

*Tiltro til Louis Theroux i møte med en kontroversiell familie*

Vår 2019

KM2000 Bacheloroppgave

Anine Øen Gustavsen

Kandidatnummer: 10017

Veileder: Marit Kathryn Corneil

Antall ord: 7499

# Innholdsfortegnelse

<b>1.0 Innledning</b>	<b>3</b>
<b>2.0 Teorikapittel</b>	<b>5</b>
<i>2.1 Den personlige dokumentaren blir til</i>	5
<i>2.2. Den personlige dokumentaren – kjennetegn</i>	7
<i>2.3. Bill Nichols – dokumentarens modus</i>	8
<i>2.4. Retorikk i dokumentarfilm – Carl Plantinga</i>	9
<i>2.5 The Performing Filmmaker – Stella Bruzzi</i>	10
<i>2.6 The First Person Film – Alisa Lebow</i>	10
<b>3.0 Metode for analysen</b>	<b>11</b>
<b>4.0 Oppbygging av analyse</b>	<b>11</b>
<i>4.1.1 Analyse</i>	11
<i>4.1.2 Handlingsreferat</i>	11
<i>4.2 Dokumentarens hovedkarakterer</i>	12
<i>4.3 Theroux og samtalene</i>	12
<i>4.4 Dokumentarens fortellerstemme</i>	14
<i>4.5 Relasjoner og subjektivitet</i>	16
<i>4.6 Dokumentarens struktur, stil og kamera</i>	17
<b>5.0 Hvorfor vi stoler på Theroux</b>	<b>18</b>
<i>5.1.1 Hvor kan filmen plasseres?</i>	18
<i>5.1.2 Fremstilling av familien Phelps- hvorfor stoler vi på Theroux?</i>	19
<b>6.0 Oppsummering og konklusjon</b>	<b>21</b>
<b>Referanseliste</b>	<b>22</b>
<b>Filmliste</b>	<b>23</b>

## **Sammendrag**

Dokumentarfilm er populært innenfor filmmediet. Den gamle tradisjonen har som vane å se på dokumentarfilm som en korrekt gjengivelse av virkeligheten. En film som skjuler produksjonen, og hvor objektivitet stiller sterkt. I nyere tid har det derimot vokst frem en plass for dokumentarfilm som vektlegger det subjektive og en synlig produksjon.

Louis Theroux fungerer som dokumentarist i sine filmer. Dette preger fremstillingen av miljøene han undersøker. Med utgangspunkt i filmen *The Most Hated Family in America* (O'Connor, 2007) hadde jeg et ønske om å se på graden av hans subjektivitet og hva dette faktisk gjorde med fremstillingen. Hovedfokuset ble rettet mot samtaler og forholdet mellom dokumentarist og subjekt. Målet var å finne ut hvorfor vi har tiltro til Theroux som historieforteller i denne filmen.

## **1.0 Innledning**

Mitt første minne av en dokumentarfilm er knyttet til da jeg var åtte år gammel. Hele familien hadde vært på Videoforum for å leie en film til lørdagskvelden, og skuffelsen var mildt sagt stor da jeg så at mamma hadde valgt *March of the Penguins* (Jacquet, 2005). Sett gjennom en åtteårings øyne var det en dørgende kjedelig film om en flokk med pingviner som trasket over isen. Likevel har filmen gjort inntrykk og fjorten år senere kan jeg fortsatt huske bildene. Med årene utviklet jeg en fascinasjon for dokumentarfilm. Følelsen av å bli tatt med inn i en annen virkelighet, helt fremmed fra min egen hverdag, men som likevel er sann, er noen ganger vanskelig å beskrive. En dag kan jeg bli tatt med til Antarktis, en annen dag kan jeg bli med inn i hjemmet til en av verdens verste seriemordere. Det som gjør denne typen film spennende for min del er først og fremst at det er ekte historier som skildres, men også hvordan de ulike filmskaperne fremstiller historiene.

Da jeg startet på dette filmstudiet begynte mitt syn på dokumentar å endre seg. Tidligere var jeg svært sjeldent kritisk til dokumentarsjangeren. Jeg var overbevist om at dokumentarfilmene viste objektive sannheter. Da jeg hadde fullført et dokumentarfag på studiet satt jeg igjen med mye ny kunnskap og et langt mer kritisk blikk enn tidligere. Dette har fått meg til å tenke at det faktisk er filmskaperens subjektivitet som står bak de gode historiefortellingene. Uten en engasjert filmskaper med subjektive meninger og holdninger ville man som publikum ikke kunne få samme typen innsikt, men heller blitt fortalt en mer unyansert film.

Louis Theroux sine dokumentarer er verdenskjente, og i likhet med mange andre fanget den også min oppmerksomhet. Theroux fremstår som en ekstremt sosial person og passer inn i enhver setting. Han er også et godt eksempel på en dokumentarist som bruker seg selv som hovedperson. Han har laget mange dokumentarfilmer gjennom tidene, og en av filmene som har gjort bemerket seg blant folk er *The Most Hated Family in America* (O'Connor, 2007). Dokumentaren følger en familie fra Kansas i USA, som bedriver hatkampanjer mot mennesker som ikke deler samme livssyn som dem. De har blant annet et syn på homofile som tilhører fortiden. Via Theroux sin infiltrering i miljøet, får et stort publikum innsikt i hva slags verdier og meninger denne familien ytrer. Theroux fremstår som en veldig sosialt smart mann og klarer å tilnærme seg denne familien på en unik måte, etter min mening. Han stiller tilsynelatende de riktige spørsmålene og vet hvilke knapper han skal trykke på for å få svaret han ønsker. Det gjøres riktignok ikke på en ufin måte, men på en noe direkte måte. Theroux fremstår som en naiv og nysgjerrig reporter, fremfor en som er der for å sverte familiens omdømme.

Dette leder oss over til problemstillingen for denne oppgaven: **Hvorfor har vi tiltro til Theroux som historieforteller i *The Most Hated Family in America* (O'Connor, 2007)?**

For å besvare denne problemstillingen vil det være aktuelt å se på Theroux sin retorikk, samt dokumentarens stilistiske form. Det kan også være nyttig å prøve å besvare hvorvidt filmen forholder seg til sannferdighet med tanke på for eksempel iscenesettelse av virkelige hendelser.

Formålet med denne oppgaven er å se på hvordan en dokumentarist legger sitt preg på en virkelighet og hvordan dette påvirker den ferdige dokumentarfilmen. Dette vil kunne gi en bredere kunnskap om hvordan dokumentaristen bestemmer fremstillingen av en sak, og hvordan man kan stille seg kritisk til denne dokumentarformen. Jeg ønsker å lære mer om temaet på grunn av et ønske om å kunne anvende denne kunnskapen i praksis.

