



# **Expedition Arcada 2015**

Regissörens roll i dokumentärfilm

Ann-Christin Bengelsdorff

Examensarbete

Mediekultur

2017

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	15831
Författare:	Ann-Christin Bengelsdorff
Arbetets namn:	Expedition Arcada 2015 – regissörens roll i dokumentärfilm
Handledare (Arcada):	Fred Nordström
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>På våren 2015 åker en grupp studenter från Yrkeshögskolan Arcada på en expedition till franska Alperna tillsammans med äventyrarna Pata Degerman. Under resan görs bl.a. två dokumentärer varav den ena, Expedition Arcada 2015, är en examensproduktion och beskriver studenternas upplevelser av äventyret. Arbetet, som är den skriftliga delen av examensproduktionen, handlar om regissörens roll i en dokumentärfilm och beskriver främst regissörens arbetsprocess under planeringen och inspelningarna i Frankrike. I arbetet försöker författaren retrospektivt ta reda på vilka faktorer i regin som påverkar slutresultatet. Metoden som används är empirisk fallstudie. Observationer av erfarenheter och egna dagboksanteckningar och epost står som grund för analysen och fokus ligger på av de tre mest problematiska delarna i filmen, den dramatiska kurvan, huvudkaraktärer och narration (berättarröst). Teoridelen bygger till största delen på Michael Rabigers bok Directing the Documentary. Dokumentärgenrens specialitet är att utforska och dokumentera verkliga personer och händelser. Det innebär att en dokumentärfilmare inte kan ha full kontroll på situationer och händelser på samma sätt som en fiktionsfilmare. Syftet med examensarbetet är att ta reda på hur man som regissör optimalt förbereder sig för en inspelning av en dokumentär och hur man jobbar under själva inspelningen för att skapa material som engagerar publiken. Trots genomgång och analys av de tre problematiska delområdena visar det sig att det sist och slutligen är regissörens egen inre röst som står som grund för innehållet och budskapet i filmen, dvs. filmens inre röst.</p>	
Nyckelord:	dokumentär, regissör, dramatisk kurva, karaktärer, narration, engagera, inre röst
Sidantal:	27
Språk:	svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media Culture
Identification number:	15831
Author:	Ann-Christin Bengelsdorff
Title:	Expedition Arcada 2015 – the director's role in a documentary
Supervisor (Arcada):	Fred Nordström
Commissioned by:	
<p>Abstract:</p> <p>In the spring of 2015, a group of students from the Arcada Academy of Applied Sciences goes on an expedition to the French Alps together with the adventurer Pata Degerman. During the trip, two documentaries, one of them, Expedition Arcada 2015, is a graduation production and describes the students' experiences of the adventure. The thesis is a literature review about the director's role in a documentary film and mainly describes the director's working process during the planning and recording in France. The author tries retrospectively to find out what factors in the directing style affect the result. The method used is empirical case study. Observations of experiences and own diary notes and email are the basis for the analysis and focus is on the three most problematic parts of the film, the dramatic curve, main characters and narration. The theory is based mostly on Michael Rabiger's book Directing the Documentary. The documentary's specialty is to explore and document actual people and events. This means that a documentary filmmaker can not fully control situations and events in the same way as a fiction filmmaker. The purpose of the thesis is to find out how a director optimally prepares for the recording of a documentary and how to work during the recording itself in order to create material that engages the audience. Despite the review and analysis of the three problematic subdivisions, it turns out that the director's own inner voice is the basis for the content and the message in the film, ie the inner voice of the film.</p>	
Keywords:	documentary, director, dramatic curve, character, narration, engage, inner voice
Number of pages:	27
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

## Innehållsförteckning

<b>1. INTRODUKTION</b> .....	<b>6</b>
1.1 BAKGRUND.....	6
1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING .....	7
1.3 AVGRÄNSNING OCH MATERIAL.....	7
1.4 MATERIALBESKRIVNING .....	8
<b>2. METOD OCH TEORI</b> .....	<b>11</b>
2.1 TREATKSMODELLEN OCH DEN DRAMATISKA KURVAN .....	12
2.2 HUVUDKARAKTÄRER .....	13
2.3 NARRATION – BERÄTTARRÖST.....	15
<b>3. ANALYS</b> .....	<b>17</b>
3.1 TREATKSMODELLEN OCH DEN DRAMATISKA KURVAN .....	17
3.2 HUVUDKARAKTÄRER .....	19
3.3 NARRATION - BERÄTTARRÖST .....	20
<b>4. SLUTSATSER</b> .....	<b>21</b>
4.1 ATT HITTA SIN INRE RÖST .....	24
<b>5. SLUTORD</b> .....	<b>26</b>
<b>KÄLLFÖRTECKNING</b> .....	<b>27</b>
LITTERATUR:.....	27
ELEKTRONISKA KÄLLOR: .....	27
FILMER:.....	27

## FIGURER

Figur 1. Treaktsmodellen och den dramatiska kurvan. Tillgänglig i

<https://tereseengqvistsklassrum.wordpress.com/2014/11/18/7b-den-dramaturgiska-kurvan/> Hämtad 30.4 2017.....11

# 1. INTRODUKTION

I maj 2015 åkte jag tillsammans med 44 andra studenter på evenemanget Expedition Arcada till Frankrike. Målet med resan var att äventyraren Pata Degerman från Finland skulle hjälpa den rörelsehindrade äventyraren Aron Andersson från Sverige att ta sig upp för den 300 meter höga bergsväggen i La Grave. Syftet med resan var att studenterna skulle lära sig nya saker genom att bistå med planering och förverkligandet av hela expeditionen samtidigt som de erbjöds en unik upplevelse.

Det här är den skriftliga delen av min examensproduktion och en fallstudie av mitt regi-  
arbete med dokumentären *Expedition Arcada 2015* (2016). I arbetet blickar jag tillbaka på förberedelserna och inspelningarna av dokumentären, som är en examensproduktion och berättar om resan till Frankrike ur studenternas perspektiv.

