

En välsignad konfliktdiskussion

En undersökning av kulturella mönster i dokumentärfilmens
konflikt

Ann-Louise Lönnquist

Examensarbete

Mediekultur

2011

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	7187
Författare:	Ann-Louise Lönnquist
Arbetets namn:	En välsignad konfliktdiskussion – En undersökning av kulturella mönster i dokumentärfilmens konflikt
Handledare (Arcada):	Lars Lundsten
Uppdragsgivare:	Ecological Broadcasting
<p>Sammandrag:</p> <p>Dokumentärfilm har som medium goda förutsättningar att uppmärksamma kulturella skillnader. Vi behöver instrument för att kunna uppfatta och förstå andra kulturers konflikter. Denna uppsatsen undersöker om Mary Douglas' grid och group-teori är ett giltigt instrument i detta avseende. Syftet är att undersöka hur avbildade kulturella mönster i dokumentärfilm kan hjälpa oss att förhålla oss opartiskt i konfliktdiskussioner. Teorin grundar sig i att det existerar fyra olika kulturer i alla samhällen, en individualistisk-, en fatalistisk-, en hierarkistisk-, och en egalitär kultur. Utan att gå in på psykologiska undersökningar förklarar den hur olika kulturer reagerar olika inför samma situation. Arbetet undersöker dels på vilket vis grid- och grupteorin kan ge opartisk validitet till dokumentärfilm som en representation av verkligheten och dels vilken fördel dokumentärfilm som medium kan ha för att vidga det kulturella medvetandet hos publiken. Fyra filmer som producerats i samband med utbytesprogrammet Ecological Broadcasting har analyserats. Gemensamt för filmerna är att de har en klar huvudkaraktär. Metoden är utarbetad med målet att undersöka och benämna vilken ideologi huvudkaraktären strävar efter att leva i samt vilken ideologi karaktärens omgivning lever i. Undersökningen visar att många konflikter i dokumentärfilm är uppbyggd kring motsättningar mellan huvudkaraktärens kultur och dennas omgivnings kultur. Resultatet berättar att dokumentärfilm kan vara en trovärdig representation av verkligheten eftersom karaktärerna agerar i enlighet med vad teorin förutser. Utgående från resultaten kan vi opartiskt diskutera dokumentärfilm och analysera huruvida karaktärens handlande är trovärdigt även om vi inte själva identifierar oss med beteendet. Slutsatsen är att vi kan upptäcka kulturella likheter i karaktärers beteende. Resultatet påvisar även att dokumentärfilmer har en tendens att generalisera och omfatta vida sociala enheter som en enda. Med påföljden att filmerna eventuellt bygger vidare på de stereotypiska uppfattningar som projektet Ecological Broadcasting har som mål att radera.</p>	
Nyckelord:	Grid and group, Mary Douglas, dokumentärfilmsanalys, Cultural Theory, Ecological Broadcasting, kultur, konflikt
Sidantal:	58
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media culture
Identification number:	7187
Author:	Ann-Louise Lönnquist
Title:	A Blessed Dispute – A Study of Cultural Patterns Through Conflicts in Documentaries.
Supervisor (Arcada):	Lars Lundsten
Commissioned by:	Ecological Broadcasting
<p>Abstract:</p> <p>Documentary as genre have great potential to display cultural differences but the audience cannot always personally relate to the character or the society in which the film is set. Hence we need tools that makes it possible to analyze and discuss the message and conflict of the film. The purpose of this paper is to explore how cultural patterns depicted in documentaries can help us to conduct ourselves impartially in conflict discussions. The grid and group theory is a valid instrument in this respect. The theory is based on the assumption that there exist four different cultures in any society, an individualistic, a fatalistic, a hierarchy, and an egalitarian culture. The theory explains how the different cultures react different to the same situation. This essay investigates firstly in what way the grid and group theory can provide impartial validity to the documentary film as a representation of reality. Secondly it investigates the advantage documentary may have in widening the cultural consciousness of the audience. Four films produced within the exchange program Ecological Broadcasting has been analyzed. Based on the analysis we can notice that conflicts in documentaries are often built around tensions between the main characters culture and a surrounding culture. The results tell us that documentaries can be a credible representation of reality as the characters act according to what the theory predicts. Based on the results, we can impartially discuss the documentary and analyze whether the characters actions are credible, even if we ourselves do not identify ourselves with the behavior. To conclude we can discover cultural similarities in the characters' behavior. The result also demonstrates that documentaries have a tendency to generalize and include broad social units as a single. With the sanction that the films build stereotypical perceptions that Ecological Broadcasting is seeking to demolish.</p>	
Keywords:	Grid and Group theory, Cultural Theory, Mary Douglas, Ecological Broadcasting, Documentary, culture, conflict
Number of pages:	58
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

INNEHÅLL

1	INLEDNING	7
1.1	Bakgrund	7
1.2	Syfte	9
1.3	Material och avgränsning	10
1.4	Begrepp	11
2	GRID OCH GROUP-TEORIN	13
2.1	Historisk bakgrund och definition	13
2.1.1	<i>Grid</i>	14
2.1.2	<i>Group</i>	14
2.2	De fyra kvadranterna	15
2.2.1	<i>Individualism (svag grid, svag group)</i>	16
2.2.2	<i>Fatalism (stark grid, svag group)</i>	16
2.2.3	<i>Hierarki (stark grid, stark group)</i>	16
2.2.4	<i>Egalitärism (svag grid, stark group)</i>	17
2.3	Cultural Theory	17
2.4	Levnadsstrategier	18
2.5	Kulturell partiskhet och kosmologi	19
2.6	Multilateralt beroende och grunden till alla konflikter	20
2.7	Kritik mot grid och group-teorin	21
2.8	Polyteistisk klassificering	22
3	TILLÄMPNING AV GRID OCH GROUP INOM DOKUMENTÄRFILMANALYS ...	23
3.1	Definition på dokumentärfilm	23
3.2	Sedvanliga sätt att närma sig dokumentärfilm på	24
3.3	Varför använda sig av grid och group-teorin inom dokumentärfilmsanalys?	26
3.4	Metod	27
3.5	Metodens tillvägagångssätt	29
3.5.1	<i>Steg 1</i>	29
3.5.2	<i>Steg 2</i>	30
3.5.3	<i>Steg 3</i>	30
4	ANALYS	35
4.1	Poison of Choice	35
4.2	Our House	37
4.3	Mommy Drives a Cadillac	40
4.4	My Joburg State of Mind	43

5	RESULTAT	46
5.1	Hurudan kultur utspelar sig filmen i utgående från grid och group-teorin?	46
5.2	Vilket slags kultur strävar huvudkaraktären till att leva i?	47
5.3	Hur klarläggs filmens huvudkonflikt utgående från grid och group-teorin?	48
5.4	På vilket vis kan grid och group-teorin ge validitet åt dokumentärfilm som en representation av verkligheten?	49
6	SLUTSATS OCH DISKUSSION	50
6.1	Vad kan utläsas från identiska grid och group-diagram?	51
6.2	Konsekvenser av att filmens kulturella värld är omfattande.....	51
6.3	Vilken är filmmakarens roll?	52
6.4	Metodkritik.....	53
6.5	Diskussion.....	55
KÄLLOR.....		57

TABELLER

Tabell 1. Grid och group-diagram som redogör för de fyra olika kulturerna.....	15
Tabell 2. EXACT-modellens indikatorer på grid.	28
Tabell 3. EXACT-modellens indikatorer på group.	28
Tabell 4. En kulturell översikt över vem man beskyller.	31
Tabell 5. En kulturell översikt över förhållningssätt till avundsjuka.....	31
Tabell 6. En kulturell översikt över förhållningssätt till ekonomisk tillväxt.....	32
Tabell 7. En kulturell översikt gentemot bristande resurser.	32
Tabell 8. En kulturell översikt gentemot risker.....	33
Tabell 9. En kulturell översikt över förhållningssätt gentemot apati.	34
Tabell 10. Grid och group-diagram över filmen Poison of Choice.....	35
Tabell 11. Grid och group-diagram över filmen Our House.....	37
Tabell 12. Grid och group-diagram över filmen Mommy Drives a Cadillac.	40
Tabell 13. Grid och group-diagram över filmen My Joburg State of Mind.	43

1 INLEDNING

1.1 Bakgrund

We hear the cries from our strife-torn streets: "Give peace a chance!" and "Can't we all just get along?" But you cannot give peace a chance if that is all you give a chance. You have to do the things that make peace possible and actual.

(Dalls Willard 1997, 358)

Inom utbytesprojektet *Ecological Broadcasting* har studenter vid Arcada yrkeshögskola varje år möjlighet att bekanta sig med den sydafrikanska kulturen. Projektet ger tillfälle att upptäcka kulturella skillnader och uppmuntrar deltagarna att närma sig dessa skillnader. Genom projektet har jag personligen upptäckt hur en konfliktdiskussion har potential att bli till välsignelse för båda parterna. Likaså har jag märkt hur en diskussion i samförstånd kan bli till förbannelse och leda till självsäker arrogans. I ett tidigt skede av projektet blev jag medveten om att min enkla syn på hur jag tyckte vi ska uppnå fred och enighet kan vara mera skadlig än en öppen kommunikation där vi bejakar och inser mångfalden i människans natur.

Inom projektet har en förståelse för andras synsätt hittills befrämjats på ett akademisk plan genom att presentera gemensamma begrepp som deltagarna kan använda sig av i diskussioner och analyser. Men detta har i mitt fall inte visat sig vara tillräckligt. Flera gånger har jag befunnit mig i situationer där jag och min diskussionspartner inte har lyckats förstå varandra. Även om vi med en ömsesidig välvilja har använt oss av likadana begrepp har vi stängt oss blodiga mot den andres vägg av argument utan att komma någon vart. Detta har sporrat mig att söka nya vägar mot gemensam förståelse och i jakten på att överbrygga kulturella klyftor har jag letts in på socialantropologins territorium.

Stereotypa begrepp så som *otherness*, orientalism och hegemoni har varit en grund för många analyser inom utbytesprojektet men har fått en tendens att leda till åsiktsfrågor istället för till sakliga analyser. För att nå en gemensam plattform för sakliga analyser har jag ansett det nödvändigt att ta ett steg tillbaka och analysera filmer utgående från den mänskliga naturen och detta har introducerat mig till Mary Douglas' grid och

group-teori. Denna teori ger en utmanande lätt förklaring till varför människor tar olika parti i samma situation. Jag har inte funnit att den skulle ha använts tidigare inom mediekritik, men jag tror att den kan tillföra en viktig aspekt inom dokumentärfilmsanalys.

Definitionen av dokumentärfilm är flytande, den påstås vara en reproduktion av verkligheten och dokumentärfilm är intressant för tittaren eftersom den ofta berättar om vår värld ur ett perspektiv som vi inte har känt till förut. Därför väljer och söker dokumentärfilmer ofta efter sensationella karaktärer som fångar intresse hos tittaren och som visar ett bekant fenomen ur ett annorlunda perspektiv. I sådana situationer kan det också hända att man överdriver och förlorar trovärdighet hos publiken. Gränsen mellan dokumentärfilm och fiktiv film är hårfin. Dokumentärfilmens öde ligger i att tittaren övertygas om att det är en verklighet som representeras och den verkligheten måste engagera tittaren. Dokumentärfilm är därför alltid en balansgång mellan att å ena sidan vara en konkret representation av mänskliga värderingar och övertygelser och å andra sidan vara konstnärlig och intressant.

Grid och group-teorin kan förklara en spektakulär karaktär och därför vara en hjälpa i att rättfärdiga dokumentärfilm. Dokumentärfilm är å sin sida också det medium som har den bästa förutsättningen att visa konflikter mellan olika kulturer eftersom dramaturgin i dokumentärfilm ofta är uppbyggd kring konkreta exempel på hur värderingar och övertygelser bygger och raserar social tillhörighet och gemenskap.

Konkret förklarar Mary Douglas' grid och group-teori hur man baserat på förhållandet till de två faktorerna som kallas *grid* och *group* kan urskilja fyra olika livsstilar i alla samhällen. Grid-faktorn bestäms utgående ifrån hur människor förhåller sig till samhällets påtryckningar och normer. Följer man de oskrivna reglerna eller gör man som man själv vill? Med *group* särskiljer man på om en individ befinner sig i en sådan grupp tillhörighet där skillnaden mellan oss som är med i gruppen och världen utanför är tydlig. Fördelen med grid och group-teorin är att den är lättöverskådlig, den har dessutom visat sig användbar inom tvärkulturella studier (Caulkins 1999). Teorin är relativt lätt att tillämpa genom att den använder sig utav ett tvådimensionellt rutnät där den ena axeln står för *grid* och den andra axeln för *group*. Detta skapar fyra sektorer där de olika typerna av kulturella uppfattningar uppkommer. En hierarkisk kultur (stark grid, stark group), en egalitär kultur (svag grid, stark group), en individualistisk kultur (svag grid, svag group) och en fatalistisk kultur (stark grid, svag group) (se tabell 1, s. 14).

Teorin illustrerar och förklarar varför människor bibehålls i polariserade strukturer, vilket uttrycks i att grupperna förhåller sig olika inför samma situation. Synen på risker, möjligheter, apati, kontroll, vem man är, hur man borde uppföra sig med mera varierar alltså utgående från vilken kultur man tillhör. Exempelvis beskyller man orättvisor på olika syndaböcker. En person med en hierarkisk ideologi skyller ofta på människor som avviker från systemet. En egalitär (jämlikhetskämpe) klandrar systemet, en individualist skyller på att andra är inkompetenta, medan en fatalist förebrår ödet.

1.2 Syfte

Den värld som dokumentärfilm återger kan vara svår att relatera till som en avbildning av den verklighet som vi lever i. Representationen som en film ger av verkligheten kan uppfattas olika eftersom tittare tolkar filmer baserat på egna erfarenheter och uppfattningar om världen. Ifall uppfattningen inte återges i en film kan dokumentärfilmen lätt avfärdas som orealistisk av tittaren. Detta är inte baserat på bristande validitet, utan på grund av att filmens budskap är i konflikt med tittarens uppfattning.

Vi behöver alltså verktyg som gör det möjligt att opartiskt närma oss dokumentärfilmen som en representation av verkligheten. Fastän vi som tittare inte personligen kan relatera till filmkaraktärernas handlande eller det samhälle som filmen utspelar sig i, behöver vi instrument som gör det möjligt för oss att utgå från samma uppfattning om filmens konflikt och budskap.

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur avbildade kulturella mönster i dokumentärfilm kan hjälpa oss att förhålla oss opartiskt i konfliktdiskussioner.

Min övergripande forskningsfråga är hur kan kulturella konflikter som gestaltas i dokumentärfilm vidga publikens medvetande?

Hjälppådrag:

- På vilket vis kan grid och group-teorin ge opartisk validitet till dokumentärfilm som en representation av verkligheten?
- Hur tolkas filmens konflikt utgående från grid och group-teorin?

- Hurudan kultur utspelar sig filmen i, utgående från grid och group-teorin?
- Vilket slags kultur strävar huvudkaraktären till att leva i?

