

En filmanalyse av dokumentaren Selvportrett

Av Lizette Bertelsen, kandidatnummer 5660

*Er konflikt avgjørende som drivkraft i dokumentarfilm, og hvordan
brukes konflikten i Selvportrett?*



Universitetet
i Stavanger

Innholdsfortegnelse

1. Introduksjon og problemstilling	2
2. Metode	2
3. Begrepsavklaring	3
4. Teori	5
4.1 Hva er konflikt i dokumentarfilm?	6
4.2 Hollywoodmodellen	6
4.3 Kishōtenketsu-modellen	7
5. Sammendrag av Selvportrett	8
6. Analyse	9
6.1 Hva er konflikten i Selvportrett?	10
6.2 Hva er Lene Maries drivkraft?	11
6.3 Konfliktens utvikling	12
7. Drøfting	13
7.1 Hvordan Selvportrett ser ut i Hollywoodmodellen	13
7.2 Hvordan Selvportrett ser ut i Kishōtenketsu-modellen	14
8. Konklusjon	14
9. Kildeliste	16

1. Introduksjon og problemstilling

Fiksjonsfilm er noe de fleste av oss elsker. Det å kunne unnsnippe virkeligheten et par timer, dra til et annet univers og ta del i fiktive menneskers liv, kan være veldig befriende. Jeg har alltid satt pris på fiksjonsfilmer, men det er ikke før de siste årene jeg har begynt å se dokumentarer. Interessen rundt andre menneskers liv opplever jeg at øker med alderen. Man blir mindre selvsentrert og oppdager at det finnes så utrolig mange fine, viktige, alvorlige, og utrolige historier der ute, som fortjener å bli behandlet og fortalt med respekt. Det ligger ofte mye lærdom i en god dokumentar og bidrar derfor til selvutvikling for seeren. Selv om man ofte kan relatere seg til fiktive liv i en fiksjonsfilm, er dokumentarfilmen virkelighetens representant. Dokumentaren forteller om virkelige mennesker, virkelige problemer, og virkelige hendelser. Selv der man ikke nødvendigvis kan relatere seg i en dokumentar på samme måte som i fiksjon, vet man at mennesker har *opplevd* dette, *sett* dette, og *følt* på dette. For min del gjør det at jeg selv *føler* på et helt annet nivå enn når jeg ser en fiksjonsfilm.

Det er interessant å se hvordan en dokumentarfilm utvikler seg og bygges opp fra start til slutt, i motsetning til fiksjonsfilmen. *Konflikt* er et begrep som går igjen i de fleste dramaturgimodeller, og jeg ønsker å undersøke hvordan konflikt blir introdusert, brukt og utviklet gjennom en dokumentarfilm.

Problemstillingen min er: **Er konflikt avgjørende som drivkraft i dokumentarfilm, og hvordan brukes konflikten i Selvportrett?**

2. Metode

Jeg har lagt merke til at konflikt i dokumentarfilm ikke nødvendigvis fremstilles på samme måte som konflikt i fiksjonsfilm. Derfor skal jeg undersøke nærmere om konflikt er eneste metode for å drive en fortelling fremover. Dette skal jeg gjøre ved å se på to ulike dramaturgimodeller: Hollywoodmodellen og Kishōtenketsu.

Konflikt er sentralt i historiefortelling, og derfor kan det være interessant å se hvordan ulike modeller tar i bruk, eller ikke tar i bruk, konflikt. Må konflikt benyttes for at historie skal gå fremover?

Jeg ønsker å analysere dokumentaren *Selvportrett*. For å unngå tvil underveis, starter jeg med en begrepsavklaring. Deretter vil jeg komme med relevant teori til min problemstilling, før jeg vil gi et kort sammendrag av dokumentarfilmen. Så vil jeg komme med en analyse, drøfte analysen opp mot teorien, og til slutt presentere en konklusjon (Bakøy & Moseng, 2008, s. 14-16).

3. Begrepsavklaring

Akt er en samling av sekvenser som toppes med en klimaks-scene. Første akt omhandler som regel 25% av fortellingen. Klimakset i akt 1 oppstår mellom de første 20 til 30 minuttene i en 120 minutters film og fører oss til andre akt. Den siste akten vil være den korteste, og varer kanskje i 20 minutter eller mindre. (McKee, s. 41, 108, 217, 219)

Anoreksi er en alvorlig spiseforstyrrelse. Sykdommen kjennetegnes av en intens frykt for å gå opp i vekt. Anoreksi går sjeldent over av seg selv, men sjansene er store for å bli frisk med riktig behandling (Helsebiblioteket, 2019).

Antagonisten er den som driver det negative i historien. En protagonist blir bare så spennende som antagonisten gjør den. Det er den negative siden av historien som bringer protagonisten til live (McKee, s. 317).

Ars Poetica er den greske profeten Aristoteles' dramaturgimodell, og er aksens all vestlige dramaturgi dreier seg rundt. For filmskapere og dramaturger er dette bibelen (Røsler, 2015, s. 35).

