

Förtroendet mellan dokumentärfilmaren och dokumentärpersonen

Malin Lindholm

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	3766
Författare:	Malin Lindholm
Arbetets namn:	Förtroendet mellan dokumentärfilmaren och dokumentärpersonen
Handledare (Arcada):	Robert Nordström
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>Hur skapar man ett bra förtroende mellan sig själv och sin dokumentärperson? Syftet med det här examensarbetet är att reda ut hur man som dokumentärfilmsskapare på bästa möjliga sätt kan skapa ett gott förtroende mellan sig själv och sina dokumentärpersoner. Jag koncentrerar mig enbart på dokumentärfilmer med fokus på den privata personen, och går igenom olika betydelsefulla element som påverkar förtroendeskaparprocessen. Det här gör jag genom en deltagande observation i fallstudien om min egen dokumentärfilm <i>Necessary Furniture</i> som jag filmade våren 2010 i England. Filmen fungerar som en grund för examensarbetet eftersom jag under inspelningen stötte på stora utmaningar i förtroendeskapandet mellan mig och mina dokumentärpersoner. Utöver det här baserar sig examensarbetet på kvalitativa intervjuer med tre erfarna dokumentärfilmare. En bok som också är betydande för arbetet är Stina Lundberg Dabrowskis bok <i>Stina om Stina och konsten att intervjua</i>. Slutsatserna jag kommer fram till i det här examensarbetet är inte särskilt entydiga, men ett viktigt svar på min forskningsfråga är att man skall lyssna och verkligen se sin dokumentärperson. För att få sin dokumentärperson att känna sig bekväm i intervjusituationen lönar det sig att ge honom eller henne en sysselsättning som känns naturlig medan man pratar. Det här tillvägagångssättet kunde ha förbättrat min egen dokumentär avsevärt. Jag kommer också fram till att ett litet filmteam är bättre än ett stort då man gör dokumentärfilm, eftersom ett stort team kan leda till att man isolerar dokumentär personen. Att arbeta helt ensam är ändå inte en helt god idé, då riskerar man att stundvis tappa koncentrationen på sin dokumentärperson då man måste fokusera på tekniken. Ett team på två personer är därför ofta optimalt.</p>	
Nyckelord:	Dokumentärfilm, förtroende, filmkamera, miljö, möten, intervjuer
Sidantal:	38
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	5.6.2012

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media culture
Identification number:	3766
Author:	Malin Lindholm
Title:	Trust between the documentary filmmaker and the documentary person
Supervisor (Arcada):	Robert Nordström
Commissioned by:	
<p>Abstract:</p> <p>How do you build trust between yourself and your documentary person? The purpose of this dissertation is to find out the best ways to build trust between yourself as a documentary filmmaker and your documentary person. I am concentrating exclusively on documentaries with focus on the private side of the person, and I go through different important elements that are influencing the process of building trust. I am doing this by analysing my own case study; the making of my short documentary <i>Necessary Furniture</i> that I shot in spring 2010 in England. The documentary works as a foundation for the whole thesis because of all the challenges I met trying to build trust between myself and my documentary persons. Besides this the thesis is based on qualitative interviews I have done with three experienced documentary filmmakers. A book that is also very important for this thesis is Stina Lundberg Dabrowski's book <i>Stina om Stina och konsten att intervjuas</i>. The conclusions I make in this dissertation aren't very simple and one-sided, but an important answer to my thesis question is that you should really listen to, and see your documentary person. To make your documentary person feel comfortable in the interview situation it can be essential to give him or her something to do that feels natural, while talking. I have drawn a conclusion that this would have improved my own documentary very much. I have also come to the conclusion that a smaller filmcrew is better than a big one when filming documentary, because you risk shutting out the documentary person if you are too many people in the crew. It is not a good idea to be filming completely alone either, if you do that you risk losing your concentration on your documentary person while you are focusing on the camera equipment. This is why a filmcrew of two people would often be the optimum.</p>	
Keywords:	Documentary film, trust, film camera, environment, meetings, interviews
Number of pages:	38
Language:	Swedish
Date of acceptance:	5.6.2012

INNEHÅLL

1	Inledning.....	1
1.1	Bakgrund.....	1
1.1.1	<i>Min berättelse</i>	1
1.1.2	<i>Idén</i>	3
1.2	Syfte och mål.....	6
1.3	Centrala frågor.....	6
1.4	Forskningsmetod och materialbeskrivning.....	7
1.5	Avgränsning	7
1.6	Centrala begrepp	7
2	Teoretisk del	8
2.1	De första mötena	9
2.2	Trygghet i intervjusituationen	10
2.3	Stort eller litet filmteam	11
2.4	Kamerans inflytande	12
2.5	Miljöns betydelse	13
2.6	Etiska aspekter	14
3	Empirisk analys	15
3.1	Fallstudien Necessary Furniture.....	15
3.1.1	<i>Processen</i>	16
3.1.2	<i>Nyckelpersonerna</i>	16
3.1.3	<i>Linslusarna</i>	18
3.1.4	<i>Exkluderade intervjupersoner</i>	19
3.1.5	<i>Dagen med den dåliga stämningen</i>	21
3.1.6	<i>Det hemliga rummet</i>	22
3.1.7	<i>Responser</i>	23
3.2	Intervju med Mika Hotakainen om dokumentärfilmen <i>Miesten Vuoro</i>	24
3.2.1	<i>Bakgrund</i>	25
3.2.2	<i>Dokumentärens huvudpersoner</i>	25
3.2.3	<i>Arbetsfördelningen</i>	26
3.2.4	<i>Samtalen</i>	26
3.2.5	<i>Två personer optimalt</i>	27
3.2.6	<i>Teknik och filmteam</i>	27
3.2.7	<i>Att komma ner på samma plan</i>	28
3.2.8	<i>Etik och slutresultat</i>	28
3.3	Intervju med dokumentärfilmare Tommy Mård.....	29

3.3.1	<i>Intervjupersonens bekvämlighet</i>	29
3.3.2	<i>Planering</i>	29
3.3.3	<i>Omtagningar</i>	30
3.3.4	<i>Antal personer</i>	30
3.3.5	<i>Miljön</i>	31
3.3.6	<i>Misslyckanden</i>	31
3.3.7	<i>Etik</i>	32
3.4	Intervju med dokumentärfilmare Georg Grotenfelt	32
3.4.1	<i>Kalevi</i>	32
3.4.2	<i>Filmen om Herman</i>	33
3.4.3	<i>Inga "talking heads"</i>	33
3.4.4	<i>"Det finns inga objektiva dokumentärer"</i>	34
4	Sista ordet	34
4.1	Sammanfattning och slutsats	34
4.2	Föreslag för vidare forskning.....	37
5	Källor	37

1 INLEDNING

Min hittills relativt korta erfarenhet av att filma dokumentär har inte hindrat mig från att stöta på en lång rad problem. De flesta utmaningar jag stött på har handlat om personkemi och förtroende. I det här examensarbetet vill jag därför reda ut hur man på bästa sätt som dokumentärfilmskapare kan uppnå ett gott förtroende mellan sig själv och sina dokumentärpersoner. Jag tänker koncentrera mig på dokumentärfilmer som fokuserar på den privata personen, i och med att det är den här typen av dokumentärer jag är mest intresserad av att göra själv. Vilka sätt som finns att tillgå vill jag komma fram till genom att analysera mina egna erfarenheter och intervjua erfarna dokumentärfilmare. Jag kommer främst att reflektera kring utmaningar jag stötte på då jag gjorde min kortfilmsdokumentär *Necessary Furniture*, som handlar om livet på en möbelvälgörenhetsverksamhet på den engelska landsbygden. Sedan tänker jag jämföra de här utmaningarna med den framgångsrika finska dokumentärfilmen *Miesten Vuoro*, där filmskaparna potentiellt sett kan ha stött på liknande utmaningar som jag. Jag kommer att intervjua en av *Miesten Vuoro*:s två regissörer, Mika Hotakainen, och på det här sättet komma fram till vad jag i min egen dokumentär eventuellt kunde ha gjort annorlunda för att uppnå ett bättre förtroende mellan mig och mina dokumentärpersoner.

1.1.1 Min berättelse

Vi går upp på loftet var jag gjort en intervju tidigare. Ljuset här uppe är fint och förutsatt att det inte händer så mycket i möbelmagasinet är ljudet också acceptabelt. John är med på noterna men konstaterar att det nog blir svårt att rymmas om vi inte möblerar om. Tillsammans radar vi därför några stolar på ett bord och skuffar åt sidan ett par mindre bord och en soffa. Under den här tiden småpratar jag med John som jag bara träffat en gång tidigare, och han känns både positiv och frispråkig. Jag frågar om han trivs på arbetsplatsen och han konstaterar att han nog skulle kunna tänka sig att arbeta här på heltid eftersom han behöver ett konkret utarbete. Tidigare har han jobbat

på sin fars lilla byggfirma men efter att han för ett par år sedan förlorade sin far i en sjukdom har han inte riktigt vetat vad han skall syssla med. När vi lyckats tömma en ruta på nästan två kvadratmeter drar jag fram en stol och säger var John skall sitta, så att ljuset från fönstret träffar honom snett framifrån från sidan så där fint. Det är sol ute. Kameran måste jag ställa bara ungefär en och en halv meter från John vilket jag tycker känns lite för nära. Om jag kunde ställa den lite längre bort kanske den inte skulle ta så mycket av Johns uppmärksamhet och ge ett kortare skärpedjup tänker jag och säger det till John. John försäkrar mig om att det inte har någon betydelse för honom så i brist på tid för att göra ännu mera utrymme så bestämmer jag mig för att låta kameran vara där den är. Jag vet nästan ingenting om John från tidigare förutom att han med sina tjugofem år är den yngsta medarbetaren på Necessary Furniture och har inte varit här mera än någon månad. Det var chefen Richard som insisterade på att jag skulle intervjua John och det var också därför han gick med på att ställa upp. Jag har en känsla av att den här utgångspunkten kanske inte är något vidare bra men eftersom nästan alla jag stött på hittills varit väldigt motvilliga till att intervjuas tänker jag att jag inte har något att förlora på den här intervjun. Medan jag tar vitbalansen på kameran och ber John hålla upp ett vitt papper framför den frågar han hur lång film jag skall göra. Jag säger att den blir runt femton minuter beroende på vad den håller för och John tycker att det här är en väldigt kort tid även om jag försäkrar honom om att man får mera att rymmas på den tiden än man skulle tro. När jag är klar med vitbalansen justerar jag ännu exponeringen och kamerans position vilket tar ett par minuter. Jag har lite svårt med att hålla samtalet med John vid liv under den här tiden och han frågar ingenting mera. Jag tar fram en trådlös mikrofon och går fram och sätter fast den på hans mörkgröna kragblus. John är väldigt stel medan jag gör det och jag inser dessutom att jag nog måste dra mikrofonen under hans blus i alla fall. Jag ber John att själv dra mikrofonen för det känns som om han är lite obekvämt med att jag rör vid honom. Han drar den själv utan problem men sätter fast den tokigt så jag blir tvungen att rätta till den. Sedan går jag till kameran och säger att jag skall kontrollera ljudnivåerna. Jag känner att stämningen blivit lite pressad och vill lätta upp den lite så jag ber skämtsamt att John skall berätta vad han egentligen tycker om sina arbetskamrater som ljudprov. John skrattar lite och säger att det är den märkligaste samling människor han stött på men han trivs väldigt bra med dem vilket betyder att han själv också kanske är lite märklig. Jag frågar honom på vilket vis men då rodnar han och säger bara att han inte vet. Ljudet verkar okej så jag

