

Julie Aaen

Kommunikative utfordringer i filmbransjen: Intervjustudie om tverrfaglig samarbeid mellom regissør og fotograf

Antall ord: 18 333

Masteroppgave i Språk og kommunikasjon i profesjoner

Veileder: Ingrid Stock

Mai 2022

Julie Aaen

Kommunikative utfordringer i filmbransjen: Intervjustudie om tverrfaglig samarbeid mellom regissør og fotograf

Antall ord: 18 333

Masteroppgave i Språk og kommunikasjon i profesjoner
Veileder: Ingrid Stock
Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Det å måtte arbeide og kommunisere med andre mennesker er noe de fleste av dagens arbeidsplasser krever, og særlig samarbeid mellom mennesker med ulik faglig bakgrunn og kunnskap er et essensielt element for å fremme utvikling. Ofte vil dette tverrfaglige samarbeidet bli hyllet og snakket godt om, og sjeldent vil de utfordrende aspektene ved dette samarbeidet komme til syne. Ulike faglige roller med ulike kompetanser og ekspertise kan føre til utfordringer i samarbeid, og det er dette jeg ønsker å se nærmere på innenfor filmproduksjon.

Formålet med dette masterprosjektet er å besvare forskningsspørsmålet: *Hvilke kommunikative utfordringer kan oppstå mellom filmregissør og filmfotograf under en filmproduksjon, og hvordan blir dette samarbeidet påvirket av prosjektbasert samarbeid?* Denne masteroppgaven vil forsøke å belyse kommunikative utfordringer i samarbeidet mellom regissør og filmfotograf i filmproduksjon. Dette samarbeidet er i de fleste tilfeller midlertidig siden arbeidet i filmproduksjon ofte er prosjektbasert, og noe som vil påvirke samarbeidet. Fordeling av ansvar og roller kan ikke tas for gitt en gang for alle, da det kan tenkes at samspillet og arbeidsfordelingen mellom regissør og filmfotograf foregår ulikt i forskjellige prosjekter. Dette kan føre til at interaksjonen i dette arbeidsfellesskapet kan bli preget av kommunikative utfordringer knyttet til regissørens og filmfotografens ulike fagroller.

For å belyse forskningsspørsmålet gjennomførte jeg tre individuelle intervju der jeg var interessert i deltakernes erfaringer innenfor samarbeid mellom regissør og fotograf under en filmproduksjon. Denne kvalitative studien tilhører fagfeltet anvendt språkvitenskap som setter fokus på å fortolke og forstå profesjonelle kommunikative praksiser. I tillegg legger studien frem ny kunnskap som kan være relevant for faget og for profesjonsutøvere som er involverte.

Med utgangspunkt i et interaksjonistisk perspektiv på språk og kommunikasjon har denne studien bidratt å belyse samarbeid i filmproduksjon, som er et lite studert praksisfellesskap. Intervjuene viste at etablerte forståelser av de ulike faglige rollene kan skape utfordringer for samarbeidet mellom regissøren og fotografen, spesielt i midlertidige, prosjektbaserte fellesskap. Innenfor ethvert fellesskap vil det være essensielt å reforhandle og skape en felles forståelse i startfasen av hvert prosjekt, særlig innenfor praksisfellesskap som er begrenset i tid. Prosjektbaserte fellesskap kan være en utfordring med tanke på at det gjensidige engasjementet må reforhandles om på nytt i hvert nye prosjekt. Likevel kan prosjektbasert arbeid også gi muligheten til å utfordre etablerte roller/posisjoner i tverrfaglig samarbeid nettopp fordi det må forhandles om disse hver gang på nytt.

Abstract

Having to work and communicate with other people is something most of today's workplaces require. Cooperation between people with different professional backgrounds and knowledge is an essential element in promoting development. This interdisciplinary collaboration is often praised, and rarely will the challenging aspects of this collaboration come to light. Different professional roles with different competencies and expertise can lead to challenges in collaboration, and I want to look at this more closely within film production.

The purpose of this master's project is to answer the research question: *What communicative challenges can arise between a film director and a film photographer during a film production, and how is this collaboration affected by project-based collaboration?* This master's thesis will try to shed light on communicative challenges. This collaboration is in most cases temporary as film productions often are project-based, which can affect the collaboration. The distribution of responsibilities and roles cannot be taken for granted as it is conceivable, for example, that the interaction between director and film photographer and the division of responsibilities takes place in different ways for different projects. This can lead to the interaction in this work community being characterized by communicative challenges related to the director's and the film photographer's different professional roles.

To shed light on the research question, I conducted three individual interviews where I was interested in the participants' experiences in collaboration between director and photographer during a film production. This qualitative study belongs to the field of applied linguistics which focuses on interpreting and understanding professional communicative practices to gain new knowledge that is relevant to the subject and to the professionals involved.

Based on an interactionist perspective on language and communication, this study has helped to shed light on collaboration in film production, which is a little-studied community of practice. The interviews illustrated that established understandings of the various professional roles can create challenges for the collaboration between the director and the photographer, especially in temporary, project-based communities. Within any community, it is essential to renegotiate and create a common understanding in the initial phase of each project, especially within communities of practice that are limited in time. The communication in project-based communities can be challenging considering that the mutual commitment must be renegotiated in each new project. Nevertheless, project-based work can also provide the opportunity to challenge established roles or positions in interdisciplinary collaboration precisely because these can be negotiated for each time project.

Forord

Dette prosjektet inngår som et av fem bidrag til mastergraden språk og kommunikasjon i profesjoner ved NTNU vår 2022.

Først og fremst vil jeg gi en stor takk til informanter som har stilt opp i en svært hektisk hverdag og gitt meg mulighet til å skrive oppgaven, uten dere hadde det ikke vært mulig. Jeg er forbløffet og imponert over deres reflekterte kunnskap innenfor produksjonsfagfeltet.

Jeg vil også si tusen takk til min veileder Ingrid Stock. Din kompetanse, skriveferdigheter og engasjement har vært helt fantastisk. Dine bidrag har vært helt uvurderlige innenfor kommunikasjonsfaglige og skrivepraktiske spørsmål. Jeg vil også takke foreleserne ved instituttet Kristin Halvorsen, Gøril Thomassen Hammerstad og Heidi Gilstad. Måten dere tok oss inn på masterprogrammet var helt eksepsjonell, og jeg er helt imponert over det faglige engasjementet dere dro meg inn i og har gjort at jeg har fått en helt ny forståelse og perspektiv på språk og kommunikasjon.

Til mine kjære medstudenter, jeg er uendelig takknemlig for at nettopp dere begynte på dette studiet samtidig som meg. Vi startet alle på samme linje uten noen form for forventninger over hva vi hadde begitt oss ut på, og jeg er så glad for at jeg har fått oppleve de siste to årene med dere. Martine, Stina, Karoline, Ingrid, Marie og Synne. I mine øyne er dere helt fantastiske.

Til slutt ønsker jeg også å takke venner og familie som har vært en enorm støtte. Tusen takk til Ina Sofie og din kunnskap som jeg har hatt mulighet å sparre med om diverse spørsmål og teorier innenfor filmbransjen. I tillegg ønsker jeg å takke Silja og Martin som har vært helt supre motivatorer og tålmodige med både sine egne og min masterprosess. Til mine foreldre som alltid stiller opp for innspill til både språk og innhold på tekstutkast og aldri mister troen på meg.

Julie Aaen
Trondheim, 16.05.2022

Innholdsfortegnelse

Modeller	v
Tabeller	v
1. Introduksjon.....	1
1.1 <i>Formål og forskningsspørsmål.....</i>	2
1.2 <i>Studiens bidrag.....</i>	2
1.3 <i>Oppgavens struktur.....</i>	2
2. Bakgrunn	4
2.1 <i>Filmproduksjon</i>	4
2.1.1 <i>Filmregissør og filmfotograf som profesjonsutøvere</i>	5
2.2 <i>Tidligere studier.....</i>	6
3. Teoretisk rammeverk.....	9
3.1 <i>Dialogisk og interaksjonistisk perspektiv på språk og kommunikasjon.....</i>	9
3.1.1 <i>Kontekstualisering.....</i>	10
3.1.2 <i>Profesjonell identitet og ekspertise</i>	11
3.2 <i>Praksisfellesskap</i>	12
3.2.1 <i>Ulike dimensjoner av praksisfellesskap.....</i>	13
4. Metodisk tilnærming	15
4.1 <i>Intervju</i>	15
4.1.1 <i>Utvikling av intervjuguide.....</i>	15
4.2 <i>Utvalg til studien.....</i>	16
4.2.1 <i>Utvalgskriterier</i>	16
4.2.2 <i>Rekruttering</i>	17
4.3 <i>Datainnsamling.....</i>	17
4.3.1 <i>Gjennomføring av intervju.....</i>	17
4.4 <i>Bearbeiding av data.....</i>	18
4.4.1 <i>Tematisk analyse</i>	18
4.4.2 <i>Diskursive/retoriske ressurser.....</i>	20
4.5 <i>Forskerposisjon og etiske hensyn</i>	21
5. Filmproduksjon som profesjonell praksis med etablerte roller.....	23
5.1 <i>Forståelser av og forhandlinger om profesjonelle roller og relasjoner.....</i>	23
5.1.1 <i>«... fotografen sin jobb er å realisere visjonen til regi ...»</i>	23
5.1.2 <i>«kanskje dem ikke ser på det samme, ikke sant»</i>	25
5.1.3 <i>«Søsken er jo noen man er glad i og ikke noen man krangle så hardt med heller»</i>	26
5.2 <i>Språkets betydning i forhandlinger om forståelse av aktiviteten.....</i>	28
5.2.1 <i>«... Så er den veldig viktig den lingoen der»</i>	28

5.2.2 «... kan være frustrerende med regissør som ikke forstår hva de spør om på en måte ...»	29
5.2.3 «... Så jeg prøver så godt det lar seg gjøre å ta den praten da.»	30
6. Drøfting	32
6.1 Tema 1: Forståelser av og forhandlinger om profesjonelle roller og relasjoner	
Profesjonell identitet	32
6.2 Tema 2: Språkets betydning i samarbeidet	36
6.3 Konkluderende tanker.....	37
7. Avslutning	39
7.1 Relevans for praksis	39
7.2 Videre forskning.....	39
Litteraturliste	41
Vedlegg	43

Modeller

Modell 1: Hierarki-linjene innenfor filmproduksjon.

Tabeller

Tabell 1: Dybdeintervjuets fasestruktur Tjora (2021)

1. Introduksjon

Ifølge Sarangi og Candlin (2010) er en profesjonell praksis knyttet til institusjonelle og organisatoriske regler og prosedyrer. Videre defineres en profesjonell praksis gjennom at alle yrker bærer med seg egenskaper som spenner mellom disse prosedyrene og rettighetene. Det er denne spenningen som fanges opp i hvordan profesjonell praksis karakteriseres både som vitenskap og kunst (Sarangi & Candlin, 2010). Gjennom denne definisjonen kan det dermed stadfestes at filmproduksjon faller innenfor kategorien profesjonell praksis. I filmproduksjon kan dette gjelde retningslinjer, prosedyrer og rettigheter- som ofte må følges på grunnlag av lover og regler.

Filmproduksjon som praksis oppsto med oppfinnelsen av kameraet mot slutten av 1890-tallet (Thompson & Bordwell, 2019). Kameraoppfinnelsen kan trekkes helt tilbake til Thomas Edison fra 1888. Thomas Edison var allerede kjent fra sine oppfinnelser som stillbildekameraet og lyspæren, og ønsket nå å skape en maskin som kunne vise bevegende bilder. Ved utgangen av 1891 var Kinetograph-kameraet og Kinetoskopet gjort patent på og klare for produksjon. Fra filmproduksjon av stumfilmer gjort av Lumière-brødrene på 1890-tallet til storfiler i dag som preger lerretet, har filmproduksjon utviklet seg til å bli en kompleks profesjonell praksis der personer med ulike faglige kompetanser arbeider sammen i tverrfaglige omgivelser (Thompson & Bordwell, 2019).

Filmproduksjon er en omfattende prosess som består av fem ulike faser: utviklingsfasen, pre-produksjon, produksjon, distribusjon og visning (Harman, 2019). For at denne prosessen skal fungere i alle faser, kreves det et helt team med mennesker som har ulike ansvarsområder. Dette inkluderer blant annet et regi-team, en kunstavdeling, lysteknikere, lydteknikere og kamerateknikere. I denne prosessen fyller hvert menneske en rolle som dekker et kompetansehull med ulik profesjonell ekspertise og gjør en filmproduksjon mulig å gjennomføre.

Denne oppgaven vil se på det tverrfaglige samarbeidet mellom regissør og fotograf. Regissør og fotograf har en ulik profesjonell ekspertise som der igjen inkluderer etablerte rutiner og prosedyrer (som også inkluderer ansvarsfordeling) for samarbeidet i produksjonen. Vanligvis foregår samarbeidet mellom disse to særlig i fasene pre-produksjon og produksjon, og det er samarbeidet som oppstår i disse fasene jeg vil se nærmere på i denne oppgaven.

Om produksjonen foregår i et fast produksjonsselskap, eller i et midlertidig prosjektbasert samarbeid kan være med å påvirke arbeidsprosessen og vilkårene for de fem fasene. Dette kan ha innvirkninger (eller konsekvenser) for interaksjonen mellom regissør og fotograf. Andre elementer som særlig kan spille inn på selve arbeidsprosessen og vil være oppgavens fokusområde er medmenneskelig kontakt og interaksjon. I et fast produksjonsselskap vil det allerede ligge til grunn godt etablerte forhold og tillit til hverandre, som kan skape et godt samarbeid. I et midlertidig prosjektarbeid er ikke dette et allerede etablert praksisfellesskap, som sørger for at regissør og fotograf må reforhandle om et samarbeid og en felles forståelse før produksjon.

1.1 Formål og forskningsspørsmål

Denne studien er basert på tre individuelle semistrukturerte intervju gjennomført med profesjonelle utøvere innenfor filmbransjen, og vil forsøke å svare på følgende forskningsspørsmål:

Hvilke kommunikative utfordringer opplever filmregissør og filmfotograf under en filmproduksjon, og hvordan blir dette tverrfaglige samarbeidet påvirket av prosjektbasert samarbeid?

For å besvare forskningsspørsmålet i best mulig grad var jeg mest interessert i å se på deltakernes erfaringer med filmproduksjon i de individuelle intervjuene. I den første delen av intervjuet var spørsmålene rettet mot (sam)arbeidet under en filmproduksjon, mens den andre delen var mer spesifikt rettet mot prosjektbasert arbeid. Målet med dette prosjektet er at datamaterialet og funnene kan være med på å bidra til å kaste lys over en profesjonell praksis som det finnes lite empirisk forskning på, spesielt ut ifra et anvendt språkvitenskapelig perspektiv.

1.2 Studiens bidrag

Formålet med denne masteroppgaven vil være å belyse kommunikative utfordringer i samarbeidet mellom regissør og filmfotograf i filmproduksjon. Forskning gjennom et språkvitenskapelig perspektiv rettet mot kunstneriske profesjoner har vært lite omdiskutert og det finnes dermed lite empirisk forskning innenfor temaet. Dette studiet ser nærmere på kommunikative utfordringer som forekommer innenfor samarbeid mellom regissør og fotograf i filmproduksjon, samt hvordan prosjektbasert arbeid påvirker nettopp denne kommunikasjonen. Studien kan også bidra til å gjøre profesjonen observant på hvordan det tverrfaglige samarbeidet fungerer mellom de to kreative fagrollene. Funnene fra analysen kan også være relevante for prosjektbasert, tverrfaglig samarbeid i andre profesjoner og skape en bevissthet rundt mulige kommunikative utfordringer i samarbeidet.

1.3 Oppgavens struktur

Etter innledningen vil jeg presentere arbeidsoppgavene og ansvarsområdene til regissør og fotograf, samt tidligere studier som jeg anser som spesielt relevante i henhold til oppgavens forskningsspørsmål. I det neste kapittelet vil jeg presentere studiens teoretiske rammeverk. Her vil jeg greie ut om den dialogiske tilnærmingen på språk og kommunikasjon, og presentere det interaksjonistiske perspektivet jeg har valgt for studien. I kapittel fire presenterer jeg valgt metode for studien, samt framgangsmåten i planlegging, rekruttering, gjennomføringen av de semistrukturerte intervjuene og til slutt etiske spørsmål og min forskerposisjon.

I oppgavens analysedel presenterer jeg de gjennomgående temaene jeg har identifisert som vesentlige i intervjudeltakernes beskrivelser. Disse inkluderer forståelse av og forhandlinger om profesjonelle roller og relasjoner, og språkets betydning i forhandlinger om forståelse av aktiviteten/virksomheten. Jeg vil presentere funnene fra den tematiske analysen og bruker Wengers (2004) beskrivelse av ulike dimensjoner innenfor et praksisfellesskap for å fortolke og belyse funnene.

Studiens drøftingskapittel har en mer fortolkende tilnærming og ser nærmere på utdragene som kommer fram i løpet av analysen. Her vil jeg diskutere funn gjort under analysens hovedtema «forståelser av og forhandlinger om profesjonelle roller» og «språkets betydning i forhandlinger om forståelse av aktiviteten/virkomheten». For og støtte opp drøftingen av analysens temaer vil jeg trekke inn litteratur fra tidligere studier som har hovedfokus innenfor prosjektbasert arbeid, tillit eller samarbeid innad i filmbransjen. Jeg vil også gå litt mer i dybden på Wengers (2004) begrep for praksisfellesskap. Helt til slutt i oppgaven vil jeg presentere studiens praktiske bidrag og eventuelle muligheter for videre forskning.