Dilemma er et uttrykk som stammer fra gresk retorikk, og er en situasjon man befinner seg i når man er tvunget til å godta den ene av to ulike muligheter (Tjønneland, 2018).

Dokumentarfilm er en filmsjanger som skildrer virkeligheten med autentiske personer, miljøer og hendelser (Diesen & Emilsen, 2020).

Drivkraft er det eller den som får noe til å skje, eller får noen til å handle på en bestemt måte. For eksempel: 1. Være drivkraften i arbeidet, 2. En sentral drivkraft i markedet, 3. Min drivkraft er ønsket om å greie det umulige (Universitetet i Bergen, 2021).

Fiksjonsfilm baserer seg på oppdiktete historier. Filmen kan likevel ta utgangspunkt i en faktisk hendelse (Federl, Tørdal, & Hoem, 2021).

Hindring er når noe eller noen står i veien for måloppnåelse. Hindring er en utfordring som må løses for å komme videre (Min forklaring, 2021).

Hollywoodmodellen er en dramaturgimodell som bygger på Aristoteles sine tanker om hvordan historien i et drama bør settes sammen. Disse historiene kan deles inn i tre deler og har en begynnelse, en midte og en slutt (Afret-Sandal, 2019).

Inciting incident (oversatt til Triggende hendelse) er den første store hendelsen i historien, og er hovedårsaken for at resten av historien skjer. Den triggende hendelsen forstyrrer balansen i protagonistens liv, og setter noe på spill (McKee, s. 181, 189). Ofte handler resten av filmen om å rette opp det problemet som oppstår her.

Indre konflikt vil si at en person er i konflikt med seg selv. Et eksempel på dette kan handle om tvil, dårlig samvittighet eller sjalusi. Denne typen konflikt kan dreie seg om et indre dilemma, for eksempel at en person må velge mellom moral og rikdom (Pape, Michelsen, Knudsen, 2013).

Kishōtenketsu er en asiatiske dramaturgimodell som struktureres av fire akter: ki, shō, ten og ketsu. Oversatt blir det: introduksjon, utvikling, vendepunkt/tvist og konklusjon/resultat (Røsler, 2015, s 48).

Konflikt er en tilstand som oppstår mellom to eller flere parter som er uenig, har forskjellig forståelse og/eller kjemper for ulike mål eller ønsker (Min forklaring, 2021).

Motivasjon er en samlebetegnelse for de faktorene som setter i gang, og som styrer atferden i oss (Teigen, 2020).

Protagonisten er hovedpersonen i fortellingen. Det er den karakteren som har størst utvikling gjennom fortellingen, og som står overfor diverse hinder. Protagonistens viktigste kvalitet er viljestyrke (McKee, s. 136).

Vendepunkt er endringer i en fortelling, som setter karakteren i en ny posisjon. Vendepunkt kan være store og små, og fører som regel til noe positivt eller negativt. Et vendepunkt fører historien i en ny retning (Min forklaring, 2021).

Ytre konflikt vil si at en person er i konflikt med sine omgivelser. Dette kan handle om motstridende interesser eller ønsker, som for eksempel en motstander eller en rival som legger hindringer i veien for hovedpersonen. Denne type konflikt kan også oppstå på grunn av for eksempel naturkatastrofer eller krig (Pape, et al. 2013).

4. Teori

Om man hadde stilt ti personer spørsmålet: «Hva er konflikt?», ville vi nok fått ti ganske like svar. Selv ville jeg sagt: *Konflikt er det som oppstår når noen er uenige, og noe er uopplart.* En noe mer akademisk definisjon kan være: En konflikt er en kollisjon mellom mål, interesser, verdier, handlinger eller retninger som skaper en spenning mellom to eller flere involverte parter (Sander, 2020). Forskjellig, men uttrykker det samme.

De aller fleste knytter konflikt mot noe negativt, og er noe folk gjerne skulle vært foruten. Min påstand er at det er mye læring i konflikter, og et liv uten konflikt er et fattig liv. Men hva hadde en historie vært uten konflikt? Står man da i fare for å få en flat fortelling uten noe som helst spenning? Dette vil jeg se nærmere på videre.

