

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?



Universitetet i Stavanger

DET SAMFUNNSVITENSKAPELIGE FAKULTETET

Bachelor i fjernsyns- og multimedieproduksjon 2024

Veileidar: Hallgeir Skretting

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

Av Daniel Fatnes

Kandidatnr: 255380

Innholdsliste

Innleiing	3
Teori og omgrep	4
<i>Dokumentar</i>	4
<i>Direct Cinema</i>	5
<i>Cinema Varieté</i>	5
<i>Mise-en-scène</i>	6
<i>Det tradisjonelle kamera</i>	6
« <i>Freestyle</i> » <i>kamera</i>	6
Metode	7
Synopsis	7
<i>Brødrene i Skogen</i>	7
<i>En tater på vandring</i>	8
Analyse	8
<i>Brødrene i skogen</i>	8
<i>En tater på vandring</i>	10
<i>Mine egne erfaringar</i>	11
Fordelar og ulemper	13
Konklusjon	14
Litteraturliste	16

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

Innleiing

Dokumentarfilm er ein type kunstform som har moglegheit til å engasjera, informera og påverka publikum på djupe kjenslemessige plan. Det kan vere seg alt i frå dokumentarar om store hendingar i verda, til filmar som kan gje ei stemme til grupper som ikkje alltid er dei som ropar høgast i samfunnet. Slike dokumentarar - som skildrar det verkelege livet og dei verkelege menneska har interessert meg sidan eg fekk auga opp for dokumentarfilm.

I tillegg til det faktiske innhaldet og historiene som blir fortalt i dokumentarar, spelar også tekniske element inn i måten ein fortel historia på. Kamerabruken spelar ei avgjerande rolle i formidlinga av kjensler og stemninga i ein dokumentarfilm. To av dei mest grunnleggjande, men og kraftfulle verkemidla som dokumentarskaparar nyttar seg av er bruken av handhalden kamera og kamera montert på stativ. Desse ulike kamerateknikkane gjer to heilt forskjellige uttrykk. Handhaldt kamera kan forsterke følelsen av nærheit, der kamera på stativ gjerne meir gjer at ein føler en observerer. Samstundes kan handhalden kamera kan gje dokumentarskaparen meir friheit til å bevege seg og følgje den som blir portrettert, medan kamera på stativ kan vere litt meir avgrensande.

I denne teksten vil eg gå tettare inn på korleis bruken av handhalden kamera og kamera på stativ påverkar uttrykket i ein dokumentarfilm, og kva følelsar dei ulike teknikkane framkallar. Eg vil også skrive om fordelane og ulempene med å filme på stativ versus handhaldt. Gjennom å utforska denne tematikken håper eg å oppnå ein djupare forståing av korleis dokumentarskaparar kan bruke ulike kamerateknikkar som eit verktøy for å formidle ulike følelsar. Videre i teksten vil eg først gå gjennom sentral teori og omgrep, før eg går inn på kva metode eg kjem til å bruke i analysen.

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

Teori og omgrep

Dokumentar

Dokumentarfilm er ein filmsjanger som tar føre seg verkelege hendingar og personar. Med andre ord – ei gjengiving av verkelegheita. Det finnes fleire ulike forteljemåtar i dokumentarsjangeren. Ofte vil det vere ein dominerande forteljermåte i dokumentaren, men den vert sjeldan upåverka av andre stilar (Sandal, 2022).

Bill Nichols skriv i boka si *Introduction to Documentary* tre forskjellige forutsetningar og forventningar folk som regel har når dei tenker på ein dokumentarfilm:

1. Dokumentarar er om verkelegheita; dei handlar om noko som verkeleg har skjedd

Nichols seier likevel at fiksjonsfilmar også kan handle om ting som faktisk har skjedd. Derfor seier han: "Documentary films speak about actual situations or events and honor known facts; they do not introduce new, unverifiable ones. They speak directly about the historical world rather than allegorically." Med andre ord så handlar dokumentarfilmar om det som skjer direkte i den historiske verda, medan fiksjonsfilmar lagar ei oppdikta verd som skal representere ei anna, historisk verd.

2. Dokumentarar handlar om ekte menneske

Fiksjonsfilmar kan også fokusera på ekte menneske, men i desse filmene er karakterane oftast betalte skodespelarar som skal spele ei rolle. I dokumentarfilmar er det også menneske og karakterar, men motsetningen er at desse framtrer som seg sjølve i filmen.