2. Bakgrunn

I dette kapittelet vil jeg greie ut om filmproduksjon som profesjonell praksis. I innledningen ble det definert at «en profesjonell praksis er knyttet til institusjonelle og organisatoriske regler og prosedyrer» og at filmbransjen faller inn under denne definisjonen. Profesjonell praksis kan trekkes til «embodied ways of seeing, marking and documenting» som innebærer bestemte måter å se, tenke, snakke/kommunisere på og handle på (Sarangi & Candlin, 2010, s. 4). Jeg vil først gjøre rede for Harmans (2019) beskrivelse av hierarkiske strukturer/relasjoner innenfor filmbransjen. Deretter vil jeg presentere regissør og fotograf som profesjonsutøvere, og gjøre rede for hvordan de ulike faglige rollene og deres ansvarsområder er beskrevet i faglitteraturen for å få en større forståelse av de komplekse rollene. Mot slutten av kapittelet vil jeg presentere fire svært relevante tidligere studier som tar for seg ulike aspekter innenfor samarbeid. Studiene ser både på kommunikasjon og interaksjon innenfor filmproduksjon som profesjonell praksis, tillit og prosjektbasert arbeid med utgangspunkt i Wengers (2004) dimensjoner innenfor praksisfellesskap.

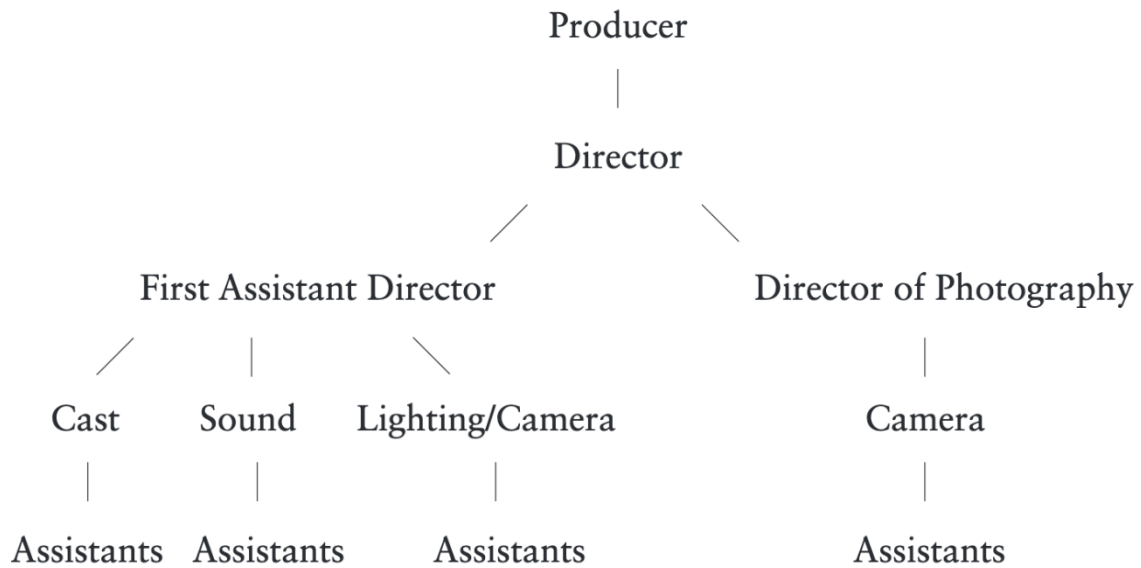
2.1 Filmproduksjon

Filmproduksjon består av å være en kompleks organisasjon fylt med ulike fagroller som må forholde seg til hverandre- innenfor en hierarkisk struktur, og ofte innenfor prosjektbaserte tidsrammer. I denne hierarkiske strukturen står regissør som kreativ «leder» og har en generell myndighet over for resten av fagrollene (Harman, 2019). Produksjonen er som tidligere nevnt en omfattende prosess og kan beskrives til å foregå over fem ulike faser; utviklingsfasen, pre-produksjon, produksjon, distribusjon og visning (Harman, 2019). Innenfor alle fasene kreves et tverrfaglig samarbeid. Jeg ønsker spesielt å se på mulige kommunikative utfordringer som kan oppstå mellom filmfotograf og regissør i både faste produksjonsselskap og tidsavgrensede prosjekter.

Filmbransjen har som nevnt en hierarkisk lederstruktur og følger en streng «kommandokjede»: øverst står produsent, deretter regissør, så filmfotograf og til slutt andre tekniske roller (Harman, 2019). Harman (2019) beskriver videre hvordan denne hierarkiske strukturen oppfyller to funksjoner. Den første er rekkefølge (order), hvor alle arbeider i team og kjenner godt deres egen rolle og ansvarsområder, som sørger for at arbeidsprosessen går som den skal. Den andre er anerkjennelse og beskyttelse av jobben og ekspertisen innenfor den profesjonelle industrien som også er med på å angi ulike nivå av lønn i systemet. Som beskrevet over så står regissøren i sentrum i denne hierarkiske strukturen, da denne rollens jobb er å drive den kunstneriske visjonen samt og opprettholde kommunikasjon mellom produksjonsteamet og skuespillere (Harman, 2019, s. 59).

Nedenfor vises Harmans (2019) modell for hierarki innenfor filmbransjen, og vil være en sentral modell under oppgavens analyse- og drøftedel.

Modell 1:



Som vi kan se står produsent (Producer) øverst i denne modellen og regissør (Director) kommer direkte under- før fotografen (Director of Photography) og de andre tekniske- og assistent-fagrollene kommer nederst. Ved å se på modellen kommer det tydelig fram at regissøren har en overordnet rolle og ansvar i filmproduksjon. Ifølge faglitteratur fra Harman (2019) påvirker denne hierarkiske modellen også hvem som skal jobbe i en gitt produksjon. Når produsent har ansatt regissøren de ønsker å jobbe sammen med, vil regissøren ha en vesentlig påvirkning for hvilken fotograf de ønsker å jobbe sammen med (Harman, 2019, s. 59). Dette vil igjen påvirkes av omdømme og om de ulike fagrollene har arbeidet sammen tidligere, som vil være et relevant element jeg vil komme tilbake til under oppgavens drøftetekapittel.

2.1.1 Filmregissør og filmfotograf som profesjonsutøvere

Som Harmans (2019) modell viser må regissøren stå til ansvar for produksjonens produsent og har ansvar for detaljer, kvalitet og meningen bak det som skapes. Regissøren har dermed et overordnet ansvar og rollen inkluderer arbeid med manusforfattere, visualisering av filmens hensikt og identitet, arbeid med skuespillere under filming, fremme filmens atmosfære og overse etterarbeidet som må gjøres (Rabiger, 2003). Rollen som regissør er ofte etablert gjennom en forforståelse som har blitt opparbeidet siden filmproduksjon oppsto på tidlig 1900-tallet etter oppfinnelsen av filmkameraet. Gjennom denne forforståelsen er regissøren som regel sterkt anerkjent i det kunstneriske miljøet. Ifølge Rabiger (2003) har en god regissør gode kommunikative ferdigheter, foretar seg instinktive gode vurderinger og valg, og ikke minst forstår de tekniske aspektene og eventuelle problemer som kan oppstå. Å være regissør betyr dermed å utvikle engasjement som gjør at alle som er inkludert i filmproduksjonen skal å yte sitt beste. Denne rollen kan som nevnt også beskrives til å være en lederrolle, som understreker filmbransjens overstående hierarki (Rabiger, 2003). Ifølge Rabiger (2003)

er selvinnsikt, ydmykhet og en iherdig utholdenhet viktige egenskaper og forutsetninger for en regissør for å bli respektert av produksjonsteamet.

Filmfotograf som profesjonsutøver kan beskrives som kompleks, med et bredt ansvarsområde. Dette innebærer blant annet planlegging av lys, komposisjon av bilde-rammen og orkestrering av kamerabevegelser. Vittorio Storaro definerer i Keating (2014) en bred definisjon av rollen:

«Photography means light-writing, cinematography means writing with light in movement. Cinematographers are authors of photography, not directors of photography. We are not merely using technology to tell someone else's thought, because we are also using our own emotion, our culture and our inner being.»
(Keating, 2014, s. 1)

Som Storaro sier så betyr fotografi å skrive med lys, mens kinematografi (definisjonen av arbeidet filmfotografer gjør) handler om å skrive med lys i bevegelse. I likhet med regissørens rolle er også fotografens rolle forankret i det kunstneriske aspektet slik som Storaro beskriver i sitatet over. Disse to ulike rollene er avhengige av hverandre og det forutsetter et godt samarbeid mellom de for et best mulig resultat. Det kan dermed sies at regissørens jobb under en filmproduksjon går ut på å skape en kunstnerisk visjon, mens fotografen skal støtte opp visjonen med eget kunstnerisk visuelt arbeid (Beach, 2015).

2.2 Tidligere studier

Det finnes en god del forskning på filmmediet fra et kunstnerisk perspektiv, men jeg har enda til gode å finne tidligere studier gjort fra et språkvitenskapelig ståsted som tar for seg interaksjonen mellom regissør og filmfotograf og undersøker samarbeidet som oppstår under en filmproduksjon. På bakgrunn av dette vil jeg påstå at forskning innenfor filmbransjen fra et språkvitenskapelig ståsted er et understudert område. Her har jeg valgt å trekke inn totalt fire studier: to spesielt relevante studier innenfor filmbransjen, en studie gjort innenfor tillit og mistro i prosjektbasert samarbeid med ulike firmaer, og til slutt en studie gjort innenfor vilkår for samarbeid mellom klasselærere og tospråklige lærere med utgangspunkt i Etienne Wengers (2004) dimensjoner for praksisfellesskap. Jeg vil bruke disse studiene til å sammenligne funnene jeg har gjort i kapittel 5 og drøftingen i kapittel 6.

Utami og Arifanti (2019) har publisert en tidligere studie som tar for seg interaksjonen filmfotografen foretar seg under en filmproduksjon. Her har forskerne gjennom observasjon og intervju sett på hvordan filmfotografen kommuniserer sammen med andre fagroller under en innspilling, da spesielt sammen med produsent, regissør og andre tekniske fagroller. Et av funnene som ble gjort med tanke på kommunikative handlinger sammen med filmregissør var at fotograf tydelig anså regissør som «sjef» på produksjonen og bruker konseptspråk (som beskrives til å være et enkelt klarspråk) for å snakke sammen, mens sammen med egen fagrolle blir det brukt mer teknisk språk (mot utstyr som brukes, metaspråk etc.) (Utami & Arifanti, 2019). Denne studien ble gjennomført i Indonesia, men studien kan også være relevant for filmproduksjon i andre land, da filmbransjen er en internasjonal industri som til enhver tid samarbeider på tvers av landegrenser. Et annet funn som ble gjort og kan trekkes opp mot analysen gjort i

kapittel 5, er at måten fotograf snakker sammen med regissør ser ut til å opprettholde den sosiale strukturen slik den er beskrevet i Harman (2019) nevnt tidligere.

Blair, Grey og Randle (2001) har publisert en studie gjennomført innenfor britisk filmindustri, som presenterer en beskrivelse av filmarbeid i en prosjektbasert industri. Gjennom denne studien har forskerne fulgt et filmproduksjonsteam over 12 måneder, det ble sendt ut et spørreundersøkelsesskjema til 65 crewmedlemmer med en 58% svarretur (Blair et al., 2001). Spørreskjemaet tok for seg spørsmål angående opplæring, tilgang til industrien, arbeidsmønster og prosjektbasert arbeid. Funnene som ble gjort gjennom denne studien viste til at de fleste filmansatte ønsket å jobbe sammen med mennesker de hadde jobbet med tidligere, på grunn av et bedre samarbeid. Et annet relevant funn i denne studien var at innenfor denne prosjektbaserte industrien legges det stor vekt på å kunne ha tillit til mennesker som en jobber sammen med for å redusere usikkerheten for fremtidige uheldige samarbeid som ikke passer godt sammen, og i senere tid kan påvirke ryktet til et individ og der igjen påvirke fremtidig ansettelse (Blair et al., 2001). Denne studien vil særlig trekkes opp mot funnene gjort i analysen for tidsbegrenset prosjektarbeid, og trekkes inn i diskusjonen i kapittel 6.

Kostis, Bengtsson og Näsholm (2021) publiserte en studie som tok for seg tillit og mistro i prosjektbasert tverrfaglig samarbeid innenfor svensk robotikk og automasjonsindustri. I arbeidet med denne studien innhentet forskerne data fra november 2017 til november 2019, som innebar 49 semistrukturerte intervju hos 23 ulike firma. Denne studien tar ikke for seg filmbransjen, men ser nærmere på interaksjonen og tillit/mistro som forekommer mellom tverrfaglig samarbeid innenfor tidsbegrenset prosjektbasert arbeid. Studien kan dermed knyttes til dette prosjektet som ser nærmere på tverrfaglig interaksjon, og hva dette har å si for et praksisfellesskap. Blant funnene som ble gjort i denne studien viser det seg at tillit og mistro er distinkte, men også et sameksisterende fenomen. Et eksempel på dette presenteres til å være at de ulike intervjuobjektene beskrev tillit som en motiverende faktor, som gjorde at de ønsket å dele kritisk informasjon med sine medarbeidere slik at prosjektet kunne bli gjennomført med suksess. Samtidig motiverte mistro de ansatte til å holde tilbake sensitiv informasjon som ofte ble representert til å være en viktig del av deres kompetitive fordel, slik at deres firma kom best ut av det. Et annet funn viste også at samspillet mellom tillit og mistro kunne gi positive effekter i et prosjektbasert samarbeid. Ved at tillit og mistro fungerer som komplementerende framfor motstridende, vil det motivere firmaene til å ikke bare utnytte ressursene og evnene i deres nåværende arbeidssituasjoner, men også utforske og skape nye muligheter til framtidig arbeid med andre firma (Kostis et al., 2021). Med utgangspunkt i hvordan tillit og mistro kan påvirke prosjektbasert arbeid kan det knyttes opp mot dette masterprosjektet, og hvordan denne tilliten også kan bli tatt for gitt i et fast praksisfellesskap.

Den siste relevante studien som jeg ønsker å trekke sammen med dette prosjektet er Fjeld og Spernes (2015) studien som omhandler vilkår for samarbeid mellom klasselærere og tospråklige lærere. Studien ble gjennomført på 5. trinn med 32 elever, hvor fire klasselærere og tre tospråklige lærere var inkluderte. Funnene som ble gjort viser preg av et «vi og de andre-perspektiv», samt at teamets ansvars- og arbeidsfordeling ikke ble reforhandlet ved oppstarten av samarbeidet, noe som kunne ha bidratt til en annen posisjonering og muligheter for innflytelse for de tospråklige lærerne (Fjeld & Spernes, 2015, s. 240-241). Denne studien ser nærmere på Wengers (2004) tre dimensjoner for et praksisfellesskap, og presenterer gjensidig engasjement, felles

virksomhet og felles repertoar som vilkår for å være en del av et fellesskap. Funnene som er gjort i denne studien kan knyttes sammen med funnene som er gjort i denne oppgaven, til tross for ulike profesjonsområder.

3. Teoretisk rammeverk

I dette kapittelet vil jeg presentere den teoretiske rammen for denne studien. I første halvdel av kapittelet vil jeg beskrive et dialogisk, interaksjonistisk perspektiv på språk og kommunikasjon og gjøre rede for relevante fagteorier og begreper som trekkes inn i oppgavens analyse som presenteres i kapittel 5. I første del vil jeg også se på hvordan mening, relasjoner og identiteter ikke kan tas for gitt, men forhandles om på nytt i hver kommunikasjonssituasjon. I kapittelets andre del vil jeg presentere og belyse begrepet praksisfellesskap og hva det betyr for tverrfaglige fellesskap, spesielt der samarbeidet er begrenset i tid slik det ofte er i filmproduksjon.

3.1 Dialogisk og interaksjonistisk perspektiv på språk og kommunikasjon

Som nevnt innledningsvis bygger denne oppgaven på et dialogisk perspektiv på språk og kommunikasjon. Her vil jeg trekke inn spesielt Scheuer (2005), Dysthe (1997) og Linells (1998) forståelse av dialogisme, da deres tanker går mye ut på det samme. Ifølge Scheuer (2005) må man se på dialogismens oppfattelse av tale og samtale. Han beskriver dialogisme som at tale ikke bare strømmer fra en person til en annen- men blir tatt imot fra den andre parten, altså den andre parten er ikke bare en mottaker, men også alltid en avsender (Scheuer, 2005). Dysthe (1997) beskriver dialog som et omfattende begrep hvilket inneholder samtale med ikke bare personer, men tar for seg hele den prosessen som skjer mellom individets tankeprosesser mellom mennesker, tekster og mennesker og tekster (Dysthe, 1997). Linell (1998) ser på definisjonen av dialog som en symbolsk interaksjon mellom deltakende individer (Linell, 1998). I denne oppgaven fokuserer jeg på et interaksjonistisk perspektiv da jeg vil ta utdrag fra intervjuobjektene beskrivelser av samarbeid og relasjon fra intervjuene.

Den dialogiske tilnærmingen inneholder et interaksjonistisk perspektiv på språk og kommunikasjon. Linell (2009) beskriver interaksjonisme ved: «Kommunikasjon og kognisjon inneholder alltid interaksjon med andre; enten det er andre mennesker, system, dimensjoner, gjennom tekst eller andre typer artefakter» (Linell, 2009, s. 14). Thunqvist, Sandén & Bülow (2012) ser på kommunikasjon som både meningsskapende, sosial og interaktiv. Videre poengterer de at kommunikasjon ikke bare er en passiv overføring av informasjon; «utan en dynamisk process där vi genom *social* interaktion upprätthåller eller förändrar idéer och kunskaper samt sociala relationer» (Thunqvist et al., 2012, s. 19). Samarbeidet mellom regissør og fotograf kan knyttes direkte opp mot sitatet fra Thunqvist et. al. (2012), deres profesjonelle rolle må kontinuerlig reforhandle om kunnskap, ideer og deres profesjonelle praksis, noe som vil belyses i større grad under analysekapittelet.