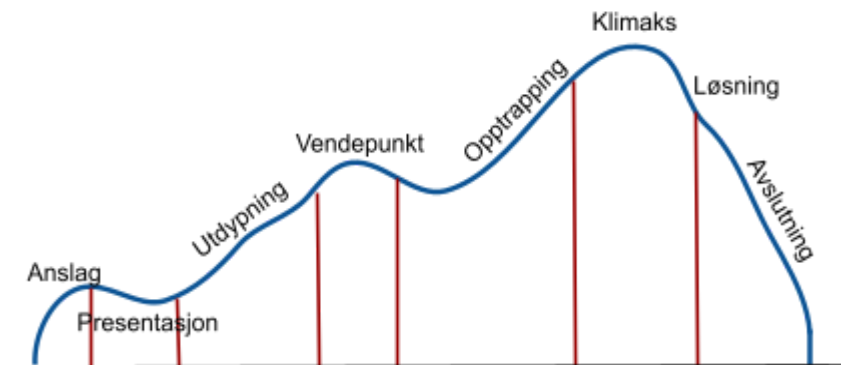
En historie må ha drivkraft, og konflikt er ofte det elementet som driver fortellingen fremover. Seeren skal lure på hvordan det går med karakterene i filmen, og de skal stille seg spørsmål, som hele tiden holder oppe nysgjerrigheten. Forfatter og instruktør i kreativ skriving, Robert McKee, går så langt at han påstår ingenting beveger seg fremover i en fortelling, forutenom konflikt (McKee, s. 210). Spørsmålet er, om man må bruke konflikt likt i dokumentar og fiksjon for å få frem at noe står på spill?

4.1 Hva er konflikt i dokumentarfilm?

En fortelling kan ha nok drivstoff, uten å egentlig ha noe særlig motor frem mot noe. Man kan for eksempel ha en gradvis avdekking av en problemstilling, som kan føre til fremdrift på et helt annet plan, enn en konflikt med vinnere og tapere. Fremdrift kan for eksempel være eskalering av noe, slik at det blir dramatisk og fordypende i stedet. Dette er en fin måte å vise kompleksiteten til en karakter på (Røsler, 2015, s. 40). Jeg skal nå ta for meg de to dramaturgimodellene, for å se hvordan disse gir fremdrift til en historie:

4.2 Hollywoodmodellen

Aristoteles' dramaturgimodell, *Ars Poetica*, er blitt så forenklet at den ironisk blir kalt Hollywoodmodellen. Aristoteles' sentrale krav om at for eksempel motstanderen er en fiende, men ikke ond, og at begge parter i konflikten utviser stort mot, er lite synlige i den "forenklete versjonen". Nå er dette endret til at protagonisten er en heroisk helt, mens antagonist er en hensynsløs jævel (Røsler, 2015, s. 35).



Hollywoodmodellen (Blik, 2014)

I følge Aristoteles kan alle historier deles inn i tre akter:

Første akt starter ofte med et anslag som fanger seerens interesse. Vi blir introdusert til karakterer og miljø, i tillegg til hovedkonflikten i historien. Denne akten gir også en pekepinn på hvilken sjanger vi befinner oss i. Den triggende hendelsen setter historien i gang for alvor, og markerer overgangen fra første til andre akt.

Andre akt fører til opptopping av konflikten vi er introdusert for. Det kan også oppstå mindre konflikter, og protagonisten kan møte ulike hindre. Mot slutten av denne akten

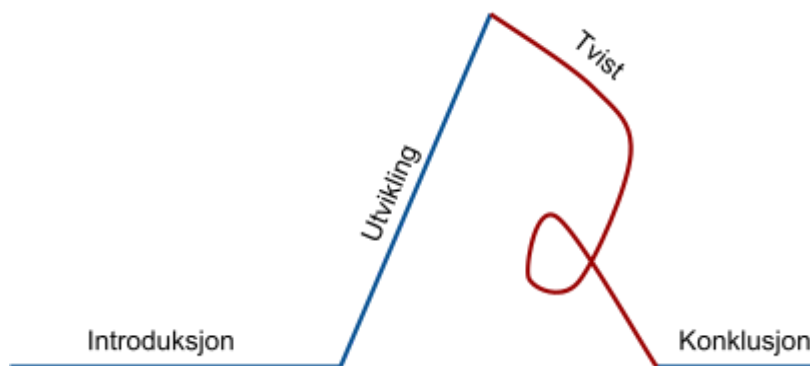
tilspisser konflikten seg, og når en ny dramatisk topp. Nå er det ingen vei tilbake, og helten må sloss for målet sitt. På dette punktet er spenningen på sitt høyeste, og konflikten får en løsning.

Tredje akt er fortellingens avrunding, også kalt resolusjon. Her faller alle brikkene på plass, og likevekten gjenopprettes. Hollywoodmodellen bringer nesten alle filmer til en lykkelig slutt (Afret-Sandal, 2019).

Modellen kan man si er ment for en historie med en konflikt av tragisk dimensjon. Og det er *her* det skurrer, når man skal anvende denne modellen på alle typer fortellinger. For er det slik at modellen egner seg best når man snakker om historier og mennesker i en ikke-fiktiv verden?

4.3 Kishōtenketsu-modellen

Det finnes mange gode konfliktløse fortellinger der ute. Nettopp derfor kan det være lurt å se på alternativer til konflikt, som drivkraft, motivasjon, hindringer og dilemma (Røsler, 2015, s 47).



