultur och en representation av människorna bakom kulturen. Som följd säger Nichol att man egentligen bara kan tala om två typer av film; (1) dokumentärer som social representation och (2) dokumentärer om önsketänkande och önskeuppfyllande. Den förstnämnda typen är vad vi skulle kalla för konventionell dokumentärfilm. Den andra typen inkluderar i stort all fiktiv film (Nichols, 2001:1). Under denna definition är det ingen större skillnad på mockumentärfilm och annan fiktionsfilm, men det behöver nödvändigtvis inte betyda att termerna är okomplicerade.

Från ett socialkonstruktivistiskt perspektiv kan man säga att hur vi tolkar och avkodar film är en social överenskommelse. Ting som bildspråk och genrekonventioner är förutbestämda men socialt konstruerade regler som idag uppfattas som självklara av alla. Det kan därför vara av värde att titta närmare på dessa konventioner, och vad de innebär samt hur de är konstruerade

1.3 Material & Avgränsning

Mycket utrymme kommer att ges åt dokumentärfilmen, vars berättarstrategier som mockumentärfilmen är uppbyggd på. Man kan därför säga att vi ska försöka förstå mockumentärfilmen *genom* dokumentärfilmen.

Detta är *inte* en historisk undersökning av mockumentärfilmens historiska uppkomst, även fast mycket nyttig information kan återfinnas i en sådan undersökning.

Även om denna uppsats talar om mockumentärfilm i väldigt breda ordalag så är uppsatsen undersökning gjord på två filmer, nämligen mockumentären *Allt är Morgan* och dokumentären *Svininfluensan - En konspiration*. Eventuella undersökningsresultat kommer därför att diskuteras utifrån dessa två filmer och är inte nödvändigtvis representativt för annan dokumentär- och mockumentärfilm.

1.4 Disposition

Detta kapitel tjänar till att ge läsaren en snabb överblick i uppsatsen innehåll och struktur.

I *kapitel 2* definierar vi dokumentärfilmen. Här får vi en genomgång av de dramaturgiska berättarkoder som vi associerar med dokumentärfilm. En förklaring av Bill Nichols sex representationsformer ges. Kapitel 4 ger även en fördjupning i mockumentärfilmen. Vad är mockumentärfilm? Och hur är dessa filmer strukturerade? Exemplifiering av mockumentärfilmen *I'm Still Here* (2010) ges.

Kapitel 3 är en genomgång av uppsatsens teori och socialkonstruktivistiska bas, från vilket perspektiv mockumentärfilm och dokumentärfilm kommer att diskuteras. Även begrepp som "sociala koder" och "realism" förklaras.

Kapitel 4 är en genomgång av uppsatsens metodologi. Här beskriv arbetsmetoden med vilken datainsamling har skett samt hur analysen av datainsamlingen har gått till.

Kapitel 5 är en beskrivning på mockumentärfilmen *Allt är Morgan* och dokumentärfilmen *Svininfluensan - En konspiration?*. Dessa två filmer ingår i uppsatsen undersökning där en gymnasieklass fick se de bägge filmerna och berätta vilken film de tror var dokumentär respektive mockumentär. Syftet är att undersöka hur respondenterna avkodar film och hur de separerar dokumentärfilm från mockumentärfilm.

Kapitel 6 är en presentation av uppsatsen undersökningsresultat samt en slutdiskussion kring sagda undersökning.

2. Bakgrund

Vad är dokumentärfilm samt mockumentärfilm? Dessa två begrepp är av central vikt i denna uppsatts och utgör en stor del av den bakgrund som måste diskuteras.

2.1 Dokumentärfilmen

Att undersöka Mockumentärfilm blir bara meningsfullt om man gör så i ljuset av dokumentärfilm. För att vi ska förstå mockumentärfilmen är det praktiskt taget en förutsättning att vi även fördjupar oss i dokumentärfilm och dess berättarstrategier.

Dokumentärfilm, som social representation, är en förmedling av en historisk verklighet. Med historisk verklighet syftar man till en verklighet som korresponderar med vår egen verklighetsuppfattning och att det som händer i dokumentärfilmen lika väl skulle kunna hända oss själva (Braaten, m.fl., 1997:196). Men viktigt att tänka på här är dock att de bilder vi egentligen ser enbart talar för existensen av de isolerade event som pågår i varje enskild bild. Den övergripande kontexten eller sekvens i vilken bilder kan placeras i är inte nödvändigtvis sanningsenlig eftersom innehållet i bilderna kan vara separerade från varandra i både tid och rum.

Men dokumentärfilm förväntas vara sanningsenlig, till skillnad från fictionfilm, och det är genom inlärd berättartekniska koder som vi ser skillnad på dessa två filmgenrer (dokumentär- och fiktionsfilm). Dessa berättartekniker är utvecklade för att på ett övertalande vis föra en god argumentation för den historiska verklighet som dokumentärfilmen påstår sig representera (Nichol, 1994:94).

Med berättarstrategier syftar jag på dokumentära representationsformer där Bill Nichol identifierar sex sådana representationsformer: (1) den förklarande representationsformen, (2) den iakttagande/observerande representationsformen, (3) den interaktiva representationsformen, (4) den reflexiva representationsformen, (5) den performativa representationsformen och slutligen (6) den poetiska representationsformen (Nichols, 2001:99). Något att dock tänka på är att dessa representationsformer inte är uteslutande; en dokumentärfilm kan t.ex. vara förklarande och interaktiv på samma gång. En representationsform är en arbetsmetod på hur man tekniskt och narrativt gestaltar sin dokumentärfilm. Dessa representationsformer bejakar så väl som filmskaparens egen roll

och påverkan på inspelningsplatsen till användningen eller icke-användningen av voice-overs eller intervjuer. En mer noggrann genomgång av varje representationsform följer här.

2.1.1 Den förklarande representationsformen

Den förklarande representationsformen är vad man vanligtvis syftar på när en dokumentär innehåller någon form av berättarröst (voiceover), eller voice-of-God som man ibland också kallar det (Nichol, 2001:105). En berättarröst tjänar till att ledsaga åskådaren och berätta för honom/henne hur bilder ska tolkas och uppfattas. I denna representationsform blir bilden av sekundär betydelse och det talade ordet av primär. En berättarröst får snabbt en väldigt auktoritär närvaro hos åskådaren, som har makten att göra objektiva uttalanden och rätten att döma dokumentärens innehåll och händelser. Med en berättarröst blir klipp- och redigeringsmöjligheterna mycket friare eftersom till synes icke relevant bildinnehåll kommer att förklaras samtidigt som de underbygger berättarens logik, som ofta bygger på orsak och verkan och man lägger ofta stort fokus här på problemlösningar (Braaten, m.fl., 1997:197). Man kan därför säga att berättarröst och bildspråk här tillsammans kan skapa en synergieffekt (Nichol, 2001:107). Berättarrösten blir således ett mycket mäktigt och välanvänt verktyg inom dokumentärfilm.

Berättarrösten associeras med en hög grad av trovärdighet som dessutom med välstrukturerade argument och retorik har en god förmåga att övertyga. Berättarrösten kommer därför till god nytta i exempelvis politiskt orienterad dokumentärfilm. Exempel på detta är Michael Moore som nästan alltid lägger sin egen röst som voice-over för att förtydliga sitt politiska budskap.

2.1.2 Den iakttagande/observerande representationsformen

I denna representationsform vill man minimera filmmediets egna närvaro och påverkan för att på sådant vis förmedla en fullständigt oredigerad verklighet. Man använder sällan här både musik och voice-over, och istället bara det ljus och ljud som redan är befintligt på inspelningsplatsen (Nichol, 2001:110). Man vill här låta bilderna tala för sig själva. Man brukar i dessa sammanhang tala om "flugan på väggen", alltså en kamera som ingen uppmärksammar, och de händelseförlopp som spelas in här skulle ha ägt rum även om kameran inte hade varit närvarande att filma incidenten (Braaten, m.fl., 1997:197).

Både kamera och åskådare antar här en roll som enbart observatör. Dokumentärens olika aktörer lever ut sina dagliga rutiner här som vanligt samtidigt som de (till den nivå som det går) fullständigt ignorerar filmmakarna. I den iakttagande representationsformen vill man förmedla en känsla av autenticitet och "direkthet" i de händelser som vi observerar (Nichol, 2001:113). I denna representationsform är man också väldigt sparsam med klippning, man föredrar långa oklippta tagningar, och på sådant vis blir denna representationsform väldigt duktig på att förmedla känslan av den faktiska tid som händelser inträffar över. Detta bidrar till ett annorlunda dramaturgiskt tempo som känns mer genuint än den hastiga klippning som förekommer i konventionell fictionfilm (Nichol, 2001:112). Styrkan i denna representationsform kommer inte bara ifrån mediets förmåga att avbilda den historiska världen utan också låta åskådaren ta del av konstruktionen av den (Nichol, 2001:114).

2.1.3 Den interaktiva representationsformen

Den interaktiva representationsformen kommer lite som en motsats till den observerande representationsformen. I denna representationsform blir filmskaparen själv en social aktör; en utforskare som vi får se möta den historiska verkligheten (Nichol, 2001:116). Det är genom filmskaparens involvering i händelser och interaktion med andra människor som vi blir intresserade. Det går att säga att många gånger antar filmmakaren en roll som detektiv, mer eller mindre, och det är genom filmmakarens upptäckter och erfarenheter som vi upptäcker den historiska verkligheten. Åskådaren antar här en roll som vittne; ett vittne till de interaktioner och händelser som filmskaparen upplever (Nichol, 2001:123).

