

Etiske dilemmaer med barn som kilder i dokumentarer – hvor bør grensen gå for hva som er greit å vise?



Mats Haugland

MDOMAS

Master i dokumentarproduksjon

Det samfunnsvitenskapelige fakultet

Institutt for medie- og samfunnsfag

Universitetet i Stavanger

Vår 2019

**MASTERGRADSSTUDIUM I
DOKUMENTARPRODUKSJON**

MASTEROPPGAVE

SEMESTER:

Vår 2019

FORFATTER:

Mats Haugland

VEILEDER:

Terje Hillesund

TITTEL PÅ MASTEROPPGAVE:

Etiske dilemmaer med barn som kilder i dokumentarer - hvor bør grensen gå for hva som er greit å vise?

EMNEORD/STIKKORD:

MDOMAS

SIDETALL: 51 (inkl. vedlegg).

STAVANGER, 29. mai 2019

.....
DATO/ÅR

Innhold:

1. Innledning.....	5
1.1 Barn som kilder – etiske dilemmaer.....	5
1.2 Problemstilling.....	6
1.3 Bakgrunn for valg.....	7
2. Bakgrunn og teori.....	7
2.1 Hva er en dokumentar?.....	8
2.2 Autentisitet.....	9
2.3 Hva er en fri kunstnerisk dokumentar?.....	10
2.4 Undersøkende dokumentar og pressens samfunnsrolle.....	11
2.5 Hvor går grensen mellom barn og voksen?.....	11
2.6 Etske rammeverk (VVP).....	12
2.7 Teori.....	13
3. Metode og utvalg.....	16
3.1 Kvalitativ innholdsanalyse.....	16
3.2 Kvalitative intervjuer.....	17
3.3 Metodiske svakheter.....	18
4. Resultater og analyse.....	20
4.1 Analyse av «Brødre»	20
4.2 Analyse av «Team Ingebrigtsen».....	26
4.3 Analyse av «Arnar og Mia».....	31
5.0 Kvalitative intervjuer.....	36
5.1 «Brødre».....	36

5.2 «Team Ingebrigtsen».....	39
5.3 «Arnar og Mia».....	40
6. Drøfting og konklusjon.....	44
7. Kildeliste og litteratur.....	48

Dette er lenke til min praktiske produksjon, «Tre historier – samme drøm»:

<http://footy.uis.hopto.me/>

1.0 Innledning

Jeg vil i denne delen av oppgaven kort beskrive min personlige motivasjon for oppgavens tema, bakgrunn for valgene som er gjort, definere problemstillingen, samt kort begrunne valg av oppgave og problemstilling.

1.1 Barn som kilder – etiske dilemmaer

«Brennpunkt unnlot å vise opptakene av 13 år gamle Arnar, da vi trodde han ville få det verre om de ble sendt. I dag er Arnar 21 år gammel, og får se klippene for første gang» sier dokumentaristen i innledningen av NRK-dokumentaren «Arnar og Mia» fra 2017. Arnar ble mobbet i Karasjok, et tettsted i Finnmark hvor «alle kjenner alle».

Det at opptakene ble sendt på TV først åtte år etter at de ble gjort, for å skåne kilden, synes jeg var en nytenkende måte å løse det på. I stedet for å anonymisere barnet, slik at konsumenten av innholdet ofte kan miste sympati og vanskeligere sette seg inn i mobbeofferets situasjon, hadde NRK tatt et valg jeg synes var interessant. Og innrykket mitt i etterkant var at dokumentaren vekket helt andre følelser i meg enn den ville gjort om for eksempel kilden var anonymisert.

I løpet av mine første år som journalist har jeg i tillegg flere ganger kommet borti etiske dilemmaer og situasjoner hvor jeg har blitt usikker når det gjelder barn som kilder. Er det holdbart at det er foreldrene som gir samtykke på vegne av barnet? I hvor stor grad er barna bevisste på hva de sier – og eventuelle følger det de sier kan få? Og hvor bevisst er jeg som journalist på hvilke følger måten jeg omtaler barnet på, kan få? At en journalist eller dokumentarist omtaler en 13 år gammel jente som et stortalent i fotball, er ikke nødvendigvis uproblematisk. Kan det skape et unødvendig forventningspress? Kan det gjøre lagkamerater og venner misunnelige? Kan det å omtale mobbing på skoler med barn som «case» gjøre situasjonen verre for barna som omtales? Og hva om foreldre står frem i saker på vegne av barna? De som kjenner barnet, vil ofte kjenne igjen foreldrene, og dermed vite hvem saken gjelder. Jeg har flere ganger vært usikker på hvordan jeg skal angripe og behandle barn som kilder. Måten NRK løste det på i «Arnar og Mia» gjorde meg nysgjerrig på hvilke vurderinger og prioriteringer som lå bak valgene de gjorde. Denne oppgaven vil se nærmere på etiske dilemmaer som kan oppstå ved å bruke barn som kilder i dokumentar, samt forsøke å gi et svar på hvor grensen bør gå for hva som er greit å vise. Jeg vil bruke dokumentarene «Brødre», «Team Ingebrigtsen» og nevnte «Arnar og Mia» for å belyse temaet og ulike etiske

dilemmaer.

1.2 Problemstilling

Problemstillingen for oppgaven er:

«Hvilke etiske dilemmaer er de mest utfordrende i dokumentarer med barn som kilder, slik det kommer frem i filmene «Brødre», «Team Ingebrigtsen» og «Arnar og Mia»? Hvor bør grensen gå for hva som er greit å vise?».

Med etiske dilemmaer mener jeg i denne oppgaven situasjoner hvor man som dokumentarist er usikker på hva som er rett og galt, og hvor man er tvunget til å godta et av to relativt like ubehagelige muligheter.

For å belyse og forsøke å svare på problemstillingen, vil jeg gjøre en kvalitativ innholdsanalyse (dokumentaranalyse) av de tre utvalgte dokumentarene. Denne analysen vil i stor grad ha et innholdsmessig perspektiv. Det vil si at jeg vil se på filmens innhold, og spesielt nærmere på temaet barn som kilder.

Jeg har i tillegg gjort kvalitative intervjuer med Ole Reinert Omvik, ansvarlig for research og regi i «Arnar og Mia», samt Silje Evensmo, regissør i «Team Ingebrigtsen». Jeg har ikke lyktes i å komme i kontakt med regissør og fotograf i «Brødre» til denne oppgaven, og vil derfor basere meg på intervjuer hun og sønnene har gjort tidligere. Slik vil jeg prøve å belyse hvilke vurderinger, avveininger og prioriteringer som står bak valgene de tok. Gjennom kvalitative intervjuer vil jeg også prøve å bringe klarhet i hvilke etiske dilemmaer dokumentaristene har kommet opp i før, under og etter produksjonen av dokumentarene – og hvordan de løste dem.

Som hjelp til å besvare problemstillingen, har jeg utarbeidet noen konkrete underspørsmål til dokumentaristene:

- Er barna selv klar over hva de er med på og hvilke konsekvenser eksponeringen kan få?
- Kan eksponeringen i dokumentarene få negative konsekvenser for barna?
- Viser dokumentarene særlig hensyn overfor personer som ikke kan ventes å være klar over virkningen av sine uttalelser, eller misbruker dokumentarene barnas uvitenhet?
- Hvilke vurderinger og tanker har dokumentarskaperne gjort seg om å bruke barn som kilder?

- Hvordan er barna å forholde seg til i produksjonsfasen?
- Hvilke etiske dilemmaer og utfordringer kom dokumentaristene over ved å ha barn som kilder i dokumentarene, og hvordan løste de det? Kunne noe vært gjort annerledes?
- Hvilke opptak ble utelatt – og hva er begrunnelsen bak dette?
- Blir det nærmest umulig å ha klare retningslinjer angående å bruke barn som kilder, med tanke på at man aldri kan vite konsekvensene av eksponering og uttalelser på forhånd?
- Hvor bør grensen gå for hva som er greit å vise av barn?

1.3 Bakgrunn for valg

Barn som kilder kan by på flere etiske dilemmaer og problemer, og er samtidig et tema jeg mener er både viktig og aktuelt. Barn som kilder er noe dokumentarister i mange tilfeller må forholde seg til, og jeg opplever at det finnes utydelige retningslinjer for hva som er greit eller ikke. Å bidra til å forske på dette området tror jeg vil være både lærerikt og interessant. I tillegg håper jeg at denne oppgaven kan bidra til å gi både meg selv og andre større innblikk i hvilke vurderinger og prioriteringer som må og bør gjøres, samt hvilke etiske dilemmaer man kan måtte håndtere.

En annen viktig grunn til at jeg har valgt barn som kilder som tema, er at jeg i produksjonsdelen av denne masteroppgaven blant annet følger en 15-årig gutt som spiller fotball i Viking. Jeg foretrekker at det er en sammenheng mellom dokumentaren jeg skal produsere og den teoretiske oppgavedelen. Målet er at de to delene skal belyse og berike hverandre.

Det finnes en god del forskning på barn som kilder generelt, men jeg har ikke klart å avdekke særlig mye forskning på temaet knyttet opp mot dokumentarer spesielt. Jeg håper derfor at denne oppgaven også skal være et bidrag til et område hvor det kan oppleves av retningslinjene er utydelige, og samtidig prøve å klargjøre disse retningslinjene.

2.0 Bakgrunn og teori

I denne delen av oppgaven vil jeg kort gjøre rede for nøkkelbegreper, teori, samt definere avgrensninger som er gjort.

Beskrivelsene av noen av begrepene nedenfor er mer å betrakte som avklaringer enn absolutte og kategoriske definisjoner. Noen av begrepsbeskrivelsene er satt sammen av innspill fra

flere kilder, for å være tilpasset oppgavens tematikk. Det vil derfor være feil å henvise enkelte av begrepsavklaringene til enkeltreferanser. Hensikten med denne teoripresentasjonen er å gi «*en forenkling av en komplisert virkelighet, en slags skissemessig oversikt*» (Jacobsen 2005: 377).

2.1 Hva er en dokumentar?

For å kunne belyse og drøfte temaet om barn som kilder i dokumentar, vil det være hensiktsmessig å forklare hva som menes med dokumentar. Den velkjente dokumentaristen John Grierson kom allerede på 1930-tallet med det som ennå er den mest kjente definisjonen av dokumentar. Han mener at en dokumentar er «*en kreativ bearbeidelse av virkeligheten*» (Nichols 2010:6). Denne definisjonen er siden blitt svært omstridt. «*Kritikerne har pekt på den innebygde motsetningen mellom filmskaperens kreative behandling på den ene siden og vedkommendes arbeid med virkeligheten på den annen*» (Bastiansen 2011:26). Professor Brian Winston er blant dem som er mest kritiske til Griersons definisjon. Han mener at «*dokumentarfilmen skal dokumentere sin historie med belegg og faktiske opplysninger*» (Bastiansen 2011:27).

For filmkritikeren Bill Nichols står forskjellen mellom fiksjonsfilmen og dokumentarfilmen sentralt. «*Mens fiksjonsfilmen forteller en historie, presenterer dokumentaren et argument om den verden vi lever i. Det er dette som mer enn noe annet kjennetegner dokumentarfilmen*» (Bastiansen 2011:27). Nichols deler videre disse kjennetegnene inn i tre: «*1. Documentaries are about reality; they're about something that actually happened. 2. Documentaries are about real people. 3. Documentaries tell stories about what happens in the real world.*» (Nichols, 2010: 7-10).

Det finnes mange og til dels snevre definisjoner på hva dokumentarisme er, men felles for dem alle er at det representerer noe fra den virkelige verden. «*Documentaries bring viewers into new worlds and experiences through the presentation of accurate, factual information about real people, places and events, generally (but not always) portrayed through the use of actual images and artifacts*» (Curran Bernard, 2016:1-2). Ulrike Blinn mener at et faktisk handlingsforløp eller faktisk stoff som blir skildret ved hjelp av et dokumentert materiale, ikke er nok. «*Det må også være forfatterens hensikt å vise fram noe - bevise noe. Både innhold og metode må altså være dokumentarisk, for bare da kan betegnelsen dokumentarisme brukes med rette*» (Blinn, 1982:194).

På 1960-tallet forsvarte mange filmskaperere i den amerikanske Direct Cinema-retningen et syn der de mente at «*fotografen burde følge personene som ble dokumentert som en flue på veggen, helt uten innblanding*» (Sørenssen, 2007:202). De mente man kunne oppnå objektiv virkelighetsformidling om man ikke påvirket omgivelsene og begivenhetene. Dermed unngikk de

for eksempel regi av personene i filmen eller gjentakelse av handlinger for filmopptakenes skyld. Denne troen på objektivitet i dokumentariske verk har senere blitt kritisert på mange måter. Ifølge Blinn kan utvalget av dokumenter «*kun gjøres ut fra et subjektivt standpunkt, derfor er det umulig å gi et sant bilde, det er bare mulig å gi et subjektivt sant bilde*» (Blinn 1982:194) av virkeligheten. Filmmaker Sheila Curran Bernard mener også at en objektiv gjengivelse av virkeligheten er umulig, da dokumentaristen hele tiden gjør valg som påvirker sluttproduktet. «*But factuality alone does not define documentary films; it's what the filmmaker does with those factual elements, artfully weaving them into an overall narrative that is often greater than the sum of its parts*» (Curran Bernard, 2016:2).

I skriftlige verk brukes begrepet «virkelighetskontrakten» som er en «*leserkontrakt forfatteren inngår med leseren om at bøkene er virkelighetslitteratur. Kontrakten kan være i løpende tekst, ofte flere steder, eller i et innledningskapittel*» (Bech-Karlsen, 2016:19). Her skal altså forfatteren inngå en slags kontrakt med leseren, slik at leseren vet at det som står er litteratur fra virkeligheten. Den beste måten å gjøre dette på er å dokumentere for det dokumentariske i verket. På denne måten kan leseren etterprøve dokumentene som blir lagt fram. Et dokument defineres som «*et skriftstykke, skriftlig redegjørelse eller et aktstykke*» (Store norske leksikon, 2018:1).

Fellesnevnerne som går gjennom alle disse definisjonene er altså at en dokumentar skildrer et faktisk hendelsesforløp ved hjelp av et dokumentert materiale, hvor dokumentaristens hensikt er å vise fram noe. I og med at dokumentaristen selv velger ut materiale, vil en objektiv sannhet være umulig. Forfatteren må derfor vise sin subjektivitet, for å unngå og føre konsumenten bak lyset. Materialet som brukes bør også i stor grad være etterprøvbart – med andre ord bør det dokumentariske dokumenteres for.

2.2 Autentisitet

Autentisk «*betegner noe som er ekte, opprinnelig originalt eller som har egenart*» (Store norske leksikon, 2018:2). Innen dokumentar betyr autentisitet

«en sann gjengivelse av virkeligheten, at virkelighetsframstillingen og gjengivelsen av virkeligheten er faktisk. Fakta henger sammen med sannhet, og ut ifra en realistisk sannhetsteori er et fakta noe som finnes i den virkelige verden. At en filmatisk framstilling er tro mot fakta, vil si at det vi ser er det som faktisk skjedde»
(Forelesning 09.10.2017).

Innen for eksempel kunst har begrepet en litt annen betydning, og knyttes opp mot verkets originalitet og materielle opprinnelighet. Innen dokumentar handler autentisitet om at konsumenten har en forestilling om at dokumentaren formidler hendelser som ville ha skjedd selv om

dokumentaren aldri ble laget. Med utgangspunkt i den journalistiske presseetikken, er det viktig at dokumentaren ikke kludrer med virkeligheten. Pressen skal «*verne om det journalistiske fotografiets troverdighet. Bilder som brukes som dokumentasjon må ikke endres slik at de skaper et falskt inntrykk*» (VVP, 2015: 4.11) står det i Vær Varsom-plakaten.

Innen dokumentarteori knyttes ofte autentisitet til det som eksisterer og finnes uten ytre påvirkninger. Som nevnt i kapittel 2.1, vil det være nærmest umulig å lage en dokumentarfilm uten påvirkninger fra det ytre. Det er et engelsk uttrykk som heter «*catch the moment*», og det er dette jeg mener at autentisitet i stor grad dreier seg om. Det handler om å fange et øyeblikk man bare har én sjanse til å fange. Dette er øyeblikk som man i ettertid ikke kan be kildene om å gjenskape eller rekonstruere, fordi øyeblikket da vil mangle følelsen av ekthet.

Dokumentarfilmtradisjonene *cinema verité* og *direct cinema* beskriver ofte poetiske virkemidler, som for eksempel musikk, som inntrengende og manipulerende. Andre mener at poetiske virkemidler kan styrke følelsen av autentisitet ved å sette en bestemt stemning og forsterke følelser. Filmprodusenten Steve Freer mener for eksempel at musikken kan bidra til å øke autentisiteten, og ikke bare skade den fordi «*the music creates a sense of atmosphere or mood or tension about the event or the story*» (Skeide 2015:71).

2.3 Hva er en fri kunstnerisk dokumentar?

Dokumentaren «Brødre» som skal analyseres i denne oppgaven, er en fri kunstnerisk dokumentar. Det er derfor hensiktsmessig å avklare begrepet. Det finnes ingen konkrete og absolutte definisjoner av begrepet så vidt jeg har klart å avdekke, men med en fri kunstnerisk dokumentar i denne oppgaven menes en dokumentar som bruker poetiske virkemidler, og som ikke er underlagt den journalistiske presseetikken.

