



# Det estetiska och politiska i att dokumentera verkligheten:

Wiseman, Moore and Maysles

Författare: Love Lundgren

Filmvetenskap

Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet

Filmvetenskap, Kandidatuppsats, ventileringsperiod: HT20

Handledare: Anna Backman Rogers

## 1. Abstract

ÄMNE: Filmvetenskap

INSTITUTION: Institutionen för kulturvetenskaper, GU

ADRESS: Box 200, 405 30 Göteborg

HANDLEDARE: Anna Backman Rogers

TITEL: Det estetiska och politiska i att dokumentera  
verkligheten: Wiseman, Moore, Maysles

FÖRFATTARE: Love Lundgren

TYP AV UPPSATS: Kanidat (C), 15hp VENTELERINGSTERMIN: VT  
2021

This essay's research question is regarding how reality is portrayed in the three films I have chosen to look at. With theory that documentaries are framed and portrayed with little difference from a fiction film and have the same amount of truth value as a fiction film. This is debunked, documentary is a representation of reality, also referred to as the creative treatment of actuality. The three films all refer to and in a very convincing way show reality, they do so in a way that holds high regard to reality and tries to portray a truthful image of what the world out there is. But it is very important to view a documentary not as a fact or evidence, to realise it is subjective and it will not always show the broad picture or both sides of the argument

**Nyckelord:** Verklighet, Dokumentär, Filmskapare/Regissör, Trovärdighet, Subjektivitet

## INNEHÅLL

<b>1. Abstract.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Introduktion.....</b>	<b>4</b>
<b>3. Syfte och Frågeställning.....</b>	<b>5</b>
3.1 Ämnesval och Material.....	5
3.2 Metod och Urvalsprocess.....	6
3.3 Begrepp.....	7
<b>4. Dokumentärfilm: En genomgång och Bakgrund.....</b>	<b>8</b>
<b>5. Ex Libris: New York Public Library.....</b>	<b>9</b>
5.1 Genomgång.....	9
5.2 Observations läget.....	9
5.3 Uppbyggnad, känsla och kontinuitet.....	10
5.4 Verkligheten.....	11
5.5 Wisemans makt.....	11
5.6 Flugan på väggen.....	12
5.7 Budskapet .....	13
5.8 Kritik och representation av minoriteter .....	13
<b>6. Bowling for Columbine.....</b>	<b>15</b>
6.1 Genomgång.....	15
6.2 Deltagarläget och Michael Moore.....	15
6.3 Rösten, redigering och metaforer.....	17
6.4 Vilken Underbar värld.....	18
6.5 Moores Makt.....	19
6.6 Motståndarsidan.....	18
6.7 Nyheter och Reportrar.....	19
6.8 Skolskjutningar.....	20
6.9 Charles Heston.....	21
<b>7. Grey Gardens.....</b>	<b>22</b>
7.1 Genomgång.....	22
7.2 Observationsläge i form av en Hybrid.....	22
7.3 Agerandet framför kameran.....	24
7.4 Subjektets självbild.....	25

<b>8. Slutdiskussion.....</b>	<b>27</b>
8.1 Dokumentärfilm och Realismen.....	27
8.2 Vilken verklighet representeras?.....	29
8.3 Brist på problemlösning.....	30
8.4 Resultat.....	30
8.5 Framtida forskning.....	31
<b>9. Summering.....</b>	<b>32</b>
<b>10. Referenslista.....</b>	<b>34</b>

## 2. Introduktion

Dokumentärer i form av filmer och serier är en självklarhet i vårt nutida kulturutbyte. Bara året 2020 har vi fått ta del av en mängd olika dokumentärfilmer, deras funktion är nästan såsom en del för oss att förstå vår samtid. *The Social Dilemma* (Orlowski, Jeff. 2020) förklarade faran med vår användning av social medier. Vi får följa Greta Thunbergs resa i *I am Greta* (Grossman, Nathan. 2020) då dokumentärfilmen fungerar likt det perfekta verktyget för oss att förstå hur denna flicka kunde ta sig från att "klimatstrejka" utanför riksdagshuset till att få tala i FN. *Trump Card* (D'Souza, Dinesh. Schooley, Bruce. 2020) fungerade likt en inblick och förståelse av det viktiga presidentvalet i USA 2020. *Estonia - fyndet som ändrade allt* (Evertsson, Henrik. 2020) belönade Evertsson med det stora journalistpriset i Sverige genom hans avslöjande av ett tidigare icke dokumenterat håll i fartyget Estonia. Internet sensationen Tiger King (Goode, Eric. 2020) får vi ta del av en för många den okända värld med exotiska djurparker i södra USA och rivaliteten mellan olika ägare vilket sedan slutar i anstiftan till mord. Dokumentärfilmer fungerar likt vårt fönster mot verkligheten. Vill vi veta mer om en känd person eller om en historisk händelse finns allt som oftast en dokumentärfilm vilket kan fungera för att fylla det tomrummet.

Dokumentärfilms storhet i min mening har att göra med att det till skillnad från fiktionsfilm behandlar verkligheten på ett mer direkt vis än vad spelfilm gör. Det jag har ställt mig frågande till gällande dokumentärfilm är att min känsla alltid varit att den generella uppfattning av dokumentärfilm är att det är fakta. Teoretiker och dokumentärfilmare skriver förmodligen inte under på det, men att gemene man och kvinna tar till sig en dokumentärfilm med samma tillförlit såsom verkligheten. Därför intresserar det mig att undersöka djupare vad som faktiskt tar plats och vilken påverkan regissören har. Min tes inför detta är att dokumentärfilm inte är fakta eller något objektivt, det är nog en tes jag kan bekräfta relativt snabbt och enkelt. Men något av mer komplicerad karaktär är att förstå sig på dokumentärfilm, frågan är egentligen inte om dokumentärfilm är verklighet, utan snarare hur kan vi använda oss av dokumentärfilm för att förstå verkligheten? Fastnar vi för mycket vid frågan om all form av alteration av materialet förlorar vi vad dokumentärfilm faktiskt är. Medan om vi direkt accepterar att dokumentärfilm inte är en konst vilket återskapar verkligheten, utan den representerar verkligheten. Fokuset på alteration av materialet är inte att det är fel, utan istället vad regissörens påverkan på sitt verk har för slutresultat av verkligheten.

### 3. Syfte och Frågeställning

Uppsatsens syfte är att fördjupa sig i dokumentärfilm, med fokus på dess form av skildring av verkligheten. För att då redogöra kring vad som händer när vi återskapar den värld vi alla gemensamt känner till och vad vi får för slutprodukt. Samt fördjupa sig på varför dokumentärfilm anses vara så pass autentiskt och vad det har för effekt.

1. Hur representeras verkligheten i de tre dokumentärfilmerna? Vilken verklighet är representerad i *Ex Libris: The New York Public Library* (Wiseman, Frederick. 2017), *Bowling for Columbine* (Moore, Michael. 2002) och *Grey Gardens* (Maysles, Albert. Maysles, David. 1975) ?

Min frågeställning ska fokusera mycket på hur verkligheten faktiskt framställs och vilken påverkan regissören har på sitt verk. Vi kan ställa oss frågan till vilken grad dokumentärer ska visa en rättvis bild. Vems historia berättas? Filmskaparens eller subjektet? Vad kan vi se för påverkan redigering har? Redigeringen är en av de aspekter vilket skapar en skillnad mellan verken och detta ska jag lägga stort fokus på i min analys av varje film. Det är av intresse är att undersöka närmare vilka underliggande politiska budskap ligger bakom.

#### 3.1 Ämnesval och Material

Uppsatsens ämne är kring dokumentärfilm. Jag personligen har alltid fascinerats av att dokumentärfilm i stora drag framställer och säljer in sig själv som verkligheten och fakta. Därför vill jag fördjupa mig i hur mycket av verkligheten går det att skildra och hur mycket den kan skilja sig mellan olika typer av filmer inom genren/stilen. Samt vad dokumentärer fyller för funktion. Jag har valt tre filmer *Grey Gardens*, *Bowling for Columbine* och *Ex Libris: New York Public Library*. Dessa är tre av de mest välkända regissörerna inom sitt skrå och utgör därför en tillförlitlig grund med sina kvalitativa verk. I form av litteratur kommer jag ta hjälp av *Introduction to Documentary* (Nichols, Bill. 2010), *A New Documentary* (Bruzzi, Stella. 2006), *What is Cinema?* (Bazin, André. 1967). Jag ska använda mig av detta material för att fördjupa mig på hur bland annat redigering, subjektivitet, etik, politisk åskådning och återskapande används och fungerar. Teorin jag ska utgå från är verkligheten kontra dokumentärfilm vilket Bill Nichols och Stella Bruzzi argumenterar för, med främst fokus på Bill Nichols, men att använda Stella Bruzzi såsom komplement och motargument.

### 3.2 Metod och Urvalsprocess

Den metod jag kommer använda mig av är filmanalys, vilket David Bordwell beskriver hur de olika komponenterna i ett verk hänger ihop för att skapa en känsla eller hur det genom sin sammansättning skapar en förståelse (Bordwell, David. Thompson, Kristin. S.815, 2010). Jag ska gå tillväga på det sättet att jag ska genom litteraturen applicera den på filmerna, det är med litteraturen och min egen analys jag ska besvara frågorna. Jag ska gå igenom varje film för sig och sedan i min slutdiskussion diskutera resultatet och där applicera André Bazins tankar kring realism på verken. Jag anser att Bill Nichols teori kring dokumentärfilm är rätt och riktig. Valet av filmerna är för att representera filmer från tre olika dokumentära stilar, Frederick Wiseman och Michael Moore är i princip varandras motsatser. Wiseman med sin stil vilket jag kommer benämna observationsläge där han kopplar bort sig själv helt från materialet och fokuserar än en gång på en offentlig och statlig institution. Sedan har vi Michael Moore där han tydligt går i bräsch i sitt verk med en stil jag kommer benämna deltagarläge där vi ser Moore framför kameran när han intervjuar olika människor och använder sig av "voice-over" för att förklara problemen med USAs vapenlagar. Sedan har vi Maysles Brothers *Grey Gardens* vilket jag ser likt en hybrid mellan olika stilar, (kommer gå in djupare på det senare i texten) den är i grund och botten observationsläget, men samtidigt syns de båda bröderna i bild och talar med subjekten det finns antydning på deltagarläge, samt att genomförandet påminner en del av vad jag benämner performativt läge. Det är även värt att tillägga att de tre filmerna skiljer sig en del i utgivnings åren för ytterligare en aspekt att ta hänsyn till. Dessa tre filmer utgör då en lämplig blandning av verk för att analysera och även jämföra med varandra. Litteraturen fokuserar på teorin jag vill applicera på min forskning, samt att i min summering vill jag applicera André Bazins tankar kring realism på filmerna. Litteraturen kring dokumentären är både introduktion till dokumentärfilm, men även fördjupning och en annan typ av analys för att kunna få en bredare och mer nyanserad analys från min sida. Uppsatsen måste dock begränsas, vissa teorier och litteratur har jag valt bort för att rikta in mig på det tidigare beskrivna. Samt att jag har valt bort olika dokumentärlägen för att fokusera på dessa tre filmer. Det ska även tilläggas att uppsatsen är begränsad på det sättet att alla filmerna är gjorda av vita män och utgår från USA, vilket också skapar en begränsning av materialet. Men fokuset är på stilen och inte på en specifik regissör, men det är värt att nämna.

