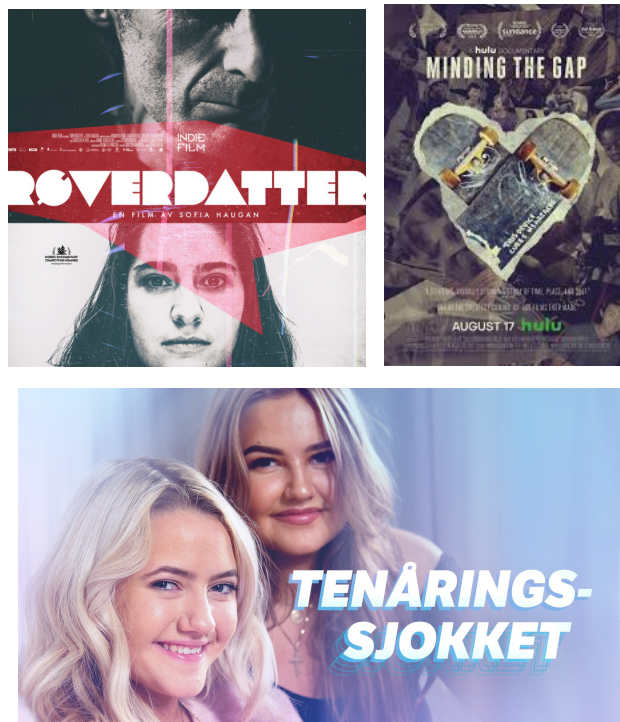


# En seers tilnærming til karakterer i personlig dokumentar

En sammenligningsanalyse av *Røverdatter*, *Minding the Gap* og

*Tenåringssjokket*



(Haugan, *Røverdatter*, 2018), (Liu, *Minding the Gap*, 2018), (Finstad & Jacobsen, *Tenåringssjokket*, 2018)

**Av: Ida Catharina Madeleine Andersen**

Veileder: Cato Wittusen



Universitetet  
i Stavanger

**Master i dokumentarproduksjon**

**Institutt for medie-, kultur-, og samfunnsfag**

**Universitetet i Stavanger**

**Desember 2020**

**Kandidatnummer: 6613**

**MASTERGRADSSTUDIUM I  
DOKUMENTARPRODUKSJON**

**TEORETISK MASTEROPPGAVE**

---

**SEMESTER:** Høst 2020

---

**FORFATTER:** Ida Catharina Madeleine Andersen

**VEILEDER:** Cato Wittusen

---

**TITTEL PÅ MASTEROPPGAVE:** En seers tilnærming til karakterer i personlig dokumentar: En sammenlignings analyse av *Røverdatter*, *Minding the Gap* og *Tenåringssjokket*

---

**EMNEORD/STIKKORD:** Dokumentar, personlig, tilnærming, karakterer, filmanalyse, sammenligningsanalyse, *Røverdatter*, *Minding the Gap*, *Tenåringssjokket*

---

**SIDETALL:** 64 (ekskludert forside, innholdsfortegnelse, referanse og vedlegg)

**STAVANGER**

.....14.12.2020.....  
**DATO/ÅR**

## **Forord:**

Denne masteroppgaven har vært lærerik og tung å skrive. Det har vært en verdifull læringsprosess ettersom jeg har hatt en genuin interesse for temaet gjennom hele skriveprosessen. Masteroppgaven omhandler personlig dokumentar og tilnærmingen en seer kan få til karakterene i en personlig dokumentar. Jeg har sett på virkemidlene brukt i to personlige og en ikke personlig dokumentar. Funnene jeg har gjort i denne oppgaven kommer jeg til å ta med meg videre til min masterproduksjon som også kommer til å være en personlig dokumentar. Det har vært tungt. Ikke bare på grunn av lesingen, skrivningen, analysering, sletting og omskriving, men også fordi vi har vært midt i Covid-19 pandemien. Selv om cafeer og bibliotek har vært åpne, har vi gått glipp av de små samlingene vi ellers ville hatt med våre medstudenter. Det har derfor vært lite samtaler om oppgavene, noe som har ført til større isolasjon i skriveprosessen.

Selv om det har vært en tung prosess å skrive, har veiledningsmøtene vært med å lettet denne tunge tiden. Jeg vil gi en takk til veilederen min Cato Wittusen, som har gjort skriveprosessen lettere ved å lytte og diskutere det jeg har funnet og vært interessert i temaet jeg har undersøkt. Disse regelmessige møtene har vært med å motivert meg til å fortsette. Veilederen har også arrangert fellesveiledningstimer med de andre som han har veiledet. Det har virkelig vært en hjelp å kunne diskutere og få tilbakemelding i fra andre medstudenter. Jeg vil også rette en stor takk til min fantastiske mor som har støttet meg gjennom skriveprosessen, spesielt mot slutten, ved å gå igjennom oppgaven og hjulpet meg med rettskrivingen. Jeg vil også takke samboeren min for å ha vært så tålmodig og hørt meg snakke om denne oppgaven i flere måneder, det har hjulpet masse å bli lyttet til! Tilslutt vil jeg også takke besteforeldrene mine, spesielt bestemor som måttet høre meg lese hele oppgaven for å finne feil.

Tusen takk til alle dere, det er dere som har gjort at denne masteren har vært mulig for meg!

Stavanger, 14.12.2020.

Ida Catharina Madeleine Andersen

## Innholdsfortegnelse:

<b>Forord</b>	s. 3
<b>Innledning</b>	s. 6-7
<b>Kontekst</b>	s. 8
<b>Metode</b>	s. 9-10
<b>Teori</b>	s. 11
Representasjon av virkeligheten	s. 12-15
Transparens	s. 16-18
Refleksivitet	s. 19-21
Selvframstilling og Subjektivitet	s. 22-25
<b>De tre filmene</b>	s. 26
<i>Røverdatter</i>	s. 27-28
<i>Minding the Gap</i>	s. 29-30
<i>Tenåringssjokket</i>	s. 31-32
<b>Analyse</b>	s. 33
Transparens	s. 34-40
Å vise regi	s. 41-43
Scener før tittel	s. 44-47
Subjektivitet	s. 48-53
Med på reisen	s. 54-57
Tilnærming til karakterene	s. 58-61
Sårbarhet og dybde	s. 62-65
Kontekst	s. 66-67
<b>Konklusjon</b>	s. 68-69

**Referanse**

s. 70-71

---

**Scene segmenter**

*Røverdatter*

s. 72-74

---

*Minding the Gap*

s. 75-78

---

*Tenåringssjokket*

s. 79-80

---

## Innledning:

Jeg vil undersøke dokumentarene *Røverdatter* (Sofia Haugan, Norge, 2018, 86'), *Minding the Gap* (Bing Liu, USA, 2018, 93') og *Tenåringsjokket* (Ann-Iren Finstad og Roy Kenneth Sydnes Jacobsen, Norge, 2018, 39'). *Røverdatter* og *Minding the Gap* er begge personlig dokumentarer. Når jeg sier personlig dokumentar mener jeg at regissøren ikke bare er deltagende i filmen, men også at temaet handler om noe personlig for selve regissøren.

*Røverdatter* handler kort fortalt om Sofia Haugan, regissør av filmen, som vil hjelpe faren å bli rusfri. Sofia er da deltagende, men hun går også inn i et tema som omhandler henne personlig.

*Minding the Gap* handler om Bing som filmer og har filmet vennene sine gjennom barndommen. Bing går inn på temaet vold i hjemmet og forteller om hendelser som angikk han personlig, i tillegg til å bruke andres historier.

*Tenåringsjokket* handler om en familie i Bergen og hvordan det er å ha tenåringsdøtre. Regissørene er ikke deltagende og det er ikke et tema som angår regissørene personlig. Dette er ikke en personlig dokumentar. Jeg kommer gjennom dokumentaren til også å referere *Tenåringsjokket* som en "upersonlig" dokumentar. Dette er et begrep jeg selv bruker og definerer dette som en ikke personlig dokumentar.

Jeg er interessert i hvordan vi kan engasjere oss med karakterene i en personlig dokumentar som kan være vanskelig å gjøre i andre dokumentarer.

Problemstillingen oppgaven går ut i fra er: Hvilke virkemidler bruker *Røverdatter* og *Minding the Gap* for å gi seeren et emosjonelt engasjement til filmene som *Tenåringsjokket* ikke gjør? Jeg har valgt filmer som ser på familierelasjoner som er veldig personlig i seg selv og kan være vanskelig å ta fatt i som en utenforstående. Alle filmene er fra 2018, men dette er ikke et poeng i analysen. Alle dokumentarene kan bli sett på NRK, men bare *Tenåringsjokket* er produsert av NRK. Jeg er interessert i å se på hvilke virkemidler som blir brukt i filmene som kan ha bidratt til mine reaksjoner etter å ha sett dem og hva som eventuelt er forskjellen mellom de personlige dokumentarene og *Tenåringsjokket*.

Jeg bruker spesielt teoriene som blir diskutert av Nichols, Plantinga og Beck-Karlsen i denne oppgaven. Jeg ser på definisjonen av en refleksiv film, foto og film som representasjon av virkeligheten og transparens som et virkemiddel.

I denne oppgaven begynner jeg med hvorfor jeg har valgt å se på personlig dokumentar, deretter skal jeg snakke om metoden jeg har valgt for å undersøke disse filmene. Jeg skal se på

teori som kan være med å hjelpe og definere det jeg finner og hvordan virkemidlene som blir brukt i filmene kan påvirke seeren. Jeg skal først se på foto og film som representasjon av virkeligheten, hvordan dette linker til en dokumentar og hvorfor det kan være viktig å vise transparens. Jeg skal deretter se på transparens og hva jeg legger i dette uttrykket. Deretter ser jeg på refleksivitet før selvfremstilling og subjektivitet. Etter jeg har gått igjennom de forskjellige teoriene går jeg over til å gi et sammendrag av filmene *Røverdatter*, *Minding the Gap* og *Tenåringssjokket* hvor jeg ser på hva disse tre handler om og oppsummerer det jeg har funnet i den påfølgende analysen.

Analysen omhandler:

- transparens
- regi
- scener før tittel
- subjektivitet
- å være med på reisen sammen med karakterene
- tilnærming til karakterene
- sårbarhet og dybde
- kontekst, om det blir gitt kontekst til historiene som blir fortalt

Deretter oppsummerer jeg kort hva jeg har funnet og konkluderer. Referanseliste og scenesegmenter til alle filmene kan bli funnet helt på slutten av oppgaven.

## Kontekst

Dokumentarfilmer har blitt mer populære de siste årene: "These are the best of times and the worst of times [...]. Documentaries have never been so popular, but it opens up the possibility that filmmakers will abuse the form in the name of entertainment" (Funt, CJR, 2020). Dokumentarer har et sannhetsideal som bør følges, noe rene fiksjonsfilmer ikke trenger. Dokumentarer er et format som er både informerende, men også underholdende. På grunn av at de har blitt mer populære blir det da også viktigere å være kritisk til dem.

Personlige dokumentarer har også blitt mer populære de siste årene, "programsjef i produksjonsselskapet Rubicon, Gry Elisabeth Devold, forteller at de nå ser stadig flere unge skapere med personlige fortellinger som bruker seg selv i prosjekter" (Lindblad, Dagbladet, 2018). Derfor kan det være relevant å undersøke personlige dokumentarer og se hva de kan tilby i forhold til andre dokumentarer. Hvorfor velge å lage personlig dokumentar når det finnes flere andre former for dokumentarer som kan gi en "objektiv" vinkling i motsetning til et "subjektivt" syn? Når blir personlig dokumentar den rette måten å fortelle en historie på?

Jeg skal selv lage en personlig dokumentar og dermed finner jeg naturligvis denne sjangeren interessant. Jeg ønsker å undersøke hvordan en personlig dokumentar kan gi en dypere tilnærming til temaet i filmen. Derfor blir det interessant å se på virkemidlene som blir brukt og hvilke effekter disse har på seeropplevelsen til dokumentaren.

Deborah Dixon snakker om hva noen typer dokumentarer vil å oppnå:

Narratives are fundamentally 'personal'; moreover, it is the voice of the individual that allows for an 'unvarnished' representation of social life – not because they have insight into some kind of fundamental ethos, but because they express passion and poignancy. In other words, P.O.V. documentaries aim to capture and express what it is to be human, in all its manifold variety (Dixon, 2008, s. 75-76).

Vil da en personlig dokumentar kunne utrykke det å være menneske bedre enn andre former for dokumentar? Ettersom ingen kan sin egen historie bedre enn seg selv.



## Metode:

Jeg har valgt å bruke filmanalyse i denne oppgaven hvor jeg ser på familierelasjon som tema og undersøker virkemidlene som er brukt. Jeg fokuserer på personlig dokumentar og hvilken effekt denne sjangeren har i filmene *Røverdatter* og *Minding the Gap* i forhold til den ikke personlige dokumentaren, *Tenåringssjokket*. Denne oppgaven kan ikke svare på alle personlige og ikke personlige dokumentarer, men forholder seg til ovennevnte tema i disse tre spesifikke filmene. Jeg tar utgangspunkt i min egen filmopplevelse og ser på forskjellen i tilnærming til temaet familierelasjon mellom personlig og ikke personlig dokumentar. Dette leder meg til forskningsspørsmålet: Hvorfor får jeg en annen opplevelse av de personlige dokumentarene enn den upersonlige dokumentaren? Jeg valgte deretter filmanalyse som metode. Jeg bestemte meg for filmanalyse som metode ved at jeg så personlige dokumentarer og upersonlige dokumentarer, jeg fikk forskjellige reaksjoner av disse, ble nysgjerrig på hvorfor og bestemte hvilken metode som best kunne svare på dette. Dette er en måte å bestemme seg for en metode til et forskningsspørsmål i følge Jacobsen (2015, s. 21).

Jeg bruker begrepet ”seeren” og med dette referer jeg hovedsakelig til meg selv og mine opplevelser som er basert på analyse av virkemidler. Jeg referer også til den generelle seeren, men fokuserer på hvordan virkemidlene *kan* påvirke og ikke hvordan seeren *faktisk* blir påvirket. Det må også nevnes at jeg har studert filmene og sett de flere ganger, noe som vil påvirke mine reaksjoner i motsetning til en seer som ser filmene for første gang. Jeg har valgt å løse det på denne måten da jeg ikke har gjort en omfattende undersøkelse om andres opplevelser av filmene. En slik undersøkelse hadde ikke vært relevant i forhold til denne oppgaven.

I min analyse har jeg en mer fortolkningsbasert tilnærming til filmene enn en positivistisk tilnærming<sup>1</sup>. Som jeg har snakket om tidligere sier jeg ikke hvilken opplevelse alle seerne kommer til å ha av filmene, men jeg baserer det på min reaksjon første gang jeg så filmene og prøver å finne ut hvilke virkemidler som har skapt disse reaksjonene. Når jeg snakker om ”en fortolkningsbasert tilnærming innebærer [det at det] er lite hensiktsmessig å snakke om én objektiv virkelighet i samfunnsforskningen” (Jacobsen, 2015, s. 28). Dette gjelder også her hvor jeg snakker om film. En film kan bli oppfattet forskjellig av ulike personer. Opplevelsen kan variere ut i fra hvem som lager filmen, men også seerens fortolkningen av

---

<sup>1</sup> “Positivistisk tilnærming har sitt utgangspunkt i naturvitenskapene som studerte fysiske ting og fenomener [...]. Begrepet positivisme henviser til ”det som faktisk finnes”” (Jacobsen, 2015, s. 24-25).

filmen i etterkant. ”Virkeligheten blir [...] konstruert gjennom en rekke ulike fortolkninger fra ulike mennesker. Det nærmeste man i denne tilnærmingen kommer virkelighet, er når flere oppfatter samme fenomen på like måter” (Jacobsen, 2015, s. 28). Det at vi oppfatter en hendelse eller et fenomen på ulike måter blir spesielt viktig å være bevisst på i dokumentarer ettersom vi oppfatter fenomenet gjennom regissøren – dette vil variere fra regissør til regissør.

Det er flere som er skeptiske til filmanalyse – en generell seer ser ikke en film flere ganger og deretter plukker den fra hverandre for å analysere den: ”Too much analysis will somehow destroy the simple pleasures of the viewing experience” (Geiger og Rutsky, 2005, s.18). På grunn av at en seer normalt sett ikke ser en film flere ganger har denne oppgaven gått ut i fra min opplevelse av filmene første gang jeg så dem. Jeg bruker deretter analysen som et verktøy for å forstå reaksjonene jeg hadde.

I denne oppgaven skal jeg finne ut av hvilke virkemidler som har bidratt til min opplevelse av filmene. Oppgaven er ikke en fasit på korrekt bruk av virkemidler.

## Teori

Jeg skal se på dokumentarteori i forhold til transparens og subjektivitet. Hvorfor dette er viktig, og hva jeg mener når jeg snakker om transparens. Hvor ser vi disse elementene og virkemidlene i de tre filmene?

Først tar jeg for meg hvordan foto og film kan representere virkeligheten som går ut på hvordan bildet forholder seg til hva som blir avbildet. Dette viser viktigheten av transparens i dokumentaren. Jeg skal deretter se på ”transparens” og hva jeg legger i dette begrepet før jeg går videre til refleksivitet, selvframstilling og subjektivitet. Alle disse begrepene er relevante å definere før analysen – for meg selv, at jeg vet hva jeg ser etter og for leserne at de vet hva jeg legger i begrepene når jeg bruker dem i analysen. Jeg viser til hvordan jeg definerer begrepene og diskusjonen jeg har rundt de forskjellige temaene i denne seksjonen av oppgaven.

## Representasjon av virkeligheten:

Fotografi som representasjon er nært forbundet med virkeligheten. Den har fått en spesiell status ved at det som har blitt fotografert var der i fysisk form foran kameraet. Dette er til forskjell til et maleri som kan avbilde det kunstneren så for seg, men som ikke *faktisk* var der. Men et bilde som representasjon av virkeligheten er mer komplisert enn at noe bare har blitt tatt bilde av.

En film eller et bilde forholder seg til hva det referer til, likheten det har. For eksempel at et bilde av et eple viser til et eple. Men et bilde kan også være en tilfeldig representasjon, for eksempel et bilde av en katt kan ha en underliggende mening som er avhengig av hvem en er og hvor en kommer i fra. Katten var sett på som hellig av Egypterne, av noen som et udyr og av andre igjen som et kjæledyr. Dette vil være med å bestemme hvordan bildet blir sett på av tilskueren. Bildet kan påvirke oppfattelsen av referansen, i forhold til ytre påvirkninger som for eksempel å vinkle kameraet oppover på en person, noe som får seeren til å se opp på den som blir filmet. Dette gir opplevelsen av at personene ser større ut. Plantinga forklarer Pierces teori om fotoets forhold til hva den skal representere:

Any entity – be it a word, gesture, image, or style of clothing – can be a sign when it has *meaning* for someone. Peirce devised an elaborate and complex classificatory scheme for signs. The typology that interests us here, the tripartite division of signs into icons, indices, and symbols, is based on the sign's relationship to its referent. The iconic sign resembles or is a likeness of its referent, the index – a sundial, for example – is related to its referent by proximity or causality; the symbol – for example, the word "umbrella" – bears a relationship of arbitrary convention to its referent. Photographs, Peirce thinks, are typically iconic, indexical, *and* symbolic, incorporating meanings determined by likeness, causality, and arbitrary convention within the same representation. This makes photographs highly complex representations (Plantinga, 1997, s. 41).