I en fri kunstnerisk dokumentar blir det brukt bilder med overført betydning, som symboliserer noe annet enn akkurat det de viser. Et annet ofte brukt poetisk virkemiddel er musikk, som brukes for å sette en bestemt stemning og sette i sving ulike følelser hos konsumenten i forskjellige situasjoner.

For å skille den frie kunstneriske dokumentaren fra fiksjon, mener jeg at det er svært viktig at dokumentaren er autentisk. Om den ikke klarer det vil den nevnte publikumskontrakten / virkelighetskontrakten bli brutt «*og det vil skade dokumentarfilmskaperens og dokumentarfilmens integritet og troverdighet*» (Bech-Karlsen 2016:19). Om konsumenten får en følelse av at det faktuelle i dokumentaren blir vridd på – at virkeligheten blir tuklet med – så vil kontrakten bli brutt.

Det er i stor grad autentisiteten som setter grensen mellom legitim historiefortelling og faktavridning.

2.4 Undersøkende dokumentar og pressens samfunnsrolle

Dokumentaren «Arnar og Mia» er en undersøkende dokumentar. I en studie slår Kjersti Sandvik Bernt fast at denne type dokumentar

«har ein sosial funksjon, ei vaktbikkjerolle, skal driva seriøs analyse og skapa meiningdanning. Flere av desse funksjonane oppfyller vilkåra som pressa har lagt for verksemda si i Ver Varsom-plakaten. Vaktbikkjerolla spelar på pressa si rolle som den fjerde statsmakt ved å driva kritisk og undersøkande journalistikk»
(Bastiansen 2011:36).

Bernt nevner at en undersøkende og kritisk dokumentar oppfyller vilkårene som pressen har lagt for virksomheten sin. Norsk Presseforbund har med sin Vær Varsom-plakat definert hva bransjen innad og utad regner som sin samfunnsoppgave.

Plakaten starter med et kapittel om «pressens samfunnsrolle», som blant annet tar opp hvor viktig ytringsfrihet og informasjonsfrihet er for demokratiet: *«En fri, uavhengig presse er blant de viktigste institusjoner i demokratiske samfunn»* (VVP 2015: 1.1). Videre tar kapittelet opp at pressen har et viktig ansvar for å informere, skape debatt og sørge for at ulike syn på saker kommer til uttrykk. *«Det er pressens rett å informere om det som skjer i samfunnet og avdekke kritikkverdige forhold. Det er pressens plikt å sette et kritisk søkelys på hvordan mediene selv fyller sin samfunnsrolle»* (VVP 2015: 1.4).

Den siste paragrafen i kapittelet om pressens samfunnsrolle tar opp at pressen har en viktig oppgave i å beskytte både grupper og enkeltmennesker mot krenkelser og lovbrudd fra blant annet offentlige myndigheter og institusjoner.

2.5 Hvor går grensen mellom barn og voksen?

En viktig avgrensning å gjøre i denne oppgaven er å avklare hvem som regnes som barn, da temaet i oppgaven er barn som kilder i dokumentar. Det finnes flere forskjellige aldersgrenser for hva som regnes som «barn» både i Norge og internasjonalt.

I denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i FNs barnekonvensjon artikkel 1 og internasjonal rett:

«I barnekonvensjonen regnes alle mennesker under 18 år som barn i juridisk sammenheng, med mindre barnet blir myndig tidligere etter den lovgivning som gjelder for landet. I Norge er myndighetsalderen 18 år og sammenfaller derfor med konvensjonens definisjon av hvem som anses å være barn» (Store norske leksikon, 2017:1).

Myndighetsalderen i Norge er den viktigste årsaken til at jeg velger å regne alle under 18 år som barn i denne oppgaven. Å være myndig vil si *«å være en person som har full rettslig handleevne, slik at vedkommende kan inngå avtaler og disponere over sine midler uten samtykke av verge» (Store norske leksikon, 2018:3).*

2.6 Etiske rammeverk

En dokumentar er underlagt presseetikken så lenge den publiseres på en plattform som arbeider etter Vær Varsom-plakatens (VVP) regler for god presseskikk. VVP er *«etiske normer for pressen (trykt presse, radio, fjernsyn og nettpublikasjoner). (...) Presseetikken gjelder hele den journalistiske prosessen, fra innsamling til presentasjon av det journalistiske materialet» (presse.no, 2015).*

Paragrafer i Vær Varsom-plakaten som er spesielt aktuelle for denne oppgaven, er paragraf 3.9, som omhandler journalistisk atferd og forholdet til kildene. *«Opptre hensynsfullt i den journalistiske arbeidsprosessen. Vis særlig hensyn overfor personer som ikke kan ventes å være klar over virkningen av sine uttalelser. Misbruk ikke andres følelser, uvitenhet eller sviktende dømmekraft» (VVP, 2015: 3.9).* Også paragraf 4.8 som omhandler publiseringsregler, er aktuell. *«Når barn omtales, er det god presseskikk å ta hensyn til hvilke konsekvenser medieomtalen kan få for barnet. Dette gjelder også når foresatte har gitt sitt samtykke til eksponering» (VVP, 2015: 4.8).*

I oppgaven vil også et par paragrafer som gjelder integritet og troverdighet bli gjenstand for diskusjon. Dette gjelder paragrafen som tar opp at redaktøren og den enkelte redaksjonelle medarbeider skal *«verne om sin uavhengighet, integritet og troverdighet. Unngå dobbeltroller, verv, oppdrag eller bindinger som kan skape interessekonflikter eller føre til spekulasjoner om inhabilitet» (VVP, 2015: 2.2).* Paragraf 2.3, om at de redaksjonelle arbeiderne skal vise *«åpenhet om bakenforliggende forhold som kan være relevante for publikums oppfatning av det journalistiske innholdet» (VVP, 2015: 2.3)* er også aktuell. Det samme er paragraf 3.1, som gjelder journalistisk atferd og forhold til kildene. Paragrafen sier at *«kilden for informasjon skal som hovedregel identifiseres, med mindre det kommer i konflikt med kildevernet eller hensynet til tredjeperson» (VVP, 2015: 3.1).*

Når det gjelder den frie kunstneriske dokumentaren, mangler denne sjangeren et etisk rammeverk og klare retningslinjer. Både frie kunstneriske dokumentarer og dokumentarer underlagt

presseetikken, er selvfølgelig underlagt Norges lover og regler.

2.7 Teori

Som nevnt tidligere i oppgaven, vil jeg belyse og forsøke å svare på problemstillingen ved hjelp av en kvalitativ innholdsanalyse av tre utvalgte dokumentarer. Denne analysen vil i stor grad ha et innholdsmessig perspektiv, hvor jeg spesielt vil se nærmere på temaet barn som kilder. Det finnes mye teori om kilder/informanter i dokumentarfilm generelt, men jeg har ikke klart å avdekke særlig mye teori om barn i dokumentarer spesielt. Jeg har derfor i flere tilfeller valgt å knytte den generelle teorien opp mot temaet barn i dokumentarer.

Filmteoretiker Bill Nichols tar opp flere potensielle etiske dilemmaer og problemer som kan oppstå i dokumentar i sin bok «Introduction to documentary». Hva gjør vi egentlig med mennesker når vi lager en dokumentar? Hvordan behandler vi de menneskene vi filmer; hva skylder vi dem og hva skylder vi publikum? Representerer personenes handlinger en virkelighet som eksisterer uavhengig av opptakene? Nichols mener at dokumentarfilmskaperne ofte favoriserer individer som opptrer uskolert foran kamera, og som gir en følelse av kompleksitet og dybde som kan sammenlignes med de egenskapene vi verdsetter hos en skuespiller. Disse individene besitter karisma, de tiltrekker seg vår oppmerksomhet, de får oss interesserte og de fascinerer oss. Nichols mener også at kildene nærmest overgir seg til filmskaperen, og at filmskaperen sitter med den fulle og hele makten. Kildene mister kontrollen over hvordan materialet brukes.

«Documentary filmmakers typically obtain a release from anyone they film. A release grant full decision-making power to the filmmaker. The individual forfeits any and all control over the use of his or her likeness and therefore over the final outcome» (Nichols 2010:47) skriver Nichols. Tar man Nichols' syn til grunn i temaet om barn som kilder i dokumentar, kan det oppstå flere etiske dilemmaer. Er det bra at et barn mister all makt for hvordan det fremstilles i en dokumentar, når barnet kanskje ikke forstår konsekvensene av hva de er med på? Og i hvor stor grad tar dokumentaristen høyde for konsekvensene dokumentaren kan få for barna som deltar? Dette vil jeg se nærmere på i analysen av filmene.

Én annen teoretiker som har et ganske likt syn som Nichols på akkurat dette, er Brian Winston. Han skriver i boken «Lies, Damn Lies and Documentaries» at det i utgangspunktet er et formelt forhold mellom deltakeren i en dokumentar og dokumentaristen. Dette forholdet mener Winston fører til at kilden ikke har noen beskyttelse under loven om invasjon av privatlivene. Han mener at kildene, ved å delta, frasier seg disse rettighetene. Men i motsetning til Nichols, mener Winston at det også bør foreligge et formelt samtykke mellom partene. Hvis ikke dette foreligger, kan visning av dokumentaren bli forhindret. Men han påpeker også at informert samtykke mer

handler om det moralske enn om lovlighet. «*The degree to which subjects give informed consent when confronted by the media has been, thus far, more of a moral than legal question*» (Winston 2012: 334).

Slik jeg har forstått det, er det ikke vanlig praksis at dokumentaristen inngå skriftlige avtaler med kildene. Noe som derimot i enkelte tilfeller er normalt, er å inngå en muntlig avtale om at kildene skal godkjenne fakta, enkelte deler av stoffet eller hele dokumentaren før publisering. Dette er spesielt normalt i situasjoner hvor kilden(e) er et offer, eller hvor kilden(e) byr veldig på seg selv. For maktpersoner som undersøkes for kritikkverdige forhold, gjelder ikke dette. De vil jo ofte selv helst se at de forsvinner helt ut av dokumentaren. Her gis ofte faktasjekk, men ikke mer.

Tar man Winstons syn til grunn i temaet om barn som kilder i dokumentar, åpner det seg noen spørsmål: Hvordan kan barn gi samtykke? Og er det holdbart at det er foreldrene som gir samtykke på vegne av barnet? Får barnet og foreldrene tilstrekkelig med informasjon om hva barnet faktisk sier ja til å være med på, og hvilke konsekvenser det kan få? En annen dimensjon som kan gjøre det hele ekstra vanskelig, er at barn ofte gjør som de får beskjed om av foreldrene. Hvordan kan man da vite om barnet faktisk selv har lyst å stille som kilde i en dokumentar?

Agnieszka Piotrowska er en polsk forfatter, akademiker og filmskaper. I boken «*Psychoanalysis and Ethics in Documentary Film*» tar hun opp etiske dilemmaer i dokumentar sett fra et psykoanalytisk perspektiv. Piotrowska introduserer også begrepene «*transference*» og «*transference love*» i boka. Hun beskriver «*transference*» som «*a deep bond between the analysand and the analyst (...) that is similar to love and is always linked to a desire to know, is very likely to take place in a documentary encounter too.*» (Piotrowska 2013: 59).

Her sammenligner hun altså møtet mellom dokumentaristen og subjektet i filmen med psykoterapi. Psykoterapi er «*bruken av psykologiske metoder i behandling av psykiske lidelser og problemer*» (Store norske leksikon: 2019).

«*Documentary filmmakers often appear the perfect canvases on which to draw one's emotions. Just like psychoanalysts, they listen, they try to stay 'professional' regardless of their drives, they attempt to hold onto their boundaries in order not to reveal too much of themselves to those about whom they make films.*» (Piotrowska 2013: 48).

Det at dokumentaristene vil under huden på kildene, mener Piotrowska gjør at intervjuobjektene ofte vil føle seg lyttet til og sett, samtidig som de får «*snakket ut*». «*A documentary encounter might feel like a special safe place in which one is listened to and even loved, but that private space will soon enough be turned into a public spectacle*» (Piotrowska 2013: 48).

33) skriver hun.

I underbevisstheten kan dette skape et sterkt bånd mellom kilden og dokumentaristen, fordi kilden føler en slags kjærlighet og trygghet. En av grunnene til at denne tryggheten skapes, mener Piotrowska handler om at subjektene i dokumentarer ofte prater om ting de kanskje ikke snakker om til vanlig.

Piotrowska skriver at mektige og ubevisste mekanismer kan ta plass i møte mellom dokumentaristen og subjektet.

«The point is not that the documentary encounter is like psychotherapy or psychoanalysis; it is rather the exact opposite: through the structure of the encounter and powerful unconscious mechanisms, a situation might arise leading to a profound 'misrecognition' on the part of the subject of the film and the filmmaker alike» (Piotrowska 2013: 33).

Den franske filmskaperen Jean Rouch uttalte for over 40 år siden at *«the camera is like a 'psychoanalytical stimulant, both a mirror and a window»* (Renov 2004: 197). I nyere tid har den amerikanske filmskaperen Kevin MacDonald gjort lignende observasjoner. Også han drar paralleller mellom et intervju til en dokumentarfilm og et psykoanalytisk møte.

«People will say things to you in front of the camera and a film crew that they might not have said ever before – even to their family and friends. They often say things they hadn't ever properly formulated before – and will be surprised, and sometimes upset, how much 'they have betrayed themselves' when you show them the finished film» (Cousins & MacDonald 2006: 392).

Om man tar Piotrowskas teori om «tranferanse» til grunn, så kan dette bli spesielt problematisk med barn som kilder i dokumentar. Barn har en tendens til lettere å åpne seg for voksne som virker interesserte og nysgjerrige på hva de har å formidle. I noen tilfeller svarer de også det de tror at voksne vil høre, i stedet for å si sannheten eller hva de selv tenker. Hvordan skal man da velge ut hva man skal ta med i dokumentaren? Bør man som dokumentarskaper dele informasjon som kanskje burde vært usagt? I hvilke situasjoner bør barnet vernes om – og hvilke konsekvenser kan utsagnene og handlingene få?

I boken «Documentary Storytelling – creative nonfiction on screen» har filmskaper og forfatter Sheila Curran Bernard noen interessante betraktninger på hvordan redigeringen av dokumentarfilm påvirker sluttproduktet og hvordan kildene fremstilles. Hun mener at dokumentarskaper må motstå fristelsen i å korte ned og stramme for mye til i intervjuer. Da kan intervjuene miste entusiasme og følelsen av ekthet. Curran Bernard skriver at dokumentaristene ofte jobber veldig tett med kildene over lengre tid, og dermed kan føle at poengene og vitsene ikke lenger er like morsomme. Selv om dokumentarskaperne føler at de kan fortelle like mye på to setninger som det en scene kan bruke nesten to minutter på å formidle, bør man motstå fristelsen

med å klippe for stramt fordi:

«You need the energy that real people bring to a film and the enthusiasm they bring to their storytelling. While radio and television news reports may cut interviews or scenes into fragments, you generally want to let material play for a reasonable period of time» (Curran Bernard, 2016:203).

Curran Bernard mener altså at dokumentarskapere må tenke veldig annerledes enn i en nyhetsreportasje, og at ektheten kildene bringer til historien kan forsvinne om man klipper dokumentaren for stramt. Barn, som ofte har en tendens til å «gå rundt grøten», kan kanskje bli tillagt meninger som blir tatt ut av kontekst om klippingen blir for stram. Hvor bevisste er dokumentarskaperne på at klippingen påvirker sluttproduktet, og dermed også hvordan kildene fremstår?

3. Metode og utvalg

«En metode er en fremgangsmåte, et middel til å løse problemer og komme frem til ny kunnskap. Et hvilket som helst middel som tjener dette formålet, hører med til arsenalet av metoder» (Aubert 1965:196).

For å finne svar på problemstillingen min, har jeg i denne oppgaven tatt i bruk flere metoder. Jeg har brukt to forskjellige kvalitative metoder – innholdsanalyse og intervju – i forskningen. Målet med dette er at de ulike metodene skal komplementere hverandre. Ved å bruke forskjellige metoder, håper jeg å belyse ulike sider av problemstillingen. På den måten vil jeg forhåpentligvis stå bedre rustet til å komme med en konklusjon.

I denne delen av oppgaven vil jeg beskrive og argumentere for valg av metodisk tilnærming til studien, samt avdekke svakheter ved metodene.

3.1 Kvalitativ innholdsanalyse

Én av metodene jeg har valgt å ta i bruk i denne oppgaven, er kvalitativ innholdsanalyse. *«En kvalitativ innholdsanalyse vil gjerne ta for seg en mindre del eller et færre antall tekster for en grundigere analyse, hvor en legger mer vekt på hvordan de ulike elementene i teksten kan forstås i sammenheng»* (Store norske leksikon: 2015). Denne analysen vil i stor grad ha et innholdsmessig perspektiv, det vil si at jeg vil se på filmens innhold, og da spesielt nærmere på temaet barn som kilder.

Hvordan barna fremstilles vil stå helt sentralt i denne analysen, og det er også dette som er mest relevant å analysere for å kunne komme nærmere en konklusjon på den utformede problemstillingen. Virkemidler og effekter vil altså ikke bli viet særlig med plass i analysen.