## 1.1 Bakgrund

I ett ganska tidigt skede av inspelningarna av filmen *Expedition Arcada 2015* (2016) märkte jag att jag som regissör inte riktigt hade kontroll på situationen och min roll som regissör. Tidtabellen för expeditionen var ganska tuff och uppgifterna för expediti-  
medlemmarna många. Det här gällde även filmteamet som var en del av expeditionen. Det var svårt att fokusera enbart på arbetet med dokumentären och de flesta av oss var ganska stressade.

När vi väl kom hem och det inspelade materialet skulle gås igenom, insåg jag att det var mycket jag som regissör hade missat både i planeringen och under själva inspelningen. Det var inte mycket som gick som planerat och materialet vi hade var både för stort och ointressant. Det var svårt att hitta en röd tråd i berättelsen, vilket ledde till att jag tillsammans med klipparen måste tänka helt om. Det var både tidskrävande och arbetsamt.

I mitt examensarbete blickar jag tillbaka på min egen process i regiarbetet med filmen. Jag utgår från bl.a. Michael Rabigers bok *Directing the Documentary* (2009) och försö-

ker retrospektivt ta reda på vilka faktorer i regin som påverkade slutresultatet som inte alls tillfredsställer mig. Jag kommer att analysera mitt agerande som regissör och försöker ta reda på vad som borde ha gjorts annorlunda främst med fokus på planeringen och inspelningen av filmen, men också postproduktionen.

Jag hoppas att mitt arbete kan vara till nytta för regissörer som jobbar med dokumentär och speciellt regissörer som eventuellt dokumenterar liknande händelser, evenemang eller expeditioner i framtiden.

## 1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med examensarbetet är att ta reda på hur man som regissör optimalt förbereder sig för en inspelning av en dokumentär och hur man jobbar under själva inspelningen för att skapa material som engagerar publiken. Dokumentärgenrens specialitet är att utforska och dokumentera verkliga personer och händelser. Det innebär att en dokumentärfilmare inte kan ha full kontroll på situationer och händelser på samma sätt som en fiktionsfilmare. Mina frågeställningar lyder:

1. På vilket sätt förverkligades min roll som regissör i filmen?
2. Vilka faktorer påverkade regissörens arbete för att få fram ett visst berättande?

Genom frågeställningarna hoppas jag på ett konstruktivt sätt se kritiskt på min arbetsprocess som regissör i filmen *Expedition Arcada 2015* (2016). Samtidigt vill jag lära mig av mina misstag och dela med mig av mina erfarenheter.

## 1.3 Avgränsning och material

Som material fungerar dokumentären *Expedition Arcada 2015* (2016). Den dryga 18 minuter långa filmen handlar om studenter vid Yrkeshögskolan Arcada och deras upplevelse av evenemanget Expedition Arcada 2015. Filmen är en dokumentation av händelserna och stämningen under vistelsen i Frankrike.

Jag avgränsar mitt arbete till att främst analysera innehållet och strukturen som jag ser som de största problemen med filmen, utgående från i första hand förproduktionen och inspelningen av filmen. Fokus för min analys ligger på den dramatiska kurvan, huvudkaraktärer och narration (berättarröst). Jag anser att dessa tre punkter tangerar de största problemen i mitt berättande i filmen.

## 1.4 Materialbeskrivning

Filmen *Expedition Arcada 2015* (2016) berättar om Arcada-studenternas expeditionsresa till de franska Alperna i maj 2015. Filmen återger händelserna i kronologisk ordning från förberedelserna hemma i Finland fram till den sista expeditionsdagen i Frankrike. Händelseförloppet bryts av tre inklippsvideor – två som berättar om ”Webbteamet”, som skötte om informationen via nätet, respektive ”Ryggraden”, d.v.s. köksteamet som försåg hela expeditionen med mat och dryck. Dessutom visas en del av den morsdagsvideo som sändes som en hälsning från lägret till alla mammor på morsdagen 2015 medan expeditionen pågick.

Filmen inleds med bilder av några studenter från Arcada vid klättringsväggen i Frankrike. Klippet är korta och studenterna befinner sig mitt i händelsernas centrum. Därpå följer själva titelbilden för filmen. Efter titelbilden visas bilder på expeditionsledaren Pata Degerman i stånd med att bygga en klättervägg i skolan tillsammans med studenter. Väggens klar och klättring med kamera testas. Expeditionsmedlemmarna deltar i möten på skolan och anslaget slutar med själva packningen och skåpbilarna som kör iväg. Nu har expeditionen börjat.

Följande del i filmen berättar om gruppen som kör ner med packningen i de två skåpbilarna. Tittaren får en kort introduktion av Emma och ser korta klipp från vägen. Sedan är man tillbaka på Helsingfors-Vanda flygfält där den sista gruppen väntar på att få flyga iväg till Geneve. Bilder från bussresan i Frankrike och paketbilarna berättar om ett regnoväder som har stängt av den planerade rutten och som förlänger resan med flera timmar. Bussen med de sista deltagarna anländer till campingområdet och lägerplatsen byggs upp med gemensamma krafter. En time-laps sekvens och helikopterbild illustrerar händelseförloppet.



Den första inklippsvideon som beskriver ”Webbteamet” med Gabriella, Julia och Emma avbryter berättandet.

Efter ”Webbteamets” inklippsvideo fortsätter handlingen med att expeditionens huvudperson Aron Andersson anländer med bil till baslägret. Han tas emot av resten av expeditionen och via ferratan (klättringsvägg med färdigt inmonterade järnsteg) introduceras kort i bild. Därpå följer en introduktion av Aron och hans bakgrund som cancersjuk och handikappidrottare.

Följande dag startar klättringen, men först serveras morgonmål och klättrarna förbereder sig. Tessa, som är en av huvudfotograferna, pratar med Aron och sedan samlas hela expeditionen för ett gemensamt startvrål som markerar att klättringen börjar.

Den andra inklippsvideon beskriver köksteamet som kallar sig för ”Ryggraden”. Efter Ryggrads-videon följer bilder från klättringen – säkerhetsgenomgången och starten. Man ser närbilder på händer och säkringar samt vidare bilder på klättrare med kamera uppe på bergsväggen. Den första dagen avslutas med ett kvällsmöte där dagens händelser summeras och morgondagens program går igenom. Tessa berättar att hon skall klättra upp och övernatta i portaledgen (hängande tält) med Aron och sedan ser vi när hon vinkar för att bege sig upp på bergsväggen.