Jeg er enig i at fotoet sitt forhold til hva den skal representere er komplekst. I en dokumentar er det ofte brukt bilder som representerer den verden vi lever i. Dokumentar skal være "sann" dermed er det lett å tro at det som blir vist foran kamera er "sannhet". Men som sagt tidligere er film og bilde ikke bare ren avbildning, flere faktorer kan endre deres fortolkning. Bilde kan

som diskutert i metodedelen av denne oppgaven ikke bare referere til en objektiv virkelighet, men kan ha flere fortolkninger.

Å bruke bilder kan i enkelte tilfeller være negativt hvis tilskueren er for rask med å tro på det som blir vist som Plantinga forklarer:

Using photography as a tool for the communication of information has some disadvantages. It may be that spectators are too hasty to draw conclusions from what they see in moving pictures. Moreover, visual information often misses subtle, unseen elements of an event, and cannot account for human motivation or causal relationships [...]. In addition, the camera witnesses events from one angle, and rarely gives its information with such clarity that multiple interpretations are not possible (Plantinga, 1997, s. 57).

Jeg er enig i at det er lett å tro på det som blir vist i et bilde. Men den som står bak kameraet bestemmer hva kameraet peker på, da trenger ikke bildet å vise en hel sannhet, men bare en liten del tatt ut av konteksten den befinner seg i. Et eksempel på dette er fotoet, ”vulture and child”, tatt av Kevin Carter i 1994. Dette viser et lite, avmagret barn med en gribb rett bak seg som ser ut som den venter på at barnet skal dø. Det bildet ikke viser er at foreldrene forlot barna sine en liten stund for å hente mat fra et matsenter (Rare Historical Photos, 2013). Bildet klarer ikke å fange hele situasjonen, fotografen styrer linsen vi ser gjennom. Dette er det samme i film, vi ser hva som foregår foran linsen, men ikke bak.

Bruk av film og bilde er ikke bare negativt, det kan også være positivt ved at vi får oppleve fenomener selv, ikke bare bli dem forklart. Plantinga utdyper dette:

Nonetheless, the positive consequences of this iconic bond between image and referent are many. Although visual data is but one type of information about the world, nonfiction films are particularly well suited to communicate that data. Any visual element of the world can be more efficiently communicated through the nonfiction film than through verbal language. For example, verbal language may describe the social behavior of the leopard, but the nature documentary *shows* us their sleek coats and nimble movements (Plantinga, 1997, s. 57).

Som blir sagt i sitatet ovenfor er det noe annet å bli *vist* et fenomen enn å bli dem forklart. Det å kunne se noen reagere som for eksempel i *Røverdatter* når de viser faren gråte har en sterk

påvirkning ettersom vi ikke trenger all informasjonen for å fylle ut linjene (*Røverdatter*, 2018, scenesegment: 7b). Eller det å få være vitne til når Sofia må hjelpe faren å åpne ølen og gå igjennom sekken hans full av tyvegods (scenesegment: 6c) kan være sterkere enn å prøve å sette seg ned å skrive disse situasjonene. Seeren blir heller et vitne til tilfellene og ikke bare forklart hva som skjer eller har skjedd. En får følelsen av å være med på det selv.

Det er en diskusjon om hvor bra fotoet representerer verden en lever i ettersom virkeligheten kan bli tolket, og fotografen bestemmer hva som skal være i fokus. Plantinga viser til denne diskusjonen:

The nature of the photographic image has recently been the focus of a good deal of contentious debate. Those who claim for the photographic image a special status find in photography the ability to produce representations that (1) are likenesses – icons – of the scene before the camera, and (2) are produced "automatically" by machines, thus providing veridical images of the world. Opponents of these claims deny that special status of photographic communications, maintaining instead that still and moving photographs, like verbal language, are constructed of conventional, arbitrary marks on a page (for photographs) or intensities of light on a screen (for movies), and that photographs must be "read" just as the words or symbols of natural languages are (Plantinga, 1997, s. 41).

Jeg er enig i at et foto eller en film er konstruert. En bestemmer hva som skal være i fokus når en skriver og slik er det også i film. Regissøren bestemmer hva kameraet peker på og hva som skal fremheves i selve filmen, derfor kan det være viktig å være transparent<sup>2</sup> når det kommer til hvordan dokumentaren er laget. Denne transparens er viktig når en snakker om diskurs som Plantinga utdyper:

At a global level, film discourse does not passively represent a reality from which it is totally separate. As discourse, it not only itself becomes an element of the actual world, but it has the potential to transform that reality in certain cases, as a part of the cultural discourses which carry on the process of transformation. At this general level, it is not a question of the strict separation of discourse and the real, but of their mutual interaction and influence (Plantinga, 1997, s. 45).

---

<sup>2</sup> Forklaring på "transparens" – s. 12-14

Som forklart i sitatet over er diskurs plantet i sannhet, men det betyr ikke at det er en objektiv sannhet eller at det ikke er noe sannhet i det i det hele tatt. Diskurs er en måte å forholde seg til verden og alle vil ha et forskjellig syn på en hendelse ut i fra hvem en er. Det er derfor viktig å sette lys på denne "subjektiviteten" og være ærlig om dette i en dokumentar, dette kan skje gjennom å vise transparens.

## Transparens

Begge de personlige dokumentarene jeg bruker i denne oppgaven viser transparens, noe den upersonlige dokumentaren ikke bruker. Når jeg tenker transparens tenker jeg på denne definisjonen som blir brukt når en snakker om bøker: ”Transparens betyr gjennomsiktighet, og spiller i overført betydning på behovet for innsyn og åpenhet” (Beck-Karlsen, 2014, s. 41). Beck-Karlsen snakker om hvorfor en dokumentarforfatter vil vise transparens:

For dokumentarforfatterne er det et litterært poeng å være åpen om den usikkerhet som hefter ved materialet og framstillingen. Den svenske litteraturviteren Anna Jungstrand knytter dette til behovet for å bygge opp troverdighet. Det gjelder i særlig grad jeg-fortellinger; jeg-fortelleren må fortjene sin posisjon som pålitelig. ”Gjennom å vise opp en svak sida och sin inre splittring vinner subjektet som helhet sympati och läsarens igenkänning. I många fall är det på det här sättet som reportagetexter skrivna i första person etablerar trovärdighet”, skriver hun. Dette kaller hun for ”ærlighetens retorikk” (Beck-Karlsen, 2014, s. 41).

I sitatet ovenfor er det snakk om bøker, men det kan være en relasjon mellom jeg-personen i bøker og det å være deltagende i en film. Både regissøren og forfatteren viser seg i stedet for å gjemme seg bak en tredjepersons forteller eller et kamera uten å vise hvem som filmer eller hvilken relasjon den som filmer har til karakterene. Ved å vise seg, være sårbar og ærlig kan regissøren vinne troverdighet. Dette er noe som kan bli sett i både *Røverdatter* og *Minding the Gap* som jeg kommer til å se nærmere på i analysen.

”De nye forfatterne har også andre måter å skaffe seg troverdighet på. De kan vise hvordan kunnskapen er framkommet, og dermed ta leseren med på oppdagelsesferd” (Beck-Karlsen, 2014, s. 41). Dette er noe vi kan se spesielt i *Røverdatter*, en er med på oppdagelsesferden sammen med Sofia. Det meste av det som blir vist er mens Sofia eller Kjell Magne opplever det foran kameraet. En er med dem mens handlingene foregår, vi blir ikke bare vist hva som har skjedd i etterkant, men er der mens det skjer. Dette kommer jeg tilbake til i analysen senere.

Troverdighet kan bli bygget opp på flere måter i følge Beck-Karlsen:

En [...] måte er å la sitater fra dokumenter og andre kilder inngå i det litterære uttrykket: brev, dagbøker, oppslagstavler, posters, billetter, saksdokumenter, mobilmeldinger etc.



En slik bruk av sitater i fra kilder kan tjene tre hensikter: Den tilfører ekstra dimensjon av autentisitet, den utsier en vilje til åpenhet om det dokumentariske grunnlaget, og den gir en litterær virkning. Også gjennom selvrefleksivitet kan forfatteren bygge troverdighet. Selvrefleksiviteten er den mest sofistikerte form for transparens. Med selvrefleksivitet mener jeg her en vilje og evne til å klargjøre egen rolle og posisjon i teksten. Det kan være å reflektere rundt muligheter og begrensninger, rundt egen motivasjon og egne motiver, rundt eventuelle idiosynkrasier. Det handler også om å reflektere rundt den kontekst man befinner seg i som observatør og fortolker. Også dette inngår i en strategi for å skape størst mulig transparens. Når man velger en tilnærmet romanform, og skriver tredjepersonfortelling, blir det selvrefleksive elementet skadelidende eller helt fraværende (Beck-Karlsen, 2014, s. 42).

I de personlige filmene jeg ser på i denne oppgaven blir vi til tider vist andre kilder som nevnt ovenfor. I *Røverdatter* får seeren for eksempel være vitne til telefonsamtaler og møter med NAV. I *Minding the Gap* får vi se film som er tatt opp fra de var yngre og en får høre nyhets-soundbites av tema som blir undersøkt. Begge disse filmene viser også til at det er en film, utstyr er synlig og regi blir vist. Det blir en del av stilen til disse to personlige dokumentarene. Vi får ikke denne type informasjon i *Tenåringssjokket*. Her vises kun foto av barna da de var små og ellers får vi informasjon gjennom intervju av hva som har hendt i fortiden.

Ved å ha seg selv som en karakter i filmen vil regissøren framstille seg selv, ”selvframstilling handler om forfatterens iscenesettelse av seg selv i teksten” (Beck-Karlsen, 2014, s. 103). I *Røverdatter* er Sofia datteren til Kjell Magne som er rusmisbruker. Hun er den som ordner opp og vil hjelpe han å bli rusfri. I *Minding the Gap* er Bing han som alltid filmer alt, han har alltid hatt rollen som kameramann, og er synlig i den rollen. I filmen blir han også den som får karakterene til å reflektere over fortiden og handlingene sine. I *Tenåringssjokket* skjuler regissørene seg - ”når forfatteren skjuler seg for leseren, har vi bare ett av to valg: vi kan enten velge å stole på fortelleren, eller vi kan la være” (Beck-Karlsen, 2014, s. 104). Troverdigheten til det en leser er annerledes enn en film som bruker bilder. Det er lettere å tro på et bilde, uavhengig av dets sannhet hvor vi blir ledet av regissørens virkemidler og konsept. Dette skal jeg gå nærmere inn på senere i teksten når jeg tar for meg subjektivitet.

En får mer troverdighet til en regissør som tar del i selve filmen enn noen som ikke gjør det. Troverdigheten kommer av at man vet det er slik regissøren ser på fenomenet og ikke at det framstilles som en objektiv sannhet hvor seeren må ta et valg om å tro på det regissøren

viser eller ikke. Ved å vise seg kan regissøren gå bort i fra å prøve å bevise noe, som den skjulte regissøren må. Når regissøren viser seg går en vekk fra den ”objektive” sannhet og mer mot den ”subjektive” sannhet. Jeg skal se mer på selvfremstilling senere i teksten.

## Refleksivitet

Dokumentarer har et sannhetsideal å opprettholde, men en refleksiv dokumentar setter lys på at vi ikke kan ta bilde som en sannhet i seg selv. La oss se hvordan Nichols definerer en refleksiv film:

Reflexive strategies that call the very act of representation into question unsettle the assumption that documentary builds on the ability of film to capture reality. To remind viewers of the construction of the reality we behold, of the creative element in John Grierson's famous definition of documentary as "the creative treatment of actuality" undercuts the very claim to truth and authenticity on which the documentary depends. If we cannot take its images as visible evidence of the nature of a particular part of the historical world, of what can we take them? (Nichols, 2001, s. 24).

Refleksivitet som er å sette lys på konstruksjonen av filmen, som beskrevet i sitatet ovenfor, kan være viktig å sette fokus på i dokumentar siden dokumentarer har blitt mer populære. Det at en dokumentar representerer en objektiv sannhet er ikke tilfelle. At selve dokumentaren minner en på at det er en konstruksjon kan være med å påpeke at den viser en representasjon av virkeligheten og ikke en objektiv sannhet. Dette er med å gi filmen transparens og gjør regissøren mer pålitelig. Regissøren blir mer pålitelig hvis en ser dokumentaren som en subjektiv framstilling heller enn å framstå som en "objektiv" sannhet. "Reflexive Mode: calls attention to the assumptions and conventions that govern documentary filmmaking. Increases our awareness of the constructedness of the film's representation of reality." (Nichols, 2001, s. 34). Det at en film er åpen om regien kan være å sette lys på regissørens aktive konstruksjon av filmen, noe *Røverdatter* og *Minding the Gap* gjør gjennom filmene, men som ikke blir gjort i *Tenåringssjokket*. For eksempel i en scene i *Røverdatter* ser vi Kjell Magne sette en sprøyte på seg selv foran kamera. Vi ser at han blir filmet av Magnus, kjæresten til Sofia (*Røverdatter*, 2018, 00:42:35-00:44:05, scenesegment: 8f). Vi blir her veldig oppmerksomme på kameraet ettersom kjæresten til Sofia er i bildet mens han filmer, noe som en ser veldig sjeldent ellers i filmen.

Selv om en film er refleksiv kan den også preges av andre stiltyper i følge Nichols:

A film identified with a given mode need not be so entirely. A reflexive documentary can contain sizable portions of observational or participatory footage; an expository

documentary can include poetic or performative segments. The characteristics of a given mode function as a dominant in a given film: they give structure to the overall film, but they do not dictate or determine every aspect of its organization. (Nichols, 2001, s. 100).

En refleksiv film trenger da ikke bare være refleksiv, som en kan se i både *Røverdatter* og *Minding the Gap* er de en miks av forskjellige ”modes”<sup>3</sup>. *Røverdatter* kan til tider ha en poetisk stil som for eksempel når Sofia reflekterer hvor *Minding the Gap* kan være mer observerende og mindre deltagende i noen scener, som for eksempel når vi ser de forskjellige karakterene på jobb.

En refleksiv film forteller ikke bare en historie om den virkelige verden, men fokuserer også på selve filmen i følge Nichols:

If the historical world provides the meeting place for the processes of negotiation between filmmaker and subject in the participatory mode, the processes of negotiation between filmmaker and viewer become the focus of attention for the reflexive mode. Rather than following the filmmaker in her engagement with other social actors, we now attend to the filmmaker’s engagement with us, speaking not only about the historical world but about the problems and issues of representing it as well [...] we now attend to how we represent the historical world as well as to what gets represented. Instead of seeing through documentaries to the world beyond them, reflexive documentaries ask us to see documentary for what it is: a construct or representation. [...] The motto that a documentary film is only as good as its content is compelling is what the reflexive mode of documentary calls into question. (Nichols, 2001, s. 125).

Som Nichols sier i sitatet ovenfor er en refleksiv film om filmen som konstruksjon, dette kan bli sett i begge de personlige filmene jeg tar for meg i denne oppgaven. Både *Røverdatter* og *Minding the Gap* handler om nære relasjoner i den virkelige verden, men begge har også gjennom den refleksive stilen et fokus på filmen. De snakker om filmen og hvorfor de lager den og viser til tider filmutstyret. Fokuset i filmene er allikevel ikke bare på filmen og filmen som konstruksjon, men handler også om temaene de undersøker. Det refleksive blir stilen i filmene og gir et ekstra lag til filmene.

---

<sup>3</sup> ”Modes” er Nichols måte å skille type dokumentarer.

De personlige dokumentarene jeg ser på her kan også bli satt under Plantingas definisjon som ”metadocumentary”: ””Metadocumentary” [...] [is] reflexive in a specific way, in that [it is] fundamentally ”about” the documentary and ”about” representation itself [...], drawing attention to its own making at every turn” (Plantinga, 1997, s. 179). *Røverdatter* er åpen om konstruksjonen av filmen, ved å til tider vise kamerautstyr og at karakterene snakker direkte til kamera, noe som bryter den fjerde veggen. Dette blir også gjort i *Minding the Gap*. Bing filmer seg selv, utstyr blir vist og han regisserer som også Sofia Haugan gjør i *Røverdatter*.

## Selvframstilling og subjektivitet

”Selvframstilling er et uunngåelig litterært trekk ved reportasje og dokumentarlitteratur, så sant forfatteren ikke inntar en skjult allvitende rolle” (Bech-Karlsen, 2014, s. 47). Dette kan bli sett i både *Røverdatter* og *Minding the Gap*. Selvframstilling er med på å vise det subjektive synet til regissøren, som ikke skjer hvis en gjemmer seg bak et kamera. Derfor er det lettere å oppnå transparens ved å være subjektiv. Bech-Karlsen utdyper hvordan selvframstilling skjer i en tekst:

Selvframstilling handler om forfatterens iscenesettelse av seg selv i teksten. Det er den skrivende forfatteren – regissøren – som konstruerer seg som subjekt, oftest som et jeg. I dokumentarlitteratur skal dette skje i et forpliktende forhold til hva den faktiske forfatteren opplevde i virkeligheten. Regissøren har stor frihet til å velge, men hun kan ikke velge noe hun ikke har opplevd eller undersøkt (Bech-Karlsen, 2014, s. 103).

Bech-Karlsen snakker om selv framstilling i litteratur. Det blir litt annerledes i dokumentarfilm enn i en tekst ettersom faktiske scener blir filmet og således gir bevis, ved unntak av gjenfortellinger. Alle de tre filmene jeg ser på her viser scener, men ikke alle filmene bruker jeg-person eller som i film, en deltagende regissør. I *Tenåringssjokket* viser ikke regissørene seg eller oppgir hvilken relasjon de har til karakterene.