Kishōtenketsu-modellen (Everwalker, 2017)

Kishōtenketsu er en dramaturgimodell som kan kobles til land som Japan, Kina og Korea. Denne modellen skiller seg fra Hollywoodmodellen på flere områder, men den tydeligste forskjellen er at Kishōtenketsu ikke forteller gjennom konflikt. I stedet handler det om utvikling og kontrast for å skape interesse (stilleatingoranges, 2012).

«Causality, rather than conflict, is the vehicle in this type of storytelling».

(Barrett, 2017)

Modellen består av fire akter: Introduksjon, utvikling, vendepunkt og konklusjon. Det som er spesielt med denne modellen, er at man ikke trenger å fortelle en historie med voldsom utvikling. Som igjen betyr at protagonisten ikke trenger å gjennomgå en krise, hvor han eller hun kommer bra eller dårlig ut av det. I stedet brukes tvisten til humor, eller for å overraske publikum. Tvisten trenger ikke være negativt ladet for å fungere. Her er modellen enkelt forklart:

Introduksjon (ki) - Her introduseres karakterer, setting, og annen informasjon som er viktig for å forstå historien. Ki fungerer på samme måte som første akt i Hollywoodmodellen.

Utvikling (shō) - Her skal du utvide det som ble introdusert i første akt, og du skal få mer ut av karakteren og situasjonen den er i. Du gir altså leseren en bredere eller dypere innsyn i historien. Det skal ikke være store endringer i shō, men heller en tydelig utvidelse av historien.

Twist/vendepunkt (ten) - Dette er den viktigste delen av historien. Tvisten, eller vendepunktet, skal ta en uventet retning eller utvikle seg på en måte som overrasker leseren. Tvisten i Kishōtenketsu-modellen er som klimakset i Hollywoodmodellen, og er det hele historien bygger opp mot. Ten knytter ofte sammen tidligere hendelser fra historien.

Konklusjon (ketsu) - Her avsluttes historien. I Kishōtenketsu trenger ikke karakteren å vise særlig vekst eller utvikling. Det skjer ikke alltid særlig mye mot slutten, men leseren skal oppleve en slags oppklaring av det tidligere vendepunktet (Kerr, 2020).

Kishōtenketsu har vist at det er mulig å skape en historie, uten konflikt mellom to eller flere elementer hvor en part dominerer. Dette motsier den typiske vestlige dramaturgien, som mener at man ikke kan ha en historie uten konflikt (Røsler, 2015, s 48).

5. Sammendrag av Selvportrett

Denne sterke dokumentaren fra 2020 handler om fotograf og kunstner Lene Marie Fossen, som tapte sin kamp mot anoreksi bare 33 år gammel. Hun sluttet å spise i redsel for å bli eldre. Allerede som 13 åring slet hun med alvorlig anoreksi.

Vi får følge henne i alt fra fotograferinger i utlandet til tvangsinnleggelse ved sykehuset, og vi blir med henne hjem til huset på Toten. Her får vi møte foreldrene hennes, Geir og Torill Fossen. I løpet av filmen blir hun invitert til å stille ut bildene sine på Nordic Light Festival i

2017, hvor hun har god kontakt med den anerkjente fotografen Morten Krogvold. Fotografiene hennes blir tatt imot med mange følelser, og folk lar seg berøre av kunsten hennes.

På en tur til Hellas i 2017, havner Lene Marie og moren i en ulykke, som i etterkant gir Lene Marie store nakkeproblemer. Det går lang tid før hun klarer å fotografere igjen. I mellomtiden får hun sin første agent, Ellen Willas, som ønsker å stille ut bildene til Lene på galleriet sitt i Oslo. Bildene blir godt mottatt også her.

En dag går Lene Marie ut og legger seg i snøen for å dø. Hun orker ikke leve lenger. Smerten er uutholdelig, og hun ringer bestefaren sin, som finner henne. Hun blir tvangsinnlagt på sykehuset nok en gang, og uttrykker at hun ikke lengre har noe håp. Etter ulykken, og de store smertene klarer hun ikke å se hvordan ting skal bli bra. Hun er innlagt i ett år, før hun endelig får komme hjem til familien sin igjen. Lene forteller at hun nå føler seg som “en av dere andre igjen“, og man kan se at hun har fått tilbake litt av gnisten sin. Hun tar med seg foreldrene sine til en kirke, hvor hennes tidligere barnepsykolog, Hadde Linaae, ligger gravlagt. Her forteller hun hva han har gjort for henne. Lene Marie døde 22. oktober 2019, av hjertesvikt grunnet underernæring over lang tid.

Dokumentaren viser en voksen kvinne i en barnekropp, som gjennom å fotografere seg selv formidler hvor altopplukende sykdommen anoreksi kan være.

6. Analyse

Selvportrett er kompleks på mange måter. Det ligger mye mellom linjene og den gir rom for tolkning. Det er enkelt å forklare hva filmens handling i utgangspunktet dreier seg om, men om en graver litt dypere finner man så mye mer. Lene Marie tar oss med på en dynamisk reise i livet sitt, med både oppturer og nedturer.