Efter att Tessa begett sig iväg upp till portaledgen kommer vi tillbaka till Rudde som har gjort en morsdagsvideo där hela expeditionen skickar en morsdagshälsning som läggs upp på Youtube. Videon visas som en inklippsvideo i filmen. Efter det förflyttas händelserna tillbaka till Tessa som nu installerat sig uppe i portaledgen tillsammans med Aron. Tessa och Aron för en diskussion om sovande människor inne i portaledgen.

Det är ny dag igen och resten av teamet önskar klättrarna uppe på bergsväggen god morgon med ett gemensamt rop. Den sista klättringsdagen börjar. Medan klättringen på bergsväggen fortsätter mot sitt slut har resten av expeditionsmedlemmarna i baslägret börjat slappna av i det vackra vårvädret. De solar sig och en del tar sig ett dopp i det kalla vattnet.

Klättringsteamet når målet och berättar om hur det känns för att därefter ta sig ner till baslägret igen. Sista etappen görs via en travers (lina) som är uppspänd över en liten flod. Därefter förs kameran tittaren längs en kabel fram till partytältet där hela expeditionen avslutas med diskodans.

Som slutkläm visas ännu Tessa som fastspänd i klättringsselen summerar känslan under hela resan och plötsligt inser att hon spänt fast sig fel.

## 2. METOD OCH TEORI

I mitt examensarbete används empirisk fallstudie som metod. Empiri är vetenskapliga studier av verkligheten och grundar sig på verkliga erfarenheter, prov, undersökningar och experiment och de efteråt uppställda satserna härleds enbart ur den gjorda erfarenheten (*studeravidare.se*). Observationer av erfarenheter och mina egna dagboksanteckningar och epost står som grund för analysen av regiarbetet med dokumentären *Expedition Arcada 2015* (2016), och ställs mot teorin som till största delen bygger på Michael Rabigers bok *Directing the Documentary* (2009).

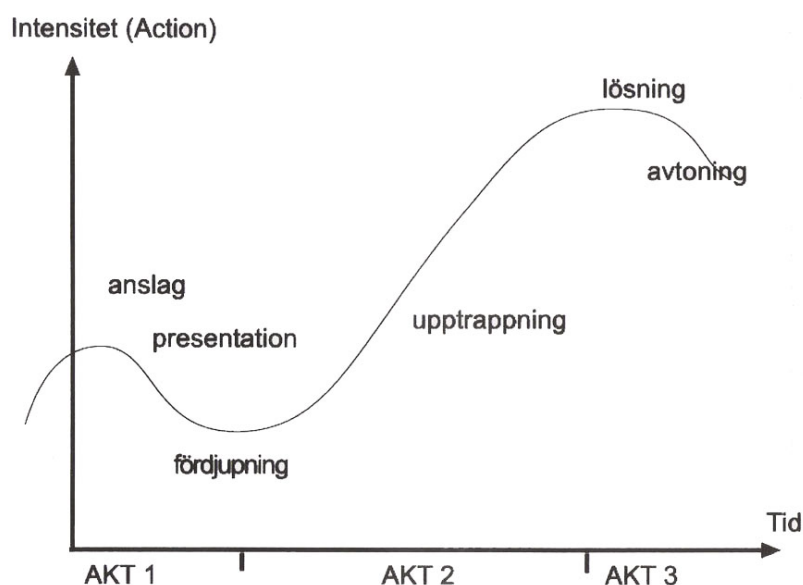
Michael Rabiger har under min utbildning varit en av de viktigaste teoretikerna inom dokumentärfilm och känns därför som ett naturligt val. En annan teoretiker som jag bekantat mig med under min utbildning är Bill Nichols. Stella Bruzzi och David Bordwell & Kristin Thompson är för mig nya teoretiker som jag till min glädje bekantat mig med under pågående examensarbete. För att hitta konkreta exempel på hur man underlättar regiarbetet på själva inspelningsplatsen kommer jag att fokusera på de tre tidigare nämnda punkterna som jag upplever som problematiska i den slutliga filmen: den dramatiska kurvan, huvudkaraktärer och narration (berättarröst).

Michael Rabiger är en dokumentärfilmare som har regisserat och editerat mer än 30 filmer. Han har också undervisat i dokumentärt berättande och grundade Documentary Center vid Columbia College i Chicago (som sedan år 2001 heter Michael Rabiger Center for Documentary). År 2005 utnämndes Rabiger till professor emeritus för skolan. Rabiger har hållit workshops i många länder, bl.a. en europeisk workshop för CILECT, den internationella sammanslutningen för filmskolor. Han har även fungerat som gästprofessor vid New York University Tisch School of the Arts, där han undervisade i idéutveckling, regi och avancerad produktionsteknik. År 2002 utnämndes Rabiger till hedersprofessor vid universitetet i Buenos Aires, Argentina. Han erhöll Preservation and Scholarship Award år 2003 som delas ut av International Documentary Association i Los Angeles och tilldelades även Genius Career Achievement Award vid internationella dokumentärfestivalen i Chicago år 2005. Han är författare till ”Directing: Film Techni-

ques and Aesthetics”, ”Developing Story Ideas” och ”Directing the Documentary”.  
(*filmfestivals.com, masteringfilm.com*)

## 2.1 Treaktsmodellen och den dramatiska kurvan

Redan under antiken använde sig grekerna av en berättarmodell i tre akter, d.v.s. dramat delades in i tre delar. Den modellen används fortfarande idag som ett ovärderligt redskap för att organisera delarna i en berättelse. Rabiger föreslår att man hellre skall se treaktsmodellen som ett hjälpmedel än ett tvångsformat. Första akten skall vara etablerande och presentera karaktärerna, deras relationer, situationen och det centrala problemet i berättelsen, sett ur huvudkaraktärens synvinkel. I andra akten sker komplikationer i relationerna och huvudkaraktären kämpar med faktorer som förhindrar hen från att lösa det centrala problemet. I den tredje akten uppnår situationen klimax eller det sker en konfrontation och huvudkaraktären försöker lösa problemet. (Rabiger 2009:284)



Figur 1. Den dramatiska kurvan och treaktsmodellen.