Ved å ha en deltagende regissør kan en vinne sympati: ”Gjennom å vise sine svake sider og sin indre splittelse vinner den subjektive forfatteren sympati og leseren kan kjenne seg igjen, hevder Anna Jungstrand. Hun poengterer at dokumentariske tekster skrevet i førsteperson ofte etablerer troverdighet på denne måten” (Bech-Karlsen, 2014, s. 103-104). I en personlig dokumentar blir regissøren synlig og en kan kjenne seg mer igjen ved at regissøren er deltagende, men også i og med at det er et personlig tema for regissøren. Tilnærmingen regissøren har til temaet kan være med å gi seeren en nærhet til temaet på en måte andre dokumentarformer kan ha vanskeligheter med å klare. Som en ser i *Tenåringssjokket* går filmen inn på det å vise hvordan det er å ha rebelske tenåringer etter en lett barndom. Filmen viser hverdagen til familien og snakker om relasjonene mellom foreldre og barn. Fokuset er på dette temaet alene. Det må også sies at det er en kort dokumentar, dermed kan det være vanskelig å fortelle mer enn det en allerede ser i filmen. *Minding the Gap* er en lengre dokumentar og viser en helt annen dybde enn *Tenåringssjokket*. Filmen handler om vold i hjemmet og en får tre historier. Filmen handler også vennskap, det å komme fra hardere kår, og den ser på kjærligheten til en forelder som slår. Filmen er ikke bare svart hvit, det er flere nyanser. Denne

dybden får en ikke i *Tenåringssjokket* som kanskje kan ha noe med at det ikke er en personlig dokumentar. Bing i *Minding the Gap* bruker seg selv og sin egen historie, samt har nære relasjoner med karakterene. Dette gir han muligheten til å gå dypere inn i situasjonene og vise flere nyanser i filmen. For en utenforstående kan det være vanskelig å tilføre en slik kompleksitet. Dette blir tydelig i *Tenåringssjokket* hvor regissørene er utenforstående og dermed forenkler historien. *Røverdatter* har også flere nyanser, filmen handler ikke bare om Sofia som prøver å hjelpe faren å bli rusfri. Den viser også deres relasjon slik den er og Kjell Magne som et menneske og ikke bare en statistikk. Den er også utrolig underholdende, med flere humoristiske scener som lett kunne ha blitt gjort om til noe tragisk, hadde det ikke vært for at datteren regisserte.

I *Røverdatter* er det flere scener hvor Sofia reflekterer. I flere av refleksjonene viser hun splittelse i hva hun vil gjøre som når hun sier hun vil hjelpe faren sin, men også leve sitt eget liv (*Røverdatter*, 2018, scenesegment: 6e). Dette er ikke noe en får i *Tenåringssjokket* hvor regissøren er gjemt. Bech-Karlsen skriver om at også om hvordan en tredjepersons forteller etablerer troverdighet:

Anna Jungstrand hevder at det å vise fram svakhet og splittelse er viktigst for jeg-fortelleren. Men også forfatteren som skriver i tredjeperson trenger å etablere troverdighet. Poenget er snarere at det er vanskelig å etablere en slik troverdighet i tredjepersons fortellinger, særlig når forfatteren er nærmest usynlig [...]. Når forfatteren skjuler seg for leseren, har vi bare ett av to valg; vi kan enten velge å stole på fortelleren, eller vi kan la være (Bech-Karlsen, 2014, s. 104).

I sitatet ovenfor er det snakk om fortelleren i en tekst, ikke i en film. Som nevnt tidligere kan troverdigheten i film være sterkere ettersom en har lettere for å tro på noe en faktisk ser og blir ”vitne” til, selv om filmen er regissert. Når regien blir synlig ser en at det er regissøren sin oppfatning og fortolkning. ”Reportasjen er en personlig fortelling med utgangspunkt i reporterens egne opplevelser i virkeligheten” (Bech-Karlsen, 2014, s. 47). Dette kan en se tydelig i de personlige dokumentarene, men ikke i *Tenåringssjokket* hvor regissøren er skjult.

Å vise det subjektive kan være med å gjøre filmen mer pålitelig: ””det subjektive blikket er det ærligste” sa Ivo de Figueiredo under Norsk sakprosafestival høsten 2013. Dette utsagnet knytter sammen forfatterholdning (subjektivitet), metode (blikk) og erkjennelsesfilosofi (ærlighet om hva det er mulig å være sikkert om)” (Bech-Karlsen, 2014, s. 34). I stedet for å overbevise via objektivitet, og heller være ærlig om det subjektive synet, vil en la seeren selv

fatte sin egen mening – noe som kan bidra til å gjøre filmen mer troverdig. I *Minding the Gap* blir det hintet til at den ene karakteren slår kjæresten, men dette blir aldri helt avklart. Flere karakterer får kommentere på dette, selv Zack som har blitt beskyldt av kjæresten Nina at han har skadet henne flere ganger. Seeren får velge selv hva hen vil tro ut i fra hva de forskjellige vitnene sier og hva en tidligere har sett i filmen.

Alle de tre dokumentarene jeg ser på lar ikke bare jeg-fortelleren stå i fokus uten at det er relevant for filmen. ”Den svenske litteraturviteren Anna Jungstrand legger vekt på at det fortellende jeg-et ikke må stå i veien for leseren: ”Om berättaren låter berättelsen handla om sig själv snarare än om det som ska skildras kan rapportaget få stora problem i fråga om trovärdighet och relevans”” (Bech-Karlsen, 2014, s. 33-34). I de to personlige dokumentarene handler det i grunn om regissørene, men de forteller gjennom andre karakterer og lar dem være foran kamera. Som i *Røverdatter* ser en mye av Kjell Magne og i *Minding the Gap* ser en mye av Zack og Keire, og en god del mindre av Bing.

Transparens er noe flere forfattere etterstreber. Av de tre filmene jeg har tatt for meg, seg jeg at dette lettere kommer fram via de personlige dokumentarene. Bech-Karlsen poengterer:

Subjektiviteten er en videreføring av den nordiske reportasjetradisjonen, men synes samtidig å representere noe nytt: en større vilje til åpenhet og en mer bevisst selvrefleksivitet. En større vilje til dialog. Skal vi sammenfatte det nye i ett ord må det bli *transparens*. Mye av det de nye forfatterne foretar seg, er strategier for større transparens (Bech-Karlsen, 2014, s. 34).

Transparens er noe som blir vist i begge de personlige dokumentarene, men ikke i *Tenåringsjokket* hvor det hovedsakelig baserer seg på intervju og ellers gir seeren følelse av å være flue på veggen.

I og med at *Røverdatter* og *Minding the Gap* er fra regissørens perspektiv, går filmene bort fra å bevise og over til å utrykke noe, som Nichols poengterer:

Speaking in the first person edges the documentary form toward the diary, essay, and aspects of avant-garde or experimental film and video. The emphasis may shift from convincing the audience of a particular point of view or approach to a problem to the representation of a personal, clearly subjective view of things. From persuasion the emphasis shifts to expression. What gets expressed is the filmmaker’s own personal perspective and unique view of things. What makes it a documentary is that this



expressiveness remains coupled to representations about the social, historical world that are addressed to viewers” (Nichols, 2001, s. 14).

Dette kan bli sett i de personlige filmene jeg ser på i denne oppgaven. I begge de personlige filmene får vi regissørens perspektiv og dette er tydelig ved at de er deltagende, noe som ikke er tilfelle i *Tenåringssjokket* hvor vi ikke får sett eller hørt regissørene. Dette bidrar til at vi får tilgang til regissørenes perspektiv i *Røverdatter* og *Minding the Gap*, mens *Tenåringssjokket* oppleves som en mer objektiv sannhet. Det blir tydelig at regien er forskjellig i to forskjellige sjangerne. Man kan kanskje stille spørsmål om personlige historier allikevel kan klassifiseres som dokumentar. Det som gjør de personlige filmene til dokumentarer er at de er om den faktiske verden. *Røverdatter* tar for seg relasjonen mellom en datter og en far hvor forelder og barns rollen ser ut til å ha blitt byttet om. *Minding the Gap* tar for seg sin historie og komplekse relasjoner, ispedd tall og fakta fra samfunnet og samtiden de lever i. Vi får et innblikk i den private sfæren til regissørene i begge de personlige dokumentarene, et glimt av en annen virkelighet – fra den faktiske verden.

## Filmene

Jeg har nå tatt for meg representasjonen til virkeligheten som foto og film har og hvor lett det er å ta det som blir vist i en dokumentar som sannhet. Men som jeg har diskutert tidligere er ikke et bilde nødvendigvis et bevis på en hendelse. Personen bak kamera bestemmer hva som vises og er i fokus. Dette betyr ikke at video og bilde ikke kan være bra å bruke, de gir seeren mulighet til å vitne hendelser og historier selv, i stedet for å kun bli dem gjenfortalt. Men det gir også regissøren et ansvar i forhold til transparens ettersom en er vitne til hendelsen fra regissørens ståsted. Hen viser oss hva hen vil vise. Her kommer Nichols sin refleksive ”mode” inn i bildet, at filmen peker på konstruksjonen. Det er også viktig at regissøren viser at filmen er subjektiv og ikke objektiv, ettersom filmen er konstruert i fra regissøren sitt syn og opplevelse. Ved å vise til subjektiviteten kan filmen bli mer troverdig for seeren ettersom en går vekk i fra å bevise noe til å uttrykke noe. Jeg går nå i fra teoriene til å se på filmene jeg skal analysere.

Jeg tar for meg to personlige dokumentarer, *Røverdatter* og *Minding the Gap*, i tillegg til en ikke-personlig dokumentar, *Tenåringssjokket*. Jeg vil starte med et kort sammendrag av handlingen før jeg gir en oppsummering på førsteinntrykket mitt etter å ha sett filmene. Jeg ønsker å finne ut av hvilke virkemiddel som er brukt som har ført til de reaksjonene jeg hadde når jeg så filmene. Jeg avslutter med en liten oppsummering, som vil gi et overblikk på hva jeg skal se på senere i analysen.

## Røverdatter:

Kort sammendrag av handling:

*Røverdatter* handler om Sofia Haugan som vil hjelpe sin far, Kjell Magne Haugan å bli rusfri slik at de kanskje kan bygge opp en far datter relasjon. Dokumentaren følger Sofia og faren Kjell Magne og deres forhold. Han ruser seg og hun prøver å hjelpe ham ved å utfordre han, men samtidig gjøre livet hans litt enklere.



Kort sammendrag av det jeg har kommet fram til:

Første gang jeg så filmen føltes den ærlig og med ærlig mener jeg at den portretterer virkeligheten slik den blir sett av regissøren og ikke slik regissøren ønsker den skal se ut. Filmen virket også lite regissert og opplevdes ekte, ekte fordi karakterene er komplekse og filmen virker som den har en dybde og flere lag.

Nå når jeg har sett den flere ganger og stoppet opp der jeg har lagt merke til et virkemiddel, ser jeg at den faktisk er veldig regissert og at det er bruk av effekter som musikk og synlighet av at kamera går av og på. Allikevel føler jeg at filmen føles ærlig og mener dette har noe med dens transparens.

Transparensen kommer gjennom at filmen hele tiden minner oss på at det er en film. Den lar oss ikke leve oss inn i filmen, men viser oss at kamera, kameramann og utstyr er en del av scenene som blir vist som for eksempel at kameraet ser ut til å ha feil og at de selv prøver å fikse på mikrofoner de har problemer med (*Røverdatter*, 2018, scenesegment: 8d). Det blir også

tydelig gjennom Sofias refleksjoner hvor bildene går over i hverandre og ved et tilfelle over i svart/hvit. Personene filmer også seg selv og de prater åpent om filmen. Åpenheten rundt regi og filming gjør at filmen oppleves ærligere og viser transparens. Et eksempel er når Sofia ber faren om å legge seg ned igjen fordi det er et fint bildet (scenesegment: 3a). Musikk blir også brukt i filmen, noe som gir stemning og forsterker det vi ser – og kanskje slik Sofia også opplever det.

Refleksjonene til Sofia får det til å virke som om vi er i hodet hennes, at det er tankene hennes vi hører. Refleksjonene motsier av og til det hun sier når hun blir filmet. Dette gjør at vi som seer forstår at det som blir sagt foran kamera ikke alltid trenger å stemme eller at det kan endre seg, slik det også kan endre seg i den virkelige verden.

## Minding the gap:

Kort sammendrag av handling:

*Minding the Gap* følger Zack, Keire og Bing Liu i det de prøver å navigere det å bli voksen og unngå å la deres fortid følge dem. De har alle blitt mishandlet som barn og Zack som er ung far, ønsker ikke å ødelegge for Elliot, sin sønn når han føler han ikke er bra nok selv. Zack blir også beskyldt for å være voldelig mot Nina, Elliots mor. Bing, filmskaperen, snakker med sine kamerater om vold i hjemmet, og forteller også sin historie og stiller sin mor spørsmål om vold i hans barndomshjem.



Kort sammendrag av det jeg har kommet fram til:

*Minding the Gap* som *Røverdatter* opplevdes veldig ærlig første gang jeg så den. Det virket som det seeren fikk se, var slik Bing opplevde det. Nå etter å sett filmen flere ganger og vært oppmerksom på virkemidler, ser jeg at også denne er konstruert. Slik alle dokumentarer eller filmer kanskje må være for å kunne fortelle en god historie.

Denne filmen er også åpen om at den er konstruert. Kamerautstyr er synlig, Bing (filmskaperen) sin stemme kommer fram under intervju og karakterene prater til Bing som det han er, deres venn. Filmene blir ærlig fordi Bing tilbyr et innblikk i eget liv gjennom sin egen

historie. Han deler også sine venners historie og deres nære relasjon tilfører en dybde og åpenhet til filmen.

Også her blir det brukt musikk, stemningsskapende musikk som gir seeren følelsen av å leve gjennom Bing og hans forhold til skating. Andre lydeffekter, som hjertebank blir også brukt. Symboler relatert til temaer som blir tatt opp i filmen blir brukt. Nyheter er også flettet inn i filmen og gir relevans i forhold til tema. Voice-over av Zack oppleves som en rød tråd gjennom filmen, i og med han nå er blitt far, og kan eventuelt føre ”arven” videre. Når Zack snakker, snakker han naturlig, som til en venn. Det virker ekte og ikke innøvd, noe som har med hans relasjon til Bing. En annen regissør, uten den relasjonen, ville kanskje ikke fått det samme resultatet.

Gjennom intervjuene setter karakterene ord på hva de selv føler. Montasjene i filmen er sentrert rundt skatingen og selve byen. Byen oppleves som stille og livløs – hvor skatingen blir bevegelsen, liv, og det som holder Bing og vennene gående. Bing bruker de andre karakterene til å fortelle sin historie, samt sette dette i kontekst med hvor utbredt vold i hjemmet er i samfunnet. Det at Bing får fram seg selv og sine meninger, gjør også at dokumentaren oppleves ærlig.

Gjennom filmen prater Bing og vennene om selve filmen og hva de føler om den samt filmingen til Bing, som vektlegger at det faktisk er en film. Ved at Bing regisserer og ved å si ”cut” (*Minding the Gap*, 2018, scenesegment: 27j) får vi vite at ikke alt kommer med i filmen, det vi ser er en liten bit av virkeligheten. Og virkeligheten vi ser er Bings virkelighet.

## Tenåringssjokket:

Kort sammendrag av handling:

*Tenåringssjokket* handler om familien Talling og hvordan de navigerer gjennom hverdagen. Moren Janne, prater mye om morsrollen og deler erfaringene sine. Hun forteller om utfordringene med å oppdra tenåringsdøtrene Carina og Stina, spesielt den eldste, Carina. Det er en kort, underholdende dokumentarfilm om familien Talling.



Kort sammendrag av det jeg har kommet fram til:

Første gang jeg så *Tenåringssjokket* virket den mindre ærlig og mer iscenesatt enn de andre to dokumentarene. Selv nå, etter å ha sett den flere ganger har den samme virkning på meg.

Jeg vil påstå at filmen oppleves mer som et "reality-show" enn en dokumentar. Dette kan begrunnes med at det er tekst hver gang vi introduseres for en ny karakter og for å framheve det som blir sagt i introduksjonen til filmen. Noen scener er også en miks av intervju og scener. Vi ser ikke kameraet eller kameramannen. Familien snakker til kameramannen, men vi hører aldri hen svare. Musikk er flittig brukt i overgangene mellom scenene. Karakterene presenterer seg selv i begynnelsen av filmen, noe som er med på å forsterke inntrykket av "reality-show". Ingen i familien virker naturlige foran kamera. Den yngste Stina referer også til "The Kardashians" når familien står sammen som om de skal ta bilde i introduksjonen av filmen – hun presenterer dem som "The Tallings" (*Tenåringssjokket*, 2018, scenesegment: 1g). Dette er tonegivende for resten av filmen. I introduksjonen av filmen blir det også vist montasje av filmens innhold og her er det lagt på tekst som skal understreke det de sier, noe som virker overdrevent.

Vi blir aldri forklart regissørenes eller filmskapernes relasjon til familien, noe som kan være medvirkende årsak til at dokumentaren oppleves overfladisk.

Denne dokumentaren kan oppfattes som mer underholdende enn at den gir innsikt i temaet. Det virker som vi står utenfor og får et lite glimt av livene deres uten at vi sitter igjen med noe annet enn at vi har blitt underholdt. Dokumentaren prøver å gå dypere via intervju, men de tar for seg hendelser i fortiden som blir gjenfortalt og det er ikke noe vi får se. Filmen mangler dybden og nyansene som de to andre dokumentarene har.



## Filmanalyse:

Jeg har gått igjennom de tre filmene jeg skal analysere. Førsteintrykket jeg fikk på begge de personlige dokumentarene, *Røverdatter* og *Minding the Gap*, var at de virket ærlig og nyansert i forhold til den ikke personlige dokumentaren *Tenåringssjokket*. Alle disse tre dokumentarene handler om familierelasjoner. I denne delen av oppgaven skal jeg analysere disse tre filmene.

Flere som ser en film kan ha holdningen at film er bare underholdende så hvorfor i det hele tatt bruke tid på å analysere dem? Geiger og Rutsky har et svar på dette:

Films are not simply *entertainment*. They are also meaningful documents with the potential to yield rich insights into the cultures and times in which they are made. Even films that present themselves purely as entertainment convey a host of cultural ideas and values at a "hidden" or subconscious level. Film analysis aims to bring these ideas and values, and the means through which they are conveyed, to our awareness" (Geiger og Rutsky, 2005, s. 17).

Jeg er enig i dette utsagnet spesielt når det er snakk om dokumentarfilm. På grunn av sitt sannhetsideal kan spesielt dokumentarer være verdifulle i sin gjengivelse av forskjellige kulturer og tidsepoker. Som nevnt tidligere kan dokumentarfilmer med en personlig synsvinkel også portrettere det å være et menneske. Ta Sofia Haugan i *Røverdatter* som forteller sin faren at grunnen til at hun lager filmen er fordi hun hadde trengt en slik film når hun var liten og følte seg annerledes og rett og slett hadde behov for å kjenne seg igjen i noen (scenesegment: 9i).

Alle de tre dokumentarene jeg skal analysere omhandler familierelasjoner. To av dem er personlige dokumentarer og en tredje som jeg kaller en upersonlig/ikke-personlig dokumentar. Jeg skal se på hvilke virkemidler de personlige dokumentarene har tatt i bruk som tilfører økt tilnærming til karakterene i filmene. Samtidig vil jeg se på hvordan den ikke personlige dokumentaren mangler denne nærheten til karakterene. Jeg skal også undersøke hvordan transparens kan øke troverdigheten til både karakterene og filmene.