### **3.3 Begrepp**

Dokumentär: När jag nämner detta menar jag dokumenterandet av världen där ute, där det är främst bestående av material från verkligheten.

Verklighet: Det faktiska där ute. Något som inte är fiktivt, utan det riktiga. Sedan finns det en upplevd verklighet, som kan skilja sig något gentemot det faktiska.

Realism: Jag väljer att se realism inom film som den estetiska trend som medvetet väljer bort tekniker som konstruerar med den naturliga bilden för att låta verkligheten uppenbara sig själv.



## 4. Dokumentärfilm: En genomgång och Bakgrund

-

“Documentary film speaks about situations and events involving real people (social actors) who present themselves to us as themselves in stories that convey a plausible proposal about, or perspective on, the lives, situations and events portrayed. The distinct point of view of the filmmaker shapes this story into a way of seeing the historical world directly rather than into a fictional allegory.” (Nichols, Bill. S.14, 2010)

Detta citat är hur vi ska ta till oss dokumentärfilm, det handlar inte om en återskapelse av verkligheten i en mekaniskt dubbling, det handlar om en representation av verkligheten vilket förmedlas av filmskaparen där hen visar på världen vi gemensamt känner till. John Grierson definierade dokumentärfilm på följande sätt “the creative treatment of actuality” (s.6, 2010) vilket är hur jag kommer att analysera mina tre filmer. Det finns en tydlig spänning mellan det kreativa och det faktiska vilket fungerar i en symbios. Dokumentärer är inte en faktiskt återskapning, utan den använder sig av och refererar till den historiska verkligheten medan den representerar den från ett distinkt perspektiv (s.7, 2010). Det är när vi ser dokumentärfilm på detta sätt vi kan förstå oss på den. Bill Nichols beskriver att dokumentärfilm är historier och berättelser, något förmedlas. Men skillnaden från fiktion är att dokumentärfilm behandlar verkligheten och den värld vi gemensamt känner till och gör det med en klarhet och engagemang (S.1, 2010).

Dokumentärfilm i dess form upplevde sina glansdagar under 80-talet (S.1, 2010). Bill Nichols påpekar dock att det fanns dokumentära tendenser redan under några av de första filmerna under sena 1800-talet (S.121, 2010). Det han menar är att i fiktionsfilm får vi en inblick i en privat del av någons liv eller får uppleva en ovanlig värld och detta från vår fördelaktig ställning i den historiska världen, medan i dokumentärfilm ser vi denna inblick från en gemensam värld (S.122, 2010). Detta är viktigt att ta med sig och detta är något av det slagkraftigaste dokumentärfilm besitter. Vi kan se ett exempel redan på 1800-talet i Lumière brödernas film *Workers Leaving the Lumière Factory* (Lumière, August, Lumière, Louis. 1895) var hur arbetarna lämnar fabriken och rör sig förbi kameran på ett sådant sätt, vilket skapar känslan hos oss åskådare att vi skulle varit där på plats.

## 5. Ex Libris: New York Public Library

-

### 5.1 Genomgång

Frederick Wiseman en av vår tids stora dokumentärfilmare, han riktar ofta in sig på att observera med hjälp av sin kamera på institutioner. Eftersom Wiseman inte följer återkommande karaktärer eller använder sig av "voice-over" då återfinns kravet på att publiken tar till sig scenerna och skapar bilden själva (Nichols, Bill. S.102, 2010). Denna gång är det inte annorlunda, Wiseman ger oss en inblick inuti New Yorks bibliotek. I sann observationsläges-aura (S.172, 2010) Vi får se olika människor röra sig inom de olika byggnaderna och grenarna av biblioteket, vi får se föreläsningar och konstutställningar, vara med på möten vilket hålls av ledningen. Vi är med på både det lilla och det stora och vi märker snabbt att ett bibliotek i allmänhet och New Yorks biblioteket i synnerhet handlar om mer än bara böcker, det handlar om människor och är en viktig grundsten i vårt samhälle. Observationsläget gör det svårare att tydligt se vad regissören vill förmedla, förutom just att visa upp platsen och människorna som spelas in. Det finns ett budskap även om Wiseman inte säger det rakt ut (S.100, 2010). Men jag ska svara på i denna text vad jag anser att han vill förmedla och titta djupare in på detaljnivå på vad den film Wiseman har skapat och vad det finns för budskap vi kan se i redigeringen, musiken och scen följderna.

### 5.2 Observations läget

Frederick Wiseman är känd för sin observerande dokumentärstil, då han väljer att släppa all kontroll över iscensättning, arrangemang och sammansättning. Det väljer han även i postproduktionen att hedra genom att följa samma stil i redigeringen (S.172, 2010). Då sker det att filmskaparen ger upp sin position likt observatör och ger åskådaren en mer aktiv roll att avgöra vikten av det som sägs och görs. Stilen av att observera subjekten leva sina liv och agerar i sin vardag gränsar ju mot voyeurism. Problemet kan vara om vi fokuserar mer på att observera än att faktiskt ta in det subjekten vi ser säger och gör (S.174, 2010). Detta skulle kunna vara ett problem, men det är inte det när det gäller Wiseman då han väljer mer offentliga och institutionella platser att observera, personerna vi ser agerar städat och riktigt då de är på en offentlig plats. Vi känner inget direkt obehag över det vi ser, då det inte hotar oss på något sätt. Vi åskådare glider mellan byggnad och sal för att få ta bevitna människor som vill hjälpa andra och vill ge kunskap till de besökarna inom bibliotekets väggar.

### 5.3 Uppbyggnad, känsla och kontinuitet

Den känslan vilket uppstår hos mig och jag skulle tro hos majoriteten av de åskådare av Frederick Wisemans inblick i New Yorks bibliotek är en känsla av välbehag och kanske till och med en känsla av nostalgi. Jag tas tillbaka till min egen barndom där jag spenderade en del tid på just bibliotek och det är en trygghetskänsla kopplad till biblioteket vilket jag inte riktigt var medvetna om. Detta beror ju helt på uppväxt, bakgrund och kultur (S.103, 2010). Trygghetskänslan blir nästan mest talande när under en kortare scen används metaforiskt då vi får se ett dussintal ihopsatta bord vilket formar en rektangulär form med en dator på varje bord där vi ser olika typer av individer, antingen arbetar de eller använder datorerna för nöje. I det stora dovt belysta rummet infinner sig lugnet och utanför denna byggnad hör vi i bakgrunden ett ljud av en siren från någon form av utryckningsfordon. Men inne i biblioteket känner vi oss trygga och säkra från världens kusligheter (S.110, 2010). Wiseman framkallar starka känslor hos oss åskådare genom att bara visa upp en observationen från ett bibliotek och använder de minsta detaljer till perfektion. Det är hela filmens uppbyggnad, vi får se några miljöbilder antingen på New Yorks gator eller dess trafik, sedan får vi se en byggnad där nästa scen tar plats och där kan det vara en föreläsning eller en plats för utbildning och detta kan följas upp av miljöbilder av tomma korridorer och bilder på personer röra sig genom ingången till biblioteket. Där känslan är att det är separata scener vilket framstår osammanhängande (kommer senare diskutera min reflektionen att det finns en större tanke bakom scenen följden) och att de inte hör ihop med varandra. Det finns en kontinuitet i bilderna genom att de alla talar om den historiska världen och alla behandlar New York och biblioteket (S.23, 2010). Det ska dock tilläggas att även om dokumentärfilm inte har samma regler kring kontinuitet såsom en fiktionsfilm (S.24, 2010). Bilderna Wiseman visar upp inte bara sammanhängande historiskt, utan även visuellt då han inte har något externt material och genom hans observerande stil och användning av miljöbilder upprätthåller det en kontinuitet. Jag skulle påstå att det finns ett genomgående tema av att visa upp olika minoriteter. Anledningen till det är nog för att Wiseman vill bredda vår förståelse att ett bibliotek är en plats för mer än böcker, det har en samhällsfunktion i att hjälpa människor.

### 5.4 Verkligheten

Ska vi se Wisemans verk ur ett verklighetsperspektiv känns det väldigt autentiskt. Wiseman manipulerar inte sitt material avsevärt, det är många långa tagningar. Det ger en känsla av äkthet hos åskådarna. Det beskrivs i Bill Nichols bok om dokumentärfilm såsom levd

verklighet, eftersom många scener är långa och är i stort utan redigering (S.176, 2010). Det kan vara extremt påtagligt när vi ser en stillbild på trafiken i New York och att vi i publiken nästan på egen hand klipper till nästa bild, vilket vi har lärt oss av vår konsumtion av “mainstream” populärkultur där allt är redigerat till perfektion. Men sedan märker vi att stillbilden på trafiken fortsätter i några sekunder till innan Wiseman klipper till nästa bild. Det gör att vår lätt sömnighet i att ta till oss dokumenterade verk i dagens 24/7 samhället blir bortblåst. Det skapar en känsla av verklighetsförankring vilket annars kan saknas i fiktion och även i nutida dokumentära verk (S.20, 2010).

