

# **Regissören och subjektet i dokumentärfilm**

En processbeskrivning av relationen och maktdynamiken och  
hur dessa påverkar de kreativa besluten

Olga Pemberton

Examensarbete

Mediekultur

2017

Olga Pemberton

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	15277
Författare:	Olga Pemberton
Arbetets namn:	Regissören och subjektet i dokumentärfilm
Handledare (Arcada):	Jan Nåls
Sammandrag:	<p>Arbetet är en fallstudie som analyserar samarbetet och kommunikationen mellan en dokumentärs subjekt och regissör. Jag analyserar en film som jag själv regisserat och filmat. Dokumentären handlar om Sara som bestämmer sig för att flytta till landsbygden i Kangasniemi för att sträva efter ett självförsörjande liv. Jag filmade Sara under ett års tid. Arbetet består av en analys av dokumentärens inspelningsprocess. Som material har jag använt mig av mina erfarenheter under inspelningarna och min inspelningsdagbok. Mina huvudfrågeställningar är på vilka sätt ett dokumentärt subjekt kan vara delaktigt i den kreativa skapandeprocessen i en dokumentärfilm och på vilka sätt kommunikationen mellan regissören och subjektet påverkar de kreativa besluten i en dokumentärfilmsprocess. Det är traditionellt vanligt att anse att regissören är den huvudsakliga skaparen av en film, också när det gäller dokumentärfilm. Syftet med arbetet är att vidga synen på hur det kreativa ansvaret fördelar sig mellan regissören och subjektet i en dokumentärfilmsprocess. Jag går också igenom hur synen på konstnären har förändrats genom tiden. Viktiga källor jag använder mig av är Barry Keith Grants antologi "Auteurs and Authorship. A Film Reader" och Michael Rabigers "Directing the Documentary". En viktig aspekt i arbetet är hur man kan definiera en films kreativa skapare och vad som gör regissören till konstnär, dessa frågor är också centrala inom auteur teorin. Arbetets empiriska del är en inblick i hela inspelningsprocessen. Den går i huvudsak igenom aspekterna hur jag och Sara påverkar filmens historia, när vi gör beslut tillsammans och när någon av oss gjort ett avgörande beslut eller annars påverkat filmen på ett avgörande sätt. Resultaten är uppdelade enligt dessa frågeställningar. Dessutom har jag i resultaten ägnat ett eget kapitel åt hur vår kommunikation med Sara påverkade skapandeprocessen. En viktig aspekt i analyseringen av resultaten är maktbalansen mellan mig och Sara som skiftade under inspelningarnas gång. Resultaten visar att det kreativa ansvaret fördelas mycket jämnt mellan mig och Sara. Jag hade mera ansvar över de tekniska aspekterna eftersom jag för det mesta höll i kameran och ganska långt kunde besluta när jag lade på och av kameran. Dessutom hade jag makt att göra upp en plan för filmens berättelse i mitt huvud som sedan påverkade vad jag filmade. Denna makt var dock ett resultat av en diskussion och gemensam beslutsprocess vi hade med Sara. Det var alltså en makt som delvis också gavs av Sara. Sara hade en stor avgörande makt över processen eftersom berättelsen handlade om hennes liv. Hon hade också makt att säga till om vad hon ville att skulle filmas. Under intervjutillfällena kunde hon delvis styra diskussionen och välja vilka frågor hon svarade på. Det fanns många situationer under inspelningarna då vi diskuterade och gjorde beslut tillsammans, till exempel då vi planerade filmens historia tillsammans. Viktiga aspekter av hur kommunikationen påverkade skapandeprocessen var till exempel att Saras känslor</p>

påverkade mina intentioner för filmens berättelse. Vår rollfördelning sinsemellan var också en viktig påverkande faktor. Det hade en direkt påverkan på filmen ifall vi båda visste våra roller. Det fanns också inofficiella rollfördelningar som påverkade skapandet av filmen. Som slutsats kan jag säga att makten aldrig rör sig bara åt ett håll, maktdynamiken är en process som rör sig i två olika riktningar. Definitionen av en konstnär kan göras på många grunder, men jag kom fram till att vi båda nog kan ses som konstnärer och delaktiga i filmens skapandeprocess. Vi hade bara olika ansvarsområden och rollfördelning.

Nyckelord:	Observerande, dokumentär, auteur teori, fall studie
Sidantal:	65
Språk:	svenska
Datum för godkännande:	11.12.2017

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Culture and Communication
Identification number:	15277
Author:	Olga Pemberton
Title:	The director and subject in documentary filmmaking
Supervisor (Arcada):	Jan Nåls
<p>Abstract:</p> <p>My thesis is a case study which analyses the communication between a documentary's main character and director. I analyze a film I directed and filmed myself. The documentary tells about Sara who decides to move out at the countryside in Kangasniemi to strive to live as self-sustainable as possible. I filmed the documentary during one year. The thesis analyzes the documentary's shootings, not the editing phase or the final movie. As material I have used my experiences and diary during the shooting process. My main questions are in which way a documentary subject can participate in the creative making of a documentary movie and in which ways the communication between the director and subject affects the creative decisions during the process. Traditionally the director is often viewed as the main creator behind a film. The purpose of this thesis is to broaden that view. I also look at how the picture of the artist has changed during history. Important sources I have used are Barry Keith Grant's anthology "Auteurs and Authorship. A Film Reader" and Michael Rabiger's "Directing the Documentary". Important aspects in this thesis is how to define a films creator and what makes the director an artist, these questions are also important in the auteur- theory. The empiric part is a chronological view of the shooting process. It goes through how I and Sara affect the creation of the story, how we do decisions together and when some of us does a final decision or in other ways impacts the film in a determining way. The results are categorized according to these questions. In the results I also go through how our communication with Sara affected the creative process. One aspect of this is the power structures that had an impact. The results show that the creative responsibility and decisions are made quite evenly by both me and Sara. I had more responsibility of the technical aspects. I also had the power to keep a plan of the story in my head that I did not have to tell Sara. But this also was a result of a collective decision making. Sara had major power because of the fact that I filmed her life. She also for example could steer the discussion and what she talked about during the interviews. There were also many situations where we discussed and made decisions together. Important aspects of how the communication affected the creative process is for example the fact that Sara's emotions affected my filming and intentions for the story. Our different roles also affected the story. When we both were clear with and felt comfortable in our roles it directly affected the whole shooting in a positive manner. As final statement I can say that the power never moves one direction. The power dynamics is a continuously changing process. The definition of an artist can be done in many ways, but I came to the conclusion that we both can be viewed as artists participating in the creative making of the film. We just had different creative responsibilities and roles.</p>	

Keywords:	Auteur- theory, observative documentary, case study
Number of pages:	65
Language:	swedish
Date of acceptance:	11.12.2017

OPINNÄYTE	
Arcada	
Koulutusohjelma:	Mediakulttuuri
Tunnistenumero:	15277
Tekijä:	Olga Pemberton
Työn nimi:	Ohjaaja ja subjekti dokumenttielokuvassa
Työn ohjaaja (Arcada):	Jan Nåls
<p>Tiivistelmä:</p> <p>Opinnäytetyöni on tapaustutkimus joka tutkii erään dokumenttielokuvan kuvauksissa tapahtuvaa ohjaajan sekä elokuvan päähenkilön vuorovaikutusta. Elokuva jota tutkin on itse ohjaamani ja kuvaamani. Elokuva kertoo Sarasta joka päättää muuttaa Kangasniemen maaseudulle pyrkiäkseen mahdollisimman omavaraiseen elämään. Kuvasin elokuvaa vuoden ajan. Analysoin tässä työssä kuvausprosessia, en editointiprosessia tai valmista elokuvaa. Materiaalina olen käyttänyt kokemuksiani sekä kuvauspäiväkirjaani jota kirjoitin kuvauksien ajan. Tutkimuksen pääasialliset kysymyksenasettelut ovat: Millä tavoin dokumentin subjekti voi osallistua elokuvan luovaan tekoprosessiin? Ja, millä tavoin ohjaajan ja dokumentin subjektin kommunikaatio vaikuttaa luoviin päätöksiin prosessin aikana? Perinteisesti ohjaajaa on usein nähty elokuvan pääasiallisena luojana. Tämän työn tarkoitus on laajentaa tätä käsitystä. Katson myös miten kuva taiteilijasta on muuttunut historian myötä. Tärkeitä lähteitä työssäni ovat Barry Keith Grantin antologia “Auteurs and Authorship. A Film Reader” ja Michael Rabigerin “Directing the Documentary”. Tärkeitä näkökulmia lopputyössäni ovat miten määrittää elokuvan luoja ja mikä tekee elokuvan ohjaajan taiteilijaksi. Nämä kysymykset ovat myös keskeisiä auteur- teoriassa. Empiirinen osa koostuu kuvausprosessin kronologisesta läpikatsauksesta. Katsaus käy läpi miten minä ja Sara vaikutetaan elokuvan tarinan syntyyn, miten me tehdään päätöksiä yhdessä ja kun jompi kumpi meistä tekee jonkun ratkaisevan päätöksen tai muulla tavalla vaikuttaa tarinan syntyyn ratkaisevalla tavalla. Käyn läpi lopputulokset näiden kysymysten johdolla. Lopputuloksissa käyn myös läpi miten minun ja Saran kommunikaatio vaikutti luovaan prosessiin. Yksi tärkeä aspekti on valtasuhteet jotka vaikuttivat koko kuvauksien ajan. Päädyin tulokseen että luova päätöksenteko ja vastuu jakautui suhteellisen tasaisesti minun ja Saran välillä. Minulla oli suurempi vastuu teknisissä asioissa. Minulla oli myös valta pitää itselläni suunnitelma elokuvan tarinasta jota minun ei tarvinnut paljastaa Saralle. Mutta tämä oli myös seurausta yhteisestä päätöksenteostamme. Saralla oli suuri valta siitä syystä että kuvasin hänen elämänsä. Hän pystyi myös suuntaamaan keskustelua ja kertomiaan asioita haastatteluiden aikana. Kuvauksien aikana oli myös paljon tilanteita jolloin keskustelimme ja teimme päätöksiä yhdessä. Yksi tärkeä aspekti miten kommunikaatio vaikutti luovaan prosessiimme oli että Saran tunteet vaikuttivat minun kuvaamiseen sekä suunnitelmiini tarinan suhteen. Meidän eri roolit vaikuttivat myös tarinan syntyyn. Kun roolimme olivat selvät se vaikutti heti positiivisesti kuvauksiin. Lopuksi voin sanoa että valta ei koskaan liiku ainoastaan yhteen suuntaan. Valtarakenteet ovat dynaaminen prosessi. Taiteilija voidaan määritellä monella tapaa, mutta tulin siihen lopputulokseen että sekä minut että Saran voidaan mieltää elokuvan luojina. Meillä oli vain eri vastualueet sekä roolit.</p>	

Avainsanat:	Auteur- teoria, havainnoiva dokumenttielokuva, tapaustutkimus
Sivumäärä:	65
Kieli:	ruotsi
Hyväksymispäivämäärä:	11.12.2017

# INNEHÅLL

<b>1</b>	<b>Introduktion .....</b>	<b>10</b>
1.1	Syfte .....	och
	forskningsfråga.....	1Error! Bookmark
	<b>not defined.</b>	
1.2	Metod och material.....	15
1.3	Denn traditionella bilden av auteuren och auteur- teorin i dag.....	16
1.4	Ut ur ekorrhjulet, arbetsprocessen under inspelningarna.....	21
1.5	Huvudpersonens bakgrund.....	23
1.6	Synopsis.....	24
1.7	Ett fenomen?.....	25
1.8	Dokumentärens samhälleliga relevans.....	26
<b>2</b>	<b>Den planerande fasen i Helsingfors.....</b>	<b>26</b>
2.1	Vad var det vi skulle göra? Början av resan.....	31
2.2	Hur var det med det självförsörjande livet?.....	33
2.3	Sinnesstämningarna påverkade.....	34
2.4	Problemet med representationen av en person.....	35
2.5	Intentionerna i kors, Sara drar sina gränser.....	36
<b>3</b>	<b>Vi hittar varandra igen.....</b>	<b>37</b>
3.1	Berättelsens många potentiella trådar.....	38
3.2	Inspiration från intervjuerna.....	40
3.3	Representationens problem.....	42
<b>4</b>	<b>Var slutade det hela, eller slutade det någonsin?.....</b>	<b>43</b>
4.1	En stor sorg.....	43
4.2	Formen levde ständigt.....	44
<b>5</b>	<b>Resultat.....</b>	<b>45</b>
5.1	När jag och Sara fattade beslut och planerade filmen tillsammans.....	47
5.2	När Sara med sitt beteende påverkar mina intentioner för filmens berättelse och vad jag filmar.....	50
5.3	Hur jag påverkade på filmens historia.....	52
<b>6</b>	<b>Slutsatser.....</b>	<b>55</b>
6.1	Konstnär?.....	55
6.2	Hur påverkade Sara och vår kommunikation berättelsen?.....	57
	6.2.1 Hur påverkade kommunikationen mellan oss?.....	59



7 Diskussion.....	61
8 Källor.....	64

## FIGURER

Figur 1. Djup i Hiidenkiuas, Kangasniemi. Fotograf Olga Pemberton .....	12
Figur 2. Vy över Härkjärvi, Kangasniemi. Fotograf Olga Pemberton .....	<b>2Error!</b>
<b>Bookmark not defined.</b>	
Figur 3. Sjön vid Saras stuga i morgondimman. Fotograf Olga Pemberton.....	33
Figur 4. Den lilla sjön vid Saras stuga i morgondimman. Fotograf Olga Pemberton.....	35
Figur 5. Stora stenrös vid Hiidenkiuas, Kangasniemi. Fotograf Olga Pemberton.....	38
Figur 6. Vy över Härkjärvi, Kangasniemi. Fotograf Olga Pemberton.....	41
Figur 7. Vy över Hiidenkiuas och Härkjärvi. Fotograf Olga Pemberton.....	61

## INTRODUKTION

Hösten 2014 satt jag och min goda vän Sara och filosoferade om livet. Hur är det möjligt att sträva efter sina drömmar och leva efter dem i den värld vi lever i i dag? Hur är det möjligt att hitta sig själv i en kaotisk stad? I en stad är det så lätt att tappa bort sig. Det finns så mycket distraherande saker att det är svårt att fokusera på det man egentligen vill fokusera på. Mycket människor, fester, evenemang, trafik, stress...

Vi förväntas leva på ett visst sätt, gå i skola, studera och till sist göra karriär. Finns det rum för andra vägar? Sara upplevde att hon blev alltför distanserad till sitt eget liv av att leva i en stad. Framför allt funderade hon på effekterna hennes vardagliga beslut har på resten av världen. Hon hade insett att när hon betalade för en produkt vid kassan, sin pension eller sin skatt, att detta direkt hade till och med en global effekt. Hon berättade under kvällen vi satt och diskuterade att hon hade funderat på att flytta ut till landsbygden, Kangasniemi, i södra Savolax. Där hade hennes morföräldrar och morbror en gård och hon skulle möjligen kunna få använda sig av en oanvänd jordplätt vid kanten av de-ras åkrar. Hennes plan var att sträva efter ett så självförsörjande liv som möjligt. I första hand ville Sara kunna odla all sin mat själv. Men i det långa loppet drömde hon om att också kunna producera andra livsnödenheter själv och om att kunna leva helt och hållet utan pengar.

Jag tyckte detta lät som en utmärkt idé och uppmuntrade henne. Dessutom sökte jag ett ämne för mitt slutarbete. Vi såg att det fanns potential att lägga ihop våra strävanden och arbeta tillsammans. Kanske kunde jag filma Sara under ett års tid och av det göra en dokumentärfilm? Den kvällen gick vi båda hem med ett stort förhoppningens leende på våra läppar. Vi kände att det fanns potential i idén och också för våra liv att gå i en ny riktning. Men Sara måste först tala med sina morföräldrar och sin morbror om saken och försäkra sig om att det faktiskt passade dem. Det klarnade snabbt att det var fullt möjligt, då var det bara att börja med förberedelserna! Saras strävanden skulle bli en dokumentärfilm som jag själv skulle regissera och filma. Mycket riktigt satt vi ett år i Kangasniemis skogar och materialet är på god väg att bli en film. Dokumentären är nu i det skedet att inspelningarna är slutförda och nästa steg är att lägga materialet på klippbordet. I fortsättningen kommer jag att syfta på dokumentären med arbetsnamnet ”Ekkorrhjulet”.

Detta arbete är en analys av den ett år långa inspelningsprocessen. Mera specifikt skall jag analysera min och Saras kommunikation under inspelningarna. Speciellt är jag intresserad av vår maktdynamik och hur den påverkade de kreativa besluten. Idén är också att rubba på de traditionella uppfattningarna över vad en regissör är och vem som egentligen har det kreativa ansvaret för berättelsen i skapandet av en dokumentärfilm. Kan ansvaret fördelas mellan regissören och subjektet i dokumentären?

Målsättningen med arbetet är att ge perspektiv och insikt i vad en dokumentärs skapandeprocess kan vara, speciellt när det gäller kommunikationen och samarbetet mellan regissören och subjektet i dokumentären. Genom att belysa hurdana sätt att använda makt utövas av både mig som regissör och Sara som subjekt i "Ekkorrhjulet", undersöker jag hur detta till slut inverkar på de kreativa besluten. Denna frågeställning är speciellt intressant i samband med dokumentärfilm eftersom en observerande dokumentärs berättelse skapas – till skillnad från fiktionsfilm – på själva inspelningsplatsen. Bill Nichols definierar observerande dokumentär som en stil där man inte arrangerar eller iscensätter en enda bild utan i stället spontant observerar vad som händer. Man använder sig inte heller av intervjuer. I en rent observerande film håller man denna stil av att modifiera det filmade materialet så lite som möjligt också i editeringsskedet. Man undviker att lägga till berättarröst, musik, ljudeffekter eller förklarande text. (Nichols 2001 s. 110)

Detta arbete är viktigt för mig eftersom jag vill utforska min egen roll som regissör. Vilka ansvarsområden blir kvar specifikt hos regissören? Jag tror att synpunkterna i arbetet kan ge något åt film- och dokumentärforskning i stort. Speciellt aspekterna som undersöker hierarki och maktbalanser. Filmmakandets struktur är hierarkisk när det gäller beslutsfattandet i ett traditionellt filmteam. Arbetet utgår ifrån personliga erfarenheter under en films inspelningar och är därför unika, men i egenskap av en "case study" (Gerring 2004 s. 341) kan forskningen implementeras också i större skala. Jag öppnar begreppet "case study" närmare i kapitlet "Metod och material".