Den dramatiska kurvan spänner över alla tre akter i dramat och visar hur de flesta berättelser genom förväntningar och scener med konfliktupptrappning och ökad intensitet når

fram till en avgörande kris (se fig.1). Den därpå följande förändringen eller lösningen med avtoning innebär inte alltid nödvändigtvis ett lyckligt eller fredligt slut. Enligt Rabiger kan man tillämpa treaktsmodellen även på mikronivå t.ex. på en enskild scen. (Rabiger 2009:284-285)

## 2.2 Huvudkaraktärer

Alla berättelser behöver en framåtdrivande rörelse om de skall verka tillfredsställande. Enligt Rabiger finns nyckeln i huvudkaraktärernas agenda och det givna ämnesområdet. (Rabiger 2009:290) Om regissören har en på förhand skissad dramatisk kurva med tre akter, är det lättare att förutse huvudkaraktärens eventuella utveckling/förändring i en dokumentärfilm där man inte kan vara helt säker på vad som kommer att hända. Rabiger menar att alla ämnen för film (händelser, liv, processer, problem) innehåller skeden som en dokumentärfilmare kan omvandla till olika steg i berättandet (2009:290).

Eftersom människans utveckling oftast sker långsamt, kan den enligt Rabiger vara svår att fånga under en kort inspelningsperiod. Han anser ändå att det är möjligt genom att jämföra dåtid med nutid och att välja karaktärer som råkar stå inför en större förändring i livet. (Rabiger 2009:291). Bordwell & Thompson skriver mycket om karaktärer som skapar orsak och verkan – oberoende om det handlar om fiktiv eller dokumentär film. De får saker att hända och reagerar på olika händelser inom ramen för filmens format. Deras agerande och reaktioner bidrar starkt till tittarens engagemang i filmen. (Bordwell & Thompson 2008:78) Om karaktären i en film inte från början önskar en förändring, kommer det heller inte att ske någon förändring. Därför är det viktigt att känna till karaktärens egenskaper och önskningar – de är källan till orsak och verkan. (Bordwell & Thompson 2008:95) Men orsak och verkan skapas inte i alla berättelser av en mänsklig karaktär – de kan komma från annat håll. I katastroffilmer, kan t.ex. en jordbävning eller en jättevåg utlösa reaktioner hos karaktärerna som får dem att agera på ett visst sätt. Men trots detta kommer mänskliga önskningar och mål vanligtvis att inverka på hur berättelsen utvecklas. (Bordwell & Thompson 2008:78)

Rabiger nämner point of view, eller berättarperspektiv, som ett redskap för en social eller psykologisk analys. När en karaktärs berättarperspektiv är starkt presenterad i en

film kan tittaren tillfälligt lämna sin egen existens för att leva sig in i en annans emotionella och psykologiska verklighet. Rabiger erkänner att det är svårt att medvetet kontrollera detta under en inspelning, det är någonting som sker på intuitiv nivå, genom att känna igen och gå med i den emotionella stämning som råder under arbetet. (Rabiger 2009:263-264)

Rabiger räknar upp fyra punkter då empati och berättarperspektiv spontant börjar synas under inspelning. Enligt honom sker det om alla medlemmar i filmteamet:

- har ett uttalat och vägledande syfte för att berätta historien
- vet på varje punkt vad de vill få tittaren att känna
- kan relatera empatiskt, och inte bara intellektuellt, till karaktären och hans berättelse
- är fullt mogna i sin omfamning av andra, även annorlunda, människor (Rabiger 2009:265).

Vem är då huvudkaraktären i en film? Filmens berättarperspektiv kommer inte nödvändigtvis från huvudkaraktären. Om vi kan svara på frågan vem i filmen vi mest sympatiserar med och vems berättelse vi får ta del av borde vi ha svaret. Men det är inte helt så enkelt – Rabiger nämner enkelt (single) berättarperspektiv med huvudkaraktären i filmen (Rabiger 2009:265), berättarperspektiv med flera karaktärer (multiple characters') utan en tydlig huvudkaraktär men med flera olika karaktärer (2009:268) och det allvetande (omniscient) berättarperspektivet (2009:270). Förutom dessa tre tar han dessutom upp det personliga berättarperspektivet där det är regissören själv som subjektivt behandlar ett ämne (2009:274).

I en film med enkelt berättarperspektiv kanaliseras filmens berättelse genom en huvudkaraktär. Den här personen, som observerar, återberättar, deltar i eller återupplever händelser, kan vara åskådare eller huvudperson. Filmer av det här slaget är oftast biografier eller om huvudkaraktären själv berättar, självbiografier. (Rabiger 2009:265)

Ett berättarperspektiv med flera karaktärer ger en ypperlig möjlighet att visa en social process, dess deltagare och utgång. Den här typen av film kan avslöja orsak och verkan inom en grupp som familj, idrottslag, företag eller socialklass. (Rabiger 2009:268) När

varje karaktär representerar en särskild tråd i det sociala sammanhanget, kan man bygga upp en struktur med en blandning av olika synvinklar (Rabiger 2009:269).

Det allvetande perspektivet kan jämföras med "Guds öga" (the eye of God) och ser ner på oss, finns överallt och vet allting. Det kan magiskt transportera tittaren vart som helst i tid och rum inom ramen för berättelsen. Berättarrösten talar, typiskt i tredje person, snarare från ett allmänt/kollektivt perspektiv än ett individuellt. (Rabiger 2009:270-271)

### **2.3 Narration – berättarröst**

Om man som regissör befinner sig i svårigheter med att hitta den röda tråden i det inspelade materialet menar Michael Rabiger att narration, eller en berättarröst, kan vara lösningen på problemet (Rabiger 2009:492). En berättarröst må ibland vara det enda sättet att tillägga information men då måste man också gå varsamt till väga. Risken finns att åskådaren antar att berättarrösten är filmens egen röst och baserar sina värderingar inte bara på basen av innehållet, utan även på kvaliteten och de associationer rösten ger.