Dialogiske interaksjoner involverer gjensidig avhengighet som ikke kan reduseres til ytre påvirkningsrelasjoner. Denne tilnærmingen må dermed ta hensyn til interaksjon, aktiviteter og situasjoner. Interaksjonisme beskrevet i Järvinen & Mik-Meyer (2005): «betydningen av et fenomen eller handling skapes gjennom interaksjonen mellom mennesker- eller mennesker og ting» (s.10). Mead i samme referanse mener at mennesket er et sosialt vesen, og dens meninger, handlinger og selvoppfattelse skal analyseres med hensyn i konteksten. I denne studien vil interaksjonisme forstås og belyses gjennom måten regissør og fotograf ser på hverandres etablerte roller og der igjen hvordan de bruker filmproduksjon som kontekst i sin samhandling. Med

utgangspunkt i Mead har flere andre forskere trukket denne tanken et steg videre og viser til hvordan sosiale identiteter blir skapt gjennom menneskelig interaksjon. Dette vil jeg komme tilbake til i delkapittel 3.1.3 som tar for seg identitet. Järvinen (2005) poengterer at interaksjonismen ikke bare ser på meningsinnhold, men også på meningsproduksjon- altså hvordan produseres mening gjennom interaksjon (Järvinen, 2005). Dette blir tydeliggjort gjennom reforhandlingen som må skje mellom regissør og fotograf for å skape en felles forståelse, hvor de må produsere en felles mening for å skape meningsinnholdet. Innenfor dialogismen angis det at språklige størrelser har betydningspotensialer og dette realiseres gjennom bruken i en konkret situasjon, samtidig som dens konkrete betydning blir fastsatt gjennom *kontekstualisering*.

3.1.1 Kontekstualisering

Linell (1998) poengterer: «(...) we have contextual recourses, potential context that can be made into actual, relevant context through the activities of the interlocutors in dialogue.» (Linell, 1998, s. 128). Gjennom kontekstuelle ressurser får ytringer og språk mening gjennom situasjonen de kommer frem i. Kontekst og kontekstualisering kan være begreper som er vanskelig å definere, men gjennom kontekstuelle ressurser kan konteksten beskrives. For å få en bedre forståelse av dette, har jeg valgt å trekke fram Linells begreper middelbare og umiddelbare kontekster.

Middelbare kontekster består av å være to typer: det som nettopp ble sagt og de fysiske omgivelsene. Umiddelbare kontekster er vanskeligere å presisere, men manifesterer seg gjennom det som oppfattes av det som er tilgjengelig av informasjon og oppførsel rundt. Dette kan blant annet være:

- Oppfattelsen av hva som foregår
- Aktuelle og fremtidige kommunikative prosjekter
- Spesifikk kunnskap eller antagelser om involverte personer
- Den abstrakte definisjonen, altså rammeverket som definerer situasjonen
- Den spesifikke organisatoriske konteksten
- Den sosiohistorisk situerte konteksten til institusjoner og (sub)kulturer
- Kunnskap om språk, kommunikative rutiner og aktivitetstyper
- Generell bakgrunnskunnskap (Linell, 1998, s. 129-130)

Gjennom analysen presentert i kapittel 5 vil dette vises til i større grad. Regissører og fotografer tar med seg sine tidligere erfaringer med lignende situasjoner, som de bruker og trekker på i en ny kommunikasjonssituasjon. Dette får dermed en innvirkning på forståelsen og væremåten til de to rollene i den situasjonen. For eksempel vil dette være erfaringene deres fra tidligere filmproduksjoner og forståelser av sine roller der. Deltakerne går altså inn i situasjonen med sine potensielle roller som kan knyttes til denne situasjonen, samtidig som de også reforhandler om disse rollene i enhver situasjon på nytt gjennom interaksjon her og nå. Dette gjelder også den forståelsen av prosjektet/arbeidet de skal gjøre- altså denne felles forståelsen blir reforhandlet gjennom interaksjonen i en ny kontekst, slik som Järvinen (2005) beskriver om interaksjonisme. Gjennom disse ulike beskrivelsene og definisjonene er det tydelig at den dialogiske tilnærmingen har bredt nok omfang som gjør den egnet til å studere relasjonen mellom filmregissør og filmfotograf under et prosjektbasert samarbeid.

Symmetri/asymmetri

Et annet begrep som forekommer i løpet av intervjuene, er symmetri/asymmetri. Når kommunikative ressurser omtales som symmetriske vil det si at alle deltagerne er fysisk nærværende og har mulighet til å utføre og forstå samme språklige og kroppslige praksiser. En asymmetrisk fordeling av ressursene vil være det motsatte. Eksempelvis kan dette være når én person har kamera på under en videosamtale, og resten ikke har den samme tilgangen (Broth & Keevallik, 2020). I dette prosjektet kommer denne asymmetrien til syne i innholdet til det intervjudeltakerne sier og ikke de diskursive ressursene. Svennevig (2001) tar for seg hvordan asymmetri kommer til syne i hverdagslig samtale og institusjonell interaksjon. Deltakerne i hans datamateriale orienterer seg rundt relevante institusjonelle roller og identiteter, med ulik ekspertise og ulike mønster av asymmetri. Denne asymmetrien kan manifestere seg gjennom blant annet hvem som får introdusere nye tema og hvem som får siste ord (Svennevig, 2001). I dette prosjektet vil denne asymmetriske fordelingen henvises til hvordan regissør har større myndighet og overordnet ledelse innenfor filmindustrien, hvor fotograf forventes å følge regissørs ønsker, noe som er et forekommende fenomen som blir poengtert gjennom intervjudeltakernes beskrivelser.

3.1.2 Profesjonell identitet og ekspertise

Reforhandlingen om en felles forståelse av situasjonen gjelder ikke bare forståelsen av arbeidsoppgaver, men også forståelsen av relasjoner og identiteter. Identitetsbegrepet består av å være fleksibelt, både over tid og avhengig av andre og situasjon. Det kan beskrives som et sosialt konstruert fenomen som blir definert gjennom relasjon til andre mennesker. Zimmermann (1998) diskuterer hvordan identitet er et situasjonsbestemt fenomen. Her beskriver han at identitet kan endres i henhold til behov gitt i en spesifikk situasjon, og at en kan være bevisst på endringen av identitet. Identiteten baserer seg på hvordan deltakere fremstår gjennom interaksjon (Zimmerman, 1998). Identitet i en kommunikasjonssammenheng er ikke identitet i et vakuum, ikke bare noe vi er, men noe vi utøver. Språket har også en sentral rolle i hvordan identitet konstrueres. Ved valg av ord og formuleringer blir likhet og ulikhet tydeligere markert, og gjennom dette kan vi skape en nærhet og avstand mellom andre grupper og individer. Identitetsmarkører er også med på å definere identiteten vår. Disse markørene blir skapt i sammenheng med andre fordi vi er avhengige av anerkjennelse fra andre. Dette kan innebære blant annet en type «lingo» eller «slang» som passer inn i et gitt fellesskap (Svennevig, 2020). På bakgrunn av at språk spiller en vesentlig rolle i konstruksjonen av identitet vil også ord og uttrykk som er typiske for profesjonen være en identitetsmarkør og definere profesjonell identitet.

Beskrevet i Andenæs (2017, med referanse til Karlsson & Nikolaidou, 2011) blir profesjonell identitet knyttet til fremtoningen av en person, basert på hvordan hen utfører arbeidet sitt relatert til kunnskap og kompetanse som deles med kollegaer. Karlsson & Nikolaidou (2011) beskriver tre ulike identiteter- her innenfor helsesektoren, men det kan gjerne trekkes en parallell til filmbransjen. Den første identiteten er en institusjonell identitet som viser til ens posisjon i en institusjonell rang regulert av formelle regler. Den andre er en profesjonell identitet som er skapt sammen med kollegaer, og den siste er en personlig identitet som går ut på egne erfaringer både fra jobb og privatlivet (Karlsson & Nikolaidou, 2011). I analysen gjort i kapittel 5 vil jeg vise hvordan regissørs private identitet kan gå over i den profesjonelle identiteten som er

skapt sammen med kollegaer og institusjonell identitet som formes av forventninger og «regler» rundt. Denne profesjonelle identiteten som formes, blir også påvirket i henhold til hvordan man *posisjoneres* seg i forhold til andre mennesker rundt.

I denne studien har jeg fokusert på bruken av begrepet *posisjonering* framfor *rolle*. Begrepet posisjonering har en sosial og moralsk betydning framfor en fysisk og kroppslig- slik man gjerne ville tolket begrepet. Måseide (2008) beskriver posisjonering som den sosiale eller moralske posisjonen vi gjør når vi tilskriver oss selv eller andre sosiale eller moralske statuser og identiteter i samhandlingssituasjoner (Måseide, 2008, s. 371). Som nevnt er språk viktig for konstruksjonen av identitet, men språk og taleformer har også en essensiell rolle i hvordan vi posisjoneres oss i forhold til andre rundt oss (Måseide, 2008). Det sier noe om både hvem som snakker og uttrykker seg, og hvem som blir snakket til eller om. Innledningsvis blir den hierarkiske strukturen innenfor filmbransjen gjort rede for, og dette kan gjenspeiles i posisjonen til regissør og fotograf og hvordan de kommuniserer sammen. I analysekapittelet vil denne posisjonen komme tydeligere fram gjennom beskrivelsene til intervjuobjektene- eksempelvis vil det komme fram at fotografer anerkjenner hvordan regissør har større myndighet innenfor et gitt prosjekt, som ofte vil resultere i at fotograf tilrettelegger seg regissørs ønsker.

Et profesjonelt miljø er skapt gjennom samfunnets behov for å organisere arbeid, og ulike typer ekspertise som inneholder en spesifikk type kunnskap og praksis som blir anerkjent i en gitt type profesjon (Linell, 2009, s. 60). Dette innebærer en spesifisert skoloring, normer, rettigheter, ansvarsområder og legitimeringer som er angitt til profesjonen og dets medlemmer (Linell, 2009). Linells beskrivelse av profesjonelt miljø kan også knyttes til Sarangi (2005) beskrivelse av profesjonell atferd. Ofte blir denne type atferd preget av en taus faglig kunnskap, praktisk erfaring og organisatoriske prosedyrer. Da de profesjonelle rollene til filmregissør og filmfotograf består av å være nettopp profesjonelle, innebærer det at de har en viss kunnskap som er forbeholdt disse spesifikke rollene. Denne kan også omtales som ekspertise, og at de innenfor ekspertisen sin innehar en taus kunnskap. Sarangi (2005) omtaler taus kunnskap som "knowing-in-practice". Det er en praktisk kunnskap som ikke kan bli erstattet av et sett med regler eller å eksplisitt følge reglene. Kunnskap og erfaring vil ikke alltid være eksplisitt synlig, og dersom en profesjonsutøver blir spurt om arbeidet de gjør, er det ikke alltid de kan sette ord på all ekspertisen de har. Denne ekspertisen henger også sammen med utdanning, praktisk kunnskap, sosialisering på arbeidsplassen, teknologi eller andre verktøy. Hver arbeidsplass og hvert yrke har sitt eget språk og måte å kommunisere på, som henger sammen med ekspertise, normer, regler og ritualer (Sarangi, 2005). Disse teoretiske tankene er også relevante for filmbransjen, spesielt de som jobber i faste produksjonsselskap og jobber regelmessig sammen, og kan kalles et praksisfellesskap.

3.2 Praksisfellesskap

Praksisfellesskap er et begrep skapt av Wenger (2004) og består av å være en bestemt type fellesskap, som kan oppstå gjennom en vedvarende sosial interaksjon gjennom en delt innsats for samme mål. Fjeld & Spernes (2015) presenterer praksisfellesskap som: «Praksisfellesskapet utvikles gjennom fortolkning av og forhandling om utførelsen av mandatet.» (s. 23). I denne forhandlingen spiller språket en svært viktig rolle og har inspirert flere forskere innenfor anvendt språkvitenskap til å se nærmere på hvordan medlemskap i et praksisfellesskap også involverer å få kontroll over dens særegne

diskursive praksiser (King, 2018). Dette er noe som framkommer gjennom studiens intervjuer og vil gjøres rede for i større grad under analysekapittelet.

3.2.1 Ulike dimensjoner av praksisfellesskap

Wenger (2004) knytter begrepet praksisfellesskap opp mot læring og profesjonelt fellesskap i en annen situasjon enn denne oppgaven vil ta for seg. Her vil jeg poengtere at jeg er interessert i teorien, men ikke læringsaspektet ved teorien. Jeg ønsker å se nærmere på dimensjonene av et praksisfellesskap som Wenger (2004) beskriver, og som vil være spesielt relevant for å belyse materialet for studien.

Wenger (2004) beskriver tre ulike dimensjoner som forbinder begrepene fellesskap og praksis sammen: gjensidig engasjement, felles virksomhet og felles repertoar. I sin bok om praksisfellesskap presenterer Wenger (2004) relevante elementer som han knytter til gjensidig engasjement: engasjert forskjellighet, å gjøre ting sammen, relasjoner, sosial kompleksitet og opprettholdelse av fellesskap. Innenfor felles virksomhet presenteres forhandling, virksomhet, gjensidig ansvar, fortolkninger, rytme og lokal reaksjon. Tilslutt innenfor felles repertoar har han poengtert historier, artefakter, verktøy, stil, handlinger, begivenheter, diskurser og begreper som relevante dimensjoner innenfor tema (Wenger & Nake, 2004, s. 90). I de følgende delkapitlene vil jeg utdype disse dimensjonene.

Gjensidig engasjement

Den første dimensjonen som blir beskrevet i Wengers (2004) begrep for et praksisfellesskap er et gjensidig engasjement. Wenger argumenterer for at medlemskap i et praksisfellesskap er et spørsmål om gjensidig engasjement- og at det er dette som definerer fellesskapet, ikke bare en samling med mennesker. Et praksisfellesskap eksisterer altså fordi mennesker er engasjert i handlinger og hvis meningene de forhandler om viser til et gjensidig engasjement (Wenger & Nake, 2004). Wenger poengterer også at et praksisfellesskap heller ikke blir definert gjennom hvem som kjenner hvem, eller hvem som snakker med hvem i dette nettverket hvor det strømmer ulik informasjon- og heller ikke geografisk nærhet kan være med på å påvirke dette. Gjensidig engasjement krever samspill, men skapes kun gjennom å opprettholde nære relasjoner med deltakerne innenfor fellesskapet (Wenger & Nake, 2004).

Gjensidig engasjement er en sentral del av ethvert praksisfellesskap. Det kan innebære mange ulike situasjoner, for eksempel vil det være nødvendig for en kontomedarbeider å gå inn på kontoret til kollegaen sin for å snakke og interagere under arbeid. Dette kan også manifestere seg gjennom telefonsamtaler, utveksling av e-post eller SMS for å muliggjøre felles engasjement. Denne muliggjøringen som kan skape gjensidig engasjement krever arbeid fra alle deltakere for å opprettholdes- og kan ikke tas for gitt (Wenger & Nake, 2004). Gjensidig engasjement er ikke kun tilknyttet en deltakers egen kompetanse, men også andres kompetanse. Det er en dynamisk samhandling som til enhver tid må kunne tilrettelegge seg nye situasjoner. I denne kompetansedelingen fyller deltakere ulike roller som kan sees på som komplementære bidrag, hvor alle dekker et kompetansehull- dette gjelder spesielt for tverrfaglige fellesskap. Dette kan trekkes inn til filmbransjen hvor alle har tydelig hver sine roller ut ifra sin profesjonelle ekspertise. Det er umulig for en deltaker å fylle alle rollene under en produksjon og Wenger understreker også at homogenitet er ikke en nødvendighet for praksisfellesskap (Wenger & Nake, 2004).

Felles virksomhet

Felles virksomhet er den andre dimensjonen i Wengers (2004) beskrivelse av praksisfellesskap og består av tre ulike elementer. For det første er felles virksomhet resultatet av en kollektiv prosess som avspeiler kompleksiteter ved gjensidig engasjement. Videre defineres den av deltakerne i forbindelse med selve utførelsen av den- altså av deltakernes forhandlinger om virksomheten som foregår. Tilslutt kan den ikke ansees bare som et mål, men den skaper følelse av gjensidig ansvarlighet for deltakerne og blir dermed en integrerende del av praksisen (Wenger & Nake, 2004). Disse virksomhetene som gjenspeiler en praksis, er svært komplekse og viser til instrumentelle, personlige og interpersonlige aspekter av deltakernes liv. Wenger (2004) beskriver disse aspektene gjennom et eksempel for skadebehandlere, hvor deres praksis avspeiles gjennom å skape en kontekst hvor de kan fortsette deres arbeidsliv. Det innebærer blant annet å tjene penger, være voksen, bli god til skadebehandling, klare seg godt, leve med kjedsomhet, tenke på fremtiden og rett og slett bevare en selvfølelse man kan leve med (Wenger & Nake, 2004, s. 95). Deltakernes forståelse av deres virksomhet og virkninger trenger ikke å være ensartet for å være et kollektivt produkt.

Praksisfellesskaper utvikler seg i større sosiale, historiske, kulturelle og institusjonelle kontekster med spesifikke ressurser og begrensninger. Likevel er betingelser, ressurser og krav ytre mandater som ikke kan bestemme virksomheten, men selve praksisen som er forhandlet av fellesskapet. Ansvarlighetssystemet blir en integrerende del av praksisen, og sørger for at det må forhandles om kontinuerlig. Felles virksomhet kan dermed sies å være en prosess og ikke en statisk forekomst, som skaper ansvarsrelasjoner som ikke har faste begrensninger eller normer (Wenger & Nake, 2004). Gjennom analysen som blir presentert senere i kapittel 5 framkommer flere eksempler av felles virksomhet som blir beskrevet av intervjudeltakerne, blant annet å forhandle sammen for å oppnå en felles forståelse.