Oppgavens problemstilling skal i hovedsak besvares gjennom en komparativ analyse av teorien, og en teoretisk utforskning av dokumentarfilmen. Jeg skal utføre en analyse av dokumentarfilmen for å forstå hvordan filmskaper kommuniserer med filmens seere. Jeg vil også bruke teori knyttet til fremveksten av nye dokumentarfilmer, som er et felt blant annet Bjørn Sørenssen og Alisa Lebow har undersøkt. Dessuten vil det være svært relevant å se på

Bill Nichols sine teorier, spesielt hans dokumentariske modus, samt Carl Plantingas argument om en films stemme.

Jeg begynner det hele med en teoretisk del bestående av dokumentarhistorie, begreper og redegjørelse av ulike teorier. Videre vil jeg ta for meg en analyse av dokumentarfilmen og dokumentaristens rolle. Deretter en drøfting vedrørende dokumentarens modus og kjennetegn, samt en diskusjon knyttet til hvorfor dokumentaristen oppnår tillit. Til slutt en konklusjon. Hoveddelen er en analyse av *The Most Hated Family in America* (O'Connor, 2007). Oppgaven består av tre deler, og er forøvrig delt inn i en innledning, en hoveddel og en konklusjon.

## **2.0 Teorikapittel**

Første del av teorikapittelet består av dokumentarhistorie som er relevant for denne oppgaven. Videre vil fokuset være rettet mot teorier som blant annet tar stilling til subjektivitet i dokumentarfilm. Geoffrey O'Connor er filmens regissør, men fordi det er Theroux som forteller historien vil han bli omtalt som dokumentaristen.

### **2.1 Den personlige dokumentaren blir til**

Dokumentarfilmen har siden filmmediets opprinnelse på 1890-tallet vært en sentral sjanger. John Grierson definerer dokumentarfilm som "the creative treatment of actuality" (Sørensen, 2007, s.13). De første dokumentarfilmene eksisterer fortsatt den dag i dag, men med årene er dette en sjanger som, i likhet med fiksjonsfilmen, stadig er under utvikling. Av den grunn kan man derfor se nye tendenser og former i dokumentarlandskapet (Bastiansen & Aam, 2014, s.9).

Allerede på 1950-tallet begynte utviklingen av dokumentarfilm innenfor fjernsynsmediene, med Edward R. Murrow i spissen. Murrow startet et aktualitetsprogram med tittelen *See It Now* (Murrow, 1951) på CBS. Formålet med dette programmet var å få frem grundigere skildringer av ulike hendelser, som ikke lot seg gjøre i nyhetssendingene. Dette var et nyskapende og kontroversielt program, da Murrow brukte seg selv og sitt varemerke i innslagene. Ved å stå frem i bildet fikk han stor suksess med å sette et ansikt på blant annet soldater i krig, gjennom intervjuer med venner og slektninger. Dette brøt med den klassiske dokumentaren hvor filmskaperne ikke skulle blande seg inn i det som utspilte seg foran

linsen. Dokumentarene var ikke lenger observerende, men deltakende. Etter 1950-tallet fikk filmskaperne stadig større roller både bak og foran kamera (Sørenssen, 2007, s. 198).

På 1990-tallet begynte dokumentarfilmene for alvor å få et personlig uttrykk. Dette var en utvikling som foregikk over hele verden (Bastiansen & Aam, 2014, s.15). Allerede på 1980-tallet slo personlige dokumentarer gjennom, i form av det Nichols kaller for det refleksive modus. Dette kom som et resultat av økt bevissthet av film som et medium, samt et oppgjør med realismen (Sørenssen, 2007, s.265). Med denne typen film ble forholdet mellom filmskaper og tilskuer forsterket. Tidligere var det forholdet mellom filmskaper og subjekt som ble vektlagt. Et eksempel på dette er regissøren Errol Morris som brøt med tradisjonen om å fremstille en sak blant annet gjennom intervjuer. Morris var nyskapende og valgte å rekonstruere hendelser (Sørenssen, 2007, s.267).

En annen som banet vei for personlige dokumentarfilmer og first person film, som Lebow kaller det, er Ross McElwee. Han har laget first person-filmer helt siden 1970-tallet og har hatt stor innflytelse innenfor dokumentarfilm over hele verden (Bui, 2014). Mest anerkjent er han for å ha startet en flom av selvrefleksivitet på 1980-tallet, i form av filmer som personlig dagbøker og essaydokumentarer. McElwee lagde personlige filmdagbøker og essayfilmer ved hjelp av observasjonsteknikker hentet fra direct cinema, men han brukte også deltakende metoder som for eksempel intervjuer, inspirert av *cinéma vérité* (Unger, 2015).

Rundt årtusenskiftet gikk dokumentarfilmen gjennom en rekke forandringer. Dokumentaren ble påvirket av journalistikk og tv, men også publikums ønske om å få se virkeligheten. John Corner hevder at dokumentaren har blitt dreid i retningen mot journalistikk som en følge av fjernsynet og det faktum at dokumentaren ikke lenger skal være et filmatisk essay. Disse forandringene har vært med å skape forventninger om at dokumentarfilmens innhold skal fortelle sannheten med et premiss om at lyd og bilde skal fungere som virkelighetens bevis. Det som fremstilles skal med andre ord ha rot i virkeligheten (Sørenssen, 2007, s. 324-325).

Det finnes flere måter å lage dokumentarfilm med et personlig uttrykk, men det som kjennetegner denne sjangeren i dag er at dokumentaristen er hovedpersonen og bruker seg selv i møtet med tema eller handlingen (Bastiansen & Aam, 2014, s.226). Michael Moore er et tidlig eksempel på en filmskaper som utfordret de tradisjonelle konvensjonene på 1990-tallet (Sørenssen, 2007, s. 273). Etter at han i 1989 slo gjennom med filmen *Roger & Me*

(Moore, 1989) har han laget en rekke andre samfunnskritiske dokumentarfilmer. I Moore sine dokumentarer er det enkelt å identifisere hvem som er stemmen da filmskaperen selv opptrer foran kamera. Det er heller ikke gjort noen forsøk på å skjule filmskaperens personlige meninger og politiske ståsted, slik det var vanlig å gjøre tidligere. Det er nettopp personlige meninger og erfaringer som driver historien. Felles for filmene er at hans subjektive meninger veier tungt. Også Norge skulle få en tydelig markering på den personlige dokumentarens inntog. Dette skjedde rundt årtusenskiftet med blant annet Margreth Olin i spissen. Olin har laget *Kroppen min* (Olin, 2002), et videoessay hvor hun tar for seg sin personlige historie. I denne nye formen for dokumentarfilm ble kamera rettet mot filmskaperen og han eller hennes meninger fikk i større grad farge fremstillingen av virkeligheten (Sørenssen, 2007, s.330).