Jag har alltid varit intresserad av alternativa sätt att leva och också att sprida kunskap om dem. Under min studietid har också mitt intresse för dokumentärfilm ökat. Jag har fascinerats av dokumentärfilmens möjligheter att genom sanna historier belysa viktiga teman

och verkliga historier och på så sätt kanske till och med göra en liten förändring i hur människor ser, tänker och handlar. Redan när vi de första gångerna satt och planerade Saras utmaning och min film visste jag att hela projektet skulle vara en kollaborativ process. Vi gick igenom nästan alla aspekter tillsammans. Det kändes intressant och naturligt att rikta min forskning i slutarbetet mot detta område. Vi hade en gemensam vision över vad vi ville säga med dokumentären, detta var också viktigt för att Sara skulle känna sig trygg med att bli filmad. Vi ville båda visa att det går att påverka orättvisor med sina egna val och sin livsstil. Också målsättningen med detta arbete är att genom exemplet av Saras beslut att flytta ut till landet ge inspiration åt andra att följa sina egna drömmar. Jag kommer inte specifikt att behandla Saras motiveringar till att flytta ut på landet, men min analys kommer oundvikligen att visa Saras tankar och känslor om bland annat självför-sörjande liv. Inspelningsprocessen blev en stor del av Saras liv och vi såg den och vårt projekt som en del av en global ekologisk rörelse. Detta inspirerade oss under inspelningens gång. På detta sätt blev projektet som ett slags experiment och äventyr.



*Figur 1. Djup i Hiidenkiuas, Kangasniemi. Fotograf: Olga Pemberton.*

## 1.1 SYFTE OCH FORSKNINGSPRÅGA

Varför är det relevant att fråga sig vem en films kreativa skapare är? Det kreativa ansvaret för en films handling ges – och uppfattas ofta tillhöra – regissören. Men en film behöver inte alltid, i den traditionella bemärkelsen, vara enbart ”regissörens film”. Syftet är att bredda läsarens syn på vad det kreativa skapandet av en dokumentär kan vara och hur det kreativa arbetet fördelar sig mellan Sara och mig som regissör. De kreativa besluten som görs kan vara en mycket kollaborativ process. Syftet med detta arbete är också att bidra till en större diskussion om kreativt ansvar, kommunikationen mellan regissör och dokumentärens subjekt och regissörens roll.

Mina frågeställningar för detta arbete är:

På vilka sätt kan ett dokumentärt subjekt vara delaktig i den kreativa skapandeprocessen i en dokumentärfilm?

På vilka sätt påverkar kommunikationen mellan regissör och subjekt de kreativa besluten i en dokumentärfilmsprocess?

Redan i planeringsskedet hade jag och Sara en gemensam vision över vad vi ville visa med dokumentären och hurdan inverkan vi hoppades att den färdiga dokumentären skulle ha på sin publik. Denna utgångspunkt präglade hela inspelningsprocessen och gjorde dokumentären till det ”kollektiva” projekt den är. Denna aspekt är också något som har en inverkan och ligger i bakgrunden för min frågeställning arbetet igenom.

Hur skiljer sig dokumentärfilm från fiktionsfilm? Och vilken roll har regissören respektive subjekten i en dokumentärfilm? Inom fiktionsfilm är inspelningssituationen ofta mycket mer förutsägbar än i en dokumentärfilm. I fiktion förbereder arbetsgruppen planerade bildlistor till vilka man mera sällan gör ändringar. I en dokumentärfilm kan dessa bildlistor med större sannolikhet ändras, speciellt om det är frågan om en observerande dokumentär. Inom fiktionsfilm är också regissörens uppgift således annorlunda. Regissören håller koll över att den planerade visionen utförs. Inom observerande dokumentär-

film är regissörens uppgift mera att i stunden bestämma riktningen för historien. Detta gör dokumentärfilmen unik och min frågeställning relevant, eftersom en stor del av de kreativa besluten fattas under själva inspelningarna och i samarbete med dokumentärens huvudperson. Oberoende detta finns ännu en uppfattning om att det även inom dokumentärfilm är i huvudsak regissören som bestämmer hur berättelsen i filmen utvecklas.

Dokumentärfilm och fiktion skiljer sig ifrån varandra på många sätt. Här beskriver Nichols slående skillnaden mellan en skådespelare i en fiktionsfilm och ett subjekt i en dokumentärfilm och på samma gång vad som gör dokumentärfilm så unikt och till den konstform den är (Nichols 2001 s. 5):

“People” are treated as social actors: they continue to conduct their lives more or less as they would have done without the presence of a camera. They remain cultural players rather than theatrical performers. Their value to the filmmaker consists not in what a contractual relationship can promise but in what their own lives embody. Their value resides not in the ways in which they disguise or transform their everyday behavior and personality but in the ways in which their everyday behavior and personality serves the needs of the filmmaker.

Nichols definierar film och dokumentärfilm på ett ganska unikt sätt. Han anser att all film egentligen är dokumentärfilm eftersom alla filmer kan berätta något om tiden då de är gjorda. Han skriver också (Nichols 2001 s. 1-2):

Documentaries of social representation are what we typically call non-fiction. These films give tangible representation to aspects of the world we already inhabit and share. They make the stuff of social reality visible and audible in a distinctive way, according to the acts of selection and arrangement carried out by a filmmaker.

Nichols säger alltså att regissörens uppgift inom dokumentärfilm är att välja och arrangera handlingarna av dokumentärens subjekt på ett visst sätt och detta skapar den bild en viss dokumentär ger av verkligheten. Mitt arbete koncentrerar sig alltså på att undersöka hur min dokumentärs subjekt påverkar dessa val av handlingar. Arrangerandet av dessa handlingar sker i editeringsskedet, vilket inte är en del av analysen i detta arbete.

Jag utforskar vad filmskapandet kan vara i förhållande till det sammanhang och den utvecklingsprocess som en inspelning av en dokumentärfilm alltid utgör. Genom att lägga mera vikt på filmskapandet som en process tar jag avstånd ifrån synen på regissören som ett ensamt geni.

## 1.2 Metod och material

Detta arbete kan klassas som en case study. Enligt John Gerring definieras en case study som: ”an intensive study of a single unit with an aim to generalize across a larger set of units” (Gerring 2004 s. 341). I detta arbete fungerar inspelningarna av dokumentären som min case study, då jag studerar min och huvudpersonens kommunikation och specifikt hur kommunikationen och maktstrukturerna påverkar det inspelade materialet. Jag begränsar mig till själva inspelningsprocessen. Materialet i detta arbete består inte av filmen som text och inkluderar inte en analys av filmen. Det är i själva inspelningsprocessen som samarbetet mellan mig och huvudpersonen tydligast kommer fram och där är filmen i sin känsligaste utvecklingsfas. Som mitt material fungerar mina erfarenheter och inspelningsdagböcker från inspelningsperioden. Vid behov kommer jag att stöda mig vid det inspelade råmaterialet som material för min analys. Detta är aktuellt i de fall då jag i råmaterialet kan hitta något som tydliggör eller bekräftar något som skett i processen.

Hela processen, ända från planeringsskedet fram till inspelningen har skett i tätt samarbete med dokumentärens subjekt. Därför ville jag i mitt arbete fördjupa mig i vad samarbetet inneburit för själva filmen och hur detta arbetssätt skiljer sig från synen av att det finns en kreativ skapare bakom filmen som oftast anses vara regissören. Jag kommer att undersöka min och Saras kommunikation ur fyra olika synvinklar:

- a) När vi gör beslut och planerar filmen tillsammans
- b) När Sara med sitt beteende påverkar mina intentioner för filmens berättelse och vad jag filmar
- c) När jag med mitt beteende påverkar Saras intentioner och handlingar
- d) När någon av oss sist och slutligen fattar avgörande beslut

Arbetets kapitel är strukturerat enligt subjektets kronologiska utveckling under dokumentärens inspelning. Eftersom jag analyserar vår kommunikation och hur subjektets beteende och sinnesstämningar påverkar mitt arbete som regissör kommer kapitlen att vara uppbyggda enligt perioder eller sjok då subjektet betedde sig på ett visst sätt. Dessa olika utvecklingssjok bildar sammanlagt fyra huvudkapitel. På så sätt kan man på ett logiskt sätt följa med Saras utveckling och inverkan på min process som regissör.

I de fyra huvudkapitlen går jag systematiskt igenom dessa fyra synvinklar jag nämnde tidigare. I perioderna jag analyserar ingår också intervjusituationer. Dessa är som situationer mycket annorlunda och har en annan utgångspunkt än resten av inspelningarna. Men de är så tätt kopplade till resten av inspelningarna och de olika utvecklingssjoken att jag därför inte analyserar dem i ett eget kapitel utan inkluderar en analys av de olika intervjutillfällena i varje enskilt kapitel. En analys av makt och roller ingår också i varje kapitel. Detta tema återspeglas på olika sätt i de fyra olika synvinklarna och är tätt sammanlänkad med dem.

### **1.3 Den traditionella bilden av auteuren och auteur-teorin i dag**

För att kunna forska i vad en konstnär är och i regissörens roll är det viktigt att känna till hur konstnärens självmedvetenhet uppstått och också synen kring vad en konstnär är. Man har inte alltid sett regissören som en konstnär.

I dag tar vi det för givet att man kan hitta en eller flera kreativa skapare bakom en film. Vi kan i dag utan undantag se regissörens namn med stora bokstäver på en filmaffisch. Under Hollywoods tidiga dagar var regissören och de andra kreativa arbetsfunktionerna inom en produktion endast verktyg för en industri, de arbetade på kontrakt på samma sätt som elektrikerna och skådespelarna. Även de regissörer som lyckades utmärka sig på något sätt, som fick lite beaktelse över att vara ”namnet ovanför titeln”, måste alltid i alla fall jobba enligt en viss studios stil och villkor. Studion bestämde också genren. Under uppkomsten av auteur-teorin ökade uppskattningen av dessa i studio arbetande regissörer, mycket tack vare filmtidskriften Cahiers du Cinéma. (Grant 2008 s. 2)

Vad menas då med en ”auteur”? I detta arbete stöder jag mig på det som Andrew Sarris 1962 benämnde ”the auteur theory” (Sarris 1962 s. 35). Den går ut på att definiera hur och vem man kan definiera som en films kreativa skapare – författaren av en film. Synen på vem som egentligen är författaren av en film är inte enhetlig inom teorin utan beror mycket på de olika teoretikernas synpunkter.



De som säger att det kreativa ansvaret ligger hos regissören argumenterar att det är regissören som i sista hand gör alla kreativa beslut och har sista ordet. Detta kan beskrivas av ett citat av Godard: "The cinema is not a craft. It is an art. It does not mean team-work. One is always alone; on the set as before the blank page." (Godard 1972 s. 77).

I jämförelse med auteur teorin, vilken går ut på att hitta en films kreativa skapare och bestämma dess kvaliteter, var synsättet under Hollywoods tidiga dagar radikalt annorlunda. Hollywood sågs redan i sina tidiga dagar som en underhållningsfabrik, ett hem för en industri, inte nödvändigtvis för konst. Man gjorde möjligast kostnadseffektiv underhållning på löpande band. Här ligger den avgörande skillnaden i jämförelse med auteur-teorin som ser film som en konstform bland andra. Teoretikerna inom auteur-teorin såg som sin mission att gräva fram filmvärldens picasson och renoirs.

Man kan se likheter mellan synen på konstnären i tiden före renässansen och regissören under Hollywoods tidiga dagar. De var på samma sätt anonyma, delaktiga i en kollektiv industriell verksamhet. Före renässansen såg man konstnären som en hantverkare, jämförbar med en snickare eller sömmerska. Konstnären hade knappt någon egen identitet. Konsten skapades i verkstäder och påverkades starkt av kyrkan. Under renässansen minskade religionens inverkan. Tobisch skriver att det var under denna tid som konstnärens självmedvetenhet föddes. Då lyckades också konstnärer som Michelangelo och Leonardo da Vinci utmärka sig ifrån en större massa begåvade men än i dag okända konstnärer, in till allmänhetens medvetande. (Tobisch 2003 s. 3)

Auteur-teorin speglade en vilja att skapa legender och genier. I stället för att vara arbetare i verkstäder eller i Hollywoods studiofabrik, som antropologen Hortense Powdermaker beskrev som "the dream factory" (Grant 2008 s. 1), föddes individuella konstnärer. Konstkritiken spelade en viktig roll, med hjälp av den lyfte man fram vissa filmmakare och kunde lika väl trycka ner andra. Under auteur-teorins tidiga dagar pågick vilda diskussioner för att definiera vad en auteur egentligen är, huvudsakligen i den franska filmkritikens språkrör, tidskriften Cahiers du Cinéma, som grundades 1951 (Grant 2008 s. 2).

Speciellt en artikel förändrade tidningens och också samhällets syn på film. År 1954 skrev Francois Truffaut artikeln "A Certain Tendency of the French Cinema". Den kritiserade

etablerade åsikter om vad en bra film är, eller den i Frankrike födda traditionen ”Tradition of Quality”. Truffaut beskrev traditionen som torr och alldeles för litterär, något han tyckte var en förolämpning med tanke på filmmediets unika möjligheter. Han förespråkade i stället en filmtradition av auteurs. I den uppskattas en filmmakares personliga syn och stil i stället för den traditionella konformiteten. (Truffaut 1954 s. 9-17) Det som skärade den mera traditionella franska synen på film var också Cahiers uppskattning av vissa amerikanska filmmakare och Hollywoods stil att göra film. Ifall de franska filmentusiasterna kunde hitta en konstnär bakom filmerna i Hollywood, då måste minsann film vara en konstform och filmmakarna konstnärer. (Grant 2008 s. 2)

En av de kändaste och också mest omstridda teoretikerna inom auteur-teori var han som också myntade själva begreppet ”the auteur theory”. Detta gjorde Andrew Sarris med sin artikel ”Notes on the Auteur Theory in 1962”. Han argumenterade för att man kunde kategorisera regissörer i olika klasser. Även den sämsta filmen av en äkta auteur var bättre än vilken som helst film av en medioker filmmakare. (Sarris 1962 s. 35) Sarris hade framför allt en elitistisk utgångspunkt för auteur-teorin.

År 1965 skrev Robin Wood en för auteur-teorin i USA omvälvande bok, ”Hitchcock’s Films”. Den frågar sig ifall man borde ta Hitchcock seriöst. Han jämför Hitchcocks filmteman med Shakespeares pjäser, vilket under den tiden var mycket radikalt. Han jämför bland annat bådas sätt att i sina verk behandla människans groteskare sidor för att på så sätt få mottagaren att bearbeta dessa teman. I Amerika på den tiden var det svårt att jämföra en respekterad artist med någon man såg som en underhållare. Men denna bok var i nyckelposition för att ge plats åt auteur-teorin i USA. Fastän Hitchcock jobbade inom studionproduktionens ramar och sällan hade rätt till filmens sista klippversion, kunde han med sin stil och personlighet skilja sig ifrån mängden. (Grant 2008 s.1-2) Hitchcock var en av de första regissörerna i Hollywood som förknippades med termen auteur.

Men kommer konstnären att leva för alltid? År 1968 skrev Roland Barthes ”The Death of the Author” (Barthes 1968 s. 97). Denna mening lever kvar som ett uttryck. Barthes skrev om att han tror på att författaren i dess traditionella mening kommer att försvinna, att författaren kommer att fungera mera som en förmedlare av många olika betydelser (Barthes s. 97-100). Han skriver: ”in ethnographic societies the responsibility for a narrative is

never assumed by a person but by a mediator, shaman or relator whose "performance"- the mastery of the narrative code - may possibly be admired but never his "genius" (Barthes s. 97)." Han skriver att en text inte kan analyseras utifrån sin författare. "Linguistically, the author is never more than the instance writing, just as I is nothing other than the instance saying I: language knows a "subject", not a "person" " (Barthes s. 98) Han argumenterade att ett verk aldrig kan ha någon bestämd mening eller budskap, budskapet skapas av verkets otaliga möjligheter till tolkningar, skapade av en publik (Barthes s. 100).

Barthes synpunkt var alltså att författaren är mera som en slags kanal av information. Hade Barthes rätt? I dag i västvärlden lever vi i en individualistisk kultur, det är naturligt för oss i vår kultur att skapa kändisar av olika slag. Med hjälp av massmedierna och de sociala medierna kan en kultur av dyrkan lätt skapas. Men samtidigt, på grund av nutidens teknologi, sprids information och också vår konst lätt. Vem som helst kan lägga ut ett musikstycke eller video på nätet. Dessa filer kan också kopieras i en okontrollerad mängd. Konstverken blir allt mer anonyma i ett större hav av konst. Dess upphovsmakare blir också mindre unika. Pengar och makt som förr gjorde det möjligt att skapa konst är inte längre ett kriterium.

Barthes anser att konstnären och konstverket som en kanal av olika tolkningar övertar bilden av konstnären som ensamt geni. På samma sätt har filmmediet revolutionerat den traditionella synen på konst. Filmen består inte av ett unikt verk, utan kan reproduceras i många kopior. Den ofta kollektivt skapade filmen välter synen på det av en ensam konstnär skapade konstverket. Salokannel skriver (Salokannel 2003 s. 154):

The history of cinema coincides with that of Western industrial society... One of the first problems that confronted the new medium was that it did not come within the orbit of the (then) accepted notion of art. Not only did it stand in contradiction to many of the "sacred" attributes of art, it also fell outside the Romantic vision of artistic creation, a vision in which a work of art is characterized by its authenticity and irreproducibility, and by the fact that it is the unique creation of an individual author, an expression of genius. In contrast, a cinematographic work is a product of collective effort, in which no one individual genius is easily distinguished. Moreover, it has no original, or, to be more precise, the negative is the original and the positive merely a copy of it.