Felles repertoar

Den tredje og siste dimensjonen som gjøres rede for i Wengers beskrivelse av begrepet praksisfellesskap er felles repertoar. Et felles repertoar beskriver fellesskapets ressurser og kan omfatte rutiner, ord, verktøy, historier og symboler som har blitt en del av fellesskapets praksis. Repertoaret omfatter hvordan medlemmer skaper meningsfulle utsagn om verden på lik linje som de uttrykker deres identitet som medlemmer (Wenger & Nake, 2004). Felles repertoar kan også knyttes til Linells (1998) kontekstuelle ressurser som er beskrevet ovenfor, spesielt mot punktet «kunnskap om språk, kommunikative rutiner og aktivitetstyper». Dette repertoaret tar for seg to kjennetegn som kan være en ressurs for meningsforhandling. For det første reflekterer det et gjensidig engasjement, og for det andre er det tvetydig av natur og kan reengasjeres i nye retninger og bruksområder (Fjeld & Spernes, 2015). Dette kan være språklige og ikke-språklige elementer samt talemåter og latter (Wenger & Nake, 2004). Gjennom intervjuene gjort for studien forekommer flere elementer som kan trekkes opp mot felles repertoar- dette innebærer blant annet en felles «lingo» innenfor filmbransjen, taus kunnskap/teknisk språk og snakk som forekommer i forhandling om en felles forståelse.

4. Metodisk tilnærming

For denne studien har jeg valgt å benytte intervju som metode, og har dermed gjennomført tre individuelle semistrukturerte intervju for å belyse oppgavens problemstilling. Intervju gjennom et interaksjonistisk perspektiv kan ikke beskrives som en tapping av intervjuobjektets meninger og erfaring, men heller som et sosialt møte hvor mening og erfaring blir skapt sammen i intervjusituasjonen (Järvinen, 2005). Prosjektet er en kvalitativ studie som er egnet for å belyse og tolke sosiale sammenhenger ved å undersøke hvilken mening deltakerne legger til dem. Kvalitative studier kan gi kunnskap om meningssammenhenger og innhold, men kan ikke gi kunnskap om omfang eller statistiske sammenhenger. Derfor ser jeg på intervju som en egnet metode for å få svar på forskningsspørsmålet og interessen min som gjelder kommunikative utfordringer i det tverrfaglige samarbeidet mellom regissør og fotograf.

I dette kapittelet vil jeg presentere prosessen som ble gjennomgått via planlegging, rekruttering og gjennomføringen av de planlagte semistrukturerte intervjuene. Jeg vil også gjøre rede for bearbeidingen av data, den analytiske tilnærmingen gjennom tematisk analyse (Braun & Clarke, 2006) og hvilken framgangsmåte jeg benyttet i transkripsjonen av intervjuene. Her vil jeg også presentere relevante diskursive/retoriske ressurser som deltakerne bruker i sine fortellinger i analysen, som jeg også trekker inn i oppgavens analysedel. Til slutt vil jeg gjøre rede for min forskerposisjon og etiske spørsmål.

4.1 Intervju

Metoden jeg valgte å bruke for dette prosjektet var kvalitative intervju. Jeg valgte denne metoden fordi jeg hadde et behov for å tilnærme meg detaljerte beskrivelser og ønsket å sammenligne de ulike intervjudeltakernes perspektiver (Skilbrei, 2019). Kvalitative intervju gir best mulig tilgang til andres observasjoner, og sett mot prosjektets forskningsspørsmål ble denne metoden ansett som svært nyttig for å få innsikt i deltakernes opplevelser og erfaringer. Intervjuene ble gjennomført som semistrukturerte intervju, da semistrukturerte intervju er mer fleksible og åpen for forandringer samtidig som det gir deltakeren mulighet til å fortelle fritt om sine erfaringer med gitt tema. Likevel hadde jeg anledning til å lede samtalen tilbake på riktig spor gjennom intervjuguiden dersom intervjudeltakeren havnet utenfor tematikken.

Intervjuet i seg selv gir ikke tilgang til kunnskap om det som egentlig skjedde, men kun deltakerens fortolkninger av det som skjedde. Dette kan knyttes til et interaksjonistisk forståelsesramme, som blant annet innebærer en bestemt forståelse av intervju som metode. Et interaksjonistisk perspektiv til analyse av intervju og fortellingens kontekst, form og funksjon blir bygd på en konstruktivistisk forståelse av språket. Dette betyr at språket både reflekterer og skaper en sosial virkelighet. Denzin i Järvinen (2005) definerer dette som: «å beskrive mening er å tilskrive mening» (s.39). Järvinen beskriver dermed en interaksjonistisk tilgang på et intervjumateriale som en tilgang som inkluderer fortellingens innhold, form, funksjoner og kontekst (Järvinen, 2005).

4.1.1 Utvikling av intervjuguide

I utviklingen av intervjuguiden (se vedlegg 2) valgte jeg å bruke Tjoras (2021) framgangsmåte gjennom fasestruktur. Spørsmålene ble utformet med utgangspunkt i denne fasestrukturen som gjorde det enklere å holde fokus rettet mot oppgavens

problemstilling. For å avgrense å sørge for at spørsmålene beholdt seg relevante til oppgavens problemstilling var det viktig å finne ut hva jeg egentlig ønsker å få vite fra utvalget og hvordan få denne informasjonen på best mulig måte.

Oppvarmingsspørsmål	Denne delen av intervjuguiden besto av først enkle og konkrete spørsmål hvor kandidaten kan gjøre rede for arbeidsoppgavene sine og hvilken rolle de har. Deretter var det spørsmål som kunne klargjøre kandidatens arbeidshverdag i henhold til arbeid i et produksjonsselskap eller prosjektbasert arbeid.
Hovedspørsmål	Under denne delen kom litt mer utdypende spørsmål hvor det var rom for kandidaten å beskrive i en større grad sine egne erfaringer. Dette danner kjernen av intervjuet. Spørsmålene var formulert åpne slik at kandidaten selv kunne styre svarene sine, jeg hadde i tillegg forberedt kompletterende underspørsmål ved behov. Under de utdypende spørsmålene hadde jeg også lagt til del- og oppfølgingsspørsmål som kunne brukes dersom det var behov for å trekke samtalen tilbake til temaet jeg ønsket å ta for meg i prosjektet. Under denne delen framkom også reflekterende spørsmål som Tjora (2020) beskriver da oppgavens problemstilling siktet seg inn på intervjudeltakernes erfaringer og refleksjoner omkring tema.
Avsluttende spørsmål	I denne siste delen av intervjuet ga jeg mulighet til kandidaten å trekke fram det de selv mente kunne være relevant for prosjektet som vi ikke hadde vært innom. Her ga jeg også relevant informasjon om veien videre og takket for kandidatens deltakelse i intervjuet.

Som nevnt valgte jeg en semistrukturert intervjuguide hvor majoriteten av spørsmålene var åpne og ga kandidaten mulighet til å trekke samtalen litt i den retningen de ønsket innenfor tematikkens grenser. Jeg har hatt mulighet til å teste de første utkastene på intervjuguiden med medstudenter som var i samme prosess som meg. Likevel følte jeg ikke at jeg fikk avdekket mulige svakheter i spørsmålene da spørsmålene er svært spesifikt rettet mot filmbransjen. Dette resulterte i at jeg testet de samme spørsmålene på venner/bekjente i bransjen som hjalp meg i stor grad å få tilrettelagt spørsmålene.

4.2 Utvalg til studien

4.2.1 Utvalgsriterier

Jeg anså fire (endte opp med tre) intervjudeltakere som et passende antall sett opp mot oppgavens omfang, da spesielt var det viktig at kandidatene arbeidet som filmregissør og som filmfotograf. Utvalget besto av både filmregissør og filmfotograf fordi det ville gi et mer nyansert analysegrunnlag og det gir muligheten til å sammenligne erfaringene til de

to ulike rollene og se etter sammenhenger/ulikheter i deres beskrivelser. Da jeg skulle finne et utvalg av deltakere valgte jeg å følge tre utvalgs-kriterier som ville være med på å finne de kvalifikasjonene og erfaringene jeg var ute etter i oppgavens problemstilling. Her endte jeg altså opp med tre *kriterieutvalg* (Tjora, 2021).

1. *Har arbeidsrolle som enten filmregissør eller filmfotograf*
2. *Arbeidet med norsk filmproduksjon i minimum 5 år*
3. *Erfaring med prosjektbasert filmproduksjon*

Det første kriteriet var essensielt da jeg ønsket å intervjuer både filmregissører og filmfotografer for å få innsikt i deres erfaringer med samhandling innenfor filmproduksjon. Det var også svært viktig at intervjudeltakerne hadde minst 5 år erfaring med filmproduksjon, da jeg gjennom dette fikk mulighet til å få intervjudeltakere med en del erfaring, kanskje fra ulike prosjekter/jobber. Det siste kriteriet ble lagt til for å få svar på del-problemstillingen i oppgaven, som viser til hvordan denne samhandlingen og interaksjonen mellom regissør og fotograf kan påvirkes av prosjektbasert arbeid.

4.2.2 Rekruttering

Da jeg har en bakgrunn innenfor filmbransjen og miljøet i Norge, resulterte det i at rekrutteringen har gått på kjennskap til diverse aktuelle kandidater. Rekrutteringen ble selvsagt påvirket av vurderingen jeg tok med tanke på hvilken tilgang jeg hadde til eventuelle intervjudeltakere, ledig kapasitet for deltakerne og om det var sannsynlig at de ønsker å være med på prosjektet. Dette kan beskrives som et tilgjengelighetsutvalg (Tjora, 2021). Ut ifra dette tilgjengelighetsutvalget tok jeg kontakt med potensielle kandidater til intervju på e-post. Etter uttrykt interesse for prosjektet, avtalte jeg å sende et informasjonsskriv med samtykkeerklæring før eventuell fast avtale. Da de aktuelle kandidatene hadde fått tilstrekkelig informasjon takket samtlige ja til intervju og intervjutidspunkt ble fastsatt etter hvert som de hadde tid. Alle intervjudeltakerne fylte kriterieutvalgene, og arbeider både i et fast produksjonsselskap og innenfor tidsavgrensede prosjektbaserte arbeidsforhold. Originalt var planen å gjennomføre fire intervju, to regissører og to fotografer. Dessverre fikk ikke den ene regissøren mulighet til å møte opp til intervjuet som planlagt og det endte med tre gjennomførte intervju.

4.3 Datainnsamling

4.3.1 Gjennomføring av intervju

De tre intervjuene ble gjennomført via videoplattformen Zoom på grunn av koronapandemien og tidsklemme for flere av intervjuobjektene. Dette førte til en effektivisering og mulighet for flere av deltakerne til å være med på prosjektet. Jeg satt på hjemmekontor samtidig som deltakerne ble med på møtet enten på kontoret sitt eller i sin personlige bil- som kan understreke at tiden var knapp for enkelte. To av intervjuene varte omtrentlig 50 minutter og det siste intervjuet ble litt knappere enn planlagt på ca. 20 minutter. Som nevnt ble informasjonsskriv og samtykkeerklæring sendt ut til intervjuobjektene i forkant, som ble signert og sendt tilbake til meg. Også innledende før intervjuet begynte ble deltakerne spurt på nytt om deltakelse og bekreftet dette. Etter denne muntlige bekreftelsen ble opptakene via opptaksutstyr startet.

Bruken av den semistrukturerte intervjuformen la opp til at intervjudeltakerne hadde mulighet til å reflektere i større grad omkring temaene som ble tatt opp underveis. Her merket jeg at det var en utfordring å gjennomføre intervjuene digitalt da en del fysiske

kommunikasjonstegn, som for eksempel gestikuleringer forsvant. Dette resulterte også i at dersom en intervjudeltaker sporet av fra tema under beskrivelsene sine, var det vanskelig å bryte inn for å få tema tilbake. Heldigvis var det ikke store behov for meg å bryte inn da jeg ønsket at intervjudeltakerne skulle snakke fritt om det de anså som viktig for temaet. Intervjuene var heller ikke preget som et formelt forskningsintervju, til dels på grunn av den digitale plattformen, men også på bakgrunn av min forskerposisjon- hvor jeg ønsket å bli ansett som en kollega. Dette vil jeg beskrive ytterligere ved kapittel 4.5, samt presentere hvordan jeg reduserte min egen innvirkning og var bevisst på refleksivitet og forskerposisjonen.

4.4 Bearbeiding av data

Gjennom øynene på et dialogisk og interaksjonistisk perspektiv, vil intervju bli sett på som sosiale møter hvor erfaringer blir fortolket og mening skapt i interaksjonen (Järvinen, 2005). Cicourel (1964) i Järvinen (2005) anbefaler å analysere intervju på samme måte som man analyserer i en «naturlig forekommende» interaksjon:

«Givet at et interview er et socialt møde, så bør det logisk set analyseres på samme måde som et hvilket som helst andet møde. Produkterne af et interview er et resultat af socialt situerede aktiviteter, hvor både interviewer og interviewpersonen former deres responser gennem rollespil og indtryksstyring (impression management)» (Järvinen, 2005, s. 28)

Med utgangspunkt i Cicourel (1964) og Järvinen har jeg fokusert på det intervjudeltakerne forteller om samarbeid mellom regissør og fotograf basert på deres egne erfaringer. Til tross for at sitatet fra Cicourel (1964) henviser til samspillet mellom meg som forsker og intervjudeltakeren (rollespill og inntryksstyring), anser jeg sitatet som relevant i henhold til hvordan intervjuene forekom som sosiale møter og ikke en særegen forskningssituasjon- og er noe jeg vil komme tilbake til i kapittel 4.5. Intervjudataen har blitt behandlet i lys av konteksten- som her er forskningsintervjuet. På bakgrunn av dette anså jeg en tematisk analyse som en passende innfallsvinkel til å arbeide med materialet. Jeg ønsket å se på de temaene som skilte seg ut gjennom intervjuobjektens beskrivelser og hadde dermed et overordnet fokus. Jeg har derfor valgt å benytte Braun & Clarkes (2006) fremgangsmåte for gjennomføring av en tematisk analyse, som gjorde prosessen oversiktlig og systematisk.

4.4.1 Tematisk analyse

Under dette delkapittelet vil jeg presentere hvordan den tematiske analysen (TA) ble gjennomført for dette prosjektet. Her vil jeg i all hovedsak ta for meg Braun og Clarke (2006) beskrivelse av analysemetoden. Tematisk analyse betraktes som en meget relevant og nyttig metode for å analysere data innenfor kvalitativ forskning. Dette er en måte å identifisere, analysere og finne mønster i et datamateriale, her gjennom tre individuelle intervju.

Fase 1: Bli kjent med datamateriale

På bakgrunn av at jeg ikke fikk et tilsendt datamateriale, men hentet inn data selv gjennom tre individuelle intervju, hadde jeg allerede blitt delvis kjent med og gjort meg noen tanker om hva som kunne være interessant og relevant sett opp mot problemstillingen i prosjektet under intervjuene. Deretter for å bli forstå materialet i større grad, skrev jeg ned notater rett etter hvert intervju. Dette var også et viktig steg

fordi det gikk litt tid mellom hvert intervju og det var nødvendig å gjøre det for å ikke glemme essensielle tanker som oppsto for meg under intervjuene. Neste steg gikk ut på å transkribere disse intervjuene. Ifølge Braun & Clarke (2006) kan denne transkripsjonen ansees som en fortolkende handling hvor mening skapes og ikke bare den fysiske handlingen med å få ordene som blir sagt ned på papir. Dette var en tidskrevende prosess som ga meg mulighet til å se på detaljer og tidlig gjøre notater til analysen. Transkripsjonen må derimot ikke være like «nøye» transkribert som i samtaleanalyser hvor man er mer opptatt av fintranskripsjon og får med pauser, latter og andre små detaljer. I første omgang transkriberte jeg ordene slik de ble sagt (i dialekt) og noterte med punktum for pauser og reparasjoner (altså når deltakeren begynner en setning på nytt). I den neste omgangen «fin» transkriberte jeg intervjuet og skrev dialekten over til bokmål. Dette gjorde jeg både med tanke på leservennlighet og med tanke på mulighet til gjenkjennelse av deltakeren. Videre ble intervjudeltakerne anonymisert i henhold til personvern, samt datamaterialet krevde gjentatte gjennomlyttinger for å få transkripsjonen mest riktig mot selve materialet. Under denne fasen valgte jeg å fokusere på innholdet i det som ble sagt av intervjudeltakerne framfor det samtaleanalytiske og det er dermed en *grov* transkripsjon av materialet, som ikke inneholder transkripsjon med pauser, nøling og avbrytelser.

Fase 2 og 3: Kode og konstruere tema i materialet

Etter å ha transkribert materialet gikk prosessen videre til fase to for å kode dataen. Dette gikk ut på å finne det som var interessant for meg som analytiker. Dette var det mest grunnleggende segmentet og elementet i rådataen som brukes opp mot forskningsfenomenet i prosjektet. I denne fasen hoppet jeg mye fram og tilbake i materialet og gjorde mange ulike notater. Etter hvert som jeg hadde blitt mer kjent med materialet ble det enklere å trekke likhetstrekk i kodene og gikk videre over til fase 3 som går ut på å konstruere tema i materialet. Her oppdaget jeg også at mye av datamaterialet passet inn i flere av kodene som ble gjort og kunne trekkes inn i ulike tema jeg ønsket å fokusere på. Noen av disse kodene gikk over til å være hovedtema i analysen samtidig som andre koder jeg bemerket meg ikke var like relevante lengre men fortsatt ble liggende klar til bruk ved behov. Denne tredje fasen ble avsluttet med en større samling av mulige tema som ble identifisert, og det var mulig å se en sammenheng mellom temaene. Forskningsspørsmålet mitt var ledende for utvalg av temaer, hvor jeg i den første kodingen skrev ned alt jeg la merke til, mens i utvalg av tema var mer målrettet.