## **2.2. Den personlige dokumentaren – kjennetegn**

Det er flere aspekt ved den personlige dokumentaren. Først og fremst er det en rekke med filmteoretikere som har forsøkt å definere denne sjangeren, og den har blitt gitt flere navn. Filmskaper Nina F. Grünfeld forklarer den personlige dokumentaren utfra dokumentaristens tilstedeværelse og i hvor stor grad han eller hun deltar. Hun legger blant annet vekt på at relasjoner karakteriserer denne sjangeren, samt at den stiller seg kritisk til dokumentarens gitte konvensjoner som for eksempel at filmskaperen ikke skal være en del av bildet (Bastiansen & Aam, 2014, s. 15-34).

Alisa Lebow er en annen teoretiker som engasjert seg i definisjonen av en personlig dokumentar, eller som hun har valgt å kalle det first person film. For Lebow handler denne typen dokumentar om at filmskaperen bruker seg selv, og at det er en kompleks sak hvor det er viktig å finne en balanse. Hun hevder at filmskaperen vil være delt mellom det å være et subjekt i filmen, samtidig som dokumentaristen vil være subjektet som lager filmen. Av den grunn mener hun at begrepet "First person" dekker de viktigste aspektene vedrørende slike filmer, nettopp fordi det behersker å danne en slags forening mellom det å skape filmen og å være en del av den (Lebow, 2012, s.1-10). Bill Nichols derimot mener at dokumentarer hvor alle filmens aktører er synlige kan plasseres under modus (Sørenssen, 2007, s.226).

### **2.3. Bill Nichols – dokumentarens modus**

Bill Nichols er en av flere teoretikere som har forsøkt å definere dokumentarfilm og er grunnleggeren av dokumentarens seks modus . En dokumentarfilm kan altså plasseres innunder observerende, ekspositorisk, deltakende, refleksiv, performativ eller poetisk modus (Nichols, 2001, s.99). En dokumentar trenger dog ikke å tilhøre et bestemt modus, men kan ha innslag av flere (Sørenssen, 2007, s.285). Hva gjelder Theroux, vil det være mest aktuelt med modus hvor dokumentaristen bruker seg selv. I analysen skal vi se nærmere på hvordan den utvalgte filmen griper an modus i varierende grad.

Skal vi tro Nichols forbinder de fleste mennesker dokumentarfilm med ekspositorisk modus. I en ekspositorisk dokumentar henvender filmen seg direkte til publikum ved bruk av voice-over. Voice-over kjennetegnes av å være allvitende, og i noen tilfeller også autoritær. Det er gjennom fortellerstemmen at argumentene legges frem til publikum. Av den grunn får bildene en annerledes funksjon sammenlignet med andre modus, da de er til for å underbygge filmens lydside (Sørenssen, 2007, s.159-163).

I deltakende modus er dokumentaristen en del av historien. Han eller hun bruker seg selv for å eksemplifisere det som blir vist og fortalt, ofte for å skildre et samfunnskritisk tema. Typisk for dette moduset er at dokumentaristen har en allmenn holdning og stiller seg kritisk til det han eller hun observerer i møtet med det som undersøkes. Ved å bruke seg selv formidles det hvordan dokumentaristen opplever en situasjon på nært hold (Nichols, 2001, s.115-116).

Dersom filmskaperen har et ønske om å danne en avtale mellom seg selv og publikum, er refleksiv modus en mulighet. Dette blir en slags kontrakt hvor både filmskaper og publikum er klar over filmskaperens rolle. Det som kjennetegner et slikt modus er at dokumentaristen henvender seg mot seeren med sitt engasjement i fokus, samt gjennom andre vitner. Refleksive dokumentarer påstår å vise virkeligheten, men lar ikke seerne glemme at filmskaperens subjektivitet har satt sitt preg på det seerne er vitne til. Hensikten er å få seerne til å reflektere (Nichols, 2001, s. 125-130).

Nichols sin teori om modus bygger på hans forståelse av dokumentarfilm som en autentisk drøftelse av virkeligheten. En virkelighet som blir fortalt gjennom argumentasjon og retorikk. Retorikk er også viktig for Carl Plantinga, som blant annet ser på filmens stemme.



## **2.4. Retorikk i dokumentarfilm – Carl Plantinga**

Et viktig moment å ta stilling til for å få tiltro til Theroux sin dokumentar, er bildenes retorikk. Carl Plantinga er en av teoretikerne som vektlegger dokumentarens bruk av bilder. Bilder er subjektive. Plantinga forsøker å finne ut hvordan bilder i dokumentarfilm kan brukes som bevisførsel for publikum. Bilder blir gjerne sett på som bevis, men skal vi tro Plantinga er det et komplisert forhold mellom kontekst og bevis. Bilder vil alltid være subjektive, da det er et resultat av visuelt perspektiv. Komposisjon, valg av subjekt og fokus er blant noen av elementene som bestemmer det visuelle uttrykket (Plantinga, 2013, s.40-47).

Plantinga stiller spørsmål vedrørende bildenes troverdighet. Først og fremst besvarer han dette spørsmålet med at publikum godtar bildene dersom de er i rett kontekst. Plantinga hevder at dokumentarens bilder visualiserer én hendelse. Videre forklarer han at bildene kan brukes som bevis på to måter. Enten kan de fungere som bevis dersom de viser konkret og troverdig informasjon fra virkeligheten. Eller de kan fungere som bevis når de underbygger en påstand. Dessuten må filmskaper være klar over at publikum har andre forventninger til en dokumentarfilms forhold til virkeligheten, enn de har i en fiksjonsfilm. Publikum har gjerne et ønske om at filmen skal fremstille bilde og lyd mest mulig realistisk- nærliggende til slik det ser og høres ut i det virkelige liv. Plantinga mener at kontrakten mellom filmskaper og publikum omhandler publikums evne til å se filmens bilder i riktig kontekst. Publikum kan bare ta bildene som bevis dersom filmskaperen fremstiller det visuelle på en korrekt måte. Publikum må forstå konteksten for at bildene skal fungere som bevis. I tillegg er det viktig å være klar over at publikums tiltro til dokumentaristen spiller en viktig rolle når han eller hun avgjør om bildene fungerer som bevis. Dersom man er enig i filmens premiss allerede før de har sett filmen, vil mest sannsynlig ta det visuelle som bevis (Plantinga, 2013, s.40-47).

