

# **Skapandet av en metod för att filma en dokumentär som en enmannaproduktion**

En dokumentärproduktion

Maria Grönholm

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Informations- och medieteknik
Identifikationsnummer:	4844
Författare:	Maria Grönholm
Arbetets namn:	Skapandet av en metod för att filma en dokumentär som en enmannaproduktion En dokumentärproduktion
Handledare (Arcada):	Johnny Biström
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>Mitt examensarbete är en kombination av teori och en rapportering av det som har gjorts i praktiken, vilket har skapat min metod för hur jag har filmat en dokumentärfilm ensam. Jag har forskat hur jag kan skapa en enmannaproduktion, jag har även filmat en dokumentär och därefter har jag noggrant skrivit hur jag gjorde det i praktiken. Den teoretiska delen är baserad på vetenskapligt forskande i litteratur och nätbaserade källor. Syftet med arbetet är att ta reda på hur man ensam kan filma en dokumentär och hur den påverkas av det, samt vilka begränsningar som framkommer i processen. Själva inspelningemetoden baserar jag på den kunskap som litteraturen och källorna gett mig, och den baserar sig även på erfarenhet som jag har haft från tidigare inspelningar. I hela produktionen var jag tvungen att skraddarsy hela produktionsmanskapet till enbart en roll, både för den teoretiska och praktiska delen. Den här delen var även där den största begränsningen kom fram: att enbart vara en person under en produktion. Arbetet börjar med en genomgång av planeringen av dokumentären och som sedan går över till själva produktionen och dess olika delar och därefter post-produktionen. Varje del går igenom de grunderna som jag baserar på den litteratur och de källor som jag använt. Därefter skriver jag hur jag tacklat de problem som uppstått och vilka beslut jag tog för att framskrida i produktionen. Slutligen skriver jag om de mål jag har nått och vilka svar jag har kommit fram till i mina forskningsfrågor. Jag analyserar och utvärderar mitt arbete och hela processen som skapat dokumentären.</p>	
Nyckelord:	Dokumentär, enmannaproduktion, metod, planering, produktion, post-produktion, inspelning, filmning
Sidantal:	57
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Information and media technology
Identification number:	4844
Author:	Maria Grönholm
Title:	The creation of a method to film a documentary as a one man production A documentary production
Supervisor (Arcada):	Johnny Biström
Commissioned by:	
Abstract:	
<p>My final thesis is a combination of theory and reporting of what has been done in practice and together it created my method on how to film a documentary as a one man production. I did research in how to create this kind of documentary and I also filmed it and afterwards I wrote thoroughly how I actually did it. The theoretical part is based on scientific research in literature and internet based sources. The purpose of the final thesis was to find out how to film a documentary on one's own, how the documentary is affected by working alone and finally what limitations emerges during the process. The filming method itself is based on the knowledge the literature and sources gave me, it is also based on the experience that I have gathered during previous productions. During the whole production I had to customise the whole film crew into one person, for the theoretical part as well for the practical part. This was also where the biggest limitation occurred: to be solely one person during a production. However, the final thesis goes through the pre-production of the documentary and afterwards goes over to the production and its different parts and ultimately, the post-production. Each part reviews the basics that are based on the literature and sources I used. Thereafter, I wrote how I tackled problems that occurred and which decisions I made to proceed in the production. Finally, I wrote about the goals that I achieved and what answers I came up with for my research questions. Additionally, I also analysed and evaluated my work and the whole process that created the documentary.</p>	
Keywords:	Documentary, one-man-production, method, pre-production, production, post-production, filming
Number of pages:	57
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

OPINNÄYTE	
Arcada	
Koulutusohjelma:	Informaatio- ja mediatekniikka
Tunnistenumero:	4844
Tekijä:	Maria Grönholm
Työn nimi:	Menetelmän luominen dokumenttielokuvan kuvaamiseksi yhden henkilön tuotantona Dokumenttielokuvatuotanto
Työn ohjaaja (Arcada):	Johnny Biström
Toimeksiantaja:	
<p>Tiivistelmä:</p> <p>Lopputyöni on yhdistelmä teoriaa ja raportti siitä työstä jonka olen käytännössä tehnyt, ja joka loi minun menetelmäni miten kuvasin dokumenttielokuvan yhden henkilön tuotantona. Tutkin miten tällainen dokumenttielokuvan tulisi tehdä, kuvasin sen ja jälkepäin kirjasin perusteellisesti miten olin tehnyt sen. Teoreettinen osuus perustuu tieteelliseen tutkimukseen lähteistä kirjallisuudessa ja internetissä, Lopputyön päämäärä oli löytää tapa kuvata dokumenttielokuva yksin, ja selvittää miten tämä vaikuttaa dokumenttielokuvaan, ja samalla selvittää mitkä rajoitukset ilmenee tämän prosessin aikana. Kuvausmenetelmäni perustuu tietoihin jotka sain lähteistäni, ja myös omiin kokemuksiini aikaisemmista tuotannoistani. Koko tuotannon aikana minun oli sovitettava koko kuvaushenkilöstö yhteen henkilöön, sekä teoriassa että käytännössä. Seikka että tein tämän työn yksin, oli myös koko lopputyöni suurin rajoite. Siitä huolimatta, päätöstyöni kostuu dokumenttielokuvan suunnittelusta, toteutuksen eri osioista, ja viimeistelystä. Jokainen osa arvioi kirjallisuudesta ja muista lähteistä saamiani perusteita. Tämän jälkeen kirjoitin miten ratkaisin kohtaamani ongelmat, ja mitä päätöksiä tein jatkaakseni tuotantoa. Lopuksi, kirjoitin mitkä tavoitteet saavutin, ja mitä vastauksia sain tutkimuskysymyksiini. Tämän lisäksi analysion ja arvioin työtäni ja koko prosessia joka loi tämän dokumenttielokuvan.</p>	
Avainsanat:	Dokumenttielokuva, elokuva, suunnittelu, tuotanto, menetelmä, yhden miehen tuotanto, editointi
Sivumäärä:	57
Kieli:	Ruotsi
Hyväksymispäivämäärä:	

# INNEHÅLL

<b>1</b>	<b>Inledning.....</b>	<b>9</b>
1.1	Bakgrund .....	9
1.2	Syfte och mål.....	9
1.3	Metoder .....	10
1.4	Avgränsning.....	10
<b>2</b>	<b>Planering .....</b>	<b>11</b>
2.1	Manuskript.....	11
2.2	Bildmanus.....	13
2.3	Tagningslista .....	15
2.4	Tidtabell .....	16
2.5	Utrustning .....	17
2.5.1	<i>Kamera</i> .....	18
2.5.2	<i>Objektiv</i> .....	19
2.5.3	<i>Stativ</i> .....	20
2.5.4	<i>Ljudinspelare</i> .....	21
2.5.5	<i>Mikrofon</i> .....	22
2.5.6	<i>Hörlurar</i> .....	23
<b>3</b>	<b>Inspelning.....</b>	<b>24</b>
3.1	Filmning .....	24
3.1.1	<i>Komposition</i> .....	25
3.1.2	<i>Kamerarörelser</i> .....	27
3.1.3	<i>Handhållen kamera eller på stativ</i> .....	28
3.1.4	<i>Inklippsbilder</i> .....	30
3.2	Audio .....	33
3.2.1	<i>Berättarröst</i> .....	33
3.2.2	<i>Atmosfärljud</i> .....	34
3.2.3	<i>Synkronisering</i> .....	35
3.3	Intervju .....	36
3.3.1	<i>En bra intervjuare</i> .....	36
3.3.2	<i>Att ställa frågor</i> .....	37
3.3.3	<i>Att ge deltagarna rikting</i> .....	38
<b>4</b>	<b>Post-produktion .....</b>	<b>40</b>
4.1	Råklippet.....	41
4.2	Struktur och dramaturgi .....	41
4.3	Rytm .....	42

4.4	Övergångar.....	44
4.5	Färgkorrigering .....	45
4.6	Grafik .....	49
4.7	Audio .....	50
<b>5</b>	<b>Analys och utvärdering .....</b>	<b>51</b>
5.1	Begränsningar .....	51
5.2	Utvärdering .....	52
5.3	Resultat .....	52
<b>6</b>	<b>Slutsatser .....</b>	<b>54</b>
	<b>Källor .....</b>	<b>56</b>

## Figurer

Figur 1 Början av mitt manuskript för min dokumentär (Maria Grönholm, 2014).....	12
Figur 2 En del av mitt bildmanus för min dokumentär (Maria Grönholm, 2014).....	14
Figur 3 Ett exempl på en tagninglista (Ozer, 2006) .....	15
Figur 4 Min ursprungliga tagningslista för min dokumentär (Maria Grönholm, 2014). 16	
Figur 5 En del av utrustningen: ljudinspelaren, kameran och en del av stativet (Maria Grönholm, 2014) .....	18
Figur 6 X/Y tekniken för mikrofoner (zoom.co.jk).....	22
Figur 7 MS tekniken för mikrofoner (zoom.co.jk).....	23
Figur 8 Exempel på kompositionen i bilden för intervjun. I bilden: Malin Holmlund (Maria Grönholm, 2014) .....	26
Figur 9 I figuren visar jag hur jag ställde upp utrustningen inför den ena intervjun och figuren visar även bland annat vilken vinkel kamrena hade (Maria Grönholm, 2014)..	30
Figur 10 Exempel på en inklippsbild. När denna bild syns i dokumentären pratas the om att travhästen tränas på flat mark (Maria Grönholm, 2014) .....	32
Figur 11 Editeringen i Adobe Premiere Pro (Maria Grönholm, 2015) .....	40
Figur 12 Skillnaden i färgkorrigeringen i molnigt väder. Färgkorrigeringen syns på den vänstra sidan och det ursprungliga på högra sidan (Maria Grönholm, 2015) .....	47
Figur 13 Skillnaden i färgkorrigeringen i soligt väder. I den övre delen av bilden syns färgkorrigeringen och på den nedre delen av bilden är den ursprungliga versionen (Maria Grönholm, 2015) .....	48
Figur 14 Ett exempel på den grafik som jag använde i min dokumentär (Maria Grönholm, 2015) .....	49

## FÖRORD

Under min tid på Arcada fattade jag tycke för filmning och under fyra år har jag både via föreläsningar och jobberfarenhet lärt mig att planera, skapa och editera rörligt bildmaterial. En längre tid hade jag velat göra en kortfilm och i och med mitt examensarbete såg jag min chans. Längre funderade jag på vad jag skulle filma och jag kom relativt snabbt fram till att det skulle bli en dokumentär. Delvis var orsaken att jag visste att jag skulle göra detta arbete ensam och genom att göra en dokumentär skulle detta vara möjligt.

Jag ringde upp min ridinstruktör och frågade ifall jag fick filma och intervjua henne och hennes man om deras sätt att träna sina travhästar. Hon var med på det och jag berättade hur allting skulle gå till och att det skulle filmas på sommaren. Filmandet blev aningen uppskjutet på grund av en fruktansvärd olycka, och jag vill hjärtligt tacka Malin och Ivar Holmlund som ändå ställde upp för mig och var en del av ett mycket viktigt arbete i mitt liv.

Jag vill även tacka Jenny som läste igenom min text så att den slutgiltiga versionen skulle vara den bästa möjliga. Jag vill även tacka Enver som stött mig igenom hela arbetets gång.



# 1 INLEDNING

## 1.1 Bakgrund

Filmning och dokumentärer görs runt om i världen men i och med dåliga ekonomiska tider och krympande budgeter har även filmbemanningen minskat. Allt mer börjar det synas filmer som gjorts av enbart några personer och till och med enbart en person. Delvis har det även blivit en trend för privatpersoner att filma själva och dagens kameror har gjort det fullt möjligt, både med tanke på deras storlek och pris. Av dessa orsaker ville jag skriva om någonting som är aktuellt och modernt just nu och jag ville pröva att göra någonting lite annorlunda och därtill utmana mig själv. Därför beslöt jag mig för att arbeta på egenhand och göra en enmannaproduktion från början till slut utan någon annans hjälp.

## 1.2 Syfte och mål

Syftet med detta arbete är att undersöka hur en dokumentärfilm påverkas av att den är filmad av en enmannaproduktion och hur jag anpassat teorin till praktiken. Målet är att på egenhand kunna skapa en dokumentärfilm genom att forska i litteratur och internetbaserade källor, som kommer att vägleda mig igenom de olika delarna i produktionen. Detta kommer slutligen att skapa min metod hur jag filmar en dokumentär på egen hand.

De huvudsakliga forskningsfrågor för detta arbete är:

- Hur påverkas en dokumentärfilm av att den filmas och editeras ihop av enbart en person?
- Hur kan jag filma en dokumentär som en enmanna produktion?
- Vad är begränsningarna med att ensam filma en dokumentär?

Jag strävar till att få en dokumentär på 20 minuter som har en röd tråd och en bra struktur. Jag vill skapa en film som ger mig utmaningar i hela produktionsprocessen. Därtill vill jag att bilden som jag filmar är tydlig och snygg. Ljudet som jag bandar in

skilt vill jag att skall vara så brusfritt som möjligt. Med mitt arbete vill jag kunna bevisa för andra och för mig själv att en snygg och välgjord enmannaproduktion är fullt möjlig.

### **1.3 Metoder**

En stor del av arbetet baserar sig på grunderna i hur man filmar dokumentärer och kortfilmer och för det har jag använt mig av information från litteratur. Delar i den litteratur som jag hittade, kunde jag inte använda mig av på grund av att teknologin som förklarades var föråldrad i jämförelse med den teknologi som jag använder. Jag hittade mycket aktuell information från internetbaserade källor, som hjälpte mig att grundligt visionera och förstå de olika delarna i produktionen. Bland annat vände jag mig till dessa källor för att hitta hur man filmar på egenhand och mera ingående delar som jag skrev om.

Slutligen använder jag mig även av den kunskap som jag fått på Arcada, Institute of Technology Tallaght samt av egen erfarenhet som jag har fått när jag har filmat för YLE och Autoliitto. Därtill använder jag mig av den utrustningen som jag själv äger och dessutom fick jag en ljudinspelare till låns för min produktion.

Sättet jag skriver den skriftliga delen av mitt arbete är en genomgång av en produktion från planering till att filmen är färdigt editerad. Jag börjar med att ta fram hur man kan eller skall göra en specifik del och därefter har jag skrivit hur jag gjorde den delen och hur jag löste de problem som uppstod när jag skulle arbeta ensam i den praktiska delen, när en stor del av litteraturens innehåll var för ett helt filmmanskap.

### **1.4 Avgränsning**

Jag kommer att begränsa mitt arbete till enbart de områden som jag kommer att använda mig av i min produktion, eftersom ämnet annars skulle bli alltför brett. På grund av att jag kommer att filma allting utomhus kommer jag inte att använda mig av något annat ljus än det naturliga ljuset och av den orsaken kommer jag inte att skriva om ljus. Jag tar inte heller upp bildstorlekar i kameran, eftersom det inte fanns en variation av dem i intervjuerna. Därtill, berättar jag enbart om de mikrofoner som jag använder under inspelningen, för att inte dra ut onödigt på sådant som inte har med min produktion att

göra. Dessutom berättar jag inte heller om de olika rollerna i produktionsmanskapet, trots att jag tillämpar alla roller till en, men mitt arbete koncentrerar sig på hur jag filmar dokumentären. Jag valde dessutom att utelämna musik från min dokumentär och i och med det skriver jag ingenting om det i den vetenskapliga texten.