## Transparens:

Transparens er et viktig virkemiddel som skiller de personlige dokumentarene fra den upersonlige. Transparensen vises ved at filmutstyr og kamera vises, og tydeliggjør overfor seeren at det er en film. Jeg tar først for meg *Røverdatter*.

### *Røverdatter:*

Transparens er tydelig gjennom hele dokumentaren. I filmen ser en Sofia og kjæresten hennes i et speil, Sofia holder et film-kamera (*Røverdatter*, 2018, 00:00:20, scenesegment: 1a). Det at de viser kamerautstyret viser til at dokumentaren er en film og at kameraet er tilstede. Vi er ikke fastlåst i en illusjon, som Lothe skriver:

Mast [har] rett i at mykje av filmens spesielle appell ligg i: 'den kumulative kinetiske hypnosen som skriv seg frå den uavbrotne straumen av film og tid. Fordi filmkunsten så direkte svarer til "tidsoperasjonen", fangar den oss med eit hypnotisk grep som berre blir tettare og sterkare etter kvart (dersom filmen er godt laga) og ikkje slepper oss fri før den sluttar (2003, s. 98).

Denne hypnosen som Lothe skriver om skjer ikke på samme måte i *Røverdatter*, ettersom vi hele tiden blir minnet på at det er en film og at kamera og utstyr er tilstede. Transparens i filmen blir også vist gjennom fokuset på utstyret i selve filmen. Sofia stiller på kameraet i bilen (*Røverdatter*, 2018, 00:07:00-00:07:12), dette setter fokus på at det er en film. Vi blir hele tiden minnet på at alt er filmet. I en scene sier Sofia at faren må filme selv (00:08:00-00:08:34, scenesegment: 4a). Her blir seeren også minnet på at det er en film. Vi ser Sofia fikse på kamera og gir det til faren (00:08:00-00:08:34, scenesegment: 4a). Her får vi vite at faren filmer seg selv også, ikke bare at det er andre i rommet som filmer han. Han kan være seg selv foran kameraet uten at han må "maskere" seg fordi andre er tilstede i rommet, noe som blir vist rett etter han har fått kameraet. Kjell Magne setter kameraet i fra seg og setter seg på sofaen, hører på musikk og danser. Han flytter på kameraet til tider (00:08:35-00:09:26, scenesegment: 4b). Han er oppmerksom på kameraet, men det virker som at han til tider er seg selv foran det eller at han glemmer at kameraet er tilstede, han blir naturlig og komfortabel foran kameraet, noe som øker troverdigheten til filmen. Han gjør seg også til innimellom, og at dette vises i filmen er med på å gjøre den mer transparent.

I en scene snakker Sofia og faren om selve filmen og hvorfor de lager den (00:56:50-00:57:28, scenesegment: 9i). Dette setter fokus på selve filmen. I en annen scene hører en faren snakke om filmen, at han klarte å få noe på film (01:09:02-01:09:15, scenesegment: 10e). Vi får høre hvor glad han blir av at han har fått noe med på film som Sofia vil like. Vi blir oppmerksomme på at de leter etter ting å filme, at de filmer det som kan være filmatisk bra og at scener vil bli klippet bort. Ved at seeren blir oppmerksom på dette viser det transparens. En annen måte å vise transparens er å bryte den fjerde veggen som nevnt nedenfor.

Kjell Magne sier direkte til kamera at han ikke får filme før Trude har ryddet på benken (01:09:25-01:09:29, scenesegment: 10f). Her blir vi også oppmerksomme på at ting blir fikset på foran kameraet, det vi ser foran kameraet er ikke alltid tilfelle, som i denne scenen var det egentlig mer rotete enn det som blir vist, transparensen kommer gjennom at det blir satt lys på dette. Kjell Magne snakker direkte til kameraet flere ganger gjennom filmen. I en scene ser han rett inn i kamera og sier at han måtte få en siste rus (01:12:00-01:12:41, scenesegment: 10g). Kjell Magne snakker direkte til kamera, til Sofia og sier unnskyld for at han ruset seg før han kutter filmen og sier at det ikke er for barn (01:12:00-01:12:41, scenesegment: 10g). Her også blir en oppmerksom på at det er en film og at Kjell Magne gjør seg til foran kameraet. Men også det at han snakker direkte til kameraet og bryter den fjerde veggen gjør filmen mer transparent. Vi blir oppmerksomme på at kameraet er der og er synlig for alle som er foran kameraet. Mot slutten av filmen står Kjell Magne, Trude og hunden Ada foran kameraet og snakker direkte til kameraet (01:21:23-01:22:05, scenesegment: 12a). Her blir en også oppmerksom på kameraet som er tilstede, ved at de snakker direkte til det. Dette har vært en gjentakende stil gjennom filmen. Det å vise hvem som filmer kan også være med å vise transparens.

I en scene prøver Magnus som er bak kameraet å gi Sofia en klem som blir litt vanskelig mens han filmer (01:20:57-01:21:13, scenesegment: 11c). Her blir vi oppmerksomme på kameramannen, og forstår også at han har en nær relasjon til Sofia. Også gjennom effekter blir filmen mer transparent.

I de første bildene av filmen ser en at det er en effekt som får det til å se ut som at kamera går av og på eller er ødelagt (00:00:14, scenesegment: 1a). Effekten setter lys på at noe blir filmet, kameraet er øyet vi ser gjennom, vi blir minnet regelmessig på det gjennom filmen, noen ganger tydeligere enn andre ganger. Et annet virkemiddel som blir brukt er å bruke effekt som får det til å se ut som om det er en feil med kameraet (00:09:26-00:09:28). Det gjør at seeren blir bevisst på kameraet i filmen, men gir også opplevelsen av en umiddelbarhet, som at en ser filmen idet det blir filmet. Kameraet kommer i fokus, og umiddelbarheten drar seeren

inn i filmen og føler at en er med akkurat når det skjer, seeren er med på reisen til Sofia. Denne umiddelbarheten skal jeg ta for meg senere i teksten.



Effekt av at kameraet skruer seg på.

I en annen scene viser det at filmen blir spolt fremover (00:09:28-00:09:31, scenesegment: 4b). Dette gir effekten av at mye tid går uten at mye skjer. Dette viser også til at det er en film, da de kan spole framover i tid. Kjell Magne holder kameraet og filmer seg selv når han går, her trekker de tiden ut (00:09:31-00:09:45, scenesegment 4b). Dette gir effekten av at vi venter på noe som skal skje. Ved å gå raskt til sakte blir vi også bevisst på tiden, det gir også en effekt av at en forstår at han er ruset, noe som vises i klippingen. Dette er ikke informasjon som bare blir fortalt, men blir også vist i filmen. Effektene som påvirker tiden viser klart at det er film og regien tydelig, men også at det er regissert gjennom et subjektivt blikk. Filmen veksler til tider mellom å være deltagende og å være mer observerende, de observerende scenene øker nødvendigvis ikke transparensen.

I en scene hvor Sofia og Kjell Magne blir filmet av andre mens de snakker om hvor vanskelig faren har hatt det (00:06:00-00:06:50, scenesegment 3c), trenger vi ikke å forholde oss til kamera noe som øker fokuset på dialogen. Vi får også se forholdet mellom far og datter uten at kamera er i fokus. I og med at de oppfører seg på samme måte både med og uten kamera forsterker det troverdigheten i denne observerende scenen. Dette skjer på grunn av de scenene hvor vi blir oppmerksomme på kamera og kameramann.

Det er ikke bare *Røverdatter* som er transparent også i *Minding the Gap* får vi se kamerautstyr og blir gjort bevisst på film og regi.

### *Minding the Gap:*

I filmen *Minding the Gap* blir montasjer brukt flere ganger gjennom filmen. I en scene blir det vist gammel videoklipp av gjengen skate sammen, vi ser også Bing filme seg selv. En av scenene viser gamle videoklipp av Bing og vennene som skater sammen. Det er lagt på en effekt i denne scenen som gjør at det ser ut som om vi ser klippene gjennom en linse (*Minding the Gap*, 2018, 00:04:35-00:05:28, scenesegment: 4d). Denne effekten gjør at vi blir oppmerksomme på at det er film, og hvem som er med i filmen. Det oppleves også som om vi ser gjennom Bings øyne, vi ser der han peker, noe som minner oss på at vi ser gjennom hans subjektive blikk. Transparensen oppnås ved at vi vet hvem som filmer og at han er synlig gjennom filmen. I en scene hører vi Keire blir intervjuet av Bing, dette er første gang vi hører Bings stemme. Denne scenen er filmet i hjemmet til Keire (00:03:34-00:03:58, scenesegment: 3). Vi blir introdusert til Keire i hjemmet hans, hvor han snakker direkte til Bing som er bak kameraet (00:03:33-00:03:40, scenesegment: 3). Oppmerksomhet blir på filmen og kameramannen Bing, ikke bare på Keire som kameraet peker på. Bing prater med flere av vennene sine mens han filmer, som i en scene hvor Zack spør Bing om han skal filme at han røyker hasj, noe Bing svarer kanskje til (00:04:13-00:04:30, scenesegment: 4b). Dette gjør at vi blir oppmerksomme på regi, og at ikke alt vil vises i den endelige filmen. Denne transparensen øker troverdigheten til filmen, som minner oss på at vi ser en liten del av virkeligheten gjennom Bings øyne.



Effekt av at en ser gjennom en linse.

I en scene ser Zack inn i kameraet og sier at han vet at Bing filmer (00:04:56-00:05:13, scenesegment: 4d). Noen sier at Bing skal slutte å filme (00:05:13-00:05:14, scenesegment: 4d). Vi forstår at filmen handler om Bing her, og han blir et stort fokus i denne scenen. Rett etter at Bing blir bedt om å slutte å filme, er det en som sier at noen må starte å filme (00:05:16-00:05:20, scenesegment: 4d). Vi får vite hvilken rolle Bing har i vennegjengen. Å være kameramann er en del av hans identitet som har formet han i oppveksten. Vi blir igjen oppmerksomme på selve kameraet og Bing som filmer. Det at han har filmet gjennom oppveksten, gjør at vi får ta del i fortiden gjennom film og bilder i stedet for å kun bli det gjenfortalt.

I en scene intervjuer Bing Zack om Keire (00:05:28-00:06:02, scenesegment: 4e). Bilde av Keire og gamle videoklipp av Keire blir vist (00:05:29-00:06:02, scenesegment: 4e). Vi blir vitne til hva Zack forteller om Keire gjennom bildene og videoklippene. De snakker også direkte om filmen.

Bing spør hva Keire og Zack synes om at han filmet hele tiden (00:06:18-00:06:23, scenesegment: 4g). Her blir det også satt fokus på filmingen. Vi får se et nærbilde av Keire og Zack (2018, 00:06:23-00:06:38, scenesegment: 4g). Zack sier "Oh no, you were filming this whole time, I thought you were taking a picture" (00:06:23-00:06:38, scenesegment: 4g). Igjen blir fokuset på kameraet og Bing. Filmingen og filmen blir i seg selv satt i fokus. Filmene blir til tider også mer observerende, men selv da hinner filmene tilbake til at det er noen som filmer.

I En scene på terrassen med Nina og Zack er filmen mer observerende bortsett fra når Nina viser babybildet til kameraet og dermed viser til at de blir filmet (00:07:15-00:10:00, scenesegment: 5a). Bing er tilstede, men ikke i sentrum av handlingen, vi blir hintet til at han er der når Nina viser babybildet. Selv når Bing er mer observerende blir det satt vekt på kameraet. Gjennom filmen blir det vekslet mellom mer observerende og en mer deltagende stil, for eksempel er Bing mer observerende når de skyter i hagen (00:03:58-00:04:13, scenesegment: 4a). Gjennom filmen veksler fokuset mellom filmingen og innholdet. Men det at filmen minner en på at det er film øker transparensen og troverdigheten til regissøren, mye mer enn hvis det ikke hadde fått oppmerksomhet. I filmen ser vi også at ikke alle karakterer er like naturlige foran kamera, men ettersom dette blir satt lys på er det med å gjøre filmen mer transparent.

Bing får broren sin til å snakke, og sier han kan snakke til ham i stedet for å referere til ”broren” hele tiden (00:31:23-00:31:37, scenesegment: 12b). Vi blir oppmerksomme på at de filmer og at de ikke oppfører seg hundre prosent naturlig foran kamera selv om de har en nær relasjon. Bing viser at karakterene ikke alltid betar seg naturlig når kameraet er tilstede. Intervjuene viser og henter til at det er intervju mens virkeligheten er annerledes. Denne transparensen er med på å gjøre filmen, samt karakterenes til tider unaturlige oppførsel foran kameraet mer troverdig.

Bing intervjuer moren til Keire (00:34:45-00:34:57, scenesegment: 13b). Dette intervjuet virker først mer formelt enn de andre, men Bings stemme og inkludering av ting som skjer rundt intervjuet endrer vår oppfatning. Intervjuet beviser at forholdet hun har til den nye mannen sin ikke er så bra og viser til hvorfor Keire ikke liker ham. Hva moren forteller og hvordan hun framstår blir satt opp mot det som *ikke* skal være med i intervjuet. Det viser også at det formelle intervjuet er forskjellig fra den faktiske situasjonen en befinner seg i.

I et av intervjuene med Keire snakker han og Bing om hvorfor Bing valgte å lage filmen og filme blant annet Keire. Keire sier det er som terapi å være med i filmen (01:12:20-01:13:13, scenesegment: 25c). Filmene har vært verdifulle for flere enn Bing.

### *Tenåringssjokket:*

I filmen *Tenåringssjokket* oppleves ikke regissørene å være transparent og sette lys på at det er en film. I scenen hvor Stina bestiller pizza og brus på en torsdag, får vi merke at kameramannen er tilstede (*Tenåringssjokket*, 2018, 00:01:10-00:01:40, scenesegment: 2b). Her får en være vitne til Stina og moren sammen og hvordan moren oppdrar barnet sitt. Vi får til tider også se at karakterene snakker til kameramannen, men dette skjer lite og uten at kameramannen viser seg eller svarer. Scenen viser at Janne snakker til kameramann og sier at Stina vinner alle

kampene (00:03:05-00:03:30, scenesegment: 2d). En merker at kameramannen er tilstede, men vi får ikke vite hvem det er eller hvilken relasjon hen har til familien bortsett fra at hen filmer dem.

### Konklusjon til transparens:

I begge de personlige dokumentarene *Røverdatter* og *Minding the Gap* er det fokus på selve filmen. Kamera er synlig og vi blir oppmerksomme på filming og kameramann. Denne transparensen er ikke tilstede i den upersonlige dokumentaren *Tenåringssjokket*. Her kan man ane en kameramann, men vi er uvitende om hvem det er og hans relasjon til familien. Jeg kan derfor konkludere at *Tenåringssjokket* ikke viser samme transparens som de to personlige dokumentarene.

Jeg går nå over til regi og synligheten av denne i filmene.



## Å vise regi:

Begge de personlige dokumentarene viser regi i filmene noe som gjør de mer transparente. Dette forekommer ikke i *Tenåringsjokket*. Jeg skal først se på *Røverdatter*.

### *Røverdatter:*

I en av scenene er kamera plassert på bakken sammen med faren. Kameraet filmer opp på ham mens han ser videre opp på Sofia når han snakker (*Røverdatter*, 2018, 00:03:03-00:04:42, scenesegment: 3a). Sofias maktposisjon blir tydelig i det øyeblikket. Hun er hevet over faren samtidig som det er hun som regisserer. ”Det er et fint bilde” sier hun (00:03:03-00:04:42, scenesegment: 3a). Hun er åpen om regien i filmen.



Sofia regisserer faren å ligge i gresset.

Denne regien blir naturlig og virker mer som en del av Sofia enn bare et virkemiddel i filmen ettersom det er hun som ordner alt for faren når han kommer ut av fengsel. At regien er tydelig i filmen setter fokus på at det er en film og er med på å vise transparens. Regi er også vist gjennom klippingen, som når de kutter en scene i det faren starter å gråte (00:30:45-00:31:15, scenesegment: 7b). Et slikt scenekutt viser sårbarheten i historien, forteller oss at noe har hendt, uten at vi trenger tilgang til all informasjon. Det lar oss få muligheten til å selv tenke oss fram til hva som har hendt. Vi blir mer deltakende når ikke alt blir servert. Her er regien tydelig ved

at scener blir kuttet og ikke alt er med i sluttresultatet. Et annet eksempel på regi er når Trude, Kjell Magne og Ada står oppstilt foran kameraet og Sofia ber Kjell Magne løfte Trude, som en reaksjon på at de kom inn på den avrusingsplassen de ønsket (01:21:24-01:22:05, scenesegment: 12a).

Regien kommer også fram gjennom musikken. I en scene hvor Sofia hjelper faren å åpne ølen sin, blir det spilt ”goofy” musikk som er med på å lette den tidligere tunge stemningen (00:17:55-00:18:40, scenesegment: 6c). Musikk er ellers brukt flittig gjennom filmen og varierer hele tiden fra alvorlig til lett. Dette er en del av regien, men kommer også fram som en naturlig del av hverdagen. Musikken er med på å reflektere stemningen og påvirke seerens følelser. Det er tydelig i *Røverdatter*, men også i den andre personlige dokumentaren, *Minding the Gap*.

### *Minding the Gap:*

I en scene sier Bing: ”take one” til kameraet, og vi ser han filme seg selv (*Minding the Gap*, 2018, 00:04:51-00:04:54: scenesegment: 4d). Her viser de direkte regi ved at Bing bestemmer når han filmer og hva som blir pekt på av kameraet. Regi blir også vist på andre tidspunkt i filmen som når han skal intervju sin mor. Bing blir filmet i bilen mens han sier hvordan den andre kameramannen skal filme reaksjonen hans når han intervjuer moren (00:43:20-00:44:11, scenesegment: 17a). Vi forstår at dette er en film, og vi forstår at vi nå får mer informasjon om Bings historie. Når Bing skal intervju moren, ser vi Bing sitte med kamera og filmer mens han intervjuer henne. Vi får også se dem rigge opp utstyret (00:44:16-00:48:29, scenesegment: 17b). Oppmerksomheten går på Bing og filmen, men også at det er et intervju. Vi får se hvor unaturlig det er å se en sønn med sin mor, snakke om et så sårbart tema samtidig som det er avstand mellom dem. Den nære relasjonen mellom dem bryter etterhvert allikevel stivheten. Et annet eksempel på regi i filmen er når Bing sier ”cut” på slutten av intervjuet (01:20:06-01:20:09, scenesegment: 27j). Dette er med på å vise filmens transparens.



Bing intervjuer moren sin.

### Konklusjon til regi

Regien er synlig i begge de to personlige dokumentarene ved at de inkluderer direkte regi, men også gjennom musikken, som er med på å styre følelsene til seeren. Dette går mer over på subjektivitet, som jeg tar for meg senere i oppgaven. Synlig regi øker transparensen i filmene i tillegg til at det blir en del av filmen og stilen til filmene. *Tenåringssjokket* mangler denne transparensen.