Datainnsamlingen fra filmanalysen vil jeg så analysere og drøfte ut fra problemstillingen og ved hjelp av teorier og begreper blant annet innen film- og dokumentarteori, men også etiske rammeverk (Vær varsom-plakaten).

3.2 Kvalitative intervjuer

Den andre metoden jeg ønsker å bruke, er kvalitative intervju med dokumentarskaperne bak «Brødre», «Team Ingebrigtsen» og «Arnar og Mia». Jeg har gjort egne intervjuer med Ole Reinert Omvik (regi/research i «Arnar og Mia») og Silje Evensmo Jacobsen (regissør «Team Ingebrigtsen»). Jeg har ikke klart å komme i kontakt med regissør og fotograf i «Brødre», tross flere forsøk. Derfor er det siste intervjuet basert på tidligere artikler og intervjuer med Aslaug Holm (regissør og foto) og brødrene Lukas og Markus Buvarp Holm (brødrene i filmen). Bakgrunnen for at jeg har valgt kvalitative intervjuer med disse, er fordi at det er disse informantene jeg har sett på som mest relevante og som jeg tror besitter mest innsikt og informasjon om oppgavens tema.

Kristen Ringdal kaller kvalitative intervjuer for samtaleintervjuer. Han peker på at hensikten med slike intervjuer er å hente informasjon eller å bli informert av kildene, ikke å måle forhåndsdefinerte variabler. «*I kvalitative intervjuer er det vanlig å bruke begrepet informant om den som blir intervjuet, nettopp fordi forskeren skal bli informert om innsikter, vurderinger og refleksjoner som den som intervjuer, forvalter*» (Østbye et al. 2013:103).

I oppgaven har jeg valgt å bruke semistrukturerte intervju, hvor jeg på forhånd hadde definert en del temaer jeg ville ta opp og spørsmål jeg ville ha svar på. En stor fordel ved å gjøre semistrukturerte intervjuer, er at «*denne intervjuformen gir stor fleksibilitet siden det er mulig og naturlig å forfølge overraskende innspill og å stille oppfølgingsspørsmål*» (Østbye et al. 2013: 104).

Målet ved å benytte meg av denne metoden, er å få informasjon som det ellers ville vært vanskelig å få tilgang til, og jeg kan få kartlagt prosesser og sosiale relasjoner som ikke kommer fram av dokumentarene. Her får jeg muligheten til å få kommentarer, avkreftelser eller bekreftelser på hypoteser jeg har. Hvilke etiske dilemmaer de har kommet over, hvordan de løste dette og om ting kunne vært løst annerledes er spørsmål som har stått sentralt i intervjurunden.

Håpet og målet er at kombinasjonen av de to valgte metodene skal gi både innsikt og kunnskap, slik at problemstillingen blir besvart på en så presis og utfyllende måte som mulig.

3.3 Metodiske svakheter

Det står beskrevet i Metodebok for mediefag at: «*I vurdering av et forskningsprosjekts metodiske kvalitet er det vanlig å diskutere tre aspekter eksplisitt: generalisering, validitet og reliabilitet*» (Østbye et al. 2013:26). For enklere å forstå begrunnelsene for de metodiske svakhetene, vil jeg derfor kort gjøre rede for disse tre begrepene i dette avsnittet.

«**Validitet** vil si gyldighet (eller troverdighet), og det dreier seg om relevansen av data og analyse i forhold til problemstillingen» (Østbye et al. 2013:26).

«**Reliabilitet** betyr pålitelighet og gjelder kvaliteten i innsamlingen, bearbeidningen og analysen av data» (Østbye et al. 2013:27). Reliabilitet knyttes til «om forskningen er gjennomført på en pålitelig og tillitsfull måte» (Thagaard 2011:201). For at studien skal være reliabel, må den være repliserbar. Der betyr at en annen forsker kan bruke de samme metodene for å komme frem til det samme resultatet.

Generalisering betyr allmenngjøring. Det er en «prosess hvor man ved å iakta og sammenligne enkelttilfeller kommer frem til et allmennbegrep eller stiller opp en allmenn regel eller lov» (Store norske leksikon: 2017). En utfordring med generalisering kan knyttes opp mot reliabilitetsproblemet: Om generaliseringen vi gjør på grunnlag av analysen er pålitelig (Østbye et al. 2013:29).

Kvalitativ innholdsanalyse har flere styrker og svakheter. Et av de store fortrinnene med denne metoden er at problemstillingen er tett forbundet med perspektiver og begreper som mobiliseres i analysen. Denne metoden legger også opp til nærhet mellom teori og prosedyre for analyse av dokumentarene, slik at jeg får dratt inn relevant teori i innholdsanalysen. I innholdsanalysen vil jeg ha fokus på hvordan barna fremstilles i dokumentarene. Ved å analysere dokumentarene ut fra ett bestemt perspektiv, er det en fare for at man mister viktige elementer. Jeg har sett hele dokumentarene, men har ikke gått i dybden på filmene som helhet. Det gjør at noen av scenene kan bli analysert uten at jeg er klar over dokumentarenes overordnede mening og hvilke verdier den formidler. På en annen side føler jeg at jeg virkelig får fordypet meg i de scenene som er mest relevante med tanke på temaet og problemstillingen jeg har valgt.

En annen svakhet med den kvalitative innholdsanalysen, er at den er fortolkende. Målet med analysen er å avdekke dokumentarens mer eller mindre skjulte lag av mening. Dette kan være problematisk fordi måten vi fortolker scener på, er subjektiv. Jeg kan oppfatte en scene annerledes enn en medstudent. Derfor går det an å stille spørsmålstegn ved om studien er reliabel, og dermed

også om den er valid og generaliserbar. Det finnes også positive sider ved at analysen er fortolkende. Ofte er det enighet om hvordan ting skal fortolkes, og man har bestemte «regelsett» og måter å oppfatte ting på. Derfor tror jeg at andre forskere vil kunne komme frem til det samme resultatet ved å bruke samme metode. Ved også å bruke kvalitative intervjuer som metode, er målet og håpet at scenene skal tolkes ut fra slik dokumentarskaperne tenkte det var mening at de skulle oppfattes. Som nevnt tidligere er målet at de to ulike metodene skal være komplementære. På den måten mener jeg også at de vil være reliable.

Kvalitative intervjuer er som nevnt den andre metoden jeg benytter meg av. Et stort fortrinn med denne metoden er at den egner seg ypperlig til å samle inn store mengder fakta, og konsterende og utfyllende data om ett og samme tema. I tillegg kan vi få informasjon som det eller ville vært vanskelig å få tilgang til. Denne metoden egner seg også godt til å få bekreftet eller avkreftet teorier og hypoteser som jeg har etter å ha gjennomført innholdsanalysen. Var meningen med scenen å fremstille barnet som ensomt, eller var det å vise at det er villig til å ofre alt for å nå toppen?

Det finnes også svakheter ved å benytte seg av kvalitative intervjuer som metode. Det blir stilt en del kritiske og utfordrende spørsmål knyttet til problemstillingen min. Uklare og utydelige svar kan være uttrykk for at svarene er mindre pålitelige, og i noen tilfeller kan informanten prøve å holde igjen deler av informasjon for å fremstille dokumentaren i et så godt lys som mulig. På en annen side er dokumentarskaperne bevisste sine valg og kan begrunne dem. Alle informantene er også godt vant med intervjusituasjoner. Ved å velge tre forskjellige filmer og tre forskjellige dokumentarskaper, er håpet å gjøre drøftingen mer robust og presentere resultater som står på flere ben.

En stor fordel med semistrukturerte intervjuer er at man får muligheten til å følge opp utsagn som vekker oppsikt og nysgjerrighet. En svakhet med intervjuene gjort i denne oppgaven, er at de er tatt over telefon. Dermed mister man en nærhet som kan gi enda bedre svar. I tillegg mister man muligheten til å lese ansiktsuttrykk og se reaksjoner på spørsmål, hvor det også kan ligge en del informasjon.

En annen svakhet ved metoden er at jeg ikke har gjort egne kvalitative intervjuer med noen fra «Brødre», ettersom Aslaug Holm ikke har besvart mine gjentatte henvendelser. Dette gjør at jeg ikke har fått besvart konkrete spørsmål jeg satt igjen med etter å ha analysert filmen, spesielt knyttet opp mot temaet barn som kilder i dokumentarer. På en annen side har både Aslaug Holm og sønnene gjort flere intervjuer i etterkant av filmens lansering, og håpet og målet er at intervjuene i disse forskjellige artiklene og TV-programmene til sammen skal kunne tilsvare et kvalitativt

intervju som jeg selv hadde gjennomført. En annen svakhet er at om kildene er feilsitert i disse artiklene, vil dette forplante seg videre til min oppgave.

Det finnes tusenvis av dokumentarer verden over som benytter barn som kilder. Vil det da gå an å generalisere funnene når jeg kun har analysert tre filmer? Det er kanskje en svakhet at kun tre filmer blir analysert, men det er også en styrke at de tre til gjengjeld blir analysert grundig. Målet ved å benytte seg av både kvalitative intervjuer og kvalitativ innholdsanalyse, er at de skal komplementere hverandre, slik at generalisering blir mulig.

Den siste svakheten som jeg vil nevne at jeg er klar over, er en svakhet som ikke går på metoder, men mer på oppgavens tema. Noen vil hevde at det er umulig å forutsi hvilke konsekvenser fremstillingen av barna i «Brødre», «Arnar og Mia» og «Team Ingebrigtsen» får, fordi man ikke kan vite dette på forhånd. I «Arnar og Mia» vil vi til en viss grad få innsikt i dette, da Brennpunkt møter Arnar ni år etter mobbepisoden. I og med at brødrene i «Brødre» har gjort intervjuer i etterkant, og at flere av personene i familien Ingebrigtsen er godt kjente i offentligheten, mener jeg at jeg også her kan si noe om konsekvenser av barnas eksponering.

Jeg mener uansett det er interessant å høre hvilke valg som ligger bak fremstillingen, og jeg mener at det går an å ta flere forhåndsregler for å unngå at barn fremstilles feil eller urettferdig. Dette vil jeg komme mer tilbake til i oppgavens neste del.

4. Resultater og analyse

I denne delen av oppgaven vil jeg først presentere et kort sammendrag av filmene som skal analyseres. Dette for bedre å forstå helheten når de utvalgte scenene i filmene skal analyseres.

Analysedelen vil ha et innholdsmessig perspektiv, og vil i stor grad ta opp temaet barn som kilder. Jeg vil analysere filmene opp mot oppgaven tematikk, og har derfor valgt ikke å ha fokus på estetiske virkemidler og effekter. I tillegg til å analysere dokumentarfilmene opp mot utvalgte teorier, vil innholdet også analyseres opp mot de etiske retningslinjene i Vær varsom-plakaten.

4.1 Analyse av «Brødre»

«Brødre» er en norsk dokumentarfilm som skildrer det tette forholdet mellom de to brødrene Markus og Lukas fra de er henholdsvis åtte og fem år, til eldstemann avslutter ungdomsskolen. Regissør er Aslaug Holm, som også er fotograf og mor til brødrene. Dokumentaren skildrer barndommens univers, og regissøren vever sin egen oppvekst fra et fiskevær på Smøla sammen

med sønnes oppvekst på Sagene i Oslo. Dokumentaren ble lansert i mars 2015, og varer i 1 time og 50 minutter. Filmen vant Amandaprisen for beste regi i 2015.

I dokumentaren kommer man tett på forholdet mellom Markus og Lukas, og man følger dem tett i hverdagslige situasjoner. Lukas' første skoledag, når brødrene gjør lekser, er på fotballtrening, på bandøving, krangler og skal på klassefest er noen av hendelsene som blir dokumentert. Et av virkemidlene som brukes for å sette bildene i kontekst, er voice-over. Her sier Holm blant annet at hun «dokumenterer vår tid, for snart er også den forbi». Dette tolker jeg som at hun dokumenterer sønnes barndom for at både hun og de skal ha minnene foreviget, og at de skal huske hvem de er og hvor de kommer fra. Dokumentaren tar opp universelle temaer om barndommen, som røtter, utvikling, skole, hobbyer, drømmer, oppvekst og hvordan omgivelser og forventninger former et barn.

Grünfeld definerer personlig dokumentar som «*et audiovisuelt verk der filmskaperen benytter egne faktiske historier og erfaringer i valg av handling og tema, og der filmskaperens tilstedeværelse gjør seg gjeldende i lyd og bilde*» (Grünfeld, 2014:16). Tar man denne definisjonen til grunn, er det liten tvil om at «Brødre» faller inn under sjangeren personlig dokumentar. Selv om Holm ikke alene er hovedperson, mener jeg at dokumentaren på mange måter handler like mye om henne som om sønnene. Holm bruker sin egen kommentarstemme over bildene, og ved flere anledninger bruker hun førstepersons fortellerform, som er en personlig fortellervinkel. Historien drives ofte fremover ved at hun trekker inn egne synpunkter og erfaringer. Filmen er også nostalgisk, og jeg får flere ganger inntrykk av at moren drømmer seg tilbake til da hun selv var ung.

Noen ganger er Holm «flue på veggen», og benytter seg av tredjepersons fortellerform. Andre ganger er hun selv deltakende i scenene, og da først og fremst i rollen som mor. Flere ganger snakker sønnene til henne mens hun filmer, og når Lukas blir sint på skolen griper hun også inn i situasjonen for å trøste og motivere sønnen. Både Lukas og Markus utvikler seg mye gjennom dokumentaren, både mentalt og fysisk. De tar store steg som mennesker hver for seg, men også forholdet mellom dem utvikler seg. Man merker også at sønnes forhold til foreldrene forandres jo eldre de blir. Jeg synes også man kan si at Holm utvikler seg mye gjennom dokumentaren, noe hun selv erkjenner mot slutten av filmen. Hun sier: «Hvorfor har jeg filmet i snart ti år og ennå ikke klart å avslutte prosjektet? Kanskje er det fordi at jeg vet at når filmen er ferdig, betyr det at en epoke er over. Og det neste som skjer er at dere flytter ut. Jeg har jo visst hele tiden at dagen ville komme».

Som tidligere nevnt er «Brødre» en kunstnerisk dokumentar, som benytter seg av flere poetiske virkemidler. Naturen og havet blir mye brukt. Ofte blir bilder av at sønnene ror en robåt

brukt som overgang mellom scenene. Dette kan være symboler på drømmer, at livet går videre, utvikling og vekst. I filmen kommer det også tydelig frem at havet har betydd mye for Holm og hennes familiene, og at hun sammenligner sitt eget prosjekt med hvaljakt. Der forfedrene hennes jaktet det perfekte kastet, jakter hun de perfekte øyeblikkene. Denne jakten har blitt en slags besettelse, og hun prøver alltid å overgå seg selv. I filmens åpningsscene tør ikke Lukas å hoppe etter storebroren i havet. I dokumentarens avslutningsscene tør derimot Lukas å hoppe etter Markus. Dette kan tolkes som et symbol på at havet har formet dem, det har gjort dem sterke, hardhudet og egenrådige. I tillegg viser det utvikling, og man kan tolke det dit hen at Lukas står mer på egne bein nå. Scenen kan også tolkes som at Markus har vært et forbilde som storebror, og på den måten vært med å forme og gjøre Lukas sterkere og mer selvstendig.

Også musikk blir brukt som virkemiddel. Noen ganger setter det en slags eventyrlig stemning når bilder av hav og natur vises. På Lukas' første skoledag formidler musikken en mer glad og morsom stemning. Det er også klassisk musikk som går igjen i flere scener av filmen, blant annet i starten og slutten. Mitt inntrykk er at musikken forsterker følelsen dokumentarskaperen vil at man skal sitte igjen med – alt fra tristhet til glede og eventyrlyst.

Det er også flere etiske aspekter knyttet opp til bruken av barn som kilder i «Brødre». Markus og Lukas filmes allerede fra de er henholdsvis åtte og fem år. De følges tett i nærmere åtte år, i alle slags hverdagslige situasjoner. Var sønnene klar over hva de var med på? Visste sønnene at prosjektet kom til å vare i så mange år? Har Markus og Lukas vært klare over virkningene og konsekvensene tingene de sa kunne få? Har de i det hele tatt sagt ja til å være med, eller har de nærmest blitt tvunget med på morens filmidé? Om brødrene har sagt ja til å bli i filmen, kan man jo også diskutere i hvilken grad de forsto omfang og konsekvenser av valget. Om foreldrene samtykket, kan man også diskutere hvor mye det betyr når mor og far er henholdsvis regissør og ansvarlig produsent i prosjektet.

Jeg har valgt ut to scener i «Brødre» som jeg vil analysere opp mot temaet barn som kilder i dokumentar. Jeg mener begge er i grenseland når det kommer til etiske dilemmaer knyttet til temaet. **Den første scenen jeg vil analysere er fra 1 time, 38 minutter og 24 sekunder til 1.39:33.**

«Jeg er lei av filminga de. Jeg begynner nesten å bryte sammen av den filminga de. Du er så nevrotisk. Du klarer ikke å bli ferdig. Det er faen meg ti år siden du startet. Nesten galehus» sier Markus over ulike klippbilder av nabolaget og leiligheten de bor i på Sagene i Oslo.