Den klassiska TV-intervjun är ett typiskt inslag i den interaktiva representationsformen. Detta inslag är konstruerat av filmskaparen själv eftersom det är filmskaparen som ber aktören att sätta sig ned och svara på hans frågor. Med en intervju vänder sig filmskaparen sig direkt till en social aktör, istället för till publiken genom en voice-over (Braaten, m.fl., 1997:197). Med intervjun vill en filmskapare ge ett bredare perspektiv i en sakfråga men som inte är hans egen åsikt (ofta handlar det om expertkunskap). Intervjun skiljer sig från andra interaktioner eftersom det mer handlar om formell utfrågning snarare än ett informellt samtal (Nichol, 2001:121).

Även om den interaktiva representationsformen ej undviker voice-over är det oftast filmmakarens egna identifierbara röst som man får höra. I kombination med att filmskaparen många gånger själv är social aktör ger detta ett mycket mer subjektivt och personligt helhetsintryck (Nichol, 2001:123).

2.1.4 Den reflexiva representationsformen

I denna representationsform vill man göra själva filmmediet medvetet hos åskådaren. Man vill belysa processen att producera en dokumentärfilm samt problematisera själva *representationen*, och vända detta mot åskådaren (Braaten, m.fl., 1997:199). Den reflexiva representationsformen kan sägas vara en självkritisk metod att göra dokumentärfilm på (Nichol, 2001:127).

Med den reflexiva representationsformen vill man få publiken att reflektera över sina egna antaganden och förväntningar som de har om sin omvärld och på så vis medvetsgöra de sociala koder och regler som man annars aldrig ifrågasätter (Nichol, 2001:128). Genom att en dokumentär avslöjar sin egna konstruerade natur, leder detta till en ökad känsla av mediemedvetenhet och följaktligen en "aha"-upplevelse. Denna ökade grad av medvetenhet leder i sin tur till en ökad lust att söka upp ny kunskap och veta mer (Nichol, 2001: 129-130). Det går därför här att säga att den reflexiva metoden närmar sig realism på ett nästan indirekt sätt. Fokus ligger på att blottgöra konstruktionen samt att avslöja den narrativa strukturen och få åskådaren själv att reflektera vidare. En reflexiv dokumentär ifrågasätter de konventioner och metoder som vi annars ta för givet angående representationen i dokumentärfilm (Nichol, 2001:126). Detta tjänar i sin tur till att ge oss ett nytt intryck av verkligheten genom att en ökad grad av mediemedvetenhet (Nichol, 2001:127).

2.1.5 Den performativa representationsformen

I den performativa representationsformen vill man framföra emotionella argument, snarare än argument grundade i "kall" fakta. Man bejakar här istället ett subjektivt perspektiv på kunskap och förståelse (Nichol, 2001:130–131). Erfarenhet och känslor framhävs i denna representationsform och således är många performativa dokumentärfilmer självbiografiska i sin natur.

Den performativa dokumentären tar i många avseenden avsteg från konventionella filmmethoder och tekniker och introducera istället mer experimentella filmstilar. Man vill istället övertala och beröra åskådaren på det känslomässiga planet och på så vis uppnå en förståelse. Åskådaren ska känna sympati för dokumentärfilmens representation av den historiska verkligheten och, genom förlängning, önska göra representationen till sin egen verklighet (Nichol, 2001:132). Detta ska, hos åskådaren, leda till en känsla av "igenkänning" eller medkänsla.

Den performativa dokumentären vill kasta ljus på hur våra subjektiva uppfattningar spelar en avgörande roll för vår uppfattning av den sociala verkligheten (Nichol, 2001:134). Mening och betydelse är bägge subjektiva och kan vara olika från person till person men ligger bortom det manifesta och fysiska i vår verklighet (Nichol, 2001:131).

2.1.6 Den poetiska representationsformen

Den poetiska representationsformen antar en lite annorlunda ställning i sin framställning än de andra representationsformerna. Här offerar man exempelvis kontinuiteten av tid och rum för att istället introducera associationsmönster, samt belysa kontrasten mellan olika konventioner, även kallat "juxtaposition". Här presenterar man en fragmenterad värld, som drar sitt bildmaterial från den historiska verkligheten, men där man klipper ihop dem på ett mer lyriskt vis. I den poetiska representationsformen är man öppen för en alternativ kunskapsöverföring (Nichol, 2001:102–103).

Filmskaparen vill här presentera en subjektiv verklighet för att på så vis också få en mer "ärlig" representation. Det är genom kontext som bilder får sin mening och betydelse. Fokus i denna representationsform är att bygga en stämning och atmosfär med vilken man vill övertala och beskriva "verkligheten".

2.2 Mockumentärfilmen

Vad är då mockumentärfilm? Och vad är dess förhållande till dokumentärfilm? Och, slutligen, vad är dess förhållande till publiken?

Som namnet mockumentär antyder betyder "mock" just att håna eller förlöjliga. Det går att säga, väldigt förenklat och simplificerat, att mockumentärfilm är fictionfilm. Men en sådan förklaring är dock inte tillfredställande även om den är kategoriskt korrekt. En bättre

beskrivning torde i så fall vara att mockumentärfilm är en emulering av de dokumentära berättartekniska metoderna men utan ett tillhörande sanningsanspråk (Bengtson & Bodin, 2004:7-8).

Precis som dokumentärfilmen växte fram som en reaktion på fictionfilm (Nichol, 2001:137), så vore det kanske inte helt fel att säga att mockumentärfilm är en reaktion på dokumentärfilm där man återgår, åtminstone innehållsmässigt, till fictionfilm. Men i mockumentärfilmen behåller man de dokumentära berättarstrategierna som narrativa verktyg. Mockumentärfilm blir således ett kreativt och "dokumentärt" sätt att göra fictionfilm på.

Även om mockumentärfilm inte gör något anspråk på sanning så finns det många filmskapare som går långt för att upprätthålla en illusion av ett sanningsanspråk. Exempelvis brukar mockumentärfilm marknadsföras som om den vore en riktig dokumentär, där man undanhåller informationen att allt är fiction. Detta var fallet med filmen *The Blair Witch Project*, som vi tidigare nämnt. Här gick man ut och sa att videomaterialet var hämtat från några mystiska band som återfunnits ute i skogen och som man sedan klippt ihop till en film. Löggen avslöjades inte av filmskaparen förrän en god tid senare, efter att filmen haft sin premiär.

Det finns med andra ord ett önskemål av de filmskapare som ger sig ut att skapa mockumentärfilm (kanske inte alla, men de flesta) att ingjuta en känsla av osäkerhet och otydlighet i sin publik, att försöka vandra den där tunna linjen mellan fiktion och verklighet på ett sätt att publiken blir oförmögna att bedöma skillnaden. Det kanske inte heller är helt fel att fråga om det också föreligger ett önskemål hos publiken att låta sig luras, i syftet att underhållas?

Ett nyare och mer modern exempel på en lyckad mockumentär ("lyckad" i den meningen att fram tills filmskaparna själva avslöjade bluffen var det avsevärt många som trodde detta var en autentisk dokumentär) är filmen *I'm Still Here (2010)* där vi får följa hollywoodskådespelare Joaquin Phoenix övergång från känd skådespelare till rapartist. Det var först en tid *efter* att filmen visats som filmskaparna går ut och avslöjar bluffen. Filmens regissör, Casey Affleck, säger följande i en artikel³:

³ http://www.nytimes.com/2010/09/17/movies/17affleck.html?_r=2

“I’m Still Here” was released last week by Magnolia Pictures to scathing reviews by a number of critics, including Roger Ebert, who wrote that the film was “a sad and painful documentary that serves little useful purpose other than to pound another nail into the coffin.”

[...]

His new movie, “I’m Still Here,” was performance. Almost every bit of it. Including Joaquin Phoenix’s disturbing appearance on David Letterman’s late-night show in 2009, Mr. Affleck said in a candid interview at a cafe here on Thursday morning.

[...]

“The reviews were so angry,” said Mr. Affleck, who attributed much of the hostility to his own long silence about a film that left more than a few viewers wondering what was real — The drugs? The hookers? The childhood home-movie sequences in the beginning? — and what was not.

I *I’m Still Here* låtsas Joaquin Phoenixs också genomföra en intervju med David Letterman på hans program *The David Letterman Show*. Letterman var själv inte införstådd att Joaquin skådespelade hela intervjun, vilket ledde till en ganska obekvämlig intervjusituation. Hela intervjun finns på youtube⁴. Detta talar för ansträngningen och hur långt filmskaparna är beredd att gå för att behålla denna illusion av sanning, där även en större del av filmens medverkande är icke införstådda i filmens fiktiva natur. Detta leder till en mer autentisk och icke-inövad situation. Casey Affleck säger följande i samma tidningsintervju om Letterman-intervjun:

Still, he acknowledged that Mr. Letterman was not in on the joke when Mr. Phoenix, on Feb. 11, 2009, seemed to implode his own career by showing up in character as a mumbling, aimless star gone wrong.

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=PB0GNBSLYRY>

Joaquin Phoenixs gör ett år senare ett återbesök på *The David Letterman Show* där hans förra besök diskuteras och situationen förklaras. Denna intervju finns också tillgänglig på youtube⁵.

Men vad tjänar allt detta till? Vad är meningen? Vissa menar att mockumentär-genren skall leda till en ökad grad av mediemedvetenhet och bättre kritisk förmåga hos sina konsumenter (Bengtson & Bodin, 2004:7-8). En annan kanske skulle säga att mockumentär-genren är ytterligare ett kreativt tillvägagångssätt och metod att uttrycka känslor på film. Ett exempel här är mockumentärfilmen *District 9 (2009)* som har en stark analogi till rasism och segregation. Även om det, i filmen, är en kamp mellan utomjordningar och människor är det inte svårt att se parallellerna till riktiga händelser.