## **2 PLANERING**

Ett av de största målen i planeringen är att försöka förutse allting som kan gå fel under inspelningen. Detta gör det möjligt att kunna förbereda sig för att reagera på händelser som inte kan förutses och händelser som är utom räckhåll för kontroll. Det är i planeringsskedet som man lägger tid på att forska och utveckla idén för produktionen och bestämma hur den skall se ut. Men trots allt är det viktigaste i det här skedet att manuskriptet blir skrivet på bästa möjliga sätt. I planeringsskedet kan det aldrig göras för lite arbete, ju mera det förbereds, desto lättare kommer produktionen att vara. (Rea & Irving, 2001 s.25) Ju mera man förbereder, desto snabbare går det att filma, eftersom det finns information till hands som berättar vad som skall filmas var, när och hur. (Rabiger, 2004 s.340)

### **2.1 Manuskript**

Det första steget i en produktion är att skapa ett manuskript och utan ett välskrivet sådant är det svårt att skapa en bra film. Ett manuskript fungerar som en guide genom produktionen och som en plan för den slutliga filmen. Från manuskriptet fås det bland annat kännedom om berättelsen, dess roller, filmplatser och den slutliga längden. En kortfilm kräver dock ett kortare manuskript, vilket är svårare att skriva, eftersom en kortare film enbart har tid att utforska ett ämne och bör vara fokuserad, specifik och simpel. (Rea & Irving, 2001 s.11-12)

Ett vanligt sätt att skriva ett manuskript för en dokumentär är på en sida med två kolumner. På den ena sidan är det visuella listat och på den andra är ljudet listat. Genom att föreställa sig dessa två tillsammans ger det en uppfattning om händelseförloppet i filmen. (Rea & Irving, 2001 s.12) Ett manuskript representerar med andra ord händelser och dramatiska stunder i berättelsen som måste förändras till bild. (Rea & Irving, 2001 s.17) En dokumentärs berättelse kan ändras och ta en annan riktning än den

ursprungliga versionen, och därför bör materialet handlas med flexibilitet då det gäller dokumentärer. Av den orsaken är manuskriptet ett oavslutat arbete och enbart en del av filmtillverkningsprocessen. (Rea & Irving, 2001 s.12)

De visuella delarna i filmen kan bestå av kombinationen av intervjuer, akryfilmer och inklippsbilder. Att skriva ett manuskript inkluderar att skapa de svar som förutses att filmas. Genom att skriva manuskriptet kan frågor förberedas och de kommer att hjälpa den som intervjuas att svara på frågorna enligt en specifik design. (Rea & Irving, 2001 s.23)

<u>BILD</u>	<u>AUDIO</u>
<b>1</b> Första bilden av travhäst som rids, statisk Grafik syns i bilden, tonar in och ut	Ljudet från ridningen hörs Det inkommande klippets ljud börjar höras innan
<b>2</b> Malin syns i bilden och pratar om skillnaden mellan trav- och ridhästar	Ljudet från zoomen
<b>3</b> Första inklippsbilden visar Malin och Ivar i stallet där de förbereder en travhäst för träning	Inget ljud från inklippsbilden
<b>4</b> Malin berättar om hur hon började med travhästar	Ljudet från zoomen
<b>5</b> Inklippsbild från stallet där Malin och Ivar fortsätter att förbereda travhästen för träning	Inget ljud från stallet,
<b>6</b> Inklippsbild från när Ivar kör ut ur stallet med travhästen	Ljudet hörs när Ivar kör ut med travhästen ur stallet
<b>7</b> Inklippsbild där Malin hämtar in följande travhäst för ridning/longering	Svagt ljud från inklippsbilden

Figur 1 Början av mitt manuskript för min dokumentär (Maria Grönholm, 2014)

Jag hade aldrig skrivit ett riktigt manuskript förut, vilket ledde till att jag tog mycket hjälp av litteraturen som förklarade hur jag kunde gå tillväga. Men jag skrev manuskriptet med bilder av händelseförlopp i filmen som jag hade i huvudet. Jag beslöt mig för att följa de direktiv som jag hittade i litteraturen. Likväl visste jag redan i ett tidigt skede att mitt manuskript skulle bli rätt kort, eftersom jag inte direkt bestämde dialogen. Jag frågade enbart frågorna, vilket betydde att jag bara visste de svar som jag var ute efter. Trots det kunde det ändå dyka upp sådana svar som jag inte hade förberett mig för eller som jag hade förväntat mig. Med tanke på det tog berättelsen delvis en annan riktning än mitt ursprungliga manuskript. Jag fick enbart vara flexibel med det material som jag slutligen fick, vilket för mig inte var ett större problem eftersom jag

förutspådde att detta skulle hända. Jag beslöt mig även att för att göra manuskriptet i två kolumner och en del av mitt manuskript kan ses i figur 1.

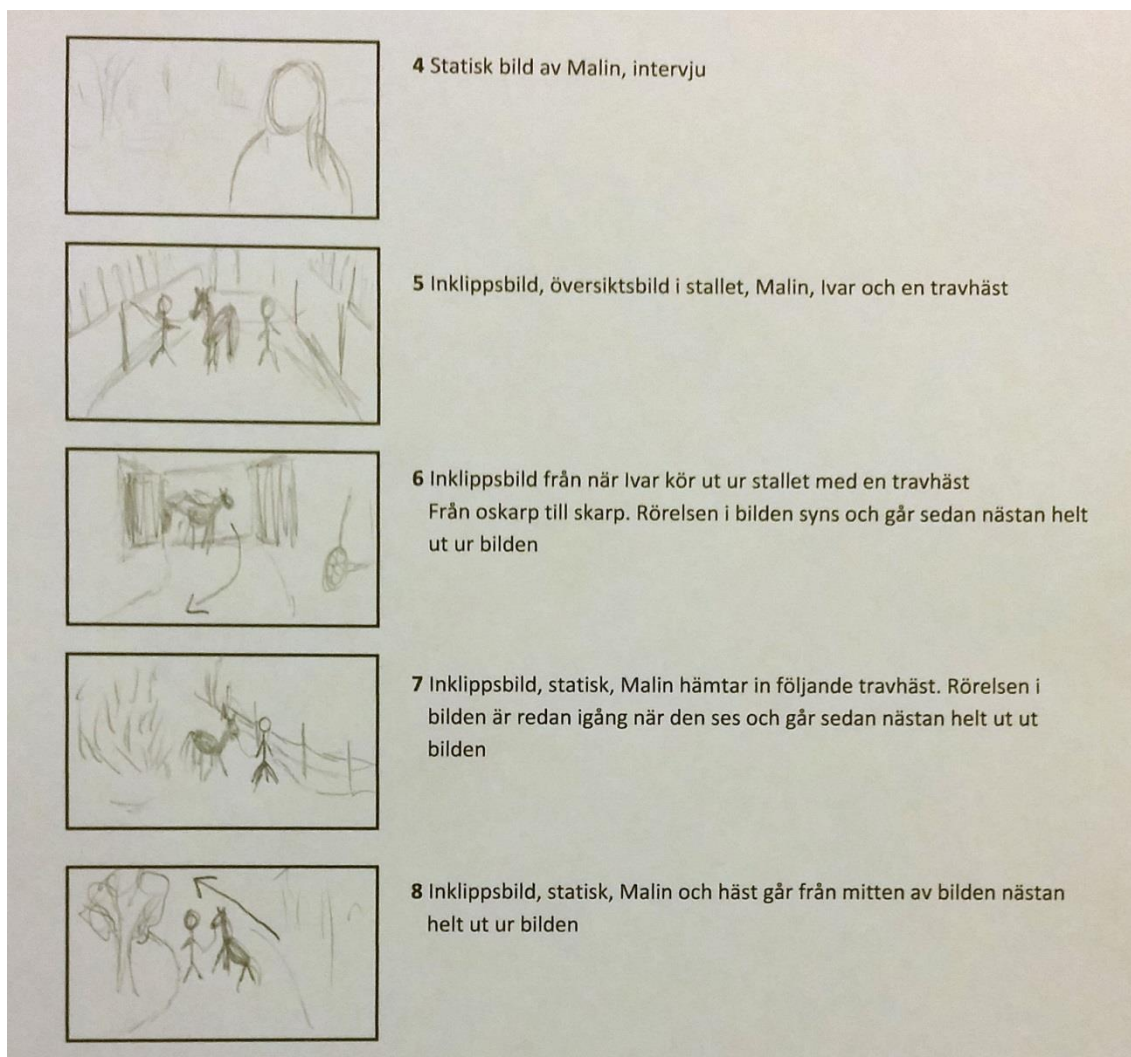
## 2.2 Bildmanus

Ett sätt att förbereda produktionen är att skapa ett bildmanus, som är upplagd som en serie av sketcher, i vilka varje grundscen och varje uppläggning av kameran är illustrerade som en serietidning i svart och vitt. Detta gör det lättare att visuellt se berättelsen innan den spelas in. Tillika är det inte nödvändigt att ha ett bildmanus för en dialogscen, men det är kritisk för en scen med en rörlig händelse. (Rea & Irving, 2001 s.43-44) När ett bildmanus ritas indikeras panoreringar och tiltningar genom att rita några bilder med pilar som pekar från en till en annan. Detta innebär kamerans rörelse. (Rea & Irving, 2001 s.161)

Ett bildmanus skall användas för att påminna om saker som behöver hända i scenen. Bildmanuset är även nödvändigt eftersom det är det enda sättet att visualisera det som skall adderas till postproduktionen, exempelvis specialeffekter. Ett bildmanus behöver inte ha fint ritade bilder, eftersom det inte hänvisar till att bildmanuset är bra och publiken kommer aldrig att se det. (Ward, 2001 s. 253)

Bildmanuset är en visualisering av produktionen på papper som består av ett flexibelt sätt att utarbeta sekvenser, ramar och kopplingar mellan bilder innan det sätts igång med själva inspelningen. Bildmanuset är indelat i tre delar: bild, instruktioner och tagningsnummer. Det huvudsakliga objektet i bilden är skissat i en ruta. Skissen kan vara från enstaka drag av pennan till ett fotografi. Ju mer noggrann bilden är, desto mer användbar kommer bildmanuset att vara för att lösa problem under planeringskedet och inspelningen. Utrymmet under rutan för instruktioner kan innehålla information om kamerarörelser. Numret på bilden måste vara det samma som i manuskriptet. Ifall någon scen tas bort, skall numret på både manuskriptet och bildmanuset ändras. Varje scen skall ha en egen ruta i bildmanuset och vissa scener kan behöva flera bilder ifall det exempelvis är frågan om en panorering där både början och slutet visas. Ordningen på bilderna i bildmanuset kan ändras tills den bästa möjliga sekvens nås. (Musburger, 1991 s.92)

När kännedomen för det egna bildmanuset är starkt, vet man precis vilket objekt, vilken rörelse och vilka ändamål varje tagning skall ha. Detta gör det möjligt att spara tid under inspelningen och man får de resultat som förväntats att börja editera med. (Crisp, 1998 s.62-63)



Figur 2 En del av mitt bildmanus för min dokumentär (Maria Grönholm, 2014)

Jag skapade mitt bildmanus för hand, där jag skissade upp bilder på hur jag visionerade min dokumentär. För varje bild visade jag hur klippet börjar och hur det slutar, antingen genom att rita en pil för att beskriva rörelsen eller genom att ha två olika bilder, där rörelsen börjar och en där den slutar. Under varje bild finns det en beskrivning av bilden: var, med vem och ett tagningsnummer som är det samma som i tagningslistan. Jag hade betydligt mera rutor för bilderna med rörelse, eftersom de måste förklaras och det fanns mera av dem att filma, jämfört med intervjun där det var två tagningar.

Bildmanuset hjälpte mig under inspelningen, eftersom jag då visste vad jag skulle filma och ingenting blev bortglömt. Detta gjorde även att arbetet under inspelningen var väldigt effektivt.

## 2.3 Tagningslista

En tagningslista är en lista på bilder som är nödvändiga för en specifik sekvens. De tyder på att bildmanuset prioriteras så att en tagningslistabeskrivning kan bli fastslagen från denna lista. Tagningslistan är inte en lista av kamerans placering, det vill säga varje gång kameran rör på sig, utan är däremot en detaljerad lista på varje tagning. Exempelvis kan kamerans objektiv bytas men ändå filmas från samma ställe och på grund av detta kan det behövas flera bilder från en uppställning. (Rea & Irving, 2001 s.44)

På en tagningslista är det nerskrivet vilka bilder som man planerar att spela in varje dag. Man kan försäkra sig om att allting som planerades att filmas blev inspelat genom att kryssa för de tagningar som man spelade in. (Rea & Irving, 2001 s.150)

Shot #	Duration	Purpose	Description
1-5	20-30 seconds each	Diverse clients	Patient shots (at least five patients of varying age and ethnic background)
6-9	20-30 seconds each	Wide practice	Shots of physician performing different diagnostic procedures (three or four) or using different devices
10-13	20-30 seconds each	Infrastructure	Shots of the physician working with nurse, on the computer system and with dictating machine
14-16	20-30 seconds each	Reasonable working hours	A shot of the physician turning out office lights, leaving building and getting into car
17	2 minutes	Ambient noise	Shot of nothing (call it a <i>Seinfeld</i> shot) to capture ambient audio to use during editing
18	5-10 seconds	Continuity	A shot showing the clinic building
19	5-10 seconds	Continuity	A shot of the clinic sign
20	Multiple, 5-10 seconds each	Continuity	Shots of the interviewer reacting to the subject's answer
21	As necessary	Continuity	Shots of the interviewer asking questions

Figur 3 Ett exempel på en tagningslista (Ozer, 2006)

När man börjar filma ska det alltid börjas med en tydlig vision av vad filmen kommer att se ut från början till slut. För att åstadkomma det behövs det en tagningslista som i figur 3. Ordningen på tagningarna spelar inte så stor roll, eftersom de lätt kan placeras någon annanstans i editeringen. Det kritiska är att listan skall skapas och tagningarna skall filmas. Ofta är tagningarna på en sådan här lista de nödvändiga och väsentliga

tagningarna som måste komma med för att kunna berätta historien. Dessa bilder kan inkludera inklippsbilder utöver det primära, som kan vara en intervju. (Ozer, 2006)

Jag gjorde min tagningslista digitalt och printade ut den så att jag kunde ha med den under inspelningsdagen och efter hand kunde jag kryssa för de olika tagningarna. Jag gjorde tagningslistan enkel, så att den skulle vara snabb och lätt att läsa. Jag hade olika kolumner som tydligt visade numret, längden och orsaken till varje tagning samt en kort beskrivning. Tagningslistan var behändig att ha till hands och den hjälpte mig märkbart under inspelningen. Figur 4 visar hur min tagningslista såg ut innan inspelningen började.