I neste klipp er vi inne på kjøkkenet, hvor Markus ikke vil bli filmet av moren. Kameraet er tett opp mot ansiktet hans.

«Jeg orker ikke» sier Markus. «Nå er vi helt på slutten av filmprosjektet» sier moren. Markus snur ryggen til.

«Nei, jeg orker ikke mer. Du kan prøve hva du vil, men jeg skal på trening nå. Så det går ikke».

Moren vil ikke å ta ned kameraet, og Markus blir tydelig ukomfortabel og irritert.

«Stopp. En gang for alle», sier Markus, som nå har snudd seg mot kameraet.

Moren ler, og sier «huff a meg. Jeg prøver å bli ferdig. Å finne en slutt», mens kameraet ennå filmer sønnen. «Ja, men du må bare finne en slutt. Du har nok materiale til det» sier Markus. «Mhm» sier moren enig.

I denne scenen er det dialogen mellom Markus og moren som driver den videre. Jeg får et helt klart inntrykk av at sønnen ikke lenger vil være en del av filmen, og at han synes prosjektet har tatt lengre tid enn han var klar over eller kanskje først ble forespeilet. Det virker som han synes at det er direkte irriterende og plagsomt at moren filmer ham på kjøkkenet. Da kan man også diskutere om brødrene har visst omfanget, konsekvensene og virkningene av å stille i dokumentaren. Ut fra denne scenen antar jeg at de ikke har vært klar over dette. En annen scene som underbygger dette, er fra 46:55 til 49:40, hvor Lukas tømmer en bøtte med vann på kjøkkengulvet for å hevne seg på storebroren. Da moren ber ham tørke opp, snur han ryggen til. Han nekter til slutt å snakke med moren før hun slår av kameraet, noe hun til slutt gjør.

På en annen side sier Vær Varsom-plakaten at man skal vise «*åpenhet om bakenforliggende forhold som kan være relevante for publikums oppfatning av det journalistiske innholdet*» (VVP, 2015: 2.3). Det kommer klart frem av filmen av brødrene til slutt går lei prosjektet, og at moren sliter med å finne en slutt på prosjektet – som har blitt mer langvarig og langt større enn hun først så for seg. Dette er helt klart et refleksivt element fra filmskaperens side. Gjennom å vise disse scenene, så viser hun også at hun har reflektert over valgene om å vise brødrene i disse situasjonene. Men er det slik at det er greit å fortsette filmingen av sønnene så lenge filmskaperen er åpen om det? Om man tar Bill Nichols' syn til grunn her, som mener at kildene nærmest overgir seg til filmskaperen ved å delta i en dokumentar, så kan man på mange måter si at brødrene ikke har så mye de skulle ha sagt. Men bildet her er mye mer komplekst enn som så i denne dokumentaren. I og med at er foreldrene som har samtykket til at barna skal eksponeres, samtidig også er regissør og ansvarlig produsent i filmen, blir det sammensatte bildet ganske mye mer avansert.

Et annet aspekt som også kan nevnes i denne sammenheng, er objektivitet. Direct Cinema-retningen mener at man kan oppnå objektiv virkelighetsformidling i dokumentarer om man ikke påvirker omgivelsene og begivenhetene i dokumentarfilm. I «Brødre» blander filmskaperen, som

også er moren til brødrene i filmen, seg inn ved flere anledninger. Betyr dette at følelsen av ekthet forsvinner og at virkelighetskontrakten med leseren blir brutt? Jeg mener at den ikke gjør det. Ifølge Blinn kan utvalg «*kun gjøres ut fra et subjektivt standpunkt, derfor er det umulig å gi et sant bilde, det er bare mulig å gi et subjektivt sant bilde*» (Blinn 1982:194) av virkeligheten. I og med at moren klargjør sin rolle som både filmskaper og mor overfor leseren allerede fra starten av, mener jeg at filmen beholder sin integritet og troverdighet.

Det kan også diskuteres hvilke konsekvenser denne eksponeringen av Markus får for ham. Jeg synes at Markus kommer godt ut av scenen, han står opp for seg selv og sier at nok er nok. På mange måter kommer moren dårligere ut av scenen, da hun fortsetter å filme sønnen mot sin vilje. Det virker som et bevisst virkemiddel for å vise at hun selv sliter med å finne en slutt på filmen, og at prosjektet har dratt ut mer enn hun først hadde sett for seg. Det at hun svarer bekreftende og enig når Markus sier at hun har nok materiale, underbygger dette.

En annen scene jeg vil analysere, er fra 27:30 til 29:10. Markus og faren spiller fotball på en gressbane, og det ser ut som om de koser seg. Markus scorer mål og får skryt av faren. På en benk ved siden av banen sitter Lukas alene. «Jeg vil ikke være her, jeg vil dra. Fordi jeg hater fotball. Hater Rosenborg. Hater Vålerenga. Hater Lillestrøm. Hater Skeid. Hater Norge. Hater alt. Jeg hater til og med alt» nærmest roper Lukas. Så reiser han seg fra benken, klatrer opp på en liten haug og rekker finger mot faren og Markus. Deretter løper han bort fra fotballbanen og inn i en eng med høye blomsterplanter. Kameraet følger ham i hælene. «Hva drømmer du om da, Lukas?» spør moren. «Det jeg drømmer om, er hevn. Det er det jeg drømmer om. Jeg bryr meg bare om meg selv. Ingen andre enn meg selv» sier Lukas.

Filmteoretiker Bill Nichols tar også opp at han mener at dokumentarfilmskaperne ofte favoriserer individer som opptreer uskolert foran kamera. Det er ingen tvil om at barn er blant dem som ikke er rutinerte foran kamera. «Av barn og fulle mennesker får man høre sannheten» er det et ordtak som sier. Det kan ligge en sannhet i det. I denne scenen synes jeg i alle fall ikke at Lukas opptreer særlig skolert foran kamera, og jeg tror ikke han er klar over at det han sier skal være en del av en film. Som seer forstår man at Lukas er i en fase av livet hvor man gjerne tester grenser og er litt rebelsk av seg, men jeg tror ikke det er scenen han er stoltest av å se i etterkant. At han i øyeblikket han blir filmet er klar over virkningen av sine uttalelser, anser jeg som svært lite sannsynlig.

Piotrowska sammenligner møte mellom dokumentarskaperen og subjektet med psykoterapi, og mener at barn har en tendens til lettere å åpne seg for voksne som virker interesserte i dem. Når denne voksne personen i tillegg er moren, tror jeg barna vil åpne seg enda mer. Ville Lukas sagt

mange av de samme tingene om det ikke var moren som filmet? Ville han handlet og opptrådt på samme måte om det var en annen dokumentarist enn moren som var med på de samme hverdagssituasjonene? Jeg tviler svært sterkt på at Lukas, og for så vidt Markus, ville ha handlet og sagt de samme tingene om det ikke var deres egen mamma som filmet. At det er deres egen mor som er bak kamera, tror jeg gjør at de føler seg tryggere enn om en annen person hadde filmet. På en annen side kan dette være positivt, da ordene som blir sagt og handlingene som blir gjort har minst mulig ytre påvirkninger og virker mer ekte. Moren ville jo vært til stede i disse situasjonene uansett. Dokumentaren bevarer på den måten mye av ektheten og engasjementet som Sheila Curran Bernard mener er viktig for autenticiteten i dokumentarfilmen.

I Vær Varsom-plakaten står det at man skal vise *«særlig hensyn overfor personer som ikke kan ventes å være klar over virkningen av sine uttalelser. Misbruk ikke andres følelser, uvitenhet eller sviktende dømmekraft»* (VVP, 2015: 3.9). Det er helt klar at barna på fem og åtte år ikke kan ventes å være klar over virkningen av sine uttalelser. På en annen side fremstilles ikke sønnene på en måte jeg tror vil gi dem et dårlig ettermæle i «Brødre». De fremstilles stort sett som sympatiske, kjærlige og omtenkssomme, selv om de i noen scener kan være rampete eller flau. Et annet argument som kan forsvare bruken av barna, er at dokumentaren gir et unikt innblikk i barnas univers, og at dette kanskje er den beste og eneste måten å belyse filmens tematikk på. I denne scenen fremstår Lukas som rampete, men det er jo veldig ofte en fase av oppveksten til små gutter.

På en annen side er «Brødre» en kunstnerisk dokumentar, og er derfor ikke underlagt Vær Varsom-plakaten. Derfor blir det urettferdig å vurdere bruken av barna i «Brødre» opp mot den journalistiske presseetikken premisser.

Med utgangspunkt i den frie kunstneriske dokumentaren, er det svært viktig at dokumentaren formidler et godt inntrykk av autenticitet. Om den ikke klarer det, *«vil publikumskontrakten/virkelighetskontrakten bli brutt, og det vil skade dokumentarfilmskaperens og dokumentarfilmens integritet og troverdighet»* (Bech-Karlsen 2016:19). Autenticitet er viktig for å sette grensen mellom legitim historiefortelling og faktavridning, altså hvordan man kan skille dokumentar fra fiksjon. At scenene i «Brødre» er ekte og ikke er oppdiktet eller skapt, mener jeg kommer tydelig fram når Lukas sparker en fotball gjennom et vindu i skolegården, **fra 1.22:20 i filmen**. Lukas' reaksjon og stillheten fra medelevene når de hører vinduet knuse, er autentisk. Man ville aldri kunne gjenskapt det øyeblikket, for det øyeblikket kan kun fanges én gang. For meg er det dette autenticitet handler om – spontane følelser og handlinger. *«Om ein har lykkast med å filme ein dokumentarisk situasjon godt, finst det ingen ting som er betre i spelefilm»* (Birkvad og Diesen 1994: 191) skriver Birkvad og Diesen. Og akkurat det er jeg helt enig i. Når man vet at det som vises på skjermen er ekte, vekker det helt spesielle følelser hos seeren.

4.2 Analyse av «Team Ingebrigtsen»

«Team Ingebrigtsen» er en norsk dokumentarserie som først ble vist på NRK i mars 2016. To sesonger er allerede publisert, mens det er enda én i vente. I denne oppgaven tar jeg utgangspunkt i to episoder i sesong 1, som totalt består av åtte episoder på cirka 40 minutter hver.

Dokumentarskaperen har fulgt familien Ingebrigtsen tett i fire år. Det er pappa og trener Gjert som står i spissen sammen med løpebrødrene Henrik, Filip og Jakob, men sesong 1 av dokumentaren gjør oss også kjent med de andre personene i familien. Dokumentaren tar oss med inn i Gjerts strenge regime, hvor man ser hva løpebrødrene ofrer for å henge med i verdenstoppen. Dokumentaren skildrer også privatlivet til de enkelte og kjærligheten familiemedlemmene har for hverandre og etter hvert også til andre.

Dokumentaren handler om familien Ingebrigtsen fra Sandnes, som består av en flokk på ni (mor, far og syv søsken) som er helt spesiell. Pappa Gjert taler janteloven midt imot, og gjennom dokumentaren får vi et innblikk i familiens hverdag, samtidig som den dokumenterer samspillet og hvilke prioriteringer som må gjøres for at de skal holde seg i verdenseliten. I tillegg til å bli kjent med trener Gjert og løpebrødrene Henrik, Filip og Jakob, blir vi også kjent med mamma Tone og brødrene Martin og Kristoffer, som ikke satser på idretten. Vi møter også eneste jente i søskenflokk, Ingrid, som også vil satse på løping når hun blir stor. I sesong én kommer også minstemann i søskenflokk, William, til verden.

Dokumentaren tar oss med på skolen, på trening, på konkurranser og rundt middagsbordet. Dokumentaren viser også mer private sider, som valg av kjærest og ultralyd før fødsel. Selv om man forstår at familien er helt spesiell, og at alle står på hodet for å legge til rette for løpebrødrene, tar dokumentaren opp universelle tema som alle kan kjenne seg igjen i. Dette er temaer som familieliv og forkjærlighet for hverandre, samhold, det å drømme stort og følge drømmen. Den viser at man kan nå verdenstoppen i løping selv om man kommer fra «lille» Sandnes i Norge.

I sesong én er det særlig fokus på årene fra 2013 og frem mot sommer-OL i Rio 2016. Vi blir kjent med barna fra de var små, og hvordan de målrettet har blitt trent av Gjert allerede fra ung alder. Henrik Ingebrigtsen vant EM i 2012, og er allerede etablert i verdenseliten når NRK begynner å gjøre opptak. I løpet av den første sesongen får også lillebror Filip sitt store gjennombrudd, mens Jakob vekker oppsikt med sine prestasjoner og sitt vanvittige oksygenopptak allerede fra 12-årsalderen.

De to scenene jeg har valgt å analysere fra sesong 1, er fra henholdsvis episode 1 og 2. Den

første episoden er en slags intro, hvor man blir kjent med familien, treningsregime og hvor hardt de jobber. I tillegg til å bli kjent med løpebrødrene, blir vi også kjent med Ingrid og Martin, sistnevnte mens han er på besøk hos bestemoren. Mot slutten av episoden får vi også bli med tett rundt Henrik og Gjert som deltar på Bislett Games, som blir en stor nedtur. Episode to handler om hvordan Gjert og Tone kombinerer rollene som foreldre, trener og jobbliv for å få hverdagen til å gå rundt. Vi blir også kjent med Jakob og hans oppsiktsvekkende talent. I tillegg får vi et unikt innblikk i Henriks forberedelser til VM i Moskva, hvor han til slutt ender på 8.-plass på 1500 meter.

Jeg vil kategorisere «Team Ingebrigtsen» som en dokumentar med innslag av dokusåpe.

Dokusåpe defineres som

«programformat for TV som følger alminnelige mennesker, ofte i grupper som har noe til felles, for eksempel fritidsaktivitet. I motsetning til tradisjonelle dokumentarfilmer låner sjangeren virkemidler fra dramatikken og bruker blant annet casting og dramaturgi for å bygge historier rundt enkeltpersoner» (Store norske leksikon, 2018).

Jeg oppfatter det slik at dokumentaren først og fremst skal underholde fremfor å informere.

Dokumentaren beveger seg på noen måter bort fra det representative og mot det sensasjonelle. På en annen side tar den opp universelle temaer som de fleste kan kjenne seg igjen i, og dokumentaren gir et unikt innblikk i pappa Gjerts regime og gir informasjon om hva som kreves for å nå verdenstoppen i løping når man kommer fra lille Norge. Den viser også dramaet innad i familien, og spiller mye på følelsen til seerne.

Det er brukt flere ulike virkemidler i «Team Ingebrigtsen». Dokumentaren er flink til å bygge opp spenning rundt blant annet konkurranser ved bruk av dramatisk musikk og å veksle mellom selve løpet og nervøse familiemedlemmer som ser på, enten hjemme fra sofaen eller ringside på stadion. Dokumentaren veksler også mye mellom private klipp, arkivklipp fra konkurranser, intervjuer og hverdagshendelser. Det blir brukt aural fortellerstemme, en allvitende synsvinkel, som setter klippene i kontekst, gir informasjon og setter en bestemt stemning til de ulike scenene.

Den første scenen jeg vil analysere opp mot temaet barn som kilder i «Team Ingebrigtsen», er i episode 1 fra 18:00 til 20.40. Scenen starter med at seks år gamle Ingrid sitter alene i det eneste rosa rommet i huset til familien Ingebrigtsen. Over bildene av at Ingrid sitter i sengen og skriver på en blokk, spiller en musikk som setter en glad stemning. Fortellerstemmen sier at Ingrid «har vokst opp med trening og konkurransementalitet, akkurat som brødrene». «Jeg drømmer om å bli like god som storebrødrene mine» sier Ingrid over et bilde av at hun har skrevet ordene hun sier på en notatblokk. Scenen skifter til at Ingrid sitter i armen til storebror Filip i et

oppsatt og lyssatt intervju. «Hva skal du gjøre når du blir ti år?» spør Filip. «Jeg vil bli som Henrik» svarer hun.

«Hva gjør han?» spør Filip. «Han er europamester» svarer Ingrid.

«Når du er ti år?».

«Nei, men jeg vil trene sånn som Jakob gjør nå»

«Det er litt slitsomt da, man må trene hver dag. Ut å springe når det regner og er snø ute. Har du lyst til det?» spør Filip. «Ja, jeg har faktisk det» svarer Ingrid.

I neste klipp går Ingrid på rulleski utenfor huset. «Alle i familien Ingebrigtsen har startet karrieren på rulleski. Og hvis Ingrid ønsker å gå samme vei som brødrene, mangler det ikke på ekspertisen» sier fortellerstemmen. Deretter får Ingrid råd av Henrik mens hun går på rulleski i gata utenfor huset. Deretter kommer også Gjert ut, og også han kommer med tips til Ingrid. Så skifter scenen til at Gjert blir intervjuet. «Jenter er sartere enn gutter, normalt sett. De er mye mer avhengig av positive tilbakemeldinger. Jeg ser at jeg nok må jobbe en del med meg selv før jeg er klar for å trene henne. Men at hun nok har det samme materialet der inne som guttene, det tror jeg. Men det vil nok kreve mer å få det ut. Guttene er enklere sånn, det er ikke så mye følelser. Men hun forventer at jeg skal gi henne minst like mye oppmerksomhet som guttene. At jeg skal få henne til å bli verdens beste. Og det er ikke lite forventningspress som ligger på den stakkars faren som skal omdanne dette til noe stort» sier Gjert.