1.3 Material och avgränsning

Undersökningen grundar sig på dokumentärfilmer som har blivit producerade i samband med det tvärkulturella filmprojektet *Ecological Broadcasting*. Projektet är ett samarbete mellan filmskolor i Finland, Sydafrika och Ghana. Det strävar efter att främja kulturell mångfald vad gäller form, uttryckssätt, genre och produktionsrutiner (Arcada 2011). Konkret tar sig projektet uttryck i två produktionsperioder. Studenterna möts både i Sydafrika och Finland och producerar dokumentärfilm tillsammans på vardera sida av jorden. På teoretisk plan har projektet bidragit till begreppsmässigt viktiga insikter beträffande stereotyper. Målet är att göra studenterna mera medvetna om stereotyper och att lära sig känna igen och behärska dem som ett begrepp. Inom projektet definieras stereotyp som;

The critical engagement with beliefs based on “inherited” social knowledge and simplifications that usually do not survive the direct encounter with reality (Arcada 2011).

Denna undersökning vill stöda projektets strävan att överkomma stereotyper genom att undersöka grid och group-teorins möjlighet till att vara ett alternativt redskap för att närma sig främmande samhällen på. Undersökningen analyserar fyra dokumentärfilmer gjorda inom projektet *Ecological Broadcasting*. Två av filmer är producerade i Finland och två i Sydafrika.

Filmer producerade i Finland

Our House (2008)

Regi: Heidi Herrmann.

Producent: Sihle Hlophle

Längd: 16:37 min.

Mommy Drives a Cadillac (2008)

Regi: Fifi af Björkstén.

Producent: Natasha Rademan.

Längd: 15:00 min.

Filmer producerade i Sydafrika

Poison of Choice (2008)

Regi: Sihle Hlophe och Fifi af Björksten.

Producent: Russell Grant.

Längd: 12:34 min.

My Joburg State of Mind (2009)

Regi: Anna-Sofia Nylund och Mark Middlewick.

Producent: Anni Kotkamaa.

Längd: 12:38 min.

Filmerna är valda baserat på att de alla har en klar huvudkaraktär. Att det är filmer gjorda under de tre senaste åren anses inte relevant eftersom jag inte kommer att analysera filmerna utgående från hur projektet har fortskridit eller utvecklats longitudinellt. Filmer som medvetet har valts bort är dokumentärfilmer som belyser ett tema genom ett allmänt skeende hos människor, exempelvis *Snapshot* (2006) *Talking Heads* (2006) och *Building the Dream* (2010). Själva analysen kommer inte att ta upp tvärkulturella skillnader, inte heller kommer den att ta i beaktande tekniska lösningar, ljudvärlden eller klippestetik, utan den kommer att fokusera på dialog och samspel karaktärer emellan och undersöka ifall det finns möjlighet att opartiskt hitta likheter i filmernas kultur och konflikt genom att tillämpa grid och group-teorin som metod.

1.4 Begrepp

I denna uppsats kommer begreppen *kultur* och *ideologi* att användas som synonymer. Begreppen hänvisar till grid och group-teorins grupper. Det vill säga om en karaktär lever i en viss kultur eller ideologi så betyder det att han eller hon hör till en av de fyra kvadranterna som grid och group-teorin består av. *Samhälle* å sin sida definierar den plats där alla fyra kulturer lever tillsammans. Valet att använda en så pass allmän term som *kultur* i detta avseende grundar sig i att grid och group-teorin numera, mer och mer, hänvisas till som *the Cultural Theory* (Thompson *et al.* 1990).

Jag kommer att använda mig av den engelska terminologin vad gäller *grid* och *group* eftersom jag inte har hittat någon tillfredställande översättning av ordet *grid*. Jag har valt att vara konsekvent i språkhänvisningarna och använder därför också det engelska

ordet *group* istället för grupp. Uppsatsen använder sig utav engelska citat när svenska översättningar inte finns tillgängliga. I de fall som filmen är på finska är filmcitaten i analysen återgivna på engelska i enlighet med filmens textning.

Andra forskare har särskilt mellan *grid* och *group* utgående från *hög eller låg* tillhörighet. Denna uppsats kommer istället att använda sig av *stark och svag* grid- och group-tillhörighet eftersom det bättre förklarar karaktärers ställningstagande till faktorerna. Med *karaktärer* menas det subjekt som porträtteras i dokumentärfilmen och det bör påpekas att en karaktär är en person reproducerad av ett filmteam och vald av en särskild orsak. *Konflik* kan definieras i det motstånd osom en karkatär möter i sin strävan att nå sitt mål.

2 GRID OCH GROUP-TEORIN

Grid och group-teorin är ett alternativt sätt att analysera omvärlden på. Så ofta använder vi oss av dualistiska principer där allt är svart eller vitt, gott eller ont, naturligt eller konstruerat, det är protagonister och antagonister och vi och de. Naturvetenskapen utgår i mångt och mycket från denna logik och likaså samhällsvetenskapen har anammat den (Thompson *et al.* 1990, 21). Undantag finns i de humanistiska vetenskaperna där man kämpar för den individuella människan. Där hittas människovetare som påstår att människan bör förstås som konst. Unikt och individuellt och inte via vetenskap där man kategoriserar, generaliserar och bortser från att varje individ är ett original. Grid och group stöder ingen av dessa. Fastän teorin inte går in på människans psyke och psykologi gör den anspråk på att vara en sociokulturell teori som förklarar hur kulturer upprätthålls och förfaller (Gross och Rayner 1985, 18). Den beskriver utgående från hurdana prioriteringar som vi processar våra erfarenheter, och utgående från vad vi bestämmer oss i pressade situationer. Det är en teori som redogör för hur människor eller människotyper samspelar och rättfärdigar sin livssituation. Ett samspel som vi ofta får ta del av i dokumentärfilm och som oundvikligen innehåller konflikter eftersom karaktärer med olika ideologier reagerar olika gentemot samma hot.

2.1 Historisk bakgrund och definition

1970 utkom socialantropologen Mary Douglas med den första ansatsen till vad som kallas grid och group-teorin. I sin bok *Natural Symbols, explorations in Cosmology* beskrev hon hur alla sociala enheter i grunden kan reduceras och kategoriseras till att bestå av fyra kulturer eller ideologier. Douglas menar att dessa fyra strukturer skiljer sig från varandra baserat på två variabler kallade *grid* och *group*, som kan representera x- och y-axeln i ett tvådimensionellt diagram.

Det finns lika många definitioner av hur man kartlägger starka och svaga tendenser till grid och group som det finns anhängare av teorin. Den här undersökningen baserar sig främst på Jonathan L. Gross och Steve Rayners definitioner som presenteras i *Measuring Culture, a paradigm for the Analysis of Social Organization* (1985) och på *Cultu-*

ral Theory skriven av Michael Thompson *et al.* (1990). Undersökningens metod är även utarbetad baserat på dessa två böcker.

2.1.1 Grid

Grid, står för den vertikala y-axeln i koordinatsystemet. Grid belyser på vilket vis personer är begränsade av samhällets roller. Stark grid kännetecknas av att roller tillskrivs en person medan svag grid kännetecknas av att en person uppnår sin status själv. Stark grid kan alltså vara när roller är baserade på tydliga klassificeringar så som kön, hudfärg och ålder (Gross och Rayner 1985, 6). Exempelvis i ett familjeföretag går befordran av familjemedlemmar i arv och är oberoende av arbetsinsats. Medan i svag grid bestäms ens status och position baserat på personlig förmåga och genom förhandlingar.

2.1.2 Group

Group, står för den horisontala x-axeln och kartlägger till vilken grad personer är begränsade genom sitt engagemang i och för en grupp. Stark group tilldelas personer som ägnar mycket av sin befintliga tid till att umgås med andra medlemmar inom den sociala enheten. Man väljer inte alltid själv vem man umgås med på ett individuellt plan utan man umgås med medlemmar av gruppen (Gross och Rayner 1985, 5). Fördelen med en stark grupp är att den ger stöd och fungerar som ett säkerhetsnät. Grupp känslan kan anses vara svag när personer förhandlar sig fram i livet för egen räkning. Då är man inte bunden till en grupp utan umgås istället med andra individer som upplevs vara fördelaktiga.

2.2 De fyra kvadranterna

Kombinerar man grid och group ger det upphov till fyra olika kategorier som beskriver hur man förhåller sig till det sociala livet (Se tabell 1). En individualistisk kultur (svag grid, svag group), en fatalistisk kultur (stark grid, svag group), en hierarkisk kultur (stark grid, stark group) och en egalitär kultur, (svag grid, stark group).

Tabell 1. Grid och group-diagram som redogör för de fyra olika kulturena.

<p>Stark Grid↑</p> <p><u>Fatalism (stark grid, svag group)</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Är obenägna att ta risker och definieras ofta som apatiska, maktlösa och socialt uteslutna. • Beskyller ödet. <p>← Svag Group</p>	<p><u>Hierarki (stark grid, stark group)</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Definieras av byråkrati och att beslut fattas av högre instanser. • Beskyller avvikande personer. <p>Stark Group→</p>
<p><u>Individualism (svag grid, svag group)</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Utgår från att vara konkurrenskraftiga. • Risk anses vara möjlighet. • Beskyller inkompetens. <p>Svag Grid↓</p>	<p><u>Egalitärism (svag grid, stark group)</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Definieras av uttalade skillnader mellan oss och dem och att man delar allt inom gruppen. Man är flyktiga i sina strategier. • Viktigt att ha syndabockar att klandra. • Beskyller systemet.

(Diagrammet är framställt baserat på samtlig källlitteratur i ämnet.)

2.2.1 Individualism (svag grid, svag group)

Individualisten är den typiska entreprenören, som kan handla spontant utan att vara återhållen av en grupp eller reglerad av samhällets förväntningar. För en individualist är allting möjligt och risker ses också ofta som möjligheter. Det innebär att individualistens öde är i dennas egna händer. En individualist kan snabbt stiga och sjunka i rang, prestige och inflytande beroende på hur han eller hon lyckas. Inom denna kategori bryr sig ingen om ens förflutna eller anor. Av samma orsak är man heller inte ansvarig för någon annan än sig själv och i viss grad de man väljer att jobba med. En individualist behöver inte beakta kraven han lägger på andra, eftersom han antar att alla andra har samma utgångsläge som han, det vill säga om man inte klarar av pressen har man när som helst alltid friheten att säga upp sig och gå vidare.

2.2.2 Fatalism (stark grid, svag group)

Fatalisten är begränsad utav den yttre omgivningens krav och press utan att ha fördelen att ha en trygg grupptillhörighet som skyddsnet. Fatalisten är ofta underställd de övriga kulturerna och i ett samhälle där alla fyra kulturer är närvarande är det ofta fatalisterna som är lägst i rangordningen och som inte har någon talan. Detta kan bero på härstamning, ålder, sjukdom, religion med mera (Jfr Gross och Rayner 1985, 8). Till skillnad från individualisten där en person kan lägga krav på en annan, så är fatalisten måltavla för hela samhällets krav. Fördelarna är svårare att hitta än nackdelarna hos denna kultur.

2.2.3 Hierarki (stark grid, stark group)

Som kulturens namn presenterar så har denna kultur en klar struktur inom gruppen. Den är ofta en traditionsbunden institution där alla medlemmar vet sin plats och har löfte om att avancera med tiden om man håller sig till gruppen. En strikt kontroll upprätthålls på bekostnad av invärtes konkurrens och mobilitet (Gross och Rayner 1985, 10). Exempel på hierarkiska kulturer är offentliga förvaltningen och militären. Inom denna kvadrant är framgång och säkerhet kollektiva angelägenheter. Likaså håller gruppen ihop och kämpar tillsammans i motgångar. I kontrast till den fatalistiska kulturen kan en medlem i

denna kategori förvänta sig belöning i slutändan om man underkastar sig systemet och gridpressen.

2.2.4 Egalitärism (svag grid, stark group)

Inom den egalitära kulturen är det den yttre gränsen mellan vi och de som är stark medan förhållanden inom gruppen kan vara tveetydigt. Om det förekommer ett ledarskap är det ofta karismatiskt (Gross och Rayner 1985, 10). Extrema exempel på egalitära kulturer är sekter, politiska grupper och aktivister. Misstänksamhet mot infiltratörer kan leda till paranoia inom gruppen och syndabocker utses lättvindigt för att kassera sina problem på.

2.3 Cultural Theory

Douglas vidareutvecklade själv sin teori bland annat genom boken *In the Active Voice* (1982) men teorin har också tillämpats och blivit erkänd inom ett brett spektrum av vetenskaper såsom statsvetenskap, religionsvetenskap, riskanalyser och vetenskapssociologi (Vincent, *et al.* 2006, 2). Teorin har inte enbart tillämpats i nya miljöer utan har också vidareutvecklats som begrepp på djupet. Tre av de mest erkända bidragsgivarna som bearbetat begreppsbestämningen är Michael Thompson, Richard Ellis och Aaron Wildavsky. I och med deras gemensamma bok *Cultural Theory* (1990) har forskarvärlden börjat hänvisa till grid och group-teorin som *the Cultural Theory* (förutom i detta kapitel kommer jag fortsättningsvis att tala om grid och group-teorin) Författarna etablerar sig i den grundläggande frågan, vad är människans natur? De påstår att denna fråga har varit bannlyst av många samhällsvetare, men författarna vill genom att omformulera frågan öppna upp för nya möjligheter. De föreslår att man istället för att fråga sig vad människans natur är, bör omformulera sig och fråga vad den sociala konstruktionen av den mänskliga naturen är? Det vill säga, hur bör det sociala livet framstå för människan för att övertyga henne om en särskild uppfattning? (Thompson *et al.* 1990, 33)

What has been missing from past conceptions, in sum, is the institutional context within which models of human nature make sense to people involved (Thompson *et al.* 1990, 33).

2.4 Levnadsstrategier

Författarna resonerar att varje livsstil ter sig förnuftigare för dess anhängare än andra inriktningar. Det alla inriktningar har gemensamt är dock att man organiserar sig så att livet går ihop i slutändan i enlighet med att man balanserar sina behov och resurser så att livsekvationen förblir positiv. Enligt Thompson *et al.* finns det fem strategier som är kartlagda till fem olika levnadsstrategier som skapar mening för sina anhängare (Thompson *et al.* 1990, 43-48). Det är en utveckling från Douglas' grid och group-teori som föreslog fyra kategorier. I *Cultural Theory* har man emellertid lagt till en femte kategori "autonomi" som i praktiken innebär att en person med obegränsade resurser inte står under någon ideologi (Thompson *et al.* 1990, 47-48). Denna undersökning kommer inte att ta upp levnadsstrategierna i själva analysen, men insikt om de fem olika levnadsstrategierna kompletterar förståelsen av grid och group-teorin och är viktig i avseendet att det ger en grundläggande förståelse för författarnas vidare resonemang, kulturell partiskhet, som metoden i denna undersökning grundar sig på.

Fatalistisk levnadsstrategi

En person som inte kan påverka sina behov eller sina resurser kan inte påstås ha någon levnadsstrategi. En åldring på ett ålderdomshem har varken kontroll över sina behov eller sina resurser längre. Därför kan det ses som ett lotteri eller ödet om den slutliga ekvationen blir positiv eller negativ. *Putting first things first, fatalists construct a view of nature that operates without rhyme or reason in order to sustain and dignify their way of life* (Thompson *et al.* 1990, 43).

Egalitärisk levnadsstrategi

Personer som uppfattar resurser som konstanta och icke påverkbara har ingen annan lösning än att sänka sina behov om resurserna inte räcker till (Thompson *et al.* 1990, 44). Den egalitäriska levnadsstrategin är inte endast ens egen utan beror också på andra i gruppen. Eftersom uppfattningen är att resurserna är konstanta, betyder det automatiskt att det är bort från ens egen del av kakan om någon annan person får en fördel. Bland annat kommunismen bygger på en egalitär levnadsstrategi.