Tagning #	Längden	Orsak	Beskrivning
1	40 minuter	Intervju	Malins intervju. Bakgrund, metoden, exempel m.m.
2	15 minuter	Intervju	Ivars intervju. Bakgrund och hur han ser på metoden, exempel.
3 till 4	15 sekunder	Inklippsbild	Hämta in häst från hagen (Whatever)
5 till 7	15 sekunder	Inklippsbild	Visar vad hästens muskler och leder ligger (Whatever)
8 till 10	15 sekunder	Inklippsbild	Göra hästen färdig (Whatever)
11 till 15	15 sekunder	Inklippsbild	Longering och kavalettin (Whatever)
16 till 17	15 sekunder	Inklippsbild	Går i skogen (Whatever)
18 till 20	15 sekunder	Inklippsbild	Föra ut hästen (Whatever)
21	15 sekunder	Inklippsbild	Göra travhäst färdig (Dansken)
22	15 sekunder	Inklippsbild	Köra hästen ut ur stallet (Dansken)
23 till 25	15 sekunder	Inklippsbild	Ivar kör på travbanan (Dansken)
26 till 28	15 sekunder	Inklippsbild	Ivar kör upp från travbanan (Dansken)
29 till 30	15 sekunder	Inklippsbild, panorering	Panorering över hagarna
31	15 sekunder	Inklippsbild	Vermo
32 till 45	15 sekunder	Inklippsbild	Malin rider (Dark Force)
46	15 sekunder	Inklippsbild	Malin rider, långt ifrån skarp (Dark Force)
47	15 sekunder	Inklippsbild	Malin rider, långt ifrån oskarp (Dark Force)

Figur 4 Min ursprungliga tagningslista för min dokumentär (Maria Grönholm, 2014)

## 2.4 Tidtabell

När en filminspelningstidtabell görs bör man ta itu med förutsebara svårigheter som exempelvis ostadigt väder eller otillgänglighet för någon medverkande. (Rabiger, 2004 s.212) För att förbereda inspelningen bör man komma ihåg att undersöka filmstället för problem, vilket tar extra tid. För kamerans skull bör ljuset granskas, när det är som bäst och varifrån det kommer och hur det förflyttar sig under dagen. För ljudet är det viktigt att undersöka ifall det ekar på filmstället. Detta kan man göra genom att klappa händerna kraftigt en gång och lyssna efter ett eko. Ifall det ekar lönar det sig att fundera



på ett annat ställe. Annat som kan tid är att ta reda på vad som finns i närheten av filmstället som kan störa ljudet för inspelningen. (Rabiger, 2004 s.251-252)

Att kunna estimerar hur länge varje scen kommer att ta att filma kommer enbart med erfarenhet. I princip tar det längre än man skulle tänka sig att göra ett noggrant arbete. Till och med en intervju på enbart tjugo minuter kan ta upp till tre timmar att spela in. Allting tar tid att göra, att förflytta sig till ett nytt filmställe, ta ner och lägga upp kameran igen. Vanligtvis är filmmanskapet snabbare ju längre man har kommit i inspelningen, eftersom det tar en tid att vänja sig och tills man får en rutin. En halvtimmes dokumentär kan ta mellan tre till åtta dagar att spela in, beroende på hur mycket det skall resas mellan de olika filmställena och hur mycket utrustning det finns med. (Rabiger, 2004 s.252)

Då jag började planera tidtabellen inför inspelningen var jag tvungen att hitta en lämplig dag som passade mig, de som jag intervjuade och som förhoppningsvis inte var en regnig dag. Filmstället var bekant och jag visste redan från förut och det var att stället är väldigt öppet med omliggande åkrar, vilket kunde förorsaka oönskade bakgrundsljud och eko. Det fanns inget eko men det hördes lätt ljud från de närliggande ställen. Jag lade ungefärligt ner en timme för att göra intervjuerna. Resten av materialet planerade jag cirka en timme till två timmar, inkluderat all förflyttning från ett filmställe till ett annat. Hela inspelningen fördelades ut på tre dagar.

## **2.5 Utrustning**

Det behövs varken en dyr eller den allra nyaste utrustningen för att en film skall bli bra, speciellt i ett tidigt stadium. (Rabiger, 2004 s.287) Omfattande och fascinerande studier kan omedelbart bli möjliga genom att till och med använda en enkel utrustning. (Rabiger, 2004 s.12)

In min produktion beslöt jag mig för att använda den utrustningen som jag själv hade från början. Utrustningen är ursprungligen avsedd för stillfotografering, men speciellt med kameran var det viktigt för mig att den även kunde filma med bra kvalitet. Den enda utrustningen som jag lånade inför produktionen var ljudinspelaren.



Figur 5 En del av utrustningen: ljudinspelaren, kameran och en del av stativet (Maria Grönholm, 2014)

### 2.5.1 Kamera

Att filma med en digital systemkamera ger en enorm frihet under inspelningen och de är kapabla att filma material som ser professionellt ut, samtidigt som de är billigare och mera tillgängliga än den genomsnittliga professionella filmkameran. (Brown, 2011) En stor fördel med en systemkamera är att den inte är lika skrämmande för de personer man filmar, jämfört med en stor filmkamera. Folk är vana vid systemkameror för fotografering, vilket betyder att de är mera avslappnade och de har lättare att vara sig själva och därtill lyckas man då filma mycket naturligare material. (Cambourne, 2012)

En annan fördel med en systemkamera är att den kan tas fram när som helst och direkt börja filma med den. Men för att kunna få det bästa ut av kameran bör det investeras i annan utrustning. Varje kamera har sina för- och nackdelar, så det är viktigt att välja en kamera som passar för den inspelningen som skall göras. En del är byggda för lågt ljus

medan andra kameror kan inte filma överhuvudtaget i lågt ljus. (Brown, 2011) Kameran i sig är dock lätt och mera mobil än en riktig filmkamera som bärs på axeln. Detta betyder mera flexibilitet med var och hur det skall filmas. En nackdel med dessa kameror är att de är byggda för stillbilder, vilket betyder att de inte är designade ergonomiskt med åtanke på filmning. (Cambourne, 2012)

Det finns dock begränsningar med dessa kameror. De saknar inbyggda funktioner som bland annat olika filter, zebra och speciellt saknar de alla väsentliga ljudfunktioner. Men det kan tilläggas uppdaterad programvara till kameran, som exempelvis zebrafunktionen. Därtill går det bra att plugga in en mikrofon eller använda en extern ljudinspelare. Kameran kan även ha svårt att hänga med i snabba rörelser. (Cambourne, 2012)

I min dokumentärproduktion använde jag en digital systemkamera, Canon 550D, eftersom det var den kameran som jag hade tillgång till. Detta betydde dock att jag visste hur den fungerade och även hur behändig den var att ta med sig och bära omkring. Under intervjun märkte jag att den inte var skrämmande och de som jag intervjuade tittade inte överhuvudtaget i kameran, vilket tyder på att den var så att säga osynlig medan den filmade.

Då jag förflyttade mig till ett annat filmställe, var kamerans lätthet behändigt, vilket betydde att jag fick stativet i ena handen och ljudinspelaren i den andra. Kameran jag använde hade många fördelar, men som många systemkameror saknade den egenskaper som en riktig filmkamera har. Trots det störde det mig inte desto värre, eftersom jag till viss mån kunde justera bilden manuellt. Därtill var kameran inte den bekvämaste att hålla framför mig när jag filmade, eftersom den i första hand avsedd är menad för stillbilder. På ett stativ fungerade den bra och ett enskilt axelstöd skulle ha underlättat arbetet. I slutmaterialet märkte jag att min kamera hade svårt med en del av de aningen snabbare rörelserna som skedde i bilden, men annars lyckades den fånga snyggt material. Därtill var det lätt att byta till olika objektiv på den problemfritt och smidigt.

### **2.5.2 Objektiv**

Objektiv kategoriseras i tre olika storlekar; det finns bredvinklade objektiv som är 5,9-12 mm och används för att få in mycket information inom bilden, de har även ett brett

djup och absorberar kamerans rörelse. Ett så kallat "normaltvinklat" objektiv är 16-75 mm och används för att få ett "normalt" perspektiv på en scen och dess djup är betydande. Långa objektiva, 75-250 mm, används för att filma något som är längre bort utan att få med förgrundsdetaljer i bilden och även för att göra bilden platt och för att komprimera perspektivet. Objektiv med zoom tillåter fotografen att snabbt ändra bildens storlek. (Rea & Irving, 2001 s.174)

Det är viktigt att välja ett objektiv som passar tagningens behov. Ett objektiv med zoom tillåter snabbare arbetsmetoder och valmöjligheten att zooma in och filma en närbild utan att röra kameran. (Ward, 2001 s.44) Zoomen används ofta för att trimma eller justera kompositionen i bilden när bildens innehåll ändrats. Trimning av bilden kan vara oönskvärd inom täckningsområdet för spontant innehåll, men om detta händer upprepade gånger kan det snabbt bli irriterande. Av den orsaken bör man undvika att zooma under själva tagningen. (Ward, 2001 s.50)

I min dokumentär använde jag tre stycken olika objektiva. För intervjuerna beslöt jag mig för att använda ett 50 mm objektiv, eftersom jag ville ha ett ordentligt djup i bilden. Bilden var statisk och intervjuobjekten satt stilla, vilket betydde att jag inte behövde oroa mig att djupet skulle bli fel. För inklippsbilderna filmade jag med två stycken objektiva med zoom: 18-55 mm och 55-250 mm. För de bilder där objektet var längre bort, använde jag det längre objektivet för att komma närmare objektet. Jag använde det även för att få närbilder, trots att objektet var aningen längre bort. Med detta objektiv gjorde jag även inzoomningar för att följa en rörelse som närmade sig kameran. 18-55 mm objektivet använde jag även för inklippsbilder, men då objektet inte var lika långt borta. Jag tyckte om att kunna variera mellan olika objektiva, vilket även gav mig en variation i bildmaterialet, som jag kunde arbeta med i post-produktionen. Jag använde även skärpan på dem för att utnyttja mera av objektivens olika funktioner och för att skapa en bättre och tydligare bild.

### **2.5.3 Stativ**

Ett stativ kan verka som en mycket enkel del av utrustningen, men det finns några saker att komma ihåg. Först måste kamerans komposition alltid hittas innan stativet läggs upp. Genom att lägga en av stativets tre ben mot objektet som ska filmas och de två andra

benen bort från objektet. Detta ger mera utrymme för fotografen och hen undviker att snubbla över stativet. Detta kan även stabilisera kameran. För att försäkra sig om att vikten är fördelad jämnt på de tre benen, skall det ses till att den centrala delen av stativet är vertikal. Därtill kan vattenpasset som är fast i stativet, hjälpa enormt och som dessutom visar exakt när stativet är jämnt. Den mellersta delen av stativet är betydligt mindre stabil än de tre benen och den skall alltid användas som ett sista alternativ. För att få stativet ännu stabilare kan en tyngd av något slag, exempelvis kameraväskan, hängas från kamerans mellersta del. Många stativ har en färdig krok för denna funktion. Samtidigt ska man vara försiktig med att använda den här metoden, ifall vinden är stark, kan den få väskan att gunga, vilket gör bilden ostabil. (Berardi, 2010)

Under inspelningen använde jag ett väldigt lätt stativ. Det var enkelt att ha med sig det, eftersom det vägde så litet, men trots det hade det de grundliga funktionerna, som behövs för filmning. Varje gång jag använde stativet hängde jag min kameraväska från mittendelen av stativet för att det skulle få mera vikt. Orsaken till detta var att då jag filmade var vinden kraftig och jag ville inte att det skulle påverka bilden. Inför intervjun monterade jag kameran på stativet och ställde in kameran innan jag började justera stativet. Jag lyfte upp stativet till den höjden som passade för intervjun och såg sedan till att tyngden var placerad jämnt på alla tre ben med hjälp av vattenpasset. Jag var även noga med att se till att stativet var stadigt när jag filmade en del av inklippsbilderna. Jag placerade benen så att jag själv rymdes bra att stå bakom kameran.

#### **2.5.4 Ljudinspelare**

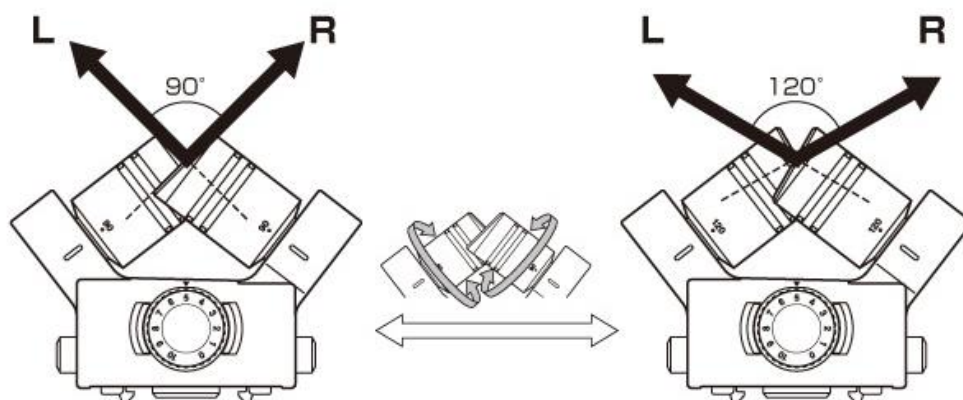
En ljudinspelare kan monteras direkt på kameran men ifall själva kameran inte är nära ljudet som du spelar in kommer ljudet att låta avlägset. När kameran är monterad på ett stativ bör ljuden uppmärksammas då både kameran och ljudinspelaren hanteras, eftersom de känsliga mikrofonerna på ljudinspelaren lätt plockar upp allt ljud. På grund av orsaker som dessa är det ofta bäst att använda en extern ljudinspelare. (Mallery, 2010)

Jag använde en Zoom H6 för att bända in ljudet under inspelningen. Medan jag använde den, märkte jag att jag var tvungen att hantera den väldigt försiktigt, eftersom den plockade upp även de ljud som kom då jag gjorde en liten rörelse på själva

ljudinspelaren. Jag kunde därtill manuellt justera volymen. Jag använde även ljudinspelaren i vissa fall för inklippsbilderna, ifall det var något ljud som jag eventuellt kunde använda mig av i post-produktionen. Hur ljudinspelaren såg ut kan ses i figur 5.