Fördelen med att använda sig av en berättarröst är att den kortfattat kan presentera en ny karaktär, sammanfatta pågående utveckling eller bara delge tittaren information. Med en berättarröst kan man ibland spara tid på ett ställe till fördel för mera användbara ändamål på ett annat i filmen, vilket är av stor betydelse i korta filmer. (Rabiger 2009:493)

Fotografiska bilder presenterar inte begrepp - de förkroppsligar dem. Det är därför så många dokumentärer använder sig av en uttalad kommentar för att vägleda tittaren till den "korrekta" tolkningen av bilderna som förkroppsligar vad som sägs. (Nichols 2010:100)

Även Stella Bruzzi tar i sin bok *New Documentary* (2006) upp narration som ett redskap som används i dokumentärfilm. Hon anser att en voice-over eller en berättarröst, är ett extradiegetiskt (anonymt) ljudspår som har lagts till i bildberättandet i en film. En berättarröst ger en insyn och information som annars inte är direkt tillgänglig för tittaren. I en dokumentärfilm är berättarrösten oftast en icke personifierad och allvetande

berättare (voice of God). (Bruzzi 2006:47) Den allvetande berättarrösten kan jämföras med det allvetande berättarperspektivet (eye of God) som jag beskriver i kapitel 2.2).

Enligt Bruzzi är ”problemet” i diskussionen om berättarrösten i film frågan om hur man ser på förhållandet mellan ljud och bild (Bruzzi 2006:47). Hon relaterar till filmmakaren och teoretikern Paul Rotha som år 1930 hävdade att ljudfilmer var ”skadliga för allmänheten” (1960:408). Rotha klassificerade automatiskt film som ett rent visuellt medium till vilket ljud kunde göra irreparabel skada, med påståendet ”*Genast när en röst börjar tala i filmen, får ljudapparaten företräde framför kameran, och gör därmed våld mot naturliga instinkter*” (Rotha 1960:406).

Bordwell & Thompson nämner också icke personifierade berättare som vanliga i dokumentärer. Vi får aldrig veta vem den anonyma rösten ”voice of God” tillhör. Processen då tittaren plockar upp en stickreplik, bygger upp förväntningar och konstruerar en pågående historia utgående från intrigen, blir delvis formad av det som berättarrösten säger – eller låter bli att säga. (Bordwell & Thompson 2008:92)



### 3. ANALYS

Dokumentären om Expedition Arcada 2015 inleds kort med bilder av studenterna på plats i Frankrike. Därefter får tittaren följa med förberedelser och resan till Frankrike. Klättringen börjar och avslutas. Inklippsvideor bryter händelseförloppet några gånger. Men vad händer egentligen? I stället för en uppbyggnad med en dramatisk kurva som bygger upp spänningar, är berättelsen uppbyggd i olika sekvenser som följer en kronologisk ordning och på så sätt skapar en viss logik i händelserna. Trots avsaknaden av en tydlig dramatisk kurva kan man ändå hitta någon form av indelning i tre akter.

#### 3.1 Treaktsmodellen och den dramatiska kurvan

”Första akten etablerar karaktärer, relationer, situationen och en konflikt eller ett problem ur huvudkaraktärens synvinkel” (Rabiger 2009:284). I Expedition Arcada 2015 finns en inledning, som kan ses som ett anslag, som skapar förväntningar på ett mera fartfyllt äventyr än det som sedan erbjuds tittaren. Vi får reda på att filmen handlar om studenter som skall klättra på en bergsvägg i Frankrike. Men vad som är det egentliga målet förblir oklart ganska länge. Det är först i introduktionsvideon om Aron Andersson målet med resan uttalas (6:55). Studenterna skall hjälpa en rörelsehindrad äventyrare att klättra upp för en bergsvägg. Men vad är målet för äventyraren? Vad är målet för studenterna?

I anslaget nämns inga konflikter och de enda problem som uttalas är osäkerhet och nervositet inför klättringen. Berättarrösten säger ”De jobbar under hård press”, men det kommer aldrig fram senare i filmen hur studenterna upplever pressen och vad som är orsaken. Det vi ser är en massa studenter som förbereder sig inför en resa och packar, deltar i möten och sedan åker iväg på resa. Ingen huvudkaraktär etableras direkt men tittaren får reda på att det är fråga om studenter som skall åka på en expedition och det verkar spännande. Varför det är så spännande avslöjas inte direkt. Den första egentliga presentationen av en karaktär tittaren får är inklippsvideon om Aron Andersson som slutar 7:10 och avslutar första akten.

Andra akten är mest problematisk av de tre akterna. Filmens handling bygger på en rad händelser som följer en kronologisk ordning men den röda tråden som håller ihop bildberättandet saknas. För att på något sätt knyta ihop händelserna används en voice over som informerar tittaren om det som inte syns i bild. Helheten blir en kedja av bildsekvenser som hålls ihop av en berättarröst. Den bryts av informativa inklippsvideor som inte bidrar till en dramatisk kurva, utan snarare väcker tittaren ur ett händelseöst flöde av bilder. Tittaren får se hur studenter under ledning av expeditionsledaren Degerman instrueras och klättringen börjar. Sedan ser vi olika bilder av människor som klättrar under några dagar. Det finns ingen fördjupning, ingen kris eller utmaning i filmen som skulle leda till utveckling eller konfliktupptrappning. Under berättelsens gång får man en bild av att studenterna har roligt men det känns inte som om det finns en tydlig agenda med hela projektet när man ser filmen.

En stark huvudkaraktär som hade presenterats i början skulle ha gjort andra akten mycket mera intressant. Inför en resa som Expedition Arcada 2015, hade så gott som alla studenter höga förväntningar. Många hade också inre hinder som osäkerhet inför sin arbetsuppgift, nya bekanskap och osäkerhet inför klättringen. Det fanns konflikter inom olika grupper gällande arbetsfördelningen och även andra praktiska problem uppstod som utgjorde hinder i arbetet som utfördes under expeditionen. Genom att flytta fokus från det stora allmänna till en enskild individ skulle infallsvinkeln på berättandet ha blivit mera personligt, djupare och mera detaljerat. Det skulle med andra ord ha kunnat lösa problemet med både den dramatiska kurvan och röda tråden. Dessutom skulle man ha fått en mera personlig röst till berättelsen och troligen inte haft behov av en opersonlig berättarröst.