Plantinga tar utgangspunkt i fortellerstemmen når han skal kategorisere dokumentarfilm. Filmfortellerens holdning kan komme frem gjennom stemmen som han deler inn i formell, åpen og poetisk. Dette begrepet gir et utgangspunkt for en retorisk analyse, men bør ikke betraktes som kategorier eller sjanger (Plantinga, 1997, s.110). Plantinga legger vekt på måten en filmskaper formidler tematikken, fremfor stilistiske virkemidler slik som Nichols. Den åpne stemmen kjennetegnes av å vise handlingen, men trenger ikke nødvendigvis å forklare hva ulike ting betyr. En forutsetning er at bildene fungerer som bevismaterialet for virkeligheten (Plantinga, 1997, s.115-119). Den poetiske og den formelle stemmen brukes

dersom filmen i større grad blir bearbeidet. Disse stemmen har ikke et like stort krav om å bygge oppunder det bildene viser (Plantinga, 1997, s.110-114).

Plantinga hevder altså at dokumentarfilmer ikke rettferdiggjør virkeligheten, men heller at den påstår noe om den. Dette skal vi se nærmere på i filmanalysen. Dessuten skal blikket rettes mot Bruzzi og den performative filmen.

### **2.5 The Performing Filmmaker – Stella Bruzzi**

Stella Bruzzi argumenterer for at dokumentarfilm er en forhandling mellom filmskaperen og virkeligheten. Hun er kritisk til Nichols fokus på form og stil, samt at for eksempel bilde og virkelighet må ha en forbindelse. En performativ film, i Bruzzi sine øyne, er en dokumentar som bruker elementer som påvirker fremstilling av virkeligheten på en bevisst og aktiv måte. Dokumentarfilmer er tekster som både beskriver og utfører en handling, og derav noe som opererer i spennet mellom virkelighet og forestilling. Hun mener også at den nye performative dokumentaren har fått sin plass i filmlandskapet, og anerkjenner dokumentarfilmens konstruksjoner. Sannheten er konstruert (Bruzzi, 2013, s.48-58).

### **2.6 The First Person Film – Alisa Lebow**

Alisa Lebow har også tatt et oppgjør med den tradisjonelle måten å se på dokumentarfilmer på, men med et litt mer nyansert blikk. I Lebow sin artikkel forsøker hun å forklare og beskrive hva first person-film faktisk er. For å forstå denne typen dokumentar må man innfinne seg med at det er en iboende dualisme i begrepet. Dette innebærer at første persons film har det hun kaller en grammatisk struktur. I denne strukturen henger "jeg" sammen med "vi". For å underbygge dette trekker Lebow frem Jean Luc Nancy sin formulering av singular plural. Dette betyr at "jeg" ikke eksisterer uten "vi" (Lebow, 2012, s.2).

Lebows teori består av to sentrale spørsmål. På den ene siden handler det om å utforske det å kjenne seg selv i en ontologisk sammenheng. På den andre siden må man forstå representasjonen av seg selv. Hun ser på sammenhengen og samspillet mellom first person filmmaking og språk. Med dette i tankene mener hun at den grammatiske referansen i film minner om språket. Det vil si at vi tror vi har et språk som uttrykker vår individualitet, når det i virkeligheten uttrykker det vi har til felles. Det samme forholdet mellom individualitet og subjektivitet kan man finne i first person plural film (Lebow, 2012, s.1-11).

I analysen vil denne tilnærmingen være nyttig for å se på hvordan Theroux og de andre subjektene utgjør og danner filmens historie.

### **3.0 Metode for analysen**

Jeg skal anvende litteratur hentet fra dokumentarstudier, som er et relativt nytt område innenfor filmvitenskapen. Det vil være en pragmatisk tilnærming hvor jeg plukker ut teori som er relevant for analysen.

### **4.0 Oppbygging av analyse**

I denne delen av oppgaven skal jeg analysere filmens elementer, og på hvilken måte de får Theroux til å skape tillit med sin formidling av virkeligheten. Jeg skal også drøfte hvilken kategori denne dokumentarfilmen kan plasseres under for å besvare spørsmålet om tiltro.

#### **4.1.1 Analyse**

*The Most Hated Family in America* (O'Connor, 2007) er en dokumentarfilm av dokumentaristen Louis Theroux. Theroux er kjent for å være fryktløs i møter med nye miljøer. Han tar gjerne på seg rollen som en naiv reporter og gjennom dette presenterer han seerne for dokumentarens subjekter. I denne dokumentaren, i likhet med hans tidligere og senere filmer, blir hans subjektive meninger vektlagt. Typiske kjennetegn på hans dokumentarer, som går igjen i denne filmen, er blant annet bruk av fortellerstemme og intervjuer.

#### **4.1.2 Handlingsreferat**

Theroux, med BBC på laget, reiste til Kansas for å tilbringe tid og dokumentere sitt møte med den kontroversielle Phelps-familien. Han selv, som dokumentarist, ble en viktig del av prosessen og det ferdige resultatet. Pastor Fred Phelps er grunnleggeren av Westboro Baptist Church. Kirken er lokalisert i Topeka, Kansas. I *The Most Hated Family in America* (O'Connor, 2007) møter vi familien Phelps, som utgjør hele menigheten. Kirkens medlemmer er av den oppfatning at USA er et umoralsk land, da de aksepterer homoseksualitet. I deres øyne hater Gud USA fordi de lever i synd.

De har en skremmende holdning og dette kommer blant annet til uttrykk via deres demonstrasjoner under begravelser for amerikanske soldater som døde i tjeneste. Slagord om

Guds hat for USA og homofile pryder hjemmesnekrete plakater. De er fryktløse i sitt arbeid og skaper ubehagelige situasjoner.

#### **4.2 Dokumentarens hovedkarakterer**

Det går femten sekunder fra filmen starter til dokumentaristen Louis Theroux blir introdusert, både gjennom lyd og bilde. Bildet viser Theroux som står på sidelinjen og observerer noen av medlemmene som synger av full hals. Etter ansiktsuttrykket å dømme gjør hele seansen er stort inntrykk på dokumentaristen. Det er tydelig at han har et premiss om å være seg selv og bruke seg selv under besøket med familien. Allerede i første scene når han møter Shirley Lynn Phelps-Roper trekker han seg selv frem som eksempel i samtalen. På dette tidspunktet inngås det en avtale mellom selve dokumentaren og seeren om at denne filmen blir fortalt fra et personlig ståsted.

Shirley Lynn Phelps-Roper er dokumentarfilmens andre hovedkarakter. Det første ordentlige møtet med denne kvinnen er tidlig i filmen og innledes ved at Theroux besøker henne hjemme. Phelps-Roper er tilbakeholden på informasjon om sitt eget privatliv, og er tilsynelatende med i filmen for å fremme kirkens kampsaker. I motsetning til Theroux fremstår hun langt fra avslappet og legger sjeldent skjul på sine misnøyer. Hun legger heller ikke skjul på sine meninger vedrørende Theroux og hvor lite intelligent hun mener at han er. Phelps-Roper er en kvinne det er vanskelig å komme inn på, og det samme gjelder resten av kirkens medlemmer også. Derfor er det svært nyttig at seerne får et ansikt på flere av Westboros medlemmer, for å kunne få en helhetlig fremstillingen av menigheten.