Jeg går nå videre til å se på scenene før tittelen blir vist i de tre dokumentarene.

## Scener før tittel:

De tre filmene jeg ser på i denne oppgaven starter alle forskjellig. Jeg synes det kan være interessant å se på starten ettersom den setter tonen for resten av filmen og er dermed veldig viktig. Jeg har valgt å se på scenene som vises i forkant av tittel. Jeg skal først se på *Røverdatter*.

### *Røverdatter:*

I begynnelsen av filmen bruker Sofia voice-over for å fortelle hva hun holder på med mens hun leter etter faren sin (*Røverdatter*, 2018, 00:01:00-00:01:06, scenesegment: 1b). I voice-overen snakker Sofia som om det er nåtid, selv om filmingen har skjedd tidligere. Dette bidrar til at vi får følelsen av å være med henne på reisen. Denne umiddelbarheten gjør seeren engasjert i hennes historie og vi føler oss inkludert. Voice-over blir også brukt når Sofia sier hun skal hente faren sin fra fengsel (00:01:27-00:01:38, scenesegment: 2b). Tekst blir brukt som sier: ”19 måneder senere” (00:01:26, scenesegment: 2a). Dette viser at det har gått en stund mellom de første scenene hvor Sofia er på leting etter sin far og nå når hun skal hente han fra fengsel. Ved å bruke slik tekst kan vi se at hun prøvde å finne faren sin og når hun faktisk skal hente ham ifra fengsel. Dette skjer uten at vi i starten av filmen hopper til at hun skal hente faren sin og bare blir gjenfortalt alt det som skjedde 19 måneder tidligere. Vi får heller se dette. Dette er med å gi en dybde til filmen, vi blir nysgjerrige, og filmen er ærlig om den problematiske relasjonen mellom Sofia og faren, allerede fra begynnelsen. Vi får se gjennom Sofias blikk hvordan hun opplever å lete etter sin far, uten å vite hvor han kan befinne seg. Vi blir lett introdusert til problematikken uten å bli bombardert med å gå rett til hvordan forholdet er i detalj. Allerede fra begynnelsen får vi være vitne til at hennes relasjon til faren ikke er normal. Begynnelsen er tonegivende for filmen, ikke bare en oppsummering av innhold – slik vi ser i *Tenåringssjokket*.

### *Tenåringssjokket:*

I *Tenåringssjokket* presenterer Janne, Stina, Carina og Matz seg selv etter hverandre (*Tenåringssjokket*, 2018, 00:00:09-00:00:35, scenesegment: 1b, c, d og e). Alle karakterene presenterer seg selv i begynnelsen av dokumentaren med musikk og tekst lagt over scenene. Etter presentasjonene er alle oppstilt foran kameraet, som om de skulle tatt et familiebilde (00:00:51-00:00:57, scenesegment: 1g).



Familien oppstilt foran huset.

Det blir et ”reality-show” preg over dokumentaren ved at Stina sier, ”The Tallings” (00:00:51-00:00:57, scenesegment: 1g). Det kan antyde at det blir henvist til *The Kardashians*. Vi får hverken se kamera eller filmmakerne, men oppførselen til karakterene synliggjør allikevel kamera, vi får følelsen av at de oppfører seg unaturlig.

Det som blir sagt i introduksjonen til dokumentaren blir fremhevet ved bruk av tekst. Tekst: ”truse” med pil blir vist hvor pilen peker på en truse (00:00:03-00:00:04, scenesegment: 1a). Det er også brukt tekst til reaksjonene på dette klippet som: ”HAHAHA!” mens Stina ler (00:00:05-00:00:06, scenesegment 1a). Og: ”Den er ikkje min” (00:00:06-00:00:07, scenesegment: 1a). Teksten framhever det som blir sagt og understreker situasjonen. Dialogen blir overdrevet og fører tankene over til sitcom (situasjonskomedie), hvor seerens reaksjoner skal provoseres fram.

Animasjon og tekst som forteller Jannes navn og alder, samt at hun er jurist blir lagt på scenen hvor hun introduserer seg selv (00:00:09-00:00:12, scenesegment: 1b). Det samme gjelder for Stinas introduksjon av seg selv, og der blir det understreket at hun lager videoer til Youtube (00:00:12-00:00:17, scenesegment: 1c). Karakterene får ikke naturlig komme fram i filmen, men introduserer seg selv, noe som gjør det veldig klart at det er dem det handler om. Filmen fortsetter ved å vise scener som vi kommer til å se senere i filmen sammen med tekst som gjør det tydelig hva som blir sagt. Tekst: ”Din ekle drittsekk” (00:00:19-00:00:20, scenesegment: 1c). Deretter blir vi introdusert for Carina, hvor det blir vist tekst som forteller oss navnet og alderen hennes (00:00:20-00:00:24, scenesegment: 1d). Vi blir også introdusert

for Matz, her også med tekst som viser oss navn og alder (00:00:24-00:00:35, scenesegment: 1e). Introduksjonen fortsetter med å vise klipp i fra scener vi får se senere i filmen sammen med tekst som gjentar det karakterene sier, for eksempel: ”Kjappa på dame” (00:00:35-00:00:36, scenesegment: 1f). Igjen gjentar teksten det som blir sagt. Det er en montasje av hva vi får se i dokumentaren med tekst (00:00:00-00:00:51, scenesegment: 1). Montasjen blir som en ”teaser” på resten av filmen og gir en humoristisk tone til den. Mot slutten av introduksjonen få vi se familien samlet som om de tar et familiebilde (vist tidligere i avsnittet). Bildet er vist med tekst: ”Talling” og navnene på alle karakterene (00:00:51-00:00:57, scenesegment: 1g). Tittelen ”Tenåringsjokket” kommer litt etter at Janne snakker om at en blir helt desperat når barnet sitt er på avveie (00:01:00-00:01:07, scenesegment: 2).

Det er mye som foregår før filmen får begynnt. Tonen på dokumentaren går mer mot komedie og det virker som om den er ment å være underholdende. I stedet for at begynnelsen er med på å tilføre noe til dokumentaren som i *Røverdatter* hvor begynnelsen viser at Sofia leter etter faren, viser begynnelsen hva som kommer til å skje i selve filmen, nesten som en trailer på filmen. Begynnelsen på *Tenåringsjokket* blir veldig overfladisk og forummer nesten seeren ved å legge tekst på det som blir sagt, som om en ikke forstår det. Det blir også forvirrende ved at tonen på dokumentaren endrer raskt i noen sekunder mot slutten av introduksjonen før tittelen kommer opp. Den starter med en komisk tone som endrer seg med musikken, Janne går i marken og forteller at hun blir desperat når barnet sitt er på avveie, som sagt tidligere. Denne nye vendingen gir ikke mening etter det som blir vist rett før. I *Minding the Gap* er skatingen med i introduksjonen i filmen før tittelen, noe som er med på å gi dybde til resten av filmen.

### *Minding the Gap:*

I begynnelsen av filmen *Minding the Gap* følger kameraet etter Zack, Keire og de andre i gjengen mens de skater (*Minding the Gap*, 2018, 00:01:18-00:02:59, scenesegment: Åa). Voice-over blir brukt av Zack som snakker om det å være mann (00:01:18-00:01:28, scenesegment: 1b). Musikk blir også brukt, dette skaper stemningen av at det er noe fint en ser på (00:01:35-00:03:25, scenesegment: Åa). En forventer kanskje en litt annen musikk enn klassisk musikk, dermed er musikken med å gi en dybde til starten av filmen. Det blir ikke brukt det en kanskje tenker er ”stereotypisk” skatemusikk.



Skatingen i begynnelsen av filmen.

Bing regisserer filmen og filmer det meste selv. Vi får se hans verden og hvordan han selv ser den. Filmene blir vist gjennom Bing sitt subjektive blikk og slik blir også skatingen framstilt. Skatingen blir tilflukten Bing og vennene hans søker seg til. Det er dette som er fokuset i begynnelsen av filmene sammen med voice-overen som forteller om forventningene til det å være mann og maskuliniteten, dette setter tonen for resten av filmene.

### Konklusjon til scener før tittel

Starten på *Røverdatter*, *Tenåringssjokket* og *Minding the Gap* er alle forskjellige. Begge de personlige dokumentarene har en tonegivende start som forteller mer om selve historien og tilfører en dybde til resten av filmene, noe *Tenåringssjokket* ikke har. *Tenåringssjokket* har mer en "teaser" i introduksjonen og sier ikke noe mer hva filmene handler om, eller tilfører noe til selve handlingen.

Jeg skal nå gå over til å se på hvordan subjektivitet blir vist i filmene.

## Subjektivitet:

I både *Røverdatter* og *Minding the Gap* blir det klart at filmene er subjektive, dette er veldig klart i *Minding the Gap* hvor vi følger Bing og vennene hans. Bing er tilstede i alle scenene, selv der han ikke synes. Fortellerperspektivet blir begrenset og seeren vet ikke mer enn Bing. Det er annerledes i *Røverdatter* hvor Sofia lar faren filme og er ikke selv tilstede i alle scenene. Fortellerperspektivet endres og seeren får inntrykk av å vite mer enn Sofia, selv om det allikevel er klart at det er hun som regisserer, velger hva som skal tas med i filmen og historien blir farget av hennes subjektive blikk. I filmen *Tenåringssjokket* hopper vi mellom forskjellige karakterer og her blir det klart brukt en mer allvitende fortellerteknikk. Jeg vil allikevel påstå at vi ser livet til familien gjennom regissørens blikk, ettersom det er de som bestemmer hva som blir filmet og hva som blir vist i sluttresultatet. Dette er ikke avklart gjennom filmen, noe som bidrar til at vi opplever den objektivt og dette kan være med å øke seerens distanse til dokumentaren. I *Tenåringssjokket* hopper vi mer mellom karakterene enn i *Røverdatter* hvor vi kun går mellom Sofia og Kjell Magne.

Musikk blir også brukt i filmene og er med å vise subjektivitet ettersom det meste av musikk og lyd er ikke-diegetisk, det hører ikke naturlig til filmuniverset og blir da en refleksjon av regissøren og hva regissøren vil en skal føle. Jeg skal først se på hvordan det subjektive oppstår i *Røverdatter*.

### *Røverdatter:*

Subjektivitet blir brukt og vist i begge de personlige dokumentarene. I *Røverdatter* er det brukt ”up-beat” musikk over en montasje (*Røverdatter*, 2018, 00:04:43-00:05:54, scenesegment: 3b). Det gjør bildene positive, håpefulle. Montasjen består av scener hvor karakterene fikser leilighet, er hos tannlegen og av Kjell Magne på jobb (scenesegment: 3b). Disse bildene i kombinasjon med musikk gir en positiv følelse av at ting går som det skal og tiden passerer. Montasjen henter også til at det er en film. Det virker som det illustrerer hvordan Sofia selv syntes det gikk da faren kom ut av fengsel. Vi får det beskrevet via bilder og musikk i stedet for en gjenfortellelse. Det at vi faktisk får se hvorfor hun føler det gikk bra, øker troverdigheten til hennes utsagn. Sofias subjektive syn blir også vist ved andre tilfeller i filmen, som for eksempel hvordan hun ser på faren. Som i en scene ser vi Kjell Magne på 17 mai, han står midt i mengden. En politibil kjører inn i bildet og stopper ved Kjell Magne før den kjører videre igjen (00:07:24-00:07:45, scenesegment: 2c). Ofte blir Kjell Magne vist sammen med



politi eller lyden av sirener noe som understreker at han er kriminell. Vi blir hele tiden minnet på dette, noe som gir oss et tydelig bilde av han. Dette er regissert, men regien er subtil, det er Sofias oppfatning og subjektive syn. Vi blir også vist eksempler på hvordan Kjell Magne kan være, noe som forsterker hennes syn og vårt inntrykk. Et eksempel er i en scene hvor han har satt kameraet nedenfor seg (00:09:45-00:10:43, scenesegment: 4c) og virker større enn han er, og mer skummel. Musikken som blir brukt forsterker den nifse stemningen (00:08:39-00:10:43, scenesegment: 4c), og vi blir sittende og vente på at noe skal skje. Kjell Magne er alene og snakker til kameraet (00:09:45-00:10:43, scenesegment: 4c). Han bryter den fjerde veggen og snakker til oss, eller i denne omgang til NAV. Kjell Magne tar fram et gevær som han sikter mot kameraet, han skyter, men geværet er ikke ladet (00:10:01-00:10:43, scenesegment: 4c). Han gjør seg til for kameraet, men det er tydelig at Sofia viser oss et bilde av faren som potensielt farlig.

I *Røverdatter* blir montasje brukt flere ganger for å fortelle historien samt vise hvordan Sofia har det ved å av og til spole fram i tiden. I en scene eller montasje, blir travel musikk brukt for å drive montasjen framover (01:01:40-01:03:07, scenesegment: 10b). Musikken er lagt over en montasje av at de prøver å finne en plass hvor alle kan dra på avrusning. Kjell Magne vil ikke dra uten Trude og Trude vil ikke dra uten Ada, hunden (01:02:07-01:03:07, scenesegment: 10b). Vi får se bilder av Sofia og faren i montasjen hvor det virker som de har et far-datter forhold. Vi ser også at mye tid passerer. Montasjen er med på å vise de gode stundene de har sammen. Forholdet virker naturlig foran kameraet, dette vil jeg påstå er resultatet av at de enten filmer seg selv eller blir filmet av nære relasjoner. Musikken er også veldig subjektiv, som når julemusikk blir brukt i en scene på en varm sommerdag (01:22:05-01:22:36, scenesegment: 12b). Julemusikken blir en stor kontrast til scenen og minner oss på at Sofias relasjon til sin far er annerledes enn ”normalen”, men er allikevel hennes virkelighet.

Sofia sitt subjektive syn er tydelig gjennom filmen. I en scene er bildet cirka i øynehøyde på Kjell Magne og Sofia – faren vil ikke dra på avrusning og dette skaper diskusjon (00:48:50-00:52:00, scenesegment: 9d). Kjell Magne holder en kniv som han fikler med mens han krangler med datteren, og han framstår igjen farlig (00:50:54-00:52:00, scenesegment: 9e). Han reiser seg og virker enda større, noe som forsterker inntrykket (00:52:00-00:52:20, scenesegment: 9e). Lyden av hjertebank kommer også inn etterhvert i scenen (00:52:00-00:52:40, scenesegment: 9e). Hjertebankene varsler fare og det blir lagt til musikk som forsterker den urolige stemningen (00:52:00-00:54:35, scenesegment: 9e). Vi Hører Sofia diskutere med faren (00:52:20-00:53:09, scenesegment: 9f), mens bildene går over i hverandre (00:52:20-00:53:00, scenesegment: 9f). Vi får høre voice-over av Sofia som sier at hun ikke er

redd faren sin (00:53:09-00:54:00, scenesegment: 9f). Bildene og musikken beskriver hennes opplevelse, hun blir fylt opp med adrenalin og blir sint. Kjell Magnes sinne blir vist via effekten av at bildet i filmen går raskere og er ustabil (00:54:00-00:54:35, scenesegment: 9f). Det kan se ut som han holder kameraet mens han går i gatene. I disse scenene blir begges følelser vist og ikke bare gjenfortalt. Vi blir invitert til å oppleve scenene sammen med karakterene. Subjektiviteten blir vist gjennom effekter.



Filming som får det til å se ut som Kjell Magne går sint i gatene.

I begynnelsen av filmen høres ”poppelyder”, som om et kamera går av og på eller er ødelagt. Det er også brukt stemningsmusikk som gir forventning om at noe skal skje (00:00:00-00:00:14, scenesegment: 1a). Poppelydene er med på å gi inntrykk av at det er råmateriale vi ser, at det ikke er bearbeidet noe spesielt i etterkant. Det bidrar også til at regien føles subtil og vi opplever det som om vi er med i historien mens det skjer. Musikken skaper anspenhet, urolighet, og vi blir overrasket over de smilende karakterene – musikken antyder at det er noe annet som vil bli vist. Disse effektene er lagt på i etterkant, men er med på å skape en umiddelbarhet. I og med at det ikke er diegetisk lyd oppnår Sofia effekten hun ønsker og vi opplever en nærhet til hennes historie ved at vi er med henne ”på reisen”.

Det subjektive blikket blir synlig via musikk også i *Minding the Gap*.

### *Minding the Gap:*

I en scene blir det brukt musikk som skaper en ”festlig” stemning sammen med en montasje av skating (*Minding the Gap*, 2018, 00:04:33-00:07:15, scenesegment: Åa). Det viser Bing sitt perspektiv til skatingen. Det blir veldig klart at det vi ser er gjennom Bing sine øyne. Vi får se gamle videoklipp av Bing, noen der han filmer seg selv (00:17:20-00:18:10, scenesegment: 8b). Vi forstår at hovedpersonen er Bing, han forteller sin historie og sine opplevelser. I flere av montasjene av skatingen er det brukt klassisk musikk (00:18:40-00:20:11, scenesegment: 9b). Det gir oss følelsen av at skatingen blir opphøyd til noe vakkert. Det at han bruker ikke-diegetisk musikk er med på å styre stemningen og bryter med det stereotypiske blikket mange kan ha på skating.

I slutten av montasjen knekker skateboardet hvor det står: ”this device cures heartache” på brettet (00:20:00-00:20:07, scenesegment: 9b). Dette kan være et symbol for at den friheten han opplever gjennom skatingen stopper og han må tilbake til hverdagen. Dette skjer mens Keire sier ”the drug wears off and it all comes back to you”. Skatingen blir for Bing og vennene hans et symbol på å rømme vekk fra hverdagen. Dette er ikke det eneste symbolet vi får se som viser Bings synspunkt.



Symbol: ”This device cures heartache”.

Det blir vist et skilt som sier ”dad is the one that picks you up when you fall” (00:39:07-00:39:19, scenesegment: 15). Dette er ikke tilfellet med de karakterene vi følger, i stedet er

faren årsaken til at de ligger nede. Bing bruker dette sarkastisk for å vise sitt forhold til stefaren sin og de andre karakterenes far/sønn relasjon. Det at vi ser gjennom det subjektive blikket til Bing blir også vist ved at Bing på ett tidspunkt filmer i førstepersons perspektiv. Bing filmer i førstepersons perspektiv når han snakker med en i skatebutikken (00:16:30-00:17:20, scenesegment: 8a). Denne stilen gir en umiddelbarhet til det som skjer, vi føler at vi er med og historien utspiller seg idet vi ser det. Kamera blir også synlig i denne måten å filme på. I denne scenen blir det brukt musikk som er med på å gi stemningen Bing selv ønsker vi skal oppleve den (00:17:20-00:18:10, scenesegment: 8a). I scenen hvor vi nærmer oss huset til Bing, er det lagt på effekten av hjerteslag (00:31:03-00:31:18, scenesegment: 12b), dette er med på å skape uro vi forstår er relatert til huset, eller minnene fra tiden med stefaren.