3. Dokumentarer forteller historier om hva som skjer i den virkelige verden

Dette handlar om forteljarkrafta som er i dokumentarane. Dokumentarfilmene fortel oss om korleis ting forandrar seg og kva og kven som forårsakar desse forandringane.

(Nichols 2017: 5-8)

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

Direct Cinema

Nyare teknologi opna opp ei heilt ny verd for dokumentarskaparar på midten av 1900-talet. Lettare og betre kamerautstyr gjorde at filmskaparane kunne gå ut å fange folka og augeblikka slik dei var, når dei skjedde. Dei lettare og stillegåande kamera gjorde at ein nå enklare kunne filme handhaldt. Der ein tidlegare var grupper på fleire personar med på opptak, kunne nå gjerne ein fotograf og lydmann følge subjektet der ting skjedde. Resultatet av dette blei umiddelbarhet og uforutsigbarhet på skjermen. Hendelsesbaserte og karakterdrevne historier erstatta manusbaserte og konstruerte situasjonar (Rabiger, 2009, s. 82). Direct cinema, også kalla observerande dokumentar minimerer kameraets påverknad og siktar på å fange augeblikka slik dei hender, som ei «flue på vegg». Dokumentaren *The Primary* som kom ut i 1960, laga av Richard Leacock, D.A. Pennebaker, Albert Maysles og Robert Drew, var revolusjonerande då den kom ut, og sat startskotet for det me i dag kjenner som Direct Cinema. I *The Primary* følgjer dei valet mellom senatorane John F. Kennedy og Hubert Humphrey. I tillegg til å følgje dei gjennom offentlege opptredenar, får dokumentarskaparane og publikum bli med dei på hotellrom og undervegs til nye oppdrag. På denne tida var det nyskapande, blant anna fråværet av intervju og ingen prating direkte til kamera. Denne form for observerande dokumentar opna for ulike tolkingar av publikum grunna fråværet av intervju og leiande forteljarstil (Ellis, 2005, s. 212).

Cinema Varieté

Cinema Variete, no også kalla deltakande dokumentar, oppstod som Direct Cinema også på 60-talet. I motsetning til Direct Cinema, som vil fjerne all oppfatning om at det blir filma, medverkar sjølv filmskaparen i hendingane som vert filma. Ideen om at også filmskaparen skulle vere ein del av filmen kom frå den franske etnografen Jean Rouch, som meinte at den einaste ærlege måten å visa at dei som blir filma vert påverka av kamera var at sjåarane fekk dele framstillinga av film på kamera. I dokumentarfilmen «*Chronicle of a Summer*» (1961) oppfordrar filmskaparane Rouch og Edgar Morin samhandling mellom dei deltakande, regissørane og kamerateamet medan dei spørjar vanlege folk på gata i Paris det enkle spørsmålet, «Er du glad?». Denne måten å lage dokumentar på, Cinema Variete, gjorde at regissørane kunne katalysere og framprovosere hendingar, og på den måten få fram det dei meiner var sanninga, utan å vente på at det skjedde av seg sjølve. At ein henvender seg direkte til kamera er eit kjenneteikn i denne sjangeren, og ein stor kontrast til den observerande

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

dokumentaren. Medan den observerande dokumentaren ofte er handhaldt då ein ikkje har kontroll over kva som skjer, vil ein ofte sjå meir bruk av stativ i denne sjangeren på grunn av meir involvering av filmskaparen (Rabiger, 2009, s. 88).

Mise-en-scène

Enkelt forklart kan ein seia at Mise-en-scene utgjer det totale inntrykket når det kjem til lyssetting, blokking, kamerabruk, og komposisjon som utgjer det totale bildet på film (Rabiger, 2009, s. 638).

Det tradisjonelle kamera

Denne kamerateknikken kjenneteiknast av roleg og stødig kamerabruk. Oftast på eit stativ. Det tradisjonelle kamera komponerer utsnittet ved hjelp av tredelingsregelen. Alle kamerabevegelsar, som panorering og innzooming er stødige. Alt i biletet er balansert, og horisonten er alltid horisontal. Denne bruken av kameraet tillat menneske, objekt og handling til å utfolde seg utan å trekke merksemd til kamerabruken (Eckhardt, 2012, s. 60).