sätter mig på en stol mitt emot John till höger om kameran. Jag säger åt honom att strunta i kameran och bara se på mig under själva intervjun eftersom jag ser att hans blick vandrar lite osäkert mellan mig och kameran. Jag börjar med en fråga som jag tycker är lättsamt, jag ber John berätta om sitt arbete. Senare planerar jag att komma in på hans tidigare jobb och prata om hur hans pappa påverkat honom, eftersom han tidigare talade rätt så öppet om saken. John svarar väldigt kort på min fråga om hans arbete att han trivs bra på platsen. Jag hade väntat mig ett längre svar så jag ber honom utveckla det lite och berätta vad exakt han gör. Igen får jag ett kort svar där han säger att de kör ut möbler till folk som inte har det så bra. Jag väljer att lämna frågan och går vidare till att prata om hur han fått sitt arbete, för att sedan kunna gå ännu längre tillbaks i hans liv och prata om hur han gillade att jobba med sin pappa. Johns svar är fortsättningsvis ganska korta och hans blick går ibland till kameran. Jag gör ett uppehåll i mina frågor och säger vänligt att han skall strunta i kameran och se på mig. Jag tror att det här också skall göra honom mera avslappnad och märka att man kan ta paus från intervjun och säga vad som helst, även om kameran bandar. Han uppfattar inte det här som jag menat och ber istället om ursäkt och säger att han försöker att inte se på kameran. Jag går vidare och ber honom berätta om sitt tidigare jobb med sin pappa. Här svarar John att de hade en byggfirma tillsammans. Jag ber honom beskriva hur det kändes och han svarar att det var väl okej. Så här fortsätter intervjun, varje fråga jag ställer måste vara helt specifik för att jag skall få en viss information jag vill ha och svaren är inte längre än några ord eller en mening. Jag ger upp efter halva intervjun och inser att jag inte kommer att få honom att slappna av och tala ledigare. Det har dessutom börjat röra sig allt flera kunder runt omkring oss och Johns blick går inte bara till kameran då och då längre, utan han ser sig även omkring en hel del. När jag avslutar intervjun är John lite olycklig och säger att han inte hade något att komma med och undrar vad jag tyckte om intervjun. Jag ljuger för att jag tycker synd om honom och säger att jag nog tror det finns flera användbara svar.

1.1.2 Idén

Idén för min dokumentärfilm *Necessary Furniture* kom då jag var på utbytesstudier i England våren 2010. Jag blev tipsad om Necessary Furniture:s möbelverksamhet av min bostadsförmedlare i början av min vistelse eftersom jag själv var i stort behov av

förmånliga möbler just då. Vålgörenhetsverksamheten låg långt ute på landsbygden och drevs av ett gäng originella män som genast väckte mitt intresse; vem var de här människorna och hur orkade de slita dag ut och dag in med att köra omkring möbler från ett dammigt magasin ute mitt i ingenstans? Vad jag undrade mest var hur de orkade arbeta i en miljö bestående av en konstant röra som de visste att alltid skulle återkomma oberoende av hur mycket de städade. Flera av de som jobbade här gjorde det dessutom alldeles gratis. Jag tyckte att det här var ett absolut lysande dokumentäramne, och jag hade nyss inlett en dokumentärkurs på Canterbury Christ Church University så tillfället var lämpligt. Jag valde direkt att göra dokumentären ensam eftersom jag redan under de första besöken på Necessary Furniture märkte att det skulle bli komplicerat att skapa ett förtroende mellan mig och de anställda på platsen. Jag tyckte att stämningen där stundvis var varm, men hela tiden också lite inkräktarfientlig. Stämningen mellan männen som jobbade där verkade ytligt sett god, men också lite strikt. Det var som om det fanns osynliga sociala regler som krävde en viss grad av stereotypt ”manligt” beteende; folk skulle bland annat inte göra sig till i onödan och inte till exempel klaga öppet över så kallade småsaker. De av arbetarna som försökte vara i rampljuset för ofta och synligt ansträngde sig för att vara vän med alla, verkade också vara mindre respekterade av sina kollegor än andra.

Under mitt andra besök som kund på Necessary Furniture talade jag med verksamhetschefen Richard om dokumentären, och han gav direkt grönt ljus. Det var bara att sätta igång och filma, och Richard var direkt med på noterna som en av nyckelpersonerna i dokumentären. De andra arbetarna visade sig inte vara lika lättövertalade; de flesta hade till en början väldigt svårt att alls förstå vad jag ville göra och framför allt undrade de varför jag ville göra en dokumentär om just dem. Den här inställningen var en av mina största utmaningar under filmandet av min dokumentär *Necessary Furniture*, precis som Michael Rabiger också undrar i sin bok om att regissera dokumentärer:

How do you convince someone to let you earnestly film something that they themselves consider trivial? (2004:94)

Den allra största utmaningen visade sig ändå vara själva kameran. De flesta av arbetarna var trevliga mot mig så länge jag inte filmade dem, men när jag plockade fram kameran förändrades läget och cirka nittio procent började undvika mig. Det här försökte jag lösa

genom att genast från början av inspelningarna ha kameran med mig och filma allt och ingenting, så att alla inblandade skulle ha tid att vänja sig vid kameran. Det här tror jag hjälpte en del eftersom de allra flesta personer började efter ett par veckors filmande slappna av lite och sluta springa åt andra hållet direkt då jag närmade mig.

Valet av personer som dokumentären skulle fokusera på var ett knepigt beslut. Jag hade tre stycken på förhand utvalda personer jag önskade att skulle stå som grund för berättelsen, men fick till sist med bara en av dessa att fungera som huvudkaraktär. Det här fick mig att fundera mycket på hur viktigt valet av personerna man vill dokumentera är. Jag kan inte med absolut säkerhet säga att dokumentären skulle ha blivit bättre om jag fått med de personerna jag ville ha från början, men jag kände till lite bakgrundsfakta om dem och tror att det skulle ha varit intressantare att ha dem med. Jag undrar ännu idag om det finns något jag kunde ha gjort annorlunda för att få dessa personer att ställa upp och jag har också vissa teorier om vad jag kunde ha gjort för att lyckas övertala dem.

I det här examensarbetet tänker jag reflektera bland annat kring ovanstående utmaningar jag stött på i dokumentärfilmandet. Jag vill komma fram till vad som jag kunde ha gjort annorlunda för att uppnå ett bättre resultat i min dokumentär och tänker därför reflektera kring sätt att närma sig sin dokumentärperson. Jag tänker även gå lite vidare och fundera på hur man får dokumentärpersonen att känna sig bekväm i själva intervjusituationen. Förutom erfarenheten jag fått av att göra min dokumentär *Necessary Furniture* har mitt intresse för hur man skall skapa ett förtroende mellan sig själv och en person man intervjuar uppstått genom mina erfarenheter som journalist. Vid sidan om mina studier på Arcada har jag under årens lopp jobbat en del som nyhetsredaktör på Radio Vega och Tv-Nytt, och ofta råkat i situationer där ett gott förtroende mellan mig och min intervjuperson måste skapas för att det skall bli en lyckad intervju. Det här är ändå inte en helt likadan situation som i en dokumentär; för det första är kravet på hur nära du måste komma en person något helt annat eftersom du ändå oftast inte har möjlighet att använda mer än kanske en minut av personens berättelse, och för det andra är tiden du har på dig att bekanta dig med personen minimal. Trots detta tror jag att principen till en del är den samma som i en dokumentär, för i grund och botten handlar det om möten med personer du begär att skall offentliggöra en del av sig själva. Därför har jag även nytta av de här erfarenheterna i mitt examensarbete.

Förutom mina egna erfarenheter tänker jag se på hur andra dokumentärfilmare gått tillväga vid närmandet av sina dokumentärpersoner. Jag har valt att intervjua Mika Hotakainen om hans dokumentär *Miesten Vuoro* som han gjort med Joonas Berghäll eftersom filmen har några drag som påminner om min egen dokumentär, bland annat vad gäller valet av dokumentärpersoner. *Miesten Vuoro* känns som ett bra val också eftersom den visat sig framgångsrik hos tittarna och vunnit flera priser i filmfestivaler, bland annat en Jussi för bästa dokumentär år 2011.

Jag kommer även att intervjua Tommy Mård och Georg Grotenfelt som båda är erfarna dokumentärfilmare och som jag tror kan hjälpa mig att kasta ljus på frågorna jag valt att fokusera på kring dokumentärfilm. De har båda erfarenhet av att filma dokumentärer med fokus på den privata personen, vilket är väsentligt för mitt arbete, och de har filmat dokumentärer både tillsammans med en separat fotograf och helt och hållet på egen hand.

1.2 Syfte och mål

Syftet med det här arbetet är att ur mitt perspektiv som fotografstuderande reda ut de motgångar jag haft gällande närmandet av mina dokumentärpersoner då jag filmat dokumentärfilm och på så sätt komma fram till på vilka sätt jag kunde ha uppnått ett bättre resultat. Hur man skall gå tillväga då man skapar ett förtroende mellan sig själv och sin dokumentärperson är en fråga som alla dokumentärfilmare måste ta ställning till, så jag hoppas att resultatet jag kommer fram till i det här arbetet skall kunna fungera som ett hjälpmedel för mig och även andra personer som gör dokumentärfilm. Alla svar kommer inte att kunna fungera som absoluta sanningar som kan tillämpas i all dokumentärfilmning, men jag hoppas på att åtminstone komma fram till goda riktlinjer.

1.3 Centrala frågor

Min huvudfråga i det här arbetet är hur man som dokumentärfilmare skall lyckas skapa ett gott förtroende mellan sig och sin dokumentärperson. Följdfrågor som jag tänker fokusera på är hur de första mötena borde gå till, hur man i intervjusituationen skall få dokumentärpersonen att känna sig bekväm, på vilket sätt filmkameran och miljön

påverkar dokumentärpersonen samt vilka etiska aspekter man som dokumentärfilmare borde fundera på då man skapar ett förtroende.

1.4 Forskningsmetod och materialbeskrivning

I det här examensarbetet kommer jag att använda mig av mina egna erfarenheter, kvalitativa intervjuer med dokumentärfilmare och litteraturstudier. De egna erfarenheter jag tänker lyfta fram berör främst filmandet av dokumentären *Necessary Furniture* i England 2010, där jag stötte på utmaningar som utgör grunden för det här examensarbetet. Utöver det här fördjupar jag mig i skapandet av den finska dokumentären *Miesten Vuoro* genom att göra en kvalitativ intervju med en av filmens två regissörer, Mika Hotakainen. Jag gör ytterligare två kvalitativa intervjuer, en med dokumentärfilmaren Tommy Mård och en med Georg Grotenfelt. Den del av mina litteraturstudier som jag kommer att använda mycket av i det här arbetet baserar sig på Stina Lundberg Dabrowskis bok *Stina om Stina och konsten att intervjua* (2011) samt Michael Rabigers bok *Directing the documentary* (2004). Lundberg Dabrowski är en väldigt erfaren och känd tv-programledare från Sverige och Rabiger är en dokumentärfilmmakare som jobbat för *the British Broadcasting Corporation* (BBC).

1.5 Avgränsning

I det här arbetet tänker jag utreda olika sätt för hur man kan skapa de bästa förutsättningarna för att göra en bra intervju i dokumentärfilm. Jag kommer till en viss del också att behandla själva intervjusituationen, men vad jag inte tänker fokusera på är själva intervjufrågorna. Jag tänker inte heller gå in så mycket på hur man hittar sina huvudpersoner; i stora drag sträcker sig min analys från det att man slagit fast vad dokumentären skall handla om och hittat sina potentiella dokumentärpersoner till att man befinner sig i intervjusituationen.