Bing snakker også direkte om filmen. Bing intervjuer Zack og han ber Zack kommentere på hans valg om å ikke velge det samme livet som foreldrene. De snakker direkte om filmen. Det samme skjer når Bing snakker med Keire og forteller grunnen til at han valgte å lage denne dokumentaren (01:09:20-01:10:29, scenesegment: 24b og 25c). Her blir det veldig klart at Bing har fortalt sin historie gjennom vennene ved at han forteller at han så likheten mellom sin egen og Keires historie. Bing har også gitt stemme til andre enn seg selv, også til den som slår, som Zack. Han gir karakterene sine egne stemmer, selv om han selv er med i filmen, både foran og bak kamera.

Filmen har en montasje av karakterene mot slutten av filmen (01:23:05-01:24:20, scenesegment: 27m). Montasjen er av Zack, Bing og Keire gjennom filmen, noe som gir en oppsummering på hvem de er. Det blir brukt ”glad” musikk (01:25:45-01:28:13, scenesegment: S). Musikken gir seeren følelsen av at det er en lykkelig slutt. Det blir også vist en montasje av karakterene i filmen, hva som skjedde i etterkant av filmen og hvordan det gikk med dem (01:25:45-01:28:13, scenesegment: S). Det subjektive blikket er tydelig i de to personlige dokumentarene og blir også referert til i selve filmene. *Tenåringssjokket* mangler dette ettersom regissørene er skjult, noe som resulterer i et ”objektivt” blikk, fortellerteknikken tar en objektiv posisjon.

### *Tenåringssjokket:*

Det er en scene i *Tenåringssjokket* hvor Janne lager broccolisuppe (*Tenåringssjokket*, 2018, 00:04:44-00:05:25, scenesegment: 3b). Musikk blir brukt mens vi ser at noen rører rundt i suppen (00:04:45-00:05:26, scenesegment: 3c). Broccolisuppen blir nesten litt overdramatisert med musikken. Vi får følelsen av at vi ser på en reklame for mat, eller at dette er den mest fantastiske suppen som finnes. Suppen blir tatt litt ut av kontekst og har ingenting med

karakterene å gjøre. Det blir usikkerhet rundt fokuset på suppen. Det subjektive blikket til regissørene blir vagt, vi vet ikke hvorfor valgene de tar blir vektlagt. Som med suppen oppleves det tilfeldig, som om de ønsker å framprovosere en betydning.

Det blir også brukt musikk og montasje i filmen. Musikk i sceneovergangene og for eksempel mens vi ser rommet til Carina (00:10:42-00:11:41, scenesegment: 5c). Vi får se en montasje av rommet klippet i rytme til musikken (00:10:42-00:11:41, scenesegment 5c). Musikk blir mye brukt gjennom filmen og her blir den brukt for å vise hvor uorganisert rommet til Carina er. Scenen er klippet i takt med musikken, noe som gir inntrykk av at det er en musikkvideo. Det blir brukt lett, universal popmusikk gjennom filmen som får historien til å virke overfladisk. Det er ingen bruk av stemningsmusikk eller musikk som kan bidra til dypere forståelse eller følelse for filmen. Vi er usikre på hvilke øyne vi ser filmen gjennom noe som gjør at filmen mister transparens. Vi forstår allikevel at den er regissert, spesielt på grunn av bruk av ikke-diegetisk lyd.

### Konklusjon til subjektivitet:

De personlige filmene har et klart subjektivt blikk som er tydelig ettersom regissørene er med i selve filmene. Dette er med på å øke filmenes transparens og gjør dem mer troverdig. Vi ser historien gjennom regissørene og forstår at vi ser gjennom deres subjektive blikk. Musikk og montasje er også brukt i *Tenåringssjokket*, men der er det subjektive blikket diffust ettersom regissørene ikke er synlige.

Videre skal jeg se på hvordan seeren får være med på reisen i de personlige dokumentarene.

## Med på reisen:

I begge de personlige filmene, *Minding the Gap* og *Røverdatter*, er seeren med på reisen til karakterene i filmene. I *Minding the Gap* skjer det gjennom utviklingen til personene og i *Røverdatter* gjennom Sofias reise med faren for å få ham rusfri. Begge disse filmene er kronologiske, vi får se hendelsene kronologisk som bidrar til følelsen av å være med på reisen. Dette skjer ved at seeren oppdager hendelser sammen med karakterene. Unntak er refleksjoner og når det fortelles om fortiden. Filmen *Røverdatter* er mer kronologisk enn *Minding the Gap*. *Tenåringssjokket* er ikke kronologisk og vi er ikke med på reisen ettersom vi hopper mellom karakterer. Det er også unntak her, noen av scenene er kronologiske i forhold til hverandre. Det store oppgjøret mellom Carina og Janne allerede er skjedd i fortiden, noe vi ikke blir vist. Oppgjøret blir kun gjenfortalt og referert til og vi får ikke være tilstede gjennom handlingen noe som gjør at vi ikke føler vi er ”med på reisen”. Jeg skal først se på hvordan seeren er med på reisen sammen med Bing i *Minding the Gap*.

### *Minding the Gap:*

I filmen *Minding the Gap* er seeren med på reisen til karakterene ved at kameraet følger handlingen. Filmen begynner med at vi ser opp på en person som klatrer på en bygning (*Minding the Gap*, 2018, 00:00:00-00:00:34, scenesegment: 1a), kameraet følger handlingen og hvor personene går (00:00:00-00:01:18, scenesegment: 1). Helt fra begynnelsen får vi være med i scenene, med på Bings reise. Mens ting skjer snakker Keire til kameramannen, Bing (00:00:34-00:00:45, scenesegment: 1a). Vi forstår i fra begynnelsen at kameramannen er involvert i selve filmen.

*Minding the Gap* veksler mellom en deltagende og en mer observerende stil som når Keire er på jobb (00:24:32-00:24:50, scenesegment: 10e). Den observerende stilen gir innblikk i livet til Keire. Når Bing er mer observerende får vi et større innblikk i livene til karakterene uten å bli avbrutt av at fokuset går til kameraet eller Bing. Vi blir da involvert i alles historie.

Montasjene og de gamle videoene som blir vist forsterker det som blir sagt i filmen. Som når Zack prater om at han gikk i mot farens ønske om hvordan han skulle oppføre seg. Her blir det brukt montasje av gamle video klipp av gjengen som oppfører seg som barn, slik Zack ville oppføre seg (00:26:36-00:27:31, scenesegment: 10f). Vi får oppleve hva Zack sier om å være barn, nesten som at vi blir vist et av Zacks minner. Denne montasjen gjør at tiden og

karakterenes reise stopper litt opp, men det er med å gi kontekst til temaet. I *Røverdatter* er vi også med på reisen til karakterene, her og blir reisen avbrutt gjennom Sofias refleksjoner.



Vennegjengen oppfører seg som barn.

### *Røverdatter:*

I filmen *Røverdatter* får en følelsen av å være med på reisen ved måten det er filmet på og fordi handlingen er kronologisk. Gjennom Sofias refleksjoner får vi info om fortiden, men de fleste scenene er filmet i nåtid. I begynnelsen av filmen ser vi kjæresten til Sofia, Magnus, følge etter henne med kamera, uten at vi ser han. Kameraet er håndholdt og er på samme høyde som Sofia som gir følelsen av at vi følger henne (*Røverdatter*, 2018, 00:00:35-00:01:25, scenesegment: 1b). Det er flere slike virkemiddel som blir brukt gjennom filmen. Seeren blir med Sofia på reisen ettersom vi finner ut av ting sammen med henne. Dette gir en umiddelbarhet som gjør at filmen virker mer ”rå”. Når tittelen på filmen vises er teksten over bildet av profilen av Sofia mens hun kjører bil. Kameraet er på samme høyde som Sofia og vinkelen gjør at vi føler vi sitter ved siden av henne i bilen (00:02:58-00:03:02, scenesegment: T). Mye av historien omhandler Sofias turer for å lete etter eller ordne opp for faren og vi følger henne fra ”passasjeretsetet”.



Tittelbildet til *Røverdatter*.

At alt er umiddelbart og en får være med på reisen gir mer transparens enn å bare bli fortalt hva som har hendt. Ettersom vi er med på reisen mens det utfolder seg sammen med karakterene får vi selv oppleve hvordan hendelsene forekommer. Vi får også se scener i *Tenåringssjokket*, men her blir ofte scenene forklart gjennom intervju og scenene er ofte brukt for å forklare fortiden.

#### *Tenåringssjokket:*

I filmen er flere scener med, men en får ikke følelsen av å være med på en reise ettersom dramaet som var mellom Janne og Carina er over. Vi får se hvordan hverdagen deres er nå og blir fortalt hvordan det var mellom dem gjennom intervju. Det skjer lite nytt som de vil utforske og ta seeren med på. I *Tenåringssjokket* virker alt oppstilt ved at scenene vi ser blir forklart via intervju. For eksempel i et intervju med Stina når hun og moren er uenig om pizza og brus på en torsdag (*Tenåringssjokket*, 2018, 00:01:40-00:01:56, scenesegment: 2c). Vi går fra scener til intervju om det som har skjedd eller det vi nettopp har sett i en scene. For eksempel når Matz blir intervjuet om Youtube videoene til Stina og at han ikke ønsker å være med i en av dem (00:07:50-00:07:56, scenesegment: 4b). I en scene når familien spiser middag vil Stina ha Matz med i en av videoene hennes. Dette gjenforteller Matz i et intervju senere. Scenen las ikke stå for seg selv. I en annen scene i filmen ser Janne og Matz igjennom et album mens de snakker med hverandre om døtrene sine (00:10:20-00:10:42, scenesegment: 5b). Denne scenen



oppleves unaturlig som om de blir regissert til å mimre sammen. Og igjen går de tilbake i tid, vi er ikke med på reisen, men blir fortalt hvordan døtrene var og hvordan det ble når de var tenåringer.

### Konklusjon til med på reisen:

Vi er ikke med på reisen i *Tenåringssjokket* på samme måte som vi er med i *Røverdatter* der vi får se Sofias kamp for å hjelpe faren både med å bli rusfri og de mer praktiske tingene i hverdagen. I *Minding the Gap* blir vi også tatt med på reisen selv om vi får se flere intervjuer med karakterene om hvordan det var å vokse opp. Dette er fordi filmen handler ikke bare om fortiden, men tar også for seg karakterene i nåtid og vi får følge dem mens historien utspiller seg. Når de tar for seg hendelser i fortiden er det også ofte lagt til gamle videoklipp som gjør at vi selv kan se hva som har skjedd. Dette gjør oss mer delaktig enn i *Tenåringssjokket* hvor mye av filmen baserer seg på gjenfortelling.

Jeg skal se nærmere på hvordan seeren får tilnærming til karakterene i filmene.

## Tilnærming til karakterene:

Jeg skal undersøke tilnærmingen en får til karakterene i filmene. I begge de personlige dokumentarene får vi en nærhet til dem som gjør dem mer komplekse og nyansert. Dette kommer fram i *Røverdatter* og *Minding the Gap*, men ikke like mye i *Tenåringsjokket*. Jeg skal først ta for meg *Røverdatter*.

### *Røverdatter:*

Nærhet til personene i filmen kan komme direkte av at kameraet er fysisk nærmere personen. Mer av personen vises på skjermen. Filmen *Røverdatter* begynner med et nærbildet av ansiktet til Sofia (*Røverdatter*, 2018, 00:00:14, scenesegment: 1a). Vi ser også et uklart nærbilde av kjæresten til Sofia, Magnus, og vi ser det er Sofia som filmer (00:00:34, scenesegment: 1a). Nærbildene kan gi en følelse av nærhet til karakterene, vi kommer nærmere dem fysisk ved at kameraet er nærmere personene. Det uklare bildet av kjæresten gir en følelse av at filmen ikke er polert og at alle bildene som kommer med i filmen ikke trenger å være det. Dokumentaren er ikke profesjonelt filmet på samme måte som om det skulle vært et tv-show eller en fiksjonsfilm, den kan være røff i kantene. Dette kan bidra til en form for nærhet ved at den føles mer oppriktig ut og ikke virker så ”regissert”. Det kan også være misledende ettersom filmen faktisk er regissert. Men siden regien i *Røverdatter* blir vist gjennom filmen, som jeg har tatt for meg tidligere i oppgaven, blir filmen likevel oppfattet som oppriktig. Det at filmen virker røff i kantene gjennom bruken av slike bilder blir en parallell til selve filmen og karakterene i den. Kjell Magne er også røff i kantene, han er rusmisbruker og har sittet i fengsel. Far/datter relasjonen oppleves også røff ved at de har hatt lite kontakt gjennom årene, i tillegg til at relasjonen deres gjennom filmen baserer seg på at Sofia hjelper faren. Det blir nesten en omvendt foreldre/barn relasjon hvor Sofia trer inn som forelder.

Det første bildet vi ser av Kjell Magne Haugan er med kameraet vinklet slik at vi ser opp til ham, han virker da større enn han er når han går mot kameraet (00:01:35-00:01:40, scenesegment: 2b). Den første gangen vi ser Kjell Magne er via et større utsnitt av han, kameraet ser opp på han fra avstand. Denne kameravinkelen blir brukt flere ganger gjennom filmen både mot Kjell Magne og de andre karakterene. Men Kjell Magne til forskjell fra de andre kan virke mer skremmende ved at han tukler med våpen og blir sint (scenesegment: 4c).

Transparens som har blitt snakket om tidligere i teksten kan også gi en form for nærhet som for eksempel når Sofia filmer seg selv og faren. Ikke bare er det et nærbilde av henne og

faren, men en ser også at Sofia holder kameraet mens hun filmer seg selv og faren (00:08:00-00:08:34, scenesegment: 4a). Nærbildet gir en nærhet og det at en ser de filmer selv gir en form for transparens. Kameraet er ikke skjult, en ser det tydelig. Vi får også se nærbilder av Kjell Magne som reflekterer over uroen han føler (00:41:37-00:42:06, scenesegment: 8e). Bildene går over i hverandre, og nærbildene viser ansiktet og hendene hans. Dette fokuset og nærheten viser Kjell Magne som menneske, det kan gi et innblikk i hvordan han føler, noe som bringer oss nærmere han.



Nærbilde av Kjell Magne mens han forteller om uroen han føler i kroppen.

I samme scene slår Kjell Magne til kameraet, og en ser en redigeringseffekt av at kameraskjermen blir ødelagt. Her blir vi igjen oppmerksomme på kameraet. Vi blir også vist rusen i stedet for å bli det gjenfortalt. Vi blir vitne til rusen og opplevelsen av den. Vi får også se dette gjennom det subjektive blikket av hvordan det kan oppfattes, gjennom nærbildene av faren og hvordan bildene går over i hverandre.

Vi får også en tilnærming til personene i filmen, spesielt faren ved at de filmer en del i leiligheten til Kjell Magne og kjæresten hans Trude. Her får vi se hvordan rusmisbrukere kan ha det hjemme, og hvordan de har det hjemme hos seg. Alt rotet som ligger rundt, noe som også reflekterer rotet eller uroen Kjell Magne føler på. Vi får igjennom filmen se flere sider av karakterene og hvor kompleks Kjell Magne er. Denne nyansen er med på å gjøre oss mer

engasjert i karakterene ved at vi kan kjenne oss igjen i dem. Det er ikke bare i *Røverdatter* at vi får en slik tilnærming til karakterene vi får også oppleve dette i *Minding the Gap*.

### *Minding the Gap:*

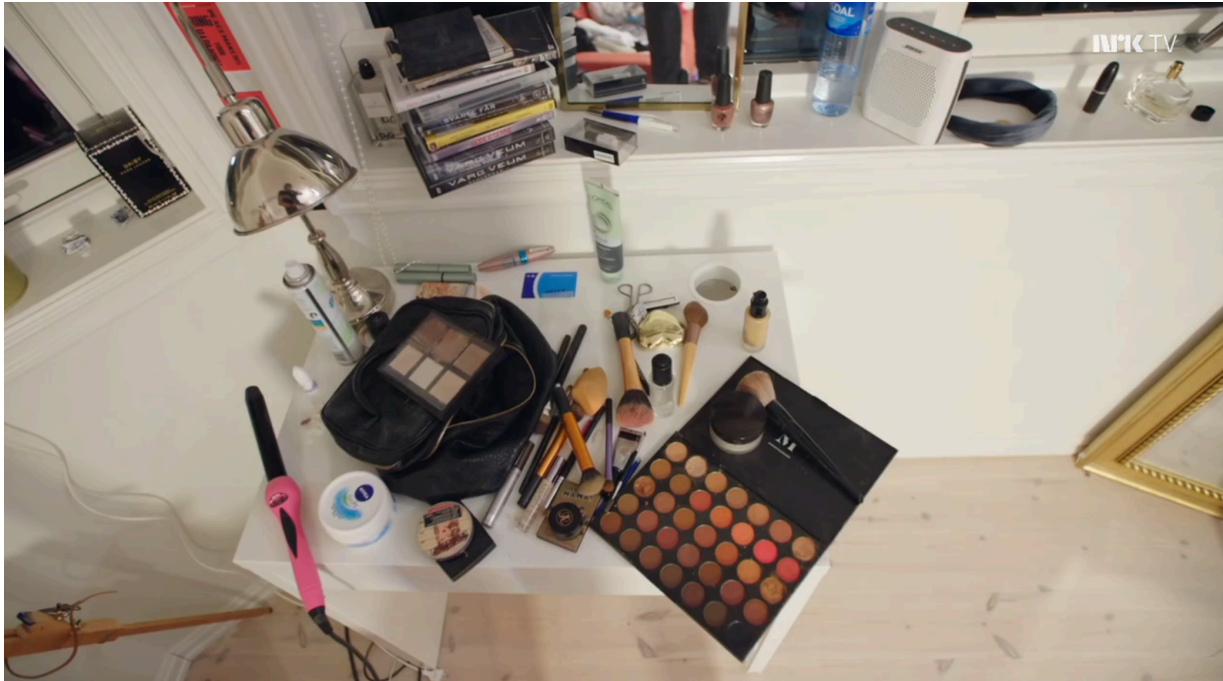
Det som gir tilnærming til karakterene i *Minding the Gap* er i hovedsak den nærheten Bing allerede har til personene. Nina og Zack snakker direkte til Bing om forholdet deres for eksempel i bursdagen til Elliot, sønnen deres (*Minding the Gap*, 2018, 00:36:25-00:37:12, scenesegment: 14c). Det blir klart at Bing er en venn, ikke bare en filmskaper. Gjennom interaksjonene Bing har med vennene sine viser det at Bing har en nær relasjon til dem, det er også slik vi opplever dem. Hvis det var en fremmed de snakket med kunne svarene ha hørt innøvd ut, men som en venn blir de mer fortrolige og åpne. Den nære relasjonen til Bing kommer også tydelig fram i intervjuene med vennene. I en scene er det brukt et mer avslappet intervju med Nina og Zack som sitter på sofaen og snakker, og det veksler mellom intervjubildet som virker mer som de snakker til en venn som er på besøk og bilde av dem i aksjon (00:10:03-00:10:35, scenesegment: 5e). Det at intervjuene tar form som en samtale mellom venner øker troverdigheten til Bing som regissør og temaet de kommer inn på. Det virker mer avslappet og mindre formelt, karakterene virker mindre filtret.