Men kan mockumentärfilmare göra etiska övertramp? Är det etiskt försvarbart att väva en lögn men marknadsföra den som sanning? Om inte mockumentärfilmen leder till en större mediemedvetenhet, avlegitimerar detta då mockumentärfilmens syfte? De flesta mockumentärfilmare avslöjar förr eller senare sin egen bluff, men oftast inte förrän efter en betydlig mängd människor sett filmen och låtit sig luras. Också, som i fallet av *The Blair Witch Project*, så finns det människor som även efter att producenterna avslöjat bluffen som fortfarande är osäkra eller t.o.m. övertygade att mockumentärfilmen var äkta.

I många fall misstänker flera människor redan i förväg, även innan de sett filmen, att en film faktiskt kan vara en mockumentär. Oftast är det filmskaparnas ovilja att diskutera filmen eller generella hemlighetsmakeri som kan vara en ganska god indikation på att något lurigt är i planen. Men vad mer är det som dessa människor i så fall ser som får dem att tvivla på en mockumentärfilms påstådda autenticitet?

Jag vill här knyta an till sociala koder. Skepticism kan exempelvis uppstå när något slår fel i avkodningsprocessen. Oftast är det något ganska subtilt men kan vara allt från en konstig och onaturlig kameravinkel (exempelvis är växelklippningen i konversationer inte vanligt i dokumentär, de är istället filmade från samma vinkel) till en lite för inövad och konstgjord replik. Mockumentärfilmens representation av den historiska verkligheten blir också av central vikt eftersom den måste verka genuin och kännas trovärdig. Om en sådan känsla inte återfinns i filmen ger detta också åskådaren en anledning att vara kritisk.

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=97pPMzESi6s&feature=related>.

Mockumentärfilm får på detta vis en lite annorlunda relation till begreppet realism. Här nyttjar man inte bara kamerans naturliga förmåga att förmedla realism (eftersom kameran blir representativ för det mänskliga ögat) utan här utnyttjar man också de genrekonventioner och associationer som fört dokumentärfilmen som social representation ytterligare ett steg närmare realism. Resultatet här blir att en orealistisk händelse, exempelvis en mockumentär om zombies eller spöken, kan upplevas som otroligt realistisk och övertygande i sin representation, även fast en de flesta åskådare till en sådan film skulle förstå att de var fiktion baserat på den orealistiska historien.

3. Teori

Denna uppsats anammar ett socialkonstruktivistiskt perspektiv på sin problemformulering. Med socialkonstruktivism menas (som namnet antyder) att den verklighet som vi upplever är socialt konstruerad (Wenneberg, 2001:12). Förvisso menar många socialkonstruktivister att det finns en objektiv verklighet men att den kunskap och förståelse vi kan uppnå om denne verklighet kommer vara förankrade i sociala konstruktioner och referensramar (Alvesson & Sköldberg, 2009:81). Exempelvis är bara språket, med vilken vi i så fall försöker beskriva vår verklighet, en social konstruktion. Ords betydelse har ingen naturlig anknytning utan är en överenskommelse grundad i en lång historisk och social utveckling. Språkets utveckling har motiverats av ett önskemål att uttrycka känslor och således kan man därför fråga sig hur objektivt språkets förklaringsmöjligheter egentligen är (Wenneberg, 2001:14). Det är därför som vetenskapen utvecklat sin egen begreppsapparat där man definierar termer på ett sett som frigör dem från subjektivt eller tvetydligt meningsinnehåll.

Människan är en social varelse. Exempelvis är individens självbild och kognitiva medvetande om sig själv (frågan "vem är jag?") till stor del baserad på interaktionen vi har med andra människor. Utifrån denna interaktion framstår en social struktur och ordning (Alvesson & Sköldberg, 2009:85). Dokumentärfilm är i denna mening en "interaktion" mellan filmskapare och åskådare, men också en interaktion med "den andre" (Nichol, 2001:13). "Den andre" i denna kontext är de sociala aktörer vi får se och följa i dokumentärfilmer men som, i regel, inte är dokumentärfilmerna själva.

Kortfattat vad socialkonstruktivismen vill uppnå är att se förbi och blottgöra sociala konstruktioner som annars uppfattas som självklara och naturliga, vilket ofta leder till "aha"-upplevelse. Vidare menar man också att sådana konstruktioner kan och *bör* förändras eller modifieras efter vårt eget tycke (Alvesson & Sköldberg, 2009:83–84).

I denna mening är filmmediets bildspråk en socialt konstruerad överenskommelse. Hur vi läser bildspråk är en inövad och kulturell betingad färdighet men är avgörande för vår bedömning ifall det vi ser på tv är nyheter eller fictionfilm.

Inom socialkonstruktivismen menar man också att vårt samhälle är uppbyggt av en rad olika institutioner. Dessa institutioner är i sin tur skyldiga till en typifiering och legitimering av olika sociala vanor (Wenneberg, 2001:161). Som exempel; du går till läkaren och sjukhuset när du är sjuk eller till universitet eller skola för att lära dig kunskap. Ur detta

perspektiv kan man säga att dokumentärfilmen är en produkt som definieras och legitimeras av de institutioner som producerar dem (Nichol, 2001:22). Med andra ord; dokumentärfilm är vad dokumentärfilmare producerar.

Men det är här som mockumentärfilm kan vara en aning lurig. Mockumentären vill ge skenet av att vara en dokumentär och följaktligen illusionen av sanning. För att fullfölja denna illusion nyttjar filmskaparna av mockumentärfilm det bildspråk som vi vanligtvis associerar med dokumentärfilm eller Tv-nyheter. Men man kan här fråga sig vilka konsekvenser (om några) detta kan leda till. Om man fokuserar på den yngre publiken, så som ungdomar (15 och 16 år) som fortfarande kanske är i processen att utveckla sin mediekritiska förmåga, föreligger det här en möjlighet att feltolka en mockumentärfilm som en dokumentärfilm, ungefär vad som många gjorde med filmen *The Blair Witch Project*? Man kan också fråga sig vem som bär ansvaret här; är det åskådarens ansvar att urskilja sanning från fiktion eller ligger ansvaret hos filmskaparen att inte ge skenet av ett sanningsanspråk när det inte förekommer ett sådant? (Nichol, 1994:2). Man skulle här kunna fråga sig vad som är de moraliska skillnaderna mellan att ljuga och att göra en mockumentärfilm.

3.1 Realism

Realism är en intressant aspekt att granska vid filmstudier. Vad är realism och vilket förhållande har det till dokumentärfilm och mockumentärfilm?

Realism är en narrativ teknik, och är vanligt förekommande inom dokumentärfilm (Nichol, 1994:47). Med "verklighet" syftar man ofta på den realitet som våra sinnen är förmögna att uppfatta samt som vår hjärna begripligt kan tolka. "Realism" är således en benämningen på narrativa verk som tjänar till att återskapa denna verklighetsuppfattning i bästa möjliga detalj. En grundläggande princip för realism är att det inte bara ska verka verklighetstroget, det ska också verka logiskt och fattbart för åskådaren (Fiske, 1987:24). På så vis kan film uppfattas som realistisk/verklighetstrogen om dess innehåller är förenlig med vår egen världsbild, så som vi uppfattar den (Fiske, 1987:21–22). Lite simpelt kan man därför säga att filmen *Saving Private Ryan* (1998) uppfattas som mer realistisk än *Transformers* (2007) eftersom existensen av jätteroboter är inkonsekvent med vår världsuppfattning, även fast bägge filmerna är fictionfilm. Bill Nichol skriver följande angående realism i filmmediet.

“Realism builds upon a presentation of things as they appear to the eye and the ear in everyday life. The camera and sound recorder are well suited to such a task since – with proper lighting, distance, angle, lens and placement – an image (or recorded sound) can be made to appear highly similar to the way in which a typical observer might have noted the same occurrence. Realism presents life, life as lived and observed.” (Nichol, 1991: 165-66)