1.6 Centrala begrepp

Jag försöker att inte använda mig av krångliga begrepp i det här examensarbetet men jag räknar med att den som läser det åtminstone är lite införstådd i branschen eftersom han

eller hon valt att ta del av arbetet. Ibland förekommer några enstaka ord eller referat på engelska, här räknar jag igen med att läsaren har tillräckligt med grundkunskap i engelska för att det inte skapar problem. Det finns ändå några begrepp jag vill förklara, eftersom de kan tolkas på lite olika sätt och det är väsentligt för texten att de tolkas på sättet jag menar.

Dokumentärperson

Jag har funderat mycket på vad jag skall använda för benämning då jag syftar på huvudpersonerna i en dokumentär eftersom jag kommer att göra det rätt så ofta i det här arbetet. Jag har inte hittat någon konsekvent förekommande term för det här så jag har valt att tala om ”dokumentärperson”. Ordet ”dokumentärobject” kändes från början som en mera naturlig benämning men det tycker jag att har en lite nedlåtande klang mot den dokumenterade personen så jag har valt att utesluta det.

Dokumentärfilmare

Med det här begreppet syftar jag på den eller de personer som i första hand står bakom dokumentärproduktionen. Det här behöver inte nödvändigtvis vara själva personen som konkret håller i kameran under inspelningarna, även om det ibland är samma person. Då det handlar om dokumentären *Miesten Vuoro* syftar benämningen till exempel på regissörerna Mika Hotakainen och Joonas Berghäll, även om de använde separata fotografer under inspelningarna.

”Talking heads”

Med ”talking heads” menas att intervjupersonen syns i en tätare bild medan han intervjuas. Det här begreppet är bara centralt och används i kapitel tre när jag redogör för intervjun med Georg Grotenfelt.

2 TEORETISK DEL

Vi blir allt mera vana vid att ha filmkameror omkring oss men då man gör en dokumentär om någon är målet oftast att offentliggöra materialet, vilket gör en viss

skillnad. Det här kräver inte endast att den filmade skall känna sig bekväm med själva kameran, utan även att det råder ett gott förtroende mellan personen och filmmakaren. Alan Rosenthal (2002:188) säger att för att filmmakaren skall lyckas skapa ett gott förtroende till den dokumenterade behöver man inte nödvändigtvis bli goda vänner, men att lära känna varandra är viktigt. I följande stycke redogör jag för olika aspekter som jag tycker spelar en stor roll i skapandet av förtroende mellan dokumentärfilmaren och dokumentärpersonen.

2.1 De första mötena

When I meet possible subjects of my documentaries we just chat. I never use a tape recorder, nor do I take notes. We just have a friendly conversation. (Tobias 1998:363)

Det här är dokumentärfilmaren Mickey Lemles metod då han har sina första möten med sina dokumentärpersoner. Han vill att träffarna skall vara så lättsamma som möjligt för dokumentärpersonerna, men efter han lämnat dem stannar han upp på första bästa ställe för att skriva ner allt det viktiga som sades.

Den naturliga normen då man träffar sina dokumentärpersoner är att helst ta så mycket tid man kan för att träffa och lära känna personerna före man gör en filmad intervju med dem. Den här metoden har jag själv helst använt mig av eftersom jag tycker att den ger de största förutsättningarna att bygga upp ett gott förtroende. Det ger dig också bättre möjligheter att samla in så mycket information om personerna som möjligt vilket många gånger har visat sig leda till en bättre intervju.

Beslutet om att man skall ta god tid på sig med att bygga upp ett förtroende mellan sig och sin dokumentärperson före intervjun är ändå inte helt simpelt, för det kan finnas fördelar med att inte göra det. Journalisten Stina Lundberg Dabrowski och dokumentärfilmaren Mika Hotakainen vill ofta helst inte träffa sina intervjupersoner flera gånger innan själva intervjun. Lundberg Dabrowski, som ofta intervjuar kända personer eller personer med makt (med stor fokus på den privata sidan av personen), menar att laddningen är mycket större mellan intervjupersonen och intervjuaren om de inte träffats tidigare (2011:31). På så sätt tycker hon att det kan bli en bättre intervju. Mika Hotakainen menar å sin sida att det kan löna sig att inte träffa en person man skall intervjua så många gånger före själva intervjuskedet eftersom det då finns en risk att

personen känner att han eller hon måste upprepa sig för mycket då (intervju 12.3.2012). Att känna en dokumentärperson alltför väl före man filmar kan också riskera att filmmakaren uppoffrar sin egen röst eller sitt synsätt på dokumentären, genom att ge över för mycket åt dokumentärpersonen (Nichols 2001:10).

2.2 Trygghet i intervjusituationen

Jag – Look at me and don't mind the camera, I'll be editing everything afterwards so we can stop at any time you like during the interview if you want to say something again, or just think for a moment.

Kevin – Okay..

Jag – Can you begin with telling me about your pets so I can get a sound test?

Kevin – Yeah okay, I have a cat and a dog..

Jag – How do they get along?

Kevin – They get along fine.

Jag – Okay, the sound is good, but we can continue from here..what do you like doing when you're not here at work?

Kevin – Well, not much..I'm mostly at home.

Jag – What do you do at home?

Kevin – Well I take the dog out for walks..

Jag - Any other interests?

Kevin – Not really. (intervju 18.3.2010, Necessary Furniture)

Jag började nästan alla mina intervjuer på Necessary Furniture med att säga till intervjupersonen att vi kan ta om alla frågor som behövs, och försökte på så sätt skapa trygghet i intervjusituationen. Det här räckte tyvärr inte till i Kevins fall, som jag inte på hela intervjun lyckades få att slappna av. Det resulterade i att jag bara fick korta och varken särskilt entusiastiska eller informativa svar. I Kevins fall är jag ändå inte säker på att det bara var intervjusituationen som gjorde honom blyg, för han pratade sällan om sig själv med mig utanför intervjun.

Lundberg Dabrowski tycker att en av de viktigaste förutsättningarna för att få en person man intervjuar att känna sig trygg är att själv vara påläst om personens förehavanden, och låta personen veta om att man är det. Man skall visa att man verkligen ser personen man skall intervjua och att man är intresserad av honom eller henne. Om man har bråttom och kanske inte hunnit förbereda sig så bra kan det hjälpa mycket redan att fälla en endaste kommentar i förbifarten om något intervjupersonen sagt eller gjort tidigare, eller om någonting man ser eller som sker i stunden (2011:58). Mickey Lemle (Tobias 1998:364) satsar också på att ha stor fokus på intervjupersonen; hans taktik är att under

intervjusituationen inte alls se ner i sina frågepapper. Om han gör det så sker det bara medan kamerabatteriet måste bytas.

Om en obekväm situation uppstår under intervjun tycker Lundberg Dabrowski (2011:29) att man istället för att tuga ihjäl situationen skall kommentera den öppet så fort som möjligt. På så sätt kanske stämningen lättas upp och intervjun blir bättre. En obekväm situation kan till exempel vara att intervjupersonen svettas mycket under intervjun, då kan intervjuaren be om en servett åt honom eller henne, och om intervjun håller på att gå på tok på grund av bristande förtroende mellan intervjuaren och intervjupersonen kan det löna sig att sprata om elefanten i rummet och börja om igen.

2.3 Stort eller litet filmteam

Rabiger (2004:256) tycker att en optimal storlek på filmteamet då man gör dokumentärfilm är mellan två och sex personer. Han anser också att en provfilmning tillsammans med teamet är av stor vikt, även om teamet skulle bestå av väldigt erfarna filmmakare. Det här är betydelsefullt för att alla i teamet skall förstå varandra och man får en uppfattning av hur bra man kommer överrens. Personodynamiken i filmteamet är många gånger väldigt avgörande för hur en dokumentärfilm blir, särskilt då teamet kan vara tvungna att leva tillsammans under en längre tid och inte alltid under alldeles bekväma förhållanden. Det allra viktigaste med filmteamet utöver dynamiken är enligt Rabiger att teamet något sänkar delar samma värderingar som regissören, och kanske också intressen. Det här anser han vara viktigare än till exempel det tekniska kunnandet.

Dokumentärfilmare Alan Rosenthal (2002:146) tycker att ett filmteam på fyra personer är optimalt då man filmar dokumentärer. I det teamet ingår regissör, fotograf, fotografens assistent och ljudplanerare. I en sådan grupp kan fotografens assistent många gånger också fungera som ljussättare, och om man sedan ytterligare måste pressa ner storleken på teamet anser Rosenthal att regissören kan ta upp ljudet. Särskilt då man filmar dokumentärer av känslig karaktär eller är i behov att kunna förflytta sig snabbt och smidigt är det viktigt att filmteamet är så litet som möjligt.

2.4 Kamerans inflytande

Jag upplever att de flesta personer förändras märkbart då de ställer sig framför kameran. Under filmandet av min dokumentär var de flesta jag intervjuade lite stela framför kameran till en början, men slappnade småningom av och talade mera ledigt ju längre intervjun framskred. Det här gällde tyvärr inte alla mina dokumentärpersoner och en del lyckades jag aldrig få att slappna av. Kameran kan ha två olika mindre önskvärda effekter på den man intervjuar. Rabiger (2004:230) beskriver den ena som att personen blir allt för ivrig och gör sig till alldeles för mycket framför linsen. Det här beror på att film och tv många gånger förknippas med ära och berömmelse. Den andra effekten kan vara att personen är så nervös att han eller hon totalt sluter sig. Det är mera den här andra reaktionen jag själv har stött på under mitt filmande. Nylund (2009:99) skriver att man skapar väldigt starka förväntningar på en person att komma med ett svar då man gör en intervju. Frustrationen som de här förväntningarna skapar fick jag känna av också då jag gjorde min dokumentär; endel av mina dokumentärpersoner blev så nervösa under intervjuerna att de upprepade sig eller satte in en massa onödiga ursäktande ord och antydde att de kände att de inte hade något att komma med. Det här visste jag ändå i de flesta fall att inte var sant, eftersom jag talade med dem både före och efter filmandet och då hade de alltid något bra att säga. Kameran tycks helt enkelt ha försatt en del av mina dokumentärpersoner i någon form av chock-tillstånd, och hur man helt kan undvika att sådana här situationer uppstår vet jag inte. Ett hjälpmedel kan enligt Rosenthal vara att sysselsätta personen med något som känns naturligt medan man filmar (2002:189). En sak jag ändå märkte under filmandets gång var att vissa personer kanske bara skulle ha behövt lite mera övning framför kameran. En del personer kände sig också lugnare bara de fick veta frågorna på förhand, men det här försökte jag att vara försiktig med eftersom det finns risk att svaren inte alls låter spontana om intervjupersonen får veta alla frågor på förhand. Rabiger (2004:230) tycker att man alltid skall provfilma sina potentiella dokumentärpersoner och först därefter avgöra om man använder dem på basen av hur kamera-vana de verkar. Det här har man ändå inte alltid möjlighet till och kanske kan det till och med även sälla bort personer som skulle kunna vara viktiga för dokumentären tack vare andra egenskaper.