Ved at vi følger Zacks reise om det å være far, får vi se flere nyanser av ham. Vi ser hva han faktisk gjør i filmen som motsier det han uttrykker at han *vil* være og gjøre. Vi får se både gode og dårlige sider, han blir mer enn en karakter, vi lærer mennesket Zack å kjenne.

Som i *Røverdatter* får en også nærhet til personene i *Minding the Gap* ved valg av lokasjon, som at de filmer der de forskjellige bor. Når Zack har nådd bunnen og mistet elektrisitet i huset hvor han bodde, får Bing sett hvordan huset har blitt glemt (*Minding the Gap*, 2018, scenesegment: 22b).

### *Tenåringssjokket:*

I *Tenåringssjokket* kan vi ane en tilnærming til personene ved at filmingen i all hovedsak skjer i familiens hjem og vi får blant annet se døtrenes rom. Hjemmet virker allikevel ikke naturlig, mer som kulisser. Det er ikke antydning til rot og selv det stereotypiske rommet til Carina virker påtatt, som om det er rotet til med vilje (*Tenåringssjokket*, 2018, scenesegment: 5c).



Rotet på rommet til Carina.

Karakterene i *Tenåringssjokket* blir nesten karikaturer av seg selv. En får ikke samme tilnærming til dem som en gjør i de personlige dokumentarene. Karakterene forandres ikke gjennom filmen og vi får ikke følelsen av at relasjonene mellom dem endres. Det blir en film uten tydelig regi hvor vi ikke går i dybden på hverken karakter eller historie, men kun får se det familien vil vise oss.

### Konklusjon til tilnærming til karakterene:

En type tilnærming alle filmene har til felles er at de viser hjemmene til karakterene i filmene. Det er allikevel ulikt hvor *ekte* disse lokasjonene virker. I de to personlige dokumentarene får vi tilgang til rot og kaos i varierende grad, mens i *Tenåringssjokket* føles det som vi er på besøk – hjemmet virker unaturlig strøket. Det eneste avviket er når det blir funnet en truse i gangen, men selv denne scenen virker konstruert og påtatt. En annen viktig forskjell er relasjonen mellom regissør og karakterer. Den nære relasjonen i de to personlige dokumentarene er med å gi oss en tilnærming til karakterene som vi ikke får i *Tenåringssjokket*. *Tenåringssjokket* viser heller ingen endring i karakterene eller livet deres. I *Røverdatter* får vi se Sofia hjelpe faren på avrusning og i *Minding the Gap* kommer Keire seg ut av Rockford (scenesegment: 28b). Disse endringene gir også tilnærming til karakterene.

Jeg skal nå se på hvordan sårbarhet og dybde blir vist i de tre filmene.

## Viser til sårbarhet og dybde:

Jeg skal se på sårbarhet og dybde i dokumentarene. I *Røverdatter* er det vist klart gjennom refleksjon, noe også *Tenåringssjokket* prøver på. Men det virker ikke helt til å fungere på samme måte ettersom refleksjonene er over ting som allerede har skjedd, og vi blir det kun gjenfortalt. Også *Minding the Gap* har refleksjoner, disse er gjennom intervju og blir brukt gjennom filmen som voice-over. Jeg skal først se på hvordan *Røverdatter* viser sårbarhet og dybde i filmen.

### *Røverdatter:*

I en scene i filmen får vi se ekstremt nærbilde av Sofia og Kjell Magne, hvor han også ser ned på kameraet (*Røverdatter*, 2018, 00:02:12-00:02:59, scenesegment: 2c). Dette er sammen med en av Sofias refleksjoner, noe som får oss til å komme enda nærmere både Kjell Magne og Sofia. Bildet gir en nærhet til karakterene og refleksjonene viser Sofias åpenhet, hun forteller hva hun tenker og føler – noe som viser sårbarhet. Det at Kjell Magne ser ned på kamera viser kanskje til det å være barn og se opp på en forelder. Gjennom denne kameravinklingen blir vi også tvunget til å se opp på Kjell Magne, slik Sofia en gang så opp på faren. Refleksjonene sammen med nærbildene får Sofia til å virke sårbar og hun oppleves enda mer pålitelig.

Voice-over blir brukt for å fortelle hva slags forhold Sofia hadde til faren sin og hva hun vil nå (00:02:12-00:02:59, scenesegment: 2c). Refleksjonene til Sofia gir oss et innblikk i hva hun tenker på. Vi ser Kjell Magne som holder på med en pistol (00:02:12-00:02:59, scenesegment: 2c). Pistolen signaliserer fare og understreker det Sofia sier, den antyder noe som vi ikke helt får svar på. Vi blir ikke direkte fortalt hva som har hendt tidligere i livet, som har ført til at de ikke har hatt kontakt, det blir kun antydning. Bildene vi får se sammen med Sofias refleksjoner beviser det hun sier og hun blir dermed mer troverdig. Vi får se en montasje av bilder som går over i hverandre som poengterer at det er en refleksjon og ikke en scene i nåtiden (00:02:12-00:02:59, scenesegment: 2c). Vi får også et innblikk i Sofias tanker og følelser samt fortiden hennes. Dette skiller seg ut fra andre scener der vi er med på reisen. Gjennom montasjen får vi et innblikk i hva Sofia tenker og føler men også i fortiden hennes. Det skiller seg ut fra andre scener der en er med på reisen til Sofia.

Voice-over og trist stemningsmusikk blir brukt, Sofia reflekterer over hva hun føler når faren er på kjøret (00:16:50-00:17:36, scenesegment: 6b). Hun snakker i presens som det hun snakker om skjer akkurat nå. Dette skaper en umiddelbarhet som tillater oss å være med Sofia på reisen. Her får vi også vite at faren er ruset igjen. Refleksjonene inviterer oss inn i hodet til

Sofia og vi får se sårbarheten hennes når hun deler tankene med oss. Hun er personlig. Gjennom refleksjonene lenger ut i filmen får vi vite at det ikke går bra med faren (00:23:06-00:24:45, scenesegment: 6e). Mens refleksjonen pågår får vi se bilde av faren som går over bildet av Sofia, bildet blir svart hvitt. Sofia forsvinner og klipp av Kjell Magne kommer i det ene hjørnet hvor han blir ruset og leker med våpen. Vi ser så et nærbilde av Sofia (00:24:00-00:24:45, scenesegment: 6e). Det antyder igjen at det er refleksjon, vi er i hodet til Sofia. Det er effekter lagt til bildene som er med på å gjøre filmen poetisk i refleksjonene, dette er Sofia sitt subjektive syn og hennes opplevelse. Vi vet det er refleksjon, bare små biter av Sofias virkelighet som blir vist. Effektene tydeliggjør dette.



Refleksjon til Sofia.

Sofia virker mer ærlig i refleksjonene som blir vist, spesielt i en scene der kjæresten til Sofia står bak kameraet og stiller Sofia spørsmål om hun tror faren klarer å bli rusfri (00:35:53-00:36:47, scenesegment: 8b). Vi blir igjen oppmerksomme på at hun blir filmet. Voice-over blir brukt, Sofia reflekterer over at hun ikke har troen på faren sin (00:36:47-00:37:50, scenesegment: 8c). Seeren kommer inn i hodet på Sofia ettersom hun oppleves mer ærlig i refleksjonene sine enn hun gjør foran kamera. Foran kamera kan det virke som hun må tenke mer over det hun sier og blir dermed mer forsiktig. Hun bruker lengre tid på å svare og framstår vagere enn i refleksjonene som viser sårbarheten hennes. Det er også gjort et forsøk på å vise sårbarhet i *Tenåringssjokket*.

### *Tenåringssjokket:*

I begynnelsen av filmen *Tenåringssjokket* hører vi voice-over fra Janne som snakker om at hun blir desperat når barnet er på avveie, mens vi ser at hun går tur (*Tenåringssjokket*, 2018, 00:00:58-00:01:00, scenesegment: T). Her går de rett på sak rett etter introduksjonen til dokumentaren. Det er foreløpig ikke noe som viser til at det er problemer i hjemmet før hun forteller dette. Tonen i filmen går rett fra underholdning og komedie til noe mer alvorlig. Den raske endringen får Jannes bekymring til å virke som den blir tatt i fra løse luften, den virker påtatt og overfladisk. Spesielt siden introduksjonen til filmen forespeiler seeren om en lett, underholdende tone og gir ikke noe tegn til dramatisk eller tyngre tema.

I en annen refleksjonsscene ser vi Janne går tur i marken, som om kameraet ikke er der (00:06:30-00:06:46, scenesegment: 3e), sammen med voice-over fra Janne hvor hun snakker om å være ”kontroll freak” (00:06:33-00:06:40, scenesegment: 3e). Det er også dramatisk stemningsmusikk når Janne går i marken (00:06:30-00:07:13, scenesegment: 3e). Det er gjentakende i filmen å se Janne gå i marken mens hun reflekterer over hvordan hun er som mor og hvilke valg hun har tatt når hun har oppdratt barna sine. Voice-overen gir kontekst til hva som har skjedd og kan forklare hvorfor Janne er slik hun er med sin yngste datter. Det virker som de vil gi mer dybde til filmen ved å bruke refleksjon, men det er ikke slik det blir oppfattet. I tillegg sirkler hun kun rundt ett tema, hvordan hun oppdrar barna og hva hun har gjort feil i oppdragelsen. Kompleksiteten uteblir.

Det er ikke bare voice-over med Janne som prøver å gå mer i dybden men også intervju med Carina i scenen der Matz og Carina er på butikken (00:27:37-00:28:24, scenesegment: 10c). Her er det et intervju med Carina hvor hun forteller om butikkbesøket med faren og hvor glad hun kjenner hun er i ham da (00:27:57-00:28:24, scenesegment: 10d). Hun forteller dette i intervjuet, men det er ikke noe vi får se i selve filmen.

Scener er satt sammen med intervju hvor scenene gir mening til det som blir sagt i intervjuene. Alene gir ikke de fleste scenene mening, mens noen blir overforklart i intervju. Filmene er avhengig av intervjuene. Det er også klart at voice-overen er et intervju og ikke en refleksjon som i *Røverdatter*. I *Minding the Gap* er refleksjonene i intervjuform, men oppleves annerledes enn i *Tenåringssjokket*.

### *Minding the Gap:*

I en scene hører vi voice-over av Zack der han sier at han hadde en kontrollerende familie og stakk av mye da han var yngre. Han bodde ikke lenger hjemme da han var 16 år, han ville bare



skate (*Minding the Gap*, 2018, 00:04:29-00:04:33, scenesegment: 4c). Gjennom filmen blir det brukt mye voice-over av Zack. Han blir stemmen i filmen og er med på å lede temaene som blir utforsket. Det at det er andre stemmer enn bare Bings gjør at filmen får et mer solid fundament, ettersom andre opplevde hendelser lignende hans. I filmen forteller Bing sin egen og vennenes historie. Han går inn på alle sine opplevelser, noe som øker filmens nyanser og viser til kompleksiteten ved å bli oppdratt i et voldelig hjem.

I løpet av filmen får Zack en sønn og vi får se hvordan han oppdrar ham og oppfører seg mot sin familie. I en scene forteller Zack via voice-over hva han ønsker for sønnen sin (00:10:35-00:10:51, scenesegment: 5f). I tillegg til Zacks stemme, får vi også tilgang til hans handlinger. Blant annet at han en periode spontant flytter til en annen by, bort i fra sønnen sin (scenesegment: 22e). Zack og hans familie er med å gir liv til filmen ettersom han er neste generasjon som får barn og fører arven videre. Vi følger Zack, Nina og sønnen hans i nåtid via Bings kamera. Alle karakterene har opplevd vold i familien eller en form for svikt i oppveksten. I tillegg til historiene deres får vi også ta del i utfordringene de opplever som partner og foreldre selv. Dette gir oss mulighet til å se hva som skjer i nåtiden og ikke bare via gjenfortelling. Vi får selv se situasjoner som er filmet, og kan dermed gjøre opp våre egne meninger. Zack sin historie er med på å gi filmen større kredibilitet.

### Konklusjon til sårbarhet og dybde

I alle filmene blir voice-over brukt for å gi dybde og vise sårbarhet. I *Minding the Gap* tilfører Zack, via voice-over, dybde ved at han deler tankene og livserfaringene sine samtidig som sine ønsker for sønnen. I *Røverdatter* brukes voice-over i refleksjonene til Sofia. Hun deler følelsene sine rundt situasjonene hun befinner seg i, og vi kommer nærmere henne. I *Tenåringsjokket* baserer voice-overen seg på Jannes refleksjoner over valg hun har tatt. Disse valgene får vi kun tilgang til via gjenfortelling. De personlige dokumentarene viser mer sårbarhet enn *Tenåringsjokket*. Dette kan ha med stemningen i dokumentarene, i tillegg til at handlingen i *Tenåringsjokket* dreier seg om noe som har hendt i fortiden og ikke lenger er aktuelt.

Jeg skal nå se på hvordan filmene setter temaene sine i kontekst. Dette er forskjellig i de tre filmene.

## Kontekst:

De tre dokumentarene jeg tar for meg setter handlingen i kontekst på forskjellige måter. Vi får vite historien bak eller hvordan det som skjer med karakterene er reelt i samfunnet de lever i. Jeg skal først se raskt på *Røverdatter*.

### *Røverdatter:*

*Røverdatter* setter Sofias forhold med faren i kontekst gjennom voice-over. Sofia forteller da hun traff faren for første gang som voksen (*Røverdatter*, 2018, 00:06:50-00:08:00, scenesegment: 3d). Det gir et tilbakeblikk og informasjon om forholdet deres i kontekst, ikke bare det som blir vist foran kameraet. *Minding the Gap* gir kontekst på forskjellige måter.

### *Minding the Gap:*

I *Minding the Gap* blir det vist en montasje av byen (*Minding the Gap*, 2018, 00:02:58-00:03:21, scenesegment: 2). Dette gir en følelse av hvilken by vi befinner oss i. Hva slags type by det er og hvordan Bing ser på byen. Det setter også filmen i kontekst, hvor vi befinner oss. Kontekst blir også gitt gjennom voice-over. Voice-over med Keire og Zack som sier at vennene de skater med er mer familien deres enn deres faktiske familie (00:06:51-00:07:10, scenesegment: 4h). Dette viser til forholdet de har til skatingen og miljøet og hva Bing sitt synspunkt er/var til miljøet. Dette endrer seg på slutten hvor venner ikke er familie siden de kommer og går, mens den faktiske familien står igjen (scenesegment: 23).

*Minding the Gap* setter også de forskjellige temaene i relasjon til noe større som når det blir gitt soundbite av nyheter som snakker om Rockford og lønningene (00:20:50-00:21:14, scenesegment: 10b). Dette setter historien til Zack i perspektiv, andre sliter også med lønnen i byen, ikke bare Zack. Nyhetene som blir brukt setter filmen i perspektiv, det er ikke en rik by, og lønninger er et problem flere i byen sliter med. Vi får bevis på hva karakterene i filmen viser til. Når temaet skifter over til vold i hjemmet får vi også høre nyhetssoundbites som snakker om dette (00:48:33-00:48:47, scenesegment: 17c). Dette setter Bing og de andre vennene hans sine erfaringer i kontekst. Det gir bevis på hvor vanlig det er med vold i hjemmet i denne byen. Også i *Tenåringssjokket* blir hendelser satt i kontekst, dette skjer gjennom intervju.

### *Tenåringsjokket:*

I filmen blir det gjennom intervju med Janne snakket om at hun og Matz har vært heldige med barna når de var små (*Tenåringsjokket*, 2018, 00:03:45-00:03:50, scenesegment: 2e). Her blir det vist til hvorfor tenårene kom som et sjokk for dem. Intervjuene gir kontekst til hvorfor filmen blir kaldt ”tenåringsjokket”, hun forteller hva som har hendt tidligere gjennom intervju, noe som forklarer hvorfor de hadde problemer med den eldste datteren.

### Konklusjon til kontekst

Alle filmene gir kontekst til omgivelsene, men *Minding the Gap* tilbyr mer tall og statistikker og forteller ikke alt gjennom intervju eller refleksjon som de andre to filmene gjør. Dette bidrar til å vise hvor vanlig deres opplevelse er i forhold til Rockford, byen de vokste opp. *Røverdatter* gir gjennom refleksjon kontekst til hvorfor hun og farens relasjon er som den er, dette er slik at seeren skal forstå hvorfor situasjonen er slik vi får den presentert i filmen. I *Tenåringsjokket* er det brukt intervju for gi kontekst til omgivelsene, men hele filmen baserer seg på disse intervjuene, ettersom filmens handling dreier seg rundt Carinas utagering midt i tenårene. Dramatikken rundt denne utageringen er ikke noe vi får se i filmen, bortsett fra småkranglingen mellom henne og Janne. Det store dramaet var over før filmen ble laget.

## Konklusjon

Jeg har sett på *Røverdatter*, *Minding the Gap* og *Tenåringssjokket* for å finne ut av hva som gjør de to personlige dokumentarene mer nyanserte og komplekse i forhold til den tredje filmen som ikke er en personlig dokumentar. Jeg valgte disse tre filmene fordi de handlet om familierelasjon som er et nært tema. Jeg ville se på hvilken måte en forholder seg til karakterene i de personlige dokumentarene i forhold til den upersonlige filmen. Den første gangen jeg så *Røverdatter* og *Minding the Gap*, fikk jeg en helt annen tilnærming til karakterene og filmene, de føltes mer sårbare og mer komplekse. Jeg var mer engasjert i karakterene og historien deres enn det jeg var første gang jeg så *Tenåringssjokket*. Gjennom denne oppgaven ville jeg finne ut hvilke virkemidler som ble brukt som bidro til mine reaksjoner. Jeg har sett på hva som gjør karakterene mer troverdige og som gjør meg mer engasjert i de personlige filmene enn den upersonlige. Jeg har sett på hvilke virkemidler som gjør at karakterene oppleves som mer troverdig, men jeg har ikke vektlagt sannhet. Sannhet i dokumentar er et annet spørsmål jeg ikke ser på i denne oppgaven. Virkemidlene i *Røverdatter* og *Minding the Gap* er med å gir en annen tilgang til karakterene og deres historie enn det som oppleves som et overfladisk innsyn i livene til familien Talling i *Tenåringssjokket*.

Transparens var et virkemiddel som utgjorde mye av responsen jeg hadde til filmene. De personlige filmene viste hele tiden til at det var en film og gjorde at de opplevdes mer troverdig. Regien ble også tydelig vist, noe som også ga en større fortrolighet til regissørene i de personlige filmene. Regi var ikke tydelig i *Tenåringssjokket*.