At seks år gamle Ingrid sier at hun vil bli som løpebrødrene sine, at hun vil bli europamester, og at pappa Gjert også sier at Ingrid forventer at han skal få henne til å bli verdens beste, er ikke nødvendigvis uproblematisk. Når vi vet at nærmere 800.000 i snitt har sett hver episode av Team Ingebrigtsen, vil slike uttalelser medføre press fra omgivelsene. Vi vet hvor gode Jakob, Filip og Henrik har blitt ved å være under Gjerts vinger, og omgivelsene nærmest forventer det samme av Ingrid. «*Når barn omtales, er det god presseskikk å ta hensyn til hvilke konsekvenser medieomtalen kan få for barnet*» sier Vær Varsom-plakaten paragraf 4.8. At Ingrid på seks år vet hvilket press hun på mange måter legger på seg selv ved å si at hun skal bli europamester, er nok lite sannsynlig. Jeg tror heller ikke hun helt forstår hvor mye arbeid som ligger mellom der hun er nå og det å være Europas beste til å løpe, selv om hun har sett hvor hardt og mye brødrene jobber. Burde da NRK latt være å ta med dette? Eller på andre måter tonet dette ned? Jeg mener ikke at det nødvendigvis er feil at Ingrid og pappa Gjert sier at hun kan nå veldig langt, men jeg er nysgjerrig på om dokumentarskaperen har tenkt på hvilket press det kan legge på Ingrid. Jeg lurar også på hvilke avveininger som eventuelt er gjort. Jeg mener det er viktig at media er bevisst sin rolle når det

gjelder å hausse opp unge talenter. På en annen side har Ingrid allerede solide forutsetninger til å bli god, og det er selvfølgelig viktig å tørre og drømme stort som ung. At brødrene på mange måter har gått opp stien litt for henne, gjør det på ingen måte mindre urealistisk at Ingrid faktisk kan nå målene hun setter seg – selv om de er hårete.

Den andre scenen jeg vil gå i dybden på, er episode 2 i sesong 1 – fra 07.02 til 12.20.

Denne scenen vil jeg dele i to. Den første delen av scenen starter med flere avisoppslag av Jakob Ingebrigtsen. «Jakob (14) er født til å løpe» og «- Storebror er forbildet» er blant titlene man kan lese. «Jakob er det største løpstalentet Gjert har fostret, ettersom han har blitt spesialtrent for dette formålet siden han var ti år» sier fortellerstemmen over bilder av Jakob som ligger i sengen, før det vises klipp av at Jakob løper Siddisløpet. Pappa Gjert og bror Kristoffer blir svært overrasket over hvor fort han løper. Igjen viser dokumentaren nye avisoppslag med titler som «- Barn tåler tøff trening», «Hvorfor løper Jakob så fort?» og «Henrik Ingebrigtsens lillebror smadrer rekordene hans». Deretter skifter det over til et intervju. Midt i utsnittet sitter Jakob, mens det henger flere pokaler og glinser til høyre for ham. Også i bakgrunnen står flere pokaler på en pult. I det neste klippet skryter Jakob av genene til en konferansier i Siddisløpet, før private opptak av Jakob som bitte liten guttunge vises.

Del to av scenen starter med at Jakob, Filip og Henrik er ute og løper sammen. «Uansett hva Jakob gjør, så blir han sammenlignet med meg. Det er ikke alltid så lett å bli sammenlignet med den beste. Jeg tror at han vet at selv om han satser alt, er det ikke sikkert at han blir like god som meg. Men det er ikke dermed sagt at han ikke skal prøve» sier Henrik. «Den største drømmen min er å bli bedre enn Henrik. Når jeg blir litt over 20 år, da skal jeg slå ham» sier Jakob. Scenen skifter til en gymsal, hvor Jakob har gym på skolen. «Jakob er juvelen hos oss. Det er ingen av de andre som har vært i nærheten av det han representerer. Han er helt unik. Vi skal gjøre mye galt om han ikke blir noe stort» sier pappa Gjert over bildene av at Jakob herjer med medelevene i gymtimen. «Pappa vil ikke at jeg skal ha gym i det hele tatt, men heller restituere meg fra trening til trening» sier Jakob. «Vi blir kalt inn til foreldrekonferanse for å høre at vi må dempe ungenes iver etter å være best. Det er vi som er unorske. Jeg synes samfunnet har beveget seg i feil retning med tanke på å fremelske de egenskapene som må til for å bli best» sier Gjert. «I Norge er det uvanlig å trene spesialisert fra så ung alder. Derfor har Jakob blitt et interessant forskningsobjekt» sier fortellerstemmen over bilder av at Jakob løper på en tredemølle mens han måler oksygenopptaket sitt. «De aller færreste har så høyt oksygenopptak som det du har nå. Han har en terskelfart på 16,9 km i timen. Det er veldig fort» sier dosent i treningslære ved UiS, Leif Inge Tjelto, til Jakob og pappa Gjert. «Hvordan kan man forvente at dette utvikler seg i årene som kommer?» spør Gjert. «Som følge av at han vokser, vil han bli bedre. Men hvor mye er umulig å si. Han er nok mye mer aktiv enn andre unger

på hans alder, så dette er slik vi ser på kenyanske gutter som springer en halv mil eller lenger til og fra skolen hver dag. Hverdagsaktivitet i ung alder er viktig, og det er jo det som nærmest er fraværende hos ungdom i dag» sier Tjelta. Scenen avsluttes med at Gjert og Jakob går ut av en treningshall sammen, og Jakob sier: «Min fordel er at jeg ser for meg mye tidligere hva jeg vil bli. Henrik og Filip holdt på med flere idretter da de var like gamle som meg». «Han blir spesifikt trent for å bli løper. Det blir veldig spennende å se. Det kan være negativt med at det blir for ensidig og at han blir litt lei. Men det kan også hende at han tilegner seg akkurat de egenskapene som skal til for å nå så langt som han har lyst til å nå» sier Henrik.

Grunnen til at jeg vil dele scenen opp, er at jeg føler at den tar opp to litt forskjellige aspekter ved barn som kilder. I første delen av scenen føler jeg at Jakob kanskje blir unødvendig hausset opp. Intervjuet av ham blir gjort med et utsnitt hvor pokaler og medaljer omgir han. I starten av scenen vises også flere avistitler som understreker hvor stort talent Jakob er. Kommentorstemmen sier i tillegg «Jakob er det største løpstalentet Gjert har fostret». Jeg sitter igjen med et inntrykk av at Jakob er nærmest uovervinnelig. Det hadde nok ikke gjort store forskjellen om intervjuet ble tatt med en nøytral bakgrunn, eller om avisklippene ikke ble vist, eller om kommentarstemmen var litt mindre bombastisk. På en annen side er avisoppslagene publisert tidligere, så deler av presset ligger der fra før. Vær Varsom-plakaten sier at «*når barn omtales, er det god presseskikk å ta hensyn til hvilke konsekvenser medieomtalen kan få for barnet. Dette gjelder også når foresatte har gitt sitt samtykke til eksponering*» (VVP, 2015: 4.8). Heller ikke her mener jeg nødvendigvis at bruken av Jakob er feil eller veldig problematisk. Men det er likevel interessant å få vite hvor bevisste dokumentarskaperne er på presset slik omtale kan føre til. Kan konsumenten sitte igjen med et inntrykk av at Jakob er litt høy på pæra? Og er det slik at grensen for hva som er greit og ikke kan flyttes litt fordi Ingebrigtsen-familien er helt spesiell, og barna svært hardhudet? Personlig synes kanskje at dokumentarskaperne kunne være mer bevisst presset eksponeringen av barna kan medføre, og tonet det hele litt ned. Man skal ikke glemme at Jakob på det yngste er 12 år i sesong én, og bare 16 år da sesongen ble sluppet.

I den neste delen av scenen føler jeg derimot at man får et litt bedre innblikk i hvordan det er å være Jakob. I den første delen av scenen får man vite hvor stort talent Jakob er, mens vi i andre delen får satt mer i kontekst hvordan det er å være yngste løpebror i flokken. Storebror Henrik forteller at uansett hva Jakob gjør, blir han sammenlignet med ham. Man forstår at Jakob lever under stort press allerede i ung alder, som også kommer frem når klipp av avisoppslag og klipp fra Jakobs oksygenopptak-test blir vist. Da forstår man hvilket unikt talent han er. At klippene også vises opptil fire år etter at de første intervjuene med Jakob ble gjort, gjør det også mer etisk forsvarlig. Jakob er vant med trykk fra media når den første sesongen publiseres, både gjennom

egne prestasjoner og ved å være fra den familien han er fra og satse slik han gjør.

4.3 Analyse av «Arnar og Mia»

«Arnar og Mia» er en Brennpunkt-dokumentar som første gang ble vist på NRK i september 2017. Dokumentaren varer i én time og fem minutter, og handler om historiene til Arnar Vuolab Jørgensen og Mia Næss. Arnar bodde i Karasjok, hadde ikke venner og ble utsatt for mobbing, krenkelser og vold gjennom store deler av oppveksten. Dokumentaren tar opp Arnar og moren hans, Ann-Mary Vuolab, sin kamp for å få slutt på mobbingen. NRK fulgte Arnar i 2009, da han var i 13-årsalderen og gikk i 7.- og 8.-klasse. Dokumentaren ble først vist åtte år senere, da NRK mente Arnar ville få det verre om opptakene ble vist der og da. Dokumentaren viser også Arnar som 21-åring, hvor han forteller hvordan han har det nå.

Mia bodde i Oppegård kommune, hadde det tøft på skolen i flere år, ble mobbet og var dypt ensom. I 2015 tok hun sitt eget liv, bare 12 år gammel. Dokumentaren følger foreldrene, Nina og Trygve, og deres fortvilte forsøk på å forstå hvor og hva som gikk galt.

Dokumentaren prøver også å finne ut hvordan skolene Arnar og Mia gikk på behandlet mobbetilfellene, og hvordan de kan lære av tilfellene i etterkant. I og med at Mia tragisk gikk bort, og ikke selv er en direkte del av dokumentaren, har jeg valgt å fokusere på hvordan Arnar blir fremstilt i barneårene.

«Arnar og Mia» skiller seg ut fra de andre dokumentarene som analyseres i denne oppgaven ved at denne dokumentaren er en undersøkende dokumentar. Den tar opp et viktig tema, setter mobbing på dagsorden og berører mennesker på en måte som i større grad kan føles ubehagelig enn «Brødre» og «Team Ingebrigtsen». At det er et mer alvorlig tema som tas opp, gjør også at man må verne mer om kildene. Kjennetegnet på en undersøkende dokumentar er at den *«har ein sosial funksjon, ei vaktbikkjerolle, skal driva seriøs analyse og skapa meiningdanning»* (Bastiansen 2011:36). Filmen avdekker kritikkverdige forhold i Karasjok, hvor 13 år gamle Arnar har blitt mobbet, krenket, hetset og utsatt for voldelige angrep.

Dokumentaren bruker blant annet musikk som virkemiddel, ofte for å sette en trist eller alvorlig stemning. Et eksempel er at det spilles trist pianomusikk over et bilde hvor Arnar går alene på vei hjem fra skolen. Noen ganger når Arnar er alene i scener, så brukes store utsnitt for å forsterke hvor ensom han er. Mot slutten av filmen brukes også tilbakeblikk, når Arnar er tilbake i Karasjok. Dette for å vise hvordan det var da han var ung kontra nå. Det brukes også noen symbolske klipp, for eksempel mot slutten. Da snakker Arnar om at han har et mål om å finne og bli

seg selv igjen. Dette sier han over bilder av et kamera som filmer ut frontruten på en bil. Det snør, og det er en rett strekning så langt øye kan se. Dette tolker jeg som at destinasjonen, altså å bli seg selv, ligger langt der fremme en plass, selv om veien kanskje er lang. At dokumentaren er undersøkende, betyr at det er tatt få kreative og kunstneriske friheter. Dokumentaren er faktatung, og består av en rekke intervjuer og store mengder informasjon.

I Vær Varsom-plakaten står det at en viktig del av pressens samfunnsansvar er å «*avdekke kritikkverdige forhold*» (VVP 2015: 1.4) og beskytte grupper og enkeltmennesker mot lovbrudd fra offentlige myndigheter og institusjoner. NRK og Brennpunkt begynte å grave i skolenes håndteringer av mobbesakene, og fant ut at det sannsynligvis ikke var tatt de nødvendige grepene for å få bukt med problemene. Det viste seg at foreldrene til Mia hadde bedt om hjelp, men at situasjonen hennes ikke ble bedre. Etter at NRK tittet nærmere på saken, konkluderte både Politiet og Fylkesmannen med at skolen hadde brutt opplæringsloven. Skolen nektet for dette, men Statsadvokaten gikk inn i saken og fastholdt boten på 60.000 kroner. Da vedtok Oppegård kommune saken, og beklaget seg. Konklusjonen var at kommunen hadde for dårlige rutiner og systemer for å håndtere mobbing. Kommunen burde ha fattet enkeltvedtak fire år før det faktisk ble fattet, noe som ville gjort at situasjonen hennes ble behandlet med et større alvor. I tillegg burde kommunen prøvd andre tiltak når tiltakene de iverksatte ikke fungerte. Også i Karasjok fikk NRK sving på sakene. Her fikk Karasjok skole pålegg om retting av avvik fra Fylkesmannen, og fikk kritikk for at de hadde fattet for få enkeltvedtak. NRK og også andre medier som omtalte saken hadde avdekket kritikkverdige forhold som gjelder mobbing i det norske skolesystemet. Det viste seg at mobbing var et stort problem på landsbasis, og mobbetallene gikk ikke ned. NRK tok vaktbikkjerollen alvorlig, og utnyttet pressens rolle som den fjerde statsmakt. I denne saken beskyttet de både Arnar, lokalsamfunnet i Karasjok og elever i Oppegård kommune mot krenkelser og lovbrudd.

I «Arnar og Mia» er det flere etiske utfordringer. Derfor har de altså valgt å sende dokumentaren først åtte år etter at de første opptakene ble gjort. Var det et riktig valg når temaet var så viktig og aktuelt for åtte år siden? Burde det bli sendt der og da? Arnar og moren hadde i tillegg fått ganske mye medieoppmerksomhet i lokale medier på grunn av saken. Hadde det å sende klippene gjort det verre for Arnar?

For å analysere bruken av barn som kilder i «Arnar og Mia», har jeg valgt ut tre scener jeg vil gå mer i dybden på. **Den første scenen er fra 01.04 til 02.05.** Arnar er alene i et klasserom. «Jeg byttet klasse fordi jeg ikke trivdes der. Det var mye tull der» sier han. Trist pianomusikk spiller i starten av scenen. «Det var mobbing og de kalte meg ting» sier Arnar. «Hva er det som er bedre her?» spør dokumentaristen. «Jeg føler at jeg har flere venner her» sier Arnar. «Kan du vise meg

vennene dine på bildet?» spør dokumentaristen. «Nja, jeg vet ikke hva de selv synes. Jeg vet ikke helt. Noen ganger er det den og noen ganger er det den» sier Arnar, tydelig usikker. Utsnittet skifter fra total til nær, og vi er tett på ansiktet til Arnar. «Er du redd for at noen venner plutselig ikke skal være venner mer?» spør dokumentaristen. «Ja» sier Arnar. «Hvordan merker du det?» spør dokumentaristen. «Jeg vet ikke, jeg er bare redd for det» sier Arnar. Igjen spilles trist pianomusikk, mens Arnar fikler med en penn. Deretter skifter utsnittet til total igjen, før vi plutselig er i et annet rom. Da forstår vi at nåtidens Arnar sitter og ser på seg selv for åtte år siden.

I denne scenen kommer det klart frem at Arnar er sårbar, at han er ensom og at han ikke har venner. Han tør ikke å peke ut noen venner på klassebildet, fordi han er usikker på om det er noen som ser på ham som en venn. Vi vet i tillegg at han allerede blir mobbet. Min første umiddelbare tanke når jeg ser dette, er at dette kan fungere som vann på mølla for mobberne om scenen/dokumentaren blir vist - at de nå kan få enda en grunn til å plage ham. Spesielt to paragrafer i Vær Varsom-plakaten tenker jeg er aktuelle å diskutere her. Paragraf 4.8 sier at det er god presseskikk å ta hensyn til hvilke konsekvenser medieomtalen kan få for barnet. Her har NRK, som de er åpne om helt fra starten av filmen, vurdert det dit hen at Arnar vil få det verre om dokumentaren blir vist mens Arnar er 13 år gammel. På en annen side har både Arnar og moren vært i media for å fronte mobbesaken. Hvor mye verre vil det kunne bli? Og er det ikke en viktig sak å belyse? Paragraf 3.9 sier at pressen skal *«opptre hensynsfullt i den journalistiske arbeidsprosessen. Vis særlig hensyn overfor personer som ikke kan ventes å være klar over virkningen av sine uttalelser. Misbruk ikke andres følelser, uvitenhet eller sviktende dømmekraft»* (VVP, 2015: 3.9). Når man har sett hele dokumentaren, vet man at Arnar er på noe av sitt mest sårbare mens NRK gjør opptak. Han blir mobbet og føler ikke at han blir sett eller hørt. Derfor er han og moren på mange måter desperat etter hjelp. Jeg tror at dette kan gjøre at følelsene i noen tilfeller kan ta overhånd, og at Arnar i noen øyeblikk kan ha sviktende dømmekraft. At 13 år gamle Arnar forstår virkningene av sine uttalelser til rikskringkasteren, ser jeg også på som usannsynlig. En annen viktig ting å ta i betraktning her er at Karasjok er et lite tettsted hvor «alle kjenner alle», og at Arnar skal fortsette på den samme skolen i noen år til, Å stå i den stormen som dokumentaren vil medføre lokalt, kan medføre en voldsom belastning på en ung gutt.