Min dokumentär skulle troligen ha gynnats av provfilmande eftersom jag märkte att jag var tvungen att kassera ganska många intervjuer efteråt. Det kunde ha lönat sig att

provfilma flera och sedan kunna koncentrera mig på bara ett fåtal personer. Ingen av mina dokumentärpersoner var direkt kamera-vana så det skulle kanske ha gett mig mera tid att komma djupare in på de personer som jag slutligen tog med i filmen. Det var bara en person, chefen Richard, som jag gjorde mer än en uppställd intervju med och där märkte jag genast en utveckling. Richard var mera avslappnad och gav tydligare svar under den andra intervjun. Det enda som jag kanske kan tolka som negativt med den här uppföljaren var att det märktes lite för tydligt att han var mera förberedd och alla svar lät därför inte alldeles spontana. Jag gjorde sedan ytterligare en till intervju som var helt spontan och på handhållen kamera, och den blev den allra bästa.

2.5 Miljöns betydelse

[...] it has always seemed to me that documentary directing is more about trust than about finding the right camera positions. (Rosenthal 2002:145)

Rosenthal tycker att det är viktigt att dokumentärpersonen känner sig bekväm i sin omgivning så han brukar välja att inte omorganisera den så mycket. Hans råd är att om man till exempel filmar en intervju hemma hos dokumentärpersonen kan man be honom eller henne att låta bli att städa så att omgivningen kanske avslöjar lite mera om personen än ett städat och kliniskt hem skulle göra. Det här tycker jag att känns som ett lite knepigt råd att följa eftersom bildkompositionen också kan vara avgörande för att man orkar se på en dokumentär. Under filmande av *Necessary Furniture* valde jag att inte omorganisera så mycket. Det här berodde inte på att jag inte gärna skulle ha gjort det ibland utan mera på att jag filmade ensam och valde oftast att ge mina dokumentärpersoner min fulla koncentration. Bilden blev tyvärr flera gånger lidande av det här vilket inte riktigt kändes värt det i slutändan. En dokumentärfilmare som är mycket noggrann med bildkomponeringen fast han filmar ensam är Georg Grotenfelt (intervju, 27.4.2012). Han gör sina bilder med eftertanke och drar sig inte för att möblera om i någons hem om det känns som om bilden på så sätt berättar mera om intervjupersonen. Grotenfelt tycker inte att man kan separera de två sakerna, intervjun och bildkompositionen hör ihop och bildar dokumentären tillsammans.

Jag valde att sköta alla intervjuer och möten innan intervjuerna på arbetsplatsen då jag filmade min dokumentär, men om jag skulle ha fokuserat lite starkare på någon viss person skulle jag antagligen ha bett om att få komma hem till honom och filma. Det känns som att det egna hemmet åtminstone med stor sannolik är en plats där dokumentärpersonen känner sig minst hotad, men också en plats där bilder kan berätta mycket om personen. Lundberg Dabrowski gör gärna sina intervjuer i intervjupersonens hem men alla gånger behöver det här inte heller vara en lyckad lösning. När hon intervjuade Krister Henriksson (2011:166-167) blev intervjun och mötet inte alls så lyckat som Lundberg Dabrowskij hade föreställt sig att det skulle bli. Hon tyckte att ett riktigt möte dem emellan egentligen aldrig uppstod efter att hon stormat in i hans hus med kamerateamet och började rigga igång allting. Det här fick hon i efterhand veta att berodde på att Henriksson var väldigt obekvämt med att bjuda hem folk, särskilt journalister. Varför han hade gjort det i Lundberg Dabrowskis fall var för att han sett på tv att hon brukar vilja ha det så och att många kändisar hon intervjuat har gått med på det.

2.6 Etiska aspekter

Att lyckas skapa förtroende är av högsta vikt inom dokumentärfilm, men Rabiger (2004:241) säger att den här filmgenren har ett dåligt rykte gällande det här eftersom alla dokumentärfilmskapare inte nödvändigtvis respekterar det tillräckligt. Det här är en orsak till varför jag tycker de etiska aspekterna är viktigt att nämna i ett arbete som det här. Rabiger (2004:243) poängterar att man inte får glömma att dokumentärpersonen måste leva med dokumentären efteråt och han anser att man bör sluta filma om en situation uppstår som innebär att dokumentärpersonen kan komma till fysisk skada eller bli livshotad. Om det handlar om att filma en person som redan befinner sig i riskzonen måste man tydligt klargöra vilka ytterligare konsekvenser dokumentären kan leda till.

Dokumentärfilmaren Bettina Grey (Tobias 1998:89) undrar ofta vad hon har för rätt att be någon berätta och offentligt dela med sig hela sin livserfarenhet och sina hemligheter. Hon brukar sedan påminna sig om att dokumentärfilm är det enda som bibehåller någon form av hederlighet av alla diskussioner man ser på tv nuförtiden. Många tv-program är reklamfinansierade och interaktionen mellan människor sker

därför mest i syfte att sälja någon produkt. Jag har också funderat en del på det här med vilken rätt man har att be någon öppna sig bara för att man själv håller en mikrofon i handen. Samtidigt upplever jag att väldigt många människor har ett behov av att bli sedda av omvärlden och en vilja att föreviga sina historier, så ur den här aspekten så tycker jag att dokumentärfilmaren och dokumentärpersonen i alla fall drar nytta av varandra. Moraliskt sett är det viktigaste för mig att jag efteråt känner att jag har representerat en person så korrekt som möjligt.

3 EMPIRISK ANALYS

I följande avsnitt går jag igenom olika delar av processen då jag gjorde dokumentären *Necessary Furniture*. Jag har redan redogjort en hel del för hur dokumentären kom till, men jag tänker nu gå in lite mera i detalj på de händelser jag tycker att berör ämnet jag behandlar i det här arbetet. I det här avsnittet redogör jag också för mina kvalitativa intervjuer med dokumentärfilmarna Mika Hotakainen, Tommy Mård och Georg Grotenfelt.

3.1 Fallstudien Necessary Furniture

Jag sitter på Canterbury-Broadstairs bussen påväg till mitt-ute-i-ingenstans-magasinet Necessary Furniture. Nödvändiga möbler till folk i nöd. Jag vet inte om jag var i nöd då jag inhandlade mina möbler därifrån men jag vågar nog påstå att jag inte skulle ha några andra möbler än kanske en madrass just nu, utan dem” (dagboksutdrag 4.2.2010, Necessary Furniture)

Det som är lite ironiskt är att just madrasserna jag och min studiekompis Jenny inhandlade första gången vi besökte Necessary Furniture hämtade med sig vägglöss till vårt hus. Det här berättade jag aldrig för arbetarna på Necessary Furniture eftersom jag inte ville göra dem ledsna och jag tänkte att det kanske skulle skada min dokumentär om de trodde jag var sur på dem. Jag visste dessutom att de omöjligen kunde förväntas hålla full koll på i vilket skick alla möbler eftersom de kom in och gick ut i en väldigt snabb takt.

3.1.1 Processen

Hela filmandet av *Necessary Furniture* räckte exakt två månader och skedde under perioden 25.1-25.3.2010. Under den här tiden filmade jag cirka 2 dagar i veckan och gjorde inspelade intervjuer med allt som allt elva olika personer. Av de här intervjuerna valde jag att exkludera fem stycken helt och hållet av olika orsaker; ibland berodde det på dåligt ljud, men oftast berodde det på att intervjun inte blev tillräckligt intressant eller att intervjupersonen helt enkelt inte sade ”rätt” saker.

Efter filminspelningsperioden hade jag totalt ungefär fjorton timmar inspelat material. Jag skulle antagligen haft mycket mera om det inte alltid varit brist på minneskort då jag hämtade ut filmkameran från Canterbury Christ Church University. När jag satte mig ner vid editeringsbordet var jag ändå glad för det. Fjorton timmar kändes mer än tillräckligt för en dokumentär som skulle bli mellan tio och femton minuter lång. Jag hade inte editerat något av materialet ännu men jag hade sett igenom en del på förhand. Trots det här kom jag nog inte riktigt ihåg allt jag hade filmat men jag hade också fört en inspelningsdagbok som hjälpte mig mycket. Det tog två månader att editera filmen och den blev slutligen tolv minuter lång.

3.1.2 Nyckelpersonerna

Från början var det tre personer jag ville fokusera dokumentären på: mångsysslaren Richard, ”pappa” Burt, och stackars Ted som ibland blev så arg på möblerna att han totalt tappade humöret medan hans kollegor bara stod och småskrattade åt honom. Burt försökte jag under hela inspelningstiden övertala att ställa upp på intervju, men lyckades tyvärr inte. Jag vågade inte heller försöka övertala honom allt för ofta eftersom han gav ett lite skrämmande och auktoritärt intryck. Han var alltid väldigt fåordig, inte bara mot mig utan även mot de flesta av sina arbetskollegor och jag kände mig alltid väldigt osäker på vad jag skulle säga till honom för han gjorde det uppenbart att han inte uppskattade att svara på frågor. Ted däremot var en väldigt rolig och pratglad person som ofta drog skämt som bara han själv förstod och kunde skratta åt. För mig var problemet med honom endast hans engelska dialekt som var väldigt annorlunda och krånglig att förstå, så mycket av vad han berättade gick mig helt förbi. Ted ville inte heller bli intervjuad, men han hade inga problem med att synas på bild. Medan jag

filmade insåg jag att han utan problem skulle ge en spontan intervju om jag filmade honom medan han arbetade, så jag gjorde en sådan intervju med honom istället. Tyvärr led ljudet som vanligt men jag valde att ändå använda en del av den i dokumentären, eftersom jag tyckte att hans personlighet utgjorde en viktig del av Necessary Furniture.

Den drygt femtioåriga chefen Richard var den enda av mina tre utgångspersoner som utan vidare ställde upp som en av mina huvudpersoner. Han var ett självklart alternativ eftersom han till en början var den enda personen på Necessary Furniture som ville att jag skulle göra dokumentären och han ställde gärna upp på intervju. Det visade sig också att han hade en bakgrund i alla möjliga arbetsbranscher, bland annat lite av tv-branschen, så en kamera var inte något alldeles nytt för honom. Det här resulterade i att de tre intervjuer jag gjorde med honom kändes väldigt avslappnade; han såg inte ut att ta stress över kameran och hans svar var långa och välformulerade. Han svarade på alla mina frågor utan att tveka och det enda problemet var egentligen att han verkade lite för nöjd med sitt liv och beskrev det i mitt tycke lite mera teoretiskt snarare än känslomässigt. Det kändes också som om han ville att dokumentären skulle handla mera om platsen än honom själv. Som jag tidigare nämnde lyckades min tredje intervju med honom innehållsmässigt väldigt bra och det kändes som om det fanns ett väldigt bra förtroende mellan oss vid det laget. Tyvärr blev ljudet för intervjun dåligt. Intervjun gjordes spontant i en arbetssituation i magasinutrymmet med bara kameramikrofonen som ljudupptagare. På de uppställda intervjuerna använde jag trådlösa knappmikrofoner.

En annan person jag väldigt snabbt också bestämde mig för att ha med som en av mina intervjupersoner i dokumentären var Darren. Darren var en gladlynt och relativt ung man på trettiofyra år som ibland såg ut att trivas framför kameran medan han i andra stunder var blyg inför den. Jag följde en dag med och dokumenterade Darren och hans arbetspar Kevin när de körde ut och hämtade möbler, och under den här resan kändes det som om Darren skulle vara en tacksam intervjuperson. Spontant under arbetsdagen hade han inget problem med att tala öppet inför kameran om vad han höll på med. Här skedde det en stor förändring när jag en dag gjorde en uppställd intervju med honom. Vi gjorde den i möbelmagasinets övre våning, mitt bland alla möbler som i mitt tycke borde ha känts som ett avslappnande ställe för Darren. Den dagen råkade det dessutom vara ett väldigt vackert ljus som lyste in där så jag ville verkligen filma på den platsen.