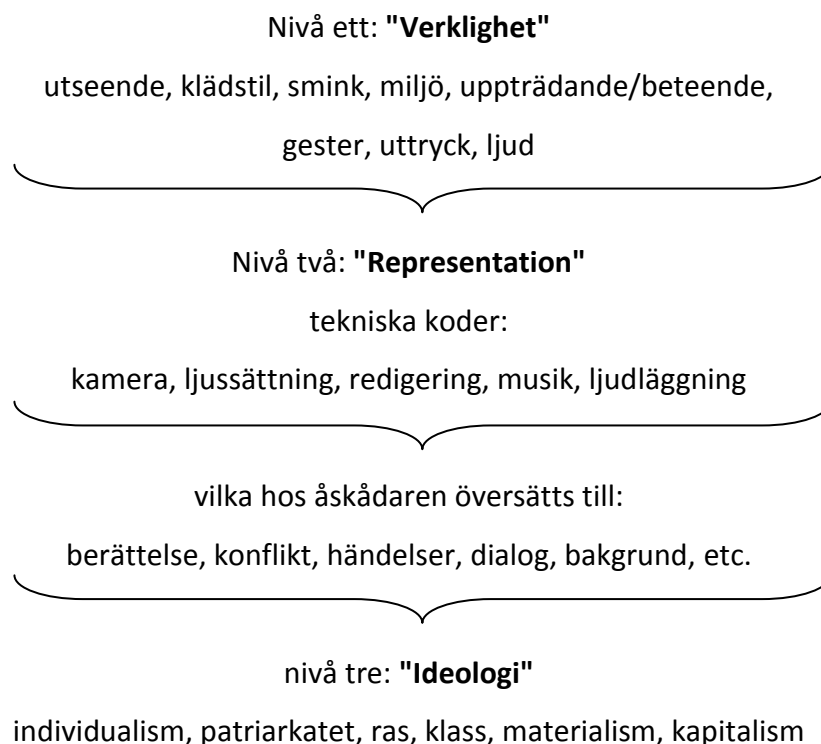
Film blir därför ett instrument som naturligt innehar en hög grad av realism eftersom kameran och ljudet blir lätt representativt för ögat och örat. Men de flesta människor idag är, som sagt, tränade att se skillnad på olika typer av film och kan kategoriskt placera dem i olika filmgenrer. Förhållandet mellan dokumentärfilm (och således mockumentärfilm) och känslan av realism ligger i den oplanerade och spontana bilden (Fiske, 1987:26). Där fictionfilm normalt består av planerade tagningar är dokumentärfilmen impulsiv, och man använder gärna naturligt ljud och ljussättning istället för artificiellt. Ibland blir även kamerans närvaro märkbar då dokumentärfilmens olika sociala aktörer, till skillnad från fictionfilm, noterar och interagerar med filmteamet. I denna mening tar dokumentärfilm, som social representation, ytterligare ett steg närmare realism. Mycket av dokumentärkonventionen bygger på att återge känslan av en oredigerad verklighetsåtergivning för att på så vis uppfattas som mer objektiv hos åskådaren (Fiske, 1987:30).

Men dokumentärfilm är, oavsett hur välgjord, inte bokstavligen en återskapning av en verklighet utan enbart (som precis nämnt) en *representation* av den (Nichol, 2001:21). Man talar här om dokumentärfilmens olika representationsformer: (1) den förklarande representationsformen, (2) den iakttagande/observerande representationsformen, (3) den interaktiva representationsformen, (4) den reflexiva representationsformen, (5) den performativa representationsformen och slutligen (6) den poetiska representationsformen (Nichols, 2001:99). Dessa representationsformer är en integrerad del i den dokumentära genrekonventionen och är avgörande för hur vi vet att filmen vi ser på är en dokumentär och inte en fictionfilm. Mer om dessa representationsformer senare.

3.2 Sociala Koder

Som nämnt i förra kapitlet; verklighet är den realitet som vi upplever genom våra sinnen. Men en viktig problematik här är att verkligheten, som vi upplever den, aldrig "rå" utan tolkas alltid genom en kulturellt betingad referensram. Man kan i denna mening tala om sociala koder, vilka bygger på en social intertextualitet som existerar i vår kulturella tillvaro mellan människor och texter ("text" här menat i semiotikens breda betydelse av ordet) (Fiske, 1987:4). Med andra ord, hur vi skapar mening och förståelse för de ting vi upplever sker i förhållande till den kulturella kontext som vi är uppväxta i (Wenneberg, 2001:28–29). Exempelvis; en öppen och framsträckt hand blir en först gest för att initiera en vänlig handskakning bara *efter* att vi tolkat handrörelsen i kontexten av vår egen kultur. En handskaknings andemening är alltså inte naturligt betingat.

På exakt samma sätt är även tv och film kodat, och kan illustreras genom nedanstående modell:



(Fiske, 1987:5-6)

Modellen förklarar ganska effektivt hur exempelvis en filmscen stegvis tolkas av åskådaren. Detta är avgörande för huruvida en film eller dokumentär uppfattas som realistisk och

verklighetstrogen. Detta är en ganska undermedveten process som åskådaren gör ofrivilligt men som i stort alla som lever i dagens mediasamhälle gör.

Åskådaren börjar med en analys av det manifesta i en bild (alltså nivå 1), som exempelvis klädstil och miljö för att på sådant vis placera bilden i en större kontext av tid och rum. Utspelar sig filmen i framtiden kanske? Eller på medeltiden? I storstaden eller på landsbygden?

Nästa steg i åskådarens avkodningsprocess (nivå 2) sker i filmens representation, d.v.s. tekniska aspekter så som kamerarörelser, klippning och ljudläggning. Dessa tekniska aspekter "översätts" till en narrativ struktur hos åskådaren som, exempelvis, medlar om en scen ska upplevas som spänd eller avspänd. Exempelvis; en stark lampa som lyser upp skådespelarens ansikte blir hos åskådaren istället en sol (om nu syftet är att lampan ska likna en sol), vilket berättar att scenen utspelar sig på dagtid. Åskådaren ser faktiskt aldrig själva lampan. Musik är också en sådan kod som lägger både stämning och atmosfär i en scen, men de flesta åskådare är på samma gång medvetna om att det faktiskt inte finns en orkester precis utanför bild.

Slutligen (nivå 3) pratar man om ideologiska koder. Man pratar på denna nivå om vilken ideologisk bakgrund och sammanhang, så som värderingar och moral, som är dominant i en film. Exempelvis; hur representeras kvinnor? Hur framställs samhället och maktfördelningen? Ideologi definieras här som ett system av värderingar och/eller trosuppfattningar som informerar handling (Thompson, 1984:78). Men Thompson menar också att studera ideologi är att studera hur mening och betydelse upprätthåller olika relationer till makt och auktoritet (Thompson, 1984:146). Man kan således fråga vilken maktrelation respondenterna har till dokumentärfilm/dokumentärfilmare.

Men jag vill här fokusera lite extra på de tekniska koderna, på grund av deras relevans i tolkningsprocessen hos åskådaren. Med tekniska koder syftar man på de berättartekniska val som en filmskapare kan göra i en filminspelning. Exempelvis uppfattas närbilden som känslig och intim, och genom att använda en sådan narrativ bild förmedlar filmskaparen mening och betydelse men utan att ordagrant faktiskt säga något. Ett annat exempel är att med hjälp av skärpedraget kan producenten styra bildens fokus och således åskådarens blick i bilden. Hur vi tolkar närbilden ligger redan inpräntad i vår mediekultur. Filmskaparen behöver alltså aldrig förklara vad han vill förmedla till oss med närbilden, denna kontext är vi redan införstådda i.

Dokumentärfilm, precis som fictionfilm, kan identifieras av åskådaren på dessa tekniska koder. Dokumentärfilm har en alldeles egen berättartekniskt kod som vi associerar med genren. Man kan här alltså tala om genrekonventioner och, som redan nämnt, utgörs av dokumentärfilmens olika representationsformer.

4. Metod

För denna uppsats har en publik på 23 respondenter (ungdomar, 15-16 år) fått titta på två av mina egna producerade filmer, en dokumentär som heter "*Svininfluensan - En konspiration?*" och den andre en mockumentär vid namn "*Allt är Morgan*". Respondenterna är en medieklass på ett gymnasium i Halmstad. Av etiska skäl (på grunder av respondenternas unga ålder) samt en överenskommelse med gymnasieskolans lärarsäte är respondenternas identitet konfidentiellt. Det handlar här om att arbeta etiskt försvarbart, särskilt i fallet där minderåriga individer är inblandade (Kvale, 2010:89).

Datainsamling har skett genom en frågeenkät med frågor berörande de bägge ovan nämnda filmerna. Kontentan av frågorna handlar om vilken av filmerna respondenten trodde var dokumentär samt vilken som var mockumentär och vad deras motivering var till respektive svar. Enkäten var utformad på sådant vis att respondenten får svara fritt med egna ord. Det fanns alltså inga förutbestämda svarsalternativ. Slutresultaten presenteras i både kvantitativt och kvalitativt form.

Med kvalitativ forskning vill man få en djupare förståelse om sitt forskningsområde, ofta utifrån perspektivet av de personer som man ämnar utforska/studera (Kvale, 2010:39). Detta är till skillnad från kvantitativ metod där det föreligger ett intresse att kunna generalisera och statistikföra sin forskning, men då ofta på bekostnaden av en djupare insikt (Schröder, m.fl., 2003:20). I kvalitativ forskning är det oftast det kulturella och vardagliga som är av intresse. Hur tänker, resonerar och reflekterar en människa i sin vardag? Man pratar i dessa sammanhang ofta om livsvärden. Man vill beskriva vardagliga fenomen och processer för att sedan förklara dem, ofta genom att påvisa deras sociala konstruktioner och mekanismer (Kvale, 2010:28).

Eftersom enkäten har ett fritext-format, där respondent får skriva med egna ord, tillåter detta både en kvalitativ och kvantitativ presentation av resultaten. Men det är också viktigt att betänka de metodologiska svagheter i enkätundersökningar. Enkätundersökningar är i princip godtrogna eftersom de antar en alldeles för hög grad rationellt handlade från sina respondenter (Schröder m.fl., 2003:243). En enkätundersökning tar heller inte hänsyn till respondentens tendens att ibland säga en sak men göra en annan. Med tanke på respondenternas unga ålder (15-16 år) så kan man också fråga ifall respondenterna känner sig begränsade eller på något vis har svårighet att uttrycka sig

skriftligt. Samtliga respondenter kommer också från en väldigt snarlik socioekonomisk och kulturell bakgrund (svensk medel- och arbetsklass) vilket kan bidra till något mer homogena svar.