Den andre scenen jeg vil analysere er fra 28.55 til 33.40. Her vil Gjertrud Høgden, som tidligere i dokumentaren har tatt kontakt med Ann-Mary (Arnars mor) fordi hun har hørt på bygda at sønnene hennes har plaget Arnar, bedt om et møte. Gjertrud og sønnene hennes, Geir og Knut Svestøl, kommer på besøk. Gjertrud forteller at sønnene har gruet seg til møtet, og gir ordet til guttene. Arnar sitter i en stol og ser litt redd og veldig utilpass ut. Mødrene og brødrene setter seg i sofaen.

«Jeg angrer på at jeg ikke grep inn. Jeg har selv også blitt mobbet. Jeg har hatt dårlig samvittighet på grunn av det», sier Geir, som er Knuts storebror. Arnar sier at «det er greit», og Arnars mor sier at «dere blir venner nå».

«Knut var ikke der» sier Geir. «Han kom senere» sier Arnar litt aggressiv.

«Var det mens mobbingen pågikk eller senere?» spør Gjertrud «Han kom litt senere, inn døra» sier Arnar, tydelig ukomfortabel

«Var du der? Du må prate, du har språk, Knut» sier Gjertrud. Det blir stille «For jeg vil ha det helt klart, var du der og hva gjorde du der? Når kom du inn? Det er derfor vi har dette møtet» sier Gjertrud med streng tone.

Knut ser veldig preget ut. «Jeg kom inn der, da drev de og gjemte matboksen til Arnar» sier han etter hvert.

Knut har vanskelig for å ordlegge seg, men sier til slutt unnskyld til Arnar, etter litt hjelp fra moren. Arnar godtar unnskyldningen, og Arnar og Knut begynner å spille PlayStation sammen.

«Det er bra at jeg fikk sjansen til å si at jeg var lei meg, for jeg har blitt mobbet selv» sier Geir. Han mener Arnar blir mobbet fordi han er «sjenert og stille, og at folk ser på ham som et lett offer, som ikke vil si fra hjemme eller til lærere». De møtes igjen i stua, og Geir sier: «Hvis du blir mobbet mer, må du bare si fra. Så skal jeg få dem til å slutte. For det er helt forjævelig å bli mobbet. Om jeg ser noe, skal jeg få det stoppet og ta en prat med dem som har gjort det». Arnar takker for dette.

Hvordan Arnar som mobbeoffer blir eksponert og framstilt i filmen, er et viktig aspekt når jeg analyserer filmen opp mot temaet barn som kilder. Et annet viktig aspekt, er hvordan mobberne eksponeres. Det å stå frem som mobbere, vil kunne være en stor belastning. Av dokumentaren kommer det frem at det er en gruppe med mennesker som mobber Arnar. At noen få av disse mobberne står frem, kan gjøre at resten av gjengen støter dem ut fra gruppen, straffer dem fordi at de sto fram eller faktisk begynner å mobbe dem også. I et så lite lokalsamfunn er det også en risiko for at merkelappen som mobber vil bli hengende over dem i lang tid. I tillegg forstår man at også Knut og Geir har sine ting å stri med, og er sårbare mennesker. Både Knut, Geir og Arnar skulle fortsette å leve i det miljøet de kritiserte. Selv om det er nesten umulig å forutsi konsekvensene, er det etter mitt syn ganske mange ting som tyder på at medieomtalen av Geir og Knut kunne fått negative følger for dem om dokumentaren ble sendt for åtte år siden.

Nichols mener at filmskaperen omtrent sitter med hele makten, og at kildene mister kontroll over hvordan materialet brukes. Det stemmer ikke i «Arnar og Mia» - hvor det omtrent er omvendt.

Brennpunkt viser alltid medvirkende – som har en slags offerrolle - hele filmen før publisering.

Både Arnar, mor og far fikk se filmen og godkjenne den. Om Arnar hadde nektet å være med etter opptakene, hadde altså hele dokumentaren kunne gått i vasken.

Den tredje scenen jeg vil analysere er fra 44.55-46.00. Scenen starter med at Arnar ligger på sofaen i stuen innpakket i en dyne, og det står en spybøtte innen en armlengdes avstand.

«Hva var det som skjedde i natt, Arnar?» spør dokumentaristen.

«Jeg spydde» sier Arnar. «Du sa du hadde vondt i magen i går etter at du kom fra skolen, var det grunnen?» spør dokumentaristen. «Ja» svarer Arnar.

«Hvorfor har du fått vondt i magen tror du?». «Vet ikke» svarer Arnar. «Har det ofte skjedd sånn?» spør dokumentaristen. «Jeg har vondt i magen hver dag» svarer Arnar.

«Hvordan har det vært i sommerferien?». «Da har det vært bra» svarer Arnar.

Arnar innrømmer deretter overfor moren at han er redd for å bli mobbet, og sier at han ikke klarer å overse når mobberne plager ham. Deretter skifter scenen til Arnar i nåtid, som får se seg selv som 13-åring.

Slik jeg tolker scenen, preger mobbingen Arnar så mye at han blir fysisk dårlig – rett og slett syk – på grunn av mobbingen. Dette gjør jeg fordi han sier det ikke var slik i sommerferien, hvor han ikke var på skolen. Om Arnar selv forstår at det svaret han kommer med kan tolkes sånn, stiller jeg meg tvilende til. «*Vis særlig hensyn overfor personer som ikke kan ventes å være klar over virkningen av sine uttalelser*» står det i Vær Varsom-plakaten. I akkurat denne situasjonen tror jeg ikke Arnar er klar over hva han sier. At Arnar blir så syk at han spyr på grunn av mobbingen, tror jeg også kunne vært en stor belastning for ham om det ble publisert da han var 13-14 år gammel og fremdeles skulle gått på den samme skolen. Merkelappen som offer ville nok hengt ganske kraftig over ham. I tillegg står det at man ikke skal misbruke andres uvitenhet i Vær Varsom-plakaten. Akkurat i denne scenen tror jeg at Arnar svarer på et spørsmål som han ikke helt selv skjønner konteksten og omfanget av.

I Vær Varsom-plakaten står det også at det er god presseskikk å ta hensyn til konsekvensen omtalen av barna kan få, også når foresatte har gitt samtykke til eksponering. Dette bringer meg til et annet etisk dilemma ved «Arnar og Mia». Jeg sitter igjen med et sterkt inntrykk av at dette på mange måter er morens kamp for rettferdighet, og hun er en enorm pådriver for å få bukt med mobbingen på skolen. Hun kan se på NRK som en slags redning for å få bukt med Arnars problemer, og kan pushe sønnen til å stille. Dette kan være problematisk fordi barna ofte vil gjøre

som foreldrene sier. Hva om Arnars mor har overtalt ham til å stille som kilde og fortelle sin sterke historie, men at han egentlig ikke vil stille selv? Her må dokumentarskaperen bruke kløkt, lese situasjonen og ta hensyn til barnet. Det er Arnar som er den mest sårbare, det er han som eksponeres. Derfor mener jeg at det er han det skal tas mest hensyn til. Dette gjorde jo også NRK da de valgte ikke å sende dokumentaren før åtte år etter at opptakene ble gjort.

I denne scenen er i tillegg Arnar på sitt kanskje mest sårbare. Han er slått ut og fysisk dårlig på grunn av mobbingen. Å slippe et kamerateam så tett innpå seg og snakke så ærlig i en slik krevende situasjon, tror jeg forutsetter at han har stor tillit til dokumentarskaperen. Her kan et etisk dilemma være om barnet begynner å se på dokumentaristen som en venn, for da kan forholdet bli problematisk. Piotrowska snakker om «transference», hvor kilden øser fra seg fordi han eller hun endelig føler seg lyttet til og sett, og føler en slags trygghet. Kanskje ser Arnar på NRK som en slags redningsbåt som kan få bukt med mobbingen? Her mener jeg at dokumentaristen må være svært klar og bevisst sin egen rolle. I tillegg er det viktig å være klar overfor kildene hvilken rolle man har.

5.0 Kvalitative intervjuer

I denne delen av oppgaven vil jeg presentere dokumentarskaperenes etiske vurderinger og prioriteringer når det kommer til bruken av barn som kilder, spesielt knyttet opp mot scenene og episodene jeg har valgt å analysere i dokumentarene.

Ole Reinert Omvik (regi/research) vil svare for valgene gjort i «Arnar og Mia», mens Silje Evensmo Jacobsen (regissør) vil svare for vurderingene i «Team Ingebrigtsen». Jeg har ikke klart å komme i kontakt med regissøren i «Brødre», tross flere forsøk, og vil derfor som tidligere nevnt basere dette intervjuet på tidligere artikler og intervjuer med Aslaug Holm (regissør og foto) og Lukas og Markus Buvarp Holm (brødrene i filmen).

5.1 «Brødre»

Som nevnt i analysedelen, er det flere etiske dilemma i «Brødre». Noen av spørsmålene som ble reist var om sønnene var klar over hva de var med på og omfanget av prosjektet? Har de i det hele tatt sagt ja til å være med? I et intervju på Lindmo på NRK i 2015 forklarer regissør og fotograf Aslaug Holm at prosjektet tok mye lenger tid enn hun hadde planlagt. Egentlig skulle dokumentaren ha vært ferdig i 2010-2011, men ble utgitt først i 2015. «Det var en lang sorgprosess å forsone seg

med at de blir større, skal finne sin egen vei og faktisk flytte ut. Det er jo skremmende. Det er jo livet, føler jeg, å være mor og ha to gutter som skaper mening i alt. Å forsone seg med at de en dag skal flytte ut, var en stor og lang sorgprosess. Det var nok litt derfor jeg ikke klarte å stoppe helt. Jeg visste jo at når filmen var ferdig, så nærmet det seg en slutt, for at de var blitt så store. Det var vemodig» (Lindmo – NRK, 2018, 12:25) forklarer Holm.

At prosjektet ble større og varte lenger enn det sønnene først trodde og ble forespeilet, kommer klart frem i et intervju som ble publisert 6. mars 2015 i Aftenposten. Lillebror Lukas, som er 13 år når intervjuet gjøres, sier dette: *«Da jeg var fem år, hadde jeg ikke noe valg. Hun har bare filmet, og vi har ikke kunnet si nei. Jeg visste ikke hva prosessen gikk ut på, og hadde helt klart sagt nei om jeg hadde visst det» (Veiåker Johansen, 2015).* Man kan også diskutere i hvilken grad brødrene forsto omfanget og konsekvensene av å være med i dokumentaren. *«I starten satte hun bare frem et kamera, og så begynte vi. Jeg tror ikke at jeg hadde sagt ja hvis jeg visste og forsto hvordan dette ville bli. Ingen av oss fikk noen forståelse av hvor lang tid det ville ta. Hun sa bare «vi må gjøre dette, det er en del av en plan», og så godtok vi det» (Veiåker Johansen, 2015)* sier Markus i intervjuet, som da var 16 år gammel. Jo eldre Markus ble, jo mer prøvde han å få en slutt på filmingen. *«Jeg tenkte at det var normalt i starten. Jeg fikk ikke følelsen av at det var planlagt. Det kom bare av seg selv. Det var ikke noe spørsmål om å bli filmet eller ikke. Vi bare lekte, så var kameraet der. Så blir man jo eldre og forstår mer og mer hva som foregår. Man stiller kanskje litt flere spørsmål og blir litt mer kritiske. Jo eldre vi ble, jo flere spørsmål stilte vi. «Du kan ikke filme nå, det er ikke greit» kunne vi si. Fra mellomfasen til jeg ble eldre, begynte jeg å sette ned foten. Og da smalt det litt. Jeg surna litt. Det ble ikke slutt med det samme, men jeg sa ifra idet mamma prøvde å gjøre opptak»* sier Markus (Lindmo – NRK, 2018, 13:25).

Nichols mener at kilden nærmest «overgir seg» til filmskaperen ved å takke ja til å bli med på filmen. *«A release grant full decision-making power to the filmmaker» (Nichols 2010:47)* skriver han. Tar man Nichols' syn til grunn i denne dokumentaren, oppstår det flere etiske dilemmaer. Lukas sier at de ikke har kunnet si nei i intervjuet med Aftenposten i 2015. De foresatte har samtykket til å bruke barna i dokumentaren. Men hva skjer når foresatte også er filmskaperne? *«Jeg har stilt de samme kravene til varsomhet og personvern når jeg har filmet mine egne barn som når jeg har filmet andre mennesker. Jeg har filmet med verdighet, og er alltid opptatt av at de jeg filmer skal kjenne seg igjen» (Veiåker Johansen, 2015)* sier Aslaug Holm. *«Om sønnene mine hadde sagt at de ikke ønsket at jeg skulle vise filmen til noen, hadde jeg respektert det. Det er alltid en risiko når man lager dokumentar» (Veiåker Johansen, 2015)* forteller hun videre. *«Jeg har prøvd å fange hvem vi er fra begynnelsen av og hvem vi blir. I det ligger det en større fortelling om røtter, vekst og slekters gang. Det er nært og personlig, men det er aldri utleverende»* sier Holm (Elnan og

Tunheim, 2015). Moren mener hun har stilt de samme kravene til varsomhet som i andre filmer, men sønnen Markus sier til NRK at han tror moren har tråkket over noen grenser. *«Nå er jeg litt usikker, men det har vel skjedd. I filmen er det noen ganger hvor jeg får en reaksjon på at det ikke er greit»* sier han (Elnan og Tunheim, 2015).

Moren er klar på at det ikke har vært enkelt å kombinere rollen som mor og filmskaper, og at det har bydd på flere utfordringer. For når skal man trøste og være mor, og når skal man la kamera gå? *«Først så jeg bare alt det positive, alle mulighetene og det poetiske ved å være barn. Jeg tenkte ikke nok over balansen mellom å være mor og filmskaper. I enkelte av hverdagsscenene ville jo morsrollen bli veldig viktig»* sier hun (Veiåker Johansen, 2015). *«Jeg visste at jeg måtte gå veldig langt for at dette skulle bli bra. Men det er mine egne barn det gjelder. Jeg skal beskytte dem. Det ble avgjørende å finne den empatiske måten å filme på. Jeg har ligget våken og vridd meg og følt på det store ansvaret. Hvorfor har jeg fortsatt? Fordi jeg har følt at det har vært en fortelling som har vært veldig viktig å fullføre. I bakhodet har jeg visst at den er bra og oppbyggelig. Jeg har villet favne dem, oss og livet slik at det blir et godt minne å se på senere»* fortsetter hun (Veiåker Johansen, 2015).

Paragraf 4.8 i Vær Varsom-plakaten tar opp at det er god presseskikk å ta hensyn til hvilke konsekvenser medieomtalen kan få for barnet. Hvilke konsekvenser medieomtalen har fått for barna, kan vi jo få en viss pekepinn på gjennom intervjuene brødrene har gjort i etterkant av filmen. Lukas sier at han hadde sagt nei til å bli med på dokumentaren om han visste hva prosessen gikk ut på, men sier samtidig: *«Jeg var spent da jeg skulle se filmen for første gang. Det var en stor dag. Vi hadde ikke sett noe sammenhengende gjennom de åtte årene hun filmet oss. Vi hadde bare sett småklipp etter skolen da vi var mindre. Da jeg først så den, var jeg veldig lettet. Det var en utrolig fin film. Jeg var veldig glad»* (Lindmo – NRK, 2018, 22:15) sier lillebror. Storebror Lukas var derimot ikke like fornøyd med hvordan han ble fremstilt. *«Det var ikke godt å se filmen. Jeg likte ikke alle scenene. Vi har hatt mange fine øyeblikk óg. Men jeg sitter litt med følelsen: «Uff var jeg så streng der?». «Skal jeg alltid trykke ham ned?». Det var litt tøft, men samtidig rart å se at jeg var litt for hard mot broren min. Jeg har tynt ham en del, men jeg var tre år eldre og hadde makta. Jeg hadde en grunn bak det, for jeg vil at Lukas skal bli tøffere når han vokser opp»* sier Markus (Lindmo – NRK, 2018, 22:50). Disse uttalelsene forteller meg at Lukas er ganske fornøyd, mens storebror Markus er misfornøyd med hvordan han kommer ut av filmen. Mitt inntrykk er at ingen av dem kommer til å få en dårlig merkelapp festet til seg etter denne filmen. Mange gode sider og egenskaper ved begge brødrene kommer frem. Likevel stiller jeg spørsmål ved om Markus burde hatt makt til å endre scenene han ikke likte, for det er tross alt han som blottlegger store deler av barndommen sin på lerretet.