Varför jag inte tidigare gjort det berodde på att det oftast fanns mycket ljud omkring som störde, men den här dagen var det lugnt. Så fort jag satt fast mikrofonen på Darren och ställde första frågan hände något. Darren blev så nervös att han inte kom på vad han skulle svara, men försökte så ivrigt att han började upprepa sina svar flera gånger efter varandra. Jag valde att avbryta intervjun i mitten och prata en stund med honom om allt möjligt strunt, i hopp om att kunna få honom att samla nya krafter och slappna av lite. Det här visade sig faktiskt hjälpa en del och när vi fortsatte upprepade han sig mindre, men några särskilt djupa svar av honom lyckades jag inte få. Efteråt valde jag ändå att använda intervjun för jag tyckte att hans något klumpiga svar speglade hans fullständigt genuina och speciella personlighet, och därför tillförde han dokumentären något.

En tredje nyckelperson i dokumentären blev Lee, och det var tack vare honom som jag tycker att dokumentären alls fick något djup i sig. Lee var en person jag träffade först lite senare under inspelningarna eftersom han bara arbetade där på halvtid. Han betedde sig lite märkligt mot mig och jag visste till en början inte alls hur jag skulle förstå mig på honom. Han verkade vara den mest betänksamma personen av alla på platsen, och han smådrev med mig konstant. Till sist frågade jag bara om han ställer upp på intervju och då blev han för första gången helt seriös och sade att han säkert kan göra det vid tillfället. Det tillfället fick jag sedan vänta flera veckor på eftersom det ofta råkade sig att han inte jobbade de dagar jag kunde vara där, eller också var dagarna vi båda var där väldigt kaotiska. Till sist fick jag ändå min intervju och jag tycker den blev bra. Skulle jag göra dokumentären på nytt så skulle jag ha försökt bygga upp ett ännu bättre förtroende med honom och helt och hållet valt att fokusera på hans berättelse. Varför jag tyckte att han fungerade så bra var för att han vågade dela med både av sig själv och sin syn på arbetsplatsen på ett sätt som kändes ärligt och intressant.

3.1.3 Linslusarna

Idag filmade jag två kvinnor som låtsades vara systrar fast de var kusiner. Den ena var betydligt äldre, kanske 45, den andra såg ut att vara i min egen ålder. De var kunder på Necessary Furniture som kom dit rätt så ofta eftersom de lärt sig att det kan löna sig att stå först i kön på dagen när bilarna kommer tillbaka med nya möbler. Ingen av dem såg ut att vara särskilt behövande men det påpekade jag inte. (Dagboksutdrag 16.2.2010, Necessary Furniture)

De här två kvinnorna var ett besvärligt fall. Richard hade talat med dem och frågat om de ville vara med i dokumentären fast jag inte var säker på om jag ville ta med kunder i den. Den äldre kvinnan var ändå så pass ivrig att jag kände mig tvungen att intervjua dem, vilket var ett misstag. Den yngre kvinnan ville knappt säga något alls och den äldre pratade med detsamma på henne så fort hon försökte. Vad jag ville veta var vad platsen betydde för dem men svaren var väldigt yra och livfulla på ett småirriterande sätt, så jag valde efteråt att inte ta med dem i dokumentären och inte inkludera kunder överhuvudtaget. Jag ville att det här skulle vara arbetarnas berättelse och måste påminna mig om att det faktiskt var just de som gjorde att jag intresserade mig för stället i första hand, och antagligen det som skulle intressera tittarna mest.

Det här med att filma personer som väldigt gärna vill bli filmade upplever jag som lite problematisk. Å ena sidan är det en väldigt god sak att ha personen man intervjuar på sin sida, både etiskt och för att kunna förvänta sig svar på sina frågor, å andra sidan upplever jag att personerna lätt kan bli ointressanta att se på om det märks på dem att de spelar över och kanske har en för stor vilja att synas och höras. Jag upplevde också det här med Mason, en av arbetarna på Necessary Furniture. Jag avhöll mig från att fråga honom om en intervju ända till slutet av tiden jag filmade där eftersom jag kände på mig att han gärna ville ställa upp men att han kanske inte skulle vara särskilt genuin framför kameran. Alltid när jag följde med arbetarnas jobb var han väldigt medveten om kameran och stod gärna i bild, och alltid när jag talade med honom kändes det som om han spelade en slags roll. Till slut kände jag ändå att det skulle vara kul med en person till i dokumentären eftersom flera av dem jag ville ha med inte ställde upp och en del intervjuer hade misslyckats. Svaren han gav var tyvärr som väntade: entusiastiska, lite småöverdrivna försök att vara roliga och inte särskilt djupa. Jag inkluderade ändå ett par av hans svar i dokumentären efter starkt övervägande, delvis för att han var en av de få som verkligen ville vara med, men kanske mest för att responsen från min testpublik var att han passade bra i dokumentären.

3.1.4 Exkluderade intervjupersoner

En intervju jag gjorde med Kevin, till skillnad från Mason, valde jag att exkludera från dokumentären av helt motsatta orsaker gällande personlighet. Han var blyg och fåordig och jag lyckades inte få honom att öppna sig på ett personligt plan i intervjuskedet.

Varför han överhuvudtaget hade ställt upp på intervju berodde antagligen på att han var en snäll person till naturen och chefen Richard hade övertalat honom. Det här borde jag ha insett att var en dålig utgångspunkt men jag tänkte att han kanske ändå lite hade lust att vara med och jag var orolig över att inte få tillräckligt med intervjuer så jag valde att göra en intervju med honom i alla fall.

Min sista filmdag på *Necessary Furniture* gjorde jag en intervju med John, som jag berättade om i inledningen. Honom valde jag också att helt exkludera från dokumentären och skyllde på dåligt ljud fast det egentligen inte var orsaken. Intervjun skedde från samma utgångspunkt som med Kevin; det var Richard som hade frågat om han kan ställa upp. Själv kände jag inte John nästan alls, jag hade bara hunnit hälsa på honom en gång tidigare men John verkade vara jättetrevlig och talade fritt om det ena och det andra med mig ända tills han satte sig framför kameran. Då var det som om något sade klick i hans hjärna och han blev fåordig. Jag kunde inte förstå den här transformationen; jag visste från fallet med Kevin att orsaken till varför han ställde upp på intervjun kanske inte var den bästa utgångspunkten, men hans personlighet hade varit en helt annan så jag trodde det fanns hopp om en bra intervju. En del orsak till de korta svaren tror jag kan komma från att jag berättade för honom hur kort hela dokumentären skulle bli men tror ändå inte att det var hela orsaken. Här måste jag kanske reflektera kring min intervjuteknik; Stina Lundberg Dabrowski tycker att det alltid är intervjuarens fel om det inte blir en bra intervju eftersom alla människor har något intressant att berätta. Det här håller jag helt med om och i Johns fall visste jag på förhand att han hade intressanta saker att säga. I Kevins fall var jag inte lika säker och det kan hända att jag hade lite förutfattade meningar när jag inledde intervjun. Redan då kände jag på mig att det här inte kommer att gå något vidare för han verkade väldigt obekväm och fåordig. Intervjun blev snabb och kort och nu i efterhand inser jag att jag borde ha låtit det hela ta mera tid och lyssnat lite bättre, jag var väldigt fokuserad på mitt färdiga frågemanus och för hans del tror jag det skulle ha krävts en mera spontan intervju med många följdfrågor, alternativt en uppföljande intervju lite senare men här hade jag tiden emot mig. Vad gäller John tror jag att han skulle ha behövt mycket mera tid att vänja sig vid filmkameran.

En annan person som jag inte heller tog med i dokumentären men som jag intervjuade var Karen. Hon var en väldigt munter och trevlig dam i 45-års ålder som vid sidan om

sitt egentliga arbete som kontorist kom och städade prylavdelningen på Necessary Furniture en gång i veckan. Jag tror hon hade något slags förhållande med Burt på Necessary Furniture, men det verkade vara hemligt. Jag fick intervjua Karen medan hon städade och det här fungerade väldigt bra. Hon verkade helt naturlig och bekväm framför kameran och jag tror det beror mycket på att hon fick göra något som var naturligt för henne medan vi pratade. Dessutom kändes det som om vi direkt kom väldigt bra överens även om vi inte hann ses mera än en gång före jag filmade. Jag fick känslan av att det berodde lite på den annars så mansdominerade miljön. Problemet med intervjuerna med henne, jag gjorde två, var att ljudet blev rätt så uselt eftersom jag gjorde dem spontant endast med kameramikrofonen. Här skulle det ha kunna räddats om jag haft en person med ljud-bom med mig men då har jag en känsla av att situationen direkt skulle ha blivit stelare. Jag gjorde ändå en specialutgåva av dokumentären där jag inkluderade Karen trots det dåliga ljudet, eftersom jag visste att hon skulle bli väldigt glad över att vara med.

En fjärde person som jag valde att exkludera från dokumentären var Necessary Furniture:s styrelseordförande Gordon. Jag gjorde en lång intervju med Gordon riktigt i början av inspelningarna men tog inte med honom även om han var en sympatisk person som formulerade sina svar väl. Intervjun blev i princip bara marknadsföring för Necessary Furniture och han var inte i praktiken själv särskilt närvarande på stället. Han var den där höga chefen som ingen av arbetarna på platsen riktigt kunde identifiera sig med eller vågade tala med. Jag tror det här handlade mycket om samma fenomen som gällde undvikandet av min kamera; om någon försökte bli vän med högsta hönset var man rädd för att de andra skulle tycka att man gjorde sig märkvärdig.

3.1.5 Dagen med den dåliga stämningen

[...] alla på Necessary Furniture var dystra och fåordiga när jag kom till platsen mitt på dagen med min kamera, lastbilarna hade just återvänt. Jag mötte en av arbetarna som kom ut från kontoret och var arg som ett bi. På mig blängde han bara utan att hälsa när han gick förbi och så hörde jag honom argumentera med ett par av de andra männen som stod ute vid bilarna. Därefter mötte jag den trevliga personen Lee, som lovat ställa upp på intervju vid ett lämpligt tillfälle, men han sade att det nog inte var lämpligt idag för det var bråttom och något skumt pågick med en av de anställda. (dagboksutdrag 17.2.2010, Necessary Furniture)

Det här var en knepig dag kommer jag ihåg. En av männen hade just fått sparken gissade jag när jag kom till platsen och det bekräftade chefen Richard senare. Han sade att det berodde på att mannen, som hette Justin, inte hade passat in i gruppen och haft konflikter med en del av de andra männen. Eftersom han bara hade varit där några veckor och var där på provotid tyckte Richard att det var bäst att han hittade ett annat jobb. Den här situationen skulle jag gärna ha dokumenterat men ingen var beredd att öppet tala om situationen utan kvävde den hellre, och jag kände mig för feg och obekant för att gå in och kräva svar. Jag tror inte att förtroendet mellan mig och någon på platsen var tillräckligt bra för att lyckas i den här situationen, och Justin som blivit sparkad hade jag aldrig talat med. Han försvann från platsen nästan med detsamma efter incidenten och nu i efterhand tänkt skulle det kanske ha varit värt ett försök att få tag i hans uppgifter och ringa upp honom och höra ifall han skulle ha velat vara med. Jag känner att dokumentären nästan helt saknar dramatik som den blev. Å andra sidan var det inte ett trist minne av platsen jag ville skapa; filmen jag gjorde var inte bara för min skull utan också för arbetarna på Necessary Furniture. Jag var dessutom rädd för att samarbetsvilligheten bland arbetarna skulle ha minskat om jag dragit in den här historien i dokumentären, och att göra det utan att de skulle ha varit medvetna om saken kom inte heller på frågan eftersom jag tycker att det skulle betytt att jag missbrukat förtroendet med dem.