## 2.5.5 Mikrofon

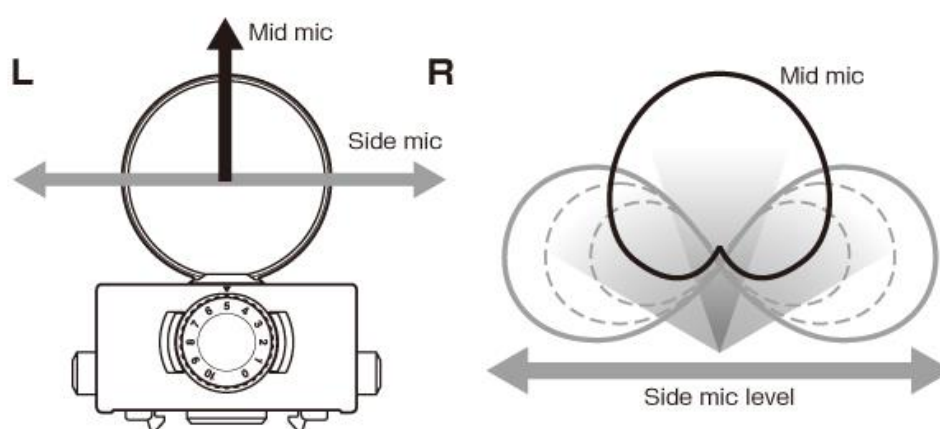
Trots att man filmar ensam skall man undvika mikrofoner som är monterade på kameran, eftersom de bland annat plockar upp ljud då kameran hanteras. Istället ska en separat mikrofon användas, den mest professionella som finns tillgänglig. (Rabiger, 2004 s.315) För en intervju med mycket atmosfärljud omkring är det bra att använda en mikrofon som är känslig för det ljud som är framför, men som inte plockar upp ljud från sidorna. Det betyder att mikrofonen är riktad i samma riktning som kameran. (Crisp, 1998 s.39-40) Men ibland finns det ingen kontroll över ljudet i omgivningen, vilket kan tvinga mikrofonen väldigt nära intervjuobjektet, vilket i sin tur leder till att mikrofonen syns i bilden ifall det inte är en närbild. (Grant, 2003 s.74)



Figur 6 X/Y tekniken för mikrofoner (zoom.co.jk)

Med tekniken X/Y för mikrofoner är optimal då det skall täcka ett större område men ändå plocka upp klart och tydligt ljud från mitten, som gör det ett utmärkt redskap för direkt sända stereoinspelningar. Zoomen har en medföljande X/Y kapsel med två likadana högkvalitativa enkelriktade mikrofoner. Denna typ av mikrofon är mest känslig för de ljud som ligger rakt framför och mindre känslig för de ljud som kommer bakifrån eller från sidorna. Som figur 6 illustrerar kan vinkel på de två mikrofonerna lätt justeras från 90 till 120 grader för att få ett bredare stereo ljud. (zoom.co.jk) Denna teknik kan ses i figur 6.

MS tekniken däremot tillåter att justera bredden på stereo ljudet efter att det har bandats in, vilket gör det speciellt användbart för film, video och tv projekt. Fastän mikrofonen ser ut som enbart en mikrofon, har den element av två mikrofoner placerad på varandra. Den ena mikrofonen är enkelriktad, vilket betyder att den är känsligast för ljudet som kommer rakt framifrån och mindre känslig för ljud som kommer bakifrån och från sidorna. Den andra mikrofonen är dubbelriktad, vilket betyder att den är känsligast för de ljud som kommer rakt framifrån och rakt bakifrån. Figur 7 visar hur den enkelriktade (M) mikrofonen är riktad framåt medan den dubbelriktade (S) mikrofonen är vertikal. (zoom.co.jk) Denna teknik kan ses i figur 7.



Figur 7 MS tekniken för mikrofoner (zoom.co.jk)

Kameran jag använde har en inbyggd mikrofon, men jag beslöt att inte använda den, trots att den ändå plockade upp ljud. För intervjuerna använde jag istället en X/Y mikrofon som var kopplad fast på ljudinspelaren. Ljudkvaliteten var bra, men den plockade även upp mycket annat ljud runt omkring. För inklippbilderna använde jag en MS mikrofonen, ifall jag ville använda ljudet i post-produktionen. Valet av mikrofoner var inte så stor så jag fick göra det bästa av situationen och jag är relativt nöjd. Efteråt hade jag dock önskat att jag hade använt en mikrofon som enbart plockar upp ljudet framifrån på grund av det blåsiga vädret under inspelningsdagen.

## 2.5.6 Hörlurar

Det bästa sättet att höra ljudet är genom att använda hörlurar med vilka ljudet övervakas under kritiska ögonblick. Det är viktigt att välja hörlurar för att försäkra sig om att de är

tillräckligt bra kvalitet för att noggrant övervaka ljudets balans, samtidigt som ljudet omkring sig skall höras genom hörlurarna. (Grant, 2003 s.114) Däremot är det bra att ha hörlurar som stänger ut annat ljud i omgivningar där det är ljudligt, men annars är det bra att ha hörlurar där man hör yttre ljud. Som ensam person kan det vara bra att ha hörlurarna i enbart ena örat. Hörlurarna bör vara bekväma eftersom de kommer att användas en längre tid. (Grant, 2003 s.180)

Jag hade flera hörlurar att välja emellan, men slutligen använde jag helt normala Samsung knapp hörlurar, som relativt bra stänger ut det omgivande ljudet, samtidigt som du ändå hör en del av det. Via hörlurarna hörde jag tydligt rösterna från de som jag intervjuade, men jag hörde även andra bakgrundsljud och för en del av dem var jag tvungen att spela in det på nytt, eftersom det hördes för tydligt.

### **3 INSPELNING**

#### **3.1 Filmning**

Eftersom filmmaterialet kan spelas in i vilken ordning som helst måste man komma ihåg editeringen under inspelningen så att klippen är filmade så att de passar ihop med varandra. (Musburger, 1991 s. 140) För flexibilitet filmas det ofta lite mera än vad som egentligen behövs för att ge utrymme för beskärning eller justeringar så som olika effekter eller övergångar. (Morris, 2001 s. 42) Oberoende vilken editeringsstil som används är det bra att ha extra material i både i slutet och början av varje klipp. (Musburger, 1991 s. 140)

Enligt Ward är ett bra kameraarbete då det hämtar både visuellt och tekniskt material och därför bör man planera noga och det skall alltid finnas en tagningslista till hands. Det skall alltid filmas med struktur i åtanke, men trots det är det ändå mycket material som inte kommer att användas av det som spelats in. (2001 s.112)

Det bör alltid finnas mycket varierande material med tanke på storlek, vinkel och kamerarörelse. Bland annat bör det finnas både statiska och rörliga bilder, eftersom det är svårt att klippa från en panorering tills den har stannat. Innehållet ska inte heller vara för begränsat i strukturen, utan låta det finnas extra utrymme och tillräckligt med



material för editorn. Ifall det filmas en oövad händelse, ska man först satsa på de säkra bilderna och därefter kan man försöka på mera ambitiösa bilder. (Ward, 2001 s.112-113)

### **3.1.1 Komposition**

En del av konsten i kameraarbetet är förmågan att förse det med bilder som håller intresset och uppmärksamheten hos publiken. Fastän innehållet i bilden kan vara orsaken till att åskådarens intresse fångas är det ändå metoden av presentationen, det vill säga kompositionen av bilden som är den avgörande faktorn för att upprätthålla detta intresse. Komposition är det främsta sättet att se till att prioriteringarna för en tagning hålls tydliga. Det betonar det huvudsakliga objektet och eliminerar konkurrerande element av visuellt intresse. De saker som måste bestämmas då en scen läggs upp är kamerans vinkel, objektivets vinkel, kamerans distans och höjd, ramen, objektet i fokus och djupet. (Ward, 2001 s.114)

Med hjälp av fokuseringen kan publiken informeras vad det är de skall se i vilken stund. Om någonting i bakgrunden är i fokus är det det som publikens uppmärksamhet skall gå till. Fokusering är ett väldigt effektivt sätt inom filmtekniken att kontrollera publikens ögon. (Rea & Irving, 2001 s. 154) Skärpedjupet är det område i en bild som visas i fokus och hantering av det området är ett uppskattat verktyg. Att kunna kontrollera skärpedjupet bestämmer det slutliga fokusområdet och tillåter objektet att stå ut tydligt från bakgrunden eller att få så mycket av bilden som möjligt i fokus. (Smith, 2002)

Kompositionen av bilden är direkt relaterad till bildens storlek, som där igen avgörs av det objektiv som används. Objektivets storlek är en faktor för att kunna avgöra hur mycket information som kan placeras i bilden. (Rea & Irving, 2001 s. 158)

När man arbetar med rörliga bilder kallas det för en dynamisk komposition. Både nya principer och utmaningar dyker upp i samband med detta. Något i bilden kan röra på sig, vilket kräver en återbalansering av kompositionen, eftersom bilden blir i obalans, vilket även gäller ifall det zoomas in drastiskt. Det finns både en intern och en extern komposition. I den interna kompositionen arbetas det skilt för varje bild medan den externa kompositionen tyder på själva övergången mellan utgående och ingående bild vid klippningen. Det här är något som påverkar människans omdöme och förväntningar,

fastän det kanske inte märks hur mycket det egentligen påverkar. (Rabiger, 2004 s. 164-165)

Jag var väldigt noggrann med att varje bild tydligt skulle ta fram objektet i bilden och för att bibehålla visuellt intresse genom hela filmen. I de statiska bilderna var det enkelt att ställa in skärpedjupet så att intervjuobjektet klart var i fokus och bakgrunden aningen suddig. På det sättet hålls uppmärksamheten på den som pratar och glider inte av misstag mot någonting i bakgrunden. Av den orsaken valde jag även en bakgrund som var lugn och passade bra till dialogens innehåll. För att få en bra komposition valde jag att ha väldigt lite rum i bilden ovanför intervjuobjektet. Dessutom beslöt jag att ha mera utrymme i ramen på den sidan av intervjuobjektet som hen var aningen svängd åt. De rörliga bilderna var dock svårare, eftersom jag filmade allting manuellt, men det lyckades bra att följa med ett objekt som närmade sig kameran med skärpan. I andra rörliga bilder beslöt jag att ha både bredare bilder och närbilder, så att bilden skulle ha varierande komposition.



*Figur 8 Exempel på kompositionen i bilden för intervjun. I bilden: Malin Holmlund (Maria Grönholm, 2014)*

I intervjun använde jag ett 50 mm objektiv för att få ett snyggt skärpedjup och eftersom jag filmade utomhus behövde jag inte vara orolig över att det inte fanns tillräckligt med utrymme. För de rörliga bilderna bytte jag mellan ett 18-55 mm och ett 55-250 mm

objektiv för att kunna nå objektet då det var längre bort och för att få närbilder från en rörelse som jag inte kunde vara tillräckligt nära själv.

### **3.1.2 Kamerarörelser**

Enligt Block kan en kamera röra sig antingen två- eller tredimensionellt. De tvådimensionella rörelserna är bland annat panoreringar och zoomningar, medan de tredimensionella är filmade med kameravagn, spår och kran. Genom att välja att använda antingen två- eller tredimensionella kamerarörelser skapas det en visuell enhet i produktionen och med detta bildas en samhörighet mellan klipp och sekvenser i hela produktionen. (2001 s.131-132, 137)

När koreografin för kamerarörelserna planeras ska man komma ihåg editeringen och därmed ska editeringstekniken övervägas. Man bör fundera på vad bilden kommer att klippa från och till, vilket betyder att man bör tänka igenom ordentligt hur ett klipp skall börja och sluta. (Rea & Irving, 2001 s.170)

Olika sorters kamerarörelser kan lägga till en livskraft i en bild och ge energi till en scen, men det tar mera tid i produktionen, inte enbart för att filma den, utan för att rörelserna bör övas innan själva inspelningen, vilket är väsentligt varje gång man beslutar att använda en rörlig kamera. Däremot är statiska bilder i allmänhet lättare att ställa upp och mindre riskfyllda att filma och kräver därtill mindre övning. Trots det behövs kamerarörelserna hållas i balans; överdrivet med rörelser kan distrahera publiken från själva berättelsen. Därför måste det hittas ett sätt att motivera kameran och hålla rörelserna tillräckligt omärkbara så att det förblir en balans mellan berättandet och kamerans energi. (Rea & Irving, 2001 s.137, 159-161)

Enligt Rea och Irving bör kamerarörelser alltid vara motiverade och de kan bland annat vara för att följa rörelsen av en person, låta ett fordon i rörelse motivera rörelsen eller för att etablera ett landskap. Rörelsen kan komma inifrån bilden eller från rörelsen av bilden, eller en kombination av dessa två. (2001 s.159-161) Motiveringar för kamerarörelser kan exempelvis vara att tillägga visuellt intresse, uttrycka eller öka spänning. En kamerarörelse är därmed en visuell utveckling som förser med ny information eller skapar atmosfär eller stämning. (Ward, 2001 s.120)

Målet med så kallade osynliga kamerarörelser är att via tekniken hålla publikens uppmärksamhet från kameraarbetet till filmens innehåll. Detta nås när kamerarörelserna passar ihop med rörelserna i händelsen och bra komposition är bibehållen genom hela filmen. Avsikten med detta är att framhäva innehållet istället för tekniken. Påträngande och iögonfallande kamerarörelser där igen används ofta för specifik dramatik eller stilistiska orsaker, men det mesta arbetet hålls ändå osynligt. Ett sätt att dölja en kamerarörelse är genom att synkronisera den med objektets rörelse genom att börja och avsluta rörelsen samtidigt. (Ward, 2001 s.120-121)

I min enamannaproduktion använde jag enbart tvådimensionella kamerarörelser, både panoreringar och zoomningar. Båda rörelserna övade jag innan jag filmade dem. Uppställningen för de rörliga bilderna och de statiska bilderna tog inte länge, men det tog tid att flytta sig från ett ställe till ett annat, eftersom jag var tvungen att filma allting själv och eftersom jag filmade med endast en kamera kunde bara en sak göras åt gången. Trots det valde jag att ha mycket varierande inklippsbilder så att det skulle vara lättare att hålla en balans i editeringen med de statiska bilderna från intervjun.

Inklippsbilderna var mest varierande; jag hade några statiska bilder, sådan som zoomade in men rörde sig inte horisontalt så mycket och inklippsbilder som var filmade spontant utan stativ. Från detta filmade jag mycket material, eftersom jag aldrig riktigt visste vad som skulle hända när och jag ville vara säker på att jag fick in tillräckligt med material som jag själv var nöjd med.

Genom allt filmande med rörelser gjorde jag mitt yttersta för att ha så osynliga kamerarörelser som möjligt. Detta gjorde jag genom att följa objektet i bilden och dess rörelse. Jag ville inte ha några drastiska kamerarörelser, eftersom jag ville att fokuset skulle hållas på innehållet i bilden samtidigt som man hörde dialogen, istället för att uppmärksamheten skulle gå till den tekniska aspekten. Därtill var det så jag skapade de flesta kamerarörelser: jag lät objektet i bilden bestämma både riktningen och hastigheten.