Hierarkistisk levnadsstrategi

Om du inte kan göra något åt dina behov då är den enda kvarstående möjligheten att påverka dina resurser (Thompson *et al.*1990, 44-46). Många har inget problem med att tänka sig att man kan manövrera sina resurser uppåt och neråt. Men vad som kan vara svårare att förstå är att personer kan befinna sig i en livsstil eller situation där detta är omöjligt. Ett exempel är att en persons vardag är förankrad i prestigefyllda, lyxiga sammankomster. Då kommer den att ha svårt att göra något åt sina behov. Sådan livsföring kräver klädkod, drinkar, statusprylar och allmänt påkostat leverne. Ett försök att bryta det kan inte accepteras eftersom det är frågan om en hierarki med utpräglad etikett. En komplex hierarki upprätthåller sig genom att kräva ett lika komplext beteende och leverne av sina gruppmedlemmar.

Individualistisk levnadsstrategi

Här är både behov och resurser hanterbara och man balanserar dem därefter (Thompson *et al.*1990, 46-47). Stiger resurserna kan man höja levnadsstandarden medan man är kapabel att dra ner på levnadsnivån allt efter utbud om resurserna sjunker. Rationellt tänkande kallas detta i folkmun.

Autonomisk levnadsstrategi

Denna levnadsstrategi definieras av den framgångsrika affärsmannen som aldrig får nog (Thompson *et al.*1990, 47-48). Han njuter av att tjäna pengar och bryr sig egentligen inte om resurser och behov längre. Allt detta har han lagt bakom sig efter att ha tjänat ihop den första miljonen. Hans framgång beror inte på att han vunnit på lotteri utan på hans skicklighet. Han är född till att vara affärsman. Överlag skulle man kunna benämna denna strategi som en framgångsrik individualist.

2.5 Kulturell partiskhet och kosmologi

Kulturell partiskhet betyder i praktiken att alla medlemmar inom samma kultur har likadana åsikter, moral och övertygelser (Thompson *et al.* 1990, 55 ff). Utgångsläget är alltså att kulturell partiskhet lär människor vad de kulturellt sett bör föredra och avsky. Baserat på detta kan man förutsäga och analysera hur olika grupper ställer sig olika till

skuld, avund, risk, tillväxt, brist och apati. Alla viktiga teman i film och som vi återkommer till i metodavsnittet.

Grid och group påstår alltså att det existerar grundläggande värderingar inom varje kvadrant som upprätthåller just dennas territorium och värderingar inom kulturell partiskhet. Kosmologi är ett begrepp som förklarar de grundläggande värderingar som skiljer de fyra olika ideologierna åt. Enligt Gross och Rayner (1985, 14-15) betyder inte det att varje individ i en viss ideologi är nöjd och delar precis alla karakteristika inom en viss kultur, men modellen grundar sig i att samma motgång resulterar i olika försvarsmekanismer i de olika kulturerna. Det är sättet som en kultur reagerar på för att upprätthålla och försvara sin ideologi som man kan mäta och kartlägga i grid och group-diagrammet. Och det är den konflikten som allt som oftast står för dramatiken i den samhällliga dokumentärfilmen.

I praktiken kommer det alltid att finnas meningsskiljaktigheter bland medlemmar inom de olika ideologierna och varken en individs kosmologi eller en grups kosmologi är inristad i sten (Jfr Gross och Rayner 1985, 15). Ifall missnöje uppstår kommer en del att försöka ändra sina egna mönster, medan andra kommer att försöka ändra hela gruppens mönster. Men som en motreaktion till förändringsförsök kommer andra att försöka åter skapa status quo både för sig själv och för gruppen. Om det är så att medlemmar i en viss kultur vill utvecklas kommer den att anamma nya motiveringar till sitt beteende. Om samhället förändras men gruppen vägrar ändra sin kosmologi och följa med tidens förändringar då klassificeras de som fatalister och utesluts från samhällets inre cirkel. De tvingas därefter ut till samma mark som defensiva sekteristiska grupper som är ovilliga att anpassa sig.

2.6 Multilateralt beroende och grunden till alla konflikter

Det kan tyckas konstigt att alla samhällen ändå består av fyra olika kulturer särskilt som film oftast endast presenterar en eller två. Det är lätt att föreställa sig att en ideologi som förpassats till periferin på grund av sin ovilja att anpassa sig till samhället skulle försvinna, men så är inte fallet enligt Thompson *et al.* (1990). Fastän de olika gruppindelningarna kan verka vara i strid med varandra och tävla mot varandra så är de också beroende av varandra. De olika sociala enheterna definierar sig själva i förhållande till de övriga enheterna och skulle inte klara sig utan dessa i ett samhälle.

I alla samhällen finns alla fyra kulturer representerade. Vad som skiljer olika samhällen åt är förhållandet mellan de olika kulturerna. En kultur kan dominera ett samhälle men den är likväl beroende av de övriga kulturerna (Vincent, *et al.* 2006).

A dynamic equilibrium can be expected in which the different organizational types compensate for the limitations of the others. Individualistic organizations provide innovation and competition, hierarchical organizations create institutional authority, apathetic fatalists are dominated by the others, and the egalitarians are critical of the system. These egalitarians are sectarians devoted to a moral vision and fierce defenders of their group boundaries (Caulkins 1999, 113).

Douglas argumenterar att alla konflikter i slutändan handlar om oförmåga från olika kulturers sida att förstå att de värderar olika saker. När Douglas skriver om grid och groups historiska utveckling (2007) hänvisar hon till Benjamin Davys filosofiska bok *the Essentials Injustice* (1997) Douglas skriver att precis som Davys titel föreslår så är det väsentligt för varje kultur att tro att de andra kulturerna värnar om och prioriterar fel saker, samt att de andra ideologierna baserar sig på amoraliska budord och värderingar. Enligt Douglas är en av grid och group-teorins forskningsteman eviga och oförsonliga konflikter. Teorin visar på hur medlemmar av olika kulturer utgår från olika värdegrunder i sin argumentering. Detta leder till att oberoende av hur mycket ny information och fakta de olika grupperna presenterar för sin sak så kommer de aldrig att mötas och nå en överenskommelse, eftersom de talar för döva öron. Debatten om global uppvärmning kan ses som en sådan. Douglas påstår att grid och group-teorin kan dekonstruera oöverkomliga skillnader genom att man identifierar den typ av ideologi som vardera kultur upprätthåller därefter arbetar för att bygga intellektuella broar mellan dessa plattformar (Douglas, 2007).

2.7 Kritik mot grid och group-teorin

Den kritik som riktats mot grid och group-teorin bottnar ofta i att teorin inte presenterar en komplex analys av hur ett specifikt samhälle fungerar (Caulkins 1999). Likaså har Douglas kritiserats för att hennes analyser baserar sig på ett otillräckligt etnografiskt material (Caulkins 1999). Den flytande gränsen mellan de olika kulturerna kan ses som en svaghet, allt kan rättfärdigas med övertalning. På grund av denna kritik har det utförts pilotundersökningar där man undersöker huruvida det är möjligt att utarbeta en kvantitativ, operativ dimension av grid och group-teorin. Sammanfattningen av dessa undersökningar har inte uteslutit alternativet (Caulkins 1999) (Gross och Rayner 1985).

2.8 Polyteistisk klassificering

I utvecklingen av sin kvantitativa metod utgår Gross och Rayners från att de olika kulturerna inom grid och group är polyteistiskt sammanfattade. Det vill säga det behöver inte finnas samma specifika särdrag representerade inom alla grupper som hör till samma kultur. Istället har man utvecklat ett stort antal faktorer som antingen alla eller en del måste finnas representerade i olika kombinationer i en kultur för att tillsammans klassificera en kultur. Varken grid eller group kan definieras utgående från att en kärnfaktor skall finnas representerad.

En motivering till att införa polyteistisk klassificering är att ny kunskap kan tillgodogöras och tillskrivas begrepp utan att man nödvändigtvis behöver omdefiniera dem från grunden (Gross och Rayner 1985, 57-60). Liknande klassificering har tillämpats bland annat inom psykologi och biologi. För att höra till en viss klass är den allmänna föreskriften således för det första att varje individ uppfyller en stor men icke rangordnad mängd av krav. För det andra bör variablerna som specificerar en kultur vara mera vanliga för individer inom kulturen än individer utanför. Men fortfarande höra till samma samhälle (Gross och Rayner 1985, 58). Polyteistisk klassificering gör det möjligt att välja utgående från ett stort urval av möjliga variabler. Detta kommer att visa sig vara en fördel i denna avhandling eftersom ansatsen är att tillämpa grid och group-teorin inom filmanalys. Till skillnad från den klassiska antropologin så kan en filmanalytiker inte bestämma miljön som man vill undersöka, utan en av våra stora utmaningar är att tillämpa metoden på färdigt utvald data, filmen.

3 TILLÄMPNING AV GRID OCH GROUP INOM DOKUMENTÄRFILMANALYS

3.1 Definition på dokumentärfilm

Skulle man fråga den ordinära tv-tittaren hur man identifierar dokumentärfilmsgengren skulle man troligen få ett självsäkert svar i stil med att en dokumentär är en icke-fiktion som berättar om verkligheten. Det är den roll som dokumentärfilmen förväntas axla, att berätta sanningen om verkligheten. Orsaken till denna förtroendeingivande prägel som dokumentärfilm har fått kommer från uppfattningen om att det som dokumentärfilmen visar fanns där och var verksamt redan före kameran var på plats och filmade det. Därav tror vi att det som vi ser i rutan är äkta och opåverkat (Nichols, 2001). Skribenter i ämnet har däremot inte kunnat presentera en enad definition av dokumentärfilm som genre. Ambivalensen inom dokumentärfilmen ligger i att den både innefattar ett perspektiv av verklighet och ett konstnärligt perspektiv. John Griersons definition poängterar detta genom att föreslå att dokumentär är *the creative treatment of actuality* (Nichols, 2001, 24).

Bill Nichols är dokumentärfilmsakademikern vars tankar kring ämnet har haft stort inflytande på dokumentärfilmsanalysen. I sin bok *Introduction to Documentary* (2001) skriver han att dokumentärfilm bör definieras i kontrast till andra filmgenrer så som fiktion, experimentell film och avantgardefilm. Nichols framhåller att dokumentärfilm inte är en reproduktion av verkligheten utan en representation av en världsbild. Dokumentärfilmen står för en specifik synvinkel av världen som vi kanske inte har upptäckt fastän det som porträtteras är bekant från förut (Nichols, 2001, 20).

We judge a representation more by the nature of the pleasure it offers, the value of insight or knowledge it provides, and the quality of the orientation or disposition, tone or perspective it instills. We ask more of a representation than we do of a reproduction (Nichols, 2001, 20-21).

Den diffusa förståelsen av vad dokumentärfilm är bidrar till frihet för dokumentärfilmare att variera och ändra sin uppfattning om vad och hur de producerar sina verk och däri ändras då också dokumentärfilmsparadigmen (Nichols 2001, 26). Men risken för det

motsatta finns också, nämligen att dokumentärfilmen inte utvecklas alls och att dess unika ställning som kunskapsförmedlare stagnerar. Filmmakare Erik Knudsen uttrycker i publikationen *Transcendental Realism in Documentary* (2008) sin oro över att de ämnen och synvinklar som dokumentärfilmen tar upp i västvärlden idag gör att genren bygger vidare på klichéer om att människan endast verkar utgående från kausal logik, orsak och verkan. Knudsen belyser att dokumentärfilmen som den är idag inte längre på ett effektivt sätt förmedlar förståelse och kunskap om den komplexa, spirituella varelse som människan är.

Det finns alltså skäl för att utveckla dokumentärfilmsanalysen dels för att visa på mönster och ideologier i ett samhälle och dels för att vidga möjligheterna för nya infallsvinklar att göra dokumentärfilm på. Men innan vi går in på metoden för sådana tilltag är det på sin plats att gå igenom hur man vanligen analyserar dokumentärfilm, vad finns det att bygga vidare på och vilken slutsats förespråkar den nuvarande dokumentärfilmsanalysen?

3.2 Sedvanliga sätt att närma sig dokumentärfilm på

I dokumentärfilm finns det tre aktörer som är verksamma. Filmmakaren, de avbildade och publiken. Utgående från det kan dokumentärfilm presenteras på en rad olika sätt. Det vanligaste perspektivet är att jag (filmmakaren) berättar om dem (de avbildade) för dig (publiken). Men det kan också vara de avbildade som berättar om sig själva för dig (publiken). Eller jag (filmmakare) berättar om mig, för dig (publiken) (Nichols, 2001, 16-17). Det viktiga i detta avseende är att du, publiken blir aktiverad och att budskapet når dig på ett personligt plan. Nichols drar paralleller till att dokumentärfilm representerar och argumenterar för sin sak precis som en advokat representerar sin klients intressen. Men det finns givetvis undantag, Exempelvis Silke Panse argumenterar för att dokumentärfilmerna *the Children of Golzow* som följde med barns uppväxt i Östtyskland efter andra världskrigets slut var ett sådant undantag. Panse säger att dokumentärfilmerna endast följde med utvecklingen hos de barn som de filmade och lät saker falla på sin plats utan att processa dem. Det som talar för detta påstående är att serien pågick under flera års tid, under vilken barnen hann växa upp och utvecklas åt olika håll (Panse 2008, 72).

Det gemensamma för de flesta dokumentärer är att de har en episk berättarstruktur. I kontrast till dramats strukturerade regelsystem med presentation, vändpunkt, konfliktupptrappning, point of no return och konfliktförlösning är epik svårare att definiera än drama. *Det som gör filmen episk är enkelt uttryckt, att det är ett tema och inte en huvudkonflikt som filmen byggs upp kring. Inom ramen för temat kan historien innehålla flera konflikter eller handlingslinjer* (Granath, 2002, 115). Den här undersökningen tar fasta på dokumentärfilmens episka tema och undersöker hur olika ideologier reagerar olika till det specifika tema som dokumentärfilmerna behandlar. Temat är simpelt uttryckt det som filmen handlar om och premissen är ett uttryck för en åsikt gentemot detta tema. Premissen åskådliggörs genom filmens karaktärer och handling. Den utgår från en situation som leder till en konsekvens.

Vare sig filmer har en dramaturgisk, eller episk struktur så är det ofta genom protagonistens ögon som publiken ser på världen. Det är genom huvudkaraktären som filmmakaren belyser problematiken och temat. Detta görs genom konflikter till antagonisten, som är motståndaren i berättelsen. Till skillnad från fiktionsfilm där antagonisten ofta är en person så kan antagonisten i dokumentärfilmer vara samhället, eller något odefinierbart som står i vägen för protagonistens drömmar, framgång och lycka. Utöver protagonisten finns det också sidokaraktärer och hjältar. En sidokaraktär förstärker huvudkaraktärens personlighet både genom att jämföras och kontrasteras mot denna. Inom dramaturgi pratar man om öppna och slutna karaktärer (Granath, 2002, 77-83) varvid protagonisten alltid är en öppen karaktär som porträtteras på ett komplext sätt med ett brett känslspektrum.