Fase 4: Vurdere tema i materialet

Den fjerde fasen innenfor TA gikk ut på å revurdere og definere de identifiserte temaene som ble gjort i forrige fase. Denne fasen inneholder videre to undernivå. Det første undernivået gikk ut på å se etter mønster og en sammenhengende tråd i dataen som ville være fokuset gjennom analysen. Deretter i det andre undernivået gikk jeg igjennom datamaterialet på ny for å se om det er gjort en riktig representasjon av materialet. Her oppdaget jeg raskt at enkelte av temaene jeg hadde identifisert ikke var så relevante som jeg første utgangspunkt tenkte, og det ikke var nok data til å støtte videre analyse slik Braun & Clarke (2006) poengterer i sin framgangsmåte av TA.

Fase 5: Definere og navngi tema i materialet

Etter å ha identifisert tema gikk steget videre til fase 5 hvor man identifiserer *essensen* om hva temaene handler om. I denne fasen begynte selve fortolkningen av temaene knyttet til oppgavens problemstilling. Ved slutten av denne fasen beskriver Braun &

Clarke (2006) det som viktig at man tydelig kan definere hva temaene er og hva de ikke er. For meg ble fase 5 og 6 gjort litt overlappende og jeg arbeidet i en viss grad parallelt med begge før jeg gikk over fullstendig til fase 6.

Fase 6: Skrive analysen

Den siste fasen er fase 6 og er selve skrivingen av det analytiske narrative. Denne fasen tok lang tid og ble kontinuerlig justert på for å styrke de analytiske funnene. Her ble det skrevet flere utkast og jeg fikk arbeidet meg inn på en retning og bruk av relevant fagteori som virket best egnet for å belyse de ulike temaene som ville støtte opp oppgavens problemstilling. I analysekapittelet inngår sitater som er med på å illustrere de ulike temaene jeg har analysert frem. Som nevnt valgte jeg å ikke ta med transkripsjonsnøkler fordi det ikke var hensiktsmessig med en fintranskripsjon, da jeg var mest interessert i innholdet i deltakernes fortellinger. Her valgte jeg å fokusere på å få frem den sammenhengende historien som ble beskrevet gjennom intervjuobjektens opplevelser og sørget for at historien ble representativ i henhold til datamaterialet jeg hadde.

4.4.2 Diskursive/retoriske ressurser

Gjennom analysen fra en interaksjonistisk tilnærming har jeg valgt å se nærmere på diverse samtaleverktøy som blir benyttet av intervjudeltakerne i sine beskrivelser. Her har jeg valgt å se nærmere på legitimerende forklaringer, metaforer og kategorisering. Forståelsen av bruken bak disse ressursene er med på å beskrive samarbeid og relasjonen mellom oppgavens to profesjonelle aktører i større grad og kommer til syne gjennom analysen gjort i kapittel 5.

«Accounts»/Legitimerende forklaringer

«Accounts» (her navngitt *legitimerende forklaringer*), er en ofte brukt ressurs i interaksjonistiske analyser av intervju. Scott & Lyman (1968) i Järvinen (2005) beskriver accounts som legitimerende forklaringer som en person bruker i situasjoner hvor hans handling kan oppfattes som uakseptable eller hvor en person må stilles til ansvar for sin status eller handling. Disse legitimerende forklaringene blir dermed en kommunikativ handling som ofte blir brukt i ulike interaksjoner for å gjøre rede for en handling som oppleves uakseptabel. I analysen er dette et samtaleverktøy som blir brukt flere ganger av en intervjudeltaker, spesielt i henhold til å redegjøre for enkelte situasjoner der hen eventuelt kan oppfattes som uprofesjonell.

Metaforer

Bruken av metaforer i språket vårt er et essensielt element for å skape forståelser og tilknytninger for mennesker rundt oss. Eksempelvis presenterer Askeland og Agdestein (2019) en rekke ulike metaforer som brukes blant annet innenfor vitenskap, økonomi, juss og eksperter og ikke-eksperter. Metaforene kan brukes for å gjøre en kompleks beskrivelse enkel for de som ikke innehar kunnskap innenfor et tema. Metaforer brukes ofte i fortellinger, og i løpet av intervjuene bruker intervjuobjektene flere typer metaforer for å beskrive sine kommunikative handlinger og samarbeid mellom fagrollene regissør og fotograf. Askeland og Agdestein (2019) beskriver også hvordan «andre teoretikere foretrekker å omtale samfunnet som en pågående samtale mellom et kor av stemmer gjennom tidene, der vi skaper, opprettholder og endrer identiteten vår i dialog med andre», og kan trekkes til identitetsforståelsen som ble presentert i kapittel 3.1.2 (Askeland & Agdestein, 2019, s. 106).

Kategorisering

Kategorisering er en annen ressurs som forekommer i intervjuene. Kategorisering av medlemskap er et metodologisk interessant fenomen fordi ethvert medlemskap er assosiert med spesifikke kulturelt definerte egenskaper og aktiviteter. Eksempelvis presenterer Arribas-Ayllon, Sarangi & Clarke (2011) hvordan kategorisering kan komme til syne. Her bruker forfatteren familie-kategorien som eksempel, som inneholder underkategorier som «mor», «far», «sønn», «bestemor» etc. (Arribas-Ayllon et al., 2011). Denne kategoriseringen skjer i enkelte av de gjennomførte intervjuene og er med på å skape en forståelse og sammenheng mellom intervjuobjekt og intervjueren.

4.5 Forskerposisjon og etiske hensyn

I forkant av dette masterprosjektet søkte jeg om godkjenning fra Norsk senter for forskningsdata (NSD) i begynnelsen av desember. 21.01.2022 mottok jeg godkjenning for prosjektet og lydopptak av intervjuene blir oppbevart i henhold til NTNUs retningslinjer for sikker lagring av data, innenfor et eget område som er passord beskyttet, og vil i henhold til informasjonsskrivet bli slettet i kort tid etter prosjektet er fullført. All transkripsjon og diverse sitater gjengitt er anonymisert, samt navn på informanter og arbeidsgivere er ikke oppbevart på samme sted som transkripsjoner eller opptak.

Holliday (2007) poengterer i sin artikkel at observasjoner og opptak kun kan fange begrensede aspekter ved virkeligheten, dermed vil den innhentede dataen være skåret ut av den sosiale virkeligheten og er første trinn i en fortolkning av virkeligheten (Holliday, 2007). Jeg som forsker påvirker dermed studien helt fra start, og organiseringen jeg har gjort ville ha sett annerledes ut dersom en annen forsker hadde gjennomført studien. For å kunne gjennomføre prosjektet og å opprettholde kvalitetskriterium for kvalitative studier er det nødvendig som forsker å være refleksiv. Denne refleksiviteten innebærer en prosess av selv-refleksjon av ens fordommer, teoretiske disposisjoner og preferanser som viser at forskeren er en del av konteksten og det sosiale fenomenet som ønskes å forskes på (Starfield, 2013).

Refleksivitet er et viktig verktøy for å være bevisst på egen forforståelse av problematikken som kan oppstå gjennom forskning. Til tross for at jeg var observant på egen forskerposisjon under prosjektet, tok jeg meg selv i å vegre meg for å stille enkelte spørsmål til intervjuobjektene. Dette gjorde jeg fordi jeg ikke ønsket at de skulle anse meg som en mindreverdige deltaker under intervjuet. Jeg ønsket til dels å bli sett på som en «kollega» og ikke en part fra utsiden. Hoel (2000) beskriver dette konseptet med å innta en utenfra-posisjon når man har et innen-fra-perspektiv. Enkelte forskere mener at det vil være vanskelig å oppnå en analytisk distanse dersom man har et innen-fra-perspektiv, mens andre mener at det nærmest er umulig å forstå en kultur hvis man ikke er medlem i kulturen selv (Hoel, 2000, s. 162). Dermed var det veldig viktig for meg å være bevisst over og reflektere over mine antakelser og forforståelser, samt mitt innen-fra-perspektiv og hvordan dette kunne ha innvirkning på forskningsprosessen. Dette kunne være hvilke spørsmål jeg stiller, hvor åpen jeg var for overraskende momenter (som sto i strid med mine antakelser) og hvordan jeg fortolket materialet. Dette kunne påvirket måten jeg responderte på og resulterte i at jeg følte jeg én gang måtte be intervjudeltakeren om å beskrive et gitt tema i større grad og «forenkle» beskrivelsen da det var mye som var innforstått for personer i filmbransjen, men kanskje ikke for en som

står på utsiden. Dette oppdaget jeg som en stor utfordring ved å forske på eget «fagfelt». Hoel (2000) beskriver videre at mye av kunnskapen som sitter inne hos forskeren som er innenfor, er både skjult og ubevisst- altså en kan ha vanskeligheter med å se det som er implisitt og innforstått. Mens for en utenfra-person vil se en kultur med nye øyne og trolig stille andre spørsmål og finne andre svar enn medlemmer av kulturen. På bakgrunn av Hoels (2000) tanker er jeg klar over at denne oppgaven kan være farget av mitt innen-fra-perspektiv, og har gjennom diskusjon med veileder samt medstudenter brukt refleksivitet og tilbakemeldinger som retningslinjer for å forholde meg objektiv.

5. Filmproduksjon som profesjonell praksis med etablerte roller

I dette kapittelet presenterer jeg to overordnede temaer som jeg har identifisert som mest fremtredende i materialet. Temaene handler om forståelser av og forhandlinger om profesjonelle roller og relasjoner og språkets betydning i forhandlinger om forståelse av aktiviteten/virksomheten. Disse to temaene skilte seg spesielt ut og gjennom fortellinger gjort i intervjuene ble de ansett som viktige hos intervjuobjektene. I første del av kapittelet vil jeg presentere funn som går under temaet forståelser av og forhandlinger om profesjonelle roller og relasjoner. I kapittelets andre del vil jeg belyse intervjuobjektens utsagn som er knyttet til språkets betydning i forhandlinger om forståelse av aktiviteten/virksomheten. I tolkingen av utdragene som presenteres vil jeg trekke inn relevant faglitteratur og begreper som profesjonell praksis, praksisfelleskap og ekspertkunnskap. Det vil også være relevant å trekke inn andre aspekter og dimensjoner som tilhører eller er knyttet til de overordnede temaene. I utdragene fra intervju nedenfor brukes F1 og F2 for fotografene og R for regissørens utsagn.

5.1 Forståelser av og forhandlinger om profesjonelle roller og relasjoner

Linell (2009) definerer en profesjonell praksis som en sosiokulturelt etablert måte å utføre gjennomgående typer prosjekter og aktiviteter (Linell, 2009). Blant annet er forventninger basert på tidligere erfaringer med lignende situasjoner klart definerende for forståelser av og forhandlinger om profesjonelle roller og relasjoner. Dette kan knyttes opp mot identitetsforståelsen til de tre intervjudeltakerne innenfor dette profesjonelle miljøet.

5.1.1 «... fotografen sin jobb er å realisere visjonen til regi ...»

Å forstå egen profesjonelle identitet som blir reforhandlet hele tiden, kan være en krevende prosess. I utdragene nedenfor beskriver fotografene og regissør sine forståelser av egen profesjonelle rolle og relasjonen mellom de to fagrollene.

- F1: Nei samarbeidet- det bør jo være veldig tett. Fordi regissøren har jo en visjon,
- jeg føler jo at fotografen sin jobb er å realisere visjonen til regi gjerne og da må det jo være et, et godt samarbeid.
- F2: være regis største støttespiller kanskje, eller å være litt sånn skikkelig ja.

F1 forteller at «fotografens sin jobb er å realisere visjonen til regi» mens F2 beskriver sin profesjonelle rolle gjennom å «være regis største støttespiller». Å beskrive egen profesjonelle rolle som «støttespiller» eller som en som «realiserer visjonen» til en annen profesjonsutøver gjenspeiler en forståelse av en asymmetrisk relasjon hvor fotografen er underordnet regissøren. Som beskrevet i kapittel 3.1.2 poengterer Måseide (2008) hvor viktig språk og taleformer er for hvordan vi posisjonerer oss i forhold til andre. Gjennom ordet «støttespiller» gir fotografen tydelig uttrykk for at hen posisjoneres seg under regissør og at dette står i samsvar med den hierarkiske strukturen som Harman (2019)

beskriver som ble presentert i kapittel 2.1. Linell (2009) beskriver at rettigheter og ansvarsområder kan knyttes til identitet. Filmproduksjon er knyttet til bestemte profesjonelle praksiser med tydelig etablerte profesjonelle roller som preger samarbeidet. Disse etablerte rollene er som nevnt allerede satt på grunn av tidligere erfaringer med lignende situasjoner. Her vil både regissørens og fotografens rolle bli påvirket av hverandres forventninger. I utdragene her, som også er med på å definere deres egne profesjonelle rolle, kan vi se denne forventningen om de profesjonelle roller til regissør og fotograf.

Denne forståelsen av at fotografen er underordnet regissøren antydes også i et utsagn fra regissøren:

R: jeg gir kanskje veldig mye rom, jeg lever hvert fall veldig etter det.

Formuleringen «jeg gir kanskje veldig mye rom» gjenspeiler en forståelse av at regissøren har en større myndighet og «kan gi rom» til fotografen. Også her posisjonerer regissøren seg i tråd med Harman (2019) hierarkiske modell (modell 1). Gjennom utdragene artikulere F1 og F2 en allerede etablert rolle for regissør hvor de implisitt framstiller regissør som «overordnet». F1 beskriver at jobben til fotografen er å «realisere regissørs visjon», samtidig som F2 bruker begrepet «støttespiller» til å beskrive samarbeidet til de to ulike fagrollene. Ved at fotografene sier dette, kommer det implisitt fram forventninger om rollen og ansvaret som regissør har. Samtidig fastsetter de egen rolle innenfor profesjonen som er med på å vise til denne hierarkiske strukturen som påvirker filmproduksjon i stor grad. Selv om utdragene gjenspeiler bestemte forventninger om hierarkiske strukturer så er disse også alltid en gjenstand for forhandling. Gjennom beskrivelsen at «jeg gir kanskje veldig mye rom» legges det til grunne en forståelse om at det ikke er så vanlig å gi mye rom innenfor denne rollen. Dette viser igjen til regissør som en allerede etablert rolle, på lik linje som F2 poengterer i sitt utdrag over at det er fotografs rolle å «være regis største støttespiller».

Disse underliggende forståelsene av og forventningene til de profesjonelle rollene blir beskrevet ytterligere av regissøren som sier noe om «å gi rom» til fotografen. Det ser ut som at det står en del på spill for regissøren ved å utfordre disse fastsatte rollene.

R: ja, det er jo det her som er det interessante for det kan jo bli misoppfattet av å gi så mye rom.

Fordi, det kan oppleves også som at, regissøren ikke har en plan eller det kan oppleves som at regissøren ikke har en rigg eller ikke vet hva han vil eller ikke sant. fordi hvis man ikke anerkjenner at det skal være mye rom, eller om man er vant for eksempel da til at noen skal styre og si og peke på, så vil man oppleve den typen som veldig løs regi da.

R nevner ovenfor at å «gi mye rom» til andre fagroller under en produksjon kan oppleves som en løs regi stil. Andre regissører kan ha en annen stil i måten de arbeider på som hen beskriver med «eller om man er vant for eksempel da til at noen skal styre og si og peke på». At man «er vant til» en bestemt stil og arbeidsfordeling peker også mot etablerte forståelser av rollene til regissør og fotograf slik det kom til uttrykk i fotografenes utsagn ovenfor. Denne beskrivelsen kan igjen være med på å skape

profesjonell identitet og opprettholde forventningene om hvordan rollen til regissør «egentlig» skal være. Her kan det også vises til et «ideal» gjennom de forventningene som de ulike rollene inneholder. Når R beskriver potensialet til å bli «misoppfattet» når hen bruker en annen regi stil, vises dette «idealet» gjennom forventningene rollene/posisjonene har til hverandre. Gjennom beskrivelsen av å «gi rom» forteller R at å gi mye rom under en produksjon kan det oppstå en misoppfattelse av rollen regissør inneholder.

Gjennom utdraget over viser R til en frykt for å bli oppfattet som uprofesjonell. Regissøren uttrykker at regi-stilen som er litt «løsere» kan bli misforstått og dermed oppfattet som at regissøren ikke vet hva hen vil som kan være med på å true hens profesjonalitet og myndighet. Når handlingene eller kommunikasjonen til regissør-rollen ikke samsvarer med forventningene rundt kan vedkommende bli ansett som uprofesjonell. I regissørens beskrivelse gjenspeiles typiske forventninger og en etablert måte å gjøre ting på når hen sier at «det kan oppleves som at regissøren ikke har en plan» dersom det blir gitt mye rom. Det kan være med på å gjøre denne trusselen om å bli oppfattet som uprofesjonell. Den etablerte måten å forstå disse rollene på ligger kanskje bak denne bekymringen regissøren gir uttrykk for her, regissøren ønsker å utfordre disse etablerte forståelsene av rollefordelingen/hierarkien. Wengers (2004) begrep innenfor praksisfellesskap, *gjensidig engasjement*, kan knyttes sammen med dette. Dette er tilknyttet begge rollers kompetanse og krever arbeid for å opprettholde og reforhandle innenfor hvert prosjekt som er spesielt viktig i tidsbegrenset prosjektbasert arbeid.

Også én av fotografene er inne på dette med å «gi rom» og «ta plass»:

F2: Så det er liksom det med å finne en balanse- det er vanskelig noen ganger å vite hvor du har regissøren, det kan være litt utfordrende, å liksom være «nå trækker jeg på en måte inn i hens sfære» når blir for mye og når blir for lite plass da.

F2 forteller om utfordringen med å «trække inn i hens sfære» og passe på hvor mye plass en kan ta i denne sfæren. Ved bruk av ordet «sfære» som metafor i beskrivelsen av arbeidsprosessen mellom regissør og fotograf, blir det enklere å forstå at det henvises til en særlig nær måte å arbeide på i rollene. Metaforer som «gi rom», «ta plass» og «sfære» gjenspeiler en forståelse av bestemte, avgrensede ansvarsområder knyttet til de ulike faglige rollene. I intervjudeltakernes beskrivelser kommer det til uttrykk at rollene må finne en balanse for hvor mye plass de kan ta innenfor hverandres profesjonelle arbeidsområder.