### **3.1.3 Handhållen kamera eller på stativ**

Att hålla kameran handhållen tillåter fotografen att antingen sitta stilla eller röra på sig. Kameran kan röras lätt under, över eller runt någonting, precis som en människa, vilket

betyder att den även kan reagera spontant. Kameran kan täcka händelser och reaktioner medan de händer genom att fotografen gör snabba beslut. Ofta filmar man med det ljus som finns tillgängligt när man filmar med en handhållen kamera, men zoomar man in börjar det skaka allt mer. Trots att bilden blir skakig ger en handhållen kamera mobilitet. Men det kan vara det enda valet att besluta ifall det inte kan förutspås vad som kommer att hända. (Rabiger, 2004 s.194, s.360)

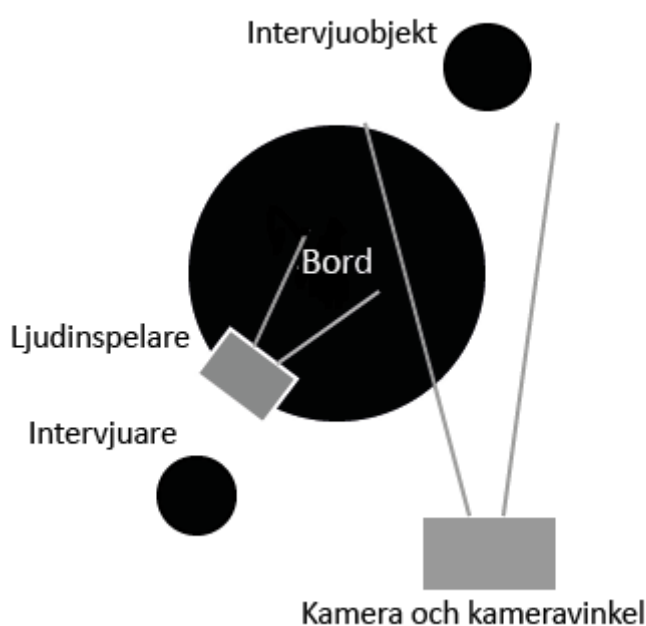
Att filma handhållet hämtar en speciell dynamik till en scen. En enstaka rörelse kan ge en realistisk tyngd medan för mycket rörelse kan distrahera åskådarna. Handhållet arbete är ofta gjort för dokumentärer för att ge en realistisk bild. (Rea & Irving, 2001 s.162) Men små handhållna kameror är svårare att hålla stabila i längden eftersom de inte går att stöda mot varken hand eller huvud. Många kameror har en inbyggd stabilisering, men fotografen bör ändå ha övning i att få bilden att se professionell ut från någonting som hålls framför ansiktet, (Rabiger, 2004 s.287-288) eftersom fotografens arm blir trött med tiden. Det som man bör undvika att filma handhållet är bland annat landskap eller byggnader som människans ögon är vana vid att se dem stilla och ifall bilden är väldigt skakig kommer det att ge ett störande intryck. Vid sådana här tillfällen ska man filma med kameran på ett stativ. (Rabiger, 2009 s.156-157)

Stativet gör att bilden hålls stadig och möjliggör bland annat panoreringar och stabila närbilder. Trots det är kameran klumpigare då den är monterad på ett stativ då någonting spontant händer och kräver rörelse. I ett sådant här fall behövs det antingen flera kameror eller så måste det tas en paus så att den enskilda kameran kan flyttas. (Rabiger, 2004 s.194) Det finns olika sorters stativ och de lättare är bra för statiska bilder medan ett tyngre stativ är bra för panoreringar. (Rabiger, 2009 s. 151)

För de flesta av inklippsbilderna beslöt jag att hålla kameran handhållen, eftersom rörelserna var oberäknliga ville jag spontant kunna följa med, vilket var lättare utan ett stativ. Det blev dock aningen svårt då jag blev tvungen att röra på mig eller zooma in mera. Jag märkte direkt att bilderna var svårare att hålla stabila. Av den orsaken gick jag närmare objektet och zoomade ut. Trots det var det en frihet att kunna röra sig omkring och följa objektets rörelser och därtill ville jag ha så många olika vinklar som möjligt för att få variation i materialet eftersom jag filmade ensam med enbart en kamera. Jag ville dock inte ha alla inklippsbilder med handhållen kamera, eftersom jag inte ville

skapa distraherande effekt och av bland annat den orsaken filmade jag även rörliga bilder på stativ.

Jag bestämde mig för att använda stativ för inspelningen av intervjuerna utgående från två olika orsaker. Den första var för att jag ville ha en stadig bild, eftersom det ger en lugn och sansad effekt. Den andra var för att det underlättade mitt arbete i min enmannaproduktion. Jag placerade kameran med stativ på en lämplig plats bakom där jag skulle sitta. När allting var färdigt inför intervjun satte jag igång kameran och behövde inte göra något mera med den tills intervjun var slut.



*Figur 9 I figuren visar jag hur jag ställde upp utrustningen inför den ena intervjun och figuren visar även bland annat vilken vinkel kameran hade (Maria Grönholm, 2014)*

### 3.1.4 Inklippsbilder

De flesta intervjuerna är nerklippta till enbart en kort del av dess ursprungliga längd. Men för att det skall kunna vara möjligt måste det finnas alternativa klipp, med andra ord inklippsbilder. Av den orsaken bör man lyssna på innehållet i det som intervjuobjektet säger ifall det finns passliga inklippsbilder att filma på basis av det, eftersom (Ward, 2001, s.164) inklippsbilder illustrerar det som någon pratar om. Därtill ger de åskådaren information som inte kommer fram i den huvudsakliga händelsen.

(Musburger, 1991 s.144) Dialogen som existerar tjänar till att stöda det som händer i filmen och ökar därmed uppskattningen för bilderna. Av den orsaken är det viktigt att visa med inklippbilder istället för att enbart berätta. Filmen skall kunna ses utan ljud och ändå bli förstådd, menar Rea och Irving (2001 s.21)

I dokumentärer är det speciellt viktigt att försöka undvika hoppbilder. De är huggande övergångar där objektet verkar röra på sig genom luften eller plötsligt byta position. Men eftersom intervjuer klipps så att enbart de väsentliga och inspirerande delarna är med är två opassande delar av materialet tvungna att sammanföras. Det här problemet löses även genom att använda inklippsbilder. Efter att inklippsbilden är tillagd och bilden återgår tillbaka till intervjun kommer hoppbilden inte att märkas. (Koehler, Duncan & McGrail, 2012)

Enligt Ward betyder en inklippsbild att klippa in något som en reaktion till en händelse eller för att stödja en poäng som nämns av intervjuobjektet. (2001 s. 153) Inklippsbilden är dessutom ett klipp av något som är relaterat till en scen men är utanför själva scenen och som klipper från den huvudsakliga händelsen till en separat händelse. Inklippsbilder bör dock enbart användas då de kan hjälpa i berättandet och inte bara för att gömma en osmidig övergång mellan två klipp. De kan även tänkas som en tillfällig distraktion för publiken, vilket de är för att få en berättelse att fungera. (Ossouhou, 2008)

Ossouhou menar även att inklippsbilder kan betona eller tillägga viktiga detaljer och betydelse till en scen. Av den orsaken är det viktigt att redan i planeringen av detaljerna för en scen eller intervju att komma ihåg att även planera inklippsbilderna, för att få en bra komposition. Med ett noggrant planerat arbete kan inklippsbilder tillägga djup och dimension i berättelsen. (2008)

För att kunna förstå inklippbildernas roll bättre och frigöra deras potential är kontinuiteten den viktigaste delen att förstå. Det betyder att det avser att upprätthålla en trovärdig relation inom en scen på ett sådant sätt att de klipp som bestäms att läggas ihop, faktiskt passar med varandra på ett naturligt sätt för att bevara en illusion av verkligheten på skärmen. (Ossouhou, 2008)

Innan intervjun hade jag förberett vad jag skulle fråga och i och med det visste jag på förhand inklippsbilder som jag ville filma. Jag ville bland annat ha en panorering över landskapet på filmstället och även några statiska bilder. Under intervjun märkte jag dock att det kom upp på tal saker som jag inte hade räknat med, men jag lade dem på minnet för att komma ihåg att filma dem utöver det jag redan hade planerat att filma. I intervjun hände det inte så mycket, vilket betydde att jag kom att behöva en hel del inklippsbilder. Jag märkte därtill efter dagens lopp att jag behövde mera material från det som intervjuobjekten pratade om, eftersom jag ville visa så mycket som möjligt vad de berättade om istället för att bara höra om det. Jag ville också stärka berättandet med bilder och ge det mera djup.



*Figur 10 Exempel på en inklippsbild. När denna bild syns i dokumentären pratas the om att travhästen tränas på flat mark (Maria Grönholm, 2014)*

Utöver det filmade jag medvetet mycket material från intervjun för att ha så mycket kött på benen som möjligt när jag gick in i editeringen. Men detta betydde även att jag var tvungen att klippa intervjumaterialet ordentligt, vilket i sin tur innebar att det behövdes en hel del så kallade hoppbilder. Men detta hade jag allt planerat så jag hade tillräckligt med inklippsbilder att använda mig av för att täcka dessa hopp mellan olika bilder. Trots det visade det sig att det ändå inte var tillräckligt med inklippsbilder. Därför filmade jag extra på två andra dagar.



## 3.2 Audio

När det är frågan om en enmannaproduktion är det samma person som samtidigt ansvarar för ljudet och för bilden. Därtill är det även viktigt för editeringsskedet att komma ihåg kontinuitet och vad intervjuobjektet säger. Erfarenhet är den enda vägledande hjälpen till hur mycket en person kan åstadkomma utan att kompromissa ljudet och bildens noggrannhet. Att arbeta ensam betyder även att man inte har möjlighet att ha med sig lika mycket utrustning, vilket innebär att det antagligen är en ganska grundläggande utrustning som används. (Grant, 2003 s.98)

Då man filmar ensam är det lättare att filma en intervju på ett och samma ställe med statiska bilder för att få bra ljud. Ju mindre allting rör sig, desto bättre. Därtill är det ett snabbare sätt att lägga upp all utrustning och som dessutom är mest pålitligt för både ljud och bild. Trots att det kallas för en rörlig bild betyder det inte att kameran måste röra på sig. Genom att röra på kameran kan det nämligen skada ljudet. (Grant, 2003 s.98-99)

### 3.2.1 Berättarröst

När ljud bandas in för en intervju skall man vara noggrann med att varken röra papper eller manuskriptet eftersom ljudet kan plockas upp av mikrofonen. (Grant, 2003 s. 89) Ifall en berättarröst spelas in på plats, ska man försöka eliminera alla bakgrundsljudeffekter, eftersom det kan vara distraherande och som därtill inte passar in i bilden. Målet är att spela in ett så neutralt ljud som möjligt och som dessutom tillför information utan distraktion. (Ward, 2001 s. 200)

Jag valde att spela in ljudet till min enmannaproduktion skilt från bilden, eftersom ljudkvaliteten från kameran är sämre än vad den var från en ljudinspelare. I intervjun spelade jag in berättarrösten och lyssnade på det med hörlurar för att höra hur det lät via ljudinspelaren. I det skedet hörde jag allt som mikrofonen plockade upp och jag kunde justera volymen så att jag hörde dialogen väl. Därtill var jag noggrann med att inte röra på ljudinspelaren eller pappren med frågorna på medan intervjuobjektet pratade, eftersom de ljuden även plockades upp av mikrofonen. Jag hade ljudinspelaren riktad mot intervjuobjektet och vara tillräckligt nära utan att synas i bilden. Materialet som jag

fick från det här använde jag mig av i editering istället för ljudet som kameran automatiskt bandade in.

### **3.2.2 Atmosfärljud**

Enligt Rabiger har varje filminspelningsplats ett atmosfärljud i bakgrunden. Detta ljud kan exempelvis vara avlägset brus, men alla inspelningsställen har olika atmosfärljud. I dokumentärer är atmosfärljudet en verklighet i varje sekvens, eftersom människans öra identifierar ljudet som en del av omgivningen. I verkligheten är atmosfärljudet konstant, oberoende vad som händer, och det samma förväntas att höra i filmer. Det kan bland annat användas då bakgrundsljudet i ett specifikt klipp är väldigt lågt och bör jämnas upp med resten av ljudspåren. Men i editeringsprocessen kan atmosfärljudet dock inte tas bort, men det kan alltid läggas till och ofta görs det för att fylla tomma utrymmen i en intervju eller dialog, som kan uppstå när en inklippsbild har filmats utan ljud. (2004 s. 319-320)

Därtill kan atmosfärljudet läggas till i editeringen för att förstärka det akustiska atmosfärljudet eller för att göra ljudet jämnare. Speciellt under en intervju i editeringsskedet kan atmosfärljudet vara tvunget att editeras så att det knappt hörs. Av den orsaken är det viktigt att vara medveten om dessa ljud under inspelningen. Trots det är det väsentligt att enbart atmosfärljudet kommer med i inbandningen, menar Grant (2003 s.91)

Genom att spela in atmosfärljudet från varje inspelningsställe, med samma mikrofon som använts för intervjun, hjälper det i editeringsskedet att fylla tomrum och för att göra intervjun mera smidig. (Rea & Irving, 2001 s.188)

I min enmannaproduktion använde jag mig av en ZOOM H6 ljudinspelare för atmosfärljudet, audion i inklippsbilderna och för intervjuerna. Jag använde därtill samma mikrofoner som jag använt under båda delarna, så att ljudet skulle låta likadant, vilket kom att underlätta arbetet under editeringen. Efter intervjun bad jag intervjuobjektet sitta kvar medan jag bandade in en stund av atmosfärljudet, från samma ställe som jag bandade in ljudet från själva intervjuerna. Jag märkte dock att det var rätt mycket atmosfärljud under intervjuerna, eftersom jag filmade den utomhus och därtill på hösten.

Atmosfärljudet var viktigare att spela in under intervjun, eftersom det var främst där som jag skulle behöva göra justeringar i editeringen. Trots det spelade jag därtill in atmosfärljud med inklippsbilderna, ifall jag beslöt mig för att använda något av ljudet som en effekt i editeringen. För att kunna identifiera klippen sade jag på bandet att det är atmosfärljudet det är frågan om, så att det i editeringen skulle vara snabbare att identifiera klippet.

### **3.2.3 Synkronisering**

Synkronisering görs genom att spela in ett slag med en klaff för varje tagning tillsammans med ljudet för att kunna synkronisera bild och ljud när de spelas in skilt. (Grant, 2003 s.124) Klaffen är väldigt nödvändig i en filmproduktion, eftersom den används i början och ibland i slutet av en tagning som en visuell och hörbar referenspunkt för att identifiera materialet som filmas. För att klaffen skall vara till nytta måste både kameran och ljudinspelaren redan filma när klaffen används och användningen av klaffen underlättar arbetsflödet. Istället för en klaff kan även händerna användas, genom att klappa händerna ihop framför kameran antingen före eller efter varje tagning för att skapa samma visuella och hörbara synkroniseringspunkt. (Mallery, 2010)

Ibland filmas det någonting spontant och då används det inte en klaff i början, eftersom det kan påverka de som filmas ifall de vet att det filmas. Klaffen används efter att allting har blivit inspelat medan både ljudinspelaren och kameran fortfarande spelar in. Vid editeringen synkroniseras slutet för att sedan gå till början för att börja editera. (Rabiger, 2004 s. 299)

Eftersom jag spelade in ljudmaterialet skilt från bildmaterialet, innebar det att jag var tvungen att synkronisera ljud och bild från varje tagningen. I utrustningen för min enmannaproduktion fanns det ingen klaff, vilket betydde att jag improviserade med mina händer. Inför båda intervjuerna riktade jag ljudinspelaren mot mig och klappade ihop händerna framför kameran. För inklippsbilderna gjorde jag klaffen emellanåt i början och emellanåt i slutet av tagningen. Ibland skedde någonting så fort att jag inte hann göra klaffen innan rörelsen satte igång, men med andra klipp hade jag gott om tid

att göra klaffen i början. Detta skedde dock för enbart få tagningar, eftersom jag inte ville använda ljudet från alla inklippsbilder.