Tredje akten börjar när klättringsteamet når målet, d.v.s. ”toppen” och tar sig sedan ner till baslägret igen där resten av expeditionsmedlemmarna väntar och avslutar äventyret med en fest. Eftersom det inte framkommer någon konflikt i filmen finns det heller ingen konfliktlösning. Det finns ett mål: att nå ”toppen”, men det målet nås utan hinder i filmen så inget klimax nås. Eftersom tittaren inte delges en konflikt eller ett problem ökar inte heller spänningen i berättelsen och avslutningen blir odramatisk och platt. Det

som närmast liknar en höjdpunkt i filmen emotionellt sett är diskot på efterfesten, men det kan också redan ses som en avtoning.

Den egentliga avtoningen med Tessa som spänner fast sig fel sammanfattar kanske mest den glada och uppslupna stämningen bland studenterna och känslan av att ha gjort någonting unikt tillsammans. Men det förblir ytligt och lämnar inte mycket annat kvar hos tittaren än information om händelser.

### **3.2 Huvudkaraktärer**

I Expedition Arcada 2015 ser vi lite mera av några studenter än andra, men ingen av dem presenteras tydligt så att man lär känna karaktären och får följa med hen på resan. Expeditionsledaren Pata Degerman presenteras i början av filmen, liksom äventyraren Aron Andersson lite senare. De är de personer som förutom studenterna var huvudkaraktärer i expeditionen, men i filmen förblir de obekanta eftersom de mer eller mindre fungerar som bakgrundspersoner. Inga tydliga relationer framkommer, annat än att det är en grupp studenter med en ledare (Degerman) och en huvudgäst (Andersson). Den som visar sig mest intressant är fotografen Tessa, som syns lite mera än de andra. Men som tittare får man aldrig veta någonting om hennes bakgrund eller om hennes förväntningar inför resan. Det ger heller ingen möjlighet till att ens ana sig till en utveckling eller förändring. Det som kunde binda ihop alla tre akter som en röd tråd genom den dramatiska kurvan är en eller några karaktärer som presenteras i början av filmen.

Enligt Rabiger är det ovärderligt att spendera massor av tid tillsammans med deltagarna i en dokumentär innan inspelningarna börjar. Det hjälper dig som regissör att ta in förhandskunskap och utvecklar förtroende (Rabiger 2009:340). Här kunde det ha varit intressant att t.ex. genom intervju med några studenter före resan ta reda på om det fanns förväntningar, drömmar och eventuellt inre hinder som skulle kunna övervinnas under resans gång. Nu möter vi ett antal personer som vi aldrig lär känna. Eftersom handlingen inte driver berättelsen framåt skulle karaktärerna kunna bygga upp en egen berättelse med en dramatisk kurva som skulle fånga tittarens intresse och ge ett djup som nu helt saknas (se avsnitt 3.2).

### 3.3 Narration - berättarröst

I filmen Expedition Arcada 2015 användes narration, eller en berättarröst, för att på något sätt få ett sammanhang i bildberättandet som saknade en röd tråd. Eftersom det varken hade gjorts intervjuer eller fanns personligt tal i bildmaterialet som förde berättelsen framåt, var narration lösningen som skulle kunna lösa det största problemet med innehållet och strukturen.

Avsikten med berättarrösten var att den skulle informera om det som saknades i bilderna och föra berättelsen framåt på ett spontant sätt som skulle motsvara stämningen under expeditionen. Eftersom berättarrösten representerades av en person som inte själv deltog i expeditionen, lästes den upp från ett färdigt skrivet manuskript i stället för att vara en improviserad berättelse. Men som Rabiger säger, om man vill ha spontanitet så misslyckas oftast den färdigt skrivna narrationen (Rabiger 2009:494). Det som inte fungerar i Expedition Arcada 2015 är den skrivna berättelsen som känns konstgjord och forcerad. Det i sin tur leder till att det låter som en uppläsning från papper och det är oklart vem eller vad berättaren representerar. Rabiger anser att man borde vara beredd på att skriva upp till 20 utkast på berättelsen för att komma fram till en tillräckligt enkel och direkt narration. (2009:495).

#### 4. SLUTSATSER

Rabiger säger att man sällan kan förutspå händelserna under en dokumentär inspelning. Han tycker att det ändå kan vara till stor nytta att planera in manuset enligt den klassiska dramatiska kurvan eftersom den kan vara avgörande för bedömningen av det som oväntat sker framför kameran. Dessutom anser han att den dramatiska kurvan är ett utmärkt analytiskt verktyg i klippprocessen som han kallar en andra chans att regissera.

(2009:285)

Problemet i min arbetsprocess som regissör, är om jag refererar till teorin, att jag inte använt mig av den dramatiska kurvan och treaktsmodellen som Rabiger föreslår. Han säger att det kan vara svårt att i förhand skriva ett manus för en dokumentärfilm då man inte vet hur händelserna utvecklar sig. Men kärnan i det Rabiger säger är att treaktsmodellen kan användas som ett hjälpmedel under inspelningen av, inte bara filmen, utan varje scen. I planeringsskedet skulle det säkert ha varit användbart att ha skrivit in en dramatisk kurva i manuset trots att ingen visste hur det kommer att gå under resan. Manuset som skrevs följde endast en uppskattad kronologisk lista över planerade händelser och förslag på inklippbilder, vilket alltför tydligt syns i filmen. Med en planerad dramatisk kurva skulle filmteamet ha kunnat vara mera alert på vissa händelser som, även om de inte direkt funnits i manuset, kanske motsvarat planerade händelser. Nu var filmteamets uppgift att spela in en rad händelser som var uppräknade enligt tidtabell. Bara att i förväg tänka i detta format vid varje enskild scen kunde ha gett mycket mera användbara inspelningsklipp. Filmen kan nu indelas i tre delar med väldigt otydliga gränser. Inklippsvideorna bryter dessutom indelningen, men bidrar i stället till lite energi i det annars, i min mening, tråkiga bildflödet.