«Freestyle» kamera

I motsetning til «det tradisjonelle kamera» er «freestyle» kamera mykje friare. Det er ikkje montert på stativ, som gjer filmskaparen større friheit til å bevege seg og fange hendingane i det dei skjer. Denne kamerateknikken bryter ofte dei tradisjonelle reglane innanfor korleis ein rammar inn utsnittet. Kamera blir ein del av scenen som utspelar seg og subjektet kan til og med henvende seg og snakke direkte til kamera (Eckhardt, 2012, s. 61).

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

Metode

I arbeidet med denne teksten skal eg forsøke å finne ut korleis bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ påverkar ein dokumentarfilm. Det skal eg blant anna gjere ved hjelp av kvalitativ tekstanalytisk metode. «Å analysere tyder å stille spørsmål til noko og forsøke å finne svar. I tekstanalysar stiller forskaren spørsmål til teksten...» (Østbye, Helland, Knapskog & Larsen, 2007, s.57). Sidan eg skal analysere film, er derfor «tekstane» i denne forstand to ulike dokumentarfilmar. Eg skal ta føre meg dokumentarfilmen «Brødrene i skogen» av Øyvind Elvsborg, og «En tater på vandring» av Sigbjørn Tveite. Grunnen til at eg valde nettopp desse to dokumentarane er todelt. For det første så synes eg at begge dei to filmene har ei sterk og rørende historie. Den andre grunnen er at omtrent begge dei to filmene er anten filma hovudsakleg på stativ, eller handhaldt. Eg vil kort skrive om kva dei to ulike filmene omhandlar, før eg går inn på og analyserer dei to filmene kvar for seg. I analysen vil eg ta for meg dei filmatiske og kameratekniske grepa som er gjort, og kva desse ulike grepa gjer med dokumentaren. Eg vil også trekke inn intervju gjort med regissøren, Øyvind Elvsborg, for å få fram deira egne tankar og opplevingar rundt temaet. Analysen vil innehalde ein del subjektive synspunkt, og er basert på min egne tolking av filmene. I tillegg vil eg skrive litt om mine egne opplevingar, erfaringar og tankar eg har gjort meg om tematikken etter dette studiet. Eg kombinerte også dei to ulike kamerateknikkane i min eigen dokumentarfilm, noko som og kan være interessant.

Synopsis

Brødrene i Skogen

Brødrene i skogen er ein norsk dokumentarfilm regissert og filma av Øyvind Elvsborg. Filmen handlar om pensjonisten Olaf som lever eit enkelt liv på ein liten gard i skogen. I byrjinga av filmen får me møta både Olaf og tvillingbroren Sven, som heile livet har arbeidd i skogen. Men tidleg i filmen dør Sven, og Olaf blir aleine att på garden. Vidare i filmen får me følgja korleis Olaf taklar tapet av sin eigen tvillingbror, og me kjem nært inn på hovudkarakteren og hans tankar om livet.

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

En tater på vandring

Denne dokumentaren handlar om Elias Akselsen, ein norsk artist og tradisjonsformidlar. Akselsen er den største representanten for romanifolkets musikk i Noreg, og han stammar også sjølve frå romanifolket (Bitustøyl & Bergan, 2023). I dokumentaren kjem me tett inn på Akselsen og me får høyre hans historie, frå han var liten gut og til han vart vaksen. Dokumentarfilmen er ein av dei første som vart laga om taterfolket i Noreg, og gir publikum eit sterkt innblikk i romanifolkets historie i Noreg (tv.nrk.no, 2023).

Analyse

Brødrene i skogen

I dokumentaren «Brødrene i skogen» av Øyvind Elvsborg blir det tidleg etablert ein atmosfære i filmen. Filmen er hovudsakleg filma på stativ, forutan ein sekvens midt i der hovudkarakteren Olaf er på orienteringsløp. Dokumentaren handlar som nemnt ovanfor om Olaf, som lev det enkle livet åleine på ein gard etter å ha mista tvillingbroren sin. Bruken av kamera på stativ skapar ein type ro og stabilitet, som ein ikkje oppnår ved bruk av handhaldt kamera. Allereie i starten av filmen blir sjåaren introdusert til velkomponerte utsnitt, der kamera står heilt statisk på eit stativ. Fleire av utsnitta i dokumentaren er så velkomponert at dei kan samanliknast med eit maleri som uttrykker ein større betydning enn som er synleg ved første augekast.