### **3.3 Intervju**

En standard dokumentärstruktur involverar en intervjuare som inte syns i bilden och att frågorna i själva intervjun editeras bort. Kameran kan följa dokumentärojektet utan något ingripande av produktionen, men ofta är individer tillbedda att göra någon aktivitet för att kameran skall hinna med händelsen och därtill för att få det att passa ihop med tidigare kommentarer eller svar från intervjun. (Ward, 2001 s.140)

#### **3.3.1 En bra intervjuare**

Att möta en annan människa medan man spelar in en dokumentär betyder att undersöka, att lyssna och att kunna avslöja mera av sig själv med att svara med mera ingående frågor. Det kan hjälpa människor att uttrycka de djupaste händelserna och meningen med deras liv och därtill att få fram viktiga erfarenheter och händelser. (Rabiger, 2004 s.330) Det är viktigt att försöka bygga upp ett förtroende genom att allmänt börja prata om orelaterade samtalsämnen som hjälper att inleda själva ämnet, istället för att direkt börja intervjua med en filmande kamera. Intervjuobjektet bör vara bekväm med människorna och utrustningen omkring innan man börjar filma. (Koehler, Duncan & McGrail, 2012)

En intervjuare bör vara skicklig och empatisk för att få fram det som ses på skärmen, antingen diskret eller med att förse intervjuobjektet med nödvändigt stöd, vägledning eller genom att utmana hen för att underlätta att få fram någonting, som annars skulle hållas undangömt. Den viktiga delen är att hållas borta från det ytliga när man har på känn att det finns någonting djupare att få fram. (Rabiger, 2004 s.330) Varje intervju kommer att innehålla frågor vars svar är ett måste att få fram, vilket betyder att intervjuaren bör vara förberedd inför intervjun, vilket innebär att intervjuaren vet vilka rätta frågor som skall ställas. (Rabiger, 2004 s.333)

Som intervjuare är tystnad ingenting att vara rädd för. Det är viktigt att vara säker på att allting blivit sagt innan en ny fråga ställs. Med digital teknik kostar det ingenting att

vänta lite längre och tystnade kan editeras bort efteråt. En paus i pratet är inget misslyckande, utan det är ett tecken på omtänksamhet. (Rabiger, 2009 s.200)

Jag hade ett försprång med intervjun, eftersom jag har känt båda intervjuobjekten i flera år, vilket innebär att jag var bekväm att fråga dem frågor som var känsligare och de var tillräckligt avslappnade under intervjun för att svara på dem. Med andra ord fanns det ett förtroende direkt från början, men jag märkte trots allt att båda var aningen nervösa. Innan jag började filma så pratade vi orelaterade saker som värmdde upp inför intervjun.

Till en början frågade jag ytliga frågor och senare gick jag in på minnen och känsligare ämnen. Genom hela intervjun var jag noga med att se till att svaren var sagda till slut innan jag ställde en följdfråga eller en ny fråga. Jag väntade en stund, ibland kom det mera information och ibland inte, men det var viktigt för mig att de fick säga allt det som de ville, eftersom jag inte alltid visste vad jag skulle fråga så var det den stunden som det kunde komma någonting extra.

### **3.3.2 Att ställa frågor**

Inför en intervju bör frågorna övas så att de är direkta och specifika. Under intervjun ska man fokusera frågorna och undvika att de är långa och invecklade. Om frågorna är långa kommer den som intervjuas enbart att komma ihåg slutet av frågan och enbart ge ett svar på det. (Rabiger, 2004 s.340)

Enligt Koehler, Duncan och McGrail kan man till en början inleda med frågor som är lätta att svara på, exempelvis bakgrunds information, vilket gör att det är enklare att få igång intervjun. (2012) Därtill kan en intervju inledas med att i början hålla sig till faktafrågor och lämna de mer intima och emotionella frågorna till senare när intervjuobjektet har blivit mer bekväm. Det finns flera sätt att gå till väga för att öppna ett specifikt och känsligt ämne. Ett sätt är att lyssna och att be om specifika exempel. Frågor som ”hur?”, ”varför?” och ”hur kändes det?” är ett annat sätt att öppna en dialog för ett känsligt ämne. Ibland kan dessa frågor även framkalla ett bättre berättande. (Rabiger, 2004 s.342) För att få intervjuobjektet att öppna sig, bör intervjuaren vara uppriktigt intresserad av ämnet, vilket påverkar att det inte undanhålls någon information. Ibland kan det även kännas som om det finns mera att tillägga. (Koehler, Duncan & McGrail, 2012)

Ett annat sätt att intervjua är att i första hand fråga om det som är bekvämt och familjärt och därefter rikta frågorna mot nya områden. När den som intervjuas för första gången berättar om någonting viktigt är det en privilegierad stund som intervjuaren får uppleva. En spänd tystnad är då intervjuaren har möjlighet att gå djupare in i ett ämne och ett sådant tillfälle kan bli minnesvärd och påverka berättandet i filmen efter att den som intervjuats har tacklat ett svårt ämne eller återupplevt en händelse. (Rabiger, 2004 s.343) Ibland när tystnader uppstår behövs de inte fyllas ut av intervjuarens röst, eftersom det inte alltid är stärkande. Intervjuobjektet skall kunna få ta tid att fundera och förklara. (Koehler, Duncan & McGrail, 2012)

Rabiger menar att innan intervjun avslutas skall man gå igenom noggrant en lista med frågor så att det med säkerhet inte glöms bort någonting. En bra sista fråga som även indikerar på att intervjun håller på att avrundas är ifall den som intervjuas har någonting extra att tillägga. (2004 s.345)

Jag hade en längre tid fundera och planerat frågorna jag skulle ställa under intervjun. De skulle vara korta och enkla men ändå ställda på ett sådant sätt att jag kunde få fram de svaren jag ville ha. Jag började med bakgrundsfrågor för att få igång intervjun och när intervjun väl var igång antog jag mig de mera känsliga frågorna. Jag lade inte märke till att intervjuobjekten skulle ha undanhållit någonting utan de berättade öppet och mycket. Jag visste redan från början att mina frågor för det ena intervjuobjektet måste vara väldigt specifika, eftersom jag kände till att han inte berättar självmant så enkelt. Jag var tvungen att lyssna och ställa följdfrågor utgående från vad han svarade. Jag fick arbeta kvickt med att komma på nya frågor för att inte låta dialogen dö ut.

Slutligen i vardera intervju frågade jag de som jag intervjuade ifall det ville tillägga någonting som vi inte hade tagit upp tidigare. Som jag anade fick jag mycket svar av den ena medan den andra inte var nöjd med det som redan sagts.

### **3.3.3 Att ge deltagarna riktning**

En intervju innebär att man håller en konversation med någon samtidigt som man ska hålla dem upptagna och inte låt dem bli självmedvetna. Detta kan undvikas genom att be intervjuobjektet att göra någonting samtidigt som hen pratar och som för hen är naturligt. (Rabiger, 2004 s.350)

På inspelningsplatsen är det bra att låta medverkande personer veta att det alltid filmas mera än vad som kommer att användas i dokumentären. Med andra ord om någonting går snett eller det blir en lång tystnad, kan det editeras bort eller filmas på nytt. De bör veta att intervjuaren kan avbryta med intervjuobjektets godkännande om det känns att dialogen går för långt bort från den röda tråden. Därtill kan intervjuaren be dem att inte titta in i kameran under intervjun för att undvika att de tänker på att det finns en publik. Intervjuaren är den som väljer om intervjun kommer att vara formell eller inte, vilket påverkar hur intervjuobjektet kommer att vara. (Rabiger, 2004 s.339, 351)

Enligt Ward ska man låta några sekunder gå innan intervjun börja och man kan be intervjuobjektet att inte börja svaret över slutet av frågan och intervjuaren ska inte heller börja fråga en ny fråga över slutet på ett svar för att få en så tydlig dialog som möjligt med rena ljudspår. (Ward, 2001 s. 164)

Ifall man besluter att inte ta med frågorna i intervjun i dokumentärer, behövs det en ren början där den som intervjuas svarar på frågorna med en början som är oberoende av frågorna. (Rabiger, 2009 s.199) Då berättas det för intervjuobjektet att hen ska svara på frågan med en hel mening. Det är lätt att glömma bort det fastän det är förstått och ibland måste de som intervjuas bli givna början av meningen. Det är viktigt att lyssna under intervjun på början av meningarna, eftersom varje öppningsfras bör vara fristående. Ifall den inte är det kan intervjuaren be om att ta svaret på nytt från början. (Rabiger, 2004 s.342)

Jag började med att förklara för intervjuobjekten innan jag började intervju dem vad som skulle hända och hur den här intervjun skulle fungera. Jag berättade för dem att jag tänkte editera bort frågorna ur dokumentären och att jag enbart ville ha svaren med, vilket betydde att de måste svara på frågorna med fristående svar. Eftersom jag inte kunde använda svar som är beroende av frågan, sade jag åt dem att jag tyvärr måste avbryta dem då och börja om. Båda två hade frågor om intervjun som jag svarade på och mitt under intervjun frågade även den ena hur hon kunde börja på ett svar och jag hjälpte till på traven. Därtill berättade jag för dem att de får ta sin tid att fundera på ett svar om det behöver och att ifall de vill ta någonting på nytt så går det bra. Dessutom berättade jag att jag kunde editera bort misstag och långa tystnader, så att de inte behövde bli nervösa eller oroliga för den delen.

Slutligen var intervjun väldigt avspänd eftersom intervjuobjekten var bekväma med mig och därtill för att jag gav dem mycket instruktioner som lät dem koppla av och kunna svara på frågorna genom att vara sig själva.

## 4 POST-PRODUKTION

Den vanliga etiketten i post-produktionen är att klippa en bild då en rörelse är nära att lämna bilden, vilket är naturligt för åskådaren. Ifall det klipps efter att objektet lämnat rutan, vill åskådaren veta vart rörelsen leder och ifall det inte kommer fram, kan det lämna en frustrerande känsla. Matchandet mellan rörelser i olika klipp måste vara bra, annars kan det lämna ett hopp i bilden. En avslutande bild skall däremot aldrig vara tom, eftersom det kan ge en stel känsla. (Ward, 2001 s. 161)

Enligt Morris är editering i första hand att berätta en historia genom bilder och ljud för att underhålla, informera eller undervisa. (2001 s. 16) Tydligt berättande av en berättelse och struktur är en av de mest väsentliga i editeringen. En oändlig lista med enskilda tagningar kan vara problematiskt för klippningen. Editeringen betyder dock att välja och koordinera ett klipp med det följande, för att skapa en sekvens av klipp som formar en sammanhängande och logisk berättelse. Manipulering av ljud och bild kan enbart göras i postproduktionen. (Ward, 2001 s. 144)

De flesta systemen idag är snabba och har såpass mycket utrymme att man kan editera material i full resolution på en bärbar dator och har kapaciteten att göra det med bra hastighet. Tillika måste materialet renderas, vilket betyder att datorn kör en process för att göra nya filer för tagningar med element som överlappas eller kombineras på något

  
*Figur 11 Editeringen i Adobe Premiere Pro (Maria Grönholm, 2015)*

I post-produktionen beslöt jag mig för att arbeta med Adobe Premiere Pro, vilket jag tyckte att hade en bra miljö att arbeta i och det var väldigt användarvänligt. De facto har jag inte arbetat mycket med Premiere Pro förut, men de editeringsprogram som jag har använt var i grund och botten rätt likadana till uppläggnen.



## 4.1 Råklippet

Enligt Rea och Irving görs råklippet för att kunna se en helhet, genom att lägga ihop klipp som iscensätter berättelsen. Helheten saknar musik, ljudeffekter och överlappande dialog. Med andra ord saknas all ljud design för att assistera publiken att uppskatta den fulla effekten och flödet i filmen. Alltihop är enbart för visuellt bruk med den mest väsentliga dialogen. Vid det här skedet ser man om någonting måste filmas på nytt och då kan en svart bild läggas istället för ett klipp. Råklippet följer manuskriptet med exakthet och idén är att utvärdera ifall strukturen på det ursprungliga manuskriptet fungerar. (2001 s.245) Efter den här processen kan manuskriptet utelämnas, eftersom filmen får ett eget liv och ifall det inte går att filma mera, får det material som redan finns användas. (Rea & Irving, 2001 s.250)

Efter att jag importerat allt material i editeringsprogrammet, klippte jag ut de delarna som jag ville använda och jag började placera dem på tidslinjen och flytta omkring dem tills jag fick den dialog som jag ville ha för berättandet. Dialogen avvek slutligen aningen från manuskriptet, eftersom jag beslöt mig för att flytta om på dialogen. Jag märkte även i det här skedet att jag behövde mera inklippsbilder. Men de inklippsbilder som jag redan hade, lade jag även till på tidslinjen för att kunna se hur min dokumentär kunde se ut. Jag var mycket nöjd med det råklippet som jag skapade och det var ett utmärkt botten för att börja göra större editeringar på.

## 4.2 Struktur och dramaturgi

Varje berättelse bör ha en uppställning, en utveckling och en upplösning. Dessa delar skapar den naturliga kurvan för drama och när upplösningen är nådd är berättelsen över. Innan berättelsen upplöses bör den ha vändningar längs vägen för att tillägga spänning till dess utveckling. (Rea & Irving, 2001 s.19) En scens klimax leder ofta till ett misslyckande eller nytt problem som betyder en ny rond av komplikation, klimax och upplösning. (Rabiger, 2009 s.80) Efter att klimaxen i en scen har preciserats, arrangeras resten av den dramatiska kurvans olika delar av sig själv naturligt både före och efter kurvans högsta topp. (Rabiger, 2009 s.286)

När dokumentärer filmas är det ofta en improvisation av människor som improviserar sin vardag och det kan hända att det som filmas inte är det som föreställdes i planeringen. I detta skede bör målen ändras, det behövs en ny planeringsprocess som kommer att använda sig av det som faktiskt blev inspelat. Identifieringen av en film betyder hur tidshanteringen skall bestämmas, eftersom tidsmässig utveckling är en allt viktigare egenskap. (Rabiger, 2009 s.216)

Det är sällan väldigt tydligt hur en dokumentär inspelning kommer att visa sig vara. Genom att applicera den dramatiska kurvan till en idé, kommer det att underlätta arbetet. Med den dramatiska kurvan kan man tolka den utspelande handlingen som spelas in och bestämmer hur den skall filmas. Den dramatiska kurvan är en nödvändighet för omdömet medan handlingen utspelas framför kameran och den är ett utmärkt analyserande redskap även under editeringen. (Rabiger, 2009 s. 285)

Jag visste redan från början att strukturen och dramaturgin skulle vara utmanande att åstadkomma, men tack vare min planering av frågor för intervjuerna, kom både strukturen och dramaturgin för hela dokumentären relativt naturligt. Aningen blev jag tvungen att placera om klippen för att få ett bättre berättande. Men redan i planeringen funderade jag på den dramatiska kurvan, vilket innebar att jag behövde frågor som kunde ge svar som i sin tur kunde skapa dramaturgin. Jag började med att fråga om bakgrunden och början för att sedan gå in på själva teorin och exempel och därefter ta upp det svåraste och sedan avsluta med det som gör det hela roligt och värt allt arbete. Klimaxen för min dokumentär är då de berättar om det svåraste och de exempel som var känsliga att tala om och detta upplöstes sedan till positiv känsla. Med tanke på innehållet i min film tycker jag att det var rätt svårt att hitta en tydlig dramaturgi och klimax. Men genom att noggrant analysera det som berättades och baserat på det, skapade jag en dramatisk kurva och jag fick därmed en struktur till min dokumentär.