Andra sätt att analysera dokumentärfilm på är att kategorisera dem enligt olika tidsperioder och utgående från olika *modes*. I sin bok presenterar Nichols (2001) sex olika dokumentärfilmmoder; *poetic mode*, *expository mode*, *observational mode*, *participatory mode*, *reflexive mode* och *performative mode*. Dessa olika *modes* beskriver en tidsanda som råder samt olika tekniska lösningar som dokumentärfilmaren har valt för att lyfta fram temat och känslan i sitt alster, exempelvis *fly on the wall* eller *voice of God*. Denna kategorisering är ett välanvänt underlag för dokumentärfilmsanalys men tas inte upp mera nämnvärt i denna undersökning eftersom målet inte är att analysera filmerna utgående från teknik eller form. Målet är inte heller att analysera relationen filmmakaren och subjektet emellan, utan fokus ligger på relationen film och publik emellan. Det vill säga

vilken effekt kan den kombinerade styrkan av filmmakare och de avbildade ha på publiken och publikens uppfattning om kulturella skillnader?

3.3 Varför använda sig av grid och group-teorin inom dokumentärfilmsanalys?

Dokumentärfilmer har ofta en berättarröst som leder tittaren med stark hand genom filmen för att den inte skall ge rum för obegränsade associationer och tolkningar. Men som publik tolkar vi ändå filmen utgående från att få våra fördomar bekräftade. Vi hittar ofta det vi söker just i dokumentärfilmer som vi personligen tycker är intressanta. (Nichols, 2001, 64). Här har grid och group-teorin en plats att fylla genom att visa att en speciell kulturell inriktning kan vara ett möjligt motiv för hur vi väljer sida när vi ser på dokumentärfilm. Det ger en förståelse för varför vi på ett ideologiskt plan låter oss övertygas av vissa filmer medan vi förblir distanserade till andra.

The sense of community always comes at the price of alternative values and beliefs a deemed deviant, subversive, or illegal. The politics of documentary films and video addresses the way in which documentary helps give tangible expressions to the values and beliefs that build, or contest, specific forms of social belonging, or community, at a given time and place. (Nichols, 2001, 142)

Nichols säger att dokumentärfilm i detta avseende handlar om att presentera den historiska världen på ett övertygande sätt för tittaren (Nichols 2001, 80). Han framhåller att retorik har en vägande betydelse i situationer där ingen allmän överenskommelse existerar (Nichols 2001, 69). Retorik har även en ofrånkomlig relevans i dokumentärfilm eftersom varken logik eller tvång kan övertyga publiken om att just filmens synsätt är det rätta vad gäller både socialt engagemang och distanstagande. Att analysera tvärkulturell dokumentärfilm utgående från grid och group-teorin är därför i grunden en förhoppning om att komma bort från den klassiska etnografiska filmstilen som grundar sig i *otherness* och hegemoni. Grid och group är en metod som förenar empiriska undersökningar med kvalitativa bedömningar som grundar sig i människokänedom. Den empiriska delen gör att publiken inte har en chans att analysera filmerna utgående från egna önsningar. Det kan tjäna till att rasera fördomar och bygga förståelse ifall man kan se att dessa filmkaraktärer hör till en av de fyra ideologierna oavsett sin nationalitet. Det är en lång väg dit fortfarande och detta första steg i denna riktning undersöker ifall dokumentärfilmer över huvudtaget är hållbart material att utgå ifrån. Kan man urskilja kulturella

preferenser i dokumentärfilm och är representationen av verkligheten giltigt i det avseende att karaktärerna reagerar trovärdigt utgående från sin ideologi?

3.4 Metod

En fördel med grid och group-teorin är att den är polyteistisk konstruerad, eftersom vi inte kan påverka vad dokumentärfilmen behandlar eller hur den belyser sitt tema skulle vi inte heller kunna förvänta oss att alla filmer svarar på samma frågor, vilket inte nu heller är nödvändigt. Nackdelen med teorins flexibilitet blir då ofrånkomligt att den lätt kan bli partisk och däri ickevetenskaplig. För att undvika detta består metoden av en dubbelkontroll i två steg. I steg ett föreslås en kulturell partiskhet och i steg två kontrolleras resultatet utgående från olika ideologiers förutsagda beteendemönster. Detta tas upp och förklaras ytterligare i metodavsnittet nedan.

Den första delen av metoden kommer att utgå från EXACT-modellen som Gross och Rayners utarbetade i sitt pionjärförsök i att kvantifiera grid och group-teorin (Gross och Rayner 1985). Denna undersökning kommer emellertid inte att företa sig kvantitativa undersökningar och värdera kulturer i decimaler så som Gross och Rayners gör i sin publikation, utan endast bestämma olika kulturtillhörigheter i form av positiv eller negativ. Grunden i EXACT-modellen som analysinstrument består av fyra indikatorer som bestämmer ifall gridtendensen är stark eller svag (tabell 2 nedan) och fyra indikatorer som bestämmer grouptendensen (tabell 3). Författarna påpekar att man kan använda sig av andra indikatorer, men denna undersökning använder sig av de indikatorer som författarna beskriver i sin undersökning.

Tabell 2. EXACT-modellens indikatorer på grid.

Indikatorer till Grid	
Specialisering	Ifall individer har snävt specificerade roller i samhället tyder det på stark grid.
Obalans	Gengäldas tjänster inom den sociala enheten symmetriskt eller osymmetriskt? Osymmetrisk eller obalanserad ersättning antyder stark grid.
Rättigheter	Är roller i samhället tillsatta eller förtjänade? Tillsatta roller förespråkar stark grid.
Ansvar	Är man ansvarig inför någon överhet så antyder det stark grid.

(Jfr Gross och Rayner 1985, 79-82)

Tabell 3. EXACT-modellens indikatorer på group.

Indikatorer till Group	
Närhet	Stark Group ifall en individ samverkar med alla andra medlemmar av den sociala enheten. Ofta på förhand planerade omständigheter.
Transitivitet	Känner alla individer i ett samhälle varandra? Om en individ är den enda gemensamma vännen som binder människor samman tyder det på svag group?
Frekvens	Stark group ifall man träffas ofta och regelbundet för att interagera med sin sociala enhet.
Ogenomtränglighet	Är den sociala enheten öppen eller sluten. Sluten grupp förespråkar stark group.

(Jfr Gross och Rayner 1985, 73-79)

3.5 Metodens tillvägagångssätt

Den primära frågeställning som analysen grundar sig på är; på vilket vis kan grid och group-teorin ge validitet åt dokumentärfilm som en representation av verkligheten? Metoden är utarbetad från antagandet att karaktärerna ger validitet åt dokumentärfilmen, i avseendet att de opartiskt representerar trovärdiga beteendemönster, om karaktärernas reaktioner i filmen överensstämmer med grid och group-teorins beskrivning på hur de förutspås att reagera. Underfrågor:

- Vad är filmens huvudkonflikt utgående från grid och group-teorin?
- Hurudan kultur utspelar sig filmen i utgående från grid och group-teorin?
- Vilket slags kultur strävar huvudkaraktären till att leva i?

Underfrågorna hjälper oss att besvara huvudfrågeställningen men de är även minst lika viktiga i den mån att de kvalitativt ger mervärde och belyser konflikters grund och undersöker varför det uppkommer konflikter, inte enbart huruvida dokumentärfilmen är en valid representation.

En film är uppbyggd av många element både tekniska och dramaturgiska. Den här undersökningen baserar sig främst på huvudkaraktärens repliker, intervjuer och dialog med sidokaraktärer och hur de reagerar och handlar. Metoden är uppdelad i tre steg och kommer att tillämpas enskilt på varje film.

3.5.1 Steg 1.

I steg ett fastställs filmens kultur baserat på grid och group indikatorerna som presenterades i tabell ett och två i föregående sektion. Genom att undersöka hur de olika indikatorerna tar sig uttryck i filmen får vi baserat på tabell två utslag ifall en film är svag eller stark grid, och baserat på tabell tre liknande resultat angående group-tendenser.

Här näst upprepas samma tabell och procedur, men den här gången enbart på huvudkaraktären. Resultatet från steg ett blir då ett förslag på filmens kulturtillhörighet och ett förslag till huvudkaraktärens kulturtillhörighet.

Analyserna i form av tabeller för varje enskild film finns tillgängliga som bilaga. Målet i steg ett är att analysera varje film enskilt för att kunna kategorisera och fastställa fil-

mens kultur och huvudkaraktärens kultur var för sig i ett grid och group-diagram. Analysen kommer att utgå från en polyteistisk klassificering. Det kommer alltså inte att finnas samma specifika särdrag representerade inom alla filmer som tillhör samma kultur. Därför är steg två viktigt.

3.5.2 Steg 2.

Steg två har till uppgift att bestyrka resultaten från steg ett och opartiskt förklara beteendemönster hos karaktären i filmen. Detta görs baserat på den kultur som steg ett framhåller. Exempelvis om filmens kultur framställs som fatalistisk (svag grid och svag group) prövas det påstådda fatalistiska beteendemönstret i ljuset av kulturella preferenser (tabell 4-9). Om dokumentärfilmen är valid kommer olika kulturer att förhålla sig olika när det är frågan om vem man beskyller, avundsjuka, ekonomisk tillväxt, brist på resurser, risk och apati.

Steg två identifierar således huruvida filmens kultur som baserat på steg ett exempelvis påstås vara fatalistiskt verkligen beskyller ödet, ifall filmen tangerar detta tema. Om filmens fatalistiska kultur skulle skylla på ödet så styrker det alltså resultaten från steg ett.

Tabell 4-9 som presenteras nedan är en sammanfattning av Thompsons *et al.* beskrivning på hur de fyra kulturerna förhåller sig olika till de sex olika kulturella preferenserna. Däri är tabellerna nedan på sätt och vis ett facit i denna metod. Överensstämmer svaren från steg ett med tabellerna nedan så anses resultaten från steg ett trovärdiga.

3.5.3 Steg 3.

Resultaten av varje film presenteras enskilt i analyskapitlet. Först beskrivs filmens handling kort, därefter fastställs filmens värld. Det vill säga utgående från vilken värld har filmens kultur fastställs? Detta kan exempelvis vara, finländsk förort, Johannesburg, eller en lågstadieskola. Därefter presenteras resultaten från steg ett och två i ett grid och group-diagram som markerar filmens kultur och huvudkaraktärens kultur. Slutligen presenteras iakttagelser och resultat som uppkommit i ljuset av undersökningens frågeställning i en flytande text.

Tabell 4. En kulturell översikt över vem man beskyller.

Kultur	Vem beskyller man
Individualist	Dålig tur, eller inkompetens. <i>Människor kan vara dumma men marknaden är alltid smart.</i>
Fatalist	ödet.
Hierarki	Avvikande personer och institutioner som inte <i>vet sin plats</i> .
Egalitär	<i>Systemet</i> som är en kombination av hierarki och individualism.

(Jfr Thompson *et al.* 1990, 59-60)

Tabell 5. En kulturell översikt över förhållningssätt till avundsjuka.

Kultur	Hur förhåller man sig till avundsjuka
Individualist	Avundsjuka sporrar ambitionen att bli bättre.
Fatalist	Håller distans mellan sig själv och debatten om vad som är avundsvärt.
Hierarki	Viktigt att kontrollera eftersom systemet är byggt på ojämlikhet. Avundsjuka avleds genom att poängtera nödvändigheten av specialister.
Egalitär	Nöjer sig med simpelhet för att kontrollera avundsjuka.

(Jfr Thompson *et al.* 1990, 60-61)

Tabell 6. En kulturell översikt över förhållningssätt till ekonomisk tillväxt.

Kultur	Ekonomisk tillväxt
Individualist	Eftersträvansvärt och uppnås genom konkurrenskraftiga idéer som leder till att alla kommer att få mera och individualisten kan behålla en större andel för sig själv.
Fatalist	Uppskattar samhällets ekonomiska tillväxt, det ökar chansen att få del av den. Men kan inte uppnås på egen hand.
Hierarki	Eftersträvansvärt. En kollektiv uppoffring kommer att resultera i vinst för hela gruppen.
Egalitär	Föredrar inte överflöd, eftersom det försvårar jämlikhet. Fokuserar på lika fördelning som sammanför gruppen.

(Jft Thompson *et al.* 1990, 61-62)

Tabell 7. En kulturell översikt gentemot bristande resurser.

Kultur	Brist på resurser
Individualist	Hela idén avvisas. Definierar resurser utgående från mänsklig skicklighet, kunskap och djärvhet, och hur detta framgångsrikt kan forma råmaterial. Naturen räknas sällan till resurser för en individualist, utan det är människan som är resursstark.
Fatalist	Varken fördelaktigt eller skadligt. Använder vad naturen förser.
Hierarki	Som begreppet fördelaktigt eftersom man kan fortsätta att dela ut medel på byråkratiskt vis.
Egalitär	<i>Att vi exploaterar natur- och människoresurser.</i> Kan användas som argument mot auktoriteter som har en icke-egalitär livsstil.

(Jft Thompson *et al.* 1990, 62)

Tabell 8. En kulturell översikt gentemot risker.

Kultur	Risk (som en social process ¹)
Individualist	Risk är möjlighet. Ser kortsiktigt på vinstmöjligheter.
Fatalist	Ser ingen poäng med att ta risker. Andra kan försöka utnyttja deras passivitet genom att lura på dem oönskade risker.
Hierarki	Är inte rädd för att ta risker så länge beslutet är fattat av experter.
Egalitär	Betonar risker som teknologisk utveckling och ekonomisk tillväxt medför och att detta oundvikligt kommer att leda till katastrof. Detta argument ger egalitären substans för att misstro auktoriteter. Förstärker också egalitärens uppfattning om att det är säkrare inne i gruppen än utanför.

(Jft Thompson *et al.* 1990, 62-65)

¹ The view that risk preference is inherited in individuals cannot account for why some individuals perceive grave risk in some situations, say nuclear power but not in others, say AIDS. The view that the perception of risk is grounded in the environment can not explain why different individuals react different to that same object reality. Preferences by risk in a social process can be explained by the function those preferences serve for an individual's way of life. (Thompson :1990, s.62-63)

Tabell 9. En kulturell översikt över förhållningssätt gentemot apati.

Kultur	Apati
Individualist	Apati antyder samtycke. Men en individualist är aldrig apatisk.
Fatalist	Är ofta apatisk och tror inte att en individ kan göra någon skillnad. Eller så ser man exempelvis ett val som en tävling och försöker rösta på vinnaren.
Hierarki	Apati antyder samtycke men anser också att bristande engagemang visar på dålig känsla för gruppmedvetenhet. Försöker inskräpa förpliktelse att till exempel rösta och motverka apati.
Egalitär	Tycker att den stora folkmassan med undantag makthavarna är fatalistiska och därför apatiska. Eftersom beslut är gjorda för folkmassans del av överheten.

(Jft Thompson *et al.* 1990, 65-66)

4 ANALYS

4.1 Poison of Choice

2008, regisserad av Sihle Hlophe och Fifi af Björkstén.

Handling: Peter Nyembes bor i Sowetos slumområde i Johannesburg. Han är den enda med fast inkomst i sin familj. Filmen visar hans balansgång mellan att försörja familjen och köpa dyra kläder åt sig själv för att inte se fattig ut.

Filmens värld: fattig, mörkhyad förortsbefolkning i Soweto.

Tabell 10. Grid och group-diagram över filmen *Poison of Choice*.