Man kan också fråga ifall min datainsamling faktiskt mäter det jag ämnar att den ska mäta. Man syftar här till reliabilitet och validitet; är mitt fynd applicerbart och representativt för andra människor (Schröder m.fl., 2003:23)? Detta är en viktig poäng att tänka över vid kvantitativa studier eftersom detta blir avgörande om det är möjligt att generalisera eventuella resultat. Med *reliabilitet* syftar man ofta på om en undersökning och resultaten kan reproduceras av andra. Detta är för att göra undersökningen tillförlitlig (Kvale, 2010:263). Med *validitet* syftar man till ett påståendes eller arguments styrka så till vida att det är välgrundat och understruket av fakta. Man kan t.ex. säga att en slutsats har validitet när den är grundad i fakta och är retoriskt övertygande (Kvale, 2010:264). I relation till validitet pratar man ofta om *koherens*, alltså hur väl en sakfråga överensstämmer med andra sakfrågor och omvärlden så som vi känner till den (Kvale, 2010:265).

I mitt eget fall utgör de 23 respondenter inte ett tillräckligt brett urval för att legitimera en generalisering utanför gruppen. En lösning på sådana här svårigheter hade varit ett större urval, eller "sample", alltså fler respondenter. Men på grunder av tidsbegränsningar var detta inte möjligt. Att bara ordna en klass tog tid nog och var egentligen bara möjligt på grund av att jag sedan tidigare har kontakt med vissa lärare på gymnasieskolan (som också enligt överenskommelse förblir anonym) där undersökningen utfördes. Klassen var ursprungligen utlovad att vara på 29 personer, men av dessa 29 så var 6 frånvarande och deltog därför aldrig i undersökningen.

Flera benämningar och termer blev också tvunget att förklaras för respondenterna innan enkätundersökningen kunde börja. Exempel på termer som blev tvungna att förklaras var *fiktio*, *kontext* och *mockumentärfilm*. Men även om ordet mockumentärfilm blev tvunget att förklaras så var alla redan mycket bekanta med det koncept som ordet beskriver. Exempelvis vara alla mycket bekanta med filmen *The Blair Witch Project* och kunde identifiera denna film som en "påhittad dokumentär" även innan de visste vad ordet mockumentär betydde.

Men varför har jag valt just dessa två filmer (*Allt är Morgan* och *Svininfluensan - En konspiration?*) för denna enkätundersökning? Anledningarna är flera.

För det första förelåg det ett önskemål redan när jag i det absolut tidigaste stadiet började tänka på ett lämpligt ämne till en c-uppsats, att jag skulle utgå ifrån filmer jag tidigare producerat i min utbildning. Detta för att jag vill knyta min uppsats till medieproduktionen, som utgör min akademiska inriktning. Också, eftersom detta var mina egna filmer, så medför ju detta en intern kunskap om de bägge filmernas narrativa struktur och budskap. Jag vet exempelvis själv vilken film som är dokumentär och vilken som är mockumentär utan att behöva göra en analys själv. Min interna kunskap om filmens budskap och berättartekniska metoder ge mig också möjligheten att peka ut eventuella nyckelord som informanterna delger. Kanske deras sätt att läsa mina filmer är annorlunda för hur jag har planerat dem?

För det andra är dessa filmer väldigt snarlika varandra gällande berättartekniker och representationsformer, vilket kan utgöra en intressant faktor för syftet med denna uppsats. Blir det svårare att gissa vilken som är dokumentär respektive mockumentär på grund av sina likartade berättartekniker? Exempelvis utgörs de bägge huvudsakligen av intervjuer, genom vilka både information och handling levereras. De är på så vis gjorda med den interaktiva representationsformen i åtanke. Bägge filmerna är också mycket inspirerade av den observerande representationsformen och innehåller flera segment där kameran agerar som "vittne" till sociala händelser och event. Skillnaden ligger så klart i att där svininfluensa-filmen observerar oplanerade händelser så är motsvarande händelser i *Allt är Morgan* förberedda och iscensatt (dock tungt improviserade vad gällande repliker).

Som tredje och sista punkt finns det också en praktisk aspekt med bägge dessa filmer. Överenskommelsen jag hade med gymnasiet där jag genomförde min undersökning gällde bara ett lektionspass, alltså ca 60 minuter. "*Allt är Morgan*" är 20 minuter lång och "*Svininfluensan - En konspiration?*" 12 minuter. Detta gav studenterna god tid för att svara på enkäten. En likande undersökning med andra filmer hade inte varit genomförbart inom denna tidsram. De flesta dokumentärfilmer är mellan 30-60 minuter långa (ibland längre) och de flesta mockumentärfilmer är motsvarande 60-90 minuter långa. Detta hade inte lämna tid över till titta färdigt på två filmer och, för att inte heller nämna, tid till att svara på enkäterna.

Sorteringen av enkäterna efter att respondenterna skrivit ned sina svar gjordes i lugn och ro i mitt eget hem. Här kodifierades svaren främst efter frekvensen av gemensamma svar, alltså vilka svar förekom mer än andra. Detta för att försöka hitta gemensamma

nämnare som kan tillåta en generalisering. Av central roll har även Fiskes modell på sociala koder varit här. Analysen av respondenternas svar har gjorts med denna modell i åtanke där slutmålet var att fastställa en ideologisk och mer kvalitativ tolkning och bakomliggande förklaring på respondenternas svar samt få förståelse för de sociala konventioner och konstruktioner som kan härleda till en sådan ideologisk föreställning. Även respondenternas uppfattning av realism, så lång den går att antyda i deras svar (eftersom enkäten var utformad med fri-text i åtanke finns det ingen garanti på innehållet i respondenternas svar), undersöktes för att få en bättre bild hur respondenterna vanligtvis särskiljer dokumentärfilm från fictionfilm och hur detta i sin tur förhåller sig till mockumentärfilm.

5. Receptionsanalys - "Allt är Morgan" vs "Svininfluensan - En konspiration?"

Som redan förklarats tidigare, denna uppsats empiriska datainsamling utgörs av en enkätundersökning där en gymnasieklass i Halmstad har fått se två av mina egna producerade kortfilmer, "*Allt är Morgan*" och "*Svininfluensan - En konspiration?*".

"*Allt är Morgan*" är en mockumentär som handlar om den numera arbetslöse b-skådisen och före detta kulturprofilen Morgan (spelad av Pontus Nilsson), som efter flera års frånvaro från både film och TV-rutan nu kämpar för att återuppliva sin forna karriär som älskad och uppskattad konstnär. Grundtanken är här att ett kamerateam har tillåtits att filma Morgan i hans vardag och dokumentera hans dagliga rutiner. Även fast huvudmålet är att följa Morgan resa i hur han tänker återuppliva sin professionella karriär så gör filmen flera små snedsprång för att också utforska hans sociala liv och relationen han har med människorna i sin direkta omgivning. Frågan som filmen i slutändan ställer sin publik är, om du måste välja, vad är viktigast: pengar eller lycka? "*Allt är Morgan*" är också en komedi.

"*Svininfluensan - En konspiration?*" är en dokumentär som granskar det mediebrus som uppstod i samband med svininfluensan 2009, med fokus på de konspirationsteorier som medföljde detta mediebrus. Dokumentärens röd tråd kan summeras med frågan "är det farligt att vaccinera sig?" och i samband med detta utforskar man exempelvis möjligheten och konsekvenserna om svininfluensan hade varit ett artificiellt framställt virus. Dokumentärens sociala aktörer utgörs av olika experter och yrkesmän, exempelvis en smittskyddsläkare, en journalist, en psykolog, samt en skeptiker, och alla kommer med olika perspektiv och förklaringsmodeller på svininfluensan och det mediebrus som uppstod runt ämnet.

5.1 Allt är Morgan

Denna film börjar med en presentation av Morgan själv, där han också ges en historisk kontext för att förklara hans tidigare kändisskap. Jag har här använt bilder från en intern-TV serie (kallad "nojs") som jag var själv med och spelade in i gymnasiet (där Pontus Nilsson också innehade en huvudroll). I kontexten av mockumentärfilmen låtsas vi dock att dessa bilder är från en riktig TV-serie och återges som om de vore arkivbilder. Detta målar en

historisk verklighet om Morgans tidigare historik och erfarenheter. Strax efter detta första intryck av Morgan får vi reda på vad han planerar göra härnäst; han har skrivit ett filmmanus och vill nu få det producerat. Han skickar sitt manus till olika Tv-producenter via mail och väntar nu på svar.

Undertiden som vi väntar på svar ger sig Morgan ut på stan där han spontant frågar olika människor vad de själva tycker om hans manus. Blandade svar och reaktioner ges. Vi får strax efter träffa lite andra människor ur Morgans liv, exempelvis hans bästa vän och ex-flickvän som båda delar med sig av sina uppfattningar av Morgan som person. En kort djupdykning i Morgans privatliv görs undertiden som Morgans vänner står för berättarrösten.

Men snart hör en av Tv-producenterna av sig och ber att få träffa Morgan. Överlycklig och euforisk vill Morgan fira händelsen och ger sig ut för att festa och dricka. En trevlig men kanske lite annorlunda kväll slutar dock med att Morgan dricker sig lite väl full, vilket leder till att han försover sig till mötet med Tv-producenten dagen efter. Morgan lyckas fortfarande få kontakt med producenten men filmens slut är här öppet för tolkning. Vill producenten fortfarande producera Morgans film eller inte? Det får vi aldrig reda på.

5.2 Svininfluensan - En konspiration?

Denna dokumentär börjar med ett urklipp från en gammal reklam från 70-talet, där man talar om svininfluensan och om att vaccinera sig. Efteråt (nu tillbaka till nutiden) möter vi en social aktör som sitter i ett väntrum på kliniken i väntan för att vaccinera sig. Men hans huvud fylls snart av ett myller av olika oidentifierbara röster och precis innan han får sin spruta av sjuksköterskan klipps vi till en text som förklarar hur många svenskar samt EU-medborgare som har vaccinerade sig i dagsläget.

