

Den langsomme dokumentaren

Hvordan lager man dokumentarfilm som engasjerer uten å benytte den klassiske
konfliktmodellen som den drivende kraften?



(Foto NRK)

Skrevet av: Felix Edvindsen
Kandidatnummer: 248766

Veileder: Hallgeir Skretting

**Bachelor i Fjernsyns- og multimedieproduksjon
Institutt for medie, kultur og samfunnsfag
Universitetet i Stavanger
Mai 2024**

Innholdsfortegnelse

<i>Forord</i>	3
<i>1. Innledning</i>	3
1.1 Presentasjon av «Der ingen skulle tru at nokon kunne bu».....	4
1.2 Presentasjon av Gubben i stugan.....	4
<i>2. Teori</i>	5
2.1 Reportasjen.....	5
2.2 Dokumentarfilm.....	6
2.3 Klassisk dramaturgi - spenningskurve.....	7
2.4 Dokumentarfilmens drivende kraft.....	7
2.5 Karakter som drivende kraft.....	7
2.6 Nysgjerrighet som drivende kraft.....	8
2.7 Undertekst.....	8
<i>3. Metode</i>	9
<i>4. Empiri - funn basert på intervju</i>	9
<i>5. Drøfting/analyse</i>	11
<i>6. Konklusjon</i>	14
<i>7. litteraturliste</i>	16

Forord

En stor del av læringsutbyttet mitt i denne oppgaven kan knyttes til mitt opphold på Flørli i Lysefjorden i april 2024, stedet hvor jeg og min samarbeidspartner produserte dokumentaren til den praktiske oppgaven, men også fant inspirasjon og kunnskap til den teoretiske avhandlingen. Takk til Hessel Haker og Ragnhild Alsvik for muligheten, gjestfriheten og åpenheten.

1. Innledning

I denne todelte bacheloroppgaven har jeg valgt å sette søkelys på dokumentarsjangeren. Det første vi som studenter på fjernsyns- og multimedieproduksjon lærte om å formidle innhold på digitale plattformer, var prinsippet av minkende informasjonsverdi. I journalistikken er hensikten å fange publikum allerede fra overskriften, eller det første bildet. Den “omvendte pyramide” (Kjensli, 2012, s. 64) handler kort oppsummert om å bygge opp og formidle TV-reportasjen med det som har høyest nyhetsverdi først, og videre til det med lavest nyhetsverdi til slutt (Kjensli, 2012, s. 64). Det viser seg å være den mest lønnsomme og effektive måten å presentere nyheter. I dag finner jeg meg selv i en posisjon hvor jeg opplever samfunnets flyt av informasjon som overfladisk og hurtigheten av formidlingen som utålmodig.

Denne teoretiske avhandlingen fungerer som et undersøkende steg i retning av langsom historiefortelling, med fokus på komponenter som dramaturgi, struktur og innhold. For å lære mer om den langsomme dokumentarformen skal jeg se nærmere på den norske publikumssuksessen “Der ingen skulle tru at nokon kunne bu“ (NRK, 2002-2024). Denne typen dokumentarer har også oppnådd stor popularitet i Sverige, og den norske dokumentarserien «Der ingen skulle tru at nokon kunne bu» vises med stor suksess i Sverige, og kategoriseres der som “Gubben i stugan-dokumentar» (Hjetland, 2017). Grunnet omfanget av hele serien, og lengden på teorioppgaven avgrensers jeg til å kun forholde meg til episoden “Lysefjorden”, episode 4 i sesong 15, fra TV-serien “Der ingen skulle tru at nokon kunne bu” (NRK, 2016). Jeg skal også se nærmere på den svenske dokumentaren “Gubben i stugan” (Hedenius, 1996) for å finne ut hvorfor de sammenlignes. Målet er å lære om begge filmenes hovedtrekk, fortellergrep og virkemidler, for å senere kunne anvende kunnskapen i min egen film, og drøfte hvordan det har fungert.

Jeg har derfor valgt følgende problemstilling:

"Hvordan lager man dokumentarfilm som engasjerer uten å benytte den klassiske konfliktmodellen som den drivende kraften?"

Til den praktiske delen av bacheloroppgaven har jeg, sammen med min samarbeidspartner, valgt å produsere en dokumentarfilm om Hessel Haker, den siste fastboende i bygda Flørli i Lysefjorden. Her vi fikk en unik mulighet til å følge i hans isolerte, vakre og travle liv langt borte fra støy og asfalterte veier.