#### **4.3 Theroux og samtalene**

Et intervju kan foregå på flere måter. Utfra andre dokumentarer å dømme, slik som i *Serial Killer With Piers Morgan* (Cabb, 2017) kan et intervju for eksempel være iscenesatt og intervjuobjektet kan føle at de blir stilt til veggs. Morgan velger å bruke en aggressiv metode for å få intervjuobjektene til å respondere slik han ønsker. Louis Theroux derimot angriper disse intervjusituasjonene på en annen måte. Til enhver tid sørger han for at han viser familien respekt når han snakker med de. På mange måter kan det hevdes at det ikke føles som intervjuer, da det heller ser ut til å være vanlige samtaler. Samtidig er det vanskelig å komme utenom at dette er intervju spørsmål. Gjennom hele dokumentaren stiller Theroux spørsmål med den hensikt å få intervjuobjektene til å åpne seg og dele sine personlige meninger. Med

tanke på at dette er en dokumentar som skal avdekke noen ukjente sider ved familien Phelps kan ikke Theroux ha gått disse menneskene i møte uten å forberede spørsmålene.

Et eksempel på en intervjusituasjon som føles mer som en samtale hvor en nysgjerrig person stiller spørsmål som er kamuflert i ydmykhet og naivitet, er når han besøker en av menighetens unge jenter, Jael Phelps. I likhet med mange andre møter i denne dokumentaren bruker han seg selv i samtalen. Dette får på sett og vis publikum til å føle at de bygger en relasjon, og det opprettholder det personlige aspektet. Det er tilsynelatende et bevisst valg å benytte denne formen for intervju, fordi publikum får en oppfattelse av at det som sies er personlig, og at det er et resultat av tillit. Theroux og Phelps møtes dessuten flere ganger gjennom hele dokumentaren og hver gang har de uanstrengte samtaler. Det kan likevel argumenteres for at samtalene ikke alltid er like hyggelige å være vitne til. Theroux tester grensene og stiller spørsmål han vet at Phelps vil se på som ubehagelige. Han får sjeldent et detaljert svar og hun unnviker gjerne spørsmålet, men noen ganger kan også stillhet regnes som et svar. Therouxs måte å snakke med disse menneskene på sørger for en slags intimitet. Som seer kommer man tett innpå både subjektene og dokumentaristen selv. Seer opplever ikke en distanse og fremmedgjøring fra handlingene.

En kort oppsummering av Theroux sine intervjuer er at de er preget av gitte situasjoner, spontanitet og troverdighet. Det er også viktig å nevne at dokumentaristen har en tilstedeværelse som er unik for denne filmen. Ved at han tar med seg egne synspunkt inn i intervjuene fremstår det mer som samtaler og dette gjør det mer autentisk. Det oppleves ikke som et regissert intervju.

Sammenlignet med Michael Moore, som han en gang i tiden jobbet med (Sørenssen, 2007, s.304), er det vanskelig å ta han for å være respektløs og påtrengende i samtaler. Moore tydeliggjør sine politiske ståsteder i høy grad og spiller også på parodi og satire. Det finnes likevel noen likhetstrekk som kan være nyttige å se på, da dette er faktorer som er med på å kvalifisere filmene som personlige dokumentarer. Begge dokumentaristene har en tydelig stemme i sine dokumentarfilmer og de legger ikke skjul på at det er deres fremstilling av virkeligheten. De gjør seerne bevisst på at de er personlige ved å blant annet vise seg selv i bildet. Begge dokumentaristene ytrer meninger, men det kan sies at Theroux gjør det på en mer diskret måte. Theroux sine møter med familien Phelps fremstår som samtaler, men som seer er man fullt klar over at han går inn med allerede oppgjorte tanker.

Måten han snakker på er kalkulert og spørsmålene bakes inn i naivitet. Moore er mer rett på sak og er ikke redd for å stille sine subjekter til veggs på en mer åpenbar måte- som i *Roger & Me* (Moore, 1989). Både Theroux og Moore infiltrerer miljøer de vet at det er noe spesielt med, og de vet at det er en historie å skildre på forhånd av møtet. Også på dette området fremstår Moore mer direkte på hva han vil. Theroux derimot har en slags etnografisk tilnærming da han bruker tid med familien og blir kjent med menneskene over tid. Dette er med på å styrke tilliten vår til Theroux. Han går ikke inn i hjemmene deres og angriper de, men føler seg frem. Den etnografiske tilnærmingen minner forøvrig om direct cinema og Flaherty som i sin tid også tilbragte tid med dokumentarenes subjekter og ble kjent med dem på et dypere nivå (Sørenssen, 2007, s.73).

#### **4.4 Dokumentarens fortellerstemme**

Voice-over er et virkemiddel som kjennetegnes av at det er en fortellerstemme i filmen (Nichols, 2001, s.105). Therouxs stemme fungerer som voice-over gjennom hele dokumentaren. Dokumentaristen gir dette virkemiddelet en sentral funksjon, da han både bruker det til å formidle praktisk informasjon, samtidig som den har betydning for fremstillingen av historien. Voice-over brukes gjerne når lokasjonen endres eller når noe nytt oppstår for å informere publikum om hva som skjer videre, og hvilken betydning det som skjer har. Ved bruk av fortellerstemmen knyttes mange av scenen sammen og handlingen blir enklere å være en del av. Hele tiden formidler fortelleren informasjonen på en nokså nøytral og profesjonell måte. Samtidig brukes også denne fortellerstemmen til å skape en relasjon til hovedpersonen. Dette er blant faktorene som kobler *The Most Hated Family In America* (O'Connor, 2007) til Nichols sitt ekspositoriske modus, og Plantingas begrep om åpen stemme.

Et konkret eksempel hvor publikum får en personlig tilknytning til dokumentaristen, er i anslaget. På dette tidspunktet vektlegges hans formål med å lage filmen. Denne voice-overen er selvsagt også informativ, da det gir publikum en bredere forståelse av hvorfor nettopp Theroux er dokumentaristen. Ved å introdusere seg selv på et tidlig tidspunkt dannes det en felles forståelse mellom dokumentaristen og publikum; en slags kontrakt. Denne kontrakten sikrer publikums forståelse av filmens premisser og hva slags univers de er på vei inn i. Et univers bestående av Theroux som hovedkarakter, men familien Phelps er karakterer som driver historien videre. Voice-over bidrar til filmens argument da den forteller meninger og til tider sørger for at seerne får en sammenheng.