Filmen hade samma chockeffekt på kulturen som internet, You Tube och sociala medier i vår tid. Den fungerade som en motkraft mot traditionella sätt att se på kultur och konst

och vem som kan skapa den. Bilden på konst blev mindre romantisk och mera digitaliserad. Detta ändrade också vår syn på konstnären. Vid filmkonstens födelse var det inte självklart att se film som konst och filmmakare som konstnärer.

I Frankrike var situationen en annan. Redan från filmens begynnelse hade filmen ansetts vara en konstform bland andra. Redan år 1948 skrev Alexandre Astruc en essä där han fantiserade hur kameran skulle motsvara det som pennan är för författaren, benägen ett lika subtilt uttryck (Astruc 1968 s. 18).

Frågan om filmens status som konst har också berört dokumentärfilmen. Faktum är att de första filmerna var dokumentärfilmer. Man kan också se det som att även fiktionsfilm i någon mån är dokumentärfilm. Nichols börjar sitt första kapitel i boken "Introduction to documentary" med att konstatera att "Every film is a documentary. Even the most whimsical of fictions gives evidence of the culture that produced it and reproduces the likenesses of the people who perform within it (Nichols 2001 s. 1)". Dokumentärfilmen anses lätt vara en kopia av verkligheten, och att det därför krävs relativt litet kreativt engagemang för att skapa en dokumentärfilm. Först under senare år har dokumentärfilm fått mera uppskattning som en konstform och nått en bredare publik. Flera långa dokumentärer har visats i biografier och kanaler så som "Vice" och "National Geographic" har varit med och populariserat dokumentären. Nichols skriver (Nichols 2001 s. 20):

The definition of "documentary" is always relational or comparative. Just as love takes on meaning in contrast to indifference or hate, and culture takes on meaning in contrast to barbarism or chaos, documentary takes on meaning in contrast to fiction, experimental and avant-garde film. Were documentary a reproduction of reality, these problems would be far less acute. We would then simply have a replica or copy of something that already existed. But documentary is not a reproduction of reality, it is a representation of the world we already occupy. It stands for a particular view of the world, one we may never have encountered before even if the aspects of the world that is represented are familiar to us.

John Grierson, som anses vara dokumentärfilmens fader, definierade dokumentärfilm som "the creative treatment of actuality". Michael Rabiger menar att Griersons definition innefattar också bland annat sådant som faktabaserade pedagogiska- eller utbildningsfilmer, resevloggar eller kommersiella filmer. Rabiger menar att i dagens läge skiljer sig dokumentärfilm ifrån annan icke-fiktionsfilm genom att bearbeta specifika ämnen eller värden. (Rabiger 2009 s. 11-12)

Vad utmärker då regissören för en dokumentärfilm? Michael Rabiger närmar sig rollen som regissör från ett perspektiv där han ser regissören som en konstnär. Han skriver om att hitta sin egna konstnärliga ambition och genom självreflektion och självstudie hitta de berättelser som man som regissör vill berätta. (Rabiger 2009 s. 27-35) Han poängterar också att kännetecknande för dokumentärfilmsmakare brukar vara en vilja att visa på något man anser vara orättvist i världen och med sin dokumentär försöka förändra orättvisorna (Rabiger 2009 s. 13-14). Vilka är då specifika attribut en dokumentärfilmsmakare bör ha? Rabiger sammanfattar dem i några punkter: "Investigates significant people, topics, or aspects of life.", "Lives to expose underlying truths and conflicts in contemporary life.", "Has empathy for humankind and develops a humane understanding of each new world.", "Deeply engages an audience in mind and feelings." (Rabiger 2009 s. 19) Han säger om film som en kollaborativ process (Rabiger 2009 s. 24-25):

Even when a film's authorship includes a hundred people, you still see this unity because each person in the team works for the good of the project. Each finds such satisfaction in the craft that they have no need to control the whole. Not even the director does this, for he or she coordinates the collaborative effort, never controls it.

Detta är en intressant aspekt som Rabiger tar upp, att regissören aldrig kontrollerar den kreativa processen, endast koordinerar den. Han ser att skapandet av en film sker kollektivt och att alla inom denna kollektiva process har sina specifika roller, men att filmen är ett resultat av hela teamets gemensamma arbete. Han anser dock att de flesta dokumentärer har en regissör vars uppgift är att med gemensam överenskommelse styra resten av teamet (Rabiger 2009 s. 25).

#### **1.4 Ut ur ekorrhjulet, arbetsprocessen under inspelningarna**

Varken Sara eller jag kunde veta hur hela projektet skulle arta sig. Hon hade aldrig förut odlat i en större skala och hon definierade sig själv mera som en stadsflicka, fastän hon trivdes allra bäst ute på landet. Det att jag skulle filma processen hjälpte och motiverade henne att till slut fatta beslutet att flytta ut till landet.

Jag åkte till Kangasniemi regelbundet en gång i månaden under ett års tid. Jag stannade varje gång i ungefär en vecka. På det sättet fick jag följa med variationerna både i den omgivande naturen och i Saras sinnesstämningar och planer. Jag tror detta var ett fungerande grepp eftersom jag åkte dit tillräckligt sällan för att behålla en iakttagares ögon,

men tillräckligt ofta för att kunna följa med förändringarna. Jag följde med allt ifrån det praktiska arbetet som ett självförsörjande liv kräver, hur arbetet följer årstiderna, Saras personliga utveckling, hennes samverkan med sina morföräldrar, husdjur och nejdens andra invånare och gäster. Allting gick inte helt som väntat under året, men det skedde en ständig utveckling i Saras person.

Under inspelningarna använde jag mig av en observerande stil med deltagande inslag. I en deltagande dokumentär deltar i alla fall en av filmens skapare i händelserna som utspelar sig. Denne kan agera med andra personer i filmen, eller påverka händelsernas gång och blir på detta sätt en av filmens karaktärer. (Nichols 2001 s. 109-123) Min film kan man ändå inte klassa som varken rent observerande eller deltagande. Jag använde mig av intervjumaterial, ”voice over” och deltog själv i händelserna genom att tala och agera med Sara, men i huvudsak bakom kameran. För det mesta följde jag bara med henne utan att blanda mig i vad hon gjorde. Ibland kunde vi gå igenom på förhand vad hon trodde att skulle hända under en dag, eller under veckan då jag besökte henne. Men oftast var det omöjligt för henne att säga vad som skulle hända, och det orsakade endast irritation ifall jag försökte få information om hennes planer. Detta berodde nog mest på att hon ganska långt levde en dag i sänder, utan att själv veta exakt vad som skulle hända. Jag tog mig friheten att påminna om något som hon hade nämnt att hon kanske skulle göra, ifall jag tänkte att den saken kunde vara bra att få på film. Men jag började inte föreslå saker hon inte ens talat om. Jag använde mig också av stilgreppet att tala med henne under inspelningarna om det kändes naturligt eller ifall hon till exempel frågade något. Ibland frågade jag också saker av henne under mina observationer, men jag hade också skilda intervju-tillfällen. Jag såg ingen orsak till att dölja vår vänskapsrelation i dokumentären, eftersom den var en del av hela projektet. Fastän Sara alltid var i fokus och filmens huvudperson, fungerade jag också som en slags karaktär, fastän bara i bak-grunden. Det pågick en diskussion hela tiden om våra syner på projektet samt visioner för hur dokumentären kunde bli. Denna diskussion kommer jag att analysera närmare i arbetet och är en del av frågeställningen: Kan vi båda klassas som filmens kreativa skapare?



*Figur 2. Vy över Härkäjärvi, Kangasniemi. Fotograf: Olga Pemberton.*

## **1.5 Huvudpersonens bakgrund**

Sara är utbildad socialpedagog och före hon bestämde sig för att flytta till Kangasniemi jobbade hon för föreningen Attac. Attac är en medborgarorganisation som jobbar för en rättvisare och mera demokratisk ekonomi i den allt mera globala världsekonomin. Attac är ursprungligen en fransk organisation. I Finland är ett av organisationens huvudteman att bekämpa skatteparadis. Detta hörde också till Suvis arbetsuppgifter inom organisationen. Hon jobbade med en kampanj vars uppgift var att informera och lösa problem gällande skatteflykt.

Hon har ända sedan studietiden varit politiskt intresserad. Orsaken till att hon ville flytta ut till landet och framför allt att hon ville vara självförsörjande, var att hon inte ville vara med och stödja den samhällsmekanism hon ansåg vara destruktiv. Hon tyckte att hon själv hade blivit för distanserad ifrån de konkreta effekter hennes liv hade på hennes omgivning. Hon ville inte heller vara med och betala skatt till en stat hon ansåg att handlar omoraliskt. En orsak var att våra skattepengar går till folkpensionsbolag som i sin tur gör investeringar i skatteparadis. Alltså är de bolagen med och ser till att våra skatter inte

hamnar där de enligt Suvi borde hamna – hos oss som betalar dem. Globalt sett har skatteparadis också sina följder och problem. En annan sak som gjort ett djupt intryck på henne var en resa till Ghana. Där såg hon hur människor kunde leva i en extrem fattigdom. Det fick henne att se sambandet mellan vårt rika samhälle och hur andras fattigdom möjliggör detta. Detta fick henne att vilja minska på sin egen konsumtion och drev henne också till ett självförsörjande liv.

## 1.6 Synopsis

Sara bestämmer sig efter en längre tid av frustrerad tillvaro i olika städer att flytta ut till landet, till Kangasniemi. Hon vill odla all sin mat själv för ett helt år och har också som ambition att leva helt och hållet utan pengar. Planen är att leva så självförsörjande som möjligt. Före hon flyttar ut finns det en hel del planerande och förberedande arbete att göra. Hon räknar ut hur mycket kalorier hon behöver för ett helt år, hur mycket kalorier de olika grönsakerna innehåller och drar slutsatsen hur mycket hon måste odla för ett helt år. Hon flyttar till sina morföräldrars och morbrors gård, där hon får använda en del av markerna för eget bruk. I stället för att isolera sig i stugan som finns på marken, fast det också är ett lockande alternativ, väljer hon att delta och hjälpa till i morföräldrarnas vardagliga liv. Hon ställs inför frågan var hennes gräns för ett självförsörjande liv går, hon måste hitta de värden och levnadssätt hon är beredd att följa. Hur mycket kan hon delta i morföräldrarnas liv och vilka steg är hon färdig att ta för att bli mera oberoende? Sara odlar sin mat själv och skaffar också några hönor och en tupp för att lättare kunna försörja sig. Hon börjar också tillverka tråd av ull för att kunna börja tillverka kläder. Hur mycket kompromisser är hon färdig att göra för att behålla sin integritet och vara nöjd med sina val? Sara måste välja ifall hon är benägen att döda en av sina tuppar med egna händer för att få mat. Vad händer då närskogen huggs ned? Eller när förvaringen av grönsakerna inte går som beräknat och en del av rotsakerna ruttnar? Utländska konstnärer, vänner och familj besöker henne och tar del i hennes resa. Tillsammans med årstiderna utvecklas också Saras sinne och syn på hela livet. Fastän vinden inte alltid för Sara dit hon tänkt sig rör hon i land med nya insikter.



## 1.7 Ett fenomen?

Är Sara unik i sin vilja att flytta till landet, eller är det frågan om en rörelse bland unga idag? Enligt forskning tillhör hon en ganska marginell grupp. Satu Nivalainen beskriver hur den huvudsakliga gruppen av folk som väljer att flytta till landsbygden är äldre människor som antingen närmar sig pension eller flyttar tillbaka till sin födelseort. En annan grupp är unga, nyblivna familjer. (Nivalainen 2002 s. 2) Sara hör inte till någon av dessa grupper. En aspekt i forskningen var dock att de som flyttade till landsbygden ofta hörde till en lägre inkomstklass, till vilken Sara på grund av sina oregelbundna inkomster hör (Nivalainen 2002 s. 2). Nyare forskning visar på nyare trender. Forskningen ”Maaseudun vetovoimaisuus ja kuluttajien yksilölliset elämäntavat” visar att utvecklingen av flyttandet städer emellan och från landsbygden till städer har minskat. I stället är flyttrörelsen från städer till landsbygd för tillfället i stadig växt. (Kytö 2006 s. 5)

Hur ser Saras agerande ut ur ett globalt perspektiv? Begreppet ”off the grid” har blivit mycket populärt. Människor flyttar ut till landsbygden, antingen till en husbil, husvagn eller annat alternativt boende och producerar sin elektricitet och ofta också sin mat själv. ”Off the grid” betyder att man är utanför systemet, alltså inte delaktig i det allmänna el- och vattennätverket till exempel. Men man kan också vara ”off the grid” i olika grader. Enligt Lori Ryker är begreppet något som föddes i USA av den allmänna insikten av att oljeresurserna inte är oändliga. Människor ville göra något konkret och påverka planetens utveckling med sin livsstil. Ryker talar om att insikten var något som föddes redan på 70-talet, men sedan föll insikten delvis i glömska på grund av att nya oljeresurser kom in på marknaden. Sedan den nya vågen av energimedvetenhet och den globala energikrisen kom har dessa tankar blivit allmänt accepterade. Ryker hoppas att dessa idéer i framtiden skall bli mera etablerade och vara annat än enbart visioner. (Ryker 2007 s. 10) På internet hittar man sidor som ger tips om hur man själv kan börja ett liv ”off the grid” och nätverket har redan blivit globalt. Ofta hänger denna livsstil också ihop med viljan att vara mera fri och oberoende av staten och konsumtionssamhället och pressen på effektivitet och utifrån dikterade tidtabeller som kommer på köpet. Nuförtiden behöver ett liv ”off the grid” inte betyda återvändo till ett gammaldags eller isolerat sätt att leva, eftersom den nya teknologin blivit tillgänglig för allmänheten i västvärlden. Det behöver inte ens betyda ett liv på landsbygden, fastän många väljer detta i viljan att komma bort från det

hektiska och trånga livet i staden. Vår teknologi i dag gör också att det är allt lättare att arbeta på distans, vilket också underlättar ett liv ”off the grid”. Jag skulle vilja påstå att de steg dokumentärens huvudperson tagit kan ses som en del av en globalare rörelse och jag ser vårt projekt som sammanlänkad med en bredare samhällsutveckling.

## **1.8 Dokumentärens samhälleliga relevans**

Jag och Sara ville att dokumentären kunde fungera som inspiration för andra. Fastän alla säkert inte har intresse att flytta ut till skogen, kan Saras exempel inspirera var och en att sträva efter sina egna drömmar och tänka på vilken inverkan ens handlingar har på omvärlden. Projektet kan också fungera som ett exempel på hur var och en kan öka sin egen självbestämmanderätt. Människor är ganska beroende av sin omgivning. I en stadsmiljö är en stor del av detta beroende alla de varor andra producerar åt oss. När man har pengar kan man skaffa sig varor, men så fort man inte har pengar är det mycket svårt att bo i en stad. Sara försökte ta sig loss ifrån detta mönster. Jag kan tänka mig att det ökar ens självkänsla och integritet ifall man märker att man inte längre är så beroende av andra och själv kan producera och påverka de saker som berör en personligen.

Jag och Sara hade en gemensam idé om det bredare syftet med denna dokumentärfilmsprocess, vilken detta examensarbete är en del av. Dokumentären och detta arbete kan hoppeligen fungera som ett inlägg i en bredare debatt.

## **2 DEN PLANERANDE FASEN I HELSINGFORS**

Sara är min vän sedan många år tillbaka och hon har alltid visat intresse för ett ekologiskt sätt att leva. Hon hade också, redan före vi hade den omvälvande diskussionen hösten 2014, talat om att en av hennes drömmar var att i något skede av sitt liv flytta ut till landet. Till det hörde också att odla sin egen mat. Men att det sedan plötsligt skulle hända och på så kort varsel kom nog som en överraskning för oss båda.

Sara hade gått i grundskola i Jväs kylä, studerat vidare i S:t Michel och sedan jobbat och bott i Helsingfors. Vi lärde känna varandra i Helsingfors. Hon definierade sig själv som en stadsflicka och fastän hon hade intresse för odling hade hon knappt någon praktisk

erfarenhet av det. Hon var van vid det sociala livet i en stad och allt som fanns att göra där. Men hon kände att ett stadsliv inte var den riktning hon ville styra mot i fram-tiden. Hon drömde innerst inne om ett annat slags liv, och kände därför frustration.

Vi satt en helt till synes vanlig kväll på en krog i Berghäll hösten 2014 när samtalet gled in på framtidsplaner. Sara berättade att hon var färdig för en mera omvälvande förändring i sitt eget liv. Hon berättade att hon hade funderat på möjligheten att få använda en del av sina morföräldrars marker för odling. De hade en del mark och hon visste om en plätt som för stunden inte var i användning. Kanske hon kunde rusta upp den plätten? Jag tänkte mig genast att detta kunde vara ett intressant ämne för mitt slutarbete och att jag kunde dokumentera det hela. Vi blev genast båda ivriga och började planera det hela. Vi började också genast planera ramarna för projektet. Sara tyckte att ett år var en passlig tid att börja försöka vara självförsörjande. Hon ville inte ta till sig en alltför stor utmaning i början och hon kunde inte heller på förhand säga hur hennes liv skulle se ut efter året. Jag tyckte att ett år lät som en bra tidsram för en dokumentär så vi kom överens om den saken. Det som skapade lite förvirring i ett senare skede var att vi inte definierade klart om det ena året gällde Saras liv under ett år, inklusive alla förberedande processer, eller ifall Sara skulle leva ett år på maten hon odlat. Detta gjorde att det inte alltid var klart för oss när vi faktiskt skulle avsluta inspelningarna. Sara berättade om hennes dröm om att leva helt och hållet utan pengar, hon sade att hon under året ville sträva efter det också. På Saras morföräldrars marker finns en liten stuga med endast en liten solpanel som el källa och utan rinnande vatten. Sara sade att en möjlighet kunde vara att hon bodde i den under året, på det sättet kunde hon intensifiera sin upplevelse av totalt självförsörjande liv. Jag tänkte att stugan kunde vara ett bra alternativ eftersom det kunde ge en mera trovärdig kontext till dokumentären till skillnad från att Sara skulle bo hos sina morföräldrar. Men vi bestämde ingenting om stugan i det skedet, Sara måste också presentera idén för sina morföräldrar för att se ifall det hela skulle passa dem.