Konflikt oppstår når et ønske mellom to parter ikke samspiller. I *Selvportrett* er det ikke en klar konflikt i den forstand, fordi det ikke er to parter som kjemper mot noe. Lene er i konflikt med seg selv, med sine indre demoner. Ettersom sykdommen er selvpåført, kan man stille spørsmålet om hva som skal definere antagonist; sykdommen, eller Lene Marie. Hva

sykdommen gjør med henne, er hele drivkraften i filmen og kan selvsagt ses som den endelige konflikten, sett ut fra teorien i Hollywoodmodellen. Ettersom konflikten er noe udefinerbar, vil det på mange måter passe å benytte teorien fra Kishōtenketsu, hvor kontrast og utvikling står sentralt.

6.1 Hva er konflikten i Selvportrett?

Lene Marie kjemper mot seg selv og sykdommen sin, og dermed kan man si at hun har en indre konflikt. Hun gir oss et inntrykk av redsel helt fra starten. Det startet med en redsel for å bli eldre, og hun ønsket helt ned i tiårsalderen å stoppe tiden. Hun tenkte at om hun ikke spiste, ville hun ikke vokse. Dette går over til en redsel for å dø.

«Det jeg trodde skulle bli løsningen på problemet, har blitt selve problemet.»

(Lene Marie Fossen, Selvportrett 00.22.15)

Hun forklarer at det oppleves som å være delt i to. Den ene delen av deg vil bli frisk, og den andre tvholder på sykdommen. Uansett hvilken side du velger, blir det feil. Disse to sidene er i konflikt med hverandre.

Man kan si at Lene Maries ytre konflikt er tiden. Det er tiden hun alltid har kjempet imot og ønsket å overvinne. På et punkt i filmen forteller Lene Marie at sykdommen gir henne trygghet, når alt annet føles utrygt. Folk utenfra klarer ikke sette seg inn i situasjonen hennes, og forstår ikke hvorfor hun ikke bare kan spise. Disse menneskene blir en hindring, i den forstand at de gjør henne utrygg, noe som fører henne enda dypere inn i sykdommen. Kommentarer fra utsiden fører henne inn i en ond sirkel, som det blir vanskeligere og vanskeligere å komme seg ut av. Med misforstått medlidenhet, hindrer disse menneskene henne med å nå målet og må derfor anses som en ytre konflikt.

Etter min vurdering er bilulykken vendepunktet i dokumentaren. Lene Marie flytter seg her fra håp til håpløshet. Denne hendelsen fører med seg mye smerter for henne og hun klarer ikke like mye som før. Hun uttaler selv at hun ikke er like glad som før. Ulykken fører til at en del av henne ønsker å få dø, om hun må leve med disse smertene på toppen av anoreksien. Hun har aldri villet dø eller ta sitt eget liv før, noe hun uttrykker stolthet over. All elendigheten hun har stått i til nå blir doblet, og hun sliter med å se en utvei. Ulykken

fremstår for meg som historiens hovedkonflikt, som topper filmens krisebarometer. Når Lene selv sier hun ikke vet hvordan hun skal klare å bli bra igjen, mister publikum håpet sammen med henne.

Jeg vil kjapt dra inn konflikten til foreldrene hennes. De har en datter som har slitt med en alvorlig sykdom i over 20 år, og de gir uttrykk for hvor hjelpeløse de føler seg. Faren forteller at han ofte har mareritt og sliter med å få sove, og han ser stadig for seg datterens begravelse. Moren forklarer at hun ikke kan tillate seg å være så redd som hun burde, da det hadde satt henne helt ut av spill. De vil datteren sin det beste og de vet hvor mye hun misliker helsevesenet og sykehuset fra da hun var liten. Likevel velger de å tvangsinnlegge henne. Der oppstår en konflikt mellom foreldrerollen og forståelsen for Lenes redsel, som de velger å trosse i et forsøk på å redde henne. Her blir ønsket til Lene Marie om å ha kontroll på eget liv veldig tydelig, og hun er i konflikt med helsevesenet og denne tvangen.

En dokumentar er ment å skape engasjement rundt et tema, på godt og vondt. Selvportrett er intet unntak og det oppsto konflikt også her. Spiseforstyrrelsesforeningen (SPISFO) uttalte i en artikkel i Dagsavisen, at plakaten som skulle markedsføre filmen, var for avslørende og kunne påvirke andre syke negativt. Flere i foreningen styrte unna filmen i frykt for at det vil være triggende og vondt. Foreningenes prosjektleder, Carina Elisabeth Carlsen, understreket at anoreksi er en dødelig sykdom og på ingen måte vakkert. De mente markedsføringen av filmen fremsto ukritisk, uten tanke for hva det kunne påføre seeren.