3.1.6 Det hemliga rummet

Det fanns ett rum som var mer eller mindre heligt på Necessary Furniture: kafferummet. Det var ett väldigt litet gult rum med dunkel belysning och en plastig soffa utan armstöd, några stolar och ett minimalt bord fast i väggen med utrymme för kaffekokare och några koppar. I det här rummet var varken kunder eller videokameror välkomna. Ett par gånger om dagen trängde alla Necessary Furniture-arbetare in sig i det här rummet för att dricka kaffe och skvallra, och jag var säker på att det var där inne alla förtroliga samtal ägde rum och kände på mig att det var dit in jag måste komma för att få reda på några hemligheter. Vad för hemligheter det kunde röra sig om visste jag inte, men jag kände på mig att det var stället där arbetarna vågade öppna sig och tala om vad som helst. Det här fick jag tyvärr aldrig riktigt veta; efter ungefär halva tiden jag varit där vågade jag gå in i kafferummet med filmkameran. Tidigare då jag frågat hade de önskat

att jag inte filmar där inne men den här gången släppte de in mig. Resultatet blev tyvärr att alla män förutom två lämnade rummet omedelbart och sade att de måste fortsätta jobba. De två som stannade kvar var inte heller så kameramodiga som jag hade hoppats på men de småpratade i alla fall med mig och berättade lite intressanta saker om de andra arbetarna på platsen. Här fick jag till exempel veta historien om Burt som jag gärna skulle ha intervjuat för dokumentären om han ställt upp. Burt hade arbetat över tjugo år på platsen och var mer eller mindre en far till de andra arbetarna. Utan honom skulle Necessary Furniture inte fungera eftersom det var han som var den mest ansvarstagande personen och höll ordning och reda. Före han kom till platsen hade han rest runt i världen och haft någon form av ”cowboy”-liv, vad som nu menades med det. Det fanns en stor bild på honom och hans bästa vän i cowboy-utstyrsel på väggen i kafferummet och jag fick veta att den bästa vännen just hade dött. Det här kan jag inte veta, men jag tänkte att det kanske förklarade varför han var så besvärlig att närma sig.

3.1.7 Responsen

När jag äntligen var klar med *Necessary Furniture*, som kändes som ett evighetsprojekt, var jag nervös. Jag var orolig för vad lärare och studiekamrater skulle tycka, men mest för hur personalen på Necessary Furniture skulle reagera då de såg filmen. Jag hade ingen aning om vad de förväntade sig men jag kunde tänka mig att de för det första skulle bli förvånade över hur kort den var med tanke på hur många dagar jag filmade. Sedan var jag också lite bekymrad över vad jag skulle säga till alla personer som jag valt att exkludera. Ur ett moraliskt perspektiv var jag ändå själv nöjd med innehållet av dokumentären. Jag tycker att den representerade personerna och arbetsplatsen på ett sanningsenligt sätt, åtminstone enligt hur jag själv uppfattade det. Uppbyggnaden av dokumentären var jag också nöjd med, men innehållsmässigt kände jag att jag inte kommit så djupt in på personerna som jag hoppats, och bildmässigt tycker jag den blev aningen spretig. Allt det här visste jag ändå att jag kunde leva med om personalen på Necessary Furniture gillade den. Efter att jag gett dem filmen gav jag dem ungefär en veckas tid innan jag återvände med några lådor Fazers choklad som tack och för att ta reda på vad de tyckte. Det var inte så många ur personalen på plats då jag kom men bland annat var chefen Richard där, och han tyckte till min stora lättnad att filmen var fantastisk. Han sade att han visste att åtminstone en del av personalen hade sett den och

gillat den. Det mest värdefulla med dokumentären för dem som hade sett den verkade vara att den inkluderade Ted, som jag fick veta att fått en hjärtattack och blivit allvarligt paralyserad ungefär en månad efter att jag avslutat inspelningarna. Det här kändes hemskt bland annat eftersom han i filmen säger att han inte kan tänka sig att sluta jobba på Necessary Furniture eftersom han inte bara sitta hemma rulla tummarna för då blir han tjock.

Jag pratade också med Kevin, vars intervju jag lämnat bort i dokumentären, och jag valde att förklara att det berodde på att ljudet synd nog inte blivit så bra. Det här var inte helt sant men det kändes bäst att säga det och han verkade inte besviken över det. Darren, vars intervju fanns med, berättade att han inte ännu vågat se på dokumentären, för han var väldigt rädd för att se sig själv i bild.

3.2 Intervju med Mika Hotakainen om dokumentärfilmen

Miesten Vuoro

Att be en huvudperson i sin dokumentärfilm att tala om vad som helst behöver inte alltid vara så lyckat. Rosenthal (2002:189–190) skriver att det inte lyckades så bra i den kanadensiska dokumentären *Lonely Boy*, som handlar om sångaren Paul Anka. Då regissören bad Paul Anka att tala om i princip vad som helst med en av sina vänner inför kameran blev diskussionen väldigt stel i förhållande till de sekvenser där Anka intervjuades medan han höll på med någon sysselsättning som att till exempel spela piano. Så här var ändå inte fallet i *Miesten Vuoro*, där de i princip bästa diskussionerna föddes på det här sättet då två män satt i bastun och fick diskutera fritt utan att regissören styrde samtalet. Skillnaden här är ändå att huvudpersonerna i *Miesten Vuoro* till en del visste vad regissörerna var ute efter även om de fick diskutera vad de ville. Vad som också är essentiellt är att dokumentärpersonerna hade en avslappnade miljö och på sätt och vis sysselsättning som kändes väldigt naturlig för dem i *Miesten Vuoro*.

Som jag tidigare nämnde har jag valt att fokusera på dokumentärfilmen *Miesten Vuoro* i det här examensarbetet eftersom den har en hel del gemensamt med min egen dokumentär och dessutom varit väldigt framgångsrik hos publiken. Gemensamma drag som den delar med min dokumentär är i första hand valet av huvudpersoner. *Miesten Vuoro*:s huvudpersoner är alla kameraovana lite udda män som dessutom lever i en

miljö (Finland) där det inte anses vara manligt att män talar om sina känslor. Åtminstone tycker jag att det är så Hotakainen och Berghäll framställer det i dokumentären. I min dokumentär fokuserar jag på udda män i en lite mindre levnadsmiljö, en arbetsplats, men med samma sociala kontext som handlar om att ”män ska vara män”. Utöver det här var huvudpersonerna i *Miesten Vuoro* personer som Hotakainen och Berghäll inte kände från tidigare vilket också var fallet för mig.

I det här kapitlet kommer jag att presentera filmen *Miesten Vuoro* och redogöra för vad jag fick ut av min ungefär en och en halvtimmes långa intervju med Mika Hotakainen.

3.2.1 Bakgrund

Dokumentären *Miesten Vuoro* handlar om aningen udda finska mäns känsligaste berättelser ur livet. Berättelserna handlar om allt från kärlek och fängelsestraff till att förlora ett barn, och männen berättar själva sina historier i olika bastumiljöer. Oftast ber filmmakarna huvudpersonerna tala till en annan av filmens huvudpersoner som de känner från tidigare, eller till en eller flera andra vänner som i övrigt inte är med i själva dokumentären. Endast ett par av huvudpersonerna intervjuas av filmmakarna direkt, och då ser man inte själva intervjun i bild utan endast inklippsbilder av huvudpersonen i bastumiljö eller bilder på när han utför andra vardagssysslor.

Det tog tre år att göra *Miesten Vuoro* och ett och ett halvt år gick åt till att filma. Allt som allt resulterade filmandet i 25 timmar material på 35mm film, varav 84 minuter blev själva filmen. Grundidén för *Miesten Vuoro* kom från Joonas Berghäll efter att han badat bastu i en allmän bastu och noterat att det är där finska män pratar om allting. Därefter bestämde sig sedan Hotakainen och Berghäll att ta ett lån på 70 000 euro och tillsammans skriva ett manus kring dokumentäridén. I manuset fanns alla berättelser inskrivna som dokumentärskaparna tyckte det vore viktigt att hitta.

3.2.2 Dokumentärens huvudpersoner

Hotakainen berättade att alla dokumentärpersoner i *Miesten Vuoro* hittades mer eller mindre personligen via bekantas bekanta, som hört om någon person med passande historia. Endel av personerna hittades också via något center. Enda tillfället då Hotakainen och Berghäll faktiskt annonserade efter personer för dokumentären var för

en sekvens i filmen där män som jobbade som julgubbar samtalade. Sökandet efter dokumentärpersonerna var en genomgående process som skedde hela tiden då filmmakarna åkte runt och filmade i hela landet, och ofta tog det en vecka att hitta en person. Nästan alla huvudpersoner som sedan var med i *Miesten Vuoro* ville självmant vara det, de ville få sina historier berättade. Hotakainen säger att det var en viktig utgångspunkt i valet av huvudpersoner; filmmakarna ville inte försöka tvinga någon att vara med. Nästan allt material som sedan filmades blev så bra att det skulle ha kunnat användas i dokumentären, men tre personer som filmades fick inte komma med i filmen eftersom deras historier påminde för mycket om någon av de andras historier i filmen.

3.2.3 Arbetsfördelningen

Hotakainen och Berghäll har jobbat tillsammans då och då i många år och vet hur de arbetar bäst tillsammans. De träffade de flesta av sina dokumentärpersoner i *Miesten Vuoro* bara en eller två gånger innan de filmade dem. Det här berodde delvis på att de inte ville att personerna skulle känna att de upprepade något de sagt och på så sätt berätta sin historia så naturligt som möjligt under inspelningen. På grund av det här delade dokumentärmakarna dessutom ofta på sig, så att bara den ena träffade personen före inspelningen och den andra först på inspelningsplatsen. På så sätt kunde dokumentärpersonen känna att han berättade sin historia för en helt ny person igen. Ibland råkade Hotakainen och Berghäll mer eller mindre plötsligt på en bra intervjuperson som de bestämde att filma nästan direkt, utan något förberedande möte.

3.2.4 Samtalen

Hotakainen säger att intervjustunderna i dokumentären skedde nästan helt och hållet på dokumentärhuvudpersonernas villkor. Ofta filmades de hemma hos någon av personerna eller i en bastu de naturligt också besökte. Filmmakarnas möten med huvudpersonerna innan inspelningsstunderna skedde ofta på de potentiella inspelningsplatserna, det vill säga till exempel hemma hos intervjupersonen. Endel träffar blev ändå så pass spontana att de kunde ske någon annanstans, som till exempel i en matbutik.

Själva inspelningarna tog ungefär en dag per intervjusituation och person. Huvudpersonerna fick själva välja vem de ville ta med sig till bastun och berätta sin historia för, och oftast valde de en nära vän. Det här gjorde att det ibland kom personer med till inspelningarna som överraskade Hotakainen och Berghäll med sina egna historier. Det här var personer de träffade för första gången och sedan kunde använda direkt i dokumentären som huvudpersoner.