Begynnelsen av de tre filmene var alle tonegivende for resten av filmene. Begge de personlige dokumentarene ga en rolig introduksjon til hva filmene kom til å handle om som var med å gjøre filmene mer komplekse. *Tenåringssjokket* viste kun til det vi kom til å se i filmen, tonen ble da mer komisk og var mer som en ”teaser” til selve filmen.

Subjektiviteten i *Røverdatter* og *Minding the Gap* var med å gjøre filmene mer troverdige, vi får se det som skjer gjennom regissørenes øyne. Ved at regissørene ikke selv var synlige i *Tenåringssjokket* får vi ikke det subjektive blikket, men mer et objektivt perspektiv. Vi blir da heller ikke med på reisen til karakterene slik vi gjør i de personlige filmene. I de personlige dokumentarene får vi oppleve det som skjer sammen med karakterene, det er i nåtid, vi bli ikke bare fortalt hva som har hendt som vi blir gjort i *Tenåringssjokket*. Seeren blir mer deltagende ved å få være med på reisen og det som skjer foran kameraet oppleves mer ekte ettersom det oppleves mer umiddelbart.

Vi får en helt annen tilnærming til karakterene i *Røverdatter* og *Minding the Gap* enn vi får i *Tenåringssjokket* ved blant annet at regissørene i de personlige filmene har en nær relasjon til karakterene, noe vi ikke får se i den upersonlige dokumentaren. Det blir også vist sårbarhet og dybde gjennom refleksjoner og voice-over i alle filmene, men opplevelsen av dem er forskjellig. I de personlige dokumentarene får en se hva som henvises til, det er flere temaer og nyanser og det blir mer komplekst. Dette er annerledes i *Tenåringssjokket*. Her ser vi ikke hva som blir snakket om og det er kun ett tema som går igjen i filmen.

Kontekst blir vist i alle filmene, men igjen blir det annerledes i *Tenåringssjokket* ettersom konteksten er basert på intervju. Vi får ikke tilgang til scener som beskriver historien hvor vi får mulighet til å gjøre opp vår egen mening – vi må bare tro på det vi blir fortalt. I *Røverdatter* ser vi hvordan forholdet til Sofia og Kjell Magne er, og vi blir vist konteksten til forholdet. I *Minding the Gap* får vi kontekst til hva karakterene opplever i forhold til hva som er vanlig i resten av byen Rockford.

Virkemidlene i disse filmene påvirker vår opplevelse av dem. Vi kommer tettere på karakterene i de personlige dokumentarene, noe som gjør dem mer nyansert og komplekse. De viser også transparens, som er med på å øke troverdigheten til filmene og karakterene, og kan bidra til å engasjere seeren. *Tenåringssjokket* mangler denne transparensen og vi mister dermed tilnærmingen til filmen og dens karakterer.

I de to personlige dokumentarene jeg har analysert har det vært viktig å velge en subjektiv vinkel for å gi en tilnærming til temaet. Dette er sett i forhold til den ikke personlige dokumentaren som har tatt et objektivt standpunkt. Den objektive vinkelen klarer ikke i *Tenåringssjokket* å vise det komplekse i karakterene og nyansene i historien på lik linje som det subjektive blikket klarer i *Røverdatter* og *Minding the Gap*. At personene i filmene blir mer nyanserte er med å gjøre dem mer menneskelige, seeren kan kjenne seg igjen i dem og dette bidrar til at en blir mer engasjert. Familierelasjon er et intimt tema og kan være vanskelig å gjenskapes av noen utenifra enn om det er ens egen historie.

I denne oppgaven kan jeg konkludere med at virkemidlene som har bidratt mest til reaksjonene jeg hadde når jeg så filmene er: transparens, åpenhet rundt regi og det subjektive blikket. Et nært forhold mellom regissør og karakter kan bidra til at vi får en annen tilgang til dem. Vi kan lettere kjenne oss igjen i karakterene og dermed bli mer engasjert i filmene. Dette skjer i *Røverdatter* og *Minding the Gap* gjennom transparensen de viser.

## Referanser:

- Bech-Karlsen, J. (2014). *Den nye litterærere bølgen*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Dixon, D. (2008). "The Politics of Personal Passions" i *The Geography of Cinema – A Cinematic World*.  
[https://www.researchgate.net/profile/Chris\\_Lukinbeal2/publication/236842965\\_The\\_Geography\\_of\\_Cinema\\_-\\_a\\_Cinematic\\_World/links/55c01f6a08ae092e9666a6c9.pdf#page=](https://www.researchgate.net/profile/Chris_Lukinbeal2/publication/236842965_The_Geography_of_Cinema_-_a_Cinematic_World/links/55c01f6a08ae092e9666a6c9.pdf#page=).
- Finstad, A. I., og Jacobsen, R. K. S. (2018). *Tenåringssjokket*. Norge: NRK.
- Funt, D. (1. oktober 2020). "Television is making more documentaries than ever—but skipping the journalism", *CJR*, [https://www.cjr.org/special\\_report/documentary-film-editorial-independence.php](https://www.cjr.org/special_report/documentary-film-editorial-independence.php).
- Geiger, J., Rutsky, R. L. (2005). *Film Analysis*. New York: W. W. Norton & Company.
- Haugan, S. (2018). *Røverdatter*. Norge: Indie film.
- Jacobsen, D. I. (2015). *Hvordan gjennomføre undersøkelser?: Innføring i samfunnsvitenskapelig metode*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Lindblad, K. E. (18. mars 2018). "Fryktet filmen om livet med sin kriminelle pappa skulle bli sosialporno", *Dagbladet*, <https://www.dagbladet.no/kultur/fryktet-filmen-om-livet-med-sin-kriminelle-pappa-skulle-bli-sosialporno/69606738>.
- Liu, B., (2018). *Minding the Gap*. United States: Hulu og Magnolia Pictures.
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og Film*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Plantinga, C.R. (1997). *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rare Historical Photos, (24. desember 2013). "The vulture and the little girl", Rare Historical Photos, <https://rarehistoricalphotos.com/vulture-little-girl/>.

## Scenesegmenter:

### *Røverdatter*

#### **K. Kreditering**

##### **1. Sofia og Magnus leter etter faren til Sofia, Kjell Magne**

- a. Sofia og Magnus gjør seg klare til å filme
- b. Sofia leter etter faren Kjell Magne

##### **2. Sofia har funnet ut hvor faren er**

- a. Tekst: ”19 måneder senere”
- b. Sofia henter faren i fra fengsel
- c. Første Montasje sammen med første refleksjon

#### **T. Tittel *Røverdatter***

##### **3. Sofia er sammen med Kjell Magne etter han har vært i fengsel**

- a. Sofia har en samtale/intervju med Kjell Magne i parken
- b. Andre montasje
- c. Kjell Magne og Sofia har en samtale
- d. Andre refleksjon til Sofia

##### **4. Kjell Magne sin leilighet**

- a. Sofia gir kameraet til Kjell Magne
- b. Kjell Magne filmer seg selv
- c. Kjell Magne kjefter til kameraet på NAV

##### **5. Sofia sin bursdag**

- a. Sofia gjør seg klar
- b. Sofia feirer med vennene sine
- c. Sofia snakker i telefonen med Kjell Magne

##### **6. Sofia møter Kjell Magne mens han er ruset**

- a. Sofia kjører faren hjem
- b. Tredje refleksjon til Sofia
- c. Sofia treffer Kjell Magne igjen, prøver å finne nøklene hans
- d. Kjell Magne prøver å rettferdiggjøre at han stjeler
- e. Fjerde refleksjon til Sofia sammen med den tredje montasjen

##### **7. Sofia og Kjell Magne har en avtale**



- a. Sofia leter etter Kjell Magne
- b. Sofia og Kjell Magne er på møtet om avrusning, snakker om voldsdømmen
- c. Kjell Magne filmer seg selv hjemme, han gråter

#### **8. Sofia på besøk hos Kjell Magne**

- a. Snakker med han om å det å bli rusfri
- b. Magnus spør Sofia om hun tror Kjell Magne får det til
- c. Femte refleksjon sammen med fjerde montasje
- d. Sofia henter Kjell Magne for å ta tisse prøve
- e. Femte Montasje
- f. Kjell Magne setter et skudd foran Sofia og Magnus

#### **9. Sofia skal hente Kjell Magne til avrusning**

- a. Kjell Magne på sykkel
- b. Sofia leter etter Kjell Magne
- c. Magnus spør om Sofia er redd det skal gå dårlig
- d. Hjemme hos Trude kjæresten til Kjell Magne, han nekter å dra på avrusning
- e. Sofia og Kjell Magne krangler
- f. Sjetten montasje sammen med sjetten refleksjon
- g. Sofia har en samtale med Trude
- h. Syvende refleksjon sammen med den syvende montasjen
- i. Sofia snakker om hvorfor de lager filmen med Kjell Magne

#### **10. Sofia har en plan**

- a. Sofia forteller alle hva de må gjøre for at alle skal på avrusning
- b. Åttende montasjen
- c. Sofia sier at de har fått plass på avrusning
- d. Sofia og Kjell Magne i den glemte leiligheten hans
- e. Kjell Magne og Trude er ute og treffer på politi
- f. Trude og Kjell Magne ruser seg
- g. Kjell Magne snakker direkte til kamera

#### **11. Avrusning**

- a. Sofia kjører Kjell Magne, Trude og hunden Ada på avrusning
- b. På avrusningssenteret får de vite at hund ikke er tillatt
- c. Sofia fikser problemet med NAV når hun er hjemme i Oslo

#### **12. Ordner seg til slutt**

- a. Kjell Magne, Trude og Ada foran kamera, sier de kom på rett plass

**b.** Kjell Magne og Sofia spiser is i parken på en varm sommerdag

**S. Slutt kreditering**

## *Minding the Gap*

### **P. Produsenter av filmen**

#### **1. Introduksjon av karakterer**

- a. En gjeng klatrer opp en bygning
- b. Voice over med Zack om det å være mann

#### **Å. åpnings kreditering**

- a. Første Montasje

### **T. Tittel**

#### **2. Andre montasje av byen**

#### **3. Intervju med Keire**

#### **4. Vennegjengen sammen**

- a. I hagen til huset og skyter
- b. Zack spør om Bing skal ta med at han røyker hasj i filmen
- c. Zack snakker om skatingen
- d. Montasje av gammel footage av Keire, Zack og Bing
- e. Intervju med Zack om Keire
- f. Intervju med Keire om Zack
- g. Bing spør hva de synes om at han hele tiden har filmet alt
- h. De snakker om at vennene de skater med er som familie

#### **5. Vennegjengen hos Zack og Nina**

- a. De er på terrassen og snakker om babyen Zack og Nina skal ha
- b. Keire snakker om å bli voksen
- c. Fest (4th of July)
- d. Nina har fått baby
- e. Samtale med Zack og Nina om deres nye hverdag
- f. Voice-over med Zack hvor han sier han vil gjøre alt for sønnen sin

#### **6. Jobben til Zack**

- a. Intervju med Zack om å bli voksen
- b. Zack tar en prøve som går dårlig for å kanskje komme ut av jobben han har nå

#### **7. Hjemme hos Keire**

- a. Bing vekker Keire
- b. Bing intervjuer broren til Keire om Keire

- c. Bing intervjuer moren til Keire
- d. Gammel video av Keire bli sint
- e. Intervju med moren til Keire om faren til Keire
- f. Keire snakker om da han ble ”disiplinert” av faren

#### **8. Skate butikken**

- a. Bing intervjuer han som jobber i skatebutikken
- b. Gammel footage av Bing som filmer seg selv

#### **9. Vennegjengen skater sammen**

- a. Voice-over, Zack snakker om at han er i kontroll når han skater
- b. Montasje av dem skate

#### **10. Problemer med jobb**

- a. Zack blir ikke betalt og får ikke nok timer
- b. Nyhetssoundbite om hvor mange i Rockford er arbeidsledige
- c. Nina på jobb
- d. Zack hjemme med babyen
- e. Keire på jobb
- f. Zack bygger en skatepark og liten montasje av han som yngre

#### **11. Foreldre**

- a. Zack og Nina krangler om hvem som er hjemme med babyen
- b. Nina og babyen Elliot flyttet til tanten og onkelen hennes
- c. Keire sine foreldre var også skilt

#### **12. Vold i hjemmet**

- a. Zack blir intervjuet om vold i hjemmet hos han som barn
- b. Broren til Bing snakker om vold i hjemmet hos dem

#### **13. Hjemme hos Keire**

- a. Keire liker ikke den nye kjæresten til moren
- b. Intervjuer moren om den nye kjæresten

#### **14. Bursdagen til Elliot**

- a. Voice-over med Nina om oppveksten hennes
- b. Voice over med Zack om sin oppvekst
- c. Bing har en samtale med Nina og Zack

#### **15. Keire snakker om da faren døde**

#### **16. Zack sitt forhold med Elliot**

- a. Zack tilbringer tid med Elliot

- b. Bing snakker med Zack om hvor ofte Zack ser sønnen
- c. Bing intervjuer Nina

**17. Bing intervjuer moren sin**

- a. Bing gir instruksjoner på hvordan han skal bli filmet
- b. Bing setter opp intervjuet med moren
- c. Nyhetssoundbite om vold i hjemmet i Rockford

**18. Zack og Nina sitt nye forhold**

- a. Zack møter Nina og Elliot
- b. Bing snakker med Nina om det at Zack slår henne

**19. Keire sin hverdag**

- a. Keire kommer hjem fra jobb
- b. Keire skater
- c. Keire snakker om at han føler han sitter fast i Rockford
- d. Keire og broren hans snakker om frykten for politiet
- e. Keire sammen med de hvite vennene hans

**20. Hos Nina**

- a. Nina snakker om kjærligheten hun får hos tanten
- b. Bing snakker med Nina om hvorfor hun tolererer oppførselen fra Zack

**21. Keire på jobb**

- a. Keire har fått en bedre stilling, han kan være med å bidra i familien
- b. Keire har trukket seg vekk i fra Zack
- c. Keire snakker om faren sin hva han har lært fra han

**22. Zack sitt liv**

- a. Skate park ideen gikk ikke bra
- b. Huset til Zack har ikke strøm
- c. Ingen av de yngre skaterne ser opp til Zack som de gjorde før
- d. Zack på den nye jobben sin
- e. Zack har flyttet, han sier han gjør det bedre
- f. Nina snakker om Zack og hans oppførsel
- g. Keire snakker om at han ikke vet hvem Zack egentlig er
- h. Nina søker om foreldrerett, håper det vil pushe Zack til å ta mer ansvar

**23. Keire sier at familien er der alltid, mens venner kommer og går**

**24. Zack sitt liv**

- a. Zack har flyttet tilbake

- b. Zack snakker om at han er bekymret for sin innflytelse på sønnen

## **25. Hos Keire**

- a. Keire vil vekk i fra Rockford
- b. Keire sier at faren var glad i han og derfor var så streng
- c. Bing sier hvorfor han har laget filmen

## **26. Slå kvinner**

- a. Bing spør Keire om han tror Zack kunne slå en kvinne
- b. Bing spør Zack om han kunne slått en kvinne
- c. Bing intervjuer moren om hvorfor hun var sammen med noen som slo

## **27. Hva karakterene prøver å gjøre**

- a. Nina har gått til rettsak mot Zack om barnebidrag
- b. Keire ser etter gravsteinen til faren sin
- c. Bing intervjuer moren sin
- d. Zack drikker alkohol ute
- e. Nina er sammen med Elliot
- f. Keire leter fortsatt etter faren sin grav
- g. Zack sier hvorfor han drikker
- h. Moren til Bing sier hun ikke visste det var så ille med stefaren
- i. Zack sier han ikke kan rømme selv om han drikker
- j. Bing forteller hvorfor han lager filmen til moren
- k. Keire finner gravplassen til faren
- l. Keire skater
- m. Montasje av Bing, Keire og Zack gjennom filmen og da de var yngre

## **28. Hos Keire**

- a. Keire pakker bilen, han skal flytte
- b. Keire kjører vekk fra Rockford

## **S. Slutt kreditering (hvordan det går med alle karakterene)**

- a. Skater
- b. Nina og Zack med Elliot, om deres separate liv
- c. Keire fikk seg jobb i skatepark
- d. Bing sin mor giftet seg på nytt
- e. Hunden til Zack er hos faren og stemoren

## **R. Rulletekst**

## *Tenåringssjokket*

### **P. Produsent**

#### **1. Introduksjon og oppsummering av filmen**

- a. Truse i gangen
- b. Janne introduksjon
- c. Stina introduksjon
- d. Carina introduksjon
- e. Matz introduksjon
- f. Oppsummering av hva som blir vist i filmen
- g. Tekst ”Tallings”

#### **T. Tittel mens Janne reflekterer mens hun går i marken**

#### **2. Stina bestiller pizza**

- a. Janne kommer hjem
- b. Stina krangler med Janne
- c. Intervju med Stina
- d. Janne sier hun taper alle kampene til kameramann
- e. Intervju med Janne

#### **3. Broccolisuppe**

- a. Intervju med Janne
- b. Janne lager broccolisuppe
- c. Familien spiser suppe
- d. Intervju med Janne
- e. Janne reflekterer mens hun går tur

#### **4. Youtube**

- a. Stina vil ha med Matz på Youtube
- b. Intervju med Matz
- c. Stina snakker om å være Youtuber

#### **5. Problemene til Carina**

- a. Carina snakker om at hun droppet ut av videregående
- b. Matz og Janne ser i album og snakker om da barna var små
- c. Montasje av Carina sitt rom
- d. Carina sin truse i gangen

e. Janne og Matz sitter med albumet og snakker om hverdagsproblemene

## **6. Carina kjeder seg**

- a. Carina tar tatovering
- b. Carina viser tatoveringen til Janne
- c. Intervju med Janne
- d. Intervju med Carina
- e. Janne sier hva hun synes om tatovering
- f. Intervju med Janne

## **8. Taco**

- a. Janne og Carina lager taco sammen
- b. Carina maler på rommet sitt
- c. Janne reflekterer mens hun går tur
- d. Familien spiser taco sammen
- e. Intervju med Janne

## **9. Barna sine jobber**

- a. Stina prøver å få Matz med på Youtube
- b. Carina er på jobb
- c. Carina snakker om moren sin reaksjon når hun droppet ut av videregående
- d. Intervju med Janne

## **10. Stina og Carina med foreldrene**

- a. Stina og Janne handler
- b. Janne snakker om hvordan hun oppdrar Stina med penger
- c. Carina er med faren på butikken
- d. Carina sier hun er glad i familien
- e. Stina og Matz skal lage Youtube video sammen
- f. Stina og Matz foran kamera
- g. Intervju med Matz
- h. Stina og Janne snakker om Stinas timeplan

## **11. Fredags taco**

- a. Carina og Janne krangler
- b. Intervju med Janne
- c. Carina på rommet sitt og maler

## **S. Slutt kreditering mens Stina spiller gitar og synger**