Att hitta en framåtdrivande rörelse i filmen är svårt. Ganska otydligt kommer det fram att målet med expeditionen är att hjälpa Aron Andersson uppför via ferratan (klättringsväggen). Under expeditionen gjordes det även en annan dokumentär som fokuserade enbart på Aron. I ett ganska sent skede av planeringen bestämde jag att inte fokusera på honom i min film, utan lägga fokus på studenterna i stället. Detta för att vi skulle få två

så olika filmer som möjligt om expeditionen. Men i något skede var det ändå oundvikligt att nämna honom – han var ju hela expeditionens huvudperson. Genom att sätta in hela inklippsvideon om Aron skapar jag förväntningar hos tittaren. Men vi får sist och slutligen inte se så mycket mera än det av Aron, åtminstone lär vi inte känna honom bättre i filmen. På något sätt känns det som om jag i det här skedet lurar tittaren. Det som kunde nämnas som ett element som driver berättelsen framåt kunde vara hela expeditionen som ett äventyr, innefattande den spännande klättringen. Men det byggs inte heller upp något äventyr i filmen. Äventyret skulle kunna ses som den yttre faktor som Bordwell & Thompson beskriver i kapitel 2.2, och som utlöser en rad reaktioner hos karaktärerna. Men även detta tillfälle har jag som regissör försummat. Avsaknaden av den röda tråden i filmen beror till största delen på att det inte finns en tydlig huvudkaraktär. Utgående från huvudkaraktären hade jag lättare kunnat skissa upp en dramatisk kurva i planeringen.

I kapitlet om huvudkaraktärer (2.2) nämner jag Rabigers teori om olika berättarperspektiv utgående från vems berättelse det är fråga om. Jag hade tänkt mig att filmen skulle handla om studenternas upplevelse som en grupp, men fokusera på kanske tre studenter. Då skulle jag ha kunnat använda mig av berättarperspektivet med flera karaktärer som Rabiger säger passar utmärkt när man filmar en grupp. Här hade jag kunnat fokusera på olika studenters upplevelser samtidigt och delge tittaren ett vidare perspektiv på hela äventyret, samtidigt som jag hade haft möjlighet att få ett större djup och kanske väcka engagemang hos tittaren. Om jag hade valt att fokusera på en enskild person, t.ex. Tessa, hade jag kunnat använda mig av enkelt berättarperspektiv och Tessa hade kunnat berätta om hela äventyret ur sitt personliga perspektiv, vilket också hade kunnat engagera tittaren minst lika mycket. Nu valde jag det allvetande perspektivet, d.v.s. jag lade till en opersonlig berättarröst som kommer från ingenstans men som ändå tycks veta vad som händer och har lite åsikter. Det var en nödlösning jag som regissör använde för att på något sätt få ett sammanhang i filmen. Det var som jag refererar till Rabiger i kapitel 2.3: Om man som regissör befinner sig i svårigheter med att hitta den röda tråden kan en berättarröst vara lösningen. Jag anser att det var den enda lösningen i klippskedet för att överhuvudtaget få filmen gjord.

Regissörens uppgift är att koordinera filmteamet och se till att arbetet genomförs (Rabiger 2008:16-17). För att göra arbetet effektivt förväntas regissören fatta snabba och konsekventa beslut om det till exempel uppstår problem vid tagningar. Regissören anses oftast ha det slutliga ordet gällande en films slutliga utseende (Bordwell & Thompson 2008:33). Som regissör kände jag att jag inte hade kontroll över situationen genast från första inspelningsdagen i Frankrike. Ännu hemma i Finland var det lättare att förutse vad som skulle hända och kommunikationen med filmteamet fungerade bättre eftersom vi fysiskt befann oss på samma plats. I Frankrike däremot splittrades teamet av att största delen befann sig på bergsväggen fastspänt i sele långt borta från baslägret och direkt kommunikation mellan regissör och fotograf existerade inte. Eftersom den hårda tidtabellen inte tillät morgonmöten med filmteamet och även möten efter inspelningsdagen var svåra att placera in eftersom folk var trötta och hungriga, fanns det stora brister i kommunikationen mellan regissör och resten av teamet. Mörkret föll dessutom ganska snabbt på och filmteamet måste packa ihop utrustningen efter varje dag och köra den till lägerplatsen en kilometer längre bort. Regiarbetet blev slutligen endast en otydlig improvisation både från min sida och resten av filmteamets. Det syntes speciellt i materialet som efteråt skulle gås igenom. Vi hade tagit in en massa material som saknade relevant innehåll som skulle kunnat bygga upp en sammanhängande berättelse. Jag minns hela inspelningstiden som mycket frustrerande och kämpade med att hålla mig lugn och försöka fokusera på att göra det bästa av den situation jag till största delen själv försatt mig i. För att försäkra mig om att få vissa inklippsbilder som bl.a. krävde uppstigning före gryningen, tog jag även själv kameran och filmade.

Det var mycket som inte fungerade i mitt arbete med *Expedition Arcada 2015* (2016), men det grundläggande problemet anser jag att låg i de bristfälliga förberedelserna. Varför förberedde jag mig inte bättre? Jag skyllde på bl.a. bristfällig information, oklar tidtabell, ändringar i programmet, studier och praktik vid sidan om, omotiverade deltagare och resursbrist. Den grundläggande orsaken till mitt misslyckande var ändå att jag inte kände mig motiverad att göra den här dokumentären från början. Jag tog mig an uppgiften eftersom det kändes att ingen annan riktigt ville göra det och det i sig var en provocerande utmaning. Men det motstånd som jag kände och som jag trodde skulle bli en drivkraft – att bevisa att det går trots allt – förblev ett hinder ända fram till slutet. Jag hade svårt att hitta den grundläggande idén med berättelsen. Vad ville jag berätta? Hade

jag ett budskap? Jag koncentrerade mig på idén om att en handikappad idrottare med hjälp av studenter skulle klättra upp till en topp. Men hela idén kändes dålig. Först och främst handlade det inte om någon dröm Aron Andersson länge hade närt och för det andra skulle han utan problem ha kunnat klättra upp för bergsväggen på någon timme. Nu skulle vi göra ett stort, flera dagars äventyr av någonting som inte kändes som ett äventyr. Jag borde i det skedet ha funderat mera över vems äventyr det egentligen handlade om. Då skulle jag kanske ha kommit fram till att jag från början borde ha fokuserat på någon av alla studenter som stod inför sitt livs äventyr. Med rätt fokus skulle jag ha kunnat berätta en tydlig, sammanhängande historia om en ung person som åker på sitt livs resa. Med ett tydligt mål i sikte hade arbetet kunnat förberedas bättre, kommunikationen hade varit klarare och alla i filmteamet hade vetat sina uppgifter. Jag som regissör hade haft en mycket bättre känsla, vilket gett mig bättre självförtroende att kräva den tid vi hade behövt för t.ex. dagliga möten. Att kräva tid för möten som inte ger tydlig information leder oftast bara till irritation och förargelse som sänker motivationen. Därför stod jag heller inte på mig. Jag visste att jag hade mist kontrollen men försökte hålla god min och hoppades på att vi skulle ordna upp det i klippet.

#### **4.1 Att hitta sin inre röst**

Vad gör en dokumentärfilm engagerande och övertygande? Vi tänker ofta på hur en filmskaparens tidigare arbeten och intressen relaterar till det allmänna sociala sammanhanget i vilket arbetet gjordes. Vi kan diskutera vad en film handlar om genom att referera till filmskaparen och produktionens kontext. Dessa förklaringar bör tas med en nypa salt eftersom effekten av ett arbete, och dess tolkning, kan vara ganska annorlunda än dess skapares avsikter. Samma gäller berättelsen i själva filmen och vår förståelse och tolkning av berättelsen. Detta är avsikten med kritisk analys och ett vanligt fokus i filmhistoria och -kritik. (Nichols 2010:95-96)

Eftersom jag inte hade något egentligt budskap att förmedla i filmen, fanns det inget särskilt engagemang i min berättelse. Jag ville åka på expedition, men då måste jag göra dokumentären. Det är viktigt att ställa sig frågan varför man vill göra en film och att man är ärlig mot sig själv innan man tar itu med den.



*”För att bli kreativ krävs att du för en ständig inre dialog med dig själv, som även riktar sig utåt. Att hitta sitt sanna jag är en livslång process, och varje film kommer att vara en del av din utveckling. Dina dokumentärer kommer inte att beröra andra människor så länge du inte försöker nå det som berör dig själv.”*  
(Rabiger 2009:29)

Allt vi ser och hör representerar inte bara den historiska världen utan också en filmmakares syn på världen. Liksom en talare använder hela sin kropp för att ge uttryck för en viss åsikt, talar dokumentären till publiken med alla medel som står till dess förfogande. Det är alltså inte bokstavligen en fråga om enbart rösten eller det uttalade ordet. (Nichols 2010:67) En dokumentärfilms inre röst kan påstå, föreslå perspektiv och framkalla känslor. Genom styrkan i sin röst och sina synpunkter försöker den övertala eller övertyga publiken. Dokumentärens röst är varje films specifika sätt att uttrycka sitt sätt att se världen. Samma ämne och perspektiv kan uttryckas på olika sätt. (Nichols 2010:68)

Trots att jag analyserat mina tre problemområden i filmen – den dramatiska kurvan, huvudkaraktärer och narration - är det ändå här essensen i hela arbetet finns: För att kunna göra en intressant dokumentärfilm skall man lyckas övertyga publiken. För att övertyga publiken behöver man hitta filmens inre röst, som kommer från ens egen inre röst. För att hitta sin inre röst borde man ständigt fråga sig var man befinner sig gällande värderingar och mål i livet. Vill jag försöka påverka omgivningens attityder genom film, vill jag informera eller vill jag kanske bara göra film för att det är ”häftigt”? Det väsentliga är att jag som regissör gör film som känns viktig för mig personligen. Endast då kan jag hitta min egen inre röst i filmen och engagera andra.

## 5. SLUTORD

Jag tycker att jag inte lyckades bra i min roll som regissör i arbetet med filmen *Expedition Arcada 2015* (2016). Det berodde på många saker som jag kritiskt rätt ut i detta examensarbete. Däremot tycker jag att jag lyckats med att blicka tillbaka på hela processen och på ett konstruktivt sätt ställa det mot teorin. Därför känns det inte som ett misslyckande utan som en utveckling.

## KÄLLFÖRTECKNING

### Litteratur:

Bordwell, David & Kristin Thompson. 2008, *Film Art: An Introduction*, 8 uppl., New York: McGraw-Hill, 263 s.

Bruzzi, Stella. 2006, *New Documentary*, 2 uppl., Abingdon: Routledge, 275 s.

Granath, Thomas. 2006, *Manus och dramaturgi för film*, Malmö: Liber AB, 156 s.

Nichols, Bill. 2010, *Introduction to Documentary*, 2 uppl., Bloomington: Indiana University Press, 223 s.

Rabiger, Michael. 2009, *Directing the Documentary* 5 uppl., Burlington: Focal Press, 660 s.

Rotha, Paul. 1960, *The Film till Now: A Survey of World Cinema*, 3 uppl., London and Bradford: Humphries & Co Ltd., 820 s.

### Elektroniska källor:

*filmfestivals.com*. 2007. Tillgänglig:

[http://www.filmfestivals.com/blog/directing/bio\\_michael\\_rabiger\\_author\\_of\\_directing\\_film\\_techniques\\_and\\_aesthetics](http://www.filmfestivals.com/blog/directing/bio_michael_rabiger_author_of_directing_film_techniques_and_aesthetics) Hämtad 14.2.2017

*masteringfilm.com*. 2016. Tillgänglig: <http://www.masteringfilm.com/author/michael-rabiger/> Hämtad 16.4.2017

*Skrivguide 2014*. 2015. Tillgänglig:

<https://start.arcada.fi/sites/default/files/dokument/examensarbete/skrivguiden2014.pdf> Hämtad 14.2.2017

*studeravidare.se*. 2014. Tillgänglig: <http://www.studeravidare.se/jobb-och-karriar/examensarbete/empiri> Hämtad 30.4.2017

### Filmer:

*Dokumentären om Expedition Arcada*. 2016. Tillgänglig:

<https://www.youtube.com/watch?v=wAMt2ugb8dY> Hämtad: 14.2.2017