Som nemnt gjer kamerabruken i «Brødrene i skogen» ei kjensle av ro og stabilitet. Kamera står stille, og fungerer som ein nøytral observatør som fangar det som skjer i Olafs liv, og tar publikum med på reisa. Kamerateknikken som er brukt gjer at merksemda i seg sjølv ikkje blir dratt mot kamera, men det som skjer på skjermen (Eckhardt, 2012, s. 61).

«Eg trur dokumentarar filma på stativ kan gje ei større avstand til karakteren i filmen. Du føler det i større grad som ein betraktar som ser noko utanfrå. Det kan gje deg ei følelse av at du kikkar inn i eit rom som du er åleine om å få sjå inn i»

Elvsborg, 2024

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

Olaf er eit menneske med ein kvardag som pregast av rutine og enkelheit, og stabiliteten i kamerautsnitta kan gjenspegle dette. Bruken av stativ tillèt også lengre takingar, der ein kan få sjå heile situasjonar spele seg ut og som er veldig beskrivande for korleis Olaf er som person. Å la desse scenane få utspela seg, opnar opp og gir rom for at sjåarane sjølve kan reflektere og fordjupe seg i karakteren. Den observerande tilnærminga som er brukt i denne dokumentarfilmen, gjer at filmskaparen klarar å fange dei autentiske augeblikka og hendingane som skjer utan å påverka eller forstyrre den som blir portrettert eller hendingane som utspeler seg. Denne tilnærminga gjer også rom for karakteren å uttrykka seg sjølv gjennom handling og kroppsspråk, utan å bli forstyrre av ein fotograf som spring rundt med kamera.

«Eg kan med handa på hjartet sei at eg ikkje har iscenesatt nokre scener i Brødrene i skogen. Eg føler eg har vore ei floge på veggen i denne filmen sjølv med kamera på stativ. Men det har kosta, i form av årevis med opptak».

Elvsborg, 2024

Gjennom den observerande metoden Elvsborg har brukt i «Brødrene i skogen» får altså sjåaren bli kjend med pensjonisten på ein intim og ekte måte, utan filter og forstyrringar.

Ei konflikt i dokumentarfilmen om Olaf, er når han får nye naboar på garden. Etter å ha budd åleine etter tapet av broren, byggar no nye tilflyttarar hus rundt garden hans. I starten kan me høyre han fortelje at han trur det blir greitt å få nokon rundt seg - nokon å prata med etter at han blei einsam. Men etterkvart får ein inntrykk av at dei nye tilflyttarane er den rake motsetning av Olaf. Dei tar veden hans, lagar bråk og etterkvart riv dei ned den gamle løa hans. I dokumentaren kunne ein kanskje tenke seg at regissør Elvsborg no ville bruke handhaldt kamera. Professor Rabiger skriv at godt handhaldt kameraarbeid kan formidla dramatisk spenning, og at den ustabile bevegelsen kan assosierast med usikkerheit og spenning (Rabiger, 2009, s. 457). Når nye naboar derfor kjem og fjernar det enkle og vante livet som Olaf alltid har hatt kunne ein argumentert for å ta kamera av stativ i desse scenane. Men Olaf er eit menneske som ikkje vil nokon vondt, ikkje eingong reven som luskar rundt i skogen. Derfor passar det at kamera fortset på stativ, sjølv om konflikten oppstår. Sjølv om tida går og verda rundt Olaf forandrar seg, blir han ståande som eit uendra punkt i skogen. Eckhardt skriv at det tradisjonelle kamera på stativ alltid er stabilt og roleg (Eckhardt, 2012, s. 101). Denne beskrivinga kan ein også bruke om Olaf, som alltid beheld fatninga uansett kva

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

som skjer, og som finn stabilitet og trygghet i det enkle livet han lev på garden. Vidare kan ein og også bruka kamera på stativ til å formidla einsemda Olaf opplev. Kameraet blir ståande som det einaste vitnesbyrde til det som skjer, og det kan få publikum til å føle på kor åleine Olaf er. Elvsborg seier også at han filma ein periode med handhaldt kamera, men at desse opptaka ikkje blei særleg bra (Elvsborg, 2024).