## 5.5 Wisemans makt

Det även Wiseman kan styra i detta fall är vilka föreläsningar han väljer att visa, vilken del av föreläsningarna han väljer att visa. Sedan väljer Wiseman allt som oftast när han visar en föreläsning eller diskussion på en scen inför publik att under samtalet/presentationen att visa reaktion från individer i publiken. Här bryter Wiseman mot att visa upp en korrekt verklighet då reaktioner ur publiken inte är inspelat i symbios med det vi hör från personen på scenen. De reaktioner vi ser är inte kopplade till det som sker på scenen, utan är reaktioner han antingen har upptaget med ytterligare en kamera vilket Wiseman riktat mot individer i publiken eller att han valt att växla mellan talare och publik. Detta är en kontinuitet vilket enligt Nichols inte behöver upprätthållas (S.26, 2010). Jag anser att det uppstår ett problem därför *Ex Libris* (2017) innehåller så pass lite synlig påverkan av regissören i upptagningen och sammanställandet av verket att vi åskådare då inte reflekterar över en sådan detalj. Eftersom dessa reaktioner inte är kopplad till händelserna på scenen och att i några av fallen är det minst hundra personer i publiken. Detta gör att Wiseman har många individers reaktion att välja på. Han kan då styra stämningen av det som sägs på scenen, det skiljer sig betydligt i de reaktioner han visar upp. Men det finns något trovärdigt i Wisemans film, jag tror många ser hans material och det han visar upp likt nästintill bevis, speciellt då det är långa tagningar och lite redigering av materialet (S.34, 2010). Det kan vara att reaktionerna från publiken, även om det är ihopsatt, är genuina och att om vi var där på plats hade vi upplevt det på sättet Wiseman visar upp det. Det är tack vare detta vi får känslan genom dokumentationen att vi är där och vi verkligen upplever biblioteket (S.35, 2010). Bill Nichols argumenterar för att åskådare av en dokumentärfilm kan förstå att en dokumentär är en kreativ behandling av faktiska ting (S.36, 2010), men frågan är om de faktiskt gör det av Wiseman då det är väldigt nära autentiska bilder och om publiken faktiskt reflekterar över att det råa materialet på

ungefär 150 timmar är redigerat till de dryga 3 timmarna vilket är filmens speltid. Ett exempel på en möjlig vinkling av materialet då vi ena stunden ser uttråkade och trötta ansikten när vad vi kan anta är två ur ledningsgruppen på biblioteket förmedlar deras tankar kring digitaliseringen vilket väntar för verksamheten och en annan scen där en mörkhyad författare berättar om sin bok där han talar om islam, rasism och slaveri. Vi ser en publik titta med ett intresse och många av individerna är svarta. Det är likt en skärva i verkligheten och att scenerna vinklas i en riktning, men det finns något verklighetsförankrat i det också, i det relaterbara. Vi kan känna igen oss i att vara en publik där vi sitter och lyssnar på ett högst icke intressant föredrag om digitalisering och dylikt, Wiseman låter publiken föra hans talan. Bilderna vi ser är autentiska i många aspekt, men vi måste vara medvetna om att en bild inte säger allt (S.42, 2010). Vad vi kan se i det andra samtalet där intresset finns hos publiken att ta in föreläsningen och att det finns en stolthet hos många svarta män och kvinnor i publiken vilket med stor sannolikhet växt upp med stora delar av deras kultur intag har varit kring vita personer, får lyssna på en svart författare tala till publiken.

## 5.6 Flugan på väggen

Bill Nichols beskriver den observerande stilen och det den visar är utspelet om kameran inte skulle vara där (S.177, 2010). Frågan är om det stämmer, det är svårt att avgöra med Wiseman för och ena sidan framställs det såsom att personerna vi ser i filmen inte alls är medvetna om kameran eller uppmärksammar den. Wiseman agerar likt "flugan på väggen" och dokumenterar händelserna utan att dra till sig uppmärksamhet. Vilket är något Wiseman inte själv skriver under på då han menar att flugor inte är medvetna och att han är åtminstone mer medveten än en fluga

(<https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/09/frederick-wiseman-documentary-new-york-public-library-ex-libris>). Men och andra sidan kommer personer alltid på ett eller annat sätt agera framför kameran (S.178, 2010). Exempelvis kan mötet inom ledningen påverkas och att personerna där anpassar sig eftersom de vet att det de säger kommer lämna rummet och vill inte framställa sig själv eller biblioteket ur en opassande vinkel.

## 5.7 Budskapet

Det jag letade efter i de gångerna jag såg filmen var vilket budskapet var från Frederick Wiseman med sitt verk. I vår nutiden består mycket av dokumentärfilmer av att avslöja något eller granska makten. Men det jag skulle säga att Wisemans film grundar sig mest i är att visa

upp en positiv bild av bibliotek, en plats för en mängd olika minoriteter och utsatta grupper. Detta fungerar likt en kontra bild i en tid av en växande xenofobi och rasism, då filmen spelades in och släpptes under tiden av Donald Trumps framfart och inval till president. Filmens politiska ställningstagande är ett argument att vi kan leva i symbios med varandra och att New Yorks offentliga bibliotek är ett tecken på det. Detta är något jag läste in, det kan vara högst personligt. Vilket är något Bill Nichols menar spelar in (S.97, 2010). Filmens visar också en bild av den positiva kraften ett bibliotek har, genom att det är en plats för både barn att utbilda sig med hjälp av lärare, samt ungdomar har tillgänglighet till olika arkiv för deras skolarbeten, det är en miljö att komma till för ungdomar att studera för de utan ett tryggt hem, en miljö där äldre östasiater får hjälp med att lära sig hur de använder sig av sin dator. En plats för pensionärer att ha en bokklubb och på det viset få ett litterärt och socialt utbyte. Wiseman argumenterar för att biblioteket är en viktig stöttepelare i ett fungerande samhälle utan att yttra ett ord (S.5, 2010).

## 5.8 Kritik och representation av minoriteter

Det finns också med är en uppvisning av kritik. Jag nämnde tidigare att det finns mycket i de små detaljerna vilket säger en hel del, ett exempel på det är följderna scenerna har. Vid ett tillfälle förflyttar vi oss till grenen i Bronx, vilket är ett väldigt utsatt område i New York. Miljöbilderna där är inte på fina gamla byggnader eller lugnt rörande trafik, utan istället på en gata fylld med butiker med färgstarka skyltar, smutsiga trottoarer och klotter. Det tar plats en jobbmässa på bibliotekets gren i Bronx. Där vi ser rätt korta delar ur föredrag från olika yrkesgrupper och det är mest statliga arbeten såsom brandman, sjukvårdare, gränskontroll ect. och detta följs av en man på jobbmässan, där han talar om vikten av att vara passionerad under din arbetsintervju. Det finns något rätt förlegat med det hela, främst mannen vi lyssnar på tala om att visa passion under en arbetsintervju att bara jobbsökaren kämpar och visar att de verkligen vill då kommer det lösa sig, när det är mer komplext och komplicerat med fattigdom och utsatthet. Vi åskådare får ett intresse för det vi ser och kan få en förståelse, vi vill lära oss mer (S.40, 2010). Än en gång känns det som att Wiseman arbetar med igenkänningsfaktorn hos oss åskådare att det finns en känsla av världsfrånvärdhet hos de personerna vilket kommer och har föredrag på arbetsmässor eller de personerna vilket står vid informationsborden. Det är nästan hopplöst för dessa människor stundtals och det blir talande när en anställd från gränskontrollen står och läser sitt föredrag från en lapp och har solglasögon på huvudet (S.88, 2010). Men samtidigt finns det också något hoppfullt i att det

finns många olika arbetsplatser och möjligheter vilket biblioteket ger och att det några av föreläsarna nämner att det finns olika hjälp med utbildning biblioteket kan ge för att de ska nå längre i karriärlivet. Det är främsta svarta New York-bor i publiken. Nästa scen vi ser är då i en av de mer anrika byggnaderna där ledningen har möte kring att hur de kan hjälpa utsatta, det är nästan enkom vita personer i mötet och vi ser bara vita personer tala (S.112, 2010). För mig är det inte en slump att scenerna kommer i denna följd, arbetslösa svarta invånare söker arbete vilket sedan följs upp av vita ledningsmedlemmar diskutera hur de ska lösa problemen med utsatta grupper och minoriteter. Två andra scen följer vilket är talande är när vi först än en gång får se Bronx-gren av biblioteket där vi ser fyra äldre vita personer med ett musikframträdande på olika instrument inför en halvfull mindre sal med främst svarta medborgare, där de ser uttråkade ut och några ser ut att sova. Detta framträdande genomförs och sedan när det är slut hoppar vi till att få se på miljöbilder i Bronx där det rör sig mycket svarta personer och detta slutar med en enorm målning på en offentlig vägg med afroamerikanska individer som agerar motiv för att sedan övergå till Schomburg Center: For research in black culture. Där får vi ta del av en livlig och festlig stämning med spektakulära tavlor på svarta personer av svarta personer. Det fungerar likt en samhällskritik och en kulturell kritik vilket Wiseman utdelar under dessa minuter utan att yttra ett ord. När biblioteket ska bidra med ett kulturutbyte till sina svarta invånare är det fyra äldre vita personer där de spelar lite fin musik på klarinett och publiken somnar nästan för att vi sedan får se skillnaden när konsten och kulturen kommer från svarta personer och det är svarta personer avbildade så blir det helt plötsligt festligt, livlig, glatt och färgstarkt (S.109, 2010).

## 6. Bowling for Columbine

-

### 6.1 Genomgång

*Bowling for Columbine* (Moore, Michael. 2002) är en oscarbelönad dokumentärfilm vilket handlar om USAs vapenlagar och landets kultur kring vapen och dess historia. Filmen diskuterar både vapen ur ett större och nationellt perspektiv, men specificerar sig på skolskjutningen på Columbine gymnasium i Littleton, Colorado. Samt lägger fokus på en skolskjutning mellan två sexåringar i Flint, Michigan. Michael Moore reser runt till olika platser i USA för undersöka varför USA har betydligt många fler dödsskjutningar än liknande länder, han reser även till Kanada för att tala med invånarna där för att få perspektiv och förståelse. Moore är med sitt deltagarläge på plats och agerar framför kameran, vi kan nästan se honom likt en social skådespelare såsom andra subjekt i dokumentärfilmer (S.182, 2010). Han har även redigerat ihop diverse typer av kortare sekvenser för att tala runt ämnet med vapen och krig. Jag utgår från att dokumentärer är den kreativa behandlingen av det faktiska och Michael Moore är en dokumentärfilmare som lägger stort fokus på det kreativa. *Bowling for Columbine* är en högst underhållande, samt givande film, där den balanserar skickligt gränsen mellan det humoristiska, sorgliga, tänkvärda, sarkastiska, korkade och viktiga. Moore har skapat en väldigt innehållsrik, men även strukturerad dokumentärfilm.