Plantinga argumenterer for at man kan dele inn dokumentarfilm etter voice. Den formelle stemmen kan sammenlignes med Nichols ekspositoriske modus, og dessuten hevder Plantinga at den formelle stemmen kan sørge for å gi en forklaring da bildene blir redigert slik at de underbygger stemmens argumenter (Plantinga, 1997, s.110-114). Fortellerstemmen i *The Most Hated Family in America* (O'Connor, 2007) kan sies å være formell, da den ofte forklarer bildene som vises. Dette gjør at man opplever stemmen som autoritær og argumenterende. På et tidlig tidspunkt kan man høre Theroux fortelle om familiens barbariske retorikk som han mener er et hinder for å kjenne menigheten på et dypere nivå.

Samtidig fungere bildene i denne scenen som bevis for virkeligheten. Bildene viser Theroux som infiltrerer miljøet ved å delta på en samling i menighetens sal. I tillegg legger fotografen vekt på plakater med aggressive budskap og de syngende kvinnene. Plantinga hevder at vi godtar bilder i rett kontekst, og her fungerer bildene som bevis. Sammen med voice-over fremstår det som troverdig informasjon om virkeligheten, samt at bildene av plakatene underbygger påstanden om barbariske holdninger. I denne situasjonen kan man se Plantingas argument i praksis, da Theroux forklarer situasjonen og ikke bare er en allvitende og autoritær dokumentarist som bestemmer alle handlinger i filmen. Familiens stemme slipper til. For til tross for at det er Theroux som er dokumentaristen, er det Phelps som bestemmer hva menighetens medlemmer kan gjøre. I denne situasjonen må han bruke sin stemme til å forklare hva som egentlig foregår.

Theroux er filmens autoritære stemme. Til enhver tid har han mulighet til å kommentere både handlinger og uttalelser, noe han ofte benytter seg av. Dette gjør han blant annet via voice-over. Dessuten er det han som legger føringer for hva som skal skje i ulike situasjoner, når han stiller seg kritisk til deres holdninger og væremåte, men han lar alltid Phelps forklare. Av den grunn blir det feil å hevde at familien ikke har en stemme i filmen. De blir gitt mulighet til å besvare påstander og dette inkluderes i den ferdige filmen. Også når de overhodet ikke ønsker å svare blir de på sett og vis en del av filmens stemme. I slike situasjoner tar de styringen.

En annen viktig innvending er at Theroux kunne brukt voice-over til å dele sine fordommer. Dersom han skulle gjort dette ville seerne kun fått hans side, fordi Phelps ikke hadde blitt gitt muligheten til å forsvare seg. Og nettopp dette er med på å styrke tilliten til Theroux som historieforteller, da det oppleves som en rettferdig fremstilling når Phelps også får ha en

stemme. Phelps har dog ikke en autoritær stemme fordi Theroux er den som stiller spørsmålene og drar det i retningen han ønsker.

#### **4.5 Relasjoner og subjektivitet**

Bruzzi mener at en filmskaper og dokumentarfilmens subjekter har en relasjon. For Bruzzi er dokumentaristens tilstedeværelse en avgjørende faktor for hvordan seerne opplever filmens hendelser (Bruzzi, 2013, s.48-58). I likhet med Bruzzi er også Lebow interessert i hvordan subjektivitet preger filmuttrykket. Hun er opptatt av hvordan filmskaperen forteller fra sitt synspunkt og erkjenner sin subjektivitet. Når filmskaperen gjør dette, kaller hun det for first person plural. Selv om filmen er en first person film, kan den likevel handle om en annen person eller en gruppe (Lebow, 2012, s.2).

Forholdet mellom Theroux og subjektene er synliggjort for filmens seere. Først og fremst kommer det til synet gjennom dokumentaristens tilstedeværelse i subjektene liv. Et eksempel er når menighetene er ute i gatene for å demonstrere. I begynnelsen omgås begge parter hverandre og holder samtaler, hvor Theroux forøvrig er den ledende parten. Senere i demonstrasjonen ønsker Theroux å trekke seg, da dette er noe han åpenbart ikke kan stå for. Han påpeker at han faktisk er der som journalist, og ikke som medlem eller venn. Dette gjør noe med han som karakter. Så langt virker det som at han legger fra seg all fornuft for å komme tettere på menigheten. Ved å trekke seg fra situasjonen får seer innblikk i et nytt karaktertrekk; han er ikke villig til å skade sitt eget omdømme ved å ytre irrasjonelt hat. Likevel virker det ikke som at dette slår sprekker i relasjonen han har til disse menneskene.

Det er en relasjon mellom dokumentaristen og seer. Dette er også noe Bruzzi vektlegger i sin teori om performativ dokumentar (Bruzzi, 2013, s.48-58). Theroux arbeider for å få med tilskuerne inn i situasjonenes virkelighet, gjennom den realistiske estetikken. I likhet med Bruzzi kommer det frem i denne filmen at det er bedre å gjøre seerne bevisst på menneskene bak kamera, samt dokumentaristen foran kamera. På mange måter kan det være vel så viktig at filmens seere kjenner til subjektene og dokumentaristen, nettopp fordi dette kan gi dem friheten til å selv bestemme hvordan de opplever handlingen. I tillegg får publikum se en annen side av saken gjennom voice-over, hvor Theroux forteller mer konkret og reflektert om hva han mener om sine opplevelser hos menigheten. Publikum får på dette viset en egen relasjon til filmskaperne.



Filmen fortelles fra Therouxs synspunkt, men det er gjennom kommunikasjon med subjektene at seerne får forståelse for hva denne historien handler om. De to partene, slik det fremstår i denne dokumentaren, kunne ikke eksistert uten hverandre. Hadde det ikke vært for Therouxs graving og hans nysgjerrige blikk, ville det ikke vært noen til å fremstille Phelps-familien på akkurat denne måten. Med andre ord er hans subjektivitet viktig for å fremme familiens ulike sider. Likeså er deltakelsen til Phelps. Uten denne familien hadde ikke Theroux kunne fortalt om dem i utgangspunktet, i alle fall ikke på samme måte. Dette viser at Theroux sitt ”jeg” ikke ville vært en realitet uten Phelps. De forteller denne historien som et samlet ”vi”.

Spørsmålet er hvordan disse relasjonene styrker vår tiltro til Theroux. Svaret er kanskje at hans subjektive meninger sørger for at Phelps historie blir fortalt. Seerne blir også kjent med subjektene fordi det er en relasjon mellom alle som er en del av filmens bilde. Etterhvert kan det sies at man også vet hva de mener og hvordan de kommer til å reagere. Dette kan skape tillit fordi både seerne og Theroux anerkjenner det subjektive, men også fordi det gir et inntrykk av at Phelps-familien utgjør en stor del av hvordan de selv fremstilles. Dessuten skaper han tillit blant seerne fordi de på en måte føler at de kjenner han. Dette kommer av at han opptrer i bildet, og det er aldri tvil om hva han mener og føler.