En tater på vandring

I dokumentaren om musikaren Elias Akselsen blir me tatt med på ei intim reise, der sjåaren får vera med Akselsen i det han oppsøker stader som har hatt stor påverknad på livet hans. Også denne dokumentaren har sitt særeigne uttrykk, men der den førre dokumentaren vart filma hovudsakleg på stativ, er denne dokumentaren filma totalt handhaldt. Gjennom bruken av handhaldt kamera får sjåaren ein nær og personleg oppleving av Akselsen, og ein følar nærmast at ein er til stades med karakteren gjennom kvar scene. Freestyle kamerateknikken som er brukt, gjer at kamera blir ein del av scenen som utspelar seg og subjektet kan til og med henvende seg og snakke direkte til kamera (Eckhardt, 2012, s. 61). Dette brukar regissøren som eit virkemiddel i «En tater på vandring». Når me gjennom filmen blir med Akselsen på reisa med å besøke gamle stader som har vore ein del av livet hans, ser me han snakke direkte inn i kamera – direkte til sjåaren. Dette skapar ei følelse av at han snakkar til oss, og at det er me som er kamera. Når han igjen då snakkar om sær personlege og sterke ting, gjer denne effekten at ein kjenner ekstra på det han fortel om. Den nære kontakten me får med Akselsen bidrar til å forsterka følelsen av empati og medkjensle for dei vonde opplevingane han har vore gjennom, som tater. Til forskjell frå «Brødrene i skogen» der karakteren ikkje vender seg til kamera, er me som sagt vitne til det motsette i «En tater på vandring». Når Akselsen snakkar direkte til kamera brytas den usynlege barrieren mellom hovudpersonen og sjåaren, og det kan sjåast på som eit eksempel på cinema vérité teknikken.

Akselsen er ein mann som gjennom livet har opplevd alt anna enn stabilitet og ro. Han fortel om ein barndom der menneska i nærområdet skreiv under på ei underskriftskampanje for å få dei ut av bygda. På sjølvaste julaftan måtte dei gå fleire mil for å skaffe husly. Seinare fortel han også om då han og 50 andre romanifolk vart omringa i skogen av myndighetene og frakta bakpå eit lasteplan for å bli internert på barneheimar og skiljast frå familien deira. Seinare snakkar han om eit liv der han var innom fleire ulike narkotiske stoff og som resulterte i ein periode i fengsel. Endå då han hadde etablert seg og fått barn kunne han ikkje

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

slå seg heilt til ro. Då elevar på skulen til Akselesen born fekk greie på at foreldrane deira var tater enda det med at dei vart mobba, sparka og lugga i håret. Igjen såg ikkje Akselsen noko anna val enn å flytte på seg. Handhaldt kameraarbeid kan formidla dramatik og spenning, og at den ustabile bevegelsen kan assosierast med usikkerheit og uro (Rabiger, 2009, s. 457).

Valet om å bruke handhaldt kamera i dokumentaren om Elias Akselsen kan derfor forklarast med at filmskaparen ville få fram den usikkerheita og uroa hovudkarakteren har vore gjennom, og fråværet av stabilitet. Kamera kan til tider virka ustabilt akkurat som livet sjølv. I Verite-stil dokumentarar så beveg kamera seg alltid. Beveg karakteren seg så beveger også kamera seg. Og står karakteren stille så flyter framleis kamera (Eckhardt, 2012, s. 101). Dette kan me også sjå i dokumentaren om Akselsen, sjølv om rørslene i kameraføringa til tider kan vere særsmå.

Ei scene der denne kamerateknikken saman med Akselsens historie gjer eit sterkt inntrykk er i avslutninga av filmen. Då har Akselsen tatt med filmskaparane til eit minnesmerke over tatere og andre grupper som har blitt sett ned på av samfunnet. Når han då snakkar rett inn i kamera, og fortel om born som er blitt tatt frå foreldra, og born som blir lobotomert med strikkepinne, gjer det eit sterkt inntrykk. Dei små bevegelsane i kamera for ein til å føle at det er augo våre som er linsa, og at han snakkar direkte til meg.