Fatalism Poison of Choices kultur	Hierarki
Individualism Huvudkaraktären Peters kultur	Egalitärism

Filmen *the Poison of choice* handlar till det yttre om konsumism, men om man går djupare inser man att konsumismen är ett medel för huvudkaraktären Peter att bryta sig ut ur den fatalistiska kultur han har växt upp i (se tabell 10). Filmens kultur är den fattiga, mörkhyade förortsbefolkningen i Soweto. Det är en fatalistisk kultur som bottnar i begränsningar, ofta outtalade sådana. Gridfaktorn kan specificeras som stark utgående från vad man inte bör göra om man tillhör den kulturen. Exempelvis bör man inte köpa dyra kläder. Man kan inte heller gå vart som helst och överlag kan man inte ändra sin situation. Rättigheter eller bristen på lika rättigheter, de är tillsatta och inte förtjänade.

Peter säger om den fatalistiska kultur att *In our poverty, the best way to forget is to get dressed, dance, and forget our sorrows*. Fatalister har inte kapacitet att ändra sin livssituation. Man kan undgå och glömma den för en stund, men aldrig ändra den permanent. *Poison of choice* behandlar temat ekonomisk tillväxt och enligt tabell sex i Thompsons beskrivning av kulturell partiskhet kan vi se att en fatalist *Uppskattar samhällets eko-*

nomiska tillväxt, det ökar chansen att få del av den. Men den kan inte uppnås på egen hand.

Huvudkaraktären Peter Nyembes är uppväxt i Soweto och i den fatalistiska kulturen, men väljer att göra uppror mot den och försöker bryta sig ut. Han ser dyra kläder som vägen ut ur det fatalistiska träsket och påstår att *“I look good today, I could go anywhere”*. Peter säger att så länge han har dyra kläder behöver han inte bry sig om den fatalistiska kulturen eller den starka gridpressen. Peter strävar efter att leva i en individualistisk kultur. Men han slits mellan längtan att få leva ett individualistiskt liv och att försörja sin familj och göra det som är rätt enligt de fatalistiska normer som hans familj och däri han själv lever under.

Att göra uppror mot sin familj är inte lätt och han pratar om att göra en uppoffring och ge upp alla dyra kläder för att kunna ge sin dotter en bra utbildning. Det här hör dock till den individualistiska principen att ta hand om sina närmaste men för övrigt tänka på sig själv och bryta sig ut ur kulturen istället för att sträva efter att ändra hela kulturen. Peter passar in på den individualistiska synen av ekonomisk tillväxt, att *det är eftersträvansvärt och uppnås genom konkurrenskraftiga idéer som leder till att alla kommer att få mera och individualisten kan behålla en större andel för sig själv*. Han är medveten om att konsumismen tar deras liv bakåt men för honom är det den enda vägen framåt.

Mycket av det Peter säger om konsumism sägs i plural och man kan höra att det är ett eko av vad hans familj och den fatalistiska kulturen tycker, medan Peter själv anser att snygga kläder är ett sätt att skapa sitt arv. Att det är så man blir ihågkommen; *you buy because you want to look presentable in your community*. Du vill alltså förtjäna din plats i samhället inte bli tilldelad en. Detta går under svag gridfaktor och är typiskt för en individualist.

Hittills har vi endast sett på specifika gridfaktorer eftersom det är där, i skillnaderna mellan svag och stark grid, som filmens och huvudkaraktärens kultur är i konflikt. Men det är värt att understryka filmens brist på gruppstillhörighet. Filmen poängterar inte starka vänskapsband utan tvärtom säger en av Peters arbetskollegor om Peter: *Others may view him as somebody who has money... But I'm not sure whether Peter is rich or not*. Det står klart att Peter inte delar med sig av sitt privatliv på arbetet och familjen är mera ett ansvar som Peter pliktroget försörjer. Men han skulle inte kunna ge upp sin modemedvetenhet för familjen utan endast för sitt barn.

4.2 Our House

2008, regisserad av Heidi Herrmann

Handling: 17 åriga Sonja som bor i Helsingfors gör uppror mot sin mamma genom att flytta ut till en övergiven teaterbyggnad tillsammans med andra ungdomar. Ungdomarna i teaterbyggnaden försöker klara sig själva genom att leva på mat som stormarknaderna har kasserat och genom att ta inträde till fester som de ordnar. Men Sonja fortsätter att hämta rena kläder från sin mammas lägenhet.

Filmens värld: Ungdomar i Helsingfors.

Tabell 11. Grid och group-diagram över filmen *Our House*.

Fatalism	Hierarki
Individualism	Egalitärism Our House kultur Huvudkaraktären Sonjas kultur

Filmen *Our House* (*Meijän talo*) har ingen konflikt mellan huvudkaraktärens strävan och dennas kultur (se tabell 11). I båda fallen presenteras en egalitär kultur men den är tillräckligt spektakulär och dramatisk i sig för att bli intressant. I introt får vi veta att filmen och huvudkaraktärens kaotiska kultur avviker från det i övrigt lugna och idylliska samhället i Helsingfors.

Den egalitära kulturen har en svag grid men en stark group som uttrycker sig främst i nödvändigheten av att särskilja på oss och dem. Men det framkommer aldrig riktigt vem de andra är eller hur de är. De är bara annorlunda enligt Sonja. *People on the outside don't think about stuff the way I do. They are kind of idiots.* Huvudkaraktären är alltså inte i konflikt med sin kultur utan representerar sin kultur som är i konflikt med det övriga samhället. Ett samhälle som på ytan verkar vara lugnt och idylliskt, men som vi får veta att leder till depression enligt huvudkaraktären.

Den egalitära kulturen i filmen utmärker sig i behovet av att vara en sluten grupp. I filmen visas det genom att en medlem, Milla blir bannlyst efter att hon har stört friden, fastän hon vädjar att få komma tillbaka får hon till svar att det var ett kollektivt beslut att kasta ut henne. Groupfaktorn är stark på alla plan i filmen, beslut görs tillsammans, alla känner alla och samverkar i att göra mat och leta efter mat. Men inom gruppen finns det inte någon hierarki och klar ledare. Gridfaktorn är svag, ingen har uttalade specifika uppgifter och alla är fria att göra vad de vill så länge det inte hotar gruppen.

Varför väljer Sonja och hennes kollektiv att leva i en sunkig gammal teater? Det är en befogad fråga eftersom det finns andra alternativ i Finland. Men för en egalitär kultur är den enkla livsstilen fördelaktig för att man skall kunna kontrollera avundsjuka (tabell 5) och när det kommer till ekonomisk tillväxt föredrar egalitärer inte överflöd, eftersom det försvårar jämlikhet och kan leda till avundsjuka. De fokuserar istället på lika fördelning som sammanför gruppen, om än det kan leda till knapphet (tabell 6). I scenen när de hämtar kasserad mat från supermarknaders sopor säger Sonja att hon inte håller med om Finlands matpolitik och tycker att maten som de hittar går bra att äta. Hon fördömer auktoriteter och de övriga kulturerna med hjälp av argumentet *Att vi exploaterar natur- och människoresurser* (tabell 7). Även detta är en mekanism som förstärker grupptillhörighetskänslan i filmen. Kollektivet väljer alltså att bo enkelt eftersom de inte vill splittra gruppen, vilket är faran med att det inte finns någon klar struktur inom gruppen. Och i detta skede är gruppen allt de har. Utan gruppen är de ingenting och Sonja skulle tvingas gå tillbaka till att vara deprimerande. Att klamra sig fast och beskydda gruppen är således livsnödvändigt.

Två episoder i filmen får tittaren att speciellt undra om den egalitära kulturen som den porträtteras är en hållbar lösning i längden. Den första är när Sonja hämtar rena kläder hos sin mamma, Det får tittaren att inse att det här kanske bara är en fas i Sonjas liv och att filmen inte egentligen handlar om att visa en spektakulär kultur utan att man vänder sig till en egalitär kultur för att ge uttryck för ett mera grundläggande rop på hjälp hos en vilsen tonåring. Den andra episoden i filmen som stöder denna teori är när det ordnas fest på teatern och vi ser hur huvudkaraktären dricker sig mer och mer berusad, och i det avseende inte tar ansvar för sin grupp.

Grid och group-teorin förklarar alltså karaktärernas beteende. De väljer att leva i "slum" för att inte öka avundsjuka inom gruppen. Men filmen och grid och group-teorin

förklarar inte varför Sonja ansåg det nödvändigt att flytta ut för att bli av med sin depression. Filmen beskriver inte den kultur som Sonja flydde från, den presenterar inte heller den egalitära livsstilen som en hållbar lösning på Sonjas depression, vilket gör att tittaren lämnas att undra hur det gick för Sonja. Inte bara vart hon flyttade efter att teatern revs utan hur hon handskas med sitt hälsotillstånd. Filmen representerar ett ögonblick av en människas liv som just på grund av att det är plockat ur sitt sammanhang, utan att ha en ordentlig förankring i historien eller framtidsutsikter eller i jämförelse med andra kulturer, gör att hela filmen framstår som överklig och surrealistisk för en person som inte tillhör den egalitära kulturen.

4.3 Mommy Drives a Cadillac

2008, regisserad av; Fifi af Björkstén

Handling: Pieksämäki är enligt statistiken Finlands olyckligaste stad, men Marja bryr sig inte om vad normerna och statistiken säger, hon lever ut livet och den amerikanska drömmen till det yttersta. Tillsammans med sin man och sina nio barn driver familjen en amerikansk bar och har tio amerikanska bilar, bland annat en limousin som allmänheten kan hyra.

Filmens kultur: Olyckligt småstadsliv i Finland.

Tabell 12. Grid och group-diagram över filmen *Mommy Drives a Cadillac*.

Fatalism Mommy drives a Cadillac's kultur	Hierarki
Individualism Huvudkaraktären Marjas kultur	Egalitärism

När man ser på *Mommy Drives a Cadillac* (*Äiti ajaa Cadilakkia*) utgående från grid och group-teorin är det slående hur lite som sägs om är filmens kultur. Förutom att den är Finlands olyckligaste, så är det Marja som beskriver den kultur som hon har omkring sig. Det är en kultur med väldigt stark gridtendens som framställs enligt Marja. Normerna är att ha två barn, hund och hus och man skall inte prata om sina känslor. Kulturen beskrivs endast via intervjuer med Marja och det sägs inte rakt ut men man förstår att det är en kultur som har en svag benägenhet till group. Det finns inga egentliga möjligheter till avancering i kulturen eller någon klar hierarki. Utan det är en jämställd kultur med höga normkrav och där man inte ser någon poäng med att ta risker (tabell 8). Alltså en fatalistisk kultur. Överlag finns det lite positivt att säga om en fatalistisk kultur och därför är det inte förvånande att höra att det är Finlands olyckligaste stad.

Huvudkaraktären Marja lever i kontrast till den typiska lamslående fatalistiska ödestron (se tabell 12). Själv anser hon bland annat att det är viktigt att kunna prata om sina känslor, vilket inte är en allmän kutym i den kultur hon har omkring sig. Att inte prata om sina känslor kan i detta fall visa på det passiva levnadssätt som fatalister är del av. Det är en uppfattning om att vad spelar det för roll vad jag känner, det ändrar ändå ingenting. Marja däremot lever ut sina drömmar och säger att, *You don't have a chance in life if you live according to the norms*. Hon tycker att varje dag ska tas till vara och levas ut till det yttersta. Marja tillhör en individualistisk kultur och är därför i konflikt mot statistiken i Pieksämäki. Hon är inte apatiskt olycklig som filmen utgår från att Pieksämäki är (tabell 9) och hon är inte rädd för att ta risker. Familjen har bland annat tagit ett banklån för att rusta upp en gammal bensinstation för att öppna ett amerikanskt inspirerat café, Wili's bar.

När det kommer till resurser är Marja definitivt en resursstark person. Hon passar in på beskrivningen om den individualistiska synen till brist på resurser att *Hela idén avvisas, Definierar resurs som råmaterial som mänsklig skicklighet, kunskap och djärvhet har format framgångsrikt. Naturen räknas sällan till resurser för en individualist, utan det är människan som är resursstark* (tabell 7).

Filmen visar Marja som unik och extraordinär och ensam om att vara det i Pieksämäki. Det är hon som är den drivande kraften i familjen, medan mannen Joukko inte hade räknat med att bli tio barn far. Familjen har tio amerikanska bilar och Marja ser upp till den Amerikanska livsstilen och *Thinks that Americans live life to the fullest*. Marja lever alltså i den amerikanska individualistkulturen, sådan som hon tror att den är. På såna vis är hon heller inte helt ensam, hon har inte själv hittat på sina normer. Individualister behöver andra individualister och Marja med familj har sökt sig en bundsförvant i amerikanska levnadstereotyper. Uppfattningen om det amerikanska livet kan ses som ett medel för Marja att inte sugas in i den fatalistiska kulturen, precis som konsumismen var ett medel för huvudkaraktären Peter i *Poison of Choice* att bryta sig ut ur sin fatalistiska kultur. Dessa symboler för levnadssätt hjälper karaktärerna i sin strävan att bryta sig loss och hålla blicken fäst på målet.

Till skillnad från hur en individualist ofta är porträtterad så är inte ekonomisk vinning Marjas mål. Hennes mål är att leva livet till det yttersta och må bra, vilket i Marjas fall manifesteras i en stor familj och en amerikanskinspirerad livsstil. Hennes familj

beskriver Marja som *alltid glad och vill alla väl* samtidigt som hon själv poängterar att hon inte är känslig för vad andra tycker och tänker. Bland annat skaffar hon sig en ny tatuering varje år och hon låter sig fotograferas lättklädd av sin man fastän grannarna tittar på. Marja är kort sagt en råbarkad individualist med ovanliga motiv och mål.

4.4 My Joburg State of Mind

2009, regisserad av; Anna-Sofia Nylund & Mark Middlewick

Handling: Mark är rädd och paranoid för den höga kriminaliteten i Johannesburg och vill flytta utomlands för att undgå känslan av att vara inburad. Hans omgivning tycker att han åker på grund av fel orsak och försöker övertyga Mark om att det som stoppar honom och det han vill fly ifrån till största delen finns inom honom.

Filmens värld: Johannesburg

Tabell 13. Grid och group-diagram över filmen *My Joburg State of Mind*.

Fatalism	Hierarki My Joburg State of minds kultur
Individualism Huvudkaraktären Marks kultur?	Egalitärism Huvudkaraktären Marks kultur?

I filmens inledning presenteras Johannesburg som staden av guld och som regnbågsnationens flaggskepp. Det poängteras att Sydafrika är en nation med elva officiella språk och där människor med olika tro, färg och klass lever tillsammans i en oerfaren demokrati. *My Joburg Stat of Mind* presenterar följaktligen en vid och mångfacetterad kultur som blivit sammanpressad till en. *One shared dream*. Det är inte förvånande att det inom ramen för denna kultur har utvecklats sub-kategoriseringar som tillsammans omfattar den mångfaldiga befolkningen. Filmen föreslår en gemensam kultur för hela folket vilket är långsökt och icke hanterbart. Det leder oundvikligt till en hierarkisk kultur (se tabell 13). Och av allt att döma en hierarkisk kultur med tydliga gränser i form av stängsel som upprätthålls på grund av rädsla för kriminalitet som har ökat de senaste decennierna. Brottsligheten och själva rädslan för brottsligheten är således vad som upprätthåller hierarkin. Huvudkaraktärens mor exemplifierar ambivalensen som det medför att leva i en sådan här kultur. Hon säger dels att *crime*

has rubbed me of the freedom I like. Och dels har hon accepterat sin plats i kulturen och säger att *freedom is what you make of the situation.* Huvudkaraktärens familj har accepterat Johannesburgs hierarkiska kultur medan huvudkaraktären vill göra uppror mot den.