5.2 «Team Ingebrigtsen»

Et spørsmål jeg reiste i kapittel 4.2, var om NRK burde latt være å ta med scenen hvor Ingrid sier at hun vil bli europamester. Hvor bevisst er dokumentarskaperen på sine valg? Er Ingrid klar over at disse uttalelsene kan medføre press? Er den da seks år gamle jenta klar over hvor mye arbeid som kreves for å bli Europas beste? Regissør Silje Evensmo Jacobsen forteller at hun tenker at det går et skille rundt niårsalderen. «Det er selvfølgelig noe med det å si til hele Norge at du har lyst til å bli europamester. Som seksåring tenker man nok bare at det er tøft. Men som niåring tror jeg at det kan begynne å legge mer press på de som sier det».

«Jeg har kanskje ikke tenkt så mye over hvilket press disse uttalelsene kan legge på barna. Det burde jeg kanskje ha reflektert mer over. Jeg tror det har noe med at det har gått såpass bra med dem i etterkant. Vi har sett at de trives og har det greit. Men vi har diskutert med produsentene og i redaksjonen om ulike scener og uttalelser er riktige å vise, og om de kan medføre et ekstra press. Ingrid og Jakob har hele tiden forholdt seg til et press hjemme, og det forventningspresset hadde nok uansett kommet fra sporten om det ikke var for dokumentarserien. Målet er at serien skal gjøre bildet mer nyansert og mer forståelig når man ser alle personene som opererer rundt barna» utdyper hun.

VVP sier at det er god presseskikk å ta hensyn til hvilke konsekvenser medieomtalen kan få for barnet. Men hvordan kan man på forhånd vite hvilke konsekvenser omtalen vil få? Kunne filmskaperne vite at «Team Ingebrigtsen» skulle bli en braksuksess som hadde over 800.000 seere i snitt i beste sendetid på lørdagskvelden? «Du kan aldri vite helt hvordan ting kommer til å bli mottatt, men jeg tror man merker det om man er helt i det blå. Vi bruker tidligere erfaring og har en viss peiling. Men det er en risiko med å ha med barn som kilder. Vil folk le med eller av dem? Vil folk tenke at foreldrene er «gale»? Hvordan reagerer nærmiljøet? Vi snakket mye med foreldrene om hvordan barna hadde det på skolen etter sesong 1. Jeg følte at det gikk veldig bra. Men om det ikke hadde gjort det, måtte vi nok ha vurdert for eksempel å trekke Ingrid litt mer i bakgrunnen av serien» sier Evensmo Jacobsen. I «Team Ingebrigtsen» er det mulig å få innsikt i hvilke konsekvenser fremstillingen av barna har fått. Gjennom serien og at flere av personene i familien Ingebrigtsen er godt kjente i offentligheten, kan man få en viss pekepinn om at de har det bra og at eksponeringen iallfall ikke har påvirket dem negativt. Dette har også vært viktig for dokumentarskaperen. «Jeg ser at barna har det bra og at har et inntrykk av at de opplever serien som noe positivt. Vi håper at oppmerksomheten har gjort dem bedre rustet» sier Evensmo Jacobsen.

Et annet spørsmål som ble stilt i analysedelen av «Team Ingebrigtsen», var om det er slik at

grensen for hva som er greit å vise kan flyttes fordi Ingebrigtsen-familien er spesiell og har stått i hardt vær tidligere. Det svarer regissøren «ja» på. «Men vi har hele tiden kjent etter hva familien tåler. I tillegg får de se og godkjenne alt materiale før serien sendes. Vi har hatt så tett dialog med familien og kjenner dem så godt, at vi er trygge på at de tåler det. De er veldig hardhudet og står veldig sammen om ting» sier Evensmo Jacobsen.

I VVP paragraf 3.9 står det at man skal «*opptre hensynsfullt i den journalistiske arbeidsprosessen*» og «*vise særlig hensyn overfor personer som ikke kan ventes å være klar over virkningen av sine uttalelser*» (VVP, 2015: 3.9). Regissøren i «Team Ingebrigtsen» forklarer at de tok spesielle hensyn til Ingrid og Jakob i produksjonsfasen. «Jeg hadde hele tiden fokus på at barna skulle bli fremstilt bra. Det var viktig for meg. Jeg hadde hele tiden i bakhodet at barna måtte bli eldre før jeg utfordret dem og viste mer usympatiske sider. Når barn er såpass små, må man være forsiktig. De er ikke alltid klar over hva de er med på, og de er heller ikke klar over medienes kraft og hva det de sier kan bety. Derfor tok vi aldri med situasjoner hvor de kunne bli fremstilt på en måte som ikke var gunstig for dem. Barna skulle være heltene i serien, de skulle være stolte over det som ble vist og folk skulle bli glad i dem».

Bill Nichols mener at kildene nærmest overgir seg til filmskaperen, og at filmskaperen sitter med den fulle og hele makten. Han mener at kildene mister kontrollen over hvordan materialet brukes. Det stemmer ikke i «Team Ingebrigtsen», hvor alt blir godkjent av familien før det sendes. Mor Tone godkjenner for barna som er under 18 år. Dette er ikke normal praksis i dokumentarer, men regissøren forteller at familien nærmest blottlegger livet sitt og at «det er et forståelig kriterie når NRK får følge familien så tett».

«Arnar og Mia» ble sendt åtte år etter at de første opptakene ble gjort for å skåne kilden. I sesong 1 av «Team Ingebrigtsen» gikk det fire år fra de første opptakene ble gjort til serien ble sendt på TV. Dette hadde ingenting å gjøre med at de skulle skåne Ingrid og Jakob, forteller regissøren. «Nei, det hadde med at vi valgte et tidsperspektiv fram mot OL, selv om mesterskapet ikke fikk så mye plass i serien som det egentlig var tenkt. Alder hadde ingenting å si, så lenge foreldre og familien godkjente det og jeg følte jeg kunne stå etisk inne for innholdet» sier Evensmo Jacobsen.

5.3 «Arnar og Mia»

Allerede i kapittel 1 av denne oppgaven nevnte jeg at jeg var nysgjerrig på tankene og vurderingene bak valget med å vente åtte år med å sende opptakene i «Arnar og Mia». Omvik forteller at flere i Brennpunkt-redaksjonen fikk en følelse av at dette ville bli sterk kost for Arnar, som på denne tiden

var 14 år gammel, å stå i den stormen som ville komme lokalt om programmet ble sendt som det var den gang. «Han var så sårbar at det kunne ramme ham hardt etterpå. Han ville nok opplevd mye støtte fra enkelte, men han skulle tross alt fortsette på den samme skolen i noen år til. Vi fikk en uggende følelse av at det kunne bli tøft for ham når TV-programmet var glemt og alt var tilbake til normalen. Derfor fikk vi inn en psykolog som har spesialisert seg på barn i media. Hun ble hyret inn, fikk se filmen og vi hadde en diskusjon. Hun anbefalte oss ikke å sende dokumentaren. Derfor satte vi den på vent» sier Omvik.

«Kilden for informasjon skal som hovedregel identifiseres, med mindre det kommer i konflikt med kildevernet eller hensynet til tredjeperson» (VVP, 2015: 3.1) heter det i Vær Varsom-plakaten. Omvik forteller at det aldri ville vært aktuelt å anonymisere Arnar. «Nei, for han ville blitt identifisert umiddelbart. Da måtte vi ha laget en tegneserie eller brukt skuespillere, og det gjør vi ikke i Brennpunkt. Her skal det være kjøtt og blod, ekte mennesker» forklarer han.

I etterkant av opptakene holdt Omvik og Arnar kontakten. Omvik hørte hvordan stoda var rundt én gang i året, og tok kontakt igjen da Arnar ble 20 år. Da tok Omvik turen til Arendal for å prate med Arnar og se hvordan ting sto til. «Det sto mye bedre til med han, han hadde fått en kompis og hadde mange interesser. Han var blant annet veldig flink til å trylle. Det var viktig for meg at han hadde en kompis, og at han ikke sto helt alene ved siden av moren. Jeg så at det var en gutt som var i ferd med å stå på egne bein. Selv om han gikk til angstbehandling, så jeg en gutt med masse ressurser. Da tenkte jeg at vi kanskje kunne ta opp prosjektet igjen, noe vi også gjorde. For å redusere noe av belastningen på Arnar ville vi hente inn enda en sak som gikk mer på saksbehandling fra kommunen – for også å illustrere dette» sier Omvik.

VVP sier at pressen skal *«vise særlig hensyn overfor personer som ikke kan ventes å være klar over virkningen av sine uttalelser. Misbruk ikke andres følelser, uvitenhet eller sviktende dømmekraft»* (VVP, 2015, 3.9). Arnar er på desperat jakt etter hjelp når Brennpunkt gjør opptak. De er på sitt mest sårbare, for det er nå mobbingen er på sitt verste. Dette førte også til en etisk utfordring, forklarer Omvik. «Det er et dilemma som journalist når du kommer nært på en skjebne, og i dette tilfellet en ekstremt sårbar gutt, som er ung. Han tror at store NRK skal kunne hjelpe ham mot disse slemme guttene, og jeg fryktet at han så på meg litt som en redning. Det gjorde meg litt skeptisk til om jeg skulle fortelle historien. Jeg hadde en uro i meg hele den første uken jeg var i Karasjok» sier Omvik.

Her kan også Piotrowskas teori om «transference» trekkes inn. Hun beskriver det som *«a deep bond between the analysand and the analyst (...) that is similar to love and is always linked to a desire to know, is very likely to take place in a documentary encounter too»*. Piotrowska

sammenligner møtet mellom dokumentaristen og subjektet med psykoterapi, og mener at det i underbevisstheten kan skapes et tett bånd mellom kilden og dokumentaristen fordi kilden føler seg lyttet til, og derfor kjenner en slags kjærlighet og trygghet. Dette er noe Omvik er veldig bevisst på i sin rolle som journalist. Han var fullt klar over at Arnar var sårbar, og ville ikke misbruke tilliten han ble vist. «Jeg måtte bli kjent med Arnar og få han til å slappe av, men samtidig ikke bli kompis. Det er viktige avveininger å gjøre når det gjelder hvor nært vi skal slippe kildene inn i fritiden vår. Arnar skjønnte heldigvis min rolle som journalist, så det ble aldri et problem» forteller han.

I Vær Varsom-plakaten står det også at det er god presseskikk å ta hensyn til konsekvensen omtalen av barna kan få, også når foresatte har gitt samtykke til eksponering. Et annet etisk dilemma ved «Arnar og Mia» var at jeg fikk et inntrykk av at det på mange måter var morens kamp for rettferdighet. Hvordan teller da samtykke fra moren, om det er vel så mye hennes kamp som sønnens? Og kan det være ekstra problematisk fordi barn ofte sier det voksne vil høre? «Dette var en annen problemstilling ved dokumentaren. Moren var desperat for sønnen sin, fordi hun ikke hadde kontroll over hva som skjedde på skolen. Jeg fikk inntrykk av at hun var fortvilet og så på NRK som hennes redning. Men jeg tenkte at jeg måtte ta hensyn til Arnar og ikke moren, fordi det var han som var den mest sårbare. Jeg tenkte hele tiden på hva som ville skje med Arnar, og det var også derfor vi tok kontakt med en psykolog som kunne si noe om vi burde sende programmet eller ikke» sier Omvik.

Hvordan Arnar som mobbeoffer blir eksponert og framstilt i filmen, har vært et viktig aspekt når jeg analyserer filmen opp mot temaet barn som kilder. Omvik forteller at det er en fare ved å fremstille barn som offer i dokumentar. «Man må tenke på ettermålet til barnet, for man setter en merkelapp på et menneske. Derfor var det viktig for meg å få frem at Arnar også er en utrolig flink tryllekunstner, han er på høyt norsk nivå. På den måten fikk vi vist at han er mer enn et mobbeoffer, han er en gutt med talent. Scenen hvor Arnar tryller var helt avgjørende for å kunne sende dokumentaren. Jeg ville at Arnar skulle være stolt av noe i filmen» sier Omvik.

NRK vurderte at Arnar kom til å få det verre om de sendte dokumentaren for åtte år siden. To andre dokumentaren kunne blitt en stor belastning for, var de to mobberne som sto fram – Knut og Geir. Det kunne fått konsekvenser for dem i form av straff eller at de ble støtt ut av gjengen de var en del av, men merkelappen som mobber kunne også blitt hengende over dem i lang tid i det lille lokalsamfunnet. En scene som ble helt avgjørende for at dokumentaren til slutt ble vist, var at Arnar møtte Knut (én av mobberne) åtte år etter at opptakene ble gjort. «Målet med den scenen er å vise for alle at selv om du har vært på den ene eller andre siden i en mobbesak, så kan man forsones. Den beste måten det kan gjøres på er å be om unnskyldning. Det ligger så mye læring i den scenen. Alle har sagt kjipe ting til hverandre eller fått høre kjipe ting. Så det å se en så tøff gutt

som sier unnskyld, det er kanskje den største bragden. Jeg blir mektig imponert» sier Omvik.

Nichols mener at filmskaperen omtrent sitter med hele makten, og at kildene mister kontroll over hvordan materialet brukes. Hadde det vært tilfelle i denne dokumentaren, ville det kunne være svært problematisk. Men i Brennpunkt viser de alltid medvirkende – som har en slags offerrolle - hele filmen før publisering. «En vesentlig del av vår kontrollmekanisme er at vi vet at programmet kan slå veldig hardt. For oss er det veldig viktig at intervjuobjektene står for det som blir sagt og står for fremstillingen. Dette er jo noe som særlig gjelder «caser» som har en offerhistorie. Om vi klipper historien i stykker, eller klipper meningen på en helt annen måte enn intervjuobjektene selv mener den har, så må vi endre historien. For da er det vi som fargelegger historien på vegne av våre kilder» sier Omvik. Her kan man trekke inn Curran Bernards teori om at man ikke må klippe dokumentarer for stramt. «*You need the energy that real people bring to a film and the enthusiasm they bring to their storytelling. While radio and television news reports may cut interviews or scenes into fragments, you generally want to let material play for a reasonable period of time*» (Curran Bernard, 2016:203). At medvirkende selv får være med å se og godkjenne det som blir sett, mener jeg er et tegn på at historien får bevare sin ekthet – at det ikke blir «klippet i stykker» eller at historien gis en ny eller annen mening enn det som er ønskelig. Det er ofte offerets historie som skal fortelles, og da mener jeg at det er viktig at offeret kjenner seg igjen i den.

Paragraf 4.8 i VVP sier at det er god presseskikk å ta hensyn til hvilke konsekvenser medieomtalen kan få for barnet. Omvik er trygg på at NRK gjorde et riktig valg med å la være å sende programmet for åtte år siden. Det begrunner han slik: «Jeg vet at Arnar har fått det bedre, det er i alle fall det siste jeg har fått høre. Han har reist på turné og har holdt foredrag om mobbing, og han har stått på en scene foran 1200 mennesker. Han har fått veldig mye støtte og virker å ha fått et boost».

Det at dokumentaren tar opp et såpass viktig tema som den gjør, mener Omvik gjør at kravene til presseetikk blir høyere. Dette mener han skyldes at når hardtslående og store medier slår på stortrommen med et bra program, vil det nå flere og bli et større samtaleemne enn hva som er tilfellet for hverdagslige nyhetssaker. «Når det gjelder norsk norsk presseetikk og omtale av barn, så kan jeg si at vi har noen av de strengeste reglene i verden. Presseetikken er soleklar. Brennpunkt skal pushe grenser. Vi kan godt havne i PFU, men vi skal vinne PFU. Vi kan godt presse på for å utfordre de presseetiske grensene, Det er en av våre oppgaver, tenker jeg, fordi de mest kontroversielle sakene alltid vil ligge i skjæringspunktet. Men når det gjelder omtale av barn, er presseetikken så streng at der pusher vi ikke grenser» sier Omvik.

6. Drøfting og konklusjon

Jeg har allerede vært innom flere etiske aspekter og dilemmaer med bruk av barn som kilder i dokumentar i både analyse- og intervjudelen. Derfor vil jeg i denne delen av oppgaven drøfte kort og komme med en konklusjon.

Oppgavens problemstilling er: **«Hvilke etiske dilemmaer er de mest utfordrende i dokumentarer med barn som kilder, slik det kommer frem i filmene «Brødre», «Team Ingebrigtsen» og «Arnar og Mia»? Hvor bør grensen gå for hva som er greit å vise?».**

«Brødre» er den filmen som analyseres i denne oppgaven hvor jeg opplever at det er flest etiske dilemmaer. For det første er barna, Markus og Lukas, henholdsvis åtte og fem år når opptakene begynner. Det største etiske dilemmaet synes jeg gjelder paragraf 4.8 i VVP. Ja, foreldrene har gitt samtykke til å at barna kan eksponeres i dokumentaren, men foreldrene er også filmskaperne i dokumentaren. Er det da gyldig med samtykke fra de foresatte? Jeg tenker at det da kommer an på hva barna selv vil. Både Markus og Lukas sier i intervjuer i etterkant at de ikke har hatt muligheten til å si nei, og at de hadde sagt nei om de hadde blitt spurt igjen, fordi de nå vet omfanget av prosessen. Markus sier også rett ut at han føler at moren har tråkket over noen grenser, og at han tenkte at en del ting av ham ikke var greit å vise. Han synes han i noen tilfeller behandler broren for tøft. På en annen side synes lillebroren Lukas at det var en fantastisk fin film, og moren understreker at sønnene har hatt en slags mulighet til å nekte hvis moren har filmet dem i situasjoner de har funnet for belastende. Hun forklarer at hun har behandlet barna sine med samme varsomhet og respekt som hun gjør med kilder i andre filmer hun lager.