Dokumentarskaper Margreth Olin og markedsjef i Norsk Filmdistribusjon Jarle Namtvedt, svarer på kritikken, at kunst har en viktig oppgave i samfunnet. De opplever ikke at plakatbildet sier at sykdommen er vakker, og forteller at Lene Maries kunst uttrykker smerte, og konfronterer oss med lidelse (Pedersen, 2020).

6.2 Hva er Lene Maries drivkraft?

Hennes største ønske er å få bli frisk. Hun ser hvor syk hun er og ønsker ikke å være i dette fengselet, som hun beskriver sykdommen å være. Tidlig i filmen får vi vite at hun har et ønske om å ta over gården hun er vokst opp på. Hun forteller om alt hun ønsker å utrette med kunsten sin, men at hun føler hun må skynde seg.

I løpet av utstillingen på Nordic Light Festival møter hun mange mennesker som forteller henne hva kunsten betyr for andre mennesker. Dette gir henne en selvtilit hun ikke har hatt før, og hun opplever en respons hun ikke hadde sett for seg. Drivkraften hennes er å formidle at smerte kan være kunst, at det kan være vakkert. Det er tydelig fotografi hun brenner for. Hun sier i et intervju med Morten Krogvold, at hun nå innser hun muligens er litt god til det hun gjør. Måten Krogvold behandler henne på, og respekten han viser henne som mennesker gjør at hun styrkes.

Vi blir også introdusert for barnepsykiateren Hasse Linaae, som døde i 2013. Hun beskriver ham som personen som lærte henne at hun var Lene Marie, ikke sykdommen sin. At hun aldri har gitt opp, takker hun ham for. Hasse fungerer uten tvil som en drivkraft for henne.

6.3 Konfliktens utvikling

Anslaget presenterer oss for en indre konflikt. Vi møter en barnestemme som forteller om et uoppnåelig ønske om å stoppe tiden, for ikke å bli voksen. På ett minutt og syv sekunder, er ikke seeren i tvil om hva som er konflikten i filmen. Videre får vi bli bedre kjent med Lene, se mer av hvordan hun er, hvordan hun er vokst opp og vi blir med henne til Hellas. Filmens første vendepunkt skjer elleve minutter inn i filmen, da Lene forteller at en venn har sendt bildene hennes til Morten Krogvold uten at Lene var klart over det. Krogvold ønsker å møte henne, og etter en stund får hun beskjed om at Nordic Light Festival ønsker å stille ut bildene hennes.

Lene og moren drar til Hellas sommeren 2017, hvor ulykken skjer. Det største vendepunktet og den største konflikten hittil i filmen. Nå får vi se en Lene som har gitt opp. Det dukker opp et bilde av snø, med melankolsk bakgrunnsmusikk. Deretter en tekst som forteller at Lene en dag gikk ut i snøen for å dø. Dette er et vendepunkt i den indre konflikten, og man får en følelse av at sykdommen vinner. Hun blir funnet av bestefaren, og i sykesengen uttrykker hun ønske om bare å få dø i ro og fred.

Et nytt vendepunkt skjer når hun får komme hjem fra sykehuset. Da ser vi på ny glede, og hun begynner å fotografere igjen. Mot slutten av filmen forteller hun om hvordan hun opplever livet, og redselen for å bli frisk.

*«Når livet blir til, må det elskes, og elskes fordi det er til.
Så vanskelig det er å la det få rom, få rom til å bli hva det vil.»*
(Schøien, Selvportrett 00.55.27)

Hun forklarer hvorfor dette diktet er så fint. Det uttrykker hennes oppfatning av at alle mennesker bare ønsker å ha det bra, men at for noen blir livet for vanskelig å leve. En sterk avslutning på filmen.

7. Drøfting

7.1 Hvordan Selvportrett ser ut i Hollywoodmodellen:

I *første akt* får vi bli kjent med Lene Marie, familien hennes, og omgivelsene rundt. Vi gjøres kjent med hennes anoreksi og historien bak diagnosen, som er hovedkonflikten i filmen. Uten diagnosen, hadde det ikke blitt noe film. Dersom man ikke har hørt om filmen, eller sett klipp tidligere, vil man her skjønne at dette er en dokumentarfilm. Vi blir i tillegg godt kjent med hennes kunstneriske talent, som fotograf. Hun stiller ut bildene sine på Nordic Light Festival, får samarbeide med Morten Krogvold, og hun får sin første agent. En reise til Hellas med moren kommer hun ut for en ulykke. Denne hendelsen er aktens vendepunkt, og fører oss over til andre akt.

Andre akt tar oss med til konsekvensene av ulykken. Som om ikke anoreksien var nok konflikt for henne, sliter hun nå også med sterke smerter, som følge av nakkeskaden hun ble påført i ulykken. Hun møter flere hinder på veien, og i en lang periode må hun putte fotograferingen til side. Lene orker ikke mer, og er i ferd med å gi opp. Hun går ut i snøen for å dø, og dette er en ny dramatisk topp i filmen hvor dramatikken er til å ta og føle på. Hennes bestefar kommer ut og finner henne. Hun tvangsinnlegges på sykehus hvor hun må være i et år.