### 6.2 Deltagarläget och Michael Moore

Michael Moore, en av vår tids mest välkända dokumentärskapare med sitt deltagarläge agerar han med sina subjekt och fungerar likt en förmedlare för oss, detta inom deltagarläget beskriver Bill Nichols på detta sätt "I speak with them for us (you and me)" (S.180, 2010). Michael Moore lyckas med konststycket att vara en stjärna, men samtidigt en vanlig medborgare. Han visar upp sig själv och sin syn på världen med en väldig självsäkerhet och han väljer att synas i bild och höras i "voice-over". Filmen skulle kunna benämnas ungefär "Michael Moore och vapenlagar" då han nästan likt en Messiah Figur är den med lösningen på dessa problem, vilket han åstadkommer delvis då han och två av offrena från skolskjutningen på Columbine gymnasium lyckas övertala Kmart att sluta sälja 9mm ammunition (vilket används i pistoler). Michael Moore väljer att intervjua flera olika personer och även om användning av rösten i filmen kan skada den, är det egentligen endast genom dokumentärfilm det vanliga folket vilket vanligtvis saknar sin röst, nu får ett utrymme att uttrycka sig (Bruzzi, Stella. S.53, 2006). Men *Bowling for Columbine* kan inte stå för andra



eller representera dem på ett sätt de själva inte kan, men den kan dock ha en ståndpunkt eller föreslå en tolkning för att vinna förtroende eller influera ens åsikt (Nichols, Bill. S.44, 2010). Förutom det ser Michael Moore högst vardaglig ut, oftast iklädd keps, blåa jeans och uppknäppt och kortärmad skjorta. Moore är en av oss, ingen som sätter sig själv på en piedestal, på det sättet framställer han sig själv för det mesta (S.223, 2010). Det Moore även gör både för att han ska uppfattas likt en vanlig amerikansk medborgare, men också för att skapa trovärdighet är att han ständigt kommer tillbaka till Flint, Michigan hans egen hemstad (S.80, 2010). En stad fylld av fattigdom och misär, De gånger Moore visar upp Flint gör han det med gråa bilder och sorglig musik och talar med en nedstämd röst över bilderna om hur fattig hans hemstad är och att vissa av gatorna har blivit omdöpta till olika Ivy-League skolor i hopp om något större (S.81, 2010). Filmen i sig är uppbyggd på det sättet Moore diskuterar och rör sig inom ett specifikt område av vapen, krig, rädslor eller liknande. Scenerna består av mycket inklippt material från nyhetssändningar eller reklamfilmer vilket han använder sig av för att argumentera ner den andra sidan, han låter originalklipp tala för sig själv (Bruzzi, Stella. S.29, 2006). Slutet av en scen flyter ihop med nästa scen utan att vi egentligen märker det tydligt, för Moore kan i sin argumentation avsluta med en frågeställning och där påbörja en ny tanke kring en ny vinkel på problemet. Filmen består bland annat av ett besök på banken och frisören, leksaksreklamer, Charles Heston, en militant-grupp, en av skaparna av South Park, tv-serien Cops, Marilyn Manson, tecknad film, mördarbin, Y2K etc men filmen tappar aldrig sin rytm, allt känns sammanhängande (Nichols, Bill. S.23.) Vad är budskapet? Frågeställningen är varför det sker så pass mycket fler skjutningar i USA jämfört med andra I-land och svaret kan filmen beskriva till stora delar en ogrundad rädsla för det okända. Moore visar under filmen på stora rädslor amerikanska folket har haft vilket inte mynnade ut i något riktigt hot, utan bara stannade vid en rädsla. Genom denna sammansättning uttrycker han den andra sidans idioti (S.67, 2010). Han påvisar sedan detta med hjälp av att intervjua professorer och fick då svar på att det finns en sådan rädsla hos den vita medelklassen i förorten mot andra etniciteter och att det är i just de vita förorterna de flesta vapnen faktiskt finns, samt att även fast skjutningarna hade minskat med 20% ökad mediebevakningen med 600%. Moore låter den ena sidan tala genom medias rapportering och kortare klipp, medan hans sida är det professorer där de får tala med betydligt mindre redigering och en relativt neutral vinkling av deras påstående (S.35, 2010).

### 6.3 Rösten, redigering och metaforer

Det jag nu vill fokusera på är specifika scener för att undersöka hur verkligheten behandlas. Filmen börjar med en voice-over från Michael Moore där han berättar att 20 april 1999 (dagen för skjutningen i Columbine) var en helt vanlig dag. Detta gör han till en patriotisk amerikansk melodi med ett härligt varmt ljus från morgonsolen över fälten, där han nämner att det är vanlig dag för bönderna, mjölkbudet, en blind man vilket är med i ett kortare inslag i längre fram, lågstadieläraren benämns och till sist nämner Moore de två ungdomarna vilket dagen av dådet bowlade under morgonkvisten. Sedan får han även in "presidenten bombade ännu ett land vilket vi inte kan uttala namnet på." Moores användning av "voice-over" är genomgående för filmen, Stella Bruzzi nämner att användning av rösten och "voice-over" specifikt kan smutsa ner den "rena" filmen (Bruzzi, Stella. S.47, 2006). Det finns ju något intressant där, att i efterhand i postproduktionen applicera ett röstspår på dokumenten vilket skadar autenticiteten av verket. Just denna scen är en av många liknande scener där Moore använder sig av olika typer av klipp, mycket av det är sådant han själv inte dokumenterat. Moore styr tydligt över scenen själv genom sin redigering, ljussättning, val av klipp och betoning på rösten styr han själv känslan över inramningen. Han nämner bombningen och sår där ett frö hos publiken om dubbelydigheten att USA och de vid makten beklagar sig över hemskheterna med skolskjutningar medan de själv väljer att samma dag släppa bomber över Kosovo som massakern i Columbine. Det är en något provocerande och cynisk tolkning av det hela, men Stella Bruzzi uttrycker att regissören kanske måste ha utrymme att provocera för att nå ut till publiken, inspirera dem till handling och medvetenhet och lära dem mer om den historiska världen (S.43, 2006). Den korta sekvensen vilket inleder filmen är en indikation på hur stämningen kring hela filmen kommer vara. Moore spelar mycket på känslor och han gör allt han kan för att få fram sin mening. Denna scen ska vara en inblick i verkligheten, en typisk dag i varje amerikansk medborgares liv. Trovärdigheten är inte lika stor likt Wisemans observationella stil där vi får se på verkligheten i sin helhet, med betydligt mindre redigering. Detta är Moores verklighet, hans representation av verkligheten och det är något vi måste ha med oss filmen igenom (Nichols, Bill. S.13, 2010). Vid flera tillfällen kopplar Moore ihop en aspekt för att tyda på en effekt. Ett exempel är det genomgående dokumenterandet från vapenfabriken i Colorado. Där han säger att mitt under natten fraktas det vapen av massförstörelse förbi Columbine gymnasium. Detta för att visa på dubbelydigheten kring att politiker och medborgare ställer sig frågande till varför det sker en

sådan stor mängd skolskjutningar, men samtidigt har USA en såpass stor militärindustri (Bruzzi, Stella. S.60, 2006).

#### 6.4 Vilken underbar värld

Det finns en sekvens vilket visar USAs krigshandlingar genom arkivbilder samt text med fakta kring varför USA valde att invadera varje land och antalet civila som omkommer. Den visar sedan hur den amerikanska regeringen väljer att invadera och avrätta folkvalda ledare, hur de finansierar olika rörelser för att slåss för USA, till exempel Usama Bin Laden och allt mynnar ut i att det slutar i terrordådet mot World Trade Center, Moores tes är att attentatet möjliggörs med hjälp av terroristernas CIA-träning. Moore riktar kritik mot USA istället för mot terrorn i sig. Dessa bilder med krig och förödelse till tonerna av Louis Armstrong's *What a Wonderful world*. Michael Moore tar faktiska händelser och fakta, gör detta tydligt till något bristfälligt och nästan skrattretande med valet av musik (Nichols, Bill. S.85, 2010). Det är en kritik till alla positivt inställda till militären och även till dem vilket menar att det ska vara på det viset. Vilken underbar värld berättar Moore för oss att det är när vi ser döda kroppar från civila. En bristfällig del är att Moore nästan genom hela filmen bara visar upp en sida av mynten. Michael Moore är uppenbarligen emot vapen och krig, det är tydligt genom filmen. Det skulle med störst sannolikhet vara möjligt att skapa samma typ av sekvens av arkivbilder där regissören visar det positiva militären utträttade och att visa upp bilder av militären när de hjälper civila. I just denna scen väljer han att visa upp en sida, i andra scener väljer han att visa båda sidorna. Där hans sida består av professorer, samt får tala utan redigering och att argumenten inte ifrågasätts eller motsägs av andra professorer utan att media och privatpersoner får förkroppsliga den andra sidan. Bill Nichols menar att regissör har rätten i att vara selektiv i vad som visas och att åskådaren inte kommer fokusera på hur filmskaparen använder vittnet, utan istället hur starkt är argumentet regissören förmedlar (Bruzzi, Stella. S.54, 2006). Det är mycket möjligt att det ska vara på det viset, vilket jag varit inne på tidigare, men då är det något vi måste ha en förståelse för att *Bowling for Columbine* är Michael Moore berättelse (Nichols, Boll. S.10, 2010). Argumenten är generellt i mitt tycke betydligt starkare för de i motstånd till användningen av vapen och ställer sig mot rasism och rädsla, det kanske inte finns några professorer som skulle argumentera för motsatt sida. Det enda problemet jag lämnas är känslan av en ofullständig dokumentärfilm, att slutresultatet är vad det är för vilka delar Michael Moore valt att visa och vad han valt att film. Men samtidigt är det en Michael Moore-film och det är hans stil (S.89, 2010).

## 6.5 Moores makt

*Bowling for Columbine* består mycket av en blandning i stilen, scenerna vilket oftast är ihopklippta med nyhetssändningar, reklamfilmer, utdrag ur tidningar, gamla informationsfilmer etc, dessa ibland i ett montage med Michael Moore likt “the voice-of-god” (Nichols, Bill. S.74, 2010). Sedan är det många scener i sant deltagande läge där regissören befinner sig framför kameran och talar med sina subjekt. Det jag tidigare nämnde att Moore blir lik en social skådespelare eftersom han agerar framför kameran vilket subjekten också gör, men Moore gör det med en väldig kontroll. Två scener i ett tidigt skede av filmen är när Moore får ett gevär när han startar ett konto hos en bank och sedan köper ammunition medan han klipper sig hos en frisör. Båda tankarna är bisarra i grunden, det tycker nog de flesta, men Moore ifrågasätter mycket under processen hos banken och använder vapnet han precis fått genom att sikta inomhus i receptionen och han ifrågasätter personalen om de borde lämna ut vapen bara sådär, men de förklarar att de är en auktoriserad vapenförsäljare (hur det nu fungerar för en bank). Den scenen avslutas med att Moore säger “tycker ni inte att det är farligt att ni delar ut vapen på det här sättet?” och där klipps det (S.92, 2010). På det sättet svarar Moore själv på sin fråga, hela scenen visar på idiotin kring att en bank lämnar ut vapen. Moore styr där väldigt mycket verkligheten och det är som att han säger till oss “titta på den här galna saken” och sedan efter scenen “jag sa ju att den var galen.” Detta följs av Moore hos frisören och medan han klipper sig köper han ammunition vilket han sedan har i sin famn medan frisören arbetar. Moore öppnar lådan och nästan medvetet tappar ut några delar ner på golvet, för att visa på hur livsfarligt det är att en frisörsalong säljer delar till något som tar en människas liv (S.181, 2010).