3.2.5 Två personer optimalt

Hotakainen och Berghäll märkte att de intervjuer där två personer samtalade sinsemellan fungerade bättre än till exempel där tre personer var tillsammans. Med två blev diskussionen intensivare och djupare. Då männen samtalade lade sig inte filmmakarna i samtalet utan lät dem prata på. De samtal eller intervjuer som filmmakarna själva gjorde med ett par av huvudpersonerna fungerade också riktigt bra tycker Hotakainen, men då blev bildsättningen lite annorlunda eftersom filmmakarna önskade att den skulle vara så naturlig och avslappnad som möjligt och ville inte ha personerna i bild då man ser dem tala med någon bakom kameran.

3.2.6 Teknik och filmteam

Då omtagningar gjordes under inspelningarna var det oftast på grund av tekniken, till exempel filmrulle-byte, säger Hotakainen. Varför Hotakainen och Berghäll ville filma på film var för att inget annat var möjligt då planen var att filma i bastun som hettades upp till hundra grader. Det tog alltid runt en timme att värma upp kameran vid inspelningarna och ungefär två rullar film (det vill säga tjugotvå minuter, i och med att en filmrulle räcker till elva minuter filmande) att värma upp intervjupersonerna.

Tack vare den avslappnande bastumiljön och nakenheten störde kameran aldrig intervjupersonerna så det skulle ha märkts nämnvärt medan de berättade sina historier. De flesta av intervjupersonerna var helt oerfarna av att sitta framför kameran. Intervjupersonerna fick ingen direkt övning eller tid att vänja sig vid kameran före själva inspelningarna.

Stilvalet för *Miesten Vuoro* var att filmen skulle vara så minimalistiskt och simpelt inspelad som möjligt säger Hotakainen. Inga extra lampor användes under inspelningarna och kameran var väldigt statisk. Ibland var dessutom filmutrymmena så trånga att endast fotografen rymdes in på inspelningsutrymmet. Fotograferna var under inspelningarna två stycken som turades om att filma. Filmgruppen som fanns på plats under inspelningarna bestod allt som allt oftast av fem personer: Hotakainen, Berghäll, fotograf, B-foto och ljudplanerare. Alla i gruppen var alltid män.

3.2.7 Att komma ner på samma plan

Hela filmteamet var nakna liksom dokumentärpersonerna under inspelningarna. Det här är också en orsak till varför det inte fanns några kvinnor med i filmarbetsgruppen säger Hotakainen. Han tror den här nakenheten var bra eftersom det gjorde situationen för dokumentärpersonerna, som träffade de flesta i filmgruppen för första gången först på inspelningarna, mera avslappnad. Några alternativ hade heller egentligen inte funnits eftersom det var så hett i bastun och inspelningarna pågick runt fem timmar varje gång.

Bastu-miljön var för övrigt också det självklara valet av inspelningsplats eftersom Hotakainen tror att det är där finska män känner sig mest avslappnade och sänker sin gard; där har de inte kläder som skyddar dem. Till exempel ett kök tror Hotakainen inte alls att skulle ha fungerat lika bra.

3.2.8 Etik och slutresultat

Hotakainen och Berghäll gick in i filmskapandet med mottot ”less is more”. Dokumentärpersonerna var okej med allt de sagt framför kameran men filmmakarna valde att ändå inte ta med några riktigt omskakande historier de hade, eftersom de trodde att det kunde bli för mycket för tittaren och istället väcka någon form av motreaktion. All respons de fått av huvudpersonerna som är med i filmen har varit god, och flera av dem har fått ett bättre liv tack vare dokumentären. Många av dem har dessutom blivit filmmakarnas goda vänner.

Slutresultatet var i princip det som Hotakainen och Berghäll önskade. Under dokumentärfilmandets gång var de nästan hela tiden lite oroliga för att filmen skulle

misslyckas men det gjorde den inte. Vissa element de gärna skulle haft med i filmen uteblev ändå eftersom de kände att de måste sätta punkt för filmandet någonstans. Ett element de till exempel gärna skulle ha inkluderat i filmen var babysim för pappor, säger Hotakainen.

3.3 Intervju med dokumentärfilmare Tommy Mård

Jag intervjuade Tommy Mård i egenskap av dokumentärfilmare för att fördjupa mig i hans knep på hur han kommer nära sina dokumentärpersoner. Han har gjort en hel del dokumentärfilmer med betoning på den privata personens egna berättelser vilket är centralt för mig i det här arbetet.

3.3.1 Intervjupersonens bekvämlighet

Mård berättar att han inte egentligen har några direkta regler för hur de första mötena med huvudpersonerna i dokumentären ska se ut. Ett tillvägagångssätt som han ändå tycker att gäller alla dokumentärer för honom är att vara så närvarande och lyhörd som möjligt både före och under inspelningarna. Han gömmer inte heller kameran, men gör den gärna så obemärkt för dokumentärpersonen som möjligt i intervjuskedet eftersom han i den stunden inte vill ha allt för mycket fokus på tekniken. Det krävs oftast ändå några dagar för att vänja dokumentärpersoner med både filmteamet och kamerautrustningen, så Mård brukar ta fram kameran då och då också innan de egentliga inspelningarna.

Ett annat knep som sedan brukar hjälpa för att hålla dokumentärpersonen avslappnad på själva inspelningarna är sysselsättning. Om dokumentärpersonen får göra något konkret som känns naturligt för honom eller henne under intervjun går det oftast bättre tycker Mård.

3.3.2 Planering

Vanligen håller planeringen då Mård gör dokumentär. Vissa dokumentärer kan vara klart uppdelade i scener redan före inspelningen, men då är de ofta också svårare att få att lyfta tycker Mård. Det som han kommit fram till genom sina erfarenheter är att det

lönar sig att strukturera dokumentärerna på förhand men på inspelningarna måste man vara öppen till förändringar.

Även om Mård försöker jobba mycket på intervjupersonens villkor upplever han att han har den makt han behöver för att själv styra sina dokumentärer. Han strävar alltid efter att bygga upp ett sådant förtroende mellan dokumentärpersonen och sig själv att han kan fråga precis vad som helst under intervjun men ändå så att den dokumenterade kan säga nej och välja att inte svara på de frågor som känns för svåra eller känsliga.

3.3.3 Omtagningar

Mård är inte rädd för omtagningar. Han tycker att dokumentärpersoner ofta är ganska förstående då det gäller att ta om någonting för att få en bättre bild till exempel, och vill han ha ett svar sagt på ett bättre sätt så skyller han ofta på tekniska saker för att få ta frågan på nytt. På så sätt tar den dokumenterade personen inte saken lika personligt och börjar inte ifrågasätta sig själv.

3.3.4 Antal personer

Mård upplever att närvaron är en annan med färre personer på inspelningsplatsen, och tycker att den optimala storleken på ettamerateam då man spelar in dokumentärfilm är två personer. Tre kan ännu fungera men det kräver att personerna har hård disciplin på sig själva och undviker onödiga interna diskussioner på inspelningsplatsen. Finns det flera personer än så på plats kommer det för många saker som distraherar. Att däremot vara två personer istället för en har många fördelar har Mård upplevt. Det innebär att någon hela tiden kan hålla stämningen uppe och småprata med dokumentärpersonen då den andra måste fokusera på kamerateknik eller något annat. Filmar man helt ensam, som Mård också gjort flera gånger, kan det vara svårare att hållas närvarande konstant, vilket ofta skulle behövas för att bi-behålla eller bygga upp förtroende med dokumentärpersonen.

Vad gäller antalet dokumentärpersoner vid inspelningsskedet intervjuar Mård oftast en åt gången. Är han ute efter ett mera levande samtal och känslor kan han intervjuar två åt gången, till och med tre. Hans uppfattning är ändå att intervjuerna lätt blir ytligare ju

flera personer som intervjuas åt gången. Intervjumetoden som Mika Hotakainen och Joonas Berghäll använde i *Miesten Vuoro*, där de lät dokumentärpersonerna sköta sina intervjusituationer nästan helt själva som privata samtal, har Mård inte prövat på.

Även i rollen som fotograf, då det finns en annan regissör på plats, brukar Mård vara noga med att ge respons och visa sitt intresse för dokumentärpersonen under inspelningarna. Är det många med i kamerateamet tycker han ändå inte att alla behöver lära känna dokumentärpersonen så länge alla gör klart vad ens roll är och fokuserar på det under inspelningarna.

3.3.5 Miljön

I Mårds dokumentärer har oftast de första mötena med dokumentärpersonerna inför inspelningarna skett hemma hos dokumentärpersonerna. Det här föredrar Mård om det är möjligt eftersom det då sker mera på huvudpersonernas villkor och de kan känna sig lugnare. Själva inspelningsplatserna föreslår Mård vanligen själv, men kommer det till att välja mellan en miljö han själv vill ha och en miljö dokumentärpersonen känner sig bekvämare i så väljer han dokumentärpersonens miljö.

3.3.6 Misslyckanden

Trots alla försiktighetsåtgärder lyckas Mård inte alltid med att skapa ett tillräckligt bra förtroende mellan sig och sina dokumentärpersoner. En gång misslyckades det med en man i Spanien som på ett bröllop ville leka lite med filmkameran men inte fick. Efteråt visade det sig att mannen var en av dokumentärens bikaaktärer, och Mård lyckades inte bygga upp ett förtroende med honom längre eftersom personen var så sur över att han inte fått hålla i kameran. En annan gång råkade Mård på en man som lovat tala öppet om folkmorden i Armenien och allting verkade okej ända tills kameran sattes på och intervjun skulle börja. Då vägrade mannen plötsligt att säga något alls. Sådana här situationer kan vara svåra att förutse tycker Mård. Ett fullständigt medgivande av dokumentärpersonen betyder allt, men i det här fallet fanns det inga tecken som tydde på att han inte skulle ha haft det.

3.3.7 Etik

Mård har då och då under sin dokumentärkarriär stött på etiska problem. I Armenien filmade Mård till exempel tonåringar som var väldigt frispråkiga om folkmorden där och skulle ha varit guld värda att ta med i dokumentären. Eftersom personerna var så unga och ämnet väldigt känsligt i Armenien vågade Mård ändå inte göra det eftersom han var rädd för deras säkerhet.

3.4 Intervju med dokumentärfilmare Georg Grotenfelt

Grotenfelt förhåller sig på ett särskilt sätt till att göra dokumentärer; han väljer att bara dokumentera personer som betyder något personligt för honom. Oftast känner han sina dokumentärpersoner från tidigare och har på så sätt byggt upp förtroendet med dem under en lång tid. Även då han börjar filma får processen ofta ta sin tid, på så sätt hinner dokumentärpersonerna också bli vana och sluta bry sig om filmkameran.

Jag träffade Georg Grotenfelt på hans kontor i Rödbergen i Helsingfors. Det var ett lite småstökigt men hemtrevligt utrymme som han delar med tre kollegor. Vi gjorde intervjun i köket.

3.4.1 Kalevi

En dokumentär Grotenfelt gjort där han inte kände huvudpersonen från tidigare är dokumentären *Kalevi*. Den handlar om den gamla världsmästaren i längdskidåkning Kalevi Hämmäläinen som varit en av Grotenfelts stora idoler sedan han var liten. Grotenfelt hade länge velat göra en dokumentär om honom och gick därför en dag slutligen och knackade på Kalevis dörr för att fråga om han ville vara med. Kalevi var med på noterna och Grotenfelt tror att förtroendet mellan dem skapades ganska naturligt tack vare att de kom från samma hemtrakter. I dokumentären får Grotenfelt Kalevi att öppna sig väldigt mycket, särskilt då han låter Kalevi lyssna på gamla radioprogram som kommenterar gamla skidtävlingar han varit med om. Det här ser man direkt på Kalevi, som filmas medan han lyssnar, att väcker djupa känslor. Grotenfelt har inte använt sig av exakt samma radioklipp i dokumentären som Kalevi på riktigt lyssnar på men det verkar vara irrelevant eftersom allt är fråga om gamla tävlingar Kalevi deltagit

i. Kalevi Hämäläinen blev alkoholiserad efter sin stora karriär inom skidning. Det här kände Grotenfelt på sig att Kalevi skämdes lite för vilket gjorde honom blyg till en början. Den här blygheten verkar ändå som bortblåst i filmen då han tänker tillbaks och talar om sina gyllene år.