Sara varnade mig att hon inte kunde ge några garantier över vad som skulle hända under året. Hon kunde inte veta vart hennes liv skulle föra henne och det kunde väl hända att hon beslöt sig för att till exempel åka till Afrika. Jag var medveten om detta men beslöt ändå att det lönade sig för mig att börja filma. Detta faktum gjorde att Sara oundvikligen hade en slags övergripande makt gällande hela filmens berättelse. Jag antar att detta är ett

faktum vid de flesta observerande dokumentärfilmer. Det hör till den observerande stilens natur att den som filmar dokumentären och således också själva dokumentärens berättelse är beroende av huvudpersonen och dennes livsval. Jag tycker inte heller att det skulle vara en äkta observerande dokumentär om det inte vore så. Det gäller helt enkelt att acceptera detta och att stiga in i äventyret. För mig betydde det att jag under året skulle vara beredd på att nappa på oväntade vändningar i berättelsen och lita på att det hela skulle bli en berättelse. Även om jag valde att fortsätta filma i det fall av att Sara valde att avbryta sitt år på landsbygden och åka till exempel till Afrika.

Resten av hösten gick åt till förberedelser för Saras och min del. I slutet av februari 2015 var det dags att till slut skrida till verket. Sara hade sagt upp sitt hyreskontrakt till sin lägenhet i Helsingfors och nu fanns det ännu en sak hon ville göra innan hon flyttade ut till Kangasniemi. Hon berättade om en föreläsning som skulle ordnas i Helsingfors där en man som hade erfarenhet av självförsörjande liv berättade om sina erfarenheter. Hon var på väg dit och föreslog att det kunde vara ett bra tillfälle för mig att komma och filma. Jag tyckte också att det passade temat och att det var bra att få med Saras olika skeden av förberedelserna. Jag var ändå inte helt säker på att en föreläsning som kontext skulle fungera eftersom föreläsningar ofta inte är så interaktiva tillfällen och jag tänkte att jag knappast skulle inkludera en föreläsning i själva dokumentären. I detta skede hade jag ännu inte filmat något och själva dokumentärens berättelse var ännu ett frågetecken för mig. Det kändes inte som att jag hade koll på riktigt när och var jag skulle börja berättandet av Saras historia och hurdant berättargrepp jag skulle ha. Förberedelserna var på hälft och det kändes tufft att bara börja filma. Jag märkte att jag reagerade på Saras förslag med osäkerhet också för att hon tog initiativ till att föreslå något som berörde berättelsen. Jag reagerade nog så eftersom helhetsbilden av projektet var som ett stort frågetecken i mitt huvud. Jag var inte ännu säker i det här skedet att vi hade samma bild av helheten. Men vi talade om att det inte skadar ifall jag filmar tillfället och att jag i efterhand kan bestämma ifall jag vill använda materialet. I det här fallet hade Sara en tydlig påverkan på berättelsen, men det berodde också på det som jag nämnde tidigare, att denna sekvens var tydligt observerande och att hon i det här fallet informerade mig om en sak hon tänkte delta i.

Nästa dag gick redan mycket bättre, jag hade hunnit bearbeta bättre vad jag egentligen ville filma. Vi träffades hos mig eftersom Sara redan hade blivit av med sin lägenhet inför flytten. Jag föreslog att vi skulle tala om hennes förväntningar inför hela året, vilka hennes målsättningar var och vilka saker hon under året ville uppnå, samt orsakerna till hennes flytt. Det att vi filmade hos mig gjorde på ett sätt mig till en karaktär i filmen, speciellt då en kompis till mig samtidigt var på besök och också deltog i diskussionen med Sara. Jag filmade alltså våra diskussioner som också samtidigt var en intervjusituation. Under intervjusituationen kunde jag tydligt formulera mina egna tankar om berättelsen till frågor och på det sättet styra vilka teman jag ville att skulle komma upp. Sara gav också nya idéer åt mig under intervjun angående teman jag senare i processen kunde koncentrera mig på och återkomma till. Till exempel talade hon om hur stark hennes upplevelse i Afrika hade varit och hur det hade en avgörande betydelse på hennes val att sträva efter ett självförsörjande liv. Jag visste om hennes upplevelser i Afrika förut men inte att de hade haft en så avgörande betydelse, så detta gav en ny insikt i hur viktig denna aspekt var av berättelsen.

Jag skulle våga påstå att det finns en annan aspekt i intervjusituationer som gör att intervjuobjektet har en betydande makt på filmens berättelse. Under intervjun märkte jag att Sara kunde börja berätta fritt om ämnen som hade en speciell betydelse för henne och på så sätt rikta in fokus på de sakerna, också i sådana fall då ämnet inte nödvändigtvis hade direkt anknytning till frågan.

Under våra diskussioner tog Sara också fram en anteckningsbok jag inte förut hade sett. Den var betydelsefull för hela berättelsen eftersom den innehöll hennes anteckningar och planer inför året. Hon hade beräknat hur mycket kalorier hennes kropp kommer att behöva under året, vilka grönsaker som kan ge henne hur mycket kalorier och slutsatser över hur mycket av vilka grönsaker hon kommer att behöva. Boken innehöll också anteckningar ifrån en permakulturrkurs där hon hade lärt sig om odling och hur man skulle planera en trädgård, det vill säga vilka grönsaker som trivs tillsammans och hur det lönar sig att placera alla funktioner som kan finnas på en gård. Denna information hade gett henne mycket inspiration. Jag tog tillfället i akt och filmade när hon berättade om boken och planerna som fanns i den.

Då jag träffade Sara före hennes avfärd hade jag funderat över berättargreppet och i vilken mån jag själv skulle delta i själva berättandet under inspelningarna och ifall jag också skulle agera som en karaktär i filmen. Den tanken kom ifrån att vi så starkt tillsammans hade visionerat hela projektet och att det också byggde på vår vänskap. Jag funderade över ifall det skulle vara konstigt ifall mina synpunkter inte alls kom fram också framför kameran. Detta ledde till att jag satt en kväll och filmade mig själv och talade till kameran om mina förväntningar inför projektet. Jag hade som tanke att jag kunde hålla detta grepp under hela inspelningarna, att det skulle fungera som en slags dagboksvlogg. Meningen var att jag i dem kunde reflektera över Saras utveckling och vilka saker hon lyckats med. Detta grepp hade gjort mig till en mycket stark karaktär i filmen. Jag tittade igenom materialet och tyckte inte att materialet var så naturligt eller tillförde något av värde till helheten. När jag träffade Sara så berättade jag om mina kamerasessioner och hon verkade en aning road. Hon verkade också tycka att ett sådant grepp inte nödvändigtvis var fungerande, i alla fall ifall de inte kändes naturliga för mig. Men hon poängterade också att jag fick välja hur jag gjorde, att jag fick friheten att i det avseendet bestämma hur jag ville ha det.

Faktumet att jag under hela filmprocessen höll kameran, med några få undantag, och hade friheten att göra sådana val som att till exempel själv tala till kameran. Detta var en mycket stor maktfaktor i helheten när det gällde berättandet. Det att Sara godkände mitt val av berättargrepp hur jag än gjorde gav också över makten till mig. Jag kunde välja när jag lade på och av kameran och på så sätt vilken bild jag utåt gav av Sara vilket satte mig i en maktposition gentemot Sara. Sedan hur Sara med sitt beteende påverkade vad jag valde att filma och låta bli att filma gav igen en viss makt åt henne.

Efter den förberedande fasen bar det till slut av till Kangasniemi för Sara. Jag kunde inte genast åka med henne dit på grund av mitt liv i Helsingfors, men vi hade en spännande inspelningssekvens då hon tog sig ifrån Rödborgen i Helsingfors till busshållplatsen. Det hade bildats en ganska naturlig symbios i det här skedet mellan mig, kameran och Sara. Sara verkade i stunden vara ganska van vid att någon observerade henne och hon verkade till och med gilla det. Vi var också båda speciellt ivriga vid hennes avfärd eftersom det betydde att det hela på riktigt kom igång. Vi hade en gemensam överenskommelse över att denna sekvens var en viktig sak att filma. Vi tänkte oss båda att det var bra att få med

en sekvens i filmen då Sara ännu är i staden för att på så sätt få med en kontrast till hennes senare liv ute på landet, och för att visa hennes faktiska flytt. Själva resan till busshållplatsen blev till ett litet äventyr. Vi stannade bland annat vid Kampens köpcentrum där hon uttryckte några tankar. Det var tydligt min idé att vi skulle stanna där. Efter det föreslog Sara att vi skulle ta oss till riksdagshuset. Hon hade någon idé över saker hon ville uttrycka med riksdagshuset i bakgrunden. Under den tiden hade Sara en förkärlek för ”rap”- sång, hon tyckte också själv om att sjunga, så rätt som det var förvandlades hennes tankar om beslutsfattarna i riksdagshuset till en ”rap”- sång. Detta var ett tydligt exempel på hur ett av Sara taget initiativ utvecklades till en betydelsefull scen. Hon hade också idén att hon under dokumentärens gång, ifall det föreföll naturligt för henne i stunden, kunde uttrycka en del av sina idéer via sång. Jag tyckte det var en bra idé eftersom det var en så naturlig sak för henne och en viktig del av hennes personlighet vid den tiden.

Under vår visit framför riksdagshuset dök plötsligt en alldeles okänd man upp och började tala med Sara. Han undrade vad vi höll på med. Det utvecklades också till en alldeles intressant situation där han också fick uttrycka sina tankar om att bo ute på landet. Här utvecklades en spontan situation som var oberoende av varken Saras eller mitt initiativ. Som avslutning på detta steg Sara på bussen till Kangasniemi och nästa gång vi skulle ses var i Kangasniemis skogar.

## **2.1 Vad var det vi skulle göra? Början av resan**

Det hade gått lite över en månad sedan Sara åkte till Kangasniemi. Jag började småningom förbereda mig själv för min avfärd. Jag var hoppfull och ivrig och tänkte att jag kunde filma lite mig själv för att inför kameran berätta om mina egna tankar och förhoppningar om projektet. Jag hade som en tanke att det kunde vara ett möjligt berättargrepp att jag med jämna mellanrum berättade för kameran hur projektet framskred och hur Sara klarade sig i sitt självförsörjande liv. När jag tittade igenom mitt material tyckte jag att det inte hade blivit så bra och materialet kändes konstlat. Jag blev osäker huruvida ett sådant grepp skulle fungera och ifall det skulle tillföra något till berättelsen att ha mig själv som en karaktär. I det skedet lämnade jag ännu öppet ifall jag skulle använda mig av detta berättargrepp. Jag anade att det troligtvis skulle vara överflödigt. Men jag ville också diskutera saken med Sara och fråga om hennes tankar om saken.

Den första fredagen i april satte jag mig till slut själv på en buss till Kangasniemi. När jag anlände till Kangasniemis busstation kom Sara emot mig med bil. Jag lade genast på kameran och filmade vårt första möte. På baksätet låg en stor matkasse, hon hade just gjort veckans uppköp. Det var klart, det var knappt odlingssäsong ännu. Bilresan gick åt att tala om våra ramar för projektet. Hur mycket var Sara färdig att ge efter i sina principer när det gällde att göra uppköp till morföräldrarna eller hämta en dokumentärfilmare från bussen? Hon hade ju som tanke att hon skulle sträva efter ett liv utan pengar, dessutom var väl att åka bil inte värst ekologiskt? Vilka regler var realistiska att i hennes situation hålla sig till? Måste hon ta mellansteg före hon kunde leva upp till sina ideal till hundra procent? Hon var i det skedet inte heller själv säker på hur hon skulle göra. Jag blev lite orolig i vilken mån dokumentärens trovärdighet skulle lida av hennes flexibla levnadsvanor. Det kändes osäkert och en aning omotiverande att filma när det redan i dokumentärens tidiga skede uppstod oklarheter av berättelsens ramar. En annan poäng var att hon genast vid sin ankomst bosatt sig i ett rum i samma hus där hennes morföräldrar och morbror bodde. Det var alltså en annan kontext än stugan vi hade talat om. Hon förklarade att hon gjort vad som var naturligast i situationen. Det kändes naturligt för henne, när hon bodde hos sina morföräldrar, att hjälpa dem i deras vardagliga liv. Detta skapade också osäkerhet hos mig. Hur skulle vi då tydligt kunna mäta ifall hon var självförsörjande eller inte, ifall hon delade hushåll med sina morföräldrar?

Det kändes som att jag måste forma om hela min tanke av dokumentären och vad historien skulle bli. Jag förstod också att det fanns en gräns för hur mycket jag kunde påverka Saras beslut. Det handlade ändå om en dokumentär om henne och jag ville hålla en observerande stil, jag kunde inte börja modifiera hennes verklighet gränslöst utan valde att följa med hennes liv, hurdant det än blev. Jag kände inte att jag alltför mycket ville pressa henne, jag ville inte göra vår relation besvärlig eftersom det kunde ha en inverkan på dokumentären. Jag sade nog åt Sara att det kunde vara en bra idé för henne att bo i stugan eftersom det skulle vara mer som vi hade tänkt oss från början och det skulle vara lättare att separera hennes och hennes morföräldrars ekonomier. Hon sade att hon ännu skulle fundera och känna efter vad som kändes rätt.





*Figur 3. Sjön vid Saras stuga i morgondimman. Fotograf: Olga Pemberton.*

## **2.2 Hur var det med det självförsörjande livet?**

En annan överraskning för mig var att hon hade bekantat sig med en man som nu bodde hos henne, i alla fall för en tid. Han visste mycket om att odla och olika växter. Hon hade inte berättat att han skulle vara där. Så den första gången jag vistades hos Sara blev det en annorlunda konstellation. Det kom en till karaktär till berättelsen som jag inte visste i vilken mån han skulle vara med i fortsättningen. Det var inte endast en dålig sak eftersom det gav dynamik till historien när Sara hade någon hon agerade med och det var en realistisk del av hennes förberedande inför året att hon konsulterade någon som visste och hade erfarenhet. Det svåra var att jag ville etablera Sara som karaktär och det var svårare när det fanns någon annan med i bilden som visste mera om saker än hon. Det gav lätt en svag bild av Sara som karaktär. När man nu ser helheten behöver detta inte vara ett problem, eftersom det sker en tydlig utveckling i Saras karaktär med tiden.

## 2.3 Sinnesstämningarna påverkade

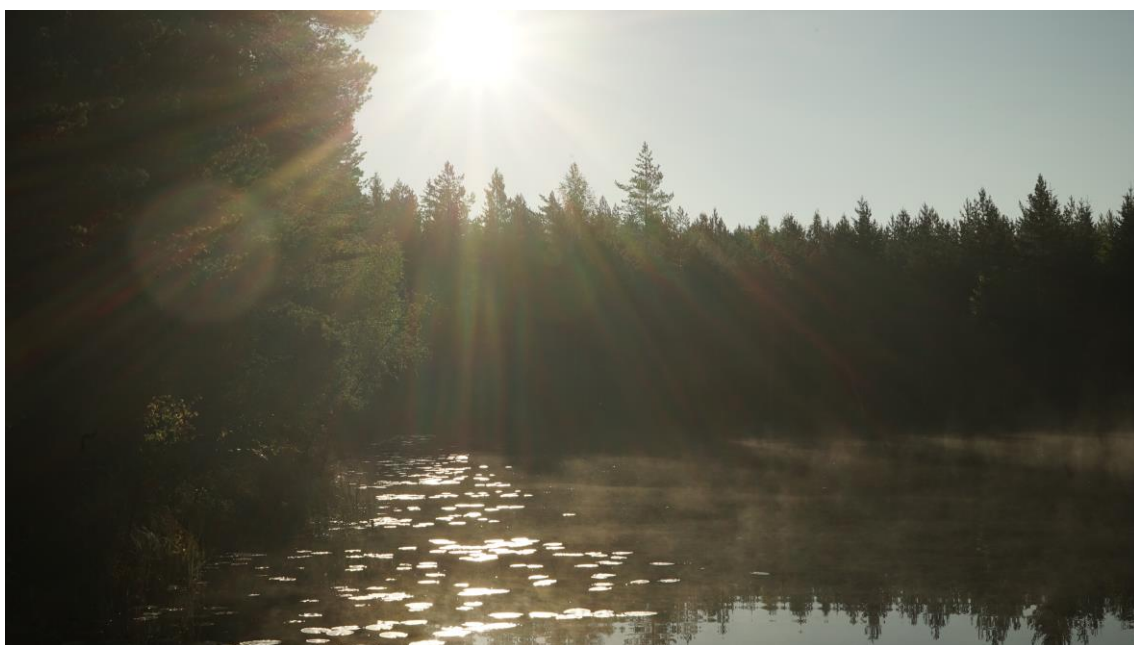
I början av inspelningarna märkte jag till min förvåning att Sara kunde ha ett mycket häftigt humör och komma med mycket spydiga kommentarer. Det fanns någon slags grundläggande missnöje och kanske också oro bakom. Hela situationen av att ha en ständigt följande kamera efter sig var ny för Sara och orsakade stress. Hon hade annars också mycket jobb som hon skulle göra varje dag. Hon erkände också åt mig att faktumet att hon faktiskt inte kunde veta vad som skulle hända nästa dag av hennes liv och att jag samtidigt försökte få en uppfattning över vad som skulle hända under veckan då jag filmade orsakade stress.