## 6.6 Motståndarsidan

Första halvan har även med både en militant grupp och en bonde med eventuellt koppling till bombdådet i Oklahoma City 1995. Här ger Michael Moore människorna på motsatt sida från honom i frågan relativt stor möjlighet att uttrycka sig fritt, Moore vinklar inte det de säger. Dock framställer de sig själva på ett undermåligt sätt vilket gör att deras trovärdighet sjunker, militant gruppen har tidigare utgett en kalender med lättklädda kvinnor och det faktum att de är ute i skogen med automatvapen och låter bowlingkäglor agera måltavlor, ger inte den mest smickrande bilden. Det finns en trovärdighet och trygghet i det vi ser när regissören är

framför kameran (S.184, 2010). Det finns dock en kvinna med i gruppen och hon talar i banor av viljan kunna försvara sig som just kvinna och menar att i en farlig situation ringer en person polisen för att polisen har vapen, att hon då vill bli av med mellanhanden. Det argumentet skulle kunna slås ned med bevis att ha vapen i sitt hem bara kommer göra mer skada än nytta. Men det ger någon form av förståelse och att det ändå finns en tanke bakom besattheten kring innehavet av vapen. Moore har sedan en konversation med bonden, vanligt förekommande i deltagar läget (S.189, 2010). Hans anledning för att inneha vapen, att det är ett skydd om staten och de vid makten skulle bli tyranner. Moore undrar om varför han inte då skulle välja Ghandis alternativ att fredligt vinna över makten. Mannen vet inte vem Ghandi är och där klipper Moore som om det vore slutet på en ståuppkomikers rutin och mannen framstår extra ointelligent tack vare redigeringen. Men han har bara agerat som sig själv, utan Moores påverkan (S.46, 2010). När mannen är med i en scen igen så visar han Moore att han faktiskt sover med en pistol under huvudkudden i sin säng. Kameran fick inte följa med in i rummet, men vi hör deras röster. Det kommer upp en text om att mannen sätter pistolen mot tinningen och Moore ber honom sluta. Bill Nichols beskriver hur det finns situationer vilket inte skulle uppstå om det inte var för kameran och att regissören är där (S.71, 2010). Mannen vill skämta för Moore och kameran, det finns en uppspelthet i hans röst. Scenen slutar med att Moore drar det till sin spets att om alla ska bära vapen, ska alla då ha tillgång till kärnvapen och där drar mannen gränsen och tycker inte det för att han anser att det finns galningar där ute. Där klipper Michael Moore precis som tidigare likt slutet på en "punchline" och mannen har egentligen tack vare hur Moore har visat upp honom och hur hans agerat framställts i likhet med en komplett vettvilling.

## 6.7 Nyheter och reportrar

Michael Moore fokuserar mycket på nyhetsrapportering i sin film och använder det till en källa för det han argumenterar emot. Bill Nichols beskriver nyheter som något tryggt vilket alltid kommer finnas där oavsett hur världen förändras, kommer nyheterna att rapportera om det (S.82, 2010). Nyhetsankaret sätter ton för inslaget, men för att visa en trovärdighet kring det som förmedlas, finns det en reporter där på plats och då kan vi ta del av händelsen med egna ögon (S.83, 2010). Det en reporter säger behöver inte nödvändigtvis vara sant, men nyhetssändningar besitter en sådan trovärdighet med sitt upplägg att vi automatiskt tar det för en säker källa (S.84, 2010). Moore visar upp korta sekvenser av nyhetsinslag och dessa visas upp för att visa på absurditeten i det amerikanska folkets rädsla, att de väljer att tro på allt de

ser på nyheterna och att nyheterna inte alltid är att lita på. En scen jag fastnade för specifikt är en nyhetsreporter på plats i Flint, Michigan för skolskjutningen av den sexåriga lilla flickan. Där reportern mellan inslagen är irriterad över tekniska bekymmer, diskuterar sitt hår och skämtar att han behöver klippa sig för att han ser ut som ett "svin". Sedan får vi se mannen i sändning tala med en seriös ton och benämner att hemskheterna han rapporterar är svårt att nämna utan att få en klump i halsen. Moore väljer att visa upp det på detta sätt, istället för att visa upp själva inslaget och det blir allt mer effektivt. Det visar på att mannen vi ser inte är trovärdig, det visar på att nyhetsinslag inte är verkligheten, Moore visar på verkligheten genom att visa på det som sker utanför skärmen också är verkligheten, det Moore har argumenterat för med nyhetsrapporteringen var världsfrånvänt bekräftas när vi får se mannen visa upp två olika sidor framför och bakom kameran. Bill Nichols nämner de tre C:na (credible, compelling, convincing) vilket är inspirerat från Aristoteles när han skulle benämna tre kategorier för artistiska bevis fast benämnde det istället ethos, pathos, logos (S.79, 2010). Ur denna synvinkel går mycket att applicera på Moores scener och kan därför se det Moore visar upp likt artistiska bevis för sin sak. Denna scen specifikt har influerats av alla C:n men främst av det övertygande. Hur vi ser nyhetsreportern tagen på bar gärning.

## 6.8 Skolskjutningar

Skildringen av Columbinemassakern gör Moore genom att spela upp samtal inifrån skolan till polisen där det är riktiga ljudinspelningarna, det visas miljöbilder på skolan vilket sedan övergår till bilder från säkerhetskameran där vi ser elever gömma sig, de springer för sina liv och de två skyldiga syns. Det spelas samtidigt en sorgsen musik över det hela, vilket successivt trappas upp (S.88, 2010). Det hela slutar med att Moore talar över klippen att ungdomarna lagligt inhandlat sina vapen och övergår till elever som var inne under händelsen, de talar med media gråtande om upplevelsen. Det är något manipulerat material, vilket snarare än att konkret argumentera för något vill genom en känsloladdning få publiken att känna likadant som filmen (Bruzzi, Stella. S.54, 2006). Skjutningen i Flint porträtteras på ett liknande vis, skärmen blir svart och vi hör lärarens samtal till polisen, hennes panik i rösten när hon berättar att en elev har blivit skjuten och att det är kritiskt läge. Det ligger liknande musik på i bakgrunden. Han använder två konkreta händelser för att tala om det stora problemet (Nichols, Bill. S.99, 2010). Båda händelserna låter Moore tala för sig själva, men han väljer att skruva upp det emotionella i scenerna genom musiken, men det är ändå använt av autentiska ljudklipp för att hedra det sannenligt (S.100, 2010). Vi lär oss inte

mycket om dessa personer förutom deras koppling till skjutvapen och dess komplikationer (S.243, 2010)

## 6.9 Charles Heston

Båda dessa scener klipper till Charles Heston, där den före detta Hollywoodstjärna håller tal inför ett NRA-möte säger "from my dead hands" samtidigt håller han upp ett gevär. Det är ingen slump att scenerna kommer i denna följd. Charles Heston och NRA målas upp likt riktiga skurkar och rättmätigt också därför i båda fallen väljer NRA att resa till platserna där skjutningarna har tagit plats bara dagar efter. Allt detta mynnar ut i filmens klimax, Moore får tillslut en intervju med Charles Heston där Moore något aggressivt och påträngande ställer Heston mot väggen. Moore frågar ut honom kring att ha ett laddat vapen i sitt hem fast det inte finns en hotbild mot honom, varför USA har mycket högre dödstal till följd av vapen och slår ner Hestons motargument vilket Moore även tidigare gör under filmen. Heston börjar tappa tråden allt mer och får slut på argument och väljer då att tacka för sig mitt under intervjun. Det är en obehaglig känsla som uppstår hos oss åskådare under den scenen och Heston påstår att hans uteblivna svar beror delvis på en växande alzheimers sjukdom (S.182, 2010). Det finns en känsla av okänslighet av Moore och att det inte gör någon nytta (S.183, 2010). Moore kräver Heston på en ursäkt till de samhällen han skadad, Heston nästan bisarrt börjar vandra iväg. Det slutar med att Moore ropar efter honom och visar en bild på den sexårigaflickan som är död på grund av vapen. Ber Heston titta på bilden. Det är ju att dra det väldigt långt, nästan som att Moore anklagar Heston att han personligen har tagit denna flickas liv. Scenen uppstår tack vare kameran, Heston blir obekvämt av det hela och agerar därför som han gör. Scenen håller sig vid liv tack vare att kameran är där och fortsätter dokumentera (S.70, 2010). Känslan är att Moore endast söker effekt här istället för svar och klarhet i sina frågor. Moore har under hela filmen baktalat Heston och i slutet känner vi nästan mer sympati för Charles Heston än vi gör för Michael Moore.

## 7. Grey Gardens

-

### 7.1 Genomgång

*Grey Gardens* (1975) utspelar sig i East Hampton och vi får följa två släktingar till Jacqueline Kennedy Onassis (F.D. USA:s första dam), Edith (mor) och Little Edie (dotter). De bor tillsammans i ett förfallet stort gammalt hus, med en förvuxen trädgård som mer liknar en djungel. De båda är två väldigt excentriska karaktärer, modern vid 78 år och dottern är 56 år. Tillsammans lever de i smutsen, fördärvet, med katter och på vinden finns det tvättbjörnar. Vi får följa med på en inblick i deras liv, där de två skriker på varandra, talar över den andra, river saker ur varandras händer, sjunger ihop, äter mat i sängen tillsammans. För det är just där stor del av filmens speltid utspelar sig, i sovrummet vilket det verkar som att de båda delar med varandra. De flesta av rummen i den enorma byggnaden verkar stå tomma, det är oklart om de ens har tillgång till rinnande vatten. Filmen i sig består av långa scener med väldigt lite redigering. Maysles ska ha 70 timmars material vilket ebbade ut i ungefär 100 minuter. Vi följer bara modern och dottern, de lämnar knappt huset och har väldigt lite besökare, även när de har besökare tar de inte speciellt stor plats, det är fortsatt mor och dotter i centrum. Kameran är i ständig rörelse, de två bröderna försöker inte dölja sig själv, utan de är snarare tydliga med att de spelar in. De talar och ställer frågor till sina två subjekt, men endast till dem, de interagerar inte med någon annan. Det är tack vare teknikens framfart möjligheten finns att endast de två bröderna har möjlighet att följa familjen och därav skapa en mer personlig koppling (Nichols, Bill. S.30, 2010). Scenernas följd följer inget speciellt mönster, det känns mest som att det är framställt i kronologisk ordning och varje scen är den andra lik, det är samma stil och uppbyggnad på varje scen.