1.1 Presentasjon av «Der ingen skulle tru at nokon kunne bu»

Det norske folk flytter fra det isolerte livet på landet og inn til storbyene. Historiene om de menneskene som enten valgt å bli igjen, eller har oppsøkt et slikt liv, har blitt godt dokumentert på norsk TV gjennom dokumentarserien "Der ingen skulle tru at nokon kunne bu" helt siden første episode i 2002 (Hjetland, 2017). Serien tar oss med til avsides steder som befinner seg rundt i hele Norge, introduserer oss til de som bor der, naturen der, og historien som hører til. Den dag i dag har dokumentarserien en TV suksess i både Norge og Sverige (Hjetland, 2017). I denne oppgaven har jeg valgt å sette søkelys på episoden "Lysefjorden" (NRK, 2016), ettersom en av karakterene i den episoden, Hessel Haker, er den samme som vi portretterer i vår film. Episoden introduserer oss for Hessel Haker, som lever et tilbaketrasket liv tett til naturen samtidig som han jobber hardt for å oppnå sitt store mål i livet.

1.2 Presentasjon av Gubben i stugan

I Sverige blir "Der ingen skulle tru at nokon kunne bu" kalt for Gubben i stugan-dokumentarer (Hjetland, 2017). «Gubben i stugan» (Hedenius, 1996) er en langsom og observerende dokumentar på én og en halv time, som oppnådde stor popularitet i årene som fulgte dens introduksjon i 1996. Denne dokumentaren gikk imot det etablerte i forhold til fortellerstil, tempo og dramaturgi (Garrod, 2017).

2. Teori

I denne delen av oppgaven presenterer jeg relevant teori som utgangspunktet for analysen og drøftingen. Først teori om reportasjen og dokumentaren, ettersom at de er lignende formater som begge skildrer virkeligheten. I tillegg til å gjøre rede for teorien, vil jeg reise noen sentrale spørsmål som for eksempel: Hva har reportasjen som mål og hva har dokumentaren som mål? Hva har dem til felles og hva skiller dem?

Videre inkluderer jeg teori om klassisk fortellende film for å senere se på hvordan “Der ingen skulle tru at nokon kunne bu” (NRK, 2016) og “Gubben i stugan” (Hedenius, 1996) kan passe inn under den klassiske dramaturgimodellen og hvordan de eventuelt skiller seg fra den.

I de siste delene presenteres teori om fortellingens drivkraft i dokumentarfilm, og teori som presenterer alternativer til konflikt som den drivende kraften.

2.1 Reportasjen

Reportasje kan ha mange former og kan være vanskelig å definere, og hvordan den defineres kommer an på hvem man spør. TV-reportasjen defineres som en faktabasert, sann, observerende fortelling med miljøelementer og stemningsskapende skildringer (Kjendsli, 2012, s. 145). En annen definisjon av TV-reportasjen presenteres i boka “Dokumentarfilmens spesielle utfordringer”: “the reporting of news or information of general interest” (Røsler, 2015, s. 145).

Videre i journalistikken skilles det mellom nyhetsreportasjen og featurereportasjen. Nyhetsreportasjen bygger på prinsippet om den omvendte pyramiden, hvor den viktigste informasjonen formidles først (Kjendsli, 2012, s. 64). Nyhetsreportasjen er ofte spisset, tydelig tematisk, nøktern og refererende med en objektiv fortellerstemme hvor funksjonen er å opplyse og informere om en sak (Kjendsli, 2012, s. 151). Featurereportasjen blir derimot kalt for dokumentar. Den skal i likhet med nyhetsreportasjen også formidle sann, faktabasert virkelighet, men til forskjell kan den også ofte være mer underholdende, følelsesladet og dramatisk (Kjendsli, 2012, s. 151). En god featurereportasje appellerer i større grad til hjertet og følelsene, enn den rene nyhetsreportasjen (Kjendsli, 2012, s. 143). Kjendsli forteller at en feature reportasje kan bygges opp med tilnærmet samme dramaturgi som en film basert på

den amerikanske fortellermåten, den klassiske dramaturgien (Kjendsli, 2012, s. 152).