Det problematiska med Saras attityd gentemot mig var att hon uttryckte en tydlig irritation emot att jag filmade henne. Jag blev överraskad över hennes attityd och det gjorde att jag hade svårt att få ett grepp om filmandet. Det fanns situationer då hennes irritation ledde till att jag inte filmade lika gärna och inte var lika modig när jag filmade. Det betydde att jag inte gick lika nära med kameran, var osäker över när och var jag skulle filma och snabbare stängde av kameran. Ifall jag ställde någon fråga orsakade det också irritation. Det fanns senare under inspelningarna också situationer då Saras sinnesstämningar påverkade mitt filmande. Fastän jag i bland filmade även då Sara var på dåligt humör så påverkade det situationen så att jag var osäker på vad jag skulle filma och inte filma. Det kunde lätt leda till att jag lät bli att filma någon situation helt och hållet. Det kunde också lätt leda till att situationer verkade mindre intressanta än de kanske i verkligheten var. En situation där Sara var på dåligt humör gjorde att jag inte lika lätt såg potentialen i situationen och till exempel utvecklade situationen med henne eller frågade henne något. Det fanns också situationer då det gick såhär (Inspelningsdagboken 7.2.2016):

Sara utmattad, inte på filmningshumör, jag filmade ändå vad jag i stunden tänkte att jag behövde. Sedan öppnade hon sig och blev mera avslappnad, hon spelade gitarr, men också en låt som hon sedan i efterhand bad om att jag inte skulle inkludera i filmen.

I vissa situationer filmade jag oberoende av Saras humör, men det skedde inte lika naturligt och det var mera sannolikt att filmsjoken blev korta. Det är svårt att säga vad som fick Sara att slappna av i situationen som sedan ledde till att hon spelade gitarr, eller kanske fick tanken på att spela gitarr henne att bli avslappnad. Men av erfarenheterna under inspelningarna kan jag säga att gitarrspelandet hade en tydligt avslappnande in-

verkan på Sara. Det skedde ofta på kvällar, då alla dagens arbeten var gjorda och hon kunde slappna av. Ibland hade vi talat en tid om helt triviala saker och sedan började hon spela. Sara gillade mycket att spela gitarr och det blev också en kontinuerlig del av filmen. Delvis hade vi talat om det också på förhand, att en del av filmens budskap kunde komma fram via Saras musik. Dagboksinslaget ovan är ett bra exempel på vilken effekt gitarrspelandet hade på Sara. Ett annat faktum som framkommer ur inlägget är att Sara bad att en viss låt skulle censureras ur filmen. Det kunde hända ifall det var en låt hon tyckte var alltför privat. Men mycket av hennes musik var sådant som jag fritt fick använda för filmen.



*Figur 4. Den lilla sjön vid Saras stuga i morgondimman. Fotograf: Olga Pemberton.*

## **2.4 Problemet med representerandet av en person**

Det framgick efter en tid vad som var den riktiga orsaken till Saras dåliga humör. Hon hade börjat ifrågasätta ifall det fanns något av värde att berätta i hennes historia. Hon tvekade också över ifall hon tyckte det var rätt att göra ett personporträtt av henne. Hon kände press över att hon skulle representera en stor skara människor som har samma mål och värderingar som hon själv. Hon var rädd för att den bild hon gav ut sedan skulle representera en stereotyp bild av ett visst slag av människor. Hon var rädd över det ansvar hon hade och var inte säker över ifall hon var rätt person att göra en sådan representation. Hennes oro ökades av att min avsikt var att göra ett personporträtt på henne, medan

hon hellre hade gjort en mera objektiv dokumentär som bara tog upp den praktiska sidan av ett självförsörjande liv, vilka steg och arbetsuppgifter det krävde. Hon hade inte haft i tankarna att dokumentären skulle handla om henne som person. Fastän jag inte speciellt berättade eller avslöjade min tanke eller vinkling för berättelsen märkte hon ändå att det blev ganska personligt på grund av frågorna jag ställde och sakerna jag filmade. Fastän det tog en tid innan jag hade någon slags bild av ett tema som jag ville följa historien igenom slog jag under de första gångerna jag vistades i Kangasniemi fast att jag skulle följa med Saras personliga utveckling och vad vistelsen ute på landet gör åt henne som person. Detaljerna över vad jag ville följa med avslöjade jag inte eftersom jag tänkte att det kunde inverka för mycket på Saras beteende. Jag ville genom en personlig utveckling visa på hur hon löste de problem som hon mötte och hur en längre tid på landet påverkade henne och genom det också visa på universella teman. Men tanken av att hennes person lyftes fram hade väckt oro hos Sara. Samtidigt erkände hon att hon hade gått med på att bli filmad och att hon inte visste hur hon kunde undvika att någon del av hennes person också kom fram.

## **2.5 Intentionerna i kors, Sara drar sina gränser**

I början av inspelningarna tänkte jag också att jag skulle gräva fram djupare orsaker till varför hon just i detta skede av sitt liv gjort beslutet att flytta ut på landet. Under ett intervjutillfälle frågade jag om hennes liv i stan före hon flyttade och om hennes personliga relationer. Hon berättade lite men låste sig snabbt. Det var tydligt att det fanns en gräns hon ville hålla för vad hon avslöjade om sitt eget liv. Vi talade om detta efter intervjutillfället. Hon sade att hon inte tyckte att sakerna som tagits upp var så relevanta för berättelsen och hon kände sig inte bekväm att tala om dem. Jag måste i den situationen anpassa mig enligt hennes önskemål. Det handlade om saker jag tänkte mig kunde ge något åt hennes bakgrundshistoria och jag hade önskat att ta med dem som en del av hennes personliga utveckling.

### 3 VI HITTAR VARANDRA IGEN

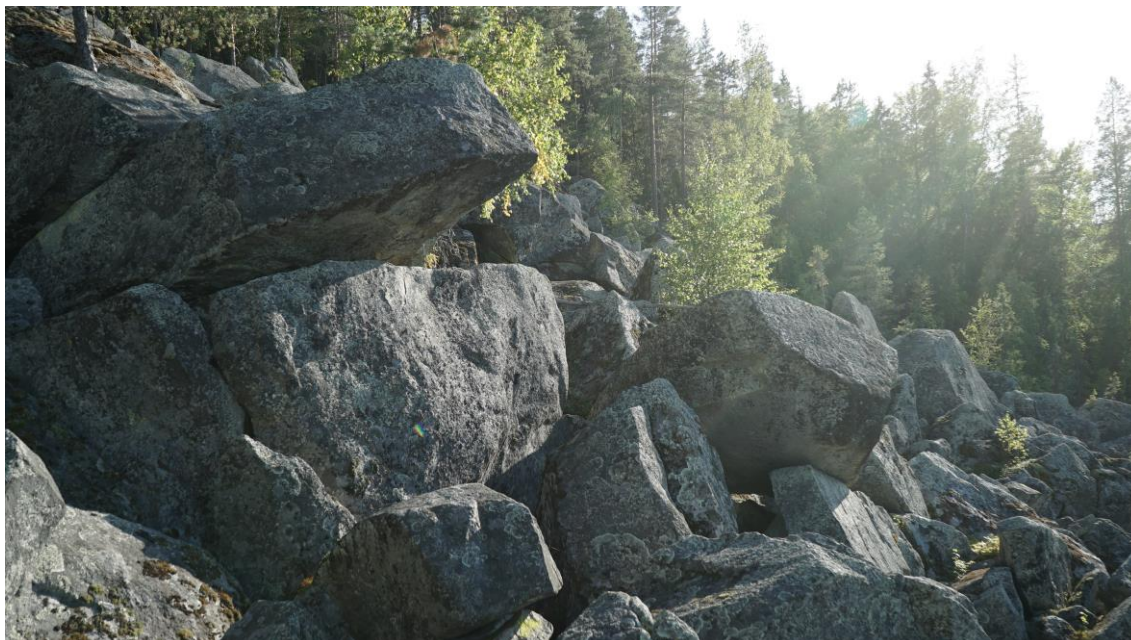
Det som var en tydlig skiljelinje i vår process var när Sara en gång när jag kom till Kangasniemi meddelade att hon nu förstår och accepterar meningen med min dokumentärfilm och att jag filmar henne. Filmandet efter det blev mycket lättare när jag fick hennes också mentala acceptans av det hela. Men i det skedet hade jag hunnit vara redan ett par gånger i Kangasniemi.

Hon berättade att hon varit en tid för sig själv i den lilla stugan och funderat också allmänt på sitt liv. Efter det kändes hela projektet också mera meningsfullt för henne. Hon sade också att det att jag beslöt att börja filma henne var en stor motivationsfaktor för henne att överhuvudtaget flytta ut till landet. Hon trodde inte att hon lika snabbt gjort det valet ifall jag inte just då hade beslutat att börja filma henne. Det tvingade också henne till en viss grad av disciplin. Hon blev motiverad att faktiskt hålla fast vid planen att odla för hela året och också leva på gården hela året, annars visste hon inte var hon hade hamnat. Kanske hade hon blivit trött på det hela och börjat göra något helt annat, vilket kanske också fört henne längre bort från hennes dröm. Hon sade också att en stor motiverande faktor för henne och varför hon lät mig filma henne var att hon trodde på att det var bra för världen i stort att se hennes berättelse och hon hoppades att filmen möjligen kunde ha ett politiskt värde. Hon var också inspirerad över att hon tyckte att filmens tema var mycket aktuellt och att det var viktigt att den gjordes just då.

Det hela ledde till att våra roller blev tydligare. Hon accepterade att det var jag som filmade och också bestämde filmens historia och att hon helt och hållet kunde koncentrera sig på det hon skulle göra, odla och klara sig. Detta var en enorm lättnad för henne och gav henne energi att göra det hon skulle göra. Detta beskrivs också i min inspelningsdagbok (Inspelningsdagboken 3.9.2015):

I början hade hon en enorm press på sig själv hur hon skulle få fram sitt budskap och hon ville också själv påverka mera på det, att budskapet kommer på ett radikalt och på ett visst sätt fram (fast hon inte exakt själv visste hur), realiteterna ändrade på saker, nu, i och med att hon varit en tid för sig själv i stugan vågar hon släppa taget (hon ser att projektet är en bild som hon vill få fram från en värld till en annan), hon lyckas se meningen och poängen med det hela, släppa kontrollen, fastän hon i början tvekade över meningen med ett personporträtt.

Det var också ett tecken på att hon litade mera på mig och hade blivit av med sin misstro. Sara blev också själv lugnare och mera målmedveten. I stället för att fundera alltför mycket på själva ramarna till projektet kunde vi nu koncentrera oss på själva berättelsen.



*Figur 5. Stora stenrös vid Hiidenkiuas, Kangasniemi. Fotograf: Olga Pemberton.*

### **3.1 Berättelsens många potentiella trådar**

Fastän jag nu hade fått ett fullt godkännande av Sara att styra filmens berättelse så var det ännu också Saras liv jag följde och hennes val allting hängde på. Jag fick idéer på många olika teman och berättelser som jag potentiellt kunde väva in i filmen av det som Sara berättade för mig. De var sådana som jag ansåg vara i linje med filmens tema och hade att göra med Saras utveckling. Sedan om dessa saker utvecklades till mera bestående sidoberättelser inom filmen berodde helt på hur Sara faktiskt agerade och också på andra omständigheter.

En gång överraskade Sara mig när jag stod i köket och bakade. Hon kom plötsligt med kameran i sin hand, började filma mig och frågade hur det i den situationen kändes för mig. Det blev en komisk situation och Sara var på mycket lättsamt humör. Fast hon riktade kameran emot mig var situationen mera som ett skämt än ett försök av Sara att på riktigt ta över rollen som filmare, i alla fall i fortsättningen. Men å andra sidan så tog hon den rollen just då och använde sig på så sätt av en makt hon sällan fick smaka på under



hela projektets gång. Detta exempel förtydligar makten och positionen kameran ger åt den som filmar i en dokumentärfilmsinspelning. Hon tog initiativet i den situationen och skapade en situation som mycket väl kunde bli en del av den färdiga filmen.

Ett mycket konkret exempel på Saras egna initiativ skedde under sommaren 2015 då invandarmängden från Irak blev allt större. Sara, kanske just för att hon nu var mera till ro med sig själv, hade ett hem och hon ansåg att hon hade allt ganska bra, fick en impuls av att hon också ville göra något, eller vad hon kunde för att hjälpa invandrarna. Det fanns en byskola som just hade lagts ner, helt nära där Sara bodde. Hon hade talat med en annan kvinna från byn och de hade tillsammans börjat visionera över hur denna byskola möjligen kunde tas till användning som ett flyktingcenter. I nyheterna hade det sagts att kommuner själv kunde erbjuda utrymmen till flyktingcenter ifall det fanns tomma utrymmen i kommunen. Nu hade Sara och hennes bekant tänkt att de skulle för-söka föreslå till kommunen att de kunde ta den gamla byskolan i bruk som ett flykting-center. Sara visionerade redan över hur det kunde vara en faktor som kunde föra människor i byn närmare varandra för att centret kunde sysselsätta alla som var villiga att hjälpa till. Hon planerade också att hon själv skulle kunna organisera en del program med hjälp av den bakgrundskunskap hon hade av att vara utbildad socialpedagog. Först verkade det lovande och jag tänkte att här fanns en intressant sak att följa med ifall det skulle utvecklas till något konkret. Nästa gång jag kom till Kangasniemi frågade jag hur det låg till med byskolan som kanske kunde bli till ett flyktingcenter. Det verkade som att Sara inte visste så mycket om det ännu och att hon inte heller hade gjort jättemycket för att föra saken vidare. Här tog jag friheten att faktiskt föreslå att hon på nytt skulle ta kontakt med kvinnan hon hade talat med för att kunna utveckla idén vidare. Annars lät jag saker gå ganska långt som Sara naturligt handlade, men där jag såg potential till mera berättelse och ifall det verkade som att Sara inte tänkte föra saken vidare tog jag initiativ att uppmuntra henne. På så sätt bröt jag emot en rent observerande stil och tog också mera makt att själv påverka historiens gång. Sara ringde upp kvinnan, delvis uppmuntrad av mig, men det visade sig att skolbyggnaden skulle säljas till privat bruk, så den planen blev det inget av i slutändan.

En annan sak som jag blev inspirerad till att ta fasta på, som Sara hade som ett möjligt scenario, var att hon i ett mycket tidigt skede av inspelningarna talade om att hon skulle ta kontakt med någon anställd på ett pensionsbolag för att tala om vart bolaget investerar

sina pengar, bland annat. I början hade hon också en mera radikal idé om att hon skulle föda diskussion genom att göra en performans på ett av pensionsbolagens kontor. Detta var också en sak som jag påverkades av och tänkte mig skulle bli en del av historien, men som sedan föll på grund av att Sara började tveka på idén. Hon påverkades av sin tid på landet och uppslukades också av allt hon hade att göra på gården. Här kunde jag inte heller annat än acceptera att min historia sist och slutligen hängde på Saras beslut, fastän jag här igen hade talat och påmint henne om idén och till och med försökt uppmuntra henne.

### **3.2 Inspiration från intervjuerna**

På samma sätt som jag kunde inspireras och börja skapa historien med hjälp av Saras idéer om vad hon tänkt göra så var intervjusituationerna också en bra källa till inspiration när jag planerade filmens historia. I intervjusituationerna lärde jag känna min huvudperson Sara ännu bättre och djupare än förut. I dem kom hennes tankar och drömmar fram och i dem berättade hon gärna och länge om de saker som faktiskt intresserade henne och som var hennes passion. Dessa tillfällen gav också många gånger riktning åt filmens berättelse. Jag tycker att denna aspekt är speciellt fin och unik när det gäller dokumentärfilm. Det är en helt annan utgångspunkt än när man skapar film via ett färdigskrivet manus.

Till exempel inspirerades jag av att Sara talade om sin relation till Afrika, och speciellt Ghana. Det var en av drivkrafterna för henne att flytta ut på landet och leva självförsörjande. Vi hade ett helt intervjutillfälle helt och hållet ägnat åt den saken. Hon talade också om hur hon möjligen, när året av inspelningar hade gått, skulle åka tillbaka till Ghana. Det var en närvarande sak i hennes tankevärld. Jag valde att fördjupa mig i detta tema. Men fastän det var viktigt för Sara var det ändå en ganska avlägsen sak för henne under hennes liv i Kangasniemi. Jag tänkte mig att detta skulle bli en viktigare del av hennes liv i ett senare skede, när hon talade om sina planer att flytta och spara pengar till barnhemmet hon jobbat för i Ghana. Men Saras planer tenderade att ändra. Nästa gång jag kom till Kangasniemi var det inte längre det som upptog hennes planer. Jag insåg att fastän den saken kunde ha en del i hennes berättelse och hennes motivation att flytta till Kangasniemi, så var den inte av sådan betydelse att den skulle bilda en helt egen sidoberättelse.



Under intervjutillfällena var det Saras liv som gällde, hennes val och inspirationer. Men genom mina frågor och vilka teman jag tog upp kunde jag styra berättelsen. De saker hon berättade påverkade vilka teman jag återkom till i senare intervjuer. Det var via de här sakerna som en röd tråd och olika sidoteman skapades.

Det fanns också en situation då Sara påverkade intervjusituationen direkt. Här är ett utdrag ur min inspelningsdagbok som beskriver detta (Inspelningsdagbok 9.2.2016):

Dålig intervju, Sara inte alls på humör, vi gjorde den ändå. Hon tittade hela tiden bort och hade ingen energi. Intervjun avbröts. Hon förstod inte hur frågorna hade att göra med temat (självförsörjande liv). Hon bad att jag skulle göra frågorna tydligare, till exempel skapa en introduktion till frågan som kopplade frågan till temat. Kanske det bildas diskussion ifall Sara ifrågasätter och ställer följdfrågor. Kanske det kan skapas mera en diskussionsatmosfär till intervjutillfället? ... Bra diskussion om vad som gick fel. Konstruktiv kritik om intervjun. Vi gjorde intervjun på nytt från början. Sara på bättre humör, bättre utgångspunkt till frågorna, vi hade en gemensam förståelse. Teman var inte nödvändigtvis fel, men de behövde förtydligande.