### 7.2 Observationsläge i form av en Hybrid

Detta verk i grund och botten kan benämnas som observationsläge, då Maysles bröderna bevittnar och låter subjekten stå i fokus. Bill Nichols benämner att filmskaparen tar en mer passiv roll och därför kräver det att åskådaren ska själv avgöra vikten av vad som sägs och görs. Han benämner även *Grey Gardens* och det etiska dilemmat hos filmskaparen, där de båda subjekten verkar helt oförstående i att deras agerande får de att framstå som att de inte är psykiskt friska och att Maysles bröderna inte mer direkt konfrontera detta (S.174, 2010). Men det finns dock tendenser av deltagarläge då de inte kopplar bort sig själv från filmen. Vi ser båda bröderna i spegelbilder, de talar med sina subjekt och subjekten kollar rakt in i



kameran och talar med den. Det finns också tendenser från performativt läge där de uppträder inför kameran. Läget påminner om stilen i filmen (S.31-32, 2010). Nichols beskriver att de olika lägena kan blanda sig med varandra, men det finns oftast en dominant (S.32, 2010) och det är i detta fall observationsläget. Då det som fångar vårt intresse är familjen Beale främst och inte Maysles. Kopplingen mellan regissör och subjekt känns väldigt personligt. Mor och dotter verkar genuint gilla Maysles bröderna, de är uppspelta för att visa upp olika fotografier och liknande ting. Dokumentären har inget direkt slutmål, vilket inte den performativa läget har (S.201, 2010). Vi kan ställa oss frågan varför Maysles har valt att just följa denna duo. Att de är släktingar till Jacqueline Kennedy Onassis är en av anledningarna, förmodligen hade inte det funnits lika många tidningsartiklar kring familjen om det inte var för Jacqueline och Maysles hade nog inte varit medvetna om deras existens. Det är inte en ovanlig bild att många lever på liknande sätt i USA. Det är något vi får ta del av i början av filmen, urklipp från tidningar vilket visar på hur de först ska bli vräkta för att det är en bostad vilket inte är beboelig, för att de sedan får hjälp av Jacqueline att städa upp bostaden och att de sedan får bo kvar. Maysles använder sig av arkivet och tidningar för att föra fram narrativet. Det är en historia vilket berättas med hjälp av de olika urklippen, vilket sedan slutar med det dokumenterade. Användningen av tidningen och de långa klippen med få redigeringar skapar en äkthet och autenticitet (S.34, 2010). Dock behöver vi vara medvetna om att Maysles ligger bakom verket och att vi inte kan förklara det vi ser likt bevis (S.35, 2010). Men just den användningen av den handhållna kameran och de långa tagningarna gör verket mer autentiskt (Minh-Ha, Trinh T. S.80, 1990) Men familjen Beale är utan tvekan en excentrisk familj, det finns något väldigt speciellt att vi ser det vi ser. Vi kommer under ytan på något vi allt som oftast inte får ta del av. Det är en av filmens styrkor, den äkthet att se in i dessa människors liv. Vi får ta del av något som inte är välpolerat utan istället är väldigt rått och unikt. Det finns flera lager hela tiden, det är oftast inte det som faktiskt yttras utan det bakom det verbala. Vilket även går att göra ett argument av hur verket bottenar en del i det performativa (Nichols, Bill. S.206, 2010). För i ärlighetens namn hör vi inte alltid vad de två säger, då de talar i munnen på varandra konstant och de båda har en väldigt grov dialekt med ett speciellt uttal. De båda påstår sig att de inte behöver den andra, men känslan är att de är ytterst beroende av varandra. Little Edie diskuterar ständigt beslut hon tog för deciencer sedan vilket har påverkat henne idag och att om det inte vore för hennes mor vilket hon var tvungen att ta hand om, då skulle hon ha lyckats mycket bättre i livet. Modern har accepterat tillvaron på ett annat sätt och har en hård jargong mot sin dotter att hon inte är speciell och att det inte väntade framgångar för henne. Att hennes liv är vad det är för att hon inte besitter tillräckligt

med talang. Båda verkar störa sig mycket på varandra, men samtidigt när Little Edie lämnar rummet hör vi hur Edith ropar på henne, detta händer i ett flertal scener. Little Edie säger hela tiden hur hon vantrivs och att hon bara vill tillbaka till Manhattan. Little Edie lämnade faktiskt huset några år efter modern bortgång och försökte och misslyckades med en kabare i Manhattan

(<https://www.nytimes.com/1978/01/10/archives/edie-beale-from-grey-gardens-to-reno-sweeney-appeared-in-a-movie.html>). *Grey Gardens* styrka är inte bara att den berättar något om huset och gården, utan den säger något om livet själv. Relationer, drömmar, misslyckanden, medberoende, sorg, glädje och ilska. Det är vad *Grey Gardens* innehåller, förutom en unik och högst udda relation mellan en åldrad moder och medelålders dotter vilket bor tillsammans. Maysles låter subjekten stå i centrum (S.212, 2010).

### 7.3 Agerandet framför kameran

Det speciella med *Grey Gardens* är att det mer känns som att Maysles är på besök än att de dokumenterar i stora drag. Det vi ser skulle inte uppstå utan kameran påverkan, de båda är uppspelade över att visa upp sig inför kameran (S.71, 2010). I en av de första scenerna står Little Edie och kollar på medan trädgårdsmästaren arbetar, hon diskuterar sin klädsel till båda Maysles bröderna, den är väldigt speciell, vilket är ett genomgående tema, hennes kläder och sjal runt huvudet. De för en dialog genom kameran och hon nämner att de skulle kunna "fotografera" såsom hon benämner det från balkongen för att få se trädgården och vattnet. På vägen upp stannar hon de båda och viskar till bröderna om de tror att trädgårdsmästaren var imponerad av hennes kläder. Det materialet som dokumenteras gör det tack vare kameran och när den spelar in fångar vi den verklighet som uppstår (S.70, 2010). Genomgående i filmen är känslan att Little Edie och Edith inte förstår hur det framstår inför kameran, att deras livsstil och personligheter kan framstå väldigt sinnesrubbade vilket jag varit inne på tidigare. Känslan är att Little Edie försöker spela framför kameran, vid ett tillfälle när hon är på vinden för att mata tvättbjörnarna hittar hon en bok och börjar viska igen om att det är märkligt att den ligger där, att saker bara försvinner, att det skulle vara någon form av sabotage mot henne och att allt är en stor konspiration. Det är svårt att förstå vad hon vill förmedla med det hon säger, men det är nästan som att hon försöker skapa dramatik inför kameran för att allt ska framstå mer spännande. Problemet är bara att det är väldigt genomskinligt och att Little Edie inte är speciellt trovärdig (S.9, 2010) Hon spelar inte en roll, hon är sig själv, men spelar framför kameran. Det är genomgående för henne att hon vill visa upp sig för kameran och

spela inför den, men att det under speltidens gång sipprar det igenom hennes riktiga jag. Där hon kan storma ut i tårar eller skrika på sin mor (S.8, 2010).

Little Edie i en kort sekvens visar hon upp sin dans hon gör med en flagga. Hon har ett inövat nummer vilket hon genomför och nynnar på en melodi samtidigt. Little Edie uppträder inför kameran och det påminner om det performativa läget. Det blir likt ett framträdande Little Edie bjuder på. Hon säger sedan hur mycket hon tycker om att Maysles bröderna är där. Det är som att Little Edie får en sådan njutning av att vara framför kameran och få den uppmärksamhet, att hon helt verkar sakna förståelse att hon visar upp sig själv väldigt världsfrånvärd och sinnesrubbad. En naturlig fråga är vad som hade hänt om kameran inte varit där, hade de två agerat överhuvudtaget på samma sätt (S.179,2010)? Likt den performativa stilen ger inte Grey Gardens några svar, det är ingen problemlösningmodell vilket kan synas i andra dokumentära verk. Vi får inga svar, men verket talar om något större i sig själv, det som visas upp talar för en verklighet vilket vi inte tidigare kände till (200, 2010).

#### 7.4 Subjektets självbild

En scen som sticker ut är en av många scener på moderns rum där vi får följa en diskussion kring vem som har tagit hand om modern. Precis innan vi får se det utspela sig på rummet, ser vi Edie stå på balkongen och tittar på ett flygplan med en kikare, likt när hon läser en bok använder hon ett förstoringsglas, Edie verkar behöva glasögon, men hon vill inte acceptera att hon är gammal. Hon är i sina sena femtio år, men agerar ändå likt en tonåring. Little Edie uttrycker att hon känner sig likt en flicka när hon är med modern och att Edith inte ser henne likt den kvinna hon är. Det som sedan händer i scenen är att de diskuterar vem som tagit hand om modern och Albert Maysles frågar vem mannen var som tog hand om Edith. Medan de ställer frågan visar de upp sig själv i bilden genom en spegel för att sedan ha en närbild på Edith i spegeln. Edie blir rasande över frågan och ställer sig i bilden och börjar skälla ut Maysles för att de ens föreslog att någon annan än hon tog hand om hennes mor. David Maysles försöker förklara att det inte var på det sättet hans broder menade, utan att han var mer intresserad över vilken man Edith talade om. Vi märker här tydligt hur känsligt ämne detta är för dottern, att hon blir hotfull och börjar skälla på regissörerna över ett missförstånd. Verket i sig är en väldigt personlig inblick, men det talar också om de väldigt generella med familjedrama (S.244, 2010). De avbryter inte inspelning utan fångar denna hätska stund på

film. Edith är rätt lugn i stunden och förklarar att Edie överdriver då hon inte behövde ta hand om henne. Edie menar att hon offrat många möjligheter för att hjälpa mamman, men Edith förklarar att hon aldrig hade någon chans och att hon inte skulle ha blivit något oavsett, att hon bara skyller ifrån sig och att Maysles slösar tid och film på henne. Filmen låter dessa två personer vara två excentriska karaktärer, samtidigt tar vi med oss att det säger mycket om relationen mellan mor och dotter, psykisk ohälsa, fattigdom etc (Bruzzi, Stella. S.53, 2006).