Kjendslis variant av den klassiske fortellermåten ser slik ut:

- “1. anslag: skal vekke interesse og gripe tak i publikum. Her ligger kimen til konflikten, kort presentert, sammen med hovedpersonen og hovedtema. Et anslag er ofte fartsfylt, dramatisk og så spennende at publikum blir nysgjerrig og ønsker å se hvordan historien utvikler seg.
2. Presentasjon: Vi møter aktørene, presenteres for miljøer, hovedpersoner, bipersoner.
3. Fordypning: Vi får greie på hvordan aktørene forholder seg til hverandre, til andre personer og hendelser. Vi får vite hvilke roller aktørene spiller i historien; helter blir helter og skurker blir skurker. Vi bygger opp sympati og antipati og en forventning om historiens videre gang.
4. Konfliktoppbygging: Handlingen skyter fart. Konflikten utvikler seg og skjerpes. Vi lurar på hvordan dette skal gå.
5. Vendepunkt: Nå er det for seint å trekke seg. Kampen må kjempes med alle midler. Helten må regne med noe motgang og tilbakeslag. Skurken tror seieren er nær. Heldigvis har helten en del gode støttespillere i kulissene.
6. Klimaks: Alt topper seg. Kampen blir avgjort. Helten vinner!
7. Nedtoning, avrundning, oppsummering: Etter et godt sluttpoeng rir helten inn i solnedgang.” (Kjendsli, 2012, s. 152).

2.2 Dokumentarfilm

Dokumentarfilm defineres av John Grierson som en “kreativ behandling av virkeligheten”

(Nichols, 2017, s. 5). Den samme definisjonen av Grierson blir fremstilt i

“Dokumentarfilmens spesielle utfordringer” (Røsler, 2015, s. 100) så jeg antar den er allmenn

kjent innen dokumentarfilm. Nichols stiller seg derimot mer kritisk til det å definere

dokumentarfilm så konsist og overordnet. Nichols mener at det er viktigere å se på hvordan

hver enkelt dokumentarfilm bygger på lignende trekk og tilfører noe nytt til sjangeren.

(Nichols, 2017, s. 5). Han sier videre at et godt startsted for å danne seg en definisjon, er å se

på hvilke antagelser og forventninger publikum har. Forventninger som er basert på sunn

fornuft, og som går ut på at dokumentaren forteller om virkeligheten: om virkelige mennesker

og virkelige historier som faktisk har skjedd (Nichols, 2017, s. 23).

2.3 Klassisk dramaturgi - spenningskurve

Med klassisk historiefortelling menes en modell som er basert på Aristoteles' gamle verk, *Ars Poetica* (Røsler, 2015, s. 35). Historier fortalt med den klassiske modellen følger en spenningskurve og struktur som starter med anslaget, hvor konflikten og hovedkarakterene introduseres. Videre i en midtdel trappes konflikten opp mot et vendepunkt. Og en tredjedel hvor spenningskurven når et klimaks, konflikten avgjøres og spenningen utløses. (Røsler, 2015, s. 23).

“Conflict is defined as an incompatibility of goals or values between two or more parties in a relationship, combined with attempts to control each other and antagonistic feeling toward each other” (Røsler, 2015, s. 37). Videre stiller han spørsmålet om hvilke komponenter i denne modellen som gjør den engasjerende, og hvorfor den har vist seg å være så effektiv. Er det strukturen og spenningskurven eller konflikten som gir modellen gjennomslagskraft, undrer han (Røsler, 2015, s. 33).

2.4 Dokumentarfilmens drivende kraft

For at en fortelling skal være engasjerende må det også være en form for kraft som skaper fremdrift i fortellingen. I denne delen presenterer jeg teori som omhandler de virkemidler man kan ta i bruk for å holde seeren engasjert. I “Historiefortellinger på digitale plattformer” forteller Handgaard at det viktigste dramaturgiske virkemidlet i fortellinger, er hvordan det på karakterers reise mot sine mål oppstår konflikt og umulige valg (Handgaard, 2021, s. 249). Røsler har på andre siden savnet et alternativ til konfliktmodellen i læren om dramaturgi, og han stiller seg kritisk til hvor godt egnet konfliktmodellen er til dokumentarfilm. (Røsler, 2015, s. 38). Hva skjer med en fortelling dersom all konflikt er fraværende? Røsler påpeker at fravær av konflikt ikke skal forveksles med “trivielt” ettersom det finnes andre krefter som kan skape fremdrift (Røsler, 2015, s. 44). I stedet for å stille spørsmålet “Hva er konflikten?”, spør heller: hva er drivkraften? Og hva er karakterens motivasjon? (Røsler, 2015, s. 47).