Det er heller ikke til å komme utenom at relasjonene også kan farge seernes oppfatning. Therouxs rolle og karakter preger både bilder og situasjoner. Uten han ville det meste sett annerledes ut. Gjennom hele filmen ytrer han sine meninger om familiens handlinger og dette vil påvirke seernes tanker om hva de egentlig ser. De er ikke bare en flue på veggen. Uansett hva de måtte mene vil de aldri slippe unna tankene til Theroux. Dette til tross for at familien i stor grad er til stede. Det kan likevel argumenteres for at seerne står fritt til å tolke informasjonen nettopp fordi de blir gitt flere synspunkter, og at de av den grunn klarer å danne egne meninger.

#### **4.6 Dokumentarens struktur, stil og kamera**

Handlingen foregår i nåtid og fortelles i kronologisk rekkefølge. Den er helt fritatt fra tilbakeblikk. Dette gjør at filmen oppleves autentisk, da det fremstår som at de ikke har vridd om på sannheten i etterarbeidet. Filmens lineære fortellermåte er tro til den klassiske dokumentarfilmen. Ideen og tanken om at dokumentaren skal gi publikum rom til å observere og være tilskuer, blir med disse fremstillingsmetodene ivaretatt på en god måte. Den ene scenen spiller videre på den forrige. Dette gjør det enkelt for publikum å observere, men også

ta del i det som fortelles på skjermen. Historien om familien Phelps kan likevel sies å være mer kompleks enn det anslaget legger opp til.

Kamera er håndholdt og lyssetting ser ut til å være nedprioritert. Dette skaper assosiasjoner til deltakende modus, samt Cinéma Vérité, hvor også intervju, dialoger og filmskaper er viktige faktorer for den ferdige filmen (Sørenssen, 2007, s.224-226). Det håndholdte kameraet og det faktum at det ikke er lagt spesielt stor vekt på å gjøre filmen stilistisk er med på å vise at denne filmen er laget med en subjektiv vinkling. Det er sjeldent at kamera kun fungerer som en observasjon i denne filmen, da dokumentaristen har for vane å fremprovosere familien Phelps sine meninger. Dette kommer blant annet frem i scenen hvor Theroux stiller Gramps, menigheten og familiens overhode, spørsmål om hvor mange barn han har. Kameraet ser ut til å ha utfordringer med å holde tritt med situasjonen som utfolder seg. Dette kommer av at dokumentaristens spørsmål kastes mellom flere subjekter, som alle nekter å gi han et tilfredsstillende svar. Det at kamera for eksempel ikke er plassert på et stativ i denne situasjonen fungerer også som et bevis på at det som skjer i denne dokumentarfilmen ikke er planlagt i detalj, men heller Theroux sin evne til å bringe frem reaksjoner fra subjektene. Det er nærmest umulig å vite hva som skjer i det neste sekundet, og derfor må også kameramannen være klar til å fange situasjonen på best mulig måte.

## **5.0 Hvorfor vi stoler på Theroux**

I dette kapittelet skal vi se nærmere på funnene i analysen, og hva dette betyr for Theroux fremstilling av familien.

### **5.1.1 Hvor kan filmen plasseres?**

*The Most Hated Family in America* (O'Connor, 2007) har elementer som kjennetegner flere modus. Det kan blant annet sies at det er en refleksiv dokumentar. Det refleksive modus kjennetegnes av filmskaperens forhold til seer (Nichols, 2001, s.125). Theroux erkjenner at han er dokumentarfilmens hovedkarakter fra første stund og er tilstede foran kamera gjennom hele filmen. Grunnen til at dokumentaren kan plasseres under denne modusen er fordi den kjennetegnes av dokumentaristens tilstedeværelse og at han bidrar til handlingsforløpet. Det er tydelig at denne dokumentaren er påvirket av dokumentaristens subjektive holdninger og meninger, samtidig som den forsøker å dokumentere en etablert virkelighet og formidle det til seeren.

Det vil derfor også være naturlig å plassere denne dokumentaren under det ekspositoriske moduset, da fortellerstemmen spiller en sentral rolle. Gjennom hele filmen får seer fortalt informasjon via Theroux som fortellerstemme. Denne fortellerstemmen henvender seg direkte til publikum ved å fortelle hvordan ulike ting henger sammen, samtidig som han kommer med sine egne argumenter. Dette farger seernes opplevelse.

Dessuten kan det argumenteres for at denne dokumentaren er performativ, i form av Bruzzi og Lebows teorier, da den preges av subjektivitet og har et personlig aspekt. Theroux bruker seg selv og sine erfaringer fra eget liv i møtet med familien Phelps. Det må også nevnes at han har egne påstander om at denne familien er hatefull, noe han også bekrefter etter oppholdet sitt. Stella Bruzzi er skeptisk til Nichols sin inndeling av film. Hun ser på dokumentarfilm som et samarbeid mellom virkeligheten og filmskaperen, og at dette resulterer i en slags forestilling.

### **5.1.2 Fremstilling av familien Phelps- hvorfor stoler vi på Theroux?**

Theroux sørger for å oppfylle de forventningene som kommer med begrepet «dokumentarfilm». Som sagt kan det være vanskelig å vite hva man skal forholde seg til innenfor teori om dokumentarfilm, da det finnes mange ulike teorier. Ser man på Nichols sine modus er det tydelig at denne filmen operer innenfor det ekspositoriske moduset hvor dokumentaristen nærmest står helt fritt til å legge sitt personlige preg i fremstillingen av en virkelighet.

Filmene kan også sies å være performativ, altså en opptreden, slik Bruzzi beskriver dokumentarfilmen. Theroux sine møter med familien Phelps og hans argumentasjon i voice-over viser hvordan han evner å tilpasse sin personlighet utføra hvem han henvender seg til. Vi har tiltro til Theroux nettopp fordi han vet hvordan han skal bygge relasjoner, selv om dette er tuftet på at han også er god til å mane frem meninger familien Phelps ellers ikke ville ytret til et kamera. På en annen side kan ikke vi som seere være sikre på at de ville vært tilbakeholdne på denne informasjonen. Det blir bare spekulasjoner, men er likevel en rimelig antagelse, da samtalenes utforminger legger opp til det. Theroux har en unik evne til å ta utgangspunkt i seg selv og dermed gjøre intervjuobjektene komfortable.

Grunnen til at vi får tillit til Theroux til tross for at man til tider kan oppleve at han trækker over grenser og flørter med etiske dilemmaer, er fordi han også bygger sympati til karakterene. De blir vist i flere situasjoner hvor de utfører dagligdagse ting, helt blottet for hets av homofile og soldater som falt i krigen.