Det här beskriver hur vi tillsammans genom att diskutera kommer fram till en intervju-teknik som fungerade för oss båda. Detta är enormt viktigt för att överhuvudtaget kunna diskutera ämnen av värde. Detta exempel är inte direkt kopplat till filmens historia, men är ett exempel på hur Sara påverkade min inspelnings- och intervjuteknik, vilket också har en direkt koppling till filmens innehåll.



Figur 6. Vy över Härkäjärvi, Kangasniemi. Fotograf: Olga Pemberton.

### 3.3 Representationens problem

Förutom det att Sara i början av inspelningarna var osäker över betydelsen av ett personporträtt så fanns det också ett annat tillfälle då jag fick fundera över och vi med Sara diskuterade hurdan representation jag kunde ge utåt av Sara. Det gällde den kortare ”retreaten” hon gjort i stugan och under vilken hon funderat på sitt liv och på vårt projekt. Det var en känslig sak för henne eftersom hon definierade de resor som hon gjort till sitt inre och vidare ut till en bredare verklighet som schamanistiska resor. Hon hade också använt sig av en trumma för att göra resorna. Jag hade, när jag kom till Kangasniemi, möjlighet att iaktta en resa som hon gjorde. Jag upplevde att Saras relation till shamanism var en sak som var mycket betydelsefull i hennes dåvarande utveckling. Jag tänkte mig först att det skulle vara en bra och viktig sak att ta upp i filmen. Sara var först av samma åsikt, hon sade att det är bra att vara öppen om allt och såg inte ett problem med att ta upp det i filmen. Här är några utdrag ur min dagbok ifrån den tiden (Inspelningsdagboken 7.2.2016 och 11.2.2016):

Shamanism, hör detta till berättelsen? Sara var först av den åsikten att ”bra att ta den sidan fram, det är en så viktig del av Saras världsbild, av vad hon gjort. Det finns ingen orsak till att hålla saker hemliga, en bra sak att sprida.” Sedan vill hon inte, hon får mig att inse dokumentärens realiteter, att man inte kan trampa över en annans integritet, på samma sätt som ”ett år av självförsörjande liv” blev till ”en väg till självförsörjande liv”, p.g.a. realiteter. Vi talade också om att det kan ge en stereotypisk bild, jag höll med.

(Inspelningsdagboken 11.2.2016):

Klarhet i shamanism frågan, ett tydligt exempel då Sara deltog i bestämmandet av innehåll. Intervjun avbröts och Sara ifrågasatte igen shamanism punkten, det fanns en poäng i vad hon sade, att inte ge en ”stereotypisk bild”, sätta en viss stämpel, hon vill handla bara som ”Sara”, människor kan se det som en mycket främmande sak. Människor behöver inte veta varifrån hon fått vetskapen, viktigt att ”så fröet”, få människor att bli intresserade, ta reda på mera själv, inte bjuda på allting. Kan inte definiera shamanism, måste få den rollen av människokollektivet. Vill inte ge en viss bild av shamanism (denna dokumentär också ett shamanistiskt arbete) människor kommer för att se hennes historia, om självförsörjande liv, inte shamanism, förstod och höll med, fick perspektiv, insyn, hon övertalade mig och fick mig att se klarare ifrån dokumentärens och hennes synvinkel.

Fastän dessa dagboksutdrag är associativa så ger de en bild av vad dilemmat handlade om. Det var ett svårt ämne att handskas med utan att ge en platt och stereotypisk bild av fenomenet utåt, speciellt då Sara inte var färdig att öppna saken vidare i filmen. Det var inte heller ett ämne man bara kunde nämna vid förbifarten. Det ämnet skulle nästan kräva en helt egen film för att gås igenom. Att behandla ämnet i denna film skulle inte göra saken rätt. Det förstod jag efter mina diskussioner med Sara, fastän det i stunden kändes

som en god idé att inkludera temat i filmen eftersom det kändes som en så viktig sak för Sara. Detta var ett tydligt exempel på hur Sara med sina åsikter och insikter direkt påverkade filmens berättelse.

Det är svårt att säga nu i efterhand huruvida det att vi i början av inspelningarna talade om att det vore bra att Sara bodde i stugan påverkade hennes beslut att i mitten av inspelningarna vistas en del där, i slutet av inspelningarna bodde hon allt mera för sig själv i stugan. Jag antar att det var en sak som var naturlig för henne och som hon nog hade gjort oberoende, det verkade inte vara någon slags ”pliktskyldighet” som drev henne att bo i stugan, för att hon ville vara mera trogen vad vi ursprungligen hade talat om.

## **4 VAR SLUTADE DET HELA, ELLER SLUTADE DET NÅGONSIN?**

I inspelningarnas slutfas hade vi nått en mera harmonisk tillvaro med Sara. Vi accepterade saker så som de hade utvecklats. Jag märkte en tydlig förändring i Saras personlighet. Fast hon inte kunde märka det själv så kunde jag märka att hon som person blivit mycket mera harmonisk och balanserad tack vare hennes långa vistelse på landsbygden. Vår samvaro blev under inspelningarnas gång alltmer harmonisk och Sara litade på mig allt mera. Våra roller blev alltså ännu klarare och stadigare. Detta gav också mig mera ro och frihet att faktiskt koncentrera mig på innehållet i berättelsen.

### **4.1 En stor sorg**

Något som hände i slutändan av inspelningarna var en sak som påverkade Sara djupt känslomässigt. En stor del av skogen som var en del av hennes morföräldrars och morbrors marker höggs ner och virket såldes. Detta var ett val som hennes morbror gjort men som gjorde Sara otroligt ledsen. Detta var en av de svåraste situationerna för mig under inspelningarna. Saken skedde snabbt och Sara hade en emotionell krasch. Detta skulle ha varit filmiskt och berättarmässigt något som hade varit av värde att filma. Men här påverkade Saras emotionella tillstånd mig på det sättet att det var rent ut sagt omöjligt för mig att filma. Det kändes alltför brutalt i situationen. Det kan vara att jag påverkades av att Sara var en nära vän till mig och om hon varit mera avlägsen till mig hade jag lättare

kunnat filma situationen. Det kändes som en alltför privat situation. Det verkade också som att Sara inte skulle ha gillat ifall jag hade tagit fram kameran just då hon hade sin emotionella krasch. Vi hade ändå ett intervjutillfälle när situationen hade lugnat sig där vi diskuterade saken.

## 4.2 Formen levde ständigt

Filmens tidsram var något vi diskuterade igenom inspelningarna. Det faktiska livet och våra diskussioner och tankar om filmen levde under hela inspelningens gång. Vi intalade oss själva att vi nog skulle hitta ett naturligt slut till filmen. Ett år verkade för oss som en naturlig cirkel för filmen. Här ett utdrag ur min dagbok (Inspelningsdagboken 11.2.2016):

Vi talade på kvällen om gemensamma fantasier och visioner om den blivande filmen. Det var en mycket lättsinnig diskussion. Vi funderade hur och med vad filmen naturligt skulle sluta. Sara sade att det kan vara att det inte kommer en tid då maten skulle ta slut, att när den gamla tar slut, kom-mer det ny mat. Jag sade att jag tror att jag kommer att känna av ett naturligt slut till filmen, antingen när det gäller maten eller någon annan aspekt, möjligen till slutet av våren eller början av sommaren.

Det blev faktiskt så att Saras mat inte tog slut förrän det kom ny mat. Sättillvida hade Sara lyckats med sin ambition. Fastän vi diskuterade saken tillsammans så gav Sara ganska långt över ansvaret till mig att bestämma hur länge jag filmade henne, hon hade accepterat både ett års och ett och ett halvt års inspelningar.

Det blev som ett tema inspelningarna igenom att Sara övervägde vilka steg hon var färdig att göra för att bli mera självförsörjande. I ett skede övervägde hon till exempel ifall hon skulle bestämma om en regel att hon skulle leva med endast 20 euro i månaden. Vi diskuterade ifall det överhuvudtaget är möjligt att leva ett liv där man inte betalar skatt. Hon konstaterade också i ett skede att det var som om hon levde i en bytesekonomi i förhållandet till sina morföräldrar. Hon odlade mat och delade också med sig av den maten till sina morföräldrar och de i sin tur delade med sig av sin mat. (Frågan är också ifall hon potentiellt sett hade klarat sig ett år helt själv på all den mat hon odlade, det kan besvaras med att konstatera att hon ännu också, två år senare har kvar av sådan mat hon konserverat. Fastän hon har såklart också ätit av ny mat hon odlat.) Poängen att hon skulle leva utan pengar var inte längre så viktig i ett senare skede, utan Sara koncentrerade sig mera på maten. Men faktumet att hon inte var så oberoende av pengar som hon kanske hade önskat från början ledde nog till många diskussioner under inspelningens gång. Sara

måste ta ställning till ifall hon var beredd att ta stöd ifrån staten. Jag konfronterade henne på den här punkten och skapade diskussion om var gränsen för hennes självförsörjande går när hon bor hos sina morföräldrar. En sak som påverkades av Saras val och som sist och slutligen var i Saras makt att bestämma försökte jag på bästa sätt vända till filmens fördel och se det som ett sätt att bearbeta dessa saker i filmen. Kanske vägen till ett totalt självförsörjande liv inte var så enkel trots allt?

Till slut blev det naturligt att filma i ungefär ett års cirkel, i praktiken gick inspelningarna lite över ett år, men jag slutade före nästa odlingsäsong. Det var jag som i slutändan gjorde beslutet när jag sista gången kom till Kangasniemi. Jag ansåg att jag dokumenterat en ganska övergripande utveckling av en person i ungefär ett år och dessutom en kamp över att hitta sin egen väg till ett självförsörjande liv, med alla dess dilemman. Det var helt klart under hela slutfasen av inspelningarna att Sara nog skulle bli på gården i vilket fall som helst. Hon fantiserade redan över hur hon nästa år, i stället för att odla bara åt sig själv, skulle ordna en stor skördefest dit hon skulle bjuda alla sina vänner och också dela ut sin mat. Sara hade också en rolig idé av att hela filmen skulle sluta i det att jag som dokumentarist står vid ett grönsaksland där jag påbörjat mitt egna självförsörjandeprojekt. Det är ännu ett möjligt slut för min film så jag låter denna aspekt stå öppen ifall Sara har agerat regissör för slutet, men det kan mycket väl hända!

## **5 RESULTAT**

Hur mäter man egentligen mängden av påverkande? Det är ingen entydig eller svartvit sak. Det kan ske på så många sätt. Till exempel kunde jag påverka Sara med något jag inte ens var medveten om i mitt eget beteende. Jag kunde också se saker i Saras beteende som jag inte kunde vara säker på ifall de berodde på mig eller ifall hon hade gjort dem oberoende av mig. Det jag använt mig av i min analys är synliga måttstockar. I detta arbete handlar det om hur vi båda påverkat skapandet av filmens berättelse. Hand i hand med påverkandet går besluten som både jag och Sara har fattat under processens gång. Det fanns situationer där jag kunde ha valt att ignorera Saras beteende och det hade ändå blivit en film. Sedan fanns det situationer där jag hade kanske hade varit tvungen att sluta filma ifall jag hade ignorerat Sara. Denna analys berör de beslut och det beteende som på något sätt påverkar skapandet av historien. Till dessa hör också sådana saker som jag i

princip inte skulle ha behövt ta i beaktande för att det skulle ha bli-vit en film. Ett klagö-  
rande exempel är till exempel hur Saras känslor påverkade mig. Jag kommer också att gå  
igenom vilka beslut var avgörande och av vem de gjordes. En form av makt i inspelnings-  
situationen kan definieras genom att det i en situation finns en risk att ena parten vill  
avbryta inspelningarna ifall den andra parten gör något. Avgörande beslut är sådana där  
någon av oss hade det sista ordet, där den andra inte hade kunnat påverka på det slutliga  
beslutet. Förutom beslut behandlar resultaten makt och makt-strukturer. Synliga mått-  
stockar är sådant jag kan iaktta, till exempel är det faktum att jag håller i kameran en form  
av makt, förutom då när Sara i smyg lyckas ta kameran och fil-mar mig. Då har hon, om  
än kanske omedveten om det själv, för en stund satt sig själv i en maktposition. Om Sara  
väljer att svara eller att inte svara på en fråga jag ställer gör att hon definitivt påverkar  
berättelsen och därmed utövar makt. Men andra sidan av myntet är att jag, i alla fall i de  
flesta fallen, är den som ställer frågorna.

Jag kommer att gå igenom resultaten enligt punkterna a, b, c och d jag presenterade i  
introduktionen:

- a) När vi gör beslut och planerar filmen tillsammans
- b) När Sara med sitt beteende påverkar mina intentioner för filmens berättelse och vad  
jag filmar
- c) När jag påverkar filmens berättelse
- d) När någon av oss sist och slutligen fattar avgörande beslut

Jag kommer att under varje punkt gå igenom olika skeden av inspelningarna vilket bety-  
der att resultaten i detta kapitel inte redogörs i en kronologisk ordning. Jag kommer att  
diskutera hur våra respektive roller, användningen av makt och skiftandet av maktbalan-  
sen under inspelningarna påverkade skapandet av filmen.

## 5.1 När jag och Sara gjorde beslut och planerade filmen tillsammans

I början av processen skedde planerandet av hela projektet som ett tätt samarbete mellan mig och Sara. Det var mitt initiativ att föreslå att vi skulle börja samarbeta, alltså att jag skulle börja filma Sara, men sedan dess talade vi om nästan allt tillsammans och mycket hängde också på Saras egna livsplaner. Det var en ständig kommunikativ process. Det första planeringsmötet i Berghäll var definitivt ett tillfälle då vi planerade filmen tillsammans. Vi bestämde tillsammans om filmens ramar och i stora drag om vad den skulle handla om. Det skulle vara frågan om ett år och det skulle handla om Saras självförsörjande liv. Jag deltog genom att uppmuntra Sara, och jag var med och bestämde tidsramen för den tid som jag skulle filma. Detta gjorde det lättare för Sara att stå fast vid sitt beslut att faktiskt planera sin vistelse för ett helt år. Jag kunde också inverka på när vi faktiskt skulle påbörja hela projektet. Tiden före våren var en bra tid, då skulle både jag och Sara hinna förbereda oss. I övrigt hängde mycket i verkställandet på Saras beslut. Filmandet av föreläsningen i Helsingfors var ett gemensamt beslut. Det var Saras initiativ, men det krävdes sist och slutligen också mitt godkännande av idén för att föreläsningen till slut skulle filmas.

Det finns en tydlig skillnad i de fall jag och Sara planerar och skapar filmen tillsammans eller ifall vi bara båda, på varsitt håll, påverkar, om än samtidigt, filmens innehåll. I situationen då jag intervjuade Sara hemma hos mig skapade jag iscensättningen eftersom vi filmade hemma hos mig. Det var också på mitt initiativ vi filmade där. Jag gav upphov till en sidokarakter eftersom min kompis också vistades på stället samtidigt med oss. Sist men inte minst så hade jag makt eftersom jag skapade intervjufrågorna jag ställde till Sara. Sara hade makt genom att hon kunde välja ifall hon svarade på frågorna, vad hon svarade och hur hon annars betedde sig och hurdana scener för filmen hon skapade. Till exempel var ett tema för inspelningarna hos mig hennes bok med planer och information om odling hon presenterade till mig. Men i de fall som vi planerade filmen tillsammans skedde en tydlig diskussion mellan oss, antingen i planeringsfasen eller under själva inspelningarna.

Diskussion mellan oss skedde också i min lägenhet i Helsingfors, både under intervjun, när hon presenterade sin bok, och före och efter intervjun. Dessa var tillfällen då vi skapade filmen tillsammans. Det är viktigt att skilja på sätten att använda sig av makt. Förutom diskussion sker det också maktutövning av oss båda som inte är förknippad till diskussionen. Beslutet att göra en intervju, trots att det var mitt initiativ, krävde alltid Saras godkännande. Intervjusituationerna var alltid beslut som vi fattade tillsammans.

Vi planerade tillsammans hur vi skulle filma Saras avfärd till Kangasniemi, delen där hon vandrade genom Helsingfors, tog avfärd av staden och steg in i bussen som skulle föra henne till landsbygden. Det skedde en spontan diskussion med Sara då jag filmade henne och hon gick igenom staden. Vi planerade tillsammans under tiden vi gick att vi skulle besöka riksdagshuset. Under tiden vi gick förbi Kampens köpcenter ställde jag frågor till Sara, hon var delvis med på noterna och deltog genom att utförligt svara på mina frågor. Senare, i bilen på väg till Kangasniemi, skedde en planerande fas tillsammans som jag delvis också filmade. Sara berättade om sina realiteter och utmaningar i stunden och vi försökte tillsammans komma på lösningar för hur vi kunde skapa förutsättningar för ett självförsörjande liv på bästa möjliga sätt. Jag ifrågasatte vissa av hennes beslut och uppmuntrade henne att till exempel bo i stugan i stället för hos sina morföräldrar.

Användandet av musiken som ett element i filmen var också ett gemensamt beslut. Det skedde på Saras initiativ men jag blev mycket inspirerad av att hon faktiskt gillade att spela gitarr så mycket. Jag föreslog också några gånger under inspelningarna att hon kunde spela gitarr och frågade ifall hon hade gjort några nya låtar.