2.5 Karakter som drivende kraft

Virkeligheten vi vil fortelle noe om, er uten grenser. Alt henger sammen med alt, men for å kunne si noe relevant om store, komplekse, og langsomme temaer, trenger vi også eksempler. Vi må se etter det spesielle og det enkle, dette for å belyse det universelle, sier Handgaard og

viser til at hovedkarakterer som dramaturgisk grep kan være nyttig å ty til (Handgaard, 2021, s. 151). En hovedperson bør ha et mål og en motivasjon for å nå det målet. Målet er et dramaturgisk grep for å skape forventninger og få publikum til å følge med i fortellingen. Derfor bør publikum oppleve at noe kan gå galt for hovedkarakteren, det bør være en fallhøyde (Handgaard, 2021, s. 153).

2.6 Nysgjerrighet som drivende kraft

«To ting er vesentlige for en tilfredsstillende filmopplevelse: innlevelse og nysgjerrighet. Nysgjerrighet er en helt sentral driver i både fiksjons- og dokumentarfilm. Siden “hvordan går det til slutt” er rimelig forutsigbar i den klassisk fortellende konfliktfilmen, handler nysgjerrigheten mest om hvor overraskende nettopp variasjonen av konfliktmodellen vil arte seg. I dokumentarfilmer er slutten ofte uforutsigbar; motivasjonen for å se filmen ferdig er kanskje mer preget av nysgjerrighet på mangfoldet av livsbetingelser - på hva det vil si å være menneske» (Røsler, 2015, s. 47).

«I en god fortelling bør leseren, seeren eller lytteren bli usikker på hvordan handlingsforløpet eller dialogen skal utvikle seg og slutte. Nysgjerrigheten og fantasien stimuleres av at publikum mangler kunnskap om hva som kommer til å skje. En forteller bør sette publikum i en situasjon der de aner, tror, håper og frykter hva som kommer til å hende videre i historien. Tilbakeholdelse av informasjon er grunnleggende i all fortellerkunst, og det er mange måter å skape nysgjerrighet eller usikkerhet på» (Handgaard, 2021, s. 249).

2.7 Undertekst

«Det finnes filmer som har større ambisjoner enn bare å formidle en relativt enkel historie. Snarere er fortellingen et påskudd til å fortelle noe med en dypere og mer allmenn mening. Når dette verken sies eller vises direkte, men likevel blir forstått av publikum, kalles det undertekst. På sitt beste er den som et isfjell: Det som ikke synes er det som bokstavelig talt gir det tyngde» (Røsler, 2015, s. 87).

«Noe av det viktigste ved undertekst er at den peker utover seg selv til noe mer allmenngyldig enn den «lille» historien som er filmens ytre handling. Med andre ord at den ikke er lokal, men universell i den forstand at den engasjerer og blir forstått uavhengig av geografi og språk» (Røsler, 2015, s. 88).

3. Metode

Målet med denne oppgaven er å besvare problemstillingen: *"Hvordan lager man dokumentarfilm som engasjerer uten å benytte den klassiske konfliktmodellen som den drivende kraften?"* For å besvare problemstillingen har jeg valgt å se nærmere på filmatiske elementer, dramaturgi, fortellerstil og struktur i "Der ingen skulle tru at nokon kunne bu" (NRK, 2016) og "Gubben i stugan" (Hedenius, 1996). Her vil jeg se på hva som er filmenes undertekst, filmenes drivkraft, hvordan voice-over/kommentar brukes, filmenes tempo, filmenes strukturelle oppbygging, filmenes karakterutvikling og hvordan de skaper innlevelse og nysgjerrighet hos seerne.