En annen viktig faktor for å skape tillit er hans form for intervjuer. Han stiller mange spørsmål, men kamuflerer de ved å holde det som ligner en naturlig samtale. Menigheten er innforstått med at dokumentaristen er på besøk for å lære de å kjenne. Til tider virker det som at han er for påtrengende. At han krysser for mange grenser når han for eksempel spør om tenåringsjentene sine liv og hva de tenker om gutter. Dette er noe de egentlig ikke ønsker å prate om. Han stiller likevel spørsmål og det at de ikke ønsker å svare, forteller kanskje seerne like mye, kanskje mer, om hvilke holdninger de har til den slags. Samtidig vet han når han skal gi seg.

I filmen vektlegger Theroux både sin egen side og familiens side. Først og fremst ved å la Phelps-familien tale sin egen sak gjennom samtaler, men det er også viktig å huske på bildene som er forankret i virkeligheten. Som seer av filmen fremstår de som virkelighetstro fordi de blir vist i den rette konteksten. Det er ikke bare valgt bilder som underbygger en påstand om at de kun hater og skaper ubehagelige situasjoner. Det er også valgt bilder hvor Phelps-familien opptrer mer menneskelig. Likevel er man som seer bevisst på at det er en produksjon bak denne filmen, og for alt seerne vet kan det være andre klipp som ville gjort fremstillingen mer nyansert. Det samme gjelder for samtale. Som seer kan man kanskje egentlig aldri være helt trygg på at materialet som vises i den ferdige filmen, er den beste representasjonen av denne familien. Dette betyr at det er helt avgjørende at seerne forstår filmens premisser for at man skal kunne bruke bildene som bevis, samt klare å se saken fra mer enn én side.

Seere av *The Most Hated Family In America* (O'Connor, 2007) blir nærmest tvunget til å ha tiltro til Theroux og hans måte å fremstille familien Phelps på. Gjennom hele den, nesten, 60 minutter lange dokumentaren er Theroux en fremtredende figur. Han er ikke redd for å ta sin plass. Vi har tiltro til Theroux fordi han er filmens autoritære stemme. Publikum står gjerne ganske fritt til å danne sine egne meninger om virkeligheten som skildres, etter å ha sett en slik dokumentar. Likevel tror jeg at publikum blir ledet til sin konklusjon av dokumentaristen, som jo er en betydelig del av det helhetlige bildet.

## 6.0 Oppsummering og konklusjon

Theroux har ikke til hensikt å være slem eller sverte familiens omdømme, ytterligere. Han drives av nysgjerrighet og har et ønske om å forstå familiens holdninger. Gjennom samtaler basert på egne fordommer og verdier møter han familien på en unik måte. Familien slipper til med sine synspunkt. Til tross for at han er filmens autoritære stemme sørger han for å balansere mellom egne verdier og hva familien ønsker å si. Han velger ikke kun materiale som bevis for det han selv mener, men evner å danne et mer nyansert bilde.

Filmen fremstiller det visuelle på en realistisk måte hvor bildene har rot i virkeligheten, og familien får til enhver tid lov til å forsvare påstander. Theroux har til og med egenskaper som gjør at seeren får sympati med subjektene, da han åpenbart ser hvor viktig det er å fremme deres hverdagslige sider også. Selv om de som oftest kommer med irrasjonelle uttalelser, sett fra et vanlig menneskes perspektiv.

Kontrakten mellom dokumentaristen og seerne fungerer som en sikkerhet. Denne kontrakten sørger for at seer gjennom hele filmen forstår konteksten, samt filmens premisser. På denne måten fungerer bildene som bevis. Seerne har forståelse for Therouxs rolle i filmen og hvorfor han bruker egne erfaringer når han snakker med familiemedlemmene. Det er nettopp denne refleksiviteten og first person plural som danner grobunn for at seerne selv kan danne sine egne meninger. Dette påvirker tilliten til Theroux.

Vi har tiltro til Theroux som historieforteller av flere grunner. Kort sagt er denne tiltroen et resultat av hans solide arbeid i møte med denne familien. Theroux slipper subjektene til og gjør det til mer enn bare en personlig reise hvor han møter en gal familie. Seer har tiltro fordi hans tilnærming i stor grad er upartisk. Hans syn er utgangspunktet, men den virkelige historien kommer frem gjennom hans avslappende samtaler med subjektene.

Resultatet av denne analysen viser at Therouxs subjektivitet er en styrke for filmen. Uten hans personlige innvendinger, men også evnen til å inkludere Phelps-familiens meninger, ville historien og fremstillingen vært en helt annen.

## Referanseliste

Bruzzi, S. (2013). The Performing Filmmaker and the Acting Subject. I Winston, B. (Red.), *The Documentary Film Book* (s.48-58). London: BFI Press.

Bui, C. (2014,18.03). *Documentary Film: an Interview with Ross McElwee*. Hentet 16.04.19 fra <http://leblogdocumentaire.fr/2014/03/18/documentary-film-an-interview-with-ross-mcelwee>

Grünfeld, N. F. (2014). Hvem tror du at du er? Ulike kjennetegn ved den personlige dokumentaren. I Bastiansen, H. G. & Aam, P. (Red.), *Hvor går dokumentaren? Nye tendenser i film, fjernsyn og på nett* (s. 15-34). Bergen: Fagbokforlaget.

Lebow, A. (2012). *The Cinema of Me: the Self and Subjectivity in First Person Documentary*. London: Wallflower Press.

Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

Plantinga, C. (2013). I'll Believe it When I Trust the Source: Documentary Images and Visual Evidence. I Winston, B. (Red.), *The Documentary Film Book* (s.40-47). London: BFI Press.

Plantinga, C. (1997). *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sørenssen, B. (2007). *Å fange virkeligheten: Dokumentarfilmens århundre* (2. Utg.). Oslo: Universitetsforlaget.

Unger, M.A (2015). The Extreme Subjectivity of Ross McElwee: home as docu-movie. *Studies in Documentary Film*. Vol. 9, N.3, 189-200.

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17503280.2015.1104136>

## **Filmliste**

Cabb, S. (Regissør). (2017). *Searial Killer with Piers Morgan* [Dokumentarserie]. USA: Oxygen Media.

Jacquet, L. (Regissør). (2005). *March Of The Penguins* [Dokumentarfilm]. Frankrike: Buena Vista International France.

Moore, M. (Regissør). (1989). *Roger & Me* [Dokumentarfilm]. USA: Warner Bros.

Murrow, E. R. (Programskaper). (1951). *See it Now* [Dokumentarprogram]. USA: CBS.

O'Connor, G. (Regissør). (2007). *The Most Hated Family in America* [Dokumentar]. UK: BBC.

Olin, M. (Regissør). (2002). *Kroppen min*. [Dokumentarfilm]. Norge: Speranza Film as.