5.1.2 «kanskje dem ikke ser på det samme, ikke sant»

Profesjonelt blikk viser til måten vi kan være opplærte til å se ting på en spesifikk måte. Dette kan være kulturelt betinget samtidig som profesjonelle utvikler ferdigheter for å gi mening til ting på en spesifikk måte- altså arkeologer ser på jord på en annen måte enn mennesker utenfor profesjonen på lik linje som fotografer ser på et bilde på en helt annen måte (Linell, 2009, s. 141). Eksempelvis kan fotografer se på et bilde og se en hel scene som vil passe godt inn i filmen. De ulike faglige rollene henger sammen med at de har ulik ekspertise som styrer deres blikk. Dette blir poengtert gjennom utdraget til F1 som sier nettopp dette med at fotografer og regissører ser på helt forskjellige ting gjennom sitt profesjonelle blikk.

F1: De (regi) bryr seg ikke så mye om det tekniske og ser ikke at det var litt ute av fokus der, så er det sånn «men ja skuespillet satt» selv om regi har monitor og slikt så kanskje dem ikke ser på det samme ikke sant.

F1 gjør det profesjonelle blikket tydelig i artikuleringen sin med at «selv om regi har monitor» og ser på det samme bildet som fotograf gjør, så er fokuset på noe helt annet. Gjennom F1's beskrivelse handler dette om samarbeid mellom ulike profesjoner i tverrfaglige fellesskap. Jobben til regissør er å følge med på skuespill, mens jobben til fotograf er å passe på at det tekniske og estetiske bildet er på plass- og ofte kan dette ulike profesjonelle synet påvirke sluttresultatet. Kategoriseringen som fotografen gjør gjennom ordet «de» (regissører) gjenspeiler også forståelsen av ulike «rom», det vil si ansvarsområder som også styrer blikket. Beskrivelsen «så kanskje dem ikke ser på det samme ...» handler i stor grad om samarbeid mellom ulike profesjoner i tverrfaglige fellesskap. Dette blir dermed komplementære bidrag som er med på å dekke hverandres kompetansehull og er en essensiell faktor innenfor gjensidig engasjement. På bakgrunn av sine ulike profesjonelle ekspertiser vil de se forskjellige ting.

R: Og der kan man ha ulike tolkninger vet du, på en situasjon, okei kanskje (foto) hadde en plan om å gå inn senere, men (foto) ville vente.

R poengterer også det F1 nevner med å ha ulike fokusområder innenfor produksjonen. Her sier R at regissøren og fotografen kan ha ulike fokusområder og ulike tolkninger av en situasjon på bakgrunn av sin ekspertise. Deres ulike faglige kunnskaper er med på å styre deres blikk og deres forståelse av situasjonen og dette kan muligens skape utfordringer i samarbeidet.

5.1.3 «Søsken er jo noen man er glad i og ikke noen man krangle så hardt med heller»

I løpet av intervjuene kommer det klart fram at det er en vesentlig forskjell mellom kommunikasjonen som skjer ved det faste produksjonsselskapet som intervjuobjektene jobber i og de tidsbegrensede prosjektbaserte arbeidsplassene som de også har erfaring med. F1 kommenterer dette i større grad gjennom å snakke om relasjonen innenfor sitt faste produksjonsselskap som et «søsken-forhold».

F1: internt her kan man snakke litt annerledes med hverandre fordi vi kjenner hverandre såpass godt at vi kan, litt lavere terskel å for å si ifra om ting man syns og føle det og sånt.

[...] Det blir en helt annet, [...] blir jo litt som søsken ikke sant. Søsken er jo noen man er glad i og ikke noen man krangler så hardt med heller

I utdraget over kan vi se at fotografen uttrykker at det faste produksjonsselskapet blir litt som en familie hvor man kjenner hverandre godt og har stor tillit til hverandre. F1 kommenterer videre at man er glade i søsken og det er ikke noen man kan «krangle så hardt med heller». Dette viser til en lavere terskel å si ifra om ting og håndtere utfordringer sammen. Det åpnes dermed opp for en atmosfære hvor dette er greit, mens

i prosjektbaserte samarbeid kommenteres det fra samtlige intervjuobjekter at de ikke tar opp eventuelle problemer som kan oppstå og heller går videre uten å snakke om det:

F1: jeg har kanskje bare ventilert til noen etterpå [...] som jeg stoler på, for å få ut frustrasjon litt da at du bare ranter litt også er du bare ferdig med det og fått sagt det og fått det ut av systemet.

R: ja da blir det litt det klassiske, [...] jeg går mer inn i mitt eget fokusområde og ser mindre til sidene

F2: ja [...] fort at man bare går videre. Så kan jeg si «ja synes vi skulle skutt den her» og hvis (regi) sier «neinei syns ikke det» så er man kanskje kjapp på- den kampen er det ofte ikke plass til på sett da.

F1 forteller at det holder å bare «rante» litt for å få ut frustrasjonen dersom det skulle oppstå eventuelle problemer. Fotografen får dermed ut frustrasjonen gjennom å snakke med en hen kan stole på- altså problemet som oppstår blir ikke tatt opp der og da, og ikke nødvendigvis med den det gjelder. R på den andre siden beskriver det at hen går inn i «eget fokusområde og ser mindre til sidene», som kan trekkes til å være en legitimerende forklaring for hvorfor hen ikke ønsker å ta opp en mulig diskusjon. Fotograf 2 holder seg mer til den hierarkiske plasseringen sin og forteller implisitt at regissør har mer myndighet og dermed er det ikke hens plass å ta den «kampen» under innspilling.

Betydningen av gode relasjoner for samarbeidet og hva som tas opp (eller ikke) vises også i studien til Blair et al. (2001) som gjennomførte en studie som har undersøkt prosjektbasert arbeid og relasjon/samarbeid innenfor filmindustrien. Funnene som ble gjort gjennom denne studien viste en tydelig fordel å kjenne de menneskene som er involverte i prosjektet, hvordan de arbeider og ha en god erfaring med å arbeide sammen fra tidligere (Blair et al., 2001). Dette poengterer F1 i sin beskrivelse om at det er lavere terskel og en annen relasjon innenfor de faste og prosjektbaserte samarbeidene.

I utdragene over under kapittel 5.1.2 forteller R om at man kan bli misoppfattet av å gi mye rom til fotograf som igjen kan få regissør til å virke uprofesjonell. Gjennom utdraget under presenterer R implisitt en tillitserklæring «å gi rom» til fotografen sin.

R: vi har jo hatt opptak hvor vi begge har vært til stede liksom i den byen vi skal filme, men så har vi valgt at (foto) kun går inn. At (foto) går inn alene med kamera, fordi da- i å med at (foto) har den tilgangen og tilliten og kan være til stede i det rommet da, med karakteren på et sånn mer privat (utydelig) søke autensiteten da.

Over her så nevner regissør dette med å ha tillit til fotograf. Her har de snakket i forkant og blitt enige om at kun fotograf går inn alene for å få mest mulig autentisk opptak for dokumentarprosjektet de arbeider på sammen. For at denne måten å arbeide sammen på skal fungere, er det essensielt at tillit er godt etablert mellom rollene. Her kan også Wengers (2004) dimensjon om gjensidig engasjement trekkes inn for å bygge opp

praksisfellesskapet, hvor det krever gjensidig engasjement for å kunne ha denne tilliten til hverandre.

Tillit og relasjon er to avgjørende elementer som skapes gjennom interaksjon innenfor et profesjonelt miljø. Fotografens beskrivelse av «blir jo litt som søsken», kan knyttes til språkets betydning som neste delkapittel vil handle om. Her oppgir fotografen en annen måte å kommunisere sammen på, som viser til at man kan snakke litt annerledes til hverandre hvor det er en lavere terskel for å si ifra og uttrykke meninger og følelser til hverandre.

5.2 Språkets betydning i forhandlinger om forståelse av aktiviteten

Språkets betydning i samarbeidet mellom regissør og fotograf kom også frem som et viktig tema i intervjuene. Ulike profesjoner har et eget språk, altså forskjellige måter de kommuniserer på sammen. Dette er noe som også kommer tydelig fram gjennom beskrivelsene til intervjuobjektene. Deltakerne forteller om en spesifikk måte å kommunisere på som kjennetegner akkurat denne profesjonelle praksisen, for eksempel faguttrykk og teknisk språk.

5.2.1 «... Så er den veldig viktig den lingoen der»

Som nevnt innledningsvis vil språket være med på å påvirke samarbeidet mellom regissør og fotograf. I utdraget under beskriver F1 en egen «lingo» som brukes i filmindustrien.

F1: det er en sånn ting første spillefilmen vi jobbet på så merket vi at vi hang ikke helt med på- selvfølgelig etter et par dager så hang vi med på bruken med samband og hvordan man tiltale folk og hvordan man skal svare og også litt med det, men så har jo film [...] produksjoner, filmverden har jo et eget språk da ikke sant, [...] som er litt sånn blandet.
[...]
jeg merker jo at med, samme om du kommer- det syns jo jeg er artig da, samme om du kommer fra Tyskland da eller England eller, når du møter folk så kan man snakke ganske effektivt ganske kjapt, om å ha samme forståelse for ting ganske kjapt da, det syns jeg [...]det er artig at du tenker ikke over at det er et eget språk egentlig.
[...]
det er viktig¹, selv om den er litt kul så er den veldig viktig den lingoen der.

Her kan vi se at fotografen forteller eksplisitt at filmbransjen innehar et særegent språk som står spesifikt til akkurat denne bransjen. Her forklarer hen først at ved den første spillefilmen hen jobbet på var bruken av samband vanskelig å henge med på. Her krevde det at hen reforhandlet egen kunnskap og språk for å henge med på hvordan man skulle tiltale hverandre og hvordan det skulle svares. Gjennom forklaringen bruker fotografen en forsterker med å si at denne lingoen er «veldig viktig», ikke bare at den er kul- men at den har flere funksjoner. Lingoen er med på å effektivisere arbeidet samtidig

¹ Strek under ord henviser til trykk på ordet.

som den gjør at man kan snakke sammen med mennesker innenfor samme bransje spredt utover hele verden og at man likevel har samme forståelse for det arbeidet som blir gjort. Praksisfellesskapet har altså utviklet et typisk felles repertoar- bestemte systemer for kommunikasjon og bestemte måter å snakke på- som gjør det mulig å kommunisere med andre. At man har et felles språk (lingo) gjør det mulig å kommunisere med andre innenfor bransjen på tvers av land, men på den andre siden kan det ta litt tid (etter et par dager hang vi med) for å oppnå et felles repertoar for et fellesskap som har tidsavgrenset samarbeid. Dette understreker tanken om at rollene, språket og samarbeidet må reforhandles under hvert prosjekt.

Denne reforhandlingen blir også tydelig i følgende utsagn fra F2.

F2: at man skaper et slags språk sammen da og virkelig får dratt ut av regissøren hva den personen vil,

F2 beskriver det språket man skaper for å få denne felles forståelsen om hva man egentlig ønsker å få ut av prosjektet man skal skape sammen. Begge fotografene understreker betydningen av språket slik det kommer frem i disse utdragene. Fotografenes fortellinger viser at språket er grunnleggende for et godt samarbeid, samtidig som et felles språk ikke kan tas for gitt, men er et resultat av samarbeid og at det skapes sammen for å kunne forstå «hva den andre vil». Her snakker ikke F2 om den samme lingoen som F1 gjør, men det henger sammen med at språket skapes og samme forståelse oppnås «etter et par dager». Dersom de ulike rollene har samme språk og måte å kommunisere sammen på vil det skape mindre uenigheter og misforståelser. Likevel trenger ikke dette språket å kun være verbalt heller. I det følgende utsagnet til regissøren kommer det fram at dette «språket» er synlig på andre måter også.

R: Men her er jo, her tror helt konkret - da er det på en måte nok med at jeg tror jeg hvasket eller prikket (foto) sånn at (foto) skjønnte hva jeg tenkte på, sånn at vi kan flytte oss over, nå trenger vi nært (bilde).

Gjennom beskrivelsen over kommer det til syne hvordan språket og kommunikasjonen kan skje enkelt og ikke-verbalt mellom de to ulike profesjonelle rollene. Denne type kommunikasjon krever at det er en godt etablert relasjon mellom regissør og fotograf slik at de har en felles forståelse for hva de ønsker å få fram gjennom opptaket. Dette kan vises tilbake til poenget som er beskrevet i delkapittelet over, som handler om viktigheten med relasjonsbygging og ikke minst å gi rom og ha tillit til hverandre i en profesjonell praksis.

5.2.2 «... kan være frustrerende med regissør som ikke forstår hva de spør om på en måte ...»

Å forstå hverandre og forstå «hva den andre vil» kan være en spesiell utfordring i samarbeidet i tverrfaglige fellesskap slik det er tilfelle i filmproduksjon. De ulike profesjonene har ulike repertoar på grunn av ulik ekspertise/kunnskap som Sarangi (2005) beskriver som «knowing-in-practice». Dette kan knyttes sammen med Wengers (2004) dimensjon «felles repertoar». Som nevnt under oppgavens teoridel handler felles repertoar om et felles verktøy eller felles språk som brukes spesifikt innenfor det gitte praksisfellesskapet. Gjennom beskrivelsene til F1 kommer denne ekspertisen til synet.

F1: Ja jeg synes det er viktig at regi har et visst teknisk, det er og en ting som kan være frustrerende med regissører som ikke forstår hva de spør om på en måte

[...] Også da er det, jeg synes det er vanskelig hvis at man overrasket hvis man synes ting tar tid hvis man spør om noe ekstra, noe spesielt da.

Kommentaren fra fotografen ovenfor kan trekkes til de ulike profesjonelle blikkene fotograf og regissør har. Som det er nevnt så fokuserer de to fagrollene på ulike ting på bakgrunn av deres ulike faglige ekspertise som også innebærer ulike arbeidsoppgaver i filmproduksjonen. Med de ulike arbeidsoppgavene kommer også et ulikt språk- i denne sammenhengen handler dette om et ulikt teknisk språk som igjen trekkes til en taus kunnskap (Sarangi, 2005). Regissør sitter ikke på denne samme tekniske kunnskapen som fotograf har og fotografen beskriver det som frustrerende når regissørene ikke forstår hva de spør om når det kommer til de tekniske og tidsmessige aspektene. Deres ulike profesjonelle ekspertise innebærer også ulike repertoar i form av rutiner, handlinger, verktøy og symboler. Når F1 beskriver «(...) som ikke forstår hva de spør om på en måte» viser hen til at de to profesjonene har ulike kompetanser. Dette kan være en spesiell utfordring i prosjektbasert, midlertidig samarbeid når man ikke har etablert et felles repertoar slik det kanskje er tilfelle i langvarige fellesskap. Dersom de hadde etablert et felles repertoar gjennom kontinuerlig samarbeid hadde det vært enklere for regissør å vite hva hen spør om fra fotograf.

Diskusjonen om en mer teknisk forståelse/kunnskap fra fotografens rolle, kan trekkes til funn gjort av Utami og Arifanti (2019). I likhet med funnene fra Utami og Arifanti (2019) kan vi se gjennom beskrivelsen til F1, at det er «viktig at regi har et visst teknisk (språk) ...». Dette samsvarer med at fotograf baserer kommunikasjonen sin i henhold til hvilken rolle hen interagerer med. Fotografen uttrykker at de er ønskelig med en regissør som har en viss for forståelse for det tekniske arbeidet til fotograf, mens i til Utami og Arifanti (2019) bruker fotograf og regissør et konseptspråk sammen for å sikre forståelse.

5.2.3 «... Så jeg prøver så godt det lar seg gjøre å ta den praten da.»

Felles repertoar baserer seg også på felles historie som nevnt i oppgavens teoridel. Innenfor den prosjektbaserte filmindustrien kan det ansees som at de ulike fagrollene ikke har denne lange felles historien sammen som i et fast produksjonsselskap. Det kan resultere i at for hvert prosjekt må en felles forståelse av det som skal foregå- altså felles virksomhet for å si det med Wengers (2004) ord- reforhandles på nytt for å oppnå en felles forståelse av virksomheten. Dette kommer til uttrykk i følgende utsagn fra F2:

F2: hvorfor lager du den filmen her, hva er det du vil si og hva er det du vil at publikum skal sitte igjen med [...] det er ikke så mange som tar den praten med regissøren, tror jeg, men flere burde sikkert gjøre det. fordi da blir man jo mer på lag da, og regissøren har en som vet hva man vil og er med deg på en måte. Så: jeg prøver så godt det lar seg gjøre å ta den praten da.

Å ta den «praten» som F2 beskriver her vil gjøre samarbeidet mellom regissør og fotograf enklere. Dette kan igjen være med på å skape et større *eierskap* til prosjektet. Det kan også knyttes til å få en felles forståelse av felles aktivitet/virksomhet som

Wenger (2004) beskriver som en dimensjon av praksisfellesskap. F2 henviser også til at kanskje ikke alle tar den «praten», og sier eksplisitt at dette er noe man burde gjøre for å forhandle en felles visjon. Wengers (2004) dimensjon om gjensidig engasjement kommer tydelig fram under denne «praten» som F1 snakker om. Det er tydelig et gjensidig engasjement ved å ta praten om hva begge roller forventer med samarbeidet- og er definerende for dette praksisfellesskapet.

R: Det der er jo utfordrende, fordi tradisjonelt sett så kan man tenke at bilde på regi handler om at man har den her visjonen, og at det liksom er min visjon, ikke sant, og at det handler om den sterke visjonen til regissøren, det er jo veldig sånn styrende. Måten vi opphøyer kunstnere på, på en måte og som geni-regissøren liksom med den sterke visjonen og det tror jeg er liksom, det kan vi godt være med på å utfordre litt da hvor det handler mer om å finne en visjon- sammen.