Tredje akt viser oss Lenes kamp mot det uopnåelig, døden. Hun får komme hjem fra sykehuset, og hun føler seg endelig fri igjen. Vi blir fortalt hva hun føler om livet, og hvordan hun mener at ikke alle klare å leve det, fordi det blir for vanskelig. Hun begynner å fotografere igjen, og vi får se henne i sofaen sammen med moren og faren. De tar bilder sammen, så går filmen i svart. Avslutningsvis ser vi noen tekstplakater som forklarer hvordan hun døde, og at hun var omgitt av nærmeste familie.

7.2 Hvordan Selvportrett ser ut i Kishōtenketsu-modellen:

Introduksjon (ki) – Her blir vi kjent med karakterene, som er Lene Marie, hennes familie og de andre rundt henne. For å forstå hva historien handler om, blir vi gjort godt kjent med hennes diagnose anoreksi og hva den gjør med henne.

Utvikling (shō) – På tross av Lenes sykdom, elsker hun å fotografere. Vi får ta del i hennes lidenskap for å fotografere, og hun tar flere selvportrett. Hun bruker seg selv og sin sykdom som tema og ønsker å vise verden hvor forferdelig sykdommen er, samtidig som dette er noe hun må leve med. Kontrasten mellom liv og død blir tydelig i hennes billedlige uttrykk. Hun blir kjent med fotografen Morten Krogvold, som gjør det mulig for henne å gjennomføre en kunstutstilling. Denne utstillingen gir seerne håp sammen med Lene Marie, og vi ser selvtillit og selvfølelse øke i henne.

Twist/vendepunkt (ten) – Ferieturen til Hellas sammen med moren, utsettes Lene Marie for en ulykke. Dette blir definitivt et vendepunkt i både livet hennes og i filmen. Smertene Lene påføres, ved nakkeskadene hun pådro seg i ulykken, tar historien inn i en uventet retning som overrasker seerne. Hennes største ønske om å fotografere legges i grus, på grunn av disse smertene. Ønsket om å dø, tvangsinnleggelse på sykehus og hjemkomsten bærer historien fremover.

Konklusjon (ketsu) – Avslutningen på filmen viser Lene Maries død, som konsekvens av anoreksiens slitasje over så mange år. Dette kommer ikke uventet, men hennes fortelling viser og lærer oss at på tross av et liv i sykdom, kan det være mange fine stunder med håp og tro på en bedre fremtid, helt til siste slutt.

8. Konklusjon

Her har jeg presentert to forskjellige teorier av samme film. Hollywoodmodellen har fokus og drivkraft i konflikten. Den hevder at enhver film må ha en konflikt med tydelige rolle-inndelinger på den gode og den onde siden. Dette passer utmerket godt i fiksjon og actionfilmer, hvor man har klare inndelinger som beskrives i Hollywoodmodellens teori. Den passer også godt i dokumentarer hvor konflikten i seg selv skal være drivkraften.

Kishōtenketsu-modellen er ikke opptatt av konflikt, men baserer sin drivkraft på utvikling av historien underveis, med elementer som kontrast, hindringer og dilemma. Alle disse elementene driver filmen frem, og gir den spenningen og vendepunktene som publikum trenger for å være berørt og engasjert. Dette klarer modellen fint, uten å legge tyngde på konflikt. Denne dramaturgimodellen er et godt alternativ til den klassiske Hollywoodmodellen, spesielt når det kommer til dokumentar uten konflikt. Jeg kunne sett for meg at denne modellen ble nevnt i undervisning på relevante studier, for å vise at det finnes andre måter å bygge opp en historie på, og at det ikke kun finnes én mal som fungerer.

Selvportrett har mange verdigrunnlag, mange kontraster og mange dilemma. Lene Marie møter til stadighet små og store hindringer, hvor dilemma oppstår og kontrastene er mange. Dette gir oss spenning fra begynnelse til slutt, selv om hennes indre anorektiske demoner, som er filmens konflikt, ikke er filmens drivkraft alene.

Hollywood modellen bringer nesten alle filmer til en lykkelig slutt. *Selvportrett* har en minneverdig slutt, men er på ingen måte lykkelig. Totalt sett blir min konklusjon at *Selvportrett* gjør seg best i Kishōtenketsu-modellen. Dette vil også gjelde i lignende dokumentarer hvor selve konflikten har protagonisten og antagonistene som samme person. Hvordan man bygger opp en film, og utfra hvilken teori/modell man benytter seg av, mener jeg vil være avgjørende for hvordan man får frem budskapet i filmen. Skal alt fokus ligge på konflikten, kan man risikere få en redusert oppfatning av viktig historiefortelling. Dette vil svekke dokumentarfilmer som ikke legger hovedvekt på konflikt. Etter min oppfatning, har dokumentarskaperne strukturert filmen kronologisk, hvor de har vektlagt de viktigste vendepunktene og brukt dem for å drive filmen fremover.