Den sista stora scenen är i sluttampen av filmen. Edie dukar upp ett bord i hallen och sjunger och dansar samtidigt. Edith stör sig på hur hennes dotter sjunger och vill få henne att sluta sjunga. Little Edie lik en trotsig tonåring fortsätter sjunga medan vi hör hennes mammas gälla skrik och hör hur hon vill få henne att sluta för att hon sjunger fel. Edith säger att om hon inte slutar kommer hon behöva stoppa henne fysiskt och då finns risken att hennes klädesplagg ramlar ner och blottar henne. Det är ett tecken på att Edith inte bryr sig om hon framställs ur en sämre vinkel. Edith håller inte tillbaka bara för att kameran är där, snarare att hon vill begränsa Little Edie inför kameran, att hon inte ska behöva skämmas över sin dotter. Men hon verkar inte ha någon tanke på att hon framställer sig själv elak och högljud. Edie låtsas först inte om sin moder, men sedan när Edith avbryter henne börjar de bråka. Maysles filmar sig själva i spegeln och genom spegelbilden visar de en närbild på en bild på Little Edie när hon var ung vilket var med tidigare i filmen. Mor och dotter skrattar sedan när det sjunger tillsammans, Maysles visar upp detta med en poetisk känsla över det hela, med alla blandade känslor och att se den unga Edies porträtt som något förlorat (Nichols, Bill. S.38, 2010). Edie är då och likt tidigare väldigt nära kameran. Som om att hon vill tydligt synas och höras, Edith ignorerar den mer. Hela scenen slutar med att de börjar bråka med varandra och att Edie fortfarande är upprörd över att en man hade friat till henne och mamman hade skickat bort honom, att det bara är Edith som bestämmer vem Little Edie får träffa. Edie stormar ut i tårar och detta får agera likt filmens klimax. Det sista vi får se är när mamman sjunger i bakgrunden och ur fokus så dansar Little Edie runt i hallen och nynnar på en melodi.

## 8.Slutsdiskussion

-

Den slutsatsen vi kan dra av allt det här är att dokumentärer representerar verkligheten. Olika verk, stilar och regissörer representerar olika delar och vinklar av verkligheten. Vi skulle kunna se det likt den gyllene medelvägen av verklighet och fiktion. Kan vi förstå och integrera med dokumentärfilm likt vad det är, en representation. Samtidigt bygger det på en stor trovärdighet i två bemärkelser, då det ena är att den just behandlar verkligheten och använder dokumentation, likt bevis. Sedan är det att en välgjord dokumentär gör detta på ett skickligt sätt och kommer göra det trovärdigt och övertygande. Vi kan inte ta en dokumentärfilm likt en enfaldig verklighet eller som hundraprocentiga bevis, men det vi kan veta är att en dokumentärfilm där den inte förankrar sig till verkligheten, som ljuger, hittar på, tydligt vinklar och väljer bort viktiga delar kommer snabbt tyna bort. Det går snabbt att motbevis en dokumentärfilm där den visar upp en falsk bild. Slavoj Zizek beskriver verkligheten och fiktionsfilm i *The Pervert's guide to cinema* (Fiennes, Sophie. 2006) på detta sätt "In order to understand today's world, we need cinema. Literally, it's only in cinema that we get that crucial dimension which we are not ready to confront in our reality. If you are looking for what is in reality, more real than reality itself, look into the cinematic fiction." Detta skulle kunna vara hur vi ska anse dokumentära verk. En dokumentär kommer ju aldrig kunna vara objektiv, den kommer alltid vara en slutprodukt av regissörens subjektivitet. Skulle vi se en kameraövervakning från en offentlig plats i två timmar utan någon redigering eller förändring av original materialet skulle det kanske kunna ses likt en objektiv inblick i verkligheten. Problemet är två saker, det första är om det är en helt objektiv inblick, då en myndighet eller liknande har valt var kameran ska sitta, vad de väljer ska synas och vilket de väljer bort, Regissören skulle sedan välja att visa detta material i en film och har valt just den kameran. Sedan nämner Zizek att vi inte är redo att konfrontera vår egen verklighet, det vi får se är i sådana fall människor där de rör sig i en offentlig miljö, är det en inblick i dessa människors verklighet? Eller är det snarare en inblick i människors försök att fungera i ett socialt sammanhang, utan personlighet. Människor som försöker ta sig från punkt A till punkt B? Det är en form av verklighet.

### 8.1 Dokumentärfilm och Realismen.

Vad kan vi då dra för koppling till Realismen och dokumentärfilm? André Bazin benämner i sin bok *What is Cinema?* (Bazin, André. 1967). Intåget av fotografiet i konstvärlden, att då

för första gången få ta del av något som återskapar verkligheten utan påverkan av konstnären. Bazin såg fotografiet likt den mekaniska duplicering av det verkliga, där dennes objektivitet och trovärdighet var hög tack vare bortkopplandet av konstnären. Formalister skulle anse att Bazins tankar var felaktiga, film och fotografier är inte objektiva där konstnären kopplas bort, utan de är precis likt en målning konst. Där konstnären använder sig av en kamera istället för en pensel och deras målarduk är istället fotografiet eller filmen (Elsaesser, Thomas. Hagen, Malte. S.16, 2015). Det är intressant att läsa Bazins tankar kring realism och där förstå varför dokumentärfilm besitter den trovärdighet vilket den gör. Förvånansvärt mycket Bazin argumenterar för går att applicera på mina tre verk. Bazin delade upp det i målningar och fotografier, där vi nu kan se regissörerna som både fotograferna och konstnärer. Men mycket av verken skulle Bazin ifrågasätta realismen i det, när han beskriver en målning på detta sätt "No matter how skillful the painter, his work was always in fee to an inescapable subjectivity. The fact that a human hand intervened cast a shadow of doubt over the image." Denna subjektivitet kommer då också att vara närvarande under en dokumentärfilm och detta sargar ett dokumentärt verk ur en realism synvinkel. Han fortsätter och menar att målningar kommer alltid besitta styrkan i sin färgstarka framställning, men saknar den egenskap att vara en mekanisk återskapande av verkligheten (Bazin, André. S.12, 1967). Jag har redan påpekat det faktum att jag inte anser en dokumentär en mekanisk dubblett av verkligheten, men det tar istället inspiration i konsten styrka att framställa verkligheten ur en färgstarkare verklighet. Det Bazin menar är att ett foto alltid kommer vara trovärdigt då vi trots att vi är kritiska inte ifrågasätter ett foto då den inte har påverkats av en konstnär (S.13, 1967). Där kan vi då se en förklaring till min tes att publiken okritiskt tar till sig en dokumentärfilm som om det vore ren och skär fakta. Den gemene man och kvinna ser en dokumentärfilm likt bevis, för att vi är indoktrinerade redan från realismen att när verkligheten har fångats mekaniskt då är den trovärdig. Bazin ser det som att målningars styrka sitter i att skapa illusioner kring verkligheten, medan fotografiet har sin styrka i att blotta verkligheten. Där ser vi en koppling till dokumentärfilm, det verktyget att kunna blotta verkligheten (S.15, 1967). Där vi får en inblick vi inte annars skulle få, vilket de tre filmerna är ett tecken på. Bazin menar sedan att tack vare fotot representerar världen likt mer än bara konst, det representerar också konstnären. Vilket jag tidigare varit inne på är dokumentärer en representation av verkligheten, filmskaparens verklighet bland annat. Filmskaparens blick för verkligheten. Likt en komplett representation av verkligheten, den perfekta illusionen av världen där ute (S.20, 1967). Dokumentärfilm har sina rötter i det tidiga filmskapandet och det gör att dokumentärfilm kan representera verkligheten på ett sätt som få andra verk och metoder kan

göra. André Bazin har tidigare ställt sig emot för mycket montage och redigering. Frågan är hur Bazin hade ansett att de tre filmerna bejakade realismen. Bazin menar att en filmskapare antingen representerar verkligheten eller "bilden". Men anser samtidigt att användning av montage inte uppnått sin fulla potential (S.24, 1967). Men samtidigt under 1930-talet fick nya tekniker och redigering en större plats vilket Bazin menade kunde förhöja realismen i ett verk (S.33, 1967). För i grund och botten har en dokumentärfilm sina rötter i bland annat realismen. Bazin menar att en film med långa tagningar kan anses som realism (S.27, 1967), vilket stämmer bra in på *Grey Gardens* (1975) och *Ex Libris* (2017), men även några scener ur *Bowling for Columbine*. Det trovärdiga i de dokumentära verken bygger då till viss del på användning av tiden, att låta åskådaren få uppleva det verkliga med tiden genom att inte redigera och låta tagningar förbli långa. Vi kan inte klippa i våra liv och därför finns det en realistisk insyn i ett material vilket inte har blivit manipulerat. Bazin fortsätter och beskriver användning av att använda bilden likt en metafor (S.26, 1967), vilket jag och Bill Nichols har argumenterat för tidigare. Bazin beskriver att bilden blev bedömd inte på vad den adderade till verkligheten, utan istället vad den avslöjar om verkligheten (S.28, 1967). Vilket skulle kunna vara dokumentärfilm i sin essens och är talande för alla filmer där de avslöjar något kring verkligheten.

## 8.2 Vilken verklighet representeras?

Vilken verklighet är det dessa filmer vill visa för oss? Jag ser filmerna på det här sättet, *Ex Libris* vill påminna oss om en verklighet vi alla känner till, *Bowling for Columbine* vill öppna upp våra ögon för en ny verklighet och slå hål på den verkligheten vi trodde var sann och *Grey Gardens* vill visa oss en verklighet vi inte visste om. Samtidigt är alla tre verk deras verklighet. Frederick Wiseman besöker en institution, dokumenterar och visar det han har tagit med sig, vad han anser representerar New York Public Library och slutprodukten är då en inblick i bibliotekets verksamhet, men även en representation av Frederick Wiseman och hans verklighet. *Bowling for Columbine* angriper både ett nationellt problem, men gör det genom specifika händelser och representerar en verklighet för det amerikanska folket, den visar att verkligheten av att vapen skyddar och att svarta är farliga är en falsk verklighet. Den visar en verklighet vilket istället tyder på att detta höga vapenvåldet i USA inte bygger på något annat än en rädsla. Filmen öppnar våra ögon för en ny verklighet, att världen inte är lika farlig som den framställs. Men rädslan gör att vi agerar i affekt och det skapas en fientlig stämning och kultur i ett av världens största land. Men samtidigt är det Michael Moore vi får

följa när han försöker knäcka koden kring varför USA har ett högt antal döda sett till skjutningar. *Grey Gardens* visar då på en verklighet vi inte känner till, vi får en inblick i livet av två människor vi inte annars skulle få ta del av. Vi är nog få som känner oss bekanta med den typen av verklighet som visas upp i filmen. Men en än gång är Maysles bröderna vi får följa när de besöker familjen, vi får se deras inblick i en annan verklighet.