R forteller videre at hen ønsker å være med å utfordre det hierarkiske tankesettet hvor det er regissør som har den overordnede visjonen. Gjennom beskrivelsen forteller hen at «å finne en visjon- sammen» vil være en utfordrende faktor. Det er tydelig at både F2 og R ønsker å skape en felles forståelse av felles virksomhet. Her blir man en del av laget på en annen måte, som kan være et lite steg for å bryte ned den tradisjonelle hierarkiske måten å kommunisere på innen filmbransjen. F1 snakker mer om det spesifikke språket og den «lingoen» som brukes innad i filmbransjen, mens F2 snakker mer om den overordnede praten som tas for å forbedre kommunikasjonen mellom rollene. Felles språk/lingo muliggjør konstruktiv samarbeid/felles forståelse fordi mye kan tas for gitt innenfor fellesskapet. På den andre siden må det også forhandles om en felles forståelse gjennom å prate sammen.

6. Drøfting

I det følgende vil jeg diskutere sentrale tema som kom frem i analysen gjort over. Med utgangspunkt i mine funn fra analysen vil jeg belyse studiens forskningsspørsmål: *Hvilke kommunikative utfordringer opplever filmregissør og filmfotograf under en filmproduksjon, og hvordan blir dette tverrfaglige samarbeidet påvirket av prosjektbasert samarbeid?* Denne drøftingen vil innebære i større grad en fortolkning og diskusjon av funnene gjort i den deskriptive analysen gjort i kapittelet over.

De to fremtredende temaene som har blitt identifisert i oppgavens analysedel, forståelse av og forhandling om profesjonelle roller og relasjoner samt språkets betydning i forhandlinger om forståelse av aktiviteten/virksomheten, er elementene jeg ønsker å belyse og diskutere ved hjelp av teoretiske begreper, perspektiver og tidligere forskning. Under førstnevnte tema fremkommer det tidlig gjennom intervjuobjektene beskrivelser at fotograf og regissør baserer sine profesjonelle identiteter på forventninger som de har på grunn av tidligere erfaringer fra filmproduksjon. Samtidig ligger det en frykt i å ikke oppfylle etablerte forventninger som er knyttet til de to profesjonelle rollene, spesielt for regissør som vanligvis er den som har størst myndighet i en filmproduksjon. I tillegg fremkommer det at språket har en sentral rolle i samarbeidet mellom de to ulike fagrollene. Dette kommer fram gjennom blant annet en tydelig unik «lingo» og et teknisk språk som er karakteriserende for filmbransjen som praksisfelleskap. Samtidig beskriver intervjuobjektene verdien av å kunne ta en prat sammen før selve produksjonen slik at de har mulighet til å forhandle om en felles fortolkning og forståelse. I den følgende drøftingen trekkes Wengers (2004) dimensjoner inn for praksisfelleskap- gjensidig engasjement, felles virksomhet og felles repertoar- som jeg betraktet som meget relevante for å belyse funnene fra analysen.

Først vil jeg presentere funn gjort innenfor temaet forståelser av og forhandlinger om profesjonelle roller og relasjoner. Deretter vil jeg se på funnene gjort innenfor temaet språkets betydning i forhandlinger om forståelse av aktiviteten/virksomheten. Innenfor hvert tema vil jeg trekke inn hva dette har å si for tverrfaglig samarbeid mellom regissør og fotograf og se nærmere på oppgavens delspørsmål, hvordan dette samarbeidet blir påvirket innen et prosjektbasert samarbeid.

6.1 Tema 1: Forståelser av og forhandlinger om profesjonelle roller og relasjoner

Profesjonell identitet

Det kommer tydelig fram i datamaterialet at fotografer og regissør baserer sin profesjonelle identitet på allerede etablerte roller og forventninger til denne rollen. Gjennom fotograf 2 sin beskrivelse å være «støttespiller» til regissør plasserer fotografen seg direkte under regissør noe som står i samsvar med modellen til Harman (2019) som jeg har presentert tidligere (se kapittel 2.1). Det samme gjør fotograf 1 ved å si at det er fotografens jobb å realisere regissørs visjon. Denne forståelsen av at fotografen er underordnet regissøren antydes også i et utsagn fra regissøren: «jeg gir kanskje veldig mye rom, jeg lever hvert fall veldig etter det». Utsagnet «jeg gir kanskje veldig mye rom» gjenspeiler en forståelse av at regissøren har større myndighet og «kan gi rom» til fotografen. Her kan man muligens også se at regissøren er opptatt av at det skal bli en mer symmetrisk arbeidsrelasjon gjennom at det uttrykkes et ønske eller ideal om å gi mye rom.

Weick (1993) i Barge & Little (2008) observerer hvordan individer henter deler av sin identitet gjennom verktøy de plukker opp og bruker i sin praksis. Videre beskriver han at utfordringen med dette er å finne måter å bruke dette verktøyet på som både opprettholder og utdyper deres identitet som (Barge & Little, 2008, s. 521). Beskrivelsen til Weick (1993) kan direkte knyttes til hvordan intervjuobjektene forstår sin egen profesjonelle rolle. Profesjonsutøverne bruker verktøy og ressurser som de får gjennom sin praksis, eksempelvis kan dette være teknisk kunnskap eller lignende. Gjennom det Weick (1993) sier, vil det være en utfordring å bruke dette verktøyet for å vedlikeholde og videreutvikle deres rolle som profesjonsutøver. Ved at fotografene konstruerer sine profesjonelle identiteter basert på regissørs behov baseres også arbeidsoppgavene deres på det, altså de tilpasser altså arbeidet sitt til regissørens ønsker. Disse underliggende etablerte forventningene til hver av fagrollene viser et tilsynelatende «ideal» for hvordan en skal oppføre seg innenfor rollen. Regissørens bekymring for å kunne bli «misoppfattet av å gi så mye rom» viser at noe står på spill når hen ikke følger etablerte forventninger knyttet til de ulike rollene- når hen prøver ut nye veier for å bruke dette «verktøyet» som hen har plukket opp gjennom sin praksis. Å oppføre seg på andre måter og utfordre den etablerte måten å arbeide på, kan true regissørens profesjonelle identitet og hen kan oppfattes som uprofesjonell.

Profesjonelt blikk

Fotograf 1 uttrykker et ulikt profesjonelt blikk mellom regissør og fotograf. I beskrivelsen sin forteller hen at det kan være en utfordring at regi ikke bryr seg så mye eller ikke har kunnskap om de tekniske aspektene, som også kan peke til at de to fagrollene har ulik ekspertise innenfor hvert sitt fagområde. Hen nevner at til tross for at regissør også har monitor og ser på det samme som fotograf gjør, vil fokuset deres være på skuespill og ikke selve bildet, som fotografen har fokus på. Dersom fotografen trenger litt lengre tid til å finne riktig innstilling til rammen eller fokus, kan det resultere i dårlige opptak hvor for eksempel bildet ikke var i fokus eller at rammen ble skjev. Dette kan særlig skje hvis regissør ønsker å gå videre med en gang fordi «skuespillet satt». I utdragene til regissør, støtten hen indirekte opp det fotografen sier om at de ser på ulike ting. Hen sier at man kan ha ulike tolkninger innenfor en gitt situasjon. Dette vises til et eksempel i en situasjon hvor fotografen kanskje hadde en plan om å gå nærmere senere, men regissøren ønsket at fotografen skulle gå nærmere med kamera med en gang. Det handler også om at regissør og fotograf har ulik repertoar/ulike ressurser tilgjengelig gjennom den ekspertisen de har (som også styrer deres profesjonelle blikk) og dermed ser og legger de vekt på ulike ting i produksjonen som kan føre til utfordringer, spesielt i tverrfaglig samarbeid. Deres profesjonelle blikk kunne også vært en ressurs når de gir rom til hverandres ulike måter å se på, men det krever et gjensidig engasjement, og ikke at fotografen «gir seg raskt».

Relasjon og tillit

Et annet funn som ble gjort gjennom analysen er hvordan det er forskjell i måten intervjudeltakerne kommuniserer sammen på innenfor et prosjektbasert arbeidsforhold og i et fast produksjonsselskap. Kortvarige/prosjektbaserte fellesskap og langvarige fellesskap gir ulike vilkår for samarbeid. Eksempelvis forteller samtlige av intervjudeltakerne at dersom det skulle oppstå eventuelle problemer mellom de to fagrollene går de bare videre uten å snakke om konflikten i kortvarige fellesskap. Fenomenet hvor fagrollene bare går videre handler om hva som står på spill i prosjektbasert/avgrenset samarbeid vs. langvarig samarbeid. Her kan man stille

spørsmål om eksempelvis hvor mye skal investeres av energi og krefter (som er et tydelig element i det gjensidige engasjementet) for å ta opp en uenighet. At intervjudeltakerne ikke ønsker å ta opp en uenighet kan tyde på at de enten ikke anser en potensiell konflikt som stor nok til å diskutere og løse sammen, eller at de ikke betrakter det som nødvendig å skape dårlig stemning mellom partene når det er et tidsbegrenset prosjekt med kollegaer de kun skal arbeide med innenfor en kort periode. I et langvarig fellesskap er deltakerne muligens mer engasjerte eller har mer interesse for å gå inn i en konflikt dersom man har en «søskenrelasjon» og kjenner hverandre godt, som kan resultere i en enda bedre relasjon mellom partene.

Gjennom fotograf 1 sin beskrivelse av søskenrelasjonen hen har til de andre ansatte i det faste produksjonsselskapet, blir forskjellen med kommunikasjon i fast produksjonsselskap og i prosjektbasert arbeid tydeligere. Hen beskriver relasjonen sin til de andre ansatte i sitt faste produksjonsselskap som «søsken». Denne kategoriseringen gjør det enklere å forstå relasjonen de har sammen, fordi de fleste har en forståelse av hvordan en søskenrelasjon foregår. Videre beskriver hen at gjennom denne «søsken» relasjonen kan man snakke litt annerledes til hverandre. I denne relasjonen har de deltakende medlemmene allerede forhandlet om sitt forhold til hverandre og praksisfellesskapet har blitt etablert.

Et annet argument for hvorfor intervjuobjektene kanskje ikke ønsker å skape dårlig stemning kan være at dersom de har en historie med å jobbe godt sammen vil det være enklere å jobbe sammen senere. Dersom de da velger å ta opp en konflikt, kan de bli sett på som «vanskelige» å jobbe sammen med som kan resultere i at de ikke får mulighet til å jobbe på prosjekter med samme mennesker igjen. I en studie fra Blair et al. (2001) kommer samme tanke til uttrykk:

«A variety of reasons were offered for this tendency to move jobs with people they had previously worked with and the majority pointed towards there being an advantage in knowing the people involved, how they work and having experience of working well together before.» (Blair et al., 2001, s. 181)

I studien fra Blair et al. (2001) var det flere deltakere som sa at det vil være en fordel å arbeide sammen med mennesker de har hatt et godt arbeidsforhold til tidligere. Sitatet viser at det står mye står på spill og at det som skjer i samarbeidet i prosjektet her og nå også kan ha konsekvenser for fremtidig (sam)arbeid. Også utdraget nedenfor fra Kostis et al. (2021) kan sees i sammenheng med det Blair et al. (2001) sier om det fordelene å kjenne en potensiell arbeidskollega fra før.

«A project's needs must, therefore be considered in relation to past experiences, parallel projects, and the possibility to collaborate in future undertakings. For instance, smooth collaboration and success in prior projects or a partners reputation in the broader network can give rise to trust, which can be critical in dealing with uncertainty about the partner behavior in current and future projects.» (Kostis et al., 2021, s. 4)

Sitatet over fra Kostis et al. (2021) peker på fordelene av å ha kjennskap til noen innenfor din bransje fra før. Gjennom å ha opparbeidet og etablert en relasjon til noen før, vil det være en større sannsynlighet for en «glatt» samarbeidsprosess. Ens rykte kan være med på å gi tillit og være en kritisk faktor når det kommer til å håndtere mennesker man aldri

har møtt før. Regissør og fotograf har en relasjon som består av en felles avhengighet av hverandre for å få gjennomført arbeidet, som kan peke på at de to rollene ikke har «råd» til en dårlig relasjon.

Et annet utdrag fra Blair et. al. (2001) som kan trekkes inn under dette tema i henhold til prosjektbasert arbeid er:

«In an industry where people do move jobs very frequently, a great deal of importance is placed on being able to trust and rely on the people who are worked with as a mechanism for reducing the uncertainty of new working relationships and unsuccessful working relationships, all of which may affect the reputation of an individual and thereby future employment possibilities. » (Blair et al, 2001, s. 182)

Blair et. al. (2001) sier at innenfor prosjektbasert arbeid og det faktum at det er normalt å arbeide med flere tidsbegrensede prosjekter blir det lagt mye vekt på å kunne stole på de menneskene en jobber sammen med. Ved å ha denne tilliten etablert tidlig reduseres risikoen for et ustabil arbeidsforhold som senere kan påvirke framtidige arbeidsmuligheter. Tillit kan ikke tas for gitt i prosjektbasert arbeid når man jobber sammen i nye kortvarige praksisfellesskap, dette gjelder særlig med fagpersoner som man ikke har jobbet sammen med før i motsetning til etablerte praksisfellesskap hvor man kjenner hverandre godt og kanskje har etablert en søskenrelasjon med.

Kostis et al. (2021) diskuterer hvordan tillit og mistro kan komplementere hverandre når det kommer til prosjektbasert arbeid: «(...) trust and distrust can complement one another in specific situations and substitute for each other in other situations, depending on how firms interact with each other and with their social context.» (Kostis et al., 2021, s. 18). I denne situasjonen er tillit og mistro interaktive sosiale prosesser som omhandler positive eller negative erfaringer når det gjelder andres oppførsel/arbeid. Tillit vil bli relatert til håp, mens mistro er relatert til frykt- særlig til å vurdere risiko forbundet med potensialet for uønsket partneratferd (her for relasjonen mellom regissør og fotograf). Dette med tillit kan dermed tas for gitt i et fast produksjonsselskap, eller andre faste selskaper som driver med tverrfaglig samarbeid.

Denne søskenrelasjonen som fotografen beskriver trekkes til tillit som nevnes av Kostis et al. (2021) ovenfor. Tillit er som nevnt ikke noe som kan tas for gitt i et prosjektbasert arbeid når man jobber sammen i nye praksisfellesskap med fagpersoner som man ikke har jobbet sammen med før (i motsetning til etablerte praksisfellesskap hvor man kjenner hverandre godt). Regissøren beskriver også dette med tillit til fotografen sin. Her forteller hen at ved opptak hvor både regissør og fotograf har vært til stede har de blitt enige om at kun fotograf skal gå inn med kamera å filme for å skaffe mest mulig autentiske opptak. Ved at regissør skal la fotograf gå inn alene er det et behov for at de har etablert en god tillit til hverandre. Dette står i stil med det regissør nevner tidlig om å «gi rom» til fotografen sin. Ved å «gi rom» til fotografen viser regissør at hen har tillit til at fotograf klarer å gjøre en god nok jobb alene uten behov for regi fra regissør, og kan beskrives til å være en tillitserklæring. Dette regissøren sier om tillit til fotografen kan knyttes tilbake til sitatet over fra Kostis et al. (2021). I denne situasjonen ser tillit ut til å være en viktig forutsetning for godt samarbeid, spesielt innenfor et tverrfaglig samarbeid hvor medlemmene må ha tillit til hverandres ekspertise.

Dersom en eller flere fagroller ikke går overens eller klarer å finne felles grunnlag for prosjektet vil det gå utover alle. Det kan dermed sies at innsats som er lagt inn for å kunne samarbeide om felles mål, hvor innsatsen blir forsterket av gjensidig respekt for hverandre vil inspirere og være med på å promotere et sunt og godt arbeidsmiljø (Honthaner, 2010).

6.2 Tema 2: Språkets betydning i samarbeidet

Å ha et felles repertoar innebærer også at fellesskapet har utviklet en egen «lingo»- et eget språk – slik det ble beskrevet av intervjudeltakerne. Fotograf 1 beskriver denne lingoen som veldig viktig og er med på å skape en underliggende forståelse mellom kollegaer. Denne lingoen blir videre beskrevet til å ha en spesielt viktig rolle når det kommer til samarbeid innenfor prosjektbasert arbeid. Gjennom at det allerede foreligger en lingo innenfor filmindustrien gjør det enklere å kommunisere sammen med mennesker de kanskje ikke har jobbet sammen med tidligere. Via dette grunnleggende språket har det allerede blitt etablert en viss forståelse og måte å snakke på som er med på å forbedre arbeidet. Fotografen forteller selv at ved nye prosjektbaserte arbeid gjør denne lingoen det enklere å snakke sammen med andre på sett med felles grunnforståelse. Videre beskriver hen at dette er et internasjonalt fenomen som gjør at det er det samme om du kommer fra Tyskland eller England, den felles forståelsen ligger allerede til grunne gjennom det felles repertoaret som praksisfellesskapet har etablert. Selv om denne lingoen gjør samarbeidet enklere, kom det likevel fram gjennom fotografens beskrivelser at det kunne ta et par dager før hen klarte å forstå praksisfellesskapets felles repertoar. Her har fotografen det overordnede repertoaret for filmproduksjon som helhet, men når det er snakk om spesifikke tidsavgrensede prosjekter vil det ta litt tid for de nye deltakerne i fellesskapet å forstå kommunikasjonspraksisen fullstendig.

«Søskenrelasjonen» som fotograf 1 snakker om, kan også knyttes opp mot språkets betydning i samarbeid. Ved at fotograf 1 snakker om at de i hans faste produksjonsselskap snakker sammen på en annen måte, og søsken ikke er noen man som regel krangler så hardt med, kan det også trekkes en linje til at de har opparbeidet seg et fast felles repertoar. Her har de fått etablert sine forhold til hverandre og kjenner hverandres styrker og svakheter i arbeidet. Fjeld og Spernes (2015) viser nettopp dette i sin studie hvor deltakerne der kjente både hverandres sterke sider og utfordringer i arbeidet som gjorde at deres tause kunnskap hadde i seg forventninger om at oppgavene skulle løses slik de alltid hadde blitt løst (Fjeld & Spernes, 2015, s. 241). I et tidsbegrenset team vil ikke samme repertoar vært opparbeidet og det krever mer arbeid for å forhandle seg fram til noe lignende.