En lång intervjusekvens, som Nichol kallar för "psuedomonologen" följer. I psuedomonologen har man klippt bort filmskaparens fråga i en intervju, och bara behållit den sociala aktörens svar. Detta ger intrycket av att den sociala aktören talar direkt till åskådaren istället för filmskaparen (Braaten, m.fl., 1997:198). I denna psuedomonolog får vi höra alla de olika argument som cirkulerar kring vaccinering och svininfluensan, exempelvis att vaccin innehåller farliga mängder kvicksilver eller att hela svininfluensan egentligen bara är en medie-hype motiverad av panik och oro. De experter som gör uttalanden här är en

skeptiker konspirationsteoretiker, en smittskyddsläkare, en psykolog, en medie- och kommunikations expert och slutligen en journalist från Hallandsposten.

Väl i slutet lämnar vi experterna och för att nu återkomma och vår första sociala aktör, han som var på kliniken för att ta sin vaccinspruta. Han får sin spruta och dokumentären avslutas med en in-zooming på plåstret.

6. Resultat på receptionsanalys

23 är antalet respondenter som deltog i denna undersökning, alla mellan åldrarna 15 och 16. Av dessa 23 var 11 tjejer och 12 killar. Enkäten bestod också av totalt 8 frågor.

Fråga 1: Vilken av filmerna [Allt är Morgan eller Svininfluensan - En konspiration?] tror du är fiktiv respektive icke fiktiv?

På denna fråga svare samtliga 23 respondenter att de tror att *Allt är Morgan* är mockumentärfilmen. Detta är ju såklart rätt svar. Detta var förvisso ett resultat jag hade förväntat mig, jag trodde faktiskt ingen skulle läsa dokumentären om svininfluensan som en mockumentär.

Det ska tilläggas att jag visade *Allt är Morgan* som andra film och man kan därför undra om det hade blivit någon skillnad i svaren om man hade visat denna film först istället. Jag förklarade också innan visningen att jag kommer visa dem en fiktiv och en icke-fiktiv dokumentär, och att deras uppgift blev att gissa vilken som var vilken. Man kan här undra, som ett tankeexperiment, vad resultatet hade blivit om man istället planterat iden att *bägge* filmerna eventuellt hade kunnat vara fiktiva eller icke-fiktiva. Detta hade eliminerat att respondenterna använder "uteslutningsmetoden" för att svara på frågan. Med uteslutningsmetoden menar jag att om den ena av de två filmerna upplevs som en "äkta" dokumentär, och respondenten kan med säkerhet säga att åtminstone just den filmen är icke-fiktiv, då *måste* den andra filmen vara fiktiv (eftersom premissen är att det skulle finnas en fiktiv och en icke-fiktiv) även om respondenten faktiskt står ambivalent till den andra filmens sanningsanspråk.

Men det finns här möjligheten till vissa etiska övertramp. Inte nog är respondenterna minderåriga, vilket gör situationen lite känsligare, men syftet med en undersökning ska alltid förklaras i förväg. Du får alltså inte, med andra ord, lura dina respondenter. Att plantera en falsk idé hos respondenterna kan därför uppfattas som etiskt tvivelaktigt.

Fråga 2: Motivera ditt svar på filmen "Allt är Morgan"

Som redan nämnt, samtliga 23 respondenter svarade att de trodde *Allt är Morgan* var den fiktiva filmen. Detta är ju absolut rätt.

En vanlig åsikt som återfanns bland respondenternas svar var att filmen "*inte kändes som en äkta dokumentär*". Men vad beror denna känsla och upplevelse på då? Och hur kan man förklara denna föreställning? Jag vill här knyta an till sociala koder, särskilt de tekniska koderna och representationen. Något i *Allt är Morgan* var inte som vanlig dokumentärfilm och respondenterna märkte av detta. Även om det så klart ibland kan vara svårt att uttrycka och exakt peka på vad som upplevdes som konstigt så var det ju egentligen ingen som missade att "läsa" att det var något som inte stämde.

Ungefär hälften, 11 stycken, uttryckte att de upplevde filmen som *oseriös* eller *komisk*. Komedi är något som sällan återfinns i dokumentärfilm vilket kan därför leda till en skeptisk position hos åskådaren. En dokumentär förväntas att vara seriös och allvarlig. Komedi är inte vanligt förekommande i någon av representationsformerna och innehållsmässigt tilldelas komedi ett väldigt begränsat utrymme, om det finns med i huvud taget.

Åtminstone 5 respondenter uttryckte också att de upplevde aktören [Pontus Nilsson] skådespel som inte övertygande vid alla tillfällen. Detta skär sig såklart ifrån vanlig dokumentär där det sällan förekommer skådespel. Flertalet scener upplevdes som inövade och onaturliga i sin framförelse och således inte särskilt realistiskt i sin representation. 2 andra respondenter skriver också att de inte kunde identifiera sig med Morgan. Morgan uppfattades inte som en realistisk karaktär med någon anknytning till verkligheten som de själva upplever den.

Båda dessa aspekter, humorn och det onaturliga skådespelet, är ting som underminerar den narrativa strukturen som vi är vana att se i dokumentärfilm. Däremot är dessa aspekter inte helt ovanliga inom vanlig fictionfilm, och det kändes därför kanske bekvämt att placera *Allt är Morgan* i denna kategori.

Men flertalet respondenter meddelar dock att de inte omedelbart såg att *Allt är Morgan* var den fiktiva filmen. Särskilt början upplevdes som väldigt övertygande. Det var först halvvägs genom filmen som de med säkerhet vågade säga att filmen var fiktiv. Några citat från respondenter ser ut på följande vis:

Tjej, 16 år

Filmen var överklig och mindre seriös.

Tjej, 16 år

Eftersom att det verkar lite överkligt att han lever som han gör och det låter helt enkelt påhittat när han pratar.

Tjej, 15 år

Jag tro att "Allt är Morgan" är fiktiv för den kändes ganska överklig för att vara dokumentär. Den innehöll lite för mycket skämt för att vara en dokumentär.

Kille, 16 år

I början tror man att allt är seriöst men sedan visar det sig att den inte är det.

Tjej, 15 år

Denna filmen hade mer av ett komiskt innehåll och upplägg. Det finns ett klart skådespel...

Fråga 3: Motivera ditt svar på filmen "Svininfluensan - en konspiration?"

Som redan nämnt, samtliga 23 respondenter svarade att *Svininfluensan - En konspiration?* var den icke-fiktiva filmen. Detta är ju rätt.

I motsatts till *Allt är Morgan* så upplevdes denna film istället som seriös och totalt 9 respondenter kommenterade i detta. Men om så är fallet enbart på grund av frånvaron av komedi är nog ett något simplificerat svar. Vanligt förekommande kommenterar till svininfluensa-filmen var också att "*den kändes äkta*" eller "*var som en vanlig dokumentär*". Men vad syftar respondenterna på med dessa kommentarer?

Som nämnt på annan plats, Svininfluensa-filmen var planerad att vara observerande och interaktiv i sin representationsform och detta kändes igen av respondenterna. Exempelvis; 6 av respondenterna menade att filmen var fakta-rik och att de sociala aktörerna var experter, vilket gav en hög känsla av tillförlitlighet. På detta vis är det kanske inte helt fel att säga att svininfluensa-filmen var den film, av de två, som upplevdes som mer objektiv. Intervjuer, som de framställdes i svininfluensa-filmen, är mycket vanliga inom den interaktiva representationsformen.

3 Respondenter svarade att de hade tidigare kunskap och/eller erfarenhet av svininfluensan och på så vis var lite bekant med det mediebrus som Svininfluensa-filmen uppvisade. Svininfluensa-filmen presenterar med andra ord en historisk verklighet som respondenterna är bättre bekant med. 2 andra respondenter, i samband med detta, nämnde att svininfluensa-filmen var realistisk i sin framställning, vilket också tyder på tidigare kunskap om svininfluensan.

Som exempel skriver vissa respondenter skriver följande:

Tjej, 16 år

Framstår som väldigt seriös, jag gillar det opartiska stuket på dokumentären. Filmen utstrålar en "seriös dokumentär-känsla" och fakten som är med har man hört innan, alltså känns dokumentären realistisk.

Tjej, 16 år

Det var bra information om svininfluensan med riktiga läkare och sådant.

Tjej, 16 år

Svininfluensan-filmen kändes mycket som en äkta dokumentärfilm. Som om den var med i ett nyhetsinslag. Inget trams.

Kille, 16 år

I filmen hade han tagit kontakt med fler som hade egna åsikter...

Fråga 4: Vilken av filmerna upplevde du som mest underhållande? Varför?

På denna fråga råder det ett gemensamt samtycke från samtliga respondenter att det var filmen *Allt är Morgan* som upplevdes som mest underhållande. Men vad kan detta bero på då?

Det vore nog fel att i detta sammanhang inte nämna att humorn och komedin i *Allt är Morgan* förmodligen spelade en avgörande roll för filmens underhållningsvärde. Flera respondenter skriver att särskilt Morgan själv (spelad av Pontus Nilsson) var en stor källa för underhållning *just på grund av* att han var så orealistisk i sin framställning. Respondenterna skriver att de upplevde Morgan som överdrivet självsäker för att kunnat tas på allvar.

Vissa respondenter skriver att de upplevde svininfluensa-filmen som relativt tråkigt och långsam i jämförelse med *Allt är Morgan*. Man kan här fråga sig ifall denna "tråkighet" är av någon väsentlig del för känslan att "vara som en vanlig dokumentärfilm". Förväntas dokumentärfilm faktiskt att vara en smula tråkig ibland?