### **4.3 Rytmen**

Rytm uppfattas genom att höra, se och känna den och dessa framkommer via omväxling, repetition och tempo. Varje gång det klipps i editeringen skapas det en rytm som kallas för editeringsrytm, vilken har samma komponenter i omväxling, repetition och tempo. (Block, 2001 s.153, 165) Enligt Ward beror rytmen på variationen av

längden på olika klipp, men bör inte bli godtyckligt infört enbart för att tillägga intresse. I editering finns det en balans mellan en tydlig kommunikation och behovet att hålla publikens intresse med visuell variation. Målet med rytm är att klarlägga och betona ämnet och inte att förvirra åskådaren med klipp som byts innan de visuellt är förstådda. (2001 s. 170)

Filmer använder sig av rytmer eftersom de visuella rytmerna, så som symmetri, balans och repetition är mönster som fascinerar människans öga. Längden på ett klipp är beroende på hur mycket uppmärksamhet det kräver. (Rabiger, 2004 s.155-156) Rabiger menar även att den optimala längden även beror på klippets innehåll och är med andra ord beroende på hur mycket tid åskådaren behöver för att uppfatta vad som händer eller sker i klippet. Det är även beroende på publikens förväntningar. De tolkar varje ny bild snabbt, men det beror igen på hur mycket tid som sattes ner på den föregående bilden. Det som även påverkar längden är hur bilderna klipps ihop och kamerarörelsernas tempo, vilket kan göra en sekvens mera avkopplande eller bli mera intensiv. (2004 s.163)

Att editera en scen betyder att man använder bilder för att skapa en rytm som berättar en berättelse av en scen. Ifall ett klipp fungerar kan man inte veta tills själva editeringen av klippet görs. Om man tvekar, kan editeringen göras och sedan kan man gå vidare, eftersom den kan göras om ifall det första försöket inte fungerade. Med andra ord är det ingen idé att fastna för varje klipp. (Rea & Irving, 2001 s.245)

I editeringen använde jag främst klippens innehåll och längden på dem för att skapa ett tempo och en rytm. På en del ställen följde jag även den symmetriska rörelsen i bilden. Detta område kändes utmanande för mig och jag tyckte direkt det var svårt att skapa ett tempo och en rytm i filmen. Trots det satsade jag mest på längden på intervjuklippena och på inklippsbilderna. Jag ville inte ha att varje klipp som syns i rutan har exakt samma längd och av den orsaken är en del klipp längre än andra, utan att rytmen störs. Det är mera som en tempoväxling, som ger en extra nyans i dokumentären, som kanske inte är såpas märkbar.

## 4.4 Övergångar

Enligt Thompson ska det alltid finnas en motivering eller en bra orsak att klippa, tona eller att använda övertoning. Denna motivation eller orsak kan antingen vara visuell eller hörbar. I den visuella delen kan det vara en händelse som görs av någon i bilden antingen som en kroppsrörelse eller ansiktsrörelse. Ifall det är ljudet kan det vara en knock på dörren eller en telefon som ringer. Men det kan även vara en kombination av dessa två. (2001 s. 40) Men en ny bild betyder ny information och ifall det inte finns ny information, är det inte någon stor idé att klippa till det. Varje bild skall visuellt se bra ut men den bör även innehålla visuell information som skiljer sig från den förra bilden. Ju mera information åskådaren får desto mera kommer hen att engagera sig. Editeringen bör därtill vara jämn så att den inte blir påträngande. (Thompson, 2001 s. 42)

Den vanligaste formen av övergång är klippet som är ett momentant byte från en bild till en annan och när den är gjord korrekt är den inte medvetet märkbar. Klippet har blivit accepterad som en form av visuell verklighet och används då en händelse är kontinuerlig och där information eller plats ändras. (Thompson, 2001 s. 50)

Övertoning är den andra mest använda övergången mellan två olika bilder. Den görs genom att överlappa bilder, där början av det följande klippet gradvis börjar synas alltmer, samtidigt som det tillfälliga klippet sakta börjar försvinna. Användningen av den här övergången skall göras med försiktighet och används på rätt sätt när tiden ändras i filmen, där tiden bör saktas upp och där det är en stark relation mellan utgående och inkommande bild. Övertoningen räcker vanligtvis från en till tre sekunder. (Thompson, 2001 s. 52)

Toningen är en gradvis övergång från antingen en bild till en vit eller svart skärm, eller vice versa. Att tona upp används i början av en film, en scen eller ett kapitel och även då det finns en ändring i tiden. Att tona ner däremot, används i slutet av filmen, i slutet av en scen, ett kapitel eller en akt och används också då tid ändras. Att tona upp och ner används ofta tillsammans så att det blir hundra procent svart i rutan mellan dem, för att visa slutet av en scen och början av en annan. Detta används även för att separera tid och rum. (Thompson, 2001 s. 54)

Överlappningsklipp är då ljudet kommer in tidigare än bilden eller tvärtom, och som används för att göra en mjukare övergång mellan två olika klipp. Detta används för att människans hjärna fungerar på samma sätt. En människa svänger sällan huvudet mot någon, exakt när de börjar prata. En ny röst, efter att den har börjat, berättar åt vilket håll hen skall titta. Editorn måste återskapa det som görs omedvetet när ögonen följer hörseln. En överlappning håller spåret vid liv och håller publiken med sig. (Rabiger, 2004 s. 439-441)

De övergångar som jag mest använde mig av var klippet, eftersom jag ofta bytte klipp och jag hade mycket inklippsbilder som kom in direkt utan någon extra effekt. Redan från början visste jag att jag inte ville använda väldigt synliga övergångar som toningar. Jag ville hålla övergångarna jämna och så osynliga som möjligt och inte låta dem dra uppmärksamheten till sig utan låta publiken fokusera på bilden och handlingen i dokumentären.

Det fanns dock ställe i min film där jag använde toningar av olika slag. Den första var i början med filmens första klipp och i slutet med övergången till den avslutande bilden med sluttexterna. I mitten av dokumentären fanns det ett byte av klipp där jag inte hade någon passande inklippsbild. Skillnaden mellan dessa klipp vara verkligen liten, men ändå synlig. Trots det kunde jag använda en övertoning över en liten bit av båda klippena och resultatet är så gott som osynligt. I filmen använde jag mig även av bilder och från dem hade jag i slutet en övergång från en still bild till en rörlig bild med toning för att övergången inte skulle bli hackig. På flera ställen under dokumentären använde jag överlappningar, där jag lät ljudet från intervjun komma in på slutet av inklippsbilden. Jag gjorde detta för att ge berättandet mera flyt och göra övergångarna jämnare. Jag är mycket nöjd med valet av övergångar och jag tycker att det passar väldigt bra in med filmens tema och innehåll.

## **4.5 Färgkorrigering**

Enligt Jones fungerar färgkorrigeringensprocessen som en metod att välja den rätta balansen i färger för att uppnå den rätta färgåtergivningen eller för att skapa ett visst utseende. (2003 s.1) Två olika sorter av färgkorrigering är möjlig: den primära och sekundära färgkorrigeringen. Den primära görs för att justera bland annat den generella

svarta färgen och förstärkningsnivåer. Den sekundära däremot, tillåter att justera nyanser, färgmättnaden och olika färgers luminans i olika scener. Det kan vara en enstaka komponent i bilden vars färg måste justeras. (Jones, 2003 s.2) Färgkorrigeringen kan användas för att korrigera väderförhållanden, för blandade ljusförhållanden eller för att skapa en viss effekt. En annan orsak till färgkorrigering kan vara att justera skillnaden i kontrastförhållandet. (Jones, 2003 s.4)

Den primära färgkorrigeringen är en metod för att justera den genrella färgbalansen i en viss scen. En viktig del är att se till att balansera den svarta färgen i bilden så att den är neutral. Efter detta steg kan olika nivåer av förstärkning och luminans justeras för att försäkra att det inte finns någon färgkontaminering i de vita områdena i bilden. Till slut kan de röda, gröna och blåa färgerna justeras för att skapa det önskvärda utseendet. Enbart en liten korrigering i färgbalansen kan göra att bilden ser normal ut ifall den ursprungligen haft ett onaturligt utseende. (Jones, 2003 s. 69) Sekundär färgkorrigering är en metod för att justera parametrarna för en enskild färg i bilden utan att det påverkar den generella färgbalansen i scenen. Den tillåter justeringen av bland annat nyans-, färgmättnads- och luminansvärden i de röda, gröna och blåa färgerna. (Jones, 2003 s. 69-70)

Det kan vara svårt att veta vilken färgkorrigering som skall användas när och det bästa sättet att avgöra vilken korrigering som skall användas är att analysera bildens innehåll och evaluera vad den bästa möjliga tillvägagångssätt. Det bör dock tas i akt de färgkorrigeringar som redan gjorts, eftersom de nya korrigeringarna kan påverka de som redan finns. (Jones, 2003 s. 90) Av den orsaken är det viktigt att första göra den primära färgkorrigeringen, eftersom justeringar i den efter den sekundär färgkorrigeringen kan förvränga en enskild färg när den generella färgbalansen ändras. (Jones, 2003 s. 70) En bra tumregel är att alltid göra den största delen av färgkorrigering i den primära delen och enbart använda den sekundära som justera särskilda områden i bilden. (Jones, 2003 s. 93)



*Figur 12 Skillnaden i färgkorrigeringen i molnigt väder. Färgkorrigeringen syns på den vänstra sidan och det ursprungliga på högra sidan (Maria Grönholm, 2015)*

Jag började den primära färgkorrigeringen med den så kallade snabba färgkorrigeringen i Adobe Premiere Pro. Där ändrade jag först på färgtonens balans och vinkel, med vilken jag kunde ge intervjuerna ett varmare sken, eftersom bilden var grådaskig på grund av det regnsjuka vädret. Jag gav bilden även en touch av en mörkare nyans genom att göra mellantonerna aningen mörkare. Jag använde denna metod även för inklippbilderna, men där fick jag variera med justeringarna, eftersom de filmades på olika platser och olika dagar. Detta betydde att ljuset var olika i bilderna och av den orsaken var jag tvungen att vara noggrann med att färgerna inte skulle skifta, utan hållas jämna och så gott som likadana trots att klippen byttes. Därefter använde jag den så kallade trevägs färgkorrigeringen för att skilt ändra på mellantonerna för den sekundära färgkorrigeringen. I det här skedet ändrade jag emellanåt värden på mellantonerna och de ljusa tonerna då bilden krävde det. Denna färgkorrigering kan ses i figur 12 där bilden är filmad utomhus och i mulet väder och visar hur jag korrigerade färgerna i den bilden.

Det mesta var filmat utomhus och på samma ställe, samma dag, vilket underlättade färgkorrigeringsarbetet för de klippen. Vädret var mulet den dagen men jag filmade även en dag i strålende solsken, vilket gjorde att jag fick ta ett helt annat tillvägagångssätt. I det molniga vädret blev himlen och diset väldigt ljusst och kontrasten mellan bakgrunden och intervjuobjekten blev för stor. På grund av detta gjorde jag de överljusa ställen mörkare, vilket gjorde att bilden blev färgmässigt jämnare. Skillnaden efter färgkorrigeringen i solskenet kan ses i figur 13. Jag filmade även extra material en kväll i strålkastarbelysning, men det skapade inga större problem för färgkorrigeringen. Det svåraste var närmast då jag filmade inomhus, där belysningen inte var den mest kameravänliga. För de här klippen fick jag göra nästa motsatta färgkorrigeringar som för exempelvis intervjuerna. Jag fick dra ner på värmen i bilden och göra den mera neutral, vilket gav ett snyggt resultat. Överlag var jag nöjd med de enkla färgkorrigeringarna som jag gjorde. En del klipp blev jag dock tvungen att korrigera en gång till, eftersom jag inte var nöjd med det första jag hade gjort, efter att ha sett hela helheten. Jag märkte även att jag för det mesta enbart behövde använda den primära färgkorrigeringen, eftersom det för det mesta var de generella balanserna i bilderna som behövde korrigeras.



Figur 13 Skillnaden i färgkorrigeringen i soligt väder. I den övre delen av bilden syns färgkorrigeringen och på den nedre delen av bilden är den ursprungliga versionen (Maria Grönholm, 2015)



## 4.6 Grafik

Enligt Morris kan grafik användas för att identifiera exempelvis någon som pratar, ett ställe eller översättning av det som sägs. Då översättande grafik används bör man se till att den är läsbar och även att komma ihåg att det tar tid att läsa texten. Längden på tiden för grafiken kan bland annat bestämmas genom att läsa texten två gånger för att försäkra om att den hinner läsas. (2001 s.90)

Morris menar även att då fonten väljs ska man tänka på att fonten bör vara tydlig, tillräckligt stor och att den är enkel. För en sans serif font är Helvetica en lämplig font och ifall en serif font används skall det väljas en kant runt fonten för att öka läsbarheten. Speciellt är det viktigt att namnet på någon som till exempel intervjuas är att namnet syns tydligt, och ifall den personen har en vit skjorta på sig och fonten är skriven med vitt och utan en kant eller en skugga kan namnet vara väldigt oläsbart. (2001 s.92)



*Figur 14 Ett exempel på den grafik som jag använde i min dokumentär (Maria Grönholm, 2015)*

Grafiken som förekommer i dokumentären är med direkt från början, där titeln på dokumentären framkommer i rutan. Den tonar in och stannar så länge att den skulle kunna läsas två gånger långsamt och därefter tonar ut igen. Även när de som jag intervjuade syns för första gången, dyker deras namn upp i rutan för att presentera dem som bidrar med sin berättelse i dokumentären. Under namnen hade jag även deras professioner. För båda dessa använde jag en vit tydlig serif font med en svart kant och

en svart skugga bakom för att göra texten tydligt. I slutet kommer också sluttexterna som även är i vit text och samma font som tidigare använts. Där nämner jag alla som medverkad i dokumentären på ett eller annat sätt. Valet av färg och font för all grafik igenom dokumentären är välpassande, tydligt och ger ett snyggt utseende och är därtill den samma genom hela dokumentären.

## 4.7 Audio

Ljudet ska editeras med samma omsorg och med samma uppmärksamhet för detaljer som bilden. Örat och ögat arbetar i unison, kompletterar information till varandra, vilket betyder att en konflikt mellan dessa två kommer att skapa förvirring. Informationen som hörs utvidgas av det visuella som skall ge information som kan stöda bilden. Det skall aldrig finnas en bild på skärmen med ett ljud som inte passar in. Orsaken till detta är att ljud kan snabbare skapa en verklighet än vad det visuella kan. (Thompson, 2001 s. 66)

Enligt Thompson är ett viktigt element i editeringen ljudet och det är mera direkt än det visuella elementet och därtill mera abstrakt. Erfarna klippare säger att man inte behöver se vad man hör. Ljudet kan vara avancerat eller försenat för att skapa atmosfär, en ökad känsla av spänning och många andra känslor. Åskådarens uppmärksamhet kan även skapas genom att ljud hörs i för tid, vilket kallas överlappning. För klipparen kan detta vara den mest spännande orsak att editera. Ljudet kan även förbereda åskådaren för ett byte av scen eller filmställe. Bristen av passligt ljud kan minska värdet i editeringen. Exempelvis om det finns ett extra ljud i bakgrunden och när det klipps till en närbild är det bakgrundsljudet borta. (2001 s. 46)

Efter att allt ljud var synkroniserat med videomaterialet justerade jag ljudnivån i intervjuerna. En del av inklippsbilderna beslöt jag att låta vara utan ljud, men i de klipp som jag höll kvar ljudet i, sänkte jag ljudnivån på så att de enbart hördes aningen. Detta gjorde jag för att ge mera visuell information åt bilden genom att låta höras det som syns i bilden. Utan dessa skulle bilden kännas tom och med ljudet kopplar människan direkt till det vad de ser, utan att det blir för mycket ljud på en gång. Därefter justerade jag ljudet i inklippsbilderna så att i en del av klippen började ljudet aningen innan själva bilden syntes. Därtill lät jag även ljudet avslutas stegmässigt innan bilden byttes och för en del klipp lät jag ljudet avslutas först en kort stund efter att det tillhörande klippet tog

slut. Jag gjorde detta för att få en mjukare övergång mellan bilderna och för att inte ljudet skulle låta hackigt på grund av ett abrupt slut. Orsaken till att jag antingen lät ljudet ta slut innan eller efter klippets slut var beroende på vad det följande klipp innehöll ljudmässigt. Tyvärr hade flera inklippsbilder för mycket ljud, bland annat på grund av bilar som körde förbi eller stark vind. Av den orsaken beslöt jag att inte använda ljudet eftersom det skulle ha blivit alltför distraherande.