Mine egne erfaringar

Gjennom ulike øvingar og oppgåver eg sjølv har hatt gjennom studie har eg sjølv også bygd meg opp erfaring og tankar rundt dei to ulike kamerateknikkane: kamera på stativ og handhaldt kamera. Me har blant anna laga fleire fiksjonsfilmar i tillegg til dokumentarar. I dei fiksjonsfilmene eg har vore med å lagd her på studie har me som regel alltid brukt stativ.

Likevel, me har også brukt handhaldt kamera på desse filmene, men då som ein effekt og for å framkalla ulike kjensler, som ein ikkje klarar med å bare ha kamera på stativ. I motsetnad har eg erfart at når ein har lagd dokumentar og portrett på studie, har ein som regel gjort motsett.

Då har ein brukt stativ når ein filmar intervjuet som, som regel, er det utsnittet som blir brukt minst i løpet av dokumentaren, og så har ein filma størstedelen av dokumentaren/portrettet handhaldt. Grunnen til at mykje av dette skjer trur eg sjølv er at ein er redd for å gå glipp av viktige situasjonar og hendingar som kan styrke dokumentaren. Som regel kjenner ein ikkje den ein skal portrettera, og ein har heller ikkje så god tid til å bli kjend med personen heller. Derfor er det vanskeleg å vite korleis personen oppfører seg framføre kamera.

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

Når eg nå skulle lage dokumentarfilmen min «Mormor», om mormor, var planen først at mykje av den skulle filmast handhaldt. Det, på grunn av at det var det eg er vand med, og fordi eg ikkje ville gå glipp av nokon augeblikk. Men etterkvart fann eg ut at det ikkje var noko problem med å filme på stativ, tvert imot. Dokumentaren min handlar, som «Brødrene i skogen», om ein pensjonist som også tilbringar mykje av dagane heime. Mormor lev eit roleg liv, og stilen og handlinga i dokumentaren passa derfor til å bli filma mykje på stativ. Ein annan faktor som spelte inn er relasjonen eg har til karakteren. For meg var det ingen tidspress på opptak, og om eg trengte å ta takinga på nytt var det heller ikkje eit problem. I dokumentarfilmen min har eg som nemnt stort sett brukt kamera på stativ. Grunnen til at eg valde dette, var fordi eg ville lage ein dokumentarfilm med velkomponerte utsnitt som publikum ville hugse. Samstundes så er det ein film der karakteren ser tilbake på mykje av eit liv som er levd, og eg synes derfor at det tradisjonelle kamera var passande. Det er likevel nokre unntak. I den eine scenen når mormor får gåve på sin 84-årsdag er kamera handhaldt. Dette var av praktiske årsaker, fordi eg ville raskt kunne flytte meg til eit anna utsnitt for å dekkje mest mogleg av opninga. I tillegg er eg ikkje sikker på om eg ville fått den same reaksjonen av mormor dersom det var satt opp med stort stativ og ho var veldig klar over at ho blei filma. Elvsborg var og inne på det same i hans dokumentarfilm. I filmen «Brødrene i skogen» er han med Olaf når han får beskjed om at bror hans er død. Det hadde ikkje vore lett å filme handhaldt, sjølv om eg hadde eit godt forhold til han, meiner han (Elvsborg, 2024).

Ein anna sekvens i filmen min der alt er filma handhaldt, er scenene i London. Å ta med seg eit stort stativ i bagasjen var ikkje mogleg, sjølv om eg kunne brukt ein monopod for å få bildet meir stabilt. Likevel, synes eg at akkurat denne sekvensen gjer seg særst godt handhaldt. Som i dokumentaren om Elias Akselsen kan det skape ei kjensle hos publikum om at ein får vere med på reisa hennar. Og sidan det er 65 år sidan mormor sist såg huset, ligger det også ei spenning i om ho finner det igjen, og denne spenningen kan dei ustabile kamerabevegelsane vere med på å framkalle. I motsetnad til dei to ovannemnte dokumentarane som anten har brukt berre handhaldt eller berre kamera på stativ, valde altså eg å nytte meg av ein kombinasjon av dei to ulike kamerateknikkane. Ein kombinasjon kan oppnå ulike effektar og ein variert stil gjennom filmen (Eckhardt, 2012, s. 102). For eksempel, eg som brukte handhaldt kamera i London for å få fram ei kjensle av at ein var med på turen, medan eg brukte kamera stativ i ei meir rolege og reflekterande scenane for å gi sjåarane moglegheit til å fordøye og tenke over det som blir sagt.