Filmen följer med Mark som vägrar acceptera sin kultur. Den hierarkiska kulturen presenteras ändå via Mark och det är därför viktigt att betona att det finns en kulturell skillnad mellan det liv Mark lever och det liv Mark drömmer om att leva. Det liv Mark lever står i analysen som grund till att det är en hierarkisk kultur som porträtteras medan det liv Mark strävar efter är i kontrastförhållande till den kulturen. Till skillnad från Peter i *Poison of Choice* eller Marja i *Mommy Drives a Cadillac* som båda visste vart de strävar, så vet inte Mark vilken kultur han önskar leva i. Allt han vet är att han inte vill leva i den hierarkiska kulturen som han nu är del av.

Att det är en hierarkisk kultur som presenteras kan vi se *genom att man skyller på Avvikande personer och institutioner som inte "vet sin plats"* (tabell 4). De som inte vet sin plats är den delen av befolkningen i kulturen som man är rädd för och avgränsar sig från. I en hierarkisk kultur antyder *apati samtycke men man anser också att bristande engagemang visar på dålig känsla för gruppmedvetenhet och man försöker inskräpa förpliktelse att till exempel rösta och motverka apati* (tabell 9). I detta avseende antyder Marks familj och vänner att de tycker att Mark lämnar landet av fel orsaker och att han vänder sitt land ryggen om han flyttar utomlands. Enligt dem så kommer deras kollektiva uppoffring som i praktiken betyder man stannar kvar och göra det bästa av situationen, att resultera i en eftersträvansvärd vinst för hela gruppen. Gruppen som i filmens fall är Johannesburg (jmf tabell 6).

Mark vill göra uppror mot hierarkin och spräcka den bubbla som upprätthålls av rädsla för kriminalitet. I filmen berättar Mark att han vill leva ett liv där han inte är isolerad. För att uppnå detta tror och vill Mark lämna landet. Rädsla för kriminalitet är alltså ett medel som rättfärdigar Mark att sträva till en annan kultur och Marks familj och vänner förstår och stöder Marks idé så långt. Marks pappa säger i en intervju att *Mark sees bigger things, he see's himself growing and he has a passion to do what he wants to do.*

Motstånd och kritik börjar möta Mark när det kommer till vad han egentligen vill. Han vet vad han inte vill, men han vet inte vad han vill. Och det är här som Marks karaktär börjar uppfattas som kluven och motsägelsefull. Huvudkaraktären känner inte sig själv

eller sin Sydafrikanska identitet. Han har en bild av att allt kommer att bli bra bara han kommer bort från sin kultur. Bristen på mål vart han strävar gör att han som karaktär blir ifrågasatt av sin familj och sina vänner. I grid och group-teori termer blir det följaktligen svårt att kategorisera Mark. Han vill inte leva i en hierarki, han vill vara fri men hurudan frihet? Är det en individualistisk frihet eller en egalitär frihet? Den kultur som förknippas med frihet är individualistisk frihet där man är fri från både stark grid och group. Men är det en sådan frihet Mark strävar efter? I Marks kommentarer framkommer det mera en längtan efter en egalitär frihet, en frihet där man är säker inom gruppen och samtidigt fri att göra vad man vill, ett ansvarslöst liv. Och Mark kritiseras av sin familj och sina vänner för att inte ta sitt ansvar. Vidare kan man se att en egalitär beskyller ”*Systemet*” som är en kombination av hierarki och individualism (tabell 4). Men utöver det går den egalitära kulturen inte ihop med den bild som karaktären Mark presenterar.

Det står klart att Mark vill undgå gridpressen i sin kultur. Han är trött på att behöva underordna sig de regler och normer som samhället har lagt upp för att skydda sig. Men det framkommer alltså inte ifall Mark vill leva i en stark eller svag group. Han kan tänka sig att resa iväg ensam utomlands och det ger tendens till svag group men samtidigt är han tvungen att fråga om lov och tar väldigt mycket till sig av vad hans vänner och familj säger, vilket gör det tvivelaktigt att påvisa en svag group-tendens.

På det hela taget kan vi alltså se att Mark tillhör en hierarkisk kultur, men han strävar bort och rättfärdigar sin strävan med att vilja undgå den konstanta rädslan för våld. Men Mark vet inte vart han strävar, han vill bort från gridpressen men skulle Mark klara av att leva i en egalitär, - eller individualistisk kultur? Det är tvivelaktigt. Mark frågar sig *Where's my South African identity?* Om en karaktär inte har någon klar identitet i sig själv är det heller inte möjligt att belysa vart den personen strävar, till vilkendera kultur. Som huvudkaraktär i en film leder det till att filmen och karaktären förlorar trovärdighet som en representation av verkligheten.

5 RESULTAT

5.1 Hurudan kultur utspelar sig filmen i utgående från grid och group-teorin?

Baserat på analysen kan vi fastställa att filmerna utspelar sig i tre olika ideologiska miljöer, två fatalistiska, en egalitär och en hierarkisk, Ingen av filmerna skildrade en individualistisk miljö och endast i *Our House* var omgivningens ideologi i fokus eftersom huvudkaraktären och omgivningen i *Our House* hörde till samma ideologi. I de tre övriga filmerna fokuserades det märkbart mindre på omgivningens kultur och den var därför också svårare att uppfatta. Ofta är det huvudkaraktären som beskriver sin omgivning, exempelvis Marja i *Mommy Drives a Cadillac* berättar hur andra tycker att man ska ha två barn, hund och hus.

Kulturell partiskhet

Poison of Choice behandlar temat ekonomisk tillväxt och i filmen kan vi känna igen de fatalistiska mönstren hos omgivningen, som *Uppskattar samhällets ekonomiska tillväxt, det ökar chansen att få del av den. Men kan inte uppnås på egen hand.*

Our House som beskriver en egalitär ideologi föredrar i liknande situation inte överflöd eftersom det försvårar jämlikhet. I en egalitär ideologi fokuserar man på lika fördelning som sammanför gruppen och i filmen kan man också se att gentemot temat avundsjuka så nöjer man sig med simpelhet för att kontrollera avundsjuka.

I **Mommy Drives a Cadillac** är omgivningen fatalistisk och där kan vi se att i kontrast till huvudkaraktären så är omgivningen apatisk och tror inte att de kan göra någon skillnad.

My Joburg State of Minds omgivning är hierarkisk och där antyder apati samtycke. Men i en hierarkisk kultur anser man också att bristande engagemang visar på dålig känsla för gruppmedvetenheten. Och man försöker inskräpa förpliktelser och motverka apati. My Joburg State of Mind är den enda av filmerna där omgivningen försöker

försvara sin kosmologi och kommer till tals trots att huvudkaraktären inte är av samma åsikt.

5.2 Vilket slags kultur strävar huvudkaraktären till att leva i?

Tre av fyra huvudkaraktärer strävar bort från sin omgivnings ideologi, medan en strävar efter att upprätthålla status quo i sin kultur.

Peters individualistiska strävan i *Poison of Choice* kan utläsas bland annat genom hans syn på ekonomisk tillväxt, för karaktären Peter är ekonomisk tillväxt *eftersträvansvärt och uppnås genom konkurrenskraftiga idéer som leder till att alla kommer att få mera och individualisten kan behålla en större andel för sig själv* (tabell 6).

Marja i *Mommy drives a Cadillac* är också individualist och det kan utmätas baserat på hur resurs stark hon är som person. Hos en individualist *avisas hela idén vad gäller brist på resurser, och en individualist definierar resurser som råmaterial som mänsklig skicklighet, kunskap och djärvhet framgångsrikt har format. Naturen räknas sällan till resurser för en individualist, utan det är människan som är resursstark* (tabell 7).

Sonja i *Our House* lever ett egalitärt liv och har vänt överflöd och ekonomisk tillväxt ryggen till förmån för jämlikhet och lika fördelning som sammanför gruppen. Sonja bejakar också den egalitära synen på brist på resurser vilket betyder att vi exploaterar natur- och människoresurser och att det går bra att äta mat som kasserats av stormarknaderna (tabell 7).

Mark i *My joburg State of mind* vet inte vart han strävar. Det står klart att han vill göra uppror mot den hierarkiska kulturen och inte leva under stark gridpress men sedan blir tittaren lämnad i valet och kvalet. Han beskyller "systemet" som är en kombination av hierarki och individualism precis som en egalitär (tabell 4) medan han för övrigt inte passar in i den egalitära ideologin vad gäller att nöja sig med simpelhet för att kontrollera avundsjuka. Däremot skulle man kunna återge Mark i avseendet avundsjuka som individualist eftersom avundsjuka sporrar ambitioner att bli bättre hos en individualist och risk är en möjlighet till kortsiktiga vinstmöjligheter. Utlandsvistelsen är en risk för Mark och den skulle ge kortsiktiga vinstmöjligheter genom att han inte behöver vara rädd där. Resultatet är kanske att Mark strävar till en individualistisk ideologi men eftersom han har levt i en hierarkisk miljö med stark groupptillhörighet så

är det svårt för honom att frigöra sig från grouttendenser och visar därför egalitära tendenser i form av stark group.

5.3 Hur klarläggs filmens huvudkonflikt utgående från grid och group-teorin?

Tre av fyra filmer hade en konflikt mellan huvudkaraktärens kultur och omgivningens kultur. Vi kan notera att både Peter i *Poison of Choice* och Marja i *Mommy Drives Cadillac* hade konsumism, respektive den amerikanska livsstilen som förebilder och som hjälpte dem att inte dras in i den oönskade kulturen. Båda hade således ett mål och visste med hjälp av vilka medel de skulle uppnå målen. Mark i *My Joburg State of Mind* är den tredje filmen som hade en konflikt mellan huvudkaraktären och sin kultur. Men den skiljer sig från de två föregående i det avseende att han strävar från en hierarkisk kultur. Men i filmen framkommer inte vart han strävar. Han har inget klart mål som han strävar efter. I jämförelsen mellan vilken ideologi Mark lever i och vilken ideologi han själv strävar efter blir alltså ideologin som han lever i mera framstående och synlig enligt tabellanalysen (se bilaga), medan Mark som huvudkaraktär är svår att kategorisera. Detta skiljer sig från de två tidigare filmerna där samhället har varit mera osäkert att kategorisera medan huvudkaraktären har varit tydliga i sin kultur.

I filmen *Our House* fanns det ingen konflikt mellan huvudkaraktären och hennes kultur, båda tillhörde den egalitära och visade svaga gridtendenser och starka grouttendenser. Utan att gå in på psykologiska analyser kan vi se att huvudkaraktären Sonja agerar fattbart utgående från sin kulturs prioriteringar. Att Sonja frivilligt äter mat som stormarknaderna har kasserat kan verka ofattbart. Men när man förstår gruppens betydelse i en egalitär kultur förstår man också att äta gratis mat är en naturlig respons till den kulturen för att undgå avundsjuka och främja likvärdighet. Om man har att välja mellan att äta gratis mat och tillhöra en grupp eller äta köpt mat och sitta hemma och vara deprimerad så ter sig valet ganska logiskt. Ungdomarna gjorde så gott de kunde men det står klart att Sonja inte mår bra ändå. *Our House* var den enda film som inte hade motsättningar mellan huvudkaraktärens kultur och filmens kultur. Men den var ändå inte uppbyggd på en holistisk gruppsyn, om så hade varit fallet skulle filmen ha fokuserat mera på konflikten mellan den egalitära gruppen som helhet och det övriga Helsingfors, men nu visades Sonja i relation till gruppen. Om filmen hade handlat om

vågade unga egalitärer i Helsingfors hade motsättningen till det övriga samhället lyfts fram mera, men nu handlar filmen om än aningen haltande om Sonja och hur hon hanterar livets svårighet.

5.4 På vilket vis kan grid och group-teorin ge validitet åt dokumentärfilm som en representation av verkligheten?

Av analysen står det klart att kulturell partiskhet kan utläsas från dokumentärfilm. Trots att det är en representation av verkligheten så kan vi se att karaktärerna handlar i enlighet med vad Thompson *et al.* förutser i sina beskrivningar av olika kulturella ideologier (tabell 4-9). Detta innebär att karaktärerna i filmen reagerar och handlar likadant som människor gör i verkligheten och därför kan vi anse dessa dokumentärfilmer vara gångbara och giltiga i detta avseende. Därutöver kan vi baserat på att analysera konflikten utgående från kulturella tillhörigheter bejaka konflikten och beskriva den opartiskt.

6 SLUTSATS OCH DISKUSSION

Hur kan alltså kulturella konflikter som gestaltas i dokumentärfilm vidga publikens medvetande? Som publik identifierar vi oss och berörs av en del filmer och förblir reserverade till en del. Fastän det heter dokumentärfilm betyder det inte automatiskt att publiken tar till sig filmen och rättar sitt liv enligt den nya informationen som presenteras för dem som ett stycke representerad verklighet. Utan det vi berörs av är ofta det som får våra fördomar bekräftade. Det vi redan vet, det tar vi till oss och förstärker som en form av matteuseffekt. Vi behöver instrument för att kunna bryta detta mönster av att endast odla det vi redan vet och kan.

Grid och group-teorin är fördelaktig eftersom den visar och förklarar olika kulturer opartiskt. Målet är att förstå andra kulturer utan att döma dem och nödvändigheten av dokumentärfilm för detta vidtagande är att det underlättar insyn i en främmande kultur och hur de löser konflikter. Vi är medvetna om att det existerar andra ideologier eftersom vi samverkar med dem varje dag. Utan att reflektera över dem utgår vi från att de följer samhällets införstådda normer. Det är först när det uppstår en konflikt eller en pressad situation som vi oftast blir medvetna om att andra inte nödvändigtvis grundar sitt beteende på samma sak som vi. Exempelvis utgår vi i trafiken från att de andra bilisterna följer trafikreglerna. Vi samarbetar utan att ha direkt ögonkontakt och litar på att de andra är införstådda i samma regler som vi. Men speciellt i rusningstrafik kan vi börja urskilja att individer bakom ratten resonerar olika, förslagsvis gasar man eller bromsar man vid gult ljus? Likaså presenterar dokumentärfilmer pressade situation som leder till att vi kan urskilja att människor reagerar på olika sätt. Vi behöver inte nödvändigtvis hålla med om det, eller ens förstå det. Men vi kan ändå utvärdera ifall beteendet är trovärdigt utgående från grid och group-teorins kulturella partiskhet.

Det är speciellt tre punkter som jag vill lyfta fram basera på analysen och resultaten som hjälper oss att uppskatta vilken betydelse vi skall tillskriva grid och group-teorin som redskap för att kunna vidga medvetandet baserat på en gestaltad verklighet i dokumentärfilm.

- Vad kan utläsas från identiska grid och group-diagram?
- Vilka är konsekvenserna av att filmens kulturella värld är omfattande?
- Vilken är filmmakarens roll?