Några exempel från respondenterna ser ut på följande vis:

Kille, 16

Allt är Morgan var mest underhållande, för att den var rolig.

Kille, 16

Jag tyckte Allt är Morgan var mest underhållande för att den var lite komisk.

Kille, 16

Allt är Morgan var roligare. Där var inte bara en massa intervjuer och information från olika personer.

Fråga 5: Tycker du det var svårt eller lätt att avgöra vilken film som var fiktiv och vilken som var icke-fiktiv? Motivera.

På denna fråga svara 18 att det var lätt att se vilken film som var fiktiv och vilken som var icke-fiktiv. 4 svara att de tyckte det var ganska svårt, i alla fall till en början. 1 avstod att svara.

Respondenterna som tyckte att det var lätt att avgöra vilken film som var vad, skriver bland annat följande;

Kille, 16 år

Ja, det var väldigt enkelt eftersom alla i svininfluens filmen var väldigt allvarliga men i Allt är Morgan var de lite för oseriösa.

Kille, 16 år

Nej, känns som att "Allt är Morgan" var mindre seriös och till för att få folk att skratta.

Tjej, 16 år

Nej, eftersom alla vet att detta med svininfluensan är icke fiktivt så var det ganska lätt att räkna ut.

Det verkar som att humorn är en återkommande aspekt som gjorde det väldigt enkelt för respondenterna att peka ut vilken film som var fiktiv respektive icke-fiktiv. Också tidigare kännedom om svininfluensan gjorde det enklare att relatera till den presenterade historiska verkligheten.

Av de respondenter som tyckte det var lite svårare att avgöra vilken film som var fiktiv respektive icke-fiktiv skriver två så här:

Tjej, 16 år

Nja, lite. För om det nu är så att Morgan-filmen var äkta så var det väldigt bra skådespel i den om svininfluensan.

Tjej, 16 år

Nja, det var ganska lätt eller ja. Man fick använda huvudet i alla fall.

Dessa svar tyder på en viss ambivalens. Det verkar inte nödvändigtvis som att de tyckte att *Allt är Morgan* uppenbart var en mockumentär, bara att svininfluensa-filmen var mer övertygande som en dokumentär. Den ena respondenten reagerar också på att om de sociala aktörer i svininfluensa-filmen kändes mer naturliga och realistiska i sina roller. Respondenten antyder att tanken att experterna i svininfluensafilmen skulle vara skådespelare är alldeles för långsökt.

Fråga 6: Tycker du att filmskaparna av fiktiv dokumentär (s.k. mockumentär) har några etiska ansvar för filmens innehåll? Eller är det publikens ansvar att avgöra sanning från fiktion?

På denna fråga råder det blandad åsikt angående vem som har ansvar; filmskaparen eller åskådaren. Men först bör det dock nämnas att så många som 8 respondenter inte svarade på denna fråga. Varför? Kanske beror det på frågans formulering, att den var

onödigt komplicerad. En enklare utformning på frågan hade kanske räckt. Man hade också kunnat exemplifiera för att göra frågeställningen tydligare.

4 respondenter skriver att ansvaret ligger helt på filmskaparens sida. Filmskaparen ska vara tydlig med sitt syfte och filmens genretillhörighet. Några skriver så här:

Tjej, 16 år

Ja, jag tycker att man ska vara tydlig om det är äkta eller oäkta

Tjej, 16 år

Jag tycker att det är filmskaparnas ansvar. Det är ju de som vill sprida ett budskap.

Tjej, 16 år

Det är filmskaparens ansvar att se till så att det blir rätt typ av film. Så är det alltid.

Tjej, 16 år

Man kan ju inte hitta på vad som helst för vissa tar allt på allvar och om det blir för mycket påhitt kanske man blir lite smått knäpp.

Men vad antyder dessa svar? Respondenterna vill lita på filmskaparen. Man kan här säga att det existerar ett socialt kontrakt mellan filmskapare och publik och dessa respondenter uppskattar inte att en filmskapare driver eller vanhedrar detta kontrakt. Detta för oss tillbaka till det tidigare nämnda om att dokumentärfilm kan ses som en "konversation" mellan filmskapare, publik och "den andre" och dessa respondenter uppskattar inte när filmskaparen ljuger i konversationen. Samtliga respondenter var också tjejer, har detta någon betydelse eller är det bara ett sammanträffande?

7 respondenter skriver att ansvaret ligger helt hos publiken. Detta tyder på en viss skepticism till det sanningsanspråk som dokumentärfilm utger sig att ha och samma respondenter förespråkar exempelvis att man istället ska undersöka en sakfråga själv om man vill komma sanning närmare, exempelvis med hjälp av internet. Några skriver exempelvis så här;

Kille, 16 år

*Publikens ansvar helt och hållet. Man får ta reda på fakta om man vill.
Dokumentärer är oftast inte HELT sanna.*

Kille, 16 år

Publikens ansvar att avgöra vad som är sant eller inte.

Tjej, 16 år

Jag tycker att det är publikens ansvar.

En tredje åsikt är att ansvaret ligger hos bägge, alltså både filmskaparen och publiken, och så många som 5 respondenter delar denna uppfattning. Några respondenter skriver följande:

Kille, 16 år

Både och, filmskaparna borde inte göra det för svårt för tittarna att avgöra om det är sanning/fiktion.

Tjej, 16 år

Lite både och. Men det är ju mest publikens ansvar för att de får ju bestämma vad de vill och ska tro.

Tjej, 16 år

Ja, filmskaparna har ansvar och borde tänka på det. Sedan är det upp till var och en att tolka det.

Detta blir som en sorts mellanväg till de andra två ståndpunkterna. För att igen återgå till det sociala kontraktet, så verkar dessa respondenter mena att sanning och mening är något som förhandlas fram mellan filmskaparen och publiken. Publiken innehar alltid en tolkningsrätt men att det fortfarande inte är ärligt av filmskaparen att "luras", som man ibland gör i mockumentärfilm.

Fråga 7: Hur ofta kollar du på dokumentärfilm?

Denna fråga gav följande fyra svarsalternativ till respondenten: Ofta (veckovis), Ibland (månadsvis), Sällan (undantagsfall) eller Aldrig. Av de 23 respondenter som deltog i denna enkätundersökning såg svaren ut på följande vis:

Ofta (veckovis): 0

Ibland (månadsvis): 15 (7 killar, 8 tjejer)

Sällan (undantagsfall): 8 (5 killar, 3 tjejer)

Aldrig: 0

Utan tvekan utgör dokumentärfilm ett relativt vanligt inslag i de flestas mediekonsumtion. Är dessa siffror dock generaliserbara till en större folkmassa? Jag skulle säga förmodligen inte, 23 respondenter är ett lite för smalt urval. Men jag blir förvånad om en allt för betydande skara skulle svara att de *aldrig* ser på dokumentärfilm.

Fråga 8: Hur kritisk är du när du kollar på dokumentärfilm? Litar du på filmens innehåll?

Av de 23 respondenter som deltog i denna undersökning, säger 16 (10 tjejer, 6 killar) att de generellt litar på innehållet i dokumentärfilm. De förutsätter att den information och representation av verkligheten som dokumentärfilm förmedlar är sanningsenlig och korrekt.

7 respondenter (1 tjej, 6 killar) meddelar dock att de ofta innehar en väldigt kritisk position till dokumentärfilms sanningsanspråk. Dessa respondenter säger ofta att de använder andra källor, så som internet, för att dubbelkolla information och fakta för att se om dokumentärfilmen överensstämmer med verkligheten. De föredrar ofta att kolla upp mycket information själv.

Några utklipp från respondenternas svar ser ut på följande vis:

Tjej, 16 år

Ja, jag trodde att alla dokumentärer är sanna.

Tjej, 16 år

Har inte tänkt på det så mycket men tror jag brukar lita på filmens innehåll, då jag tror alla andra har rätt.

Tjej, 16 år

Ja, för det mesta litar jag på dokumentärfilmer fullt ut, även fast jag vet att jag inte borde det.

Tjej, 16 år

Jag är inte jätte kritisk. Jag tror på det mesta eftersom det känns viktigt när det är en dokumentär.

Kille, 16 år

Om det är övertygande så kan jag tro att det är sant och ibland kollar jag upp på internet om det stämmer.

6.1 Analys

Det var som sagt *ingen* som misstog *Allt är Morgan* för en riktig dokumentärfilm. Men detta är heller inget jag är särskilt förvånad över då *Allt är Morgan* kan beskrivas som förhållande vis enkel att genomskåda. Respondenterna själva reagerade på det komiska innehållet och det stundvis onaturliga skådespelet. Men man kan fråga vad deras reaktion hade varit till en mockumentärfilm där sanningsanspråket varit svårare att avslöja, som exempelvis den tidigare nämnda filmen *I'm Still Here*. Det hade också varit intressant att genomföra en liknande undersökning på en yngre publik, kanske så unga som 12-14 år, för att undersöka deras kritiska förmåga och vilka sociala koder de reagerar på för att skilja dokumentärfilm från mockumentärfilm (om de blir förmögna att skilja på dem i huvud taget). Men det blir ju så klart alltid känsligare när så unga människor utgör ett studieobjekt.

Narrativt är mockumentärfilm upplagd och strukturerad som en dokumentär, i alla fall vad beträffar de berättartekniska koderna. Även fast mockumentärfilmens innehåll är antingen helt eller delvis fiktivt så upplevs mockumentärgenren som väldigt realistisk. Inte bara är detta på grund av att kameran utgör ett medium som naturligt förmedlar en hög grad av realism men också för att mockumentärfilmen åker "snålskjuts" på de dokumentära genrekonventionerna. Detta innebär att vi *upplever* mockumentärfilm som väldigt övertygande och inlevelserik på grund av illusionen av sanning.