Jeg har også gjennomført et ekspertintervju med den nåværende programlederen av "Der ingen skulle tru at nokon kunne bu", Noralv Pedersen. I forkant av intervjuet har jeg forberedt spørsmål som er spesifikt rettet mot å lære mer om hvordan han og teamet hans arbeider. For eksempel har jeg stilt spørsmål om hvordan de velger ut lokasjoner og portretter til nye episoder, hvor mye observerer de, hvor mye iscenesetter de, og hvordan planlegger de i forkant. Jeg har ikke et ønske om å la Noralv Pedersen svare på mine problemstillinger, jeg ønsker derimot å få svar på hvordan de jobber som en del av min undersøkelse for å diskutere svarene med faglig teori, og dra mine egne slutninger i konklusjonen. Dette vil gi meg en bedre forståelse og en bedre evne til å svare på problemstillingen. Intervjuet ble gjort klokken 13:00, den 13.mai 2024 over telefon og intervjuet varte i 47 minutter. Samtalen ble transkribert underveis i intervjuet uten digitalt opptak.

4. Empiri - funn basert på intervju

I denne delen skal jeg presentere funnene fra intervjuet. På grunn av omfanget av data har jeg valgt å kun presentere det viktigste for problemstillingen i grove trekk her. Det vil si at jeg i

drøftingsdelen også kan inkludere flere opplysninger og sitater som kom frem i intervjuet, men som ikke blir presentert nå.

I første delen av intervjuet la jeg vekt på å få svar på hvordan regissør Noralv Pedersen og teamet hans jobber med å bygge opp en episode. Her fremkom det at det ikke er enkelt for dem å finne folk til programserien, samt hvilke kriterier de har for menneskene som skal være med. De ser etter ressurssterke mennesker, som bor langt fra allfarvei, fordi de selv ønsker å bo der, og der lever de unike liv. Videre kom det frem at det er helt avgjørende å bygge tillit fra start, ettersom at programmet produseres hjemme hos disse menneskene, og de er tett på dem. Kort oppsummert brukes det store mengder ressurser på å bli kjent med menneskene som blir portrettert og for å bygge tillit (Pedersen, 2024).

I neste del av intervjuet la jeg vekt på å finne ut hvordan de arbeider med konflikt som drivende kraft. Her kom det frem at de gjerne vil ha en ytre konflikt i den dramaturgiske definisjonen av ordet konflikt, men at det i dette programserien ofte er vanskelig å finne en slik ytre konflikt. Pedersen sier at han mener programserien lever fint uten ytre konflikt, og at de da leter etter alternative måter å dramatisere på, som hverdagsdramatikk og indre konflikter (Pedersen, 2024).

Videre ønsket jeg å finne ut hvordan de jobber i opptaksfasen. For eksempel hvor mye som er ren observasjon og hvor mye er planlagt og iscenesatt? Regien bygger på prinsippet av “flue på veggen”, hvor Pedersen er opptatt av å følge personene i virkelige, hverdagslige situasjoner. Regissøren ønsker å ha minst mulig sittende, riggede intervjusituasjoner. Det som skal bli sagt i scenen, skal bli sagt i situasjonen, samtidig som hovedpersonen utfører en handling, som for eksempel trekker garn. Alt må oppleves naturlig og Pedersen forteller at han aldri instruerer folk til hva de skal si, dette kan gjøre de usikre. Videre forteller han at kommentaren aldri er skrevet på forhånd. De lager dokumentar om livet, og at livet plutselig kan ta en helt annen retning, og det er nettopp det de må være åpne for, og skildre (Pedersen, 2024).

I neste del fokuserte jeg på hvilke virkemidler de bruker for å skape fremdrift og for å engasjere seerne. Her gjorde jeg noen funn i forhold til nysgjerrighet som drivende kraft, og denne nysgjerrigheten er viktig på flere plan. Vi mennesker er genuint interesserte i hverandre og nysgjerrige på hverandres liv. Pedersen forteller at programserien tilfredsstill

denne nysgjerrigheten. I tillegg påpeker han at publikum har tydelige forventninger til hvordan programmene skal være, de har opparbeidet seg en publikumskontrakt gjennom de årene serien har gått, og det må de forholde seg til. Han avrunder med å påpeke at livene de følger kan være rolige, men at det likevel kan være dramaturgisk spennende på sin særegne måte fordi de lever annerledes liv enn folk flest. Å skru ned tempoet på fortellingen og bare la ting leve og utspille seg foran kamera er noe programskaperne liker veldig godt (Pedersen, 2024).

Avslutningsvis lurte jeg på om regissøren kunne si noe om hva programmets undertekst kan være. Han forteller om at en undertekst som ligger i alle programmene deres er hvordan de både filmer og setter sammen programmene med en grunnleggende kjærlighet til menneskene de er på besøk hos. «Vi prøver ikke å si at dette er oppskrifter på et godt liv, men vi prøver å si at dette kan også være en oppskrift på et godt liv» (Pedersen, 2024).