6.1 Vad kan utläsas från identiska grid och group-diagram?

Det var intressant att upptäcka att *Poison of Choice* och *Mommy Drives a Cadillac* hade identiska grid och group-diagram. (kulturen fatalistisk och huvudkaraktärerna individualistisk) Som karaktärer är det förvånande hur olika Marja och Peter är i sin personlighet. Det är på sin plats att påminna om att grid och group-teorin inte undersöker psykologi och vad som pågår inne i huvudet hos karaktärerna utan mera orsak och verkan. Vilket samband är det då som vi kan se och analysera i dessa filmer? För mig personligen öppnades mina ögon när Finland presenterades som en fatalistisk kultur. Jag är van vid att tro att vi lever i ett fritt individualistiskt samhälle där alla kan göra som de behagar. Vem skulle tro att det leder till att vi framställs som fatalister?

Men kanske oändliga möjligheter leder till att majoriteten avskärmar sig från möjligheterna och förblir passiva. Sydafrikanerna förlitar sig på att någon släkting skall ta hand om dem medan vi finländarna förlitar oss på att staten skall ta hand om oss. För mig är det skrämmande att se att Finland inte har kommit längre i utvecklingen trots att vi är ett rikt industriland. Att tillämpa grid och group-teorin tvärkulturellt mellan två filmer som utspelar sig på vardera sida av jorden kan således ha den fördelen att man tvingas se sin egen kultur med nya ögon, de kritiska ögon som vi normalt riktar mot andra länder och samhällen kan tvingas se sig i spegeln. Kanske det är den största nyttan med grid och group-teorin överlag. Vi kan upptäcka bjälken i vårt eget öga genom att se att det finns en bjälke i någon annans öga som visar sig tillhör samma kultur som vi.

6.2 Konsekvenser av att filmens kulturella värld är omfattande.

Filmmakarna till de analyserade filmerna har valt att utgå från ett väldigt omfattande geografiskt område. Bland annat porträtteras hela Pieksämäki som fatalistisk och hela Johannesburg presenteras som en enda stor hierarki. Även om det kanske inte varit medvetet leder det likafullt till att påståenden som presenteras blir allmänna sanningar och väldigt generella. ifall man som filmmakare vill ge en alternativ bild av ett scenario och en kultur kan det vara en fördel att begränsa filmens värld till mindre konstitutioner, som ett kvarter, en fabrik eller en skola och låta en huvudkaraktär samverka i den miljön. En vid och geografiskt omfattande kultur gör att tittaren tvingas använda sig av sina gamla stereotyper och fördomar för att kunna fylla i luckorna som filmerna lämnar öppna.

Ett försvarsargument kan vara att den implicita målgruppen känner till samhället som filmen beskriver. Det vill säga i *Mommy Drives a Cadillac* är målgruppen finländare som vet att Pieksämäki inte är en representation av hela Finland, liksom invånare i Johannesburg anser det självklart att Soweto inte är en representation av hela Johannesburg. Enligt denna logik uppstår felaktiga tolkningar först när den aktuella målgruppen inte har den förutbestämda kunskapen som filmmakarna utgår från.

Att påstå att den aktuella publiken inte är den implicita publiken är ett svagt försvar i dagens värld där filmindustrin är global. Att rikta filmen till en snäv implicit målgrupp kan således antyda på bristande berättarteknik. En bra film, tycker jag i detta fall kan kännetecknas av att den beskriver en värld förståeligt för en aktuell global målgrupp, men som ändå inte förlorar sin skärpa eller sitt syfte. Att kunna göra film till en implicit global målgrupp utan att den blir generell och intetsägande är en måttstock som skiljer agnarna från vetet inom denna konst.

6.3 Vilken är filmmakarens roll?

Slutligen är det på sin plats att lyfta fram vilken effekt den tredje parten, filmmakaren har på budskapet och analysen. Valet av att visa en väldigt bred kultur i förhållande till en enda huvudperson är bara en aspekt av hur filmmakaren påverkar. Det är viktigt att förstå att filmmakaren beskriver verkligheten för oss så som en advokat beskriver verkligheten för en domare. Man gör det till förmån för sin klient, vilket i vårt fall betyder att filmmakaren, om han inte är medveten om annat, gör film förståelig utgående från sin egen kulturs kosmologi. Speciellt tekniska lösningar så som val av bilder, karaktär, konflikt, frågeställning, editering och dramaturgi ger filmmakaren indirekt makt. Jag har medvetet valt att inte ta upp filmmakarens påverkan på filmen i själva analysen eftersom det lätt förvandlas till spekulationer. Exempelvis i *Our House* kan vi uppfatta att filmmakaren inte förespråkar den egalitära kulturen som en hållbar lösning. Detta syns bland annat genom att Sonja hämtar kläder från sin mamma. Medan i *Poison of Choice* kan vi ana att filmmakaren hör till en individualistisk kultur. Dels baserat på den totala avsaknaden av grouppreferenser och dels att det är Peters personliga kamp som är det centrala. Inte någon grupp och det är inte heller någon hel kultur som skall ändras. I *Mommy Drives a Cadillac* verkar filmmakarna utgå från att tittaren känner det finländs-

ka samhället och där hör vi också själva filmmakaren ställa frågor vilket kan avslöja vilken kultur man utgår från.

Jag får känslan av att filmmakarna i alla fyra filmer strävar till att ha den individualistiska kulturen som grund i sina alster. Alla karaktärer strävar mot individualismen utom Sonja men hon är å andra sidan olycklig. Kanske är det en tendens som råder bland nutida unga filmmakare. Frågan som det här leder till är kan vi se en film och inte manipuleras att tro att filmmakarens kultur är den *rätta* enligt filmen? Kanske *My Joburg State of Mind* kunde vara en nyckel i den frågan eftersom tittaren sympatiserar mera med den hierarkiska kulturen istället för den individualistiska. Kanske kan teorin hjälpa filmmakaren att belysa sin problematik med mindre risk för feltolkningar ifall filmmakaren medvetet reflekterade över grid och group i planeringsskedet av filmen. Bland annat kunde man då avsiktligt skapa negativa associationer till en kultur genom att välja en antihjälte till huvudkaraktär.

Det finns i princip endast 16 möjliga kombinationer, huvudkaraktär och filmkultur emellan, och jag har på känn att många är relativt outforskade. Att undersöka hur olika kombinationer fungerar tillsammans tror jag kunde fungera som grund för en intressant vinkling. Exempelvis, hur skulle det se ut med en fatalistisk huvudkaraktär som lever bland egalitärer? Eller en egalitär som strävar till att leva hierarkistiskt? Det skulle även vara intressant att se en film där ett helt samhälle, alla fyra kulturer är representerat, och se hur de samverkar. Men då är frågan skulle tittaren klara av det eftersom vi, som dessa filmer visar, är vana att använda oss av de dualistiska principerna, vi och de.

6.4 Metodkritik

Tillämpningen av grid och group-teorin som metod för att analysera dokumentärfilm utgående från en opartisk ståndpunkt visade sig vara givande på flera plan. Först och främst eftersom teorin överhuvudtaget kunde tillämpas på dokumentärfilm. Den polyteistiska klassificeringen som ser till helheten istället för specifika kärnfaktorer bidrog särskilt till ett gynnsamt utgångsläge för dokumentärfilmsanalys eftersom man inom filmanalysens verksamhetsfält inte har möjlighet att påverka materialet. Jämförelsevis socialantropologer, som har möjlighet att rikta sina observationer.

Eftersom metoden omfattade en dubbelkontroll av filmens och huvudkaraktärens kultur tvivlar jag inte på att analysen resulterade i trovärdiga grid och group-diagram. Jag fann det själv förvånande att *Mommy Drives a Cadillac* utgick från att tillhöra en fatalistisk kultur, när min personliga spontana uppfattning skulle vara att finländare är individualister. Men filmen berättade om en fatalistisk kultur och metoden gav det möjlighet att särskilja på filmens värld och den riktiga världen som jag vid första anblick antog. Dubbelkontrollen mot kulturell partiskhet visade sig stämma förvånansvärt bra, många filmer behandlade teman som risk, ekonomisk tillväxt och brist på resurser. Att karaktärernas handling går i enlighet med Thompsons *et al* översikt av kulturell partiskhet ger svart på vitt validitet åt dokumentärfilmen som en representation av verkligheten.

Arbetet kunde ha fokuserat mera på Mary Douglas och på hennes publikationer, men det bör poängteras att det är en teori som mångsidigt har utvecklats åt olika håll. För att försvara mitt val av huvudsaklig litteraturkälla och metodutveckling vill jag påpeka att Mary Douglas själv skrivit inledningen och bekräftat väsentligheten av författarnas arbete av EXACT-modellen i boken *Measuring Culture, a Paradigm for the Analysis of Social Organization*. Medan den andra huvudkällan till metoden *Cultural Theory* kan rättfärdigas genom att den i dagsläget är ett så pass erkänt material så att grid och group-teorin i skrivandets stund ofta hänvisas till som *the Cultural Theory*.

Dokumentärfilm å sin sida kunde också utveckla grid och group-teorin i avseendet att den ofta presenterar huvudkaraktären i pressade situationer och konflikter. Den kulturella partiskheten framkommer och blir då ännu tydligare än vad den skulle vara i vardagen. Nackdelen är att vi inte kan bestämma vad som presenteras och att det är en reproduktion av verkligheten där filmmakaren har haft kontroll över materialet. Men fördelen med filmer framom antropologiska fältstudier är att filmer är bestående data och det gör det lättare att replikera metod, experiment och resultat samt att det kan anses tidssparande att använda sig av dokumentärfilmer.

Teorin i sig bygger på en kausal logik som i sig underlättar replikation av resultat och gör den lättöverskådlig och som bestyrker att den inte utgår enbart från egna tolkningar. Men fastän den är tillförlitlig och gedigen så att till och med Jesus utgick från samma antagande om fyra kulturer i sin liknelse om såningsmannen, så kan det vara bra att inse att grid och group-teorin medför en begränsad bild av människan. Och att dokumentärfilm behöver analyseras på djupet så som Knudsen lyfter fram;

There is a long term danger in reducing our reflections on life and our lives to dimensions which only exists in planes of material cause and effect. A society and culture will be starved, wither and eventually die if it cannot also breathe in paradigms of the infinite, eternal, mystical and unconscious movements of existence. Knowledge is something we all seek, yet there are many layers of knowledge which should not be limited by particular kinds of methodology (Knudsen 2008, 108-109),

6.5 Diskussion

Syftet till den här uppsatsen uppkom ur en önskan om att kunna hitta ett opartiskt förhållningssätt gentemot konflikter som skulle göra det möjligt att kunna diskutera ämnet friktionsfritt. Grid och group-teorin påstår att alla konflikter, allt från små vardagsirritationer till bevarande av världsfred grundar sig i att vi prioriterar olika baserat på vår uppfattning om vad som är eftersträvansvärt i termer av grid och group. Men huruvida teorin verkligen är konfliktlösarens moder har inte analyserats i detta arbete. Undersökningen har visat att vi kan diskutera konflikter och rättfärdiga konflikter utan att behöva gå in på en subjektiv analys. Fördelen är självklar, ifall man inte provoceras av diskussionspartnerns argument kan man lägga ner sin gard och istället för att fokusera på att försvara sin åsikt kan man fokusera på att nå en gemensam lösning på ett problem. Annars är faran stor att det skapas nya konflikter när man försöker lösa gamla.

Det finns även möjligheter till att vidga vårt medvetande genom dokumentärfilm. Analytiska verktyg gör det möjligt att jämföra samhällen med varandra och baserat på deras kulturella representationer kan vi hitta kopplingar som vi annars inte skulle tillåta oss att se och det kan uppenbaras paralleller som vi annars inte skulle komma på tanken att dra. Likadana grid och group-diagram leder till att vi frivilligt eller ofrivilligt måste se oss i spegeln och konstatera att vi reagerar likadant som andra människor och att vi har samma grundbehov oavsett yttre omständigheter så som ekonomisk välfärd.

Att de olika karaktärerna framställdes vara varierande mycket beroende av sin kultur runtomkring uppenbarar en spännande tanke om att det finns en strävan hos oss människor att bli mera oss själva, att bli mera ärliga till vårt väsen, vår karaktär och att i grunden nå självförverkligande som inte har med materiella ting eller ära och berömmelse att göra utan som utgår från harmoni med sig själv. Det är fascinerande att tänka sig att man på något vis skulle kunna utforma en undersökning som skulle mäta graden av självförverkligande. Där den ena änden av en skala skulle stå för perfekt harmoni med

sig själv och sitt mänskliga väsen medan andra änden skulle vara att leva som alla andra utan att begrunda över hur sann man är mot sig själv.

I de filmer som analyserades kan vi se att på en sådan skala skulle Marja hamna högt upp, medan Peter skulle placera sig någonstans i mitten därpå kommande Mark och Sonja något längre ner. En sådan imaginär skala skulle i många avseenden vara omöjlig att utforma på akademiska grunder i verkligheten, men inom dokumentärfilmsanalys där karaktärerna är framställda kunde det för det första ge en vidare förståelse och vara en väg in mot en djupare filosofisk kontext och för det andra skulle det vara en sådan skala där resultatet skulle kunna berätta för oss hur vi och filmmakare i dagens värld ser på problematiken kring självförverkligande. Inom ramarna för grid och group-teorin finns det kapacitet för en sådan undersökning, med fördelen att det inte skulle innefatta någon psykologisk teori full med gråzoner.

Vi kan notera att dokumentärfilm är ett utmärkt redskap för förståelse av kulturella skillnader, den lär oss hur vi reagerar, löser problem och vart vi strävar. Men en fråga som oundvikligt har uppkommit är, vad är attraktivt för tittaren i termer av att ta till sig en dokumentärfilm? Baserat på analysen kan vi bara spekulera i vilken effekt grid och groups porträttering av huvudkaraktären som antingen målmedveten eller velande, har på tittaren. Filmen kan vara sann mot grid och group-teorin men det betyder inte att tittaren automatiskt tilltalas av filmen. En undersökning i huruvida vi, som tittare attraheras av den egna kulturen eller om det är huvudkaraktärens målmedvetenhet eller brist på sådan som attraherar kunde utvecklas till ett användbart verktyg för filmmakare som vill berätta en historia på ett mera nyanserat sätt.

En vidare förståelse i grid och group kunde ge filmmakare insikt i en eventuell nödvändighet av att begränsa filmens värld. En mera begränsad social enhet kunde förespråka en fördjupning i budskap och problematik. I de filmer som nu analyserades tvingades jag tillämpa allmänna sanningar på hela städer, och istället för att få insikt om människans komplexa natur kan det tänkas leda till att stereotyper och fördomar om hela samhällen stärks. Detta går mot *Ecological Broadcastings* agenda men det belyser och förespråkar även en fortsatt nödvändighet av utbytesprojektet.

KÄLLOR

Böcker

Austin, Thomas, och Wilma de Jong. *Rethinking documentary : new perspectives, new practices*. New York: McGraw-Hill Education , 2008, 372 s.

Berger, Arthur Asa. *Media Analysis Techniques*, Third Edition. San Francisco State University: Sage Publications, 2005, 142 s.

Douglas, Mary. *In the Active Voice*. London, Boston and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1982, 306 s.

Douglas, Mary. *Natural Symbols, Explorations in Cosmology*, Second Edition. London: Barrie and Jenkins Ltd, 1973, 219 s.

Granath, Thomas. *Medieboken Manus & dramaturgi för film*, andra upplagan. Malmö: Liber AB, 2002, 155 s.