Respondenternas kritiska inställning till dokumentärfilm var dock en intressant aspekt. Detta för oss igen tillbaka till idén att se på dokumentärfilm som en trevägs-konversation mellan filmskaparen, åskådaren och "den andre". Nichol skriver på detta ämne att den vanligaste formuleringen som uttrycker vår relation till denna konversation lyder enligt följande; "*Jag talar om dem för dig*" (Nichol, 2001:17). Med denna mening menar Nichol att den vanligaste relationen en person har till dokumentärfilm är att filmskaparen talar till åskådaren om "den andre". Men denna mening går att skriva om, för att då representera en annan relation. En sådan variation på denna formulering vore följande; *den talar om dem eller sig själv, till oss*. Möjliga tolkningar på denna formulering är att "den" är representativt för antingen kameran eller "den andre" som berättar om sig själv för oss och här är filmskaparens egen roll marginaliserad (Nichol, 2001:17). Vad som hade varit intressant här är att fråga vilken relation som respondenterna själva identifierar mest med eftersom detta i sin tur kan förklara respondentens grad av mediemedvetenhet.

Om mockumentärfilmen på något vis kan skada dokumentärfilmens integritet är debatterbart. Men troligast är att mockumentärfilm istället leder till en högre grad av mediemedvetenhet (alltså kunskap om hur film produceras) hos sina konsumenter snarare än att göra åskådaren onödigt skeptisk till dokumentärfilm på grund av möjligheten att filmskaparen kanske luras (Bengtson & Bodin, 2004:7-8). Vissa svar antyder dessutom att fler respondenter hämtar information om omvärlden genom internet och enbart litar på dokumentärfilm om detta överensstämmer med vad de läst eller hört på annan plats.

På frågan om det föreligger ett etiskt ansvar hos filmskaparen av mockumentärfilmen blev det ett något förvånansvärt varierat svar. Majoriteten anser att ansvaret ligger hos åskådaren, vilket såldes ger filmskaparen fria händer att utöva sin konstnärliga frihet som han/hon själv önskar. Tolkningsrätt ligger alltid hos åskådaren men man kan fortfarande fråga vilka konsekvenser mockumentärfilm kan leda till i den kollektiva kunskapen om sådan film av misstag tolkas som sann. Men som tidigare nämnts så leder mockumentärfilm snarare till en medvetenhet om hur filmmediet funkar och opererar, snare än några negativa effekter. Andra menar att ansvaret ligger helt hos filmskaparen, och att denne inte ska "ljuga" för publiken. De föredrar istället att det på förväg ska vara klart om en film är fiktiv eller inte.

6.2 Slutdiskussion

Jag vill här knyta an till Fiskes modell om sociala koder igen, mer specifikt nivå 3 som handlar om ideologi. Utifrån respondenternas svar (att dokumentärfilm ska vara faktainriktad, seriös och kanske en smula tråkig) så kan man fråga följande; vilken ideologisk betydelse har detta?

Nichol förklarade att den vanligaste formuleringen av denna trevägs-konversation mellan filmare, åskådare och "den andre" på följande vis; *jag talar om dem för dig*. Detta verkar vara en position som respondenterna identifierar med. Som Thompson också tidigare förklarat handlar ideologi om maktrelationer och respondenterna litar på dokumentärfilm/dokumentärfilmaren som en sorts auktoritet, kanske inte helt olikt den tilltro de har till en lärare. Respondenten anser alltså sig själv här vara de "svaga" i relationen, och dokumentärfilm den dominanta. Detta är i sig en följd av att de själva identifierar med positionen som "student" eller "elev". Men denna position innebär också en viss passivitet; man argumenterar sällan emot eller ifrågasätter. Detta kan förklara varför dokumentärfilm förväntas att vara en smula tråkig, eftersom detta är en envägskommunikation. Denna relation styrks också av den miljö i vilken filmerna visades, nämligen klassrummet. Klassrummet är en miljö där relationen mellan elev och lärare äger rum och som i sin tur är en del av en institution som associeras med undervisning och utbildning. Det är inom denna institution som elev/lärare relationen legitimeras. En ideologi förutsätter en relation mellan institutioner, makt och handling och måste således utforskas inom detta ramverk (Thompson, 1984:127). Detta kan på så vis förklara varför majoriteten av respondenterna säger att de innehar en relativt okritisk relation till dokumentärfilm. Respondenternas upplevelse hade därför kanske kunnat bli annorlunda om sagda filmer istället visats i en mer avslappnad miljö, kanske hemma eller hos en kompis. Vissa respondenter nämnde också att de ibland söker sig till internet för alternativa källor till kunskap. Detta kan förklaras med att internet är ett mycket mer interaktivt medium än dokumentärfilm där respondenten också känner sig mer "jämnlik" eftersom denne kan här sortera på egen hand bland den tillgängliga informationen och således välja sin information själv.

Men finns det några andra maktrelationer? Man skulle här kunna prata om "den andre". De experter som ventilerar sina åsikter i olika intervjuer i svininfluensa-filmen besitter en viss makt över eleverna också. Detta beror dels på att sagda experter oftast

presenteras med en skylt som tydligt uttrycker deras expertområde och specialistkunskap. Deras utlägg är oftast väldigt korta men konkreta och rakt på sak, dvs. "faktarik" som vissa av respondenterna uttryckte sig. Detta är till skillnad från *Morgan* som där emot inte är en expert (om så kanske bara en själv-utnämnd expert). Men Morgan framställs allt för komisk och virrig för att ge intrycket utav att vara en expert. I viss mån är det till och med så att det är Morgan som försöker vinna publikens godkännande och såldes blir det här en annan maktrelation än i svininfluensa-filmen. Respondenterna kan här vara kritiska till Morgan, vilket de inte har samma möjlighet till experterna. Denna maktrelation kan vara ovanlig i dokumentärfilm och också därför en av anledningarna till varför respondenterna genomskådade *Allt är Morgan* som en mockumentärfilm.

Litteraturlista

Alvesson, M. Sköldbberg, K. (2008). *Tolkning och Reflektion*. Lund: Studentlitteratur AB.

Braaten, T.M. Kulset, S. Solum, O. (2008). *Inledning till filmstudier*. Polen: Pozkal.

Fiske, S. (1987). *Television Culture*. London & New York: Routledge.

Kvale, S. Brinkmann, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Nichol, B. (1991). *Representing Reality*. Bloomington: Indiana University Press.

Nichol, B. (1994). *Blurred Boundaries*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Nichol, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Schröder, K. Drotner, K. Kline, S. Murray, C. (2003). *Researching Audiences*. London: Arnold.

Thompson, J.B. (1984). *Studies in the Theory of Ideology*. Cambridge: Polity Press.

Wenneberg, S.B. (2001). *Socialkonstruktivismen - positioner, problem och perspektiv*. Helsingborg: AB Boktryck.

C-uppsats:

Bengtson, J. & Bodin, S. (2004). *Finns sanningen i djungeln? En receptionsanalys av *Forgotten Silver**. Medie- och Kommunikationsvetenskap. Halmstad: Högskolan in Halmstad.

Internetartiklar:

Taboo: The Journal of Culture and Education, Volume 11, Number 1, Spring-Summer 2007

<http://freireproject.org/files/Taboo2007BoratIssue.pdf#page=52>

The New York Times: *Documentary? Better Call It Performance Art.*
http://www.nytimes.com/2010/09/17/movies/17affleck.html?_r=2

Internetsidor:

<http://tafkac.org/ulz/blairwitchproject.html>

Youtube:

<http://www.youtube.com/watch?v=PBoGNBSLYRY>

<http://www.youtube.com/watch?v=97pPMzESi6s&feature=related>

Följande enkätundersökning ingår i en studie var forskningssyfte är att undersöka hur sanningsanspråket uppfattas i mockumentärfilm (fiktiv dokumentär). Med denna enkät vill man undersöka respondentens kritiska inställning till dokumentärfilm respektive mockumentärfilm och hur denne ser skillnad på dessa filmgenrer. Ifyllda blanketter förvaras konfidentiellt och kommer enbart användas i vetenskapligt syfte. Anonymitet är garanterad till respondenten.

Mvh

Tobias Berglund

tobbetroll@hotmail.com

0706571275

Kön: _____ Ålder: _____

1: Vilken av nedanstående filmer tror du är fiktiv respektive icke fiktiv? Kryssa i raden nedanför.

	Fiktiv	Icke fiktiv
Allt är Morgan	_____	_____
Svininfluensan - En konspiration?	_____	_____

1: Motivera ditt svar på filmen "Allt är Morgan".

2: Motivera ditt svar på filmen "Svininfluensan - en konspiration?".

3: Vilken av filmerna upplevde du som mest underhållande? Varför?

4: Tycker du det var svårt eller lätt att avgöra vilken film som var fiktiv och vilken som var icke-fiktiv? Motivera.

5: Tycker du att filmskaparna av fiktiv dokumentär (s.k. mockumentär) har några etiska ansvar för filmens innehåll? Eller är det publikens ansvar att avgöra sanning från fiktion?

6: Hur ofta kollar du på dokumentärfilm? Kryssa på raden som du identifierar mest med.

Ofta (veckovis)____ Ibland (månadsvis)____ Sällan (undantagsfall)____ Aldrig____

7: Hur kritisk är du när du kollar på dokumentärfilm? Litar du på att filmens innehåll?