3.4.2 Filmen om Herman

Hermanfilmen är Grotenfelts senaste dokumentär och handlar om över 90-åriga Herman Parlands sommarboende på Vättilä gård i Jorois. Dokumentären gestaltar en vanlig sommardag som filmades ihop under flera somrar.

Grotenfelt kände Herman sedan länge tack vare en annan dokumentärfilm han gjorde tidigare så därför fanns det redan ett förtroende dem emellan. Grotenfelt säger att Herman dessutom tyckte om att vara framför kameran och skapade gärna lite extra vardagsdramatik.

3.4.3 Inga "talking heads"

Grotenfelt undviker "talking heads" i sina dokumentärer eftersom han inte tycker att sådana bilder tillför särskilt mycket. Ibland använder han sig av dem ändå men då ser han till att bilderna i sig själva berättar så mycket som möjligt av vad han vill säga. Det här gör han genom att arrangera bakgrunden noga och plocka bort allt onödigt. Grotenfelt vill i sådana här bilder skapa ett djup i karaktären genom att också filma vad dokumentärpersonen betraktar i intervjusituationen, till exempel då personen ser ut genom fönstret kan Grotenfelt klippa in i dokumentären vad man ser då man tittar ut genom fönstret. Här är han också noga med att välja inklippsbilder som passar dokumentärpersonens karaktär; är det till exempel solsken den dagen han gör intervjun, och ett snöfall passar personen bättre, väntar Grotenfelt och filmar vyn en annan dag.

Grotenfelt föredrar att göra intervjuer eller samtala med dokumentärpersoner medan de är sysselsatta med någonting annat, helst någon vardagssyssla som känns naturlig för dem. Han bandar ofta också samtal och intervjuer endast med ljudinspelning då det är möjligt, för att kameran distraherar mera. Genomgående för Grotenfelts dokumentärer

är hans egen berättarröst, så därför är inte bilder på intervjupersonerna då de talar alltid helt nödvändiga.

3.4.4 ”Det finns inga objektiva dokumentärer”

Grotenfelt är noga med att öppet visa för tittaren att hans dokumentärer är konstruerade bilder av verkligheten, och kanske egentligen handlar mera om honom själv än hans dokumentärpersoner. Det här gör han eftersom han tycker att det är etiskt korrekt och tycker illa om dokumentärer där man får känslan av att en konstruerad händelse är den absoluta sanningen. I *Hermanfilmen* säger Grotenfelt därför rent ut i filmen att tittaren får tolka filmens sanningshalt själv. Grotenfelt brukar också på något sätt visa sig själv i dokumentärerna, ofta någonstans i början. Den här stilen gör det kanske lite svårare för tittaren att leva sig in i filmen, men för Grotenfelt är det viktigast att tittarna objektivt skall kunna ta in informationen dokumentärerna förmedlar. Han hoppas sedan att den ändå lyckas skapa någon slags eftertanke.

4 SISTA ORDET

4.1 Sammanfattning och slutsats

Jag förväntade mig inte att komma fram till några absoluta sanningar för hur man bäst skall gå tillväga då man närmar sig sin dokumentärperson, men jag tycker att jag kommit fram till flera goda goda förslag. De absolut viktigaste förutsättningarna för att skapa ett gott förtroende mellan sig själv och sin dokumentärperson är att kunna lyssna ordentligt, inte förlora kontakten, och verkligen se personen man pratar med. Det här underströk både Tommy Mård i min intervju med honom, och Stina Lundberg Dabrowski poängterar det många gånger i sin bok.

På basen av min litteraturstudie och mina intervjuer med olika dokumentärfilmare känner jag mig lite tu-delad till om det är bättre att bygga upp ett förtroende med dokumentärpersonen under en lång eller kort tid. Här drar jag slutsatsen att det måste få variera från fall till fall och anpassas till ämnet och personerna det handlar om. Innan

jag började skriva det här examensarbetet hade jag en känsla av att den längre metoden var det absolut säkrare kortet, men när jag ser tillbaka på filmandet av min egen dokumentär får jag en känsla av att jag kunde ha fått nästan samma svar av de personer som jag slutligen intervjuade och använde i filmen även om jag aldrig träffat dem tidigare. Den enda frågan är om jag i så fall överhuvudtaget fått dem att ställa upp på intervjun i första hand. Det här lyckades regissörerna i *Miesten Vuoro* väldigt bra med, och jag har kommit fram till att den kanske största skillnaden mellan våra dokumentärer var att personerna i *Miesten Vuoro* alla ville vara med från första början. De ville verkligen få prata ut och få sina historier hörda, och det här var också en av Hotakainens och Berghälls principer; de ville bara filma personer som var med till hundra procent. I min dokumentär hade jag i grunden bara en person som verkade vilja vara med på riktigt; alla andra måste mer eller mindre övertalas.

Vad jag nu i efterhand inser att jag i första hand kunde ha gjort annorlunda i min dokumentär för att komma närmare mina dokumentärpersoner är intervjusituationerna. Intervjuerna borde alltid ha skett i naturliga arbetssituationer så personerna haft någon sysselsättning och på så sätt slappnat av mera. Till exempel borde jag ha haft den trådlösa knappmikrofonen på John när vi röjde undan möbler och gjorde plats för intervjusituationen istället för att ha honom sittande framför kameran med solljuset i ansiktet. Det här är också ett av Mårds bästa råd och jag har märkt att de oplanerade och korta intervjuer jag ibland lyckades få då jag gjorde min dokumentär oftast var de bästa, och de kunde även innebära att någon som inte ville ställa upp på intervju ibland gjorde det. Tyvärr led ljudet så pass mycket i de här situationerna, då jag bara använde kameramikrofonen, att jag inte riktigt kunde utnyttja dem. Här kan jag också gå in och konstatera att vad gäller miljöns inverkan på dokumentärpersonen har det en enorm betydelse att man träffas på ett ställe där personen i fråga känner sig bekväm. Det här var alla mina dokumentärfilmare som jag intervjuade eniga om, och här vinner också dokumentärpersonens bekvämlighet över en plats som till exempel estetiskt skulle vara betydligt trevligare. I grunden är det de intressanta historier som berättas på ett så naturligt och bra sätt som möjligt som dokumentärfilmare vill komma åt. Om miljön däremot kan berätta mycket om karaktären och verkligen tillföra berättelsen något kan det vara värt att kompromissa för en bättre bild. Som Grotenfelt konstaterar borde man

inte egentligen separera bilden och intervjupersonen för det är de tillsammans som berättar en historia.

Det jag ville komma fram till i mitt examensarbete var också om det kan löna sig att använda andra personer än sig själv som dokumentärpersonen kan diskutera med och på så sätt lyckas komma in djupare i personen. Det här är ett lyckat koncept ser man tack vare *Miesten Vuoro* eftersom de kameraerfarna männen talar öppet om alla möjliga känsliga ämnen inför kameran, och det går dessutom väl hem hos publiken. Att skapa en naturlig och djup diskussion fungerade bäst i *Miesten Vuoro* då två personer som kände varandra från tidigare, fick diskutera i lugn och ro. Den här metoden tycker jag att man på sätt och vis kan sätta i samma kategori som Grotenfelts metod som var att själv känna sina dokumentärpersoner från tidigare. Jag kan tänka mig att det handlar om samma förtroende, men man kan förstås inte alltid förutsätta att man känner personerna man dokumenterar från förut. Här undrar jag också om det kan finnas en nytta med att någon ny person finns på plats som aldrig hört dokumentärpersonens historier, så att dokumentärpersonen inte känner att han bara berättar sin historia för en person som redan kan den.

En sak jag undrat mycket över under mitt eget filmande är om det lönar sig att vara ensam då man gör dokumentär. Jag har ofta känt att det måste vara lättare att bilda ett förtroende med sin dokumentärperson om det inte finns någon annan med, och att man på så sätt verkar mera avväpnad och mindre skrämmande. Jag tror definitivt fortfarande att det finns känsliga situationer som kräver att man är ensam då man filmar men en slutsats jag kommit fram till är att ett team på två oftast är mest optimalt. Då finns det en person som kan filma och sköta ljudet, och en som regisserar och ser till att hålla konstant kontakt med dokumentärpersonen. Här har jag själv upplevt att det funnits stunder då kontakten till mina intervjupersoner brutits då jag filmat ensam och det tagit en hel del tid att till exempel rigga upp kameran. Dessutom har jag erfarenhet av att bildkomponeringen kan bli lidande då man måste försöka ge dokumentärpersonen sin fulla koncentration. Så då jag ställer de här nackdelarna mot vad fördelarna med en extra person på platsen innebär känns det ändå som en bra idé att vara ett team på två. Undantag kan gälla då du intervjuar personer som känner dig väldigt bra eller skall tala om något extremt känsligt och personligt. På basen av min forskning till det här arbetet känns det däremot inte längre optimalt om filmteamet består av flera personer än

två. Det här beror mycket på filmteamet men risken för internt prat och ett exkluderande av den som skall intervjuas blir direkt mycket större och det finns också en risk för att filmandet kan gå mindre smidigt framåt.

4.2 Föreslag för vidare forskning

Det som intresserar mig mycket som fotografstuderande är varför filmkameran förändrar dokumentärpersoner så starkt. Jag tycker att den fysiska kamerans närvaro påverkar situationen enormt då man försöker bygga upp ett gott förtroende mellan sig och sin dokumentärperson, och det skulle vara intressant att forska vidare i den psykologiska biten för att ta reda på vad det beror på.

5 KÄLLOR

Böcker

Lundberg Dabrowski, Stina. 2011, *Stina om Stina och konsten att intervjua*, Falun: Scanbook AB.

Nichols, Bill. 2001, *Introduction to documentary*, Bloomington, Indiana University Press.

Nylund, Mats. 2009, *Makten över journalistiken: intervju, redigering och berättande i tv-nyheter*, Helsingfors : Svenska social- och kommunalhögskolan vid Helsingfors universitet.

Rabiger, Michael. 2004, *Directing the documentary*, 4 uppl., Burlington, MA : Focal press.

Rosenthal, Alan. 2002, *Writing, directing, and producing documentary films and video*, 3 uppl., Southern Illinois University Press, 392s.

Tobias, Michael. 1998, *The search for "reality": the art of documentary filmmaking*. Studio City :

Muntliga källor

Grotenfelt, Georg. 2012, *Intervju om dokumentärfilmning* [muntl.]. 17.4.2012 och 27.4.2012.

Hotakainen, Mika. 2012, *Intervju om dokumentären "Miesten Vuoro"* [muntl.]. 12.3.2012.

Mård, Tommy. 2012, *Intervju om dokumentärfilmning* [muntl.]. 4.4.1012.

Filmer

Berghäll, Joonas & Hotakainen, Mika. 2009, *Miesten Vuoro* [dvd]. 81 min.

Grotenfelt, Georg. 2012, *Hermanfilmen* [dvd]. 53 min.

Grotenfelt, Georg. 2002, *Kalevi* [dvd]. 30 min.