## **5 ANALYS OCH UTVÄRDERING**

### **5.1 Begränsningar**

Under planeringsprocessen märkte jag att det gärna skulle ha funnits någon att bolla idéer med och ibland när det var något jag tvekade över, skulle jag gärna ha haft någon som kunde ge råd. Men eftersom den ursprungliga idén med hela min produktion och det vetenskapliga skrivandet var att göra det ensam, beslöt jag mig därför att gå med den känslan jag hade. Jag hade dock funderat på innehållet en längre tid och med hjälp av det gick det relativt snabbt att lägga ihop manuskript, bildmanus och en tagningslista.

Jag var nervös inför intervjuerna, eftersom det var så mycket som skulle göras samtidigt. Begränsningen här var att all koncentration inte kunde fokuseras på en specifik del, utan fördelades över alla delar i intervjun. Främst var fokuseringen på att lyssna på svaren som intervjuobjekten berättade. Jag var fokuserad på att lyssna på hur de började meningen och ifall det var någonting i det de sade som jag kunde lägga en följdfråga till. Efter att intervjun var gjord, kom jag inte ihåg exakt allt som de hade sagt, vilket jag hade gjort om jag skulle ha skrivit ner ungefärliga svar. Men allt extra ljud skulle ha plockats upp av ljudinspelaren. Med andra ord skulle det ha varit behändigt med skilda personer som skulle sköta olika uppgifter under intervjun. Allt detta ledde till att jag först senare insåg, medan jag tittade igenom materialet, att jag behövde mera material för inklippsbilderna. Lyckligtvis var detta inget problem och det skötte sig trots allt, eftersom jag kunde filma mera material under två andra dagar.

När man arbetar med sitt eget material är det lätt att bli blind för det, eftersom man känner till det så bra. Efter att jag gjort råklippet, lämnade jag det för tid för att sedan ta en titt på det igen med nya ögon. Detta hjälpte mig enormt och jag hittade flera saker

som jag kanske annars inte skulle ha sett. På grund av att jag inte hade någon annan person att arbeta med var denna korta paus väsentligt. Färgkorrigeringen och audioediteringen visste jag från en början att det skulle vara en utmaning för mig, eftersom det är den delen som jag hade minst erfarenhet i. I detta fall begränsade kunskaperna och erfarenheten mitt arbete, men genom att forska i teorin efter svar på hur jag kunde gå till väga i olika situationer, ledde till goda resultat.

## 5.2 Utvärdering

Utrustningen som jag använde var passande för min dokumentärfilm eftersom allting var lätt att bära med mig och det gav därtill bra resultat. Ljudinspelaren var verkligen bra, jag borde enbart ha använt en annan mikrofon. Stativet jag använde var lätt att använda och vägde dessutom inte så mycket. Kameran gav snygga bilder när bilden inte rörde sig så mycket, men när det fanns något i bilden som rörde sig aningen snabbare klarade kameran inte riktigt av att filma en tydlig bild. Av den orsaken skulle jag gärna pröva en annan kamera för att se skillnaden i materialet. Trots det var kameran lätt att ha med mig och det var lätt att filma handhållet fastän bilden blev aningen skakig. Det finns flera delar som kunde ha varit bättre, exempelvis vissa ljud- och filmklipp men det mesta skulle jag inte ha gjort på något annorlunda sätt.

## 5.3 Resultat

När man arbetar ensam är man tvungen att vara väldigt noggrann och genom detta arbete kom jag fram till min metod att göra en dokumentär. Jag skulle börja med en ytterst noggrann planering manuskript, bildmanus, tagningslista och tidtabell. Med dessa välplanerade, kommer det att underlätta produktionsarbetet. Manuskriptet bör inte göras för invecklat, eftersom det mesta kan hållas i minnet. Bildmanuset där igen visar en bild hur filmen kan se ut och processen att göra bildmanuset kan utveckla idéer som man bör ta vara på. Tagningslistan är ett steg närmare själva produktionen och med att göra den tvingar man sig själv att inse vad som ska filmas. Denna del är det ytterst viktigt att följa, eftersom det inte finns någon annan som kommer att påminna en. Tidtabellen är till för att kunna estimerat hur länge allting tar och man bör alltid ha lite mera tid än vad man beräknat. Med dessa delar grundligt planerade kan man börja

själva produktionen. Utrustningen bör vara lätt att man kan bära den med sig var man än filmar och man bör ha bekantat sig med den innan produktionen. Val av utrustning ska göras så att man själv kommer att vara nöjd med det inspelade filmmaterialet. När kameran ställs upp för en tagning ska man se noggrant efter kompositionen i bilden, eftersom det påverkar filmmaterialet enormt.

Min metod fortsatte att utvecklas under intervjuerna. De ska vara noggrant planerade och alla medverkare ska vara förberedda. De som intervjuas ska få instruktioner hur de ska svara på frågor och att ifall någonting går snett, kan det göras om. Det är viktigt att få en avslappnad känsla före och under intervjun. Kameran kan redan börja filma fastän man pratar annat innan intervjun för att göra intervjuobjektet mera bekväm med situationen. Intervjuaren bör därtill vara intresserad och faktiskt följa med i det som berättas, vilket gör intervjun mera flytande och innehållsrikare.

Den sista delen i min metod kom fram i editeringen. Till en början ska det väljas de klipp som är de bästa och med dem skapa ett råklipp för att se vad som fungerar med vad. När man är helt och hållet nöjd med det kan man göra finjusteringar och gå över till att editera ljudet. Jag beslöt själv att göra färgkorrigeringen till sist, eftersom det kändes som den sista touchen innan filmen blev klar. Min metod är enkel, konkret och fungerar ypperligt när man arbetar ensam. Den baserar sig på att allting planeras väl innan man börjar filma. När det är gjort kommer själva produktionen att gå smidigt. I postproduktionen bör man vara väldigt noggrann och självkritisk för att kunna nå de bästa resultaten. När man arbetar ensam är en paus i speciellt editeringen väsentlig för att kunna hitta fel som man själv blivit blind för. Denna paus hjälpte mig och gjorde min dokumentärfilm bättre.

Jag anade en del hur produktionsprocessen skulle vara innan jag började, men väl inne i produktionen lade jag märke till varje detalj som skulle göras, planeras och utföras. Jag anpassade allting så att det passade mig och mitt sätt att arbeta. Om man satsar på sin dokumentär kräver den mycket och jag kom fram till att det är helt möjligt att filma en dokumentär på egen hand. Det tar lite längre tid, kräver mycket koncentration, men i slutändan är allt arbete värt det. Jag insåg även de begränsningar som en enmannaproduktion förde med sig. Koncentrationen går helt enkelt inte att prioriteras på varje del under inspelningen och man måste verkligen ha förtroende i sig själv för att

kunna fatta viktiga beslut. Det finns så många steg under produktionen som kan gå fel och så många beslut som skall fattas. Detta tyder på att det är många faktorer som lätt kan påverka en film negativt under en enmannaproduktion. En del beslut skulle jag ha gjort på ett annat sätt om jag hade haft någon annan som gett sitt förslag, men jag tycker inte att de beslut som jag gjorde påverkade min dokumentär på ett negativt sätt. Däremot kan alla dokumentärfilmer påverkas även positivt av att den filmas ensam. Ofta finns det ett tydligt sätt som en film kan göras på, men som ensam person kan man utvidga sätten och pröva på nya tekniker. Ifall dessa prövningar lyckas kan det ge en positiv effekt på dokumentären genom att tekniken är egendomlig och utformad av den enstaka personen. Detta kan göra att dokumentärfilmen står ut ur mängden och får en helt annan uppmärksamhet. Själva innehållet blir även personligt, eftersom det är en person som ensam bestämmer vad dokumentärfilmen handlar om. Min dokumentär har fått denna personliga touch i både innehållet och tekniken. Jag har berättat någons berättelse med en enkel teknik som gynnar dokumentären genom att vara så osynlig och tydlig som möjlig.

Dock har min dokumentär även påverkats av att jag inte har haft tillräckligt med kunskap för en del av produktionen. Men jag hade en grundlig planering som gjorde mig förberedd inför inspelningen. Under inspelning lyckades jag få tydliga bilder som jag var ute efter och ljudet hade enbart lite vindbrus, vilket var mycket mindre än vad jag hade förväntat mig.

## **6 SLUTSATSER**

Med att jobba ensam finns möjligheten att skapa precis vad som helst, någonting som man velat göra en längre tid. Det finns ingen som kan hindra arbetet och filmen blir väldigt personlig och är präglad av filmmakarens idéer och personliga synvinklar. Jag tycker om den här idén och det var en av orsakerna till mitt beslut att göra en enmannaproduktion. Jag fick förverkliga mina idéer och förslag i min film och jag fick därtill utmana mig själv att utveckla idéerna till levande bildmaterial. Dessutom låg allt ansvar på mig; jag var tvungen att hålla i alla trådar och se till allt allting blev gjort och att materialet blev snyggt.

Samtidigt fanns det flera områden som skulle ha kunnat finslipas bättre ifall det hade varit flera medverkare i den här produktionen. Detta tyder på att en film kan påverkas negativt av att den filmas av enbart en person, eftersom det behövs en sådan otroligt noggrann planering och därtill erfarenhet för att allt som ska göras bör ligga i benmärgen.

En film kan göras på flera olika sätt och jag tror att många andra skulle ha filmat eller editerat min film på ett annat sätt. Men det här var min metod att gör denna dokumentär. Steg för steg har jag gått igenom planering för att skapa en grund för filmen och därefter klarat av en inspelning på egen hand och slutligen klippt ihop allt material och korrigerat det tills det blivit en riktig dokumentär.

Produktionen har gett mig ny kunskap och ny erfarenhet och den har därtill gett mig en insikt i hur mycket arbete en produktion verkligen behöver. Jag insåg även hur mycket kunskap det ligger in en produktion och orsaken till att det för det mesta är flera personer som arbetar med film. Jag skulle gärna göra en liknande produktion där jag kunde rätta till de misstag jag gjort och jag skulle även vilja arbeta med ett manskap och koncentrera mig på en kameramannens del under en produktion.

## KÄLLOR

Austin, Thomas; de Jong, Wilma. 2008, *Rethinking Documentary: New Perspectives, New practises*, Maidenhead, Berkshire, England; Open University press 358 s.

Berardi, Steve, 2010. *How to use your tripod (It's not as simple as you think)* Tillgänglig: <http://digital-photography-school.com/how-to-use-your-tripod-its-not-as-simple-as-you-think/> Hämtad: 15.1.2015

Block, Bruce. 2001 *The Visual Story – See in the structure of film, TV and new media*. Boston, United States of America. Focal press. 262 s.

Brown, Matt. 2011. *How to shoot great video with a DSLR* Tillgänglig: [http://www.techhive.com/article/220415/how\\_to\\_shoot\\_video\\_with\\_a\\_dslr.html](http://www.techhive.com/article/220415/how_to_shoot_video_with_a_dslr.html) Hämtad: 15.1.2015

Cambourne, Jon. 2012. *Top reasons to use a DSLR camera for video* Tillgänglig: <http://www.reelmarketer.com/2012/09/top-reasons-dslr-as-video-camera/> Hämtad: 15.1.2015

Crisp, Mike. 1998, *Directing single camera drama*, Oxford, United Kingdom, Focal press, 184 s.

Grant, Tony. 2003, *Audio for single camera operation*, Oxford, United Kingdom, Focal press, 204 s.

Jones, Stuart Blake. 2003 *Video color correction for non-linear editors: a step-by-step guide*, Oxford, United Kingdom, Focal Press 196 s.

Koehler, Daniel; Duncan, Phil; McGrail Lauren. 2012. *How to film a documentary interview*. Tillgänglig: <https://lightsfilmschool.com/blog/documentary-interview/130/> Hämtad: 2.12.2014

Koehler, Daniel; Duncan, Phil; McGrail Lauren. 2012. *Interview techniques for documentary filmmakers*. Tillgänglig: <https://lightsfilmschool.com/blog/interview-techniques-for-documentary-filmmakers/16/> Hämtad: 2.12.2014



Mallery, Sam. 2010 *How to use a portable audio recorder on a video shoot*. Tillgänglig: <http://www.bhphotovideo.com/explora/video/tips-solutions/how-use-portable-audio-recorder-video-shoot> Hämtad 8.12.2014

Musburger, Robert B. 1991 *Single-camera video production*, 2 uppl., Woburn, MA, United States of America, Butterworth-Heinemann, 195 s.

Osohou, Eric. 1.2.2008 *The art of cutaway*. Tillgänglig: <http://www.videomaker.com/article/13850-the-art-of-the-cutaway> Hämtad: 1.2.2014

Ozer, Jan. 28.7.2006 *Shooting an Interview with a Single Camera*. Tillgänglig: <http://www.streaminglearningcenter.com/articles/shooting-an-interview-with-a-single-camera.html> Hämtad: 2.12.2014

Rabiger, Michael. 2004, *Directing the documentary*, 4 uppl., Burlington, MA, United States of America, Focal press, 627 s.

Rabiger, Michael. 2009, *Directing the documentary*, 5 uppl., Amsterdam, The Netherlands, Elsevier, 660 s.

Rea, Peter W.; Irving, David K. 2001 *Producing and directing the short film and video*, 2 uppl., Focal Press, 374 s.

Smith, Donald W. 1.3.2002 *Depth of field*. Tillgänglig: <http://www.videomaker.com/article/8614-depth-of-field> Hämtad: 11.12.2014

Thompson, Roy. 2001. *Grammar of the edit*. Oxford, United Kingdom, Focal Press 118 s.

Tobias, Michael, 1998, *The search for "reality": The Art of Documentary Filmmaking*, Studio City, CA, United States of America, Michael Wiese Productions, 387 s.

Ward, Peter. 2001 *Digital video camerawork*, Oxford, United Kingdom, Focal press 229 s.

Zoom Sound Laboratory. 2014. Tillgänglig: <http://www.zoom.co.jp/products/h6/> Hämtad: 6.10.2014