Processen då vi gick igenom representationen av Sara och i vilken grad filmen också skulle vara ett personporträtt var en situation där Sara tog initiativ att diskutera något jag hade börjat styra, vilket ledde till en diskussion. Det var i det avseende en process vi gick igenom tillsammans. Jag lyssnade på Sara och tog hennes sårbarhet i beaktande. Hon fick en känsla av att hon också blev hörd fastän den diskussionen inte helt och hållet stillade hennes oro. Diskussionen ledde kanske i en grad till att hon accepterade sitt öde som huvudperson för dokumentären. Till denna process hörde också skedet då Sara faktiskt accepterade min roll som filmare. Vår rollfördelning blev klarare och hon gav över ansvar till mig över filmens berättelse. Denna process var något som skedde inom henne men



som var resultatet av en gemensam diskussion vi hade fört. Diskussionen om huruvida Saras shamanistiska processer skulle vara en del av filmvärlden var en diskussion vi förde tillsammans. Hon fick mig att inse att det inte var rätt sak att inkludera i filmen. Men det var en diskussion som skedde i båda riktningarna. Det var inte bara på-verkande åt ett håll eftersom jag som filmare som dessutom hade fått en del av processen på film i princip kunde inkludera det i filmen ifall jag faktiskt hade velat det.

I en av intervjusituationerna gav Sara konstruktiv kritik om min intervjumetod. Detta skapade diskussion mellan oss där vi båda kunde uttrycka våra känslor och åsikter om saken. Vi kunde båda föreslå hur vi tyckte att vi kunde göra intervjusituationerna bättre. Det ledde också till att intervjusituationerna blev klarare och mera fungerande för oss båda. Detta var ett exempel på hur vi genom gemensam diskussion påverkade intervjuerna och filmens innehåll.

Diskussionen och temat av Saras ekonomiska villkor var en dynamisk process mellan mig och Sara. Vi kom fram tillsammans att detta skulle vara en relevant del av filmens berättelse. Saras filosoferande kring skatter var något hon också ansåg starkt att var en del av helheten och bakgrunden till varför hon flyttat ut till landet. Detta var också en stark motivation till att jag senare under inspelningarna tog upp temat i intervjusituation-er. Sara tog också självmant upp saken ibland.

Diskussionen om filmens tidsram skedde också tillsammans. Vi hade otaliga diskussioner under inspelningarna där vi övervägde vad som skulle vara ett passligt slut för dokumentären och i vilket skede av processen detta slut skulle komma. Jag lyssnade ganska mycket på Saras förslag i den här saken då jag var tvungen att ta i beaktande i vilket skede av sin självförsörjandeprocess hon var. Vi hade båda idéer och fantasier gällande filmens slutscen.

## 5.2 När Sara med sitt beteende påverkar mina intentioner för filmens berättelse och vad jag filmar

Sara hade avgörande makt över berättelsen eftersom hon sist och slutligen hade makt över sitt liv. Även om jag önskade att hon skulle bete sig på ett visst sätt för min film eller till och med förväntade mig det var Saras handlingar de som avgjorde handlingens gång. Hon bestämde sist och slutligen när hon skulle flytta ut till landet och vilka ramar hon lade för berättelsen. Även om jag önskade att hon hade bott ute i stugan hela tiden eller att hon hade levt utan pengar, så var det Sara som fattade beslutet att inte leva upp till de förväntningar som vi delvis båda hade lagt ut i början av projektet. Hon sade ofta att hon inte ens själv visste vad som skulle hända i hennes liv, men även då hade hon makt över sina beslut. Det att hon inte kunde dela med sig av sina planer gjorde att hon hade en slags makt över mig. Om Sara hade svårigheter att veta vad som skulle hända i hennes liv hade jag det definitivt också, detta gjorde att jag hade svårare att planera filmens berättelse. Sara var också den som avfyrade startskottet för hela berättelsen, allting som hände var tack vare hennes beslut att slänga ur sig planen att flytta ut till gården.

En annan grundläggande makt som Sara hade över berättelsen var projektets beroende av hennes konsensus till mina beslut. Allt jag gjorde gick igenom Saras ”radar”, också det jag filmade. Eftersom jag filmade, regisserade och också skulle editera filmen blev det som en ordlös överenskommelse om att jag hade friheten att skapa filmens sista klippversion. Men, Sara uttryckte sin oro över att hon gärna ville ha lite kontroll över vilken representation den färdiga filmen gav av henne. Hon uttryckte också ibland under inspelningarna ifall det var något som hon inte gärna ville att skulle komma med i den färdiga filmen. Jag valde att ta detta i beaktande och jag är övertygad om att Sara inte hade känt sig bekväm, eller ens nödvändigtvis gått med på att bli filmad, ifall hon inte hade haft delvis kontroll över vad som skulle tas med i den färdiga filmen. Vi kom överens under inspelningarna om att hon kan uttrycka ifall det är något under inspelningarna hon inte vill ha med i den färdiga filmen. Dessutom kom vi överens om att hon i editeringsskedet får se en nästan färdig version som hon ännu har möjlighet att kommentera. Jag valde att i detta ge en viss makt åt Sara. Jag tycker att ifall jag bygger upp en representation av en annan person måste denna person få ha ett ord i denna process, speciellt då det inte handlar om att göra ett för samhället avgörande avslöjande som skulle kräva att man visar någon

i ett dåligt ljus. Ifall hon hade ansett att ett år av filmande skulle ha varit tillräckligt, och jag hade velat fortsätta ännu ett halvår, kunde hon ha sagt att jag inte kan komma och filma mer än ett år. Jag var i en viss mån beroende av att behålla en god relation till henne för att det skulle bli en film. Det betydde inte att vi inte kunde vara av olika åsikt i bland, men vi måste vara överens om vissa saker för att det skulle kunna bli en film. Till exempel kunde jag inte filma sådant som hon absolut motsatte sig att jag skulle filma. Gällande frågan om filmen skulle bli ett personporträtt så hade hon önskat att jag filmat på ett visst sätt. Men ifall det inte handlade om något som enligt mig sårade hennes integritet så tog jag friheten att filma enligt min vision.

En mycket central sak som påverkade innehållet och känslan i filmen var Saras egna känslor under inspelningarna, eller framför allt hur hon förmedlade dem utåt. De påverkade också konkret mig i inspelningssituationen. Jag kan dra slutsatsen att både Saras positiva och negativa känslor hade en inverkan på mig. I början av inspelningarna var det Saras irritation som påverkade mig. Hennes vilja att i större grad ha kontroll över innehållet i filmen skapade osäkerhet i mig och gjorde det svårare för mig att ta friheten att planera historien och att ta min roll som regissör. Med tiden tilltog Saras tillit till mig. Även den hade en enorm inverkan på mig. Den hade tvärtom en mycket positiv inverkan. Den klargjorde våra roller och gav mig frihet att planera filmens historia. Jag fick då mera självsäkerhet i min roll som regissör.

I intervjusituationerna hade Sara makten att både låta bli att svara på mina frågor och att svara vad hon ansåg bäst i situationen. För det mesta lyssnade hon noggrant på mina frågor och försökte också besvara dem så bra som hon kunde. Men ibland kunde hon i något sidospår i sitt svar börja berätta om något annat som kanske tangerade svaret men inte direkt hade att göra med frågan. Ibland kunde hon vända på frågan så att den blev relevant för henne och sedan svara, på så sätt kunde hon berätta om saker som hon tyckte var relevanta i situationen eller intressanta. Hon hade lätt för att göra så eftersom hon hade mycket åsikter om olika saker. Jag hade också sagt till henne att hon skulle svara på det sätt hon anser bäst. Jag ansåg att detta gav mervärde till intervjusituationen, eftersom hon då berättade om saker hon ansåg vara viktiga och kunde också ta upp poänger jag inte hade tänkt på. Men detta var, oberoende, ett sätt som hon påverkade på det inspelade materialet och filmens historia. Om hon inte ansåg min fråga vara av större betydelse så

kunde hon svara mycket kort på den och likaså tvärtom, om frågan var intressant för henne kunde hon tala mycket länge om saken. På det sättet påverkade hon också på var fokus i intervjun låg. Såklart kunde det i vissa fall hända att hon svarade på ett för mig konstigt sätt på en fråga och att det bara berodde på att hon inte förstätt frågan, men i de fallen försökte jag specificera frågan, eller ta ut någon detalj ur frågan som jag frågade på nytt. Ibland frågade hon då ifall hon inte redan svarat på frågan, men i de fallen var det ett missförstånd och det krävdes att jag förklarade vad jag var ute efter, det kunde också leda till en diskussion som sedan visade att frågan egentligen var helt onödig.

Sara kunde också utöva makt på det sättet att hon kom med sina åsikter om vad hon tyckte att kunde vara relevant att filma. I början av inspelningarna var ett exempel på detta föreläsningen hon skulle gå på. Senare under året på gården dök också andra sådana situationer upp. Det kunde också vara någon praktisk process som hon ansåg viktig eller ville visa, men som jag inte ansåg vara relevant, men jag filmade dessa situationer ändå. Ibland var det något jag inte visste att skulle hända och hon föreslog och frågade ifall jag ville filma det, eller hon kunde ha någon idé som hon ville göra. Jag hade i slutändan makten att slå på och av kameran, men man kan inte förneka att Sara hade direkt påverkan också på vilka saker jag filmade. Det skedde en interaktion under in-spelningssituationerna där både jag och Sara påverkade innehållet.

### **5.3 Hur jag påverkade på filmens historia**

Ett av de mest självklara sätt jag påverkade filmens historia på var att jag var den som i huvudsak höll i kameran. Eftersom jag var den som i början tog initiativet att filma det hela blev det som en gemensam överenskommelse att det var jag som i huvudsak höll kameran. Det uppstod enstaka undantag då Sara tog kameran och började filma mig när jag stod i köket och bakade. Det att jag hade kontroll över kameran gjorde att jag sist och slutligen avgjorde vad som filmades och således vad som skulle bli själva ”bygg-materialet” till filmen. Förutom detta så hade kameran också en annan inverkan på berättelsen som Rabiger beskriver (Rabiger 2009 s. 86):

Some claimed a certain purity for the ”fly on the wall” observational documentary, but unless the camera is actually hidden- ethically dubious at best- participants know it’s there and adjust accordingly. Really, every form of observation produces some change in those under scrutiny, whether it’s a visiting child or a camera crew.

Som jag beskrev tidigare använde jag mig i huvudsak av en observerande stil under inspelningarna. Men, som Rabiger beskriver så har kameran, även då en till synes objektiv stil används, en inverkan på den som blir filmad. Jag kunde själv också märka förändringar i Saras beteende när jag filmade henne, speciellt då hon ännu inte var van vid att bli filmad. Hon kunde till exempel bli mera tystlåten, i bland irriterad, eller så fick hon en lust att visa något eller redogöra för något.

Det att min roll var både att filma och vara regissör betydde också att jag kunde ta friheter som att till exempel prova på olika berättargrepp. Ett grepp som jag provade på men som jag sedan valde att inte använda mig av var det att jag själv skulle ha varit en karaktär samt kommentator till händelserna. Men det att jag hade en sådan frihet att göra ett sådant beslut gjorde att jag hade avgörande makt över berättelsen.

En aspekt i det hela var att Sara gav mig makten att filma henne för en viss tid och hon gav mig en stor del av ramarna för hur jag kunde representera henne. Så min frihet som regissör byggde på Saras godkännande. Hon gav mig lov att filma ett eller ett och ett halvt år. Men när hon en gång hade gett mig makten att ta vissa friheter, som till exempel att bestämma över filmens berättelse och hur länge jag skulle filma, då fick jag dem också och hade jag chansen att använda mig av dem. Detta gjorde Sara sårbar i vår relation och under inspelningarna. Fast vi inte hade gjort något skriftligt kontrakt för inspelningarna hade vi något slag av muntligt kontrakt. Det innebar inte att Sara måste bete sig på ett visst sätt, men det gjorde att vi hade någon slags överenskommelse över att jag fick filma henne under en viss tid. Sara måste i den mån ”acceptera sitt öde” även om hon inte i varje stund skulle ha velat bli filmad. Det inofficiella kontraktet gjorde att Sara inte lika lätt kunde dra sig ur projektet. Detta gav en viss makt åt mig och underlättade mitt arbete. Ett huvudsakligt sätt jag påverkade skapandet av berättelsen var att jag fick friheten att planera filmens berättelse. Såklart var mina planer alltid i viss mån beroende av vad Sara gjorde och vad hon gick med på, men det var ändå en stor frihet. Jag kunde ta fasta på de saker jag ville ta fasta på under inspelningarna och under intervjuer. Jag behövde inte heller avslöja alla planer jag hade för Sara. Hon visste inte om alla tankar jag hade om berättelsen och vad jag ville att skulle komma fram ”mellan raderna” i den färdiga filmen. Jag hade en tanke av att Saras personliga utveckling skulle komma fram och på vilket sätt vistelsen på landet påverkade henne. Det låg inte i mitt intresse att avslöja alla

mina planer för henne, fast jag nog erkände att jag inte endast vill filma hennes praktiska sysslor utan också hade en tanke av att filmens berättelse hade en djupare innebörd.

I intervjusituationerna gjorde det att jag skapade intervjufrågorna att jag hade stor frihet att vinkla historien och vilken bild som skapades av Sara. Jag kunde välja vilka teman vi diskuterade och avgjorde vad som var relevant för filmen. Jag skapade delvis den röda tråden i filmen genom att ta upp och följa upp vissa teman i intervjuerna. Jag kunde fundera ut vilken information som fattades ur berättelsen och fylla de luckorna i intervjusituationerna.

Jag kunde också under inspelningarnas gång föreslå och påminna Sara om saker hon hade tänkt göra. Det gjorde att jag hade en direkt inverkan på händelserna. Jag filmade största delen i en observerande stil, men om jag tänkte att något kunde gynna berättelsen och att jag behövde någon viss aspekt av drama kunde jag föreslå att vi skulle filma det. Till exempel ville jag gå och se på Saras matförråd när jag visste att en del av hennes grönsaker hade blivit mögliga (efter att hon hade berättat det för mig) men jag ville också få det på film. Ett sätt jag påverkade Sara var också att jag initierade diskussion om hennes levnadssätt och vad hon var färdig att göra för att bli självförsörjande, till exempel diskussionen om pengar, var hon skulle bo och i vilken mån hon skulle dela ekonomi med sina morföräldrar. Jag kunde väcka diskussion om hennes drömmar och planer som hon kanske inte annars skulle ha tänkt så mycket på. Sara erkände att eftersom jag filmade henne och frågade henne så mycket frågor hamnade hon att tänka på sitt liv och sin framtid på ett helt annat sätt. Också det att jag från början tog initiativet att filma henne gjorde att hon hade starkare motivation att faktiskt flytta ut till landet, eftersom hon hade någon hon kunde utföra projektet tillsammans med. Hon hade också någon som kollade efter henne under året. Hon har senare sagt att det hjälpte henne att förbli fokuserad och faktiskt jobba hårt när det kom någon en gång i månaden och tittade på vad hon hade gjort.

Den omvända effekt som min makt hade var att jag var försiktig med att filma saker som var känsliga för Sara. Jag var alltid en inkräktare i hennes liv. Som ett exempel kan man ta att jag lät bli att filma Sara när hon berättade om att skogen skulle huggas ner. Jag kände att Sara var sårbar i den situationen och att det skulle ha känts mycket obehagligt att jag ur min maktposition skulle ha filmat henne. Också det att vi var vänner gjorde det

svårare för mig att ignorera hennes känslomässiga reaktioner och kan ha gjort mig mera försiktig när jag filmade. Vår vänskap påverkades i både positiv och negativ bemärkelse. Sara kunde också vara mera rak med mig på grund av att vi var vänner, då kunde hon till exempel lättare visa sina negativa känslor åt mig, men det gjorde också att hon var ärlig och hon kunde också framför kameran berätta mycket rakt om olika saker.

## 6 SLUTSATSER

Detta arbete visar att det finns många aspekter i en dokumentärs skapandeprocess där dokumentärens huvudperson kan ha överraskande mycket makt. Ibland är det saker som är svåra att först lägga märke till, men när man börjar analysera dem närmare så märker man att det ligger dolda maktstrukturer bakom. I slutändan jobbade jag och Sara mot samma mål och kompletterade varandra. Vi hade båda i vårt intresse att det skulle bli en bra film. Här kan jag återkomma till Rabigers citat som jag citerade tidigare och som stämmer mycket bra in på denna sak (Rabiger 2009 s. 24-25):

Even when a film's authorship includes a hundred people, you still see this unity because each person in the team works for the good of the project. Each finds such satisfaction in the craft that they have no need to control the whole. Not even the director does this, for he or she coordinates the collaborative effort, never controls it.

### 6.1 Konstnär?

En av de centrala frågorna jag behandlade i introduktionen handlade om vad en konstnär egentligen är. Denna fråga är mycket subjektiv och kan besvaras på många olika sätt. Kan man då säga att detta projekt har varit ett konstnärligt projekt? Har jag varit en konstnär? Eller, har jag och Sara båda varit konstnärer i skapandet av dokumentären?

Jag återkommer här till en definition av konstnär som Rabiger använder sig av. Han beskriver en konstnär och dokumentärfilmsregissör som en person som genom självreflektion vill hitta sina berättelser (Rabiger 2009 s. 27-35) och ändra på orättvisor i världen (Rabiger 2009 s. 13-14). Jag ser vår process med Sara som en där det hela tiden skett reflektion över vårt arbete, både enskilt och tillsammans. Det har dessutom handlat om ett projekt och en film som vi båda ansett att bearbetat ett viktigt tema i samhället och med filmen också hoppats kunna delta i en samhällsdebatt. Vi har alltså båda brunnit för

att få berätta den berättelse vi berättar via filmen. Men, gör detta mig, som filmens officiella regissör, till konstnär, eller oss båda? Enligt dessa två definitioner så skulle vi båda vara konstnärer i förhållandet till filmen. Men, i filmmakandet har ingått så många andra aspekter att jag inte skulle luta mig enbart på dessa två definitioner av konstnärlig ambition.