Mitt inntrykk er heller ikke at brødrene kommer dårlig ut av filmen. De virker omsorgsfulle, utvikler seg til å bli mer egenrådige og står opp for seg selv. Jeg synes også at kjærligheten mellom brødrene tydelig kommer frem, selv om den noen ganger kan være tøff. Jeg tror ikke på noen måte at filmen sørger for å gi noen av brødrene et dårlig ettermåle. I tillegg blir det litt urettferdig å måle en fri kunstnerisk dokumentar opp mot det presseetiske regelverket i Vær varsom-plakaten. Likevel mener jeg at dokumentarskaperen burde vært tydeligere overfor barna hva de faktisk ble med på, og omfanget og eventuelle konsekvenser av det. Til dokumentaristens forsvar er hun åpen om sin egen rolle som mor, og også åpen om at filmen har tatt mye lengre tid og blitt et mye større prosjekt enn først planlagt. I og med at Markus føler seg uheldig fremstilt i noen scener, mener jeg også at han i større grad kunne vært med å velge ut og godkjenne scener. Det er tross alt han som i stor grad blottlegger store deler av barndommen sin.

I «Team Ingebrigtsen» tenker jeg at det største etiske dilemmaet med bruken av barn som kilder i dokumentar, er hvilke konsekvenser eksponeringen kan få for dem, som nevnt i Vær

varsom-plakatens paragraf 4.8. At Jakob blir omtalt som det største løpetalentet familien Ingebrigtsen noen gang har fostret og at han i 12-årsalderen har et oksygenopptak som er i verdensklasse, er ikke nødvendigvis uproblematisk. Det samme gjelder når Ingrid sier at hun vil bli europamester, og pappa Gjert sier at omgivelsene forventer at han skal gjøre henne til verdens beste. Slike uttalelser vil, enten man vil det eller ei, medføre et vanvittig press. Det hører med til historien at «Team Ingebrigtsen» ble en braksuksess med over 800.000 seere i gjennomsnitt på lørdagskvelden. De gikk raskt fra å være en ganske ukjent familie fra Sandnes til å bli kjendiser. Og det er ikke nødvendigvis bare lett å takle når de er så unge som ti og fjorten år. Når jeg hører regissør Silje Evensmo Jacobsens tanker rundt dette, at hun kjenner familien godt og at de får godkjenne alt før det sendes på TV, så tenker jeg med en gang at det er mer greit. Regissøren har fulgt familien tett i fire år, og vet hvor sterkt samholdet er og hvor stort press de legger på hverandre. Hun vet også at de er hardhudet nok til å tåle det. Når man sitter med fasisten i hånd, og ser at familiemedlemmene har det veldig fint nå, så tenker jeg at serien ikke overskrider noen etiske grenser. Jeg mener likevel at det i noen scener, som for eksempel den hvor Jakob blir intervjuet med flere medaljer i bakgrunnen, kunne vært tatt hensyn til signalene som sendes ut. Det å tenke over konsekvensene scener og intervjuer med barn kan få, mener jeg er utrolig viktig. Å ikke legge et unødvendig press på barn og unge er viktig i dagens norske samfunn, for vi vet at ungdommer i «generasjon prestasjon» kjenner mer press enn aldri før.

Som nevnt helt i starten av oppgaven, gjorde introen av «Arnar og Mia» meg svært nysgjerrig på valgene som lå bak å vente åtte år fra opptakene ble gjort til de først ble vist. Det var jo for åtte år siden saken sto på og var skikkelig aktuell. Når jeg så hele dokumentarfilmen, tenkte jeg derimot at det fort kunne blitt veldig tøft for Arnar å stå i den stormen programmet ville ført til lokalt om det ble sendt for åtte år siden. Karasjok er et lite tettsted hvor «alle kjenner alle», og han skulle tross alt fortsette å bo i miljøet han kritiserte. At flere scener, som for eksempel scenen hvor Arnar spyr eller scenen hvor han ikke helt klarer å peke ut vennene sine på klassebildet, ville kunne være svært belastende for Arnar for åtte år siden, er jeg helt sikker på. Jeg synes derfor at måten NRK løste det på er både forbilledlig og genial. Det å koble på en psykolog som var ekspert på barn i medier til å vurdere om programmet burde bli sendt eller ikke, synes jeg var klokt. Med å trekke inn Arnar i nåtid, åtte år senere, får vi også vite hvordan det står til med han nå. Han får også komme med sine betraktninger om tiden i Karasjok på en mer reflektert og voksen måte. Det er også en voldsom styrke, kraft og masse læring i scenen hvor Arnar møter Knut, som hadde mobbet ham, i Karasjok åtte år senere. Jeg synes filmen på denne måten vekker ekstra mye følelser i meg som seer. Ja, Arnar er et offer. Men han er et offer med ressurser, styrke og talent. Hadde filmen blitt vist for åtte år siden, tror jeg kun hadde blitt sett på som et offer.

I tillegg til konsekvensene eksponeringen kan få for barna (VVP 4.8), synes jeg de største etiske dilemmaene i «Arnar og Mia» er Vær Varsom-plakatens paragraf 3.9. Både Arnar og moren virker desperat etter hjelp, og da er det viktig at journalisten ikke misbruker deres følelser, uvitenhet eller sviktende dømmekraft. At Arnar var klar over virkningen av sine uttalelser, anser jeg også som ganske usannsynlig. Gjennom det kvalitative intervjuet med Ole Reiner Omvik, ble jeg derimot trygg på at både han og resten av Brennpunkt-redaksjoner har vært veldig varsom på dette gjennom hele prosessen. Her kan også Piotrowskas teori om «transference» trekkes inn. Hun mener at det i underbevisstheten kan skapes et tett bånd mellom kilden og dokumentaristen fordi kilden føler seg lyttet til, og derfor kjenner trygghet. Dette er derimot noe Omvik forteller at han har vært veldig bevisst på i sin rolle som journalist, samtidig som Arnar tidlig skjønnte hans rolle som journalist, slik at det aldri ble et problem. Selv om «Arnar og Mia» kan være sterk kost for flere, synes jeg at de på en enda sterkere måte forsvarer at den sendes ved at medvirkende får se og godkjenne hele programmet. Det er tross alt de som deler historier som kan oppleves svært belastende, og da synes jeg at en slik avtale er på sin plass.

I problemstillingen reiste jeg også et annet spørsmål: «Hvor bør grensen gå for hva som er greit å vise eller ikke?». Jeg har selv havnet i situasjoner hvor jeg har vært usikker og utrygg på akkurat dette. Jeg har savnet enda tydeligere retningslinjer. Hva kan jeg vise? Hva er over streken? I de kvalitative intervjuene med dokumentarskaperne bak «Team Ingebrigtsen» og «Arnar og Mia», fikk jeg veldig sprikende svar. Ole Reinert Omvik mener at når det gjelder norsk presseetikk og omtale av barn, så har vi noen av de strengeste reglene i verden. Han mener at de strenge retningslinjene gjør «at vi i for liten grad lytter til barn i norsk offentlighet, fordi vi er så redde for å gjøre overtramp og fordi Vær Varsom-plakaten er så streng. Faren med det er at barn i for liten grad brukes som kilder. Deres stemme blir for lite brukt. Jeg er for at man skal være varsom når det gjelder barn, men jeg er også for at man skal lytte mer til barn og deres synspunkter i større grad enn hva som er tilfelle i dag. Det er viktig å fortelle hva barn føler, opplever og hvordan de ser verden». Evensmo Jacobsen i «Team Ingebrigtsen» mener derimot at «det kanskje ikke er tydelige nok retningslinjer. Det kunne kanskje vært enda tydeligere, en slags sjekkliste du fikk når du jobber med barn, hvor det kunne stå kriteriene du måtte oppfylle. Vi har kanskje en vei å gå akkurat når det gjelder bevisstgjøring rundt barn og det å bli påminnet om hva som er ekstra viktig å tenke på når man jobber med barn».

Regissør Aslaug Holm i «Brødre» er i sine intervjuer opptatt av at dokumentaren ikke skal være «utleverende» eller «belastende» for brødrene. Evensmo Jacobsen mener at det er umulig å sette én bestemt grense for hva som er greit å vise eller ikke. Hun mener at det varierer fra individ til individ og fra film til film for hvor grensen bør gå. «Jeg tenker at man skal ha respekt og beholde

integriteten til barnet, samtidig som man presenterer barnet på en verdig måte. Er det opplagt at noe i filmen vil kunne få negative konsekvenser for barnet i framtiden, må man la være å ta det med. Man må også bruke skjønn» sier hun.

Omvik trekker frem ett ord når han blir bedt om å fortelle hvor han synes grensa bør gå for hva som er greit å vise av barn som kilder i dokumentarer. Det ordet er «merkelapp». «Du setter en merkelapp på et menneske, uansett hva du gjør. Barn er brutale med hverandre, så den merkelappen du setter vil få større konsekvenser for et barn enn for en voksen. Der er nok også derfor presseetikken er så streng når det gjelder barn, fordi de skal beskyttes mot seg selv. De vet ikke konsekvensene av å stille opp, og de aner ofte ikke hva det innebærer å være med i en dokumentar. Derfor skal vi som journalister være varsomme. Jeg mener at det her med merkelapp er avgjørende for hva som er greit å vise, og det skal man være ekstremt bevisst» sier han.

Jeg er enig med dokumentarskaperne om at det er umulig å sette én bestemt grense for hva som er greit å vise av barn i dokumentarer. Jeg mener at det varierer fra barn til barn og fra dokumentar til dokumentar. Hvor gammelt barnet er, hvor hardhudet det er, samt filmens tematikk vil være avgjørende her. Jeg mener uansett at det aller viktigste er å bruke sunn fornuft. Man må kjenne til retningslinjer og regelverk, man må bruke kløkt, lese situasjonen og hele tiden ta hensyn til barnet. Er det en sjanse for at eksponeringen av barnet kan få negative konsekvenser, så mener jeg at det bør droppes. Så kan man alltså si at det er umulig å vite konsekvensene eksponeringen kan få på forhånd. Da mener jeg at vi må bli flinkere til å bruke hverandre. Er du usikker, ta kontakt med noen som har erfaring på området. Eller gjør som NRK og ta kontakt med en psykolog eller en annen ekspert på området. Det å dele tanker, refleksjoner og ha diskusjoner på det området, tror jeg er gull verdt for å lande en klok og riktig beslutning.

Som Omvik nevner, setter vi en merkelapp på barnet ved å bruke vedkommende som kilde i en dokumentar. Det er det viktig å være bevisst på i rollen som dokumentarskaper og journalist. Samtidig skal man også være svært bevisst sin egen rolle og makt. Kan eksponeringen av barnet sørge for at barnet får et negativt eller uheldig ettermæle? Da mener jeg at vi bør droppe å vise det.

7. Kildeliste og litteratur:

Litteratur:

Aubert, Vilhelm (1965). *The hidden society*. Totowa, New Jersey: The Bedminster Press, USA.

Bastiansen, Henrik (2011). *Vaktbikkjefjernsynet: Kritisk journalistikk og undersøkende dokumentar i norsk TV*. IJ-forlaget, Kristiansand, Norge.

Bech-Karlsen, Jo (2016). *Fra allvitende til flerstemmig - norsk dokumentarlitteratur i et historisk og sammenliknende perspektiv*. Scandinavian Academic Press, Oslo, Norge.

Bernard, Sheila Curran (2016). *Documentary storytelling: Creative nonfiction on screen*. Focal Press, New York, USA.

Birkvad, Søren; Diesen, Jan Anders (1994). *Autentiske inntrykk. Møte med skandinaviske dokumentarfilmskaparar*. Det Norske Samlaget, Oslo, Norge.

Blinn, Ulrike (1982). *Norsk dokumentarlitteratur - et definisjonsspørsmål?*. Norsk litterær årbok, 1982, Norge.

Cousin, Mark & MacDonald, Kevin (2006). *Imagining Reality*. Faber and Faber, London, England.

Grünfeld, F. Nina (2014). *Hvem tror du at du er?* i Bastiansen og Aam (Red) *Hvor går dokumentaren? Nye tendenser i film, fjernsyn og på nett*, Fagbokforlaget Vigmond & Bjørke AS, Bergen, Norge.

Jacobsen, Dag Ingvar (2005). *Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig metode*. Høyskoleforlaget, Kristiansand, Norge.

Nichols, Bill (2010). *Introduction to documentary*. Indiana University Press, Indiana, USA.

Piotrowska, Agnieszka (2013). *Psychoanalysis and Ethics in Documentary Film*. Routledge, Abingdon, England.

Renov, Michael (2004). *The subject of Documentary*. University of Minnesota Press, USA.

Sørenssen, Bjørn (2007). *Å fange virkeligheten – Dokumentarfilmernes århundre*, Universitetsforlaget, Oslo, Norge.

Thagaard, Tove (2011). *Systematikk og innlevelse – en innføring i kvalitative metoder*. Fagbokforlaget, Bergen, Norge.

Winston, Brian (2012). *A Right to Offend*. Bloomsbury Academic, London, England.

Østbye, Helge, Helland, Knut, Knappskog, Karl, Larsen, Leiv Ove, Moe, Hallvard (2013). *Metodebok for mediefag*. Fagbokforlaget, Bergen, Norge.

Forskrifter/normer:

VVP (2015). *Vær varsom-plakaten*. Norsk presseforbund.

Artikler på Internett:

Elnan, Cathrine & Tunheim, Helga (2015, 18. mars). Filmet sønnen i åtte år: - Det har vært litt slitsomt, NRK. Hentet 01.10.2018 fra https://www.nrk.no/kultur/filmet-sonnen-i-atte-ar_-_-det-har-vaert-litt-slitsomt-1.12267095

Veiåker Johansen, Robert (2015, 6. mars). Aslaug Holm filmet barna sine i 450 timer – til slutt ble de lei. *Aftenposten*. Hentet 01.10.2018 fra <https://www.aftenposten.no/amagasinet/i/WLkrr/Aslaug-Holm-filmet-barna-sine-i-450-timer--til-slutt-ble-de-lei>

Nettsider:

Store norske leksikon (04.09.2015). *Innholdsanalyse*. Hentet 12.12.2018 fra <https://snl.no/innholdsanalyse>

Store norske leksikon (25.09.2017). *Barnekonvensjonen*. Hentet 25.01.2019 fra <https://snl.no/Barnekonvensjonen>

Store norske leksikon (17.11.2017). *Generalisering*. Hentet 12.12.2018 fra <https://snl.no/generalisering>

Store norske leksikon (20.02.2018). *Autentisk*. Hentet 26.01.2019 fra <https://snl.no/autentisk>

Store norske leksikon (20.02.2018). *Myndig*. Hentet 25.01.2019 fra <https://snl.no/myndig>

Store norske leksikon (20.02.2018). *Dokusåpe*. Hentet 14.12.2018 fra <https://snl.no/dokus%C3%A5pe>

Store norske leksikon (25.03.2018). *Dokument*. Hentet 26.01.2019 fra <https://snl.no/dokument>

Store norske leksikon (21.05.2019). *Psykoterapi*. Hentet 22.02.2019 fra <https://sml.snl.no/psykoterapi>

Pressens Faglige Utvalg (PFU). Vær varsom-plakaten (2015). Hentet 27.01.2019 fra <https://presse.no/pfu/etiske-regler/vaer-varsom-plakaten/>

Avhandlinger og studentoppgaver:

Skeide, Stine Mari (2015). *Masteroppgåve i dokumentar og journalistikk: Musikk i dokumentarform – ein estetisk friidom eller ein etisk trussel?* Høgskulen i Volda, Norge.

Vaaland, Marianne Sunde (2016). *Barn i dokumentarfilm – et etisk dilemma*. Universitetet i Stavanger, Norge.

Forelesninger:

Lyngstad Oltedal, Ane. *Autentisitet i dokumentar*. 09.10.2017. Ved Universitetet i Stavanger.

TV-program på Internett:

Lindmo, Anne (Programleder). (2015, 21. mars). *Lindmo, 21. mars 2015* (TV-program). Hentet fra: <https://tv.nrk.no/serie/lindmo/2015/MUHU25000815>

Dokumentarfilmer/serier:

Holm, Aslaug (Regissør). (2015). *Brødre*, Norge. Fenris Film.

Norsk rikskringkasting (NRK). (2016). *Team Ingebrigtsen*, Norge. Skofteland Film. Hentet fra: <https://tv.nrk.no/serie/team-ingebrigtsen/sesong/1/episode/1/avspiller>

Norsk rikskringkasting (NRK). (2017). *Arnar og Mia*, Norge. Brennpunkt. Hentet fra: <https://tv.nrk.no/program/MDDP12000818>

Muntlige kilder:

Omvik, Ole Reinert, regi/research «Arnar og Mia». Tlf. 901 26 892.

Jacobsen, Silje Evensmo, regissør «Team Ingebrigtsen». Tlf. 959 29 664.