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

Det er både fordeler og ulemper med å filme på stativ versus handhaldt kamera. Eg vil nå gå nærmare inn på dette ved å trekke inn erfaringar eg sjølv har gjort på studiet.

Fordelar og ulemper

Som eg tidlegare har nemnt ovanfor, har eg som regel ved førre anledningar filma det meste handhaldt. Når eg har filma handhaldt har eg vore meir stressa og uroleg for å gå glipp av situasjonar. Det har ført til at kamerautsnittet ofte er veldig varierende, og ikkje alle kamerabevegelsar er like godt gjennomtenkt. Ein grunn til dette er nok at det er mykje lettare å bevege seg rundt og endre utsnitt med eit handhalde kamera. I motsetnad er det enklare å halde seg roleg og komponere utsnitt meir gjennomtenkt dersom ein bruker stativ.

Moglegheitene til å bevege seg er og ein faktor som er verdt å nemne. Dersom ein har eit kamera med forholdsvis store objektiv, lydutstyr og monitor montert treng ein eit godt og stødig stativ. Då avgrens det gjerne moglegheita til å bevege seg på lokasjonen du gjer opptak på, og det er også tungt å bære med seg. Skal man flytte seg for å finne eit nytt utsnitt tar det også tid, tid som man kanskje ikkje alltid har nok av på opptaksdagar. Då er det gjerne ein fordel med handhaldt kamera som gjer at ein kan bevege seg fritt rundt omkring, og ein kan få utsnitt som ikkje alltid er mogleg å få på stativ. I min eigen dokumentar skulle eg for eksempel filme kassene med lysbilete til opningssena. Desse stod lengre ned enn kva stativet gjekk, og løysninga blei derfor å ta kamera av stativ.

«Ein vil gå glipp av scener når ein berre filmar på stativ. Det passar perfekt i eit avgrensa geografisk miljø der ting ikkje går så fort, og der du kan komme tilbake og vise forandringar i miljø og årstider».

Elvsborg, 2024

Ulempa når ein tar kamera av stativ er først og fremst at det er ein stor risiko for at mykje av opptaka blir ustabile og i verste fall ubrukelege. Og sjølv om dei moderne kamera blir mindre og mindre, og lettare og lettare kan det framleis vere fysisk krevjande å gå rundt ein heil opptaksdag med handhaldt kamera. Fordelen med å ha kamera på stativ er at ein kan ta lange takingar utan å slite seg ut. Det kan også vere trøgt når ein filmar dokumentar, og å få plass til eit forholdsvis stort stativ kan vere krevjande. Heime hos mormor då eg filma var eg derfor

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

nøydd til å rokere litt på møblementet, for å få dei utsnitta eg ville ha. Det tar meg igjen inn på ein annan problematikk

Når ein filmar på stativ får ein flotte velkomponerte bilete, bilete som til tider kan verke regisserte. I min eigen dokumentar «Mormor» tenkte eg mykje på korleis eg skulle komponere bileta i filmen – Mise-en-scene. I varieté dokumentarar held regissøren seg i bakgrunnen, men nokre gonger blir ein del av handlinga om subjektet adresserer hen, eller om regissøren vert høyrd stille spørsmål (Eckhardt, 2012, s. 19). Eg stiller også spørsmål undervegs i dokumentaren, sjølv om ein ikkje ser meg i bildet utanom på arkivbileta. Derfor kan filmen min seiast å vere ein blanding av direct cinema, og cinema variete. Men sjølv om ein har rokert om på møblane i stua, satt opp lys og iscenesett situasjonar så er det framleis ei sann historie, med ekte menneske og om noko som har skjedd i den verkelege verd. Dersom me tar Nichols definisjon om kva forventningar folk har til dokumentar, vil eg derfor seie at også min film oppfyller dei forventningane, sjølv om mykje er filma på stativ.