9. Litteraturliste

Afret-Sandal, M. (2019, 18. oktober). Hollywood-modellen. Hentet 09.04.2021 (Stavanger) fra:

<https://ndla.no/nb/subject:b84357cc-93f8-4742-a06b-24596307e5d4/topic:21f57da1-f485-4d93-9036-262ed7d18a79/resource:f41eaab3-c185-4b19-8c92-b64376b5a2fc?filters=urn:filter:090997c4-78d3-4a79-93ad-178d465cdba3>

Bakøy, E & Moseng, J. S. (2008). *Filmanalytiske tradisjoner*. Oslo: Universitetsforlaget. Hentet: Stavanger, 18. januar 2021

Barrett, R. (2017). Kishōtenketsu: Japanese 4-Act Structure (blogginnlegg). Hentet 16.03.2021 (Stavanger) fra:

<https://everwalker.wordpress.com/2017/11/03/kishotenketsu-japanese-4-act-structure/>

Blik, L. (2014, 17. november). Hollywood modellen. Hentet 03.05.2021 (Stavanger) fra:

<https://lisablik.wordpress.com/2014/11/17/hollywood-modellen/>

Diesen, J. A. & Emilsen, A. S. (2020, 9. desember). Dokumentarfilm. Hentet 03.05.2021 (Stavanger) fra: <https://snl.no/dokumentarfilm>

Everwalker (2017, 03. november). Kishōtenketsu: Japanese 4-Act Structure (blogginnlegg). Hentet 16.03.2021 (Stavanger) fra:

<https://everwalker.wordpress.com/2017/11/03/kishotenketsu-japanese-4-act-structure/>

Federl, M., Tørdal, R. M., & Hoem, J. (2021, 02. februar). Fiksjonsfilm. Hentet 03.05.2021 (Stavanger) fra:

<https://ndla.no/subject:14/topic:1:103867/topic:1:103870/resource:1:97735?filters=urn:filter:980866f7-3bf5-429c-ba7a-f91a6cb37f9f>

Helsebiblioteket/BMJ (2019, 18. juni). Anoreksi - til deg som sliter. Hentet 10.05.2021 (Stavanger) fra:

<https://www.helsenorge.no/sykdom/psykiske-lidelser/spiseforstyrrelser/anoreksi/#oppsummering>

Kerr, J. (2020, 08. juli). Kishōtenketsu: Exploring The Four Act Story Structure (blogginlegg). Hentet 16.03.2021 (Stavanger) fra:
<https://artofnarrative.com/2020/07/08/kishotenketsu-exploring-the-four-act-story-structure/>

McKee, R (2014). *Story - Substance, structure, style and the principles of screenwriting*. United Kingdom: Methuen

Pape, B. L., Michelsen L. & Knudsen L. (2013). Konflikt. Hentet 14.03.2021 (Stavanger) fra:
<https://filmcentralen.dk/grundskolen/filmsprog/konflikt>

Pedersen, B. E. (2020, 20. januar). Spiseforstyrrelsesforeningen kritisk til «Selvportrett»-kampanje: – Kan oppleves triggende. *Dagsavisen*. Hentet 11.04.2021 (Stavanger) fra:
<https://www.dagsavisen.no/kultur/2020/01/20/spiseforstyrrelsesforeningen-kritisk-til-selvportrett-kampanje-kan-oppleves-triggende-6/>

Røsler, A. (2015). *Dokumentarfilmens spesielle utfordringer* (1. utg.). Cappelen Damm Akademisk

Sander, K. (2020, 10. oktober). Konflikt. Hentet 13.03.2021 (Stavanger) fra:
<https://estudie.no/konflikt/>

Schøien, S. K. (u.å.) Mariavise (sang). Hentet 11.04.2021 (Stavanger) fra:
<https://genius.com/Oslo-gospel-choir-mariavise-lyrics>

Selvportrett (2020, 17. januar). Regissert av Olin M., Høgset K. & Wallin E. (Dokumentarfilm). Speranza Film. Kan sees her: <https://tv.nrk.no/program/KMTE30000618>

Still eating oranges (2012, 15. juni). The significance of plot without conflict. Hentet 17.03.2021 (Stavanger) fra:
<https://stilleatingoranges.tumblr.com/post/25153960313/the-significance-of-plot-without-conflict>

Teigen, K. H. (Universitetet i Tromsø) (2020, 13. mars). Motivasjon. Hentet 05.05.2021 (Stavanger) fra: <https://snl.no/motivasjon>

Tjønneland, E. (Universitetet i Bergen) (2018, 20. februar). Dilemma. Hentet 10.04.2021 (Stavanger) fra: <https://snl.no/dilemma>

Universitetet i Bergen (Språkrådet) (2021). Drivkraft. Hentet 10.04.2021 (Stavanger) fra: https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+Drivkraft&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&bokmaal=+&ordbok=bokmaal