Jag tycker att ifall man ser på de tekniska aspekterna gör det mig till regissör och konstnär, medräknat punkterna jag nämnde i förra stycket. Med tekniska aspekter menar jag faktumet att det var jag som filmade. Jag hade också, i alla fall teoretiskt sett, en större kontroll över filmens historia. Sara gav mig lov att fritt planera den, jag hade en bild av berättelsen i mitt huvud under inspelningarna som styrde mitt filmande och det var jag som i praktiken valde när jag lade på och av kameran. Men i alla andra aspekter ser jag att Sara varit lika mycket regissör och konstnär som jag. Hon gav initiativet till historien, vi planerade historien tillsammans under inspelningens alla stadier, berättelsen var för oss båda mycket viktig också med tanke på hur den skulle berättas. Dessutom, fast jag tekniskt sett hade kontroll över historien så visade det sig i praktiken under inspelningarna att Sara hade minst lika mycket kontroll över handlingen som jag på grund av att den handlade om hennes liv. När jag tar de här punkterna i beaktande skulle jag våga påstå att vi båda varit lika mycket konstnärer i skapandet av berättelsen.

Barthes ville sudda bort författarens betydelse och poängtera författarens roll som en förmedlare av många potentiella betydelser. (Barthes s. 97-100) Om man ser saker ifrån denna synpunkt mister egentligen hela frågeställningen sin betydelse. Eftersom författaren eller regissören bara är en förmedlare av information så är frågan ifall denna är en konstnär eller inte ganska irrelevant. Han talade också om hur historieberättarna i kulturer bland ursprungsbefolkningar har fungerat som förmedlare av information, eller shamaner, inte setts som individuella författare (Barthes s. 97). Om man skall tro Saras uppfattning av vårt projekt så delar hon Barthes synpunkt i den aspekten. Hon kallade vårt projekt och berättelsen vi ville berätta för ett shamanistiskt projekt vars avsikt är att överföra en berättelse från en värld till en annan. Jag tycker mycket om denna tanke och definition av vårt projekt.



## 6.2 Hur påverkade Sara och vår kommunikation berättelsen?

Förutom den konstnärliga aspekten går jag i detta kapitel in på de mera praktiska aspekterna av påverkandet. Jag går igenom de faktiska besluten som gjordes och räknar upp de olika påverkande faktorerna vi båda hade för filmens berättelse. Jag går igenom hur Sara var med och påverkade skapandet av berättelsen och hur vår kommunikation påverkade det hela genom att besvara mina forskningsfrågor:

På vilka sätt kan ett dokumentärt subjekt vara delaktig i den kreativa skapandeprocessen i en dokumentärfilm?

På vilka sätt påverkar kommunikationen mellan regissör och subjekt de kreativa besluten i en dokumentärfilmsprocess?

Det är ganska långt en tolkningsfråga vad man anser vara den viktigaste påverkande faktorn när det kommer till att avgöra vem som egentligen påverkade filmens historia mest. Det beror på ifall man räknar mängden påverkande saker antingen jag eller Sara gjort, eller ifall man anser att någon enskild påverkande faktor väger mera än en annan och därför gör att någon av oss i slutändan påverkade inspelningsprocessen mera.

Resultaten påvisar att av de saker jag tog i beaktande i min analys så fattade jag och Sara sist och slutligen avgörande beslut i lika hög grad. Med avgörande beslut menar jag saker där någon av oss påverkade på ett sätt som den andra inte nödvändigtvis kunde motsätta sig, personen hade så att säga sista ordet i en specifik fråga. Beslutet var inte nödvändigtvis en sak som den andra motsatte sig, men ett beslut där den andras motsättande var nästintill omöjlig. Sedan fanns det saker som påverkade på ett avgörande sätt men som inte i sig var beslut, till exempel faktumet att jag höll kameran under inspelningarna. Det var ett beslut vi gjorde tillsammans att jag skulle hålla kameran, men sedan dess var det mera en påverkande faktor än ett beslut. Dessutom fanns det saker som bara påverkade skapandet av filmen i olika grad, till exempel Saras känslor gentemot inspelningssituationerna. Här har jag skapat två listor över de avgörande besluten och aspekterna under inspelningarna som jag och Sara bidrog till.

### **Saras avgörande beslut:**

- Hon beslöt i sista hand om sitt liv
- Hon valde vad hon berättade i intervjusituationerna och annars under inspelningarna
- Hon måste godkänna det jag filmade och när jag filmade
- Hon kunde välja att inte svara på mina frågor
- Hon tog utomstående karaktärer till filmen

### **Mina avgörande beslut:**

- Jag höll kameran
- Jag fick välja hur länge och hur många gånger i månaden jag filmade
- Jag fick skapa intervjufrågorna
- Jag höll en plan av filmens underliggande berättelse i mitt huvud som jag inte behövde avslöja åt Sara
- Jag tog också en utomstående karaktär till filmen

Denna uppräkningslista av beslut är riktgivande, eftersom jag inte kan behandla vartenda beslut som någon av oss gjort under året. Men dessa är de viktigaste och mest avgörande. Förutom de avgörande sakerna och besluten fanns det saker som påverkade inspelningsprocessen och skapandet av historien för både min och Saras del. Här listar jag nu de mest väsentliga:

### **Hur Sara påverkade:**

- Med sina olika känslor och reaktioner
- Genom att föreslå saker vi kunde göra tillsammans och vad/hur jag kunde filma
- Jag var i ett beroendeförhållande gentemot henne för att det skulle bli en film och hade därför intresse att värna om vårt förhållande
- Hon deltog med mig i diskussioner och vi visionerade tillsammans om hur den färdiga filmen kunde se ut, vad vi kunde filma och planerade historien

## **Hur jag påverkade:**

- Jag kunde föreslå saker jag gärna ville filma och som jag tyckte var bra för filmen att Sara gjorde
- Vi hade ett inofficiellt kontrakt på att filma vilket gjorde att fast Sara var lite obekvämt i bland gjorde vårt muntliga kontrakt att hon hade svårare att dra sig ur projektet, om hon skulle ha velat
- Att jag beslöt filma projektet motiverade Sara att satsa på sitt projekt och inte börja göra andra saker, det kan också ha medverkat till att Sara flyttade så snabbt som hon gjorde och inte sköt upp det
- Sara var i en ganska sårbar position gentemot mig eftersom jag filmade hennes privata liv vilket påverkade våra maktpositioner, Saras sinnesstämningar och möjligen också handlingar
- Min makt som filmare och vän gjorde att jag inte filmade vissa saker, till exempel Saras riktigt svåra stund när den nära liggande skogen höggs ner

Fast jag tidigare redan nämnde att jag inte på alla sätt kan mäta hur jag påverkade på Sara så är sakerna på den föregående listan sådana som jag empiriskt kan mäta. Det hur jag påverkade Sara och hur jag påverkade filmens historia hängde mycket tätt ihop med varandra.

### **6.2.1 Hur påverkade kommunikationen mellan oss?**

All vår samverkan kan klassas under kommunikation och innefattar också delvis de olika besluten vi gjorde tillsammans eller separat. Det ingick ofta också diskussion före någon av oss eller vi båda gjorde ett beslut. Men jag kommer här nu att räkna upp de mest relevanta och viktiga aspekterna av vår kommunikation som på något sätt påverkade skapandet av filmens historia.

- Våra otaliga diskussioner. Vi hade många gemensamma visionerande stunder då vi bland annat planerade filmens möjliga historia tillsammans, eller vad vi skulle filma.

- Våra rollfördelningar. Det påverkade filmen när vi inte helt hade på det klara vad vi båda skulle göra, hur Sara skulle leva, hur mycket hon kunde påverka historien och vilken min roll var i det hela. Och andra sidan påverkade det filmen sedan när vi till slut var på det klara vilka våra roller var. Sedan fanns det mera inofficiella rollfördelningar, till exempel att min roll ofta kunde vara att uppmuntra Sara med olika saker, så att hon skulle tro på sig själv och sitt projekt. Sara uppmuntrade mig också i bland när jag inte var säker på hur det skulle bli med filmen, till exempel att se det större samhälleliga kon-texten och värdet i vår historia.

- Hur vi reagerade på varandra och våra känslor. Som jag har redogjort tidigare påverkade Saras känslor mig och vad jag filmade. Saras känslor påverkade också direkt det filmade materialet. Jag kan inte mäta hur mina känslor påverkade Sara, men det är troligt att de gjorde det. Hur vi kommunicerade med varandra om våra känslor gentemot projektet påverkade också filmen starkt. Jag har nämnt några exempel i arbetet, till exempel situationen då Sara inte var säker över att hon ville att filmen skulle bli ett personpor-trätt, eller när vi diskuterade min intervjumetod. Då vi diskuterade våra känslor gentemot projektet och löste konflikter hade det en positiv inverkan på inspelningsprocessen.

- Alla besluten vi fattade tillsammans var en viktig aspekt av vår kommunikation under inspelningarna.

- Maktdynamiken och maktfördelningen mellan oss, var en ständigt pågående process som gav sig i uttryck på många sätt. Till exempel kunde vi båda utöva vår makt genom våra åsikter, känslor, roller och beteende. Vi påverkade varandra med hjälp av dessa saker. Som ett exempel kan jag nämna att Sara gav makt åt mig när hon gav sitt godkännande att filma vissa saker, hon hade också makt i och med att hon kunde säga åt mig ifall hon inte ville att jag skulle filma något. Det att hon var i en sårbar situation gentemot mig är också ett exempel på maktdynamik. Många av exemplen jag gett i detta arbete, av hur vi påverkade varandra, är exempel på hur maktdynamiken skiftat mellan oss. Denna punkt är tätt sammanlänkad med de föregående punkterna.



*Figur 7. Vy över Hiidenkiuas och Härkäjärvi, Kangasniemi. Fotograf: Olga Pemberton.*

## **7 DISKUSSION**

Denna analyseringsprocess har gett mig själv många nya insikter i de faktorer som egentligen kan påverka skapandet av en dokumentärs historia under dess inspelningsprocess. Detta arbete har framför allt förtydligat och konkretiserat dessa faktorer, eftersom jag har medvetet sökt och kategoriserat dem.

Svaret på mina forskningsfrågor var inte alldeles lätta att hitta. Det hur man definierar makt och påverkande är långt ifrån entydiga saker. Jag måste noggrant analysera vad det egentligen är jag analyserar – och hur. Det var i bland svårt att bedöma vem av oss som egentligen hade den slutliga makten eller möjligheten att påverka eftersom påverkandet ofta sker åt båda hållen. Det handlar om subtila saker. Jag måste också definiera var gränsen för ett beslut går och när det bara är någon av oss som påverkar den andra. I detta arbete har jag därför valt att koncentrera mig på mätbara saker.

I fokus ligger mina egna erfarenheter under själva inspelningarna, och arbetet är skrivet ur mitt perspektiv. Nya synpunkter och perspektiv skulle säkert också komma upp ifall Sara skulle skriva om sina erfarenheter. Men jag har valt att göra detta arbete helt och hållet ur regissörens perspektiv. Jag tyckte redan från början att det var intressant att börja

forska just i de kommunikativa aspekterna av relationen mellan regissören och huvudpersonen i en dokumentär. Det är en central sak vid inspelningarna och påverkar innehållet fastän allting inte syns i det färdiga materialet. Insikten av att det är en central aspekt har vuxit under processen.

Jag lärde mig hur mycket huvudpersonens inställning till regissören och hela projektet inverkar, och att tilliten spelar en viktig roll. Jag hade en intuitiv känsla om att Sara nog hade påverkat inspelningarna och på filmen som helhet, och därför ville jag också ta reda på i fall detta faktiskt stämde, eller ifall detta enbart var en känsla som jag hade. Från resultaten kan man se att min intuition stämde. Maktfördelningen var jämn emellan oss, fastän vi också hade olika uppgifter sinsemellan. Jag lärde mig att inspelningen i ännu större grad än vad jag hade tänkt mig handlade om att definiera hur jag representerar en annan person utåt. Jag hoppas också att detta arbete kan fungera som inspiration och lärokälla för andra dokumentärfilmsmakare i framtiden.

Hela processen med Saras strävan att bli självförsörjande och vår dokumentärfilmsprocess blev till slut som ett litet äventyr, alldeles som vi hade tänkt oss. Det var spännande och roligt, fast också krävande. Det var svårt att ibland veta vad rollen som regissör för en dokumentär innebär. Det var också krävande att regissera min vän eftersom det innebär att vi inte hade ett så formellt förhållande, kanske våra roller därför också var mera oklara i början av processen. Att vi var vänner gjorde också att det var lättare att visa känslor inför den andra, både på gott och ont. Men i det stora hela ser jag vår vänskap som en rikedom snarare än en börda under inspelningarna. Det gav många fina stunder under inspelningarna som inte hade varit möjliga annars. Jag skulle våga påstå att vi med Sara lärde känna varandra bättre under året som gick och blev även närmare vänner. Det var inte alltid jag visste exakt hurdan filmen skulle bli, eller hade en total kontroll över processen, men jag lärde mig definitivt mera om att göra dokumentärfilm och om att regissera dokumentärfilm. Jag lärde mig på vilka alla sätt subjektet kan påverka den kreativa processen, även på sätt som inte genast är självklara. Jag lärde mig hur viktigt det är att ha klara roller från början av processen.

Själva filmen är fortfarande under arbete. Jag har varit i kontakt med Sara också efter inspelningarna, fast vi inte setts en gång i månaden längre. Hon bor ännu också i

Kangasniemi och har fortsatt det liv hon åkte ut till landet för att leva. Jag talade i telefonen med henne här om dagen och hon berättade hur hon förundrat sig över hur hon haft så enormt mycket mat i sin källare efter vårt gemensamma år och hur en del av maten ännu också finns kvar i konserverad form. Till saken hör också att hon inte hade fått nära på lika mycket mat det följande året, när jag inte var med och vaktade på henne. Tydligt har maten räckt bra ändå. Nu när det gått en tid sedan inspelningarna sade Sara att hon har lättare att släppa kontrollen över berättelsen och representationen av henne. Detta ger mig friare händer i editeringsskedet. Sara är inte längre lika bunden till materialet och ser den bilden av henne som filmats som en förfluten version av sig själv. Jag tror också att tiden som gått från inspelningarna gett ett hälsosamt perspektiv åt editeringen av filmen. Men detta betyder ändå inte att jag kommer att utesluta Sara helt och hållet från editeringsskedet. Jag kommer nog att låta henne se och kommentera nå-gon version av den editerade filmen.

## 8 REFERENSER

Astruc, Alexandre. 1968, The Birth of a New Avant-Garde: La Caméra-Stylo, The New Wave, s. 18

Barthes, Roland. 1968, The Death of the Author. I: B.K. Grant, red. Auteurs and Authorship. A Film Reader, Blackwell Publishing, s. 97-100

Gerring, John. 2004. What Is a Case Study and What Is It Good for? American Political Science Review, vol. 98, nr 2, s. 341

Godard, Jean-Luc. 1972. Bergmanorama, I: T. Milne, red. Godard on Godard, New York: Viking, s. 77

Grant, Barry Keith. 2008, Auteurs and Authorship. A Film Reader, Blackwell Publishing, s. 1-2

Kytö, Hannu. Tuorila, Helena. Leskinen, Johanna. 2006, Maaseudun vetovoimaisuus ja kuluttajien yksilölliset elämäntavat. Tutkimuskokonaisuuden loppuraportti. Kuluttajatutkimuskeskus,nr5,s.5,Tillgänglig: [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/152260/Maaseudun\\_vetovoimaisuus\\_ja\\_kuluttajien\\_yksilolliset\\_elamantavat.pdf?sequence=1](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/152260/Maaseudun_vetovoimaisuus_ja_kuluttajien_yksilolliset_elamantavat.pdf?sequence=1) Hämtad: 27.10.2017

Nichols, Bill. 2001, Introduction to Documentary, Indiana University Press, s. 1, s. 2, s. 5, s. 20, s. 109-123, s. 110

Nivalainen, Satu. 2002, Maallemuuttajat- millaisia he ovat?, 59 uppl., Pellervon taloudellinen tutkimuslaitos,s.2 Tillgänglig: [https://www.researchgate.net/publication/266186805\\_MAALLEMUUTTAJAT\\_-\\_MILLAISIA\\_HE\\_OVAT](https://www.researchgate.net/publication/266186805_MAALLEMUUTTAJAT_-_MILLAISIA_HE_OVAT) Hämtad: 27.10.2017



Rabiger, Michael. 2009, *Directing the Documentary*, 5 uppl., Focal Press, s. 11-14, s. 19, s. 24-25, s. 27-35, s. 86

Ryker, Lori. 2007, *Off the Grid Homes. Case studies for sustainable living*, 1 uppl., Gibbs Smith, Publisher, s. 10 Tillgänglig: [https://books.google.fi/books?id=5lmZib4plFkC&pg=PA11&lpg=PA11&dq=ryker+2007&source=bl&ots=C6T-PGMgcv&sig=DswGiMQyQ1GXqstFDnsahyr4MOw&hl=fi&sa=X&ved=0ahU-KEwiBvN\\_onI\\_XAhXLFJoKHWbEBrgQ6AEIODAG#v=onepage&q=ryker%202007&f=false](https://books.google.fi/books?id=5lmZib4plFkC&pg=PA11&lpg=PA11&dq=ryker+2007&source=bl&ots=C6T-PGMgcv&sig=DswGiMQyQ1GXqstFDnsahyr4MOw&hl=fi&sa=X&ved=0ahU-KEwiBvN_onI_XAhXLFJoKHWbEBrgQ6AEIODAG#v=onepage&q=ryker%202007&f=false) Hämtad: 27.10.2017

Salokannel, Marjut. 2003, *Cinema in Search of Its Authors: On the Notion of Film Authorship in Legal Discourse. I: V.W. Wexman, red. Film and Authorship*, Rutgers University Press, s. 154

Sarris, Andrew. 1962, *Notes on the Auteur Theory in 1962. I: B.K. Grant, red. Auteurs and Authorship. A Film Reader*, Blackwell Publishing, s. 35

Tobisch, Jürgen. 2003, *Film within Film - Self reflexivity in European Auteur Cinema*, University of Edinburgh, s. 3

Truffaut, Francois. 1954, *A Certain Tendency of the French Cinema. I: B.K. Grant, red. Auteurs and Authorship. A Film Reader*, Blackwell Publishing, s. 9-17