5. Drøfting/analyse

Drøfte dokumentarens forhold til konfliktmodellen. Er den nyttig/nødvendig?

Hvordan lager man dokumentarfilm som engasjerer uten å benytte den klassiske konfliktmodellen som den drivende kraften? Er den klassiske konfliktmodellen nødvendig som drivkraft i dokumentarfilm? I journalistikken foreslår Kjendsli nettopp at man kan produsere dokumentarfilm ved å benytte den klassiske dramaturgimodellen, som i stor grad bygger på ytre konflikt (Kjendsli, 2012, s. 152). Men fra ekspertintervjuet med Pedersen kommer det frem at det ikke alltid er mulig å finne en ytre konflikt når de produserer dokumentarene “Der ingen skulle tru at nokon kunne bu” og at de da benytter de seg av andre virkemidler for fremdrift (Pedersen, 2024). Filmene jeg har valgt å se på episoden “Lysefjorden” (NRK, 2016) og “Gubben i stugan” (Hedenius, 1996) er begge det jeg kaller for “langsom dokumentar”. “Gubben i stugan” (Hedenius, 1996) er en rent observerende dokumentar og har hverken intervju eller kommentar. Kamera følger hovedpersonen i hans hverdagsliv uten ytre konflikt som drivkraft (Garrod, 2017). Hva er det da som skaper fremdrift i filmen? Da kan vi for eksempel se på Røslers teori som sier at konflikt ikke skal forveksles med trivielt, da det finnes andre krefter som kan skape fremdrift (Røsler, 2015, s. 44). Røsler sier også at man i stedet for å stille spørsmålet “Hva er konflikten”, bør man heller spørre: “Hva er drivkraften?” (Røsler, 2015, s. 47). Så hva er drivkraften i “Gubben i

stugan” (Hedenius, 1996)? Her kan man se på hva Pedersen sa om seer-nysgjerrigheten og hvordan den i seg selv skaper en drivende kraft i filmen. Pedersen tror at vi mennesker er genuint nysgjerrige på hverandre og at det er noe grunnleggende i oss (Pedersen, 2024). Man kan si at det som gjør “Gubben i stugan” (Hedenius, 1996) engasjerende er direkte knyttet til nysgjerrigheten til seeren, altså det at vi mennesker er genuint nysgjerrige på hverandres liv, spesielt liv som er annerledes enn det vi lever, og som vi ellers ikke får innblikk i. Ettersom at dokumentarfilm er kreativ behandling virkeligheten, kan filmens slutt ofte bli uforutsigbar. Dette kan skape usikkerhet hos seeren som igjen bidrar til å engasjere seeren ved å spille på nysgjerrigheten. (Røsler, 2015, s. 47). Det gjelder å sette publikum i en situasjon der de aner, tror, håper og frykter hva som kommer til å skje og at tilbakeholdelse av informasjon er grunnleggende i fortellerkunsten (Handgaard, 2021, s. 249).

I ettertid reflekterer jeg over prosessen mens jeg skulle velge en karakter og prosjekt til min egen bachelorfilm, jeg tenkte i journalistiske baner; er denne idéen spennende, unik/provoserende nok til å bli en dokumentarfilm av høy kvalitet? Vi så etter en person som i en viss grad lever et unikt liv. Under idéfasen stilte jeg meg spørsmålet; er denne karakteren interessant nok? Vil seeren like karakteren? Er det nok konflikt? Gjennom å stille disse spørsmålene kom ideen om at karakteren selv, kan fungere som den drivende kraften ved å ha et tydelig mål, kan han skape forventninger og holde publikum engasjert. Enda bedre om hovedpersonen møter motstand og at fallhøyden er stor (Handgaard, 2021, s. 153). For eksempel i episoden “Lysefjorden” (NRK, 2016) etableres Hessel Haker på vinteren som en hardtarbeidende kar som har som mål å transformere Flørli til en turistattraksjon til sesongen begynner i mai. I dokumentarfilmen “Hessel og Flørli” som jeg og min samarbeidspartner har laget ble dette bevisst lagt vekt på i utvelgelsen av hovedpersonen. Vi valgte Hessel nettopp fordi han hadde masse prosjekter på gang, samtidig som han hele veien møter motgang. Vi er inspirert av “Der ingen skulle tru at nokon kunne bu” (NRK, 2016) og deres måte å følge karakterene på der de får lov å utfolde seg foran kamera, senke tempo og la situasjonene leve. Vi valgte å være “fluer på veggen” for å observere Hessel i akkurat det han ville gjort om vi ikke var til stede, men i motsetning til “Der ingen skulle tru at nokon kunne bu” (NRK, 2016) bruker vi ikke kommentar. Da vi hadde visning av A-klippen innså vi at det var vanskelig for andre å forstå hva filmen dreide seg om, det kom spørsmål som hvem er han, hva dreier dette seg om, hvorfor gidder han å streve slik, osv. Den eneste løsningen vi fant for dette var å inkludere sittende intervju med Hessel slik at han kunne fortelle hvem han var, hva han gjør på Flørli, og hva han drømmer om. I etterkant synes jeg ikke det var optimalt, det hadde vært

bedre både filmatisk og for innlevelsen og nysgjerrigheten å gjøre slik Pedersen gjør i “Der ingen skulle tru at nokon kunne bu” (NRK, 2016) at de lar karakterene snakke mens de gjør ting, som for eksempel når Hessel klatrer på taket og prøver å finne en vannlekkasje som har plaget han i tre år, der har vi lyktes. Eller å gå helt motsatt retning slik som “Gubben i stugan” (Hedenius, 1996) ved å senke tempoet, gi filmen et langsommere format slik at seeren får anledning til å bli ordentlig kjent med karakteren. Til tross for dette så mener jeg at den største drivkraften i filmen vår baserer seg på den indre konflikten i Hessel. Og det kommer frem i flere av scenene som for eksempel når Hessel går rundt i pøsregn med en liten hagesaks og skal klippe kratt rundt Flørlitrapene.

Det som er tydelig til felles for “Gubben i stugan” (Hedenius, 1996) og episoden “Lysefjorden” (NRK, 2016) er at de formidler ekte historie om virkelige personer, som lever unike og isolerte liv. Men hvordan er de forskjellige? Tilhører disse filmene samme sjanger? Da jeg startet oppgaven, brukte jeg samlebetegnelsen “langsom dokumentar”.

Dokumentarfilmer som engasjerer med sin langsomme narrative form, naturbilder, visuell estetikk og autentisitet. Nå ser jeg at de har alle elementer som også kan minne om feature reportasje slik Kjendsli definerer det: en faktabasert, sann, observerende fortelling med miljøelementer og stemningsskapende skildringer (Kjendsli, 2012, s. 145). Men dokumentaren skiller seg likevel ved at den er mer personlig og tett på folk, og ikke fullt så saks og faktaorientert som feature reportasjen. Likevel kan de minne om hverandre. Selv om Pedersen sier at de lager dokumentar benytter de seg også av elementer fra reportasjen, som for eksempel en fortellende kommentarstemme, en intervjuer vi hører, men som ellers er usynlig. Pedersen sier at i hans hode er det enkelt. Det skal være ekte folk og de skal være ujålete. Han sier vi ønsker å komme tett på, for å bli godt kjent med menneskene vi lager dokumentarer om (Pedersen, 2024). Det er kanskje mer interessant å se på hvordan hver enkelt dokumentarfilm bygger på lignende trekk og tilfører noe nytt til sjangeren (Nichols, 2017, s. 5). Kanskje er det slik at det som binder disse dokumentarene sammen er hvordan de kan defineres ut fra hvilke forventninger publikum sitter med. For eksempel forventningene om at det skal være virkelige mennesker og virkelige hendelser (Nichols, 2017, s. 23). Men også forventningene om å få innblikk i de unike livene til dem som lever på avsidesliggende steder i Norge. For Pedersen blir det stadig tydeligere at i norsk fjernsynsproduksjon blir det stadig flere og flere programmer om og med kjendiser. Han forteller at “Der ingen skulle tru at nokon kunne bu” (NRK, 2016) er sjelden vare i forhold til det å komme tett på alminnelige mennesker og virkelige liv (Pedersen, 2024).

6. Konklusjon

I denne oppgaven har jeg undersøkt om det faktisk er mulig å lage engasjerende dokumentarfilm uten å benytte seg av den klassiske konfliktmodellen. For å undersøke dette har jeg først presentert teori om dokumentarsjangeren og TV-reportasjen. Hva som skiller dem og hva som er likhetstrekk. Så presenterte jeg teori om den klassiske dramaturgien og hva som kjennetegner den og hvordan den kan brukes i TV-reportasjen. Det ble også presentert teori om dokumentarfilmens drivende kraft og hvilke virkemidler man kan ta i bruk for å skape fremdrift, for eksempel å benytte undertekst som virkemiddel til å fortelle noe på et dypere nivå. Forskningsmetoden i denne oppgaven er basert på et kvalitativt intervju med regissøren av dokumentarserien “Der ingen skulle tru at nokon kunne bu” (NRK, 2016), Noralv Pedersen. Her ble det gjort gode funn som gav meg en bedre forståelse og evne til å drøfte rundt problemstillingen. I tillegg har jeg sett på filmatiske elementer og dramaturgien i filmen “Gubben i stugan” (Hedenius, 1996) og episoden “Lysefjorden” (NRK, 2016) av “Der ingen skulle tru at nokon kunne bu”. Dette har gitt meg en bedre forståelse av den langsomme typen dokumentar, og hvordan oppbyggingen og fortellerstilen til slike dokumentarer kan løses på alternative måter til den klassiske konfliktmodellen og den klassiske dramaturgimodellen som tidligere beskrevet.

Et av målene med denne oppgaven for meg var å kunne anvende kunnskapen til min egen film “Hessel og Flørli”. Ved å drøfte min egen film opp mot “Der ingen skulle tru at nokon kunne bu” (NRK, 2016) og “Gubben i stugan” (Hedenius, 1996) har jeg klart å bedømme hva som har fungert, og hva som ikke har fungert, og jeg har rettet et selvkritisk blikk på mitt eget arbeid. Jeg har lært alternative måter jeg kunne løst den praktiske oppgaven på som antageligvis hadde resultert i et forbedret sluttresultat, men kunnskapen tar jeg med meg videre i dette prosjektet og de neste.

For å svare på problemstillingen: “Hvordan lager man dokumentarfilm som engasjerer uten å benytte den klassiske konfliktmodellen som den drivende kraften?” vil jeg først påpeke at målet med oppgaven er ikke å prøve å bevise at dokumentarfilm fungerer best uten ytre konflikt. Målet har vært å finne andre måter formidle historier på, å engasjere på. Som Noralv Pedersen sa: «Vi vil gjerne ha en ytre konflikt i programmene våre, men at det ikke alltid er

mulig å finne» (Pedersen, 2024). Og hva gjør man hvis det ikke finnes en ytre konflikt da? Det jeg har lært er at det finnes drivkrefter i mennesker som ikke baserer seg på ytre konflikt, og kanskje er det viktigste å identifisere publikums forventninger, og bruke disse til å skape engasjerende livshistorier.

7. litteraturliste

Garrod, V. (2017). *Gubben i stugan*. Bergen Offentlige Bibliotek. Hentet 8. mai 2024 fra

<https://bergenbibliotek.no/musikkogfilm/filmtips/gubben-i-stugan>

Handgaard, B. (2021). *Historiefortelling på digitale plattformer*. Cappelen Damm AS.

Hedenius, N. (Regissør). (1996). *Gubben i stugan* [Film]. SVT.

<https://www.youtube.com/watch?v=smHkqDb3D8>

Nichols, B. (2017). *Introduction to documentary* (3. utg). Indiana University Press.

Hjetland, G. B. (2017, 21. oktober) Denne serien kallar svenskane "Gubben i stugan". *NRK*.

<https://www.nrk.no/vestland/svenskane-elskar-denne-programserien-1.13737476>

Kjendsli, V. (2012). *Rett på sak!*. IJ-forlaget.

Røsler, A. (2015). *Dokumentarfilmens spesielle utfordringer*. Cappelen Damm AS.

Uglum, A (Regi og kommentar). (2016). *Lysefjorden* (Sesong 15, Episode 4) [Episode i dokumentarserie] Der ingen skulle tru at nokon kunne bu. Hentet fra:

<https://tv.nrk.no/serie/der-ingen-skulle-tru-at-nokon-kunne-bu/sesong/15/episode/4/avspiller>

Andre kilder:

Dalland, O. (2011). *Metode og oppgave-skriving for studenter* (4. utg.) Gyldendal Norsk Forlag AS.