### 8.3 Brist på problemlösning

Bill Nichols beskriver att en vanlig tematik i en dokumentärfilm är att handlingen fungerar likt en problemlösning, att den börjar med ett problem vilket i slutändan får en lösning (S.21, 2010). Detta var något jag inte kunde finna i någon av de tre filmerna. *Ex Libris* (2017) fokuserar mer på storheten i vad en institution är och vad den kan åstadkomma, riktar kritik mot behandlingen av de svarta medborgarna, men visar inte på någon lösning, det slutar inte i någon konklusion. *Bowling for Columbine* (2002) visar på ett tydligt problem, vapenvåldet i USA. Däremot slutar det i en halvdan lösning att K-Mart väljer att sluta sälja en viss typ av ammunition och att Michael Moore ställer Charles Heston till svars för sitt agerande. Uppbyggnaden finns där, men inte i praktiken. Vapenvåldet i USA är fortsatt ett enormt problem i landet. *Grey Gardens* visar upp en infekterad relation mellan mor och dotter, den visar upp deras levnadsförhållande som undermåliga, men samtidigt inte nödvändigtvis problematisk. Fokuset ligger mer på fascinationen i det vi ser och vi känner snarare med karaktärerna, än att se det likt ett problem. Filmen slutar ungefär på samma sätt den börjar, att de båda argumenterar med varandra och är tillbaka på ruta ett. Ur ett rent verklighet aspekt är det också bristfälligt att kräva att något ska vara troget till verkligheten kan publiken inte kräva en lösning på problemet. Problem i livet får inte alltid lösningar, vissa saker fortgår. Den problemlösning aspekten är taget ur fiktionsfilm och gör inget för att värna om det realistiska.

### 8.4 Resultat

Det jag kommit fram till med denna uppsats är att mycket av det Bill Nichols uttryckt i den bok jag refererat till. Jag använde mig av hans benämning av de olika lägena av dokumentärfilm och tycker de fungerar effektivt för att benämna en stil i en dokumentärfilm. Däremot har Stella Bruzzi uttryckt kritik och argumenterar emot Bill Nichols. Hon benämner Bill Nichols och hans tankar kring det han kallar "Voice-of-god" (Bruzzi, Stella. S.49, 2006) och vilket jag anser är en korrekt beskrivning av användningen av "voice-over" men vilket



mest används och är applicerbart på filmer i det förklarande läget och även av de tre filmerna jag analyserat är endast en där ett röstspår används och är tillagt efter dokumenterandet.

Bruzzi menar att det är en väldig förenkling och även jag ställer mig frågande till detta att dokumentärfilm ofta framställer en problemlösning (S.50, 2006). Nu fokuserar även Bruzzi på de förklarande läget och menar att det finns många filmer vilket stämmer in i det läget och använder sig av rösten på det sättet utan att fokusera på en problemlösning. Däremot kritiserar Stella Bruzzi hela familjeträdet av de olika lägena vilket Bill Nichols tog fram och menar att den är bristfällig och inkorrekt (S.48, 2006). Det må stämma till viss del och ingen teori är perfekt, men jag anser att Bill Nichols tankar kring dokumentärfilm är väldigt korrekt och nära min egna åsikt kring konstformen.

## 8.5 Framtida forskning

Avslutande går mina tankar till det faktum att den filmen av dessa tre vilket stod ut mest för mig är Michael Moores. Den stannade med mig längst efter filmens slut, den var mest skickligt genomförd. Den visade på en verklighet och argumenterade för något som förändrade min världssyn något, det gjorde inte de andra filmerna. Den är också överlägsen de andra filmerna i biljettintäkter då *Bowling for Columbine* hade internationella intäkter på uppåt 58 miljoner dollar (<https://www.boxofficemojo.com/release/rl2336654849/>) och de andra två var inte i närheten av det. Det är ändå en viktig aspekt att om filmerna ska beröra, behöver faktiskt personer se verken. Det skulle vara intressant att försöka se vad för påverkan underhållningsvärdet har på en dokumentärfilm som framtida syfte, om det skadar eller förhöjer verklighetsskildringen.

## 9.Sammanfattning:

Denna uppsats fokuserar på verklighets aspekten i dokumentärfilm, men riktar in sig på tre specifika filmer från olika tidsperioder och i olika stilar och lägen. Filmerna i fråga är *Grey Gardens* (Maysles, Albert, Maysles, David. 1975) *Bowling for Columbine* (Moore, Michael. 2002) och *Ex Libris: New York Public Library* (Wiseman, Frederick. 2017). Bill Nichols är den huvudkällan vilket används, slutsatsen är att tankarna och Bill Nichols forskning stämmer överens med det jag kommit fram till, men där jag ifrågasätter aspekten av problemlösning som genomgående i filmerna och ställer mig även frågande till användningen av den i relation till behandlingen av verkligheten. De olika filmerna lyckas bra i sin behandling av verkligheten och besitter en stor trovärdighet. Det är också en stor anledning till att regissörerna och filmerna är så pass högt aktade inom dokumentärfilmssfären. *Ex Libris* är den filmen vilket fokuserar minst på att involvera regissören, följer inte en specifik person. Den använder sig väldigt lite av redigering och ingen yttre påverkan genom effekter i postproduktionen. Filmen försöker inte avslöja något i det den visar upp eller visa på något negativt i grunden, utan visar istället på det positiva i ett bibliotek och låter filmen vara argumentet mot det mer hatiska och polariserade samhället genom att visa en världen i symbios. Men samtidigt visa på subtil kritik mot biblioteket och samtidens behandling av svarta medborgare. *Bowling for Columbine* använder verkligheten och Michael Moore för att visa på sin syn av världen och väljer en tydlig sida i debatten kring vapenlagar i USA. Den besitter ett högt värde rent konstnärligt, den är väldigt redigerad under många stunder och använder sig av flera olika dokumentära tekniker. Den lyckas väldigt väl i det den försöker åstadkomma, men det finns mycket med verket där vi åskådare måste förstå och ta med oss. Exempelvis att den är väldigt vinklad, den propagerar rätt hårt för sin ståndpunkt, den simplificerar ett väldigt komplext problem. Den är väldigt ögonöppnande och bidrar till samhällsdebatten, men ska inte förväxlas med en sanning, utan med en tolkning och tes av den verkliga världen vi lever i. *Grey Gardens* i sin tur är en film om en verklighet vilket vi inte känner till eller får ta del av utan konsten av dokumentärfilm. Vi följer Maysles bröderna där de integrerar med sina två subjekt och de följer mor och dotter, deras relation i det stora huset i östra Hampton. Den en väldigt blandad stil och Maysles syns framför kameran vid flera tillfällen och de två subjekten agerar framför kameran. Det är en rörlig kamera vilket inte är fäst vid ett stativ och som de använder för inzoomning under scenernas gång. Den är osammanhängande och saknar handling, vi får ingen riktig förklaring på vilka det är vi ser.

Jag kommer fram till relativt samma tankar som Bill Nichols när det gäller dokumentärfilm kontra verklighet. Jag är enig med Stella Bruzzi i hennes kritik mot Nichols antydning om att dokumentärfilm oftast använder sig av problemlösning, vilket jag inte riktigt fann i någon av de tre filmerna, samt att rösten av gud vilket Nichols beskriver håller jag med om, men dock i fallet av Michael Moores användning av rösten, då talar han i eget intresse och därför ställer jag mig frågande till viss mån där också. Sedan applicerar jag André Bazins tankar kring realism på dokumentärfilmgenren och de tre filmerna. Försöker tyda vad han hade tyckt kring filmerna och deras behandling av verkligheten och kommit fram till att i mångt och mycket hade han tyckt att framställandet var bra, möjligt inte lika mycket när det gäller Michael Moore i förhållande till de andra två filmerna.

## 10. Referenslista

### Böcker/Artiklar

- Bazin, André. *What is Cinema?* Essays selected and translated by Hugh Gray. University of California Press. 1967.
- Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. Ninth Edition. McGraw-Hill. 2010.
- Bruzzi, Stella. *New Documentary*. Second Edition. Routledge. 2006.
- Elsaesser, Thomas. Hagener, Malte. *Film Theory: An introduction Through the Senses*. Second edition. Routledge. 2015.
- Minh-Ha, Trinh T. "Documentary Is/Not a Name." *October*, vol. 52, 1990, pp. 77–98. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/778886](http://www.jstor.org/stable/778886). Accessed 7 Jan. 2021.
- Nichols, Bill. *Introduction to documentary*. Second Edition. Indiana University Press. 2010.

### Filmer och Serier:

- *Bowling for Columbine*. Moore, Michael. 2002
- *Estonia - fyndet som ändrade allt*. Evertsson, Henrik. 2020
- *Ex Libris: New York Public Library*. Wiseman, Frederick. 2017.
- *Grey Gardens*. Maysles, Albert. Maysles, David. Hovde, Ellen. 1975.
- *I am Greta*. Grossman, Nathan. 2020
- *The Pervert's Guide to Cinema*. Fiennes, Sophie. 2006
- *The Social Dilemma*. Orłowski, Jeff. 2020)
- *Tiger King*. Goode, Eric. 2020
- *Trump Card*. D'Souza, Dinesh. Schooley, Bruce. 2020
- *Workers Leaving the Lumière Factory* (Lumière, August, Lumière, Louis. 1895)

### Hemsidor:

- Box Office Mojo. *Bowling for Columbine*. Länk: <https://www.boxofficemojo.com/release/rl2336654849/> hämtad: 2021-01-07
- Ny Times. *Edie Beak: From Grey Gardens to Reno Sweeny* <https://www.nytimes.com/1978/01/10/archives/edie-beale-from-grey-gardens-t-o-reno-sweeney-appeared-in-a-movie.html> hämtad 2021-01-07

- Vanity Fair. Frederick Wiseman on his Latest Film, *Ex Libris*, and His 50-Plus-Year Career. Länk:

<https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/09/frederick-wiseman-documentary-new-york-public-library-ex-libris> hämtad: 2021-01-07