På bakgrunn av at de ulike fagrollene har forskjellig ekspertise, kan dette være med på å skape en utfordring i samhandlingen mellom regissør og fotograf, som for øvrig også gjelder tverrfaglig samarbeid i andre bransjer eller områder. Fotograf 1 beskriver det at regissør ikke har et visst teknisk (språk) er frustrerende fordi det kan ende opp med at regissør ikke vet hva de spør om. Dette kan igjen ende med overraskelse for regissør dersom det hen har bedt om tar lengre tid enn de har forestilt seg.

Utami & Arifanti (2019) tar for seg dette tekniske språket og forståelsen som fotografen nevner. «DP (fotograf) interacts with the director as the leader through conceptual language and communicates with crews in the camera department as the subordinate through technical language.» (Utami & Arifanti, 2019, s. 171) Her kan vi se at det

tekniske språket er en essensiell kommunikasjonsfaktor for fotografene og er tilegnet fotografens arbeidsmetode. Utami & Arifanti (2019) nevner også at kommunikasjon mellom fotograf og regissør foregår gjennom et konseptspråk, og er med på å understreke den hierarkiske strukturen i filmbransjen ved å omtale regissør som leder. Gjennom bruken av konseptspråk blir det enklere å kommunisere sammen, da regissør ikke har samme tekniske ekspertise som fotograf. Det vil være naturlig at regissør ikke har den samme tekniske ekspertisen som fotograf sitter på, med mindre regissør har opparbeidet seg denne på eget initiativ, eller arbeidet som fotograf tidligere. Ulike eksperter kan gi større utfordringer i tverrfaglige fellesskap når egen kunnskap og kompetanse må kommuniseres til andre utenfor eget fag. Som Sarangi (2005) sier kan det være vanskelig å sette ord på taus kunnskap, særlig for profesjonsutøvere.

Å ta den praten

Fotograf 2 beskriver videre språkets betydning i samarbeidet mellom fagrollene. Hen presiserer nødvendigheten med å kunne ta en felles prat med regissør før et prosjekt for å etablere en felles forståelse for hva man ønsker å oppnå. Hen sier også at det ikke er så mange fotografer som tar den praten med regissør, noe som kan resultere i misforståelser eller konflikter. Ved å ta praten sier fotografen at man blir mer på lag, og dette kan skape et sterkere eierskap til prosjektet som igjen kan gi et bedre resultat og et bedre samarbeid. Dersom de to rollene får avklart hva de ønsker å få til og blir enige om en prosess som kan få det ønskede resultatet er dette med på å skape en felles visjon framfor kun å «realisere regis visjon» som fotograf 1 beskriver. Regissør snakker også om dette om å finne en visjon sammen. Hen sier at det er på tide å utfordre måten geni-regissøren blir opphøyd og bryte ned den hierarkiske strukturen som defineres i filmindustrien. Å ta den praten innebærer et visst engasjement fra begge parter. Gjennom å ta praten kommer fotografen inn på noe som er viktig for å oppnå et godt, konstruktivt samarbeid, hvor man gir hverandre rom, oppnår felles forståelse av prosjektet hvor alle parter kan være med på å skape en felles forståelse/visjon, og oppfatter seg selv som kompetent og verdsatt av den andre- som gjensidige støttespillere.

6.3 Konkluderende tanker

Gjennom analysen kommer det tydelig fram at Wengers (2004) tre dimensjoner for praksisfellesskap er essensielle faktorer innenfor praksisfellesskapsbegrepet som knyttes til filmbransjen. Gjensidig engasjement ser ut til å være vesentlig for konstruktivt samarbeid og nødvendig for å få en felles forståelse av felles virksomhet, altså prosjektet som regissør og fotograf samarbeider om. Dette gjelder det etablerte praksisfellesskapet innenfor det faste produksjonsselskapet til intervjuobjektene og reforhandlingen som skjer for de prosjektbaserte arbeidsforholdene. Denne reforhandlingen er kanskje spesielt viktig i kortvarige fellesskap som oppstår gjennom sistnevnte arbeidsforhold. Gjennom gjensidig engasjement hvor man bruker språket (ta den praten) for å forhandle om og komme frem til et felles repertoar og en felles fortolkning av felles virksomhet. Her får profesjonsutøverne fra ulike eksperter- her regissør og fotograf- en felles visjon, og fotografen fungerer ikke bare som en støttespiller for å realisere regissørens visjon.

«Et gjensidig engasjement må muliggjøres; det må være mulig å interagere, både fysisk og mentalt. Dette kan bety at det for eksempel må være møtesteder, møtetidspunkter, samtaler og annen verbal kontakt mellom deltakerne. Men vel

så viktig for engasjement er den atmosfæren som preger fellesskapet.» (Fjeld & Spernes, 2015, s. 236)

Sitatet over fra Fjeld og Spernes (2015) understreker at praten deltakerne innenfor et fellesskap har med hverandre er essensielle for et gjensidig engasjement. Atmosfæren som også blir nevnt her kan knyttes til tillit som ble nevnt i delkapitlene over, hvor det må være åpenhet i kommunikasjonen for å kunne ha tillit til hverandres ekspertise. Videre poengterer Fjeld og Spernes (2015) at homogenitet ikke nødvendigvis er en forutsetning for at praksisfellesskapet skal fungere, men snarere meningsforskjeller hvor man diskuterer med hverandre for å komme frem til en felles forståelse- som er spesielt relevant i et tverrfaglig samarbeid. Til slutt kommenterer Fjeld og Spernes (2015) også at kombinasjonen av Wengers (2004) dimensjoner gjensidig engasjement, felles virksomhet og felles repertoar kan skape en sosial energi. Denne sosiale energien kan være med på å gi en følelse av mening, eller så kan den gjøre det motsatte og hindre medlemmer til å reagere og komme videre. Denne sosiale energien er dermed en kraft man må regne med, da den kan sørge for at praksisfellesskapet er et sted for kreativitet og læring, samtidig som det også er et sted for motstand og undertrykkelse (Fjeld & Spernes, 2015, s. 236).

Reforhandling innenfor hvert prosjekt er et viktig element – spesielt innenfor praksisfellesskap som er begrenset i tid. Prosjektbaserte fellesskap kan være en utfordring (med tanke på at det gjensidige engasjementet må reforhandles om på nytt i hvert nye prosjekt), men prosjektbasert arbeid kan også gi muligheten til å utfordre etablerte roller/posisjoner i tverrfaglig samarbeid nettopp fordi det må forhandles om disse hver gang på nytt.

7. Avslutning

Gjennom dette masterprosjektet har jeg forsøkt å belyse hvordan kommunikative utfordringer kan oppstå i samarbeidet mellom filmregissør og filmfotograf under en filmproduksjon, samt hvordan dette samarbeidet kan bli påvirket av prosjektbasert samarbeid. Denne studien tar for seg en praksis som er lite studert innenfor språkvitenskapsområdet og generell akademia. Her har jeg ikke prøvd å komme med et «fasit-svar» for denne problemstillingen, men heller gi et lite innblikk i et lite belyst praksisfellesskap.

7.1 Relevans for praksis

Denne studien har belyst flere elementer som kan være av relevans for dette praksisfellesskapet. Økt kunnskap og forståelse av samarbeidet mellom de to profesjonelle rollene vil være et steg for å sette i gang en samtale om et tema som ikke ofte blir snakket om. Intervjudeltakerne i dette prosjektet beskriver selv at de ikke ønsker å ta opp eventuelle konflikter som kan oppstå under innspilling, noe som kan resultere i en vanskeligere kommunikasjon og påvirke arbeidet innenfor profesjonen. Å se nærmere på samarbeid mellom regissør og fotograf kan dermed være nyttig for filmbransjen som helhet, hvor funnene gjort i dette prosjektet kan være med på å skape et rammeverk som være med å finne andre kommunikasjonsløsninger mellom de to rollene.

I det moderne arbeidsliv har prosjektbasert arbeid blitt mer vanlig. Denne studien kan dermed være med på å nyansere dimensjonene innenfor Wenger (2004) praksisfellesskapsbegrep. Dimensjonene gjensidig engasjement, felles virksomhet og felles repertoar kan ikke tas for gitt og må reforhandles innenfor hvert nytt prosjekt. I denne forhandlingen om dimensjonene, spiller språket en svært viktig rolle og har inspirert flere forskere innenfor anvendt språkvitenskap til å se nærmere på hvordan medlemskap i et praksisfellesskap, også involverer å få kontroll over dens særegne diskursive praksiser. King (2018) i sin artikkel presenterer en teori fra Fletcher (2014) som argumenterer for at det er viktig å forstå at det moderne arbeidsliv blir mer og mer preget av prosjektbasert arbeid. Innenfor denne argumentasjonen bruker Fletcher (2014) begrepet mikro-samfunn av kunnskap (micro-communities of knowledge), til å beskrive hvordan de nye fellesskapene hele tiden må forhandle om nye identiteter og ekspertise, da de ikke har hatt mulighet til å opprette en etablert praksis. Videre poengterer King (2018) at innenfor dette mikro-samfunnet kan de nye medlemmene bli overrasket av de nye sosiale normene som de blir presentert for og som ikke er en del av deres vanlige respektive praksisfellesskap (King, 2018, s. 104). Studien kan dermed være et bidrag til å gjøre profesjoner på en generell basis bevisst på denne prosjektbaserte måten å arbeide på å eventuelt endre praksisen og legge til rette til en forhandling av Wengers (2004) dimensjoner tidlig i prosjektprosessen.

7.2 Videre forskning

Da denne studien kun tar for seg 3 individuelle intervju er den svært begrenset i omfang, særlig da jeg kun fikk mulighet til å gjennomføre intervjuene på den digitale plattformen Zoom, men likevel ser jeg flere aspekter som ville vært interessant å utforske videre. Blant annet ville det vært mulig å utvide prosjektet til flere andre ulike studier. Det kunne også vært en fordel å kunne få et innblikk i samarbeidet mellom deltakerne

gjennom kombinasjon av intervju- og observasjonsstudier hvor det ville vært mulig å observere hvordan dette samspillet foregår, muligens gjennom videoopptak som vil vise blant annet kroppsspråk og mimikk. Dette ville også gitt muligheten til å sammenligne samspillet/samarbeidet i prosjektbaserte fellesskap vs. samspill i faste produksjonsselskap. En annen retning som forskningen kunne tatt ville vært å se på hvordan nye medarbeidere (nyutdannede regissører og fotografer) som kanskje er mindre kjent med etablerte måter å gjøre ting på, blir en del av fellesskapet.

Litteraturliste

- Andenæs, E. (2017). «She Didn't Know I'm Black, You See». Practices, Body Signs, and Professional Identity. I *Identity revisited and reimaged. Empirical and theoretical contributions on embodied communication across time and space*. (s. 187-205). Springer.
- Arribas-Ayllon, M., Sarangi, S. & Clarke, A. (2011). Rhetorical discourse analysis. I *Genetic testing. Accounts for autonomy, responsibility and blame* (s. 55-77). Routledge.
- Askeland, N. & Agdestein, M. W. (2019). *Metaforer. Hva, hvor og hvorfor?* Universitetsforlaget.
- Barge, K. & Little, M. (2008). A Discursive Approach to Skillful Activity. *Communication Theory, 18*, 505-534. <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2008.00332.x>
- Beach, C. (2015). *A Hidden History of Film Style*. University of California Press.
- Blair, H., Grey, S. & Randle, K. (2001). Working in film: Employment in a project based industry. *Personell Review, 30*, 16.
https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/00483480110380334/full/pdf?casa_token=NpZDxDwUjp8AAAAA:o7nxoQcYjnL4P6wgTbKaOn6LW6OQH61Acz9HWiFUGrq7Stdq6d9Eam7EZnkvEs7ssi_WYt_h_cFW7_wkNEvqDeJkYeWN9v7pYMckcgrLyxIHZJi_B_Xg
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in Psychology, 3*, 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Broth, M. & Keevallik, L. (2020). Multimodal interaktionsanalys - Att studera mänskligt samspel. I M. Broth & L. Keevallik (Red.), *Multimodal Interaktionsanalys* (s. 19-40). Studentlitteratur.
- Dysthe, O. (1997). Skrivning sett i lys av dialogisme. Teoretisk bakgrunn og konsekvensar for undervisning. I L. S. Evensen & T. L. Hoel (Red.), *Skriveteorier og skolepraksis* (s. 45-77). Cappelen Akademisk Forlag.
- Fjeld, H. S. & Spernes, K. (2015). Ingen jevnbyrdighet tross gode intensjoner. *Norsk Pedagogisk Tidsskrift, 99*, 233-243.
- Harman, S. (2019). Film as a Method of Seeing. I *Seeing Politics: Film, Visual Method, and International Relations* MQUP.
- Hoel, T. L. (2000). Forskning i eget klasserom: Noen praktisk-metodiske dilemma av etisk karakter. *Nordisk pedagogik, 20*, 160-170.
- Holliday, A. (2007). Writing about data. *Doing and writing qualitative research*, 98-122. <https://doi.org/https://dx.doi.org/10.4135/9781446287958>
- Honthaner, E. L. (2010). The Production Team and Who Does What. I E. L. Honthaner (Red.), *The complete film production handbook*. Focal Press.
- Järvinen, M. (2005). Interview i en interaktionistisk begrepsramme. I M. Järvinen & N. Mik-Meyer (Red.), *Kvalitative metoder i et interaktionistisk perspektiv: Interview, observationer og dokumenter* (Bd. 5). Reitzel.
- Järvinen, M. & Mik-Meyer, N. (2005). Innledning: Kvalitative metoder i et interaksjonistisk perspektiv. I M. Järvinen & N. Mik-Meyer (Red.), *Kvalitative metoder i et interaktionistisk perspektiv: Interview, observationer og dokumenter* (Bd. 5). Reitzel.
- Karlsson, A. & Nikolaidou, Z. (2011). Writing about caring: Discourses, genres and remediation in elder care. *Journal of Applied Linguistics and Professional Practice, 8*, 123-143. <https://doi.org/https://doi.org/10.1558/japl.v8i2.123>
- Keating, P. (2014). Introduction. I *Cinematography* (Bd. 3). Rutgers University Press.
- King, B. W. (2018). Communities of practice I *The Routledge handbook of language in the workplace* (s. 101-111). Routledge.

- Kostis, A., Bengtsson, M. & Näsholm, M. (2021). Mechanisms and Dynamics in the Interplay of Trust and Distrust: Insights from project-based collaboration. *Organisation Studies*. <https://doi.org/10.1177/01708406211040215>
- Linell, P. (1998). *Approaching dialogue: talk, interaction and context in dialogical perspective* (Bd. 3). John Benjamins
- Linell, P. (2009). *Rethinking language, mind and world dialogically: interactional and contextual theories of human sense-making*. Information Age Publishing Inc.
- Måseide, P. (2008). Profesjonar i interaksjonsteoretisk perspektiv. I A. Molander & L. I. Terum (Red.), *Profesjonsstudier* (s. 367-385). Universitetsforlaget.
- Rabiger, M. (2003). *Directing* Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780080472539>
- Sarangi, S. (2005). The conditions and consequences of professional discourse studies. *Journal of Applied Linguistics*, 2, 371-394.
- Sarangi, S. & Candlin, C. N. (2010). Applied Linguistics and professional practice: Mapping a future agenda. *Journal of Applied Linguistics and Professional Practice*, 7, 1-9. <https://doi.org/10.1558/japl.v7i1.1>
- Scheuer, J. (2005). *Dialogisme Iindgange til samtaler: samtaleanalyse som konversationsanalyse, dialogisme og kritisk diskursanalyse*. Danmarks Pædagogiske Universitets Forlag.
- Skilbrei, M.-L. (2019). *Kvalitative metoder. Planlegging, gjennomføring og etisk refleksjon*. Fagbokforlaget.
- Starfield, S. (2013). Researchers Reflexivity. *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. <https://doi.org/10.1002/9781405198431.wbeal1011>
- Svennevig, J. (2001). Institutional and conversational modes of talk in bureaucratic consultations. I A. Hvenekilde & J. Nortier (Red.), *Meetings at the crossroads. Studies of multiculturalism and multilingualism in Oslo and Utrecht* (s. 106-135). Novus.
- Svennevig, J. (2020). *Språklig samhandling: Innføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse*. Cappelen Damm.
- Thompson, K. & Bordwell, D. (2019). *Film history: an introduction* (Bd. 4. Edition). McGraw-Hill Education.
- Thunqvist, D. P., Sandén, I. & Bülow, P. (2012). Kommunikation som praktik. En teoretisk bakgrund. I P. Bülow, D. P. Thunqvist & I. Sandén (Red.), *Delaktighetens praktik. Den professionella samtals villkor och möjligheter* (s. 17-31). Gleerups Utbildning AB.
- Tjora, A. (2021). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (Bd. 4. opplag). Gyldendal Akademisk.
- Utami, C. & Arifanti, B. (2019). Symbolic Interaction of Director of Photography in Film Production Organizing at Camera Department. *Komunikator*, 11, 10. <https://doi.org/10.18196/jkm.112029>
- Wenger, E. & Nake, B. (2004). *Praksisfællesskaber: læring, mening og identitet*. Reitzel.
- Zimmerman, D. H. (1998). Identity, Context and Interaction. I C. Antaki & S. Widdicombe (Red.), *Identities in talk*. SAGE.

Vedlegg

Vedlegg 1 - Informasjonsskriv

Vedlegg 2 - Intervjuguide

Vil du bidra til et mastergradsprosjekt som handler om kommunikative utfordringer i samarbeidet mellom filmfotograf og regissør i filmproduksjon?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt innenfor mastergradsprogrammet *Språk og kommunikasjon i profesjoner* ved NTNU, hvor formålet er å belyse kommunikative utfordringer i samarbeidet mellom regissør