Gross, Jonathan L, och Steve Rayner. *Measuring Culture, a Paradigm for the Analysis of Social Organization*. New York: Columbia University Press, 1985, 146 s.

Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001, 223 s.

Thompson, Michael, Richard Ellis, och Aaron Wildavsky. *Cultural Theory*. Boulder, San Francisco and Oxford: Westview Press, 1990, 296 s.

Willard, Dallas. *The Divine Conspiracy, Rediscovering Our Hidden Life in God*. New York: Harper Collins Publishers, 1997, 400 s.

Kapitel i ett samlingsverk

Knudsen, Erik. ”*Transcendental Realism in Documentary*.” i *Rethinking documentary: new perspectives, new practice*. av Thomas Austin och Wilma de Jong. New York: McGraw-Hill Education, 2008, s. 108-120.

Panse, Silke. ”*Collective Subjectivity in The Children of Golzow vs. Alienation in 'Western' Interview Documentary*.” i *Rethinking documentary: new perspectives, new practices*, av Thomas Austin och Wilma de Jong. New York: McGraw-Hill Education, 2008, s. 67-81.

Uppsatser

Caulkins, D. Douglas. *Is Mary Douglas's Grid/Group Analysis useful for Cross-Cultural Research?* Tillgänglig: Sage Journals Online.1999, 22 s. Hämtad 11.4.2011.

Douglas, Mary. *A History of Grid and Group Cultural Theory*. Tillgänglig: www.chass.utoronto.ca/epc/srb/cyber/douglas1.pdf. 2007, 14 s. Hämtad 11.4.2011.

Vincent, A, Jr Anfara, T Norma, och Mertz. *Theoretical Frameworks in Qualitative Research: Mary Douglas's Typology of Grid and Group*. Tillgänglig: Sage Research Methods Online. 2006, 28 s. Hämtad 11.4.2011.

Filmer

Mommy Drives a Cadillac. Dokumentärfilm. Regi av Fifi af Björkstén. Producent: Natasha Rademan. 2008, 15:00 min.

My Joburg State of Mind. Dokumentärfilm. Regi av Anna-Sofia Nylund och Mark Middlewick. Producent: Anni Kotkamaa. 2009, 12:38 min.

Our House. Dokumentärfilm. Regi av Heidi Herrmann. Producent: Sihle Hlophle. 2008, 16:37 min.

Poison of Choice. Dokumentärfilm. Regi av Sihle Hlophle och Fifi af Björkstén. Producent: Russell Grant. 2008, 12:34 min.

Elektroniskt material

Arcada, University. *North-South-South, Higher Education Institution Network Programme*. Tillgänglig: <http://nss.arcada.fi/?q=node/63>. Hämtad 11.4.2011.

BILAGA 1. Analys steg 1; *Poison of Choice*

Handling: Peter Nyembes bor i Sowetos slumområde i Johannesburg. Han är den enda med fast inkomst i sin familj. Filmen visar hans balansgång mellan att försörja familjen och köpa dyra kläder åt sig själv för att inte se fattig ut.

Filmens värld: fattig, mörkhyad förortsbefolkning i Soweto.

Sammanfattning: Kultur: Fatalistisk, Karaktär: Individualistisk

Indikatorer till Grid	Samhälle (fattig, mörkhyad förortsbefolkning i Soweto)	Huvudkaraktär (Peter Nyembes)
Specialisering Stark grid ifall Individer har snävt specificerade roller i samhället.	Samhällets roll är specificerad utgående från vad man inte kan göra då man är lägst i societetsrangordningen. Man kan inte köpa dyra kläder eller gå vart som helst. STARK GRID	Påstår att dyra kläder öppnar nya dörrar. “I look good today I could go anywhere.” SVAG GRID
Obalans Gengäldas tjänster inom den sociala enheten symmetriskt eller osymmetriskt? Osymmetrisk eller obalanserad ersättning antyder stark grid.	Stor obalans. Det är Peters uppgift att försörja sin familj, inklusive sina vuxna bröder. STARK GRID	Filmen berättar inte.
Rättigheter Är roller i samhället tillsatta eller förtjänade? Tillsatta roller förespråkar stark grid.	Tillsatta. De har inte själva valt att vara fattiga. ”In our poverty, the best way to forget is to get dressed, dance, and forget our sor- rows.” STARK GRID	Han har själv förtjänat sitt arbete och anseende. ”When you dress it’s another way of creating your legacy.” SVAG GRID
Ansvar Är man ansvarig inför någon överhet så antyder det stark grid.	Filmen berättar inte.	Filmen berättar inte.

Indikatorer till Group	Samhälle (fattig, mörkhyad förortsbefolkning i Soweto)	Huvudkaraktär (Peter Nyembes)
<p>Närhet</p> <p>Stark Group ifall en individ samverkar med alla andra medlemmar av den sociala enheten. Ofta på förhand planerade omständigheter.</p>	<p>Närhet mellan medlemmar i samhället visas inte. Individerna umgås inte utanför familjen.</p> <p>SVAG GROUP</p>	<p>Ingen närhet visas i den här bemärkelsen, det enda som visas är arbetsplatsen och på begravning. Vilket är ofrivilliga interaktionsplatser.</p> <p>SVAG GROUP</p>
<p>Transivitet</p> <p>Känner alla individer i ett samhälle varandra? Om en individ är den enda gemensamma vännen som binder människor samman tyder det på svag group?</p>	<p>Filmen berättar inte (förutom att huvudkaraktären går själv på begravning, han går inte med hela familjen.)</p>	<p>Arbetskollegor känner inte huvudkaraktären.</p> <p>“Others may view him as somebody who has money... But I’m not sure whether Peter is rich or not.”</p> <p>SVAG GROUP</p>
<p>Frekvens</p> <p>Träffas man ofta och regelbundet för att interagera med sin sociala enhet?</p>	<p>Filmen berättar inte om någon regelbundenhet utan bara om att familjen lever tillsammans.</p>	<p>Filmen berättar inte om någon regelbundenhet utan bara om familjen och arbetet.</p>
<p>Ogenomtränglighet</p> <p>Är den sociala enheten öppen eller sluten. Sluten grupp förespråkar stark group.</p>		<p>Tillhör en öppen grupp, om någon. Allt som krävs är att han ser bra ut då är han välkommen.</p> <p>SVAG GROUP</p>

BILAGA 2. Analys, steg 1; *Our House*

Handling: 17 åriga Sonja som bor i Helsingfors gör uppror mot sin mamma genom att flytta ut till en övergiven teaterbyggnad tillsammans med andra ungdomar. Ungdomarna i teaterbyggnaden försöker klara sig själva genom att leva på mat som stormarknaderna har kasserat och genom att ta inträde till fester som de ordnar. Men Sonja fortsätter att hämta rena kläder från sin mammas lägenhet.

Filmens värld: Ungdomar i Helsingfors

Sammanfattning: Kultur: Egalitär, Huvudkaraktär: Egalitär.

Indikatorer till Grid	Samhälle (Ungdomar i Helsingfors)	Huvudkaraktär (Sonja)
Specialisering Stark grid ifall Individer har snävt specificerade roller i samhället.	Inga specifika roller benämns, alla inom kollektivet delar på sysslorna. SVAG GRID	Har ingen specifik roll SVAG GRID
Obalans Gengäldas tjänster inom den sociala enheten symmetriskt eller osymmetriskt? Osymmetrisk eller obalanserad ersättning antyder stark grid.	Filmen berättar inte.	Filmen berättar inte.
Rättigheter Är roller i samhället tillsatta eller förtjänade? Tillsatta roller förespråkar stark grid.	Inte tillsatta i alla fall. Kanske förtjänade men filmen berättar inte.	Filmen berättar inte.
Ansvar Är man ansvarig inför någon överhet så antyder det stark grid.	Inte ansvarig inför någon överhet. Beslut tas kollektivt. Att Milla bannlystes var ett kollektivt beslut. SVAG GRID	Inget ansvar inför någon, varken för sina vänner, mor eller framtid. SVAG GRID

Indikatorer till Group	Samhälle (Ungdomar i Helsingfors)	Huvudkaraktär (Sonja)
<p>Närhet</p> <p>Stark Group ifall en individ samverkar med alla andra medlemmar av den sociala enheten. Ofta på förhand planerade omständigheter.</p>	<p>Alla bor, söker mat och äter tillsammans.</p> <p>STARK GROUP</p>	<p>Kallar de som bor på teatern för sin familj.</p> <p>STARK GROUP</p>
<p>Transivitet</p> <p>Känner alla individer i ett samhälle varandra? Om en individ är den enda gemensamma vännen som binder människor samman tyder det på svag group?</p>	<p>Alla känner alla</p> <p>STARK GROUP</p>	<p>Sonja känner alla i kollektivet.</p> <p>STAKR GROUP</p>
<p>Frekvens</p> <p>Träffas man ofta och regelbundet för att interagera med sin sociala enhet?</p>	<p>Ja</p> <p>STAKR GROUP</p>	<p>Ja</p> <p>STAKR GROUP</p>
<p>Ogenomtränglighet</p> <p>Är den sociala enheten öppen eller sluten. Sluten grupp förespråkar stark group.</p>	<p>Sluten grupp, man bannlyste en medlem.</p> <p>STAKR GROUP</p>	<p>Sluten grupp, stark vi och den känsla.</p> <p>"People on the outside don't think about stuff the way I do. They are kind of idiots"</p> <p>STARK GROUP</p>

BILAGA 3. Analys steg 1; *Mommy Drives a Cadillac*

Handling: Pieksämäki är enligt statistiken Finlands olyckligaste stad. men Marja bryr sig inte om vad normerna och statistiken säger, hon lever ut livet och den amerikanska drömmen till det yttersta. Tillsammans med sin man och sina 9 barn driver familjen en amerikansk bar och har 10 amerikanska bilar, varvid en limousin som allmänheten kan hyra.

Filmens kultur: Olyckligt småstadsliv i Finland.

Sammanfattning: Kultur: Fatalistisk. Huvudkaraktär: Individualistisk

Indikatorer till Grid	Kultur (Olyckligt finländskt småstadsliv)	Huvudkaraktär (Marja)
Specialisering Stark grid ifall Individer har snävt specifiserade roller i samhället.	Individer har frihet att göra vad de vill. SVAG GRID	Inte specialiserad, lever enligt sin dröm, inte enligt samhällets. SVAG GRID
Obalans Gengäldas tjänster inom den sociala enheten symmetriskt eller osymmetriskt? Osymmetrisk eller obalanserad ersättning antyder stark grid.	Filmen berättar inte.	Filmen berättar inte.
Rättigheter Är roller i samhället tillsatta eller förtjänade? Tillsatta roller förespråkar stark grid.	Tillsatta, enligt statistiken är man olycklig om man bor i Pieksämäki STARK GRID	Tillsatt. “Everyday should be lived out to the fullest” SVAG GRID
Ansvar Är man ansvarig inför någon överhet så antyder det stark grid.	Filmen antyder inte att man skulle vara ansvarig inför någon. SVAG GRID	Inte ansvarig inför någon. “You shouldn’t care about what other people say about you.” SVAG GRID

Indikatorer till Group	Samhälle (Olyckligt finländskt småstadsliv)	Huvudkaraktär (Marja)
<p>Närhet</p> <p>Stark Group ifall en individ samverkar med alla andra medlemmar av den sociala enheten. Ofta på förhand planerade omständigheter.</p>	Filmen berättar inte	<p>Dansar en gång i veckan, men annars inte.</p> <p>SVAG GROUP</p>
<p>Transivitet</p> <p>Känner alla individer i ett samhälle varandra? Om en individ är den enda gemensamma vännen som binder människor samman tyder det på svag group?</p>	Filmen berättar inte	<p>Nej, alla känner Marja men alla känner inte varandra i Marjas vänkrets.</p> <p>SVAG GROUP</p>
<p>Frekvens</p> <p>Träffas man ofta och regelbundet för att interagera med sin sociala enhet?</p>	Filmen berättar inte	
<p>Ogenomtränglighet</p> <p>Är den sociala enheten öppen eller sluten. Sluten grupp förespråkar stark group.</p>	<p>Öppen</p> <p>SVAG GROUP</p>	<p>Öppen</p> <p>SVAG GROUP</p>

BILAGA 4. Analys steg 1; My Joburg State of Mind

Handling: Mark vill flytta utomlands, bort från Johannesburg för att undgå känslan av att vara inburad och rädd för våld och brott. Hans omgivning tycker att han åker på grund av fel orsaker och försöker övertyga Mark om att det som stoppar honom och det han vill fly från finns till största delen inom honom.

Filmens Kultur: Johannesburg

Sammanfattning: Kultur: Hierarkisk. Huvudkaraktär: Individualistisk eller egalitär?

Indikatorer till Grid	Samhälle (Johannesburg)	Huvudkaraktär (Mark)
Specialisering Stark grid ifall Individer har snävt specificerade roller i samhället.	Stänglen avskärmar människor till snäva områden. STARK GRID	Strävar efter att vidga sin roll. SVAG GRID
Obalans Gengäldas tjänster inom den sociala enheten symmetriskt eller osymmetriskt? Osymmetrisk eller obalanserad ersättning antyder stark grid.	Filmen berättar inte.	Filmen berättar inte.
Rättigheter Är roller i samhället tillsatta eller förtjänade? Tillsatta roller förespråkar stark grid.	Tillsatta, familjens levnadsområde som anses tryggt har avskärmats när våld har blivit vanligare under de senaste decennierna. STARK GRID	Förtjänade, Mark går dit han vill. “I don’t want to isolate my- self.” SVAG GRID
Ansvar Är man ansvarig inför någon överhet så antyder det stark grid.	Ansvarig inför sitt land, Familjen anser att Mark överger sitt land om han reser utomlands och inte kommer tillbaka. STARK GRID	Vill inte vara ansvarig inför någon överhet. SVAG GRID

Indikatorer till Group	Samhälle (Johannesburg)	Huvudkaraktä (Mark)
<p>Närhet</p> <p>Stark Group ifall en individ samverkar med alla andra medlemmar av den sociala enheten. Ofta på förhand planerade omständigheter.</p>	<p>Filmen berättar inte egentligen men samverkar med sin enhet i den hierarkiska subkulturen.</p>	<p>Strävar efter att åka bort ensam.</p>
<p>Transivitet</p> <p>Känner alla individer i ett samhälle varandra? Om en individ är den enda gemensamma vännen som binder människor samman tyder det på svag group?</p>	<p>Alla i subgrupperna känner varandra. Exempelvis alla i Marks nuvarande liv känner varandra.</p> <p>STARK GROUP</p>	<p>Filmen berättar inte hurudant liv Mark har tänkt att han skall leva.</p> <p>”Should belong here with people like me.”</p>
<p>Frekvens</p> <p>Träffas man ofta och regelbundet för att interagera med sin sociala enhet?</p>	<p>Ja, Mark träffar sina vänner varje torsdag på samma plats.</p> <p>STARK GROUP</p>	<p>Ja, Mark träffas varje torsdag på samma ställe, men är inte nöjd.</p> <p>SVAG GROUP</p>
<p>Ogenomtränglighet</p> <p>Är den sociala enheten öppen eller sluten. Sluten grupp förespråkar stark group.</p>	<p>Sluten, stängslet stänger ut och släpper in valda personer.</p> <p>STARK GROUP</p>	<p>Strävar till en öppen.</p> <p>“Experience Joburg for what it is not for what my mind made it up to be”</p> <p>SVAG GROUP</p>