Konklusjon

I dokumentarfilmens verd er valet ein tar mellom å bruke kamera på stativ og eit handhaldt kamera avgjerande for korleis historia blir presentert og korleis den blir motteke hos publikum. Handhaldt kamera, kan med si ustabile bevegelse, gje oss den naturlege opplevinga av å vere til stades i augneblikket. Det kan skape ein følelse av nærvær som gjer at sjåarane føler seg tettare på karakterane og hendingane som utspelar seg på skjermen. Den uventa rørsla til handhaldt kamera kan også forsterke spenning og intensitet i visse scenar, som situasjonar med mykje action eller drama.

Til gjengjeld kan kamera på stativ gi ein meir stabil og kontrollert visuell oppleving av filmen. Det stabile stativet og jamne bevegelsar tillèt filmskaparen å komponera utsnittet meir kontrollert, noko som kan formidla spesifikke stemning eller tema. Dette kan vera effektivt når ein ønsker å skape ei følelse av ro og refleksjon, då det stabile kamerautsnittet tillèt publikum til å fordjupe seg meir inn i det dei ser hender på skjermen.

Bruk av handhalde kamera kan gje sjåaren følelsen av å vere med i handlinga som utspelar seg. Ein blir tatt med på reisa saman med den som blir portrettert. Det kan få sjåaren til å bli meir investert i det som utspelar seg. På den annan side kan kamera på stativ gje ei følelse av

Korleis påverkar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ ein dokumentarfilm?

objektivitet og distanse frå handlinga. Ein kan då konsentrere seg om å observere det som hender, og får eit anna perspektiv.

Det er likevel ikkje slik at valet mellom handhaldt kamera og kamera på stativ er gjensidig utelukkande. Altså, ein kan bruke dei to ulike kamerateknikkane om kvarandre. Mange dokumentarfilmar gjer nettopp dette. Ein kombinasjon av desse teknikkane kan oppnå ulike effektar, og ein får ein meir variert visuell stil. For eksempel kan handhaldt kamera brukas i intense eller sterke scenar for å skapa nærheit og engasjement, medan kamera på stativ kan brukast i dei meir rolegare og reflekterande scenene. Dette nytta eg meg sjølv av i min eigen dokumentarfilm.

Gjennom analysen som omhandlar bruken av handhaldt kamera og kamera på stativ i dokumentar har eg sett på korleis desse teknikkane påverkar både det tekniske og sjåarane sin oppleving av filmen. Handhaldt kamera kan gje ein følelse av nærvær og autentisitet, samt dynamikk og spenning, som kan engasjera og skapa ei emosjonell kjensle til historia og karakterane. På den annan side gjer kamera på stativ ein meir stabil og jamn oppleving, som kan verka roleg og tillata sjåaren til å fordjupa seg i filmens tema. Kva for ein kamerateknikk ein vel er avhengig av kva målet med filmen er, men kombinert kan dei skapa ein variert og engasjerande visuell stil i filmen. Eg tar med meg erfaringane eg har opparbeidd meg etter tre år på studie og arbeidet med denne oppgåva, og tørre å utforske dei ulike teknikkane og kombinere dei meir i framtida.

Litteraturliste

- Nichols, B. (2017). Introduction to documentary (4. utg.). Indiana University Press
- Rabiger, M. (2009). Directing the documentary (5. utg.). Elsevier Inc
- Ellis, J. (2005). A new history of documentary film
- Eckhardt, N. (2012). Documentary Filmmakers Handbook. McFarland & Company
- Østbye, H., Helland, K., Knapskog, K., Larsen, L.O. (2007). Metodebok for mediefag
- Aftret-Sandal, M. (2022, 5. april). Fortellermåter i dokumentarfilm. NDLA. Henta 11. mai 2024 frå <https://ndla.no/article/4878>
- Bitustøyl, Kjell; Bergan, Jon Vidar: Elias Akselsen i Store norske leksikon på snl.no. Henta 10. mai 2024 frå https://snl.no/Elias_Akselsen
- TV.NRK.NO, Henta 10. mai 2024 frå <https://tv.nrk.no/program/KOID75004510>
- Elvsborg, E. (Regissør). (2023). Brødrene i Skogen [Film]. Sant & Usant. Henta frå <https://tv.nrk.no/program/KOID75004218>
- Tveit, S. (Regissør). (2012). En tater på vandring [Film]. P & C. Henta frå <https://tv.nrk.no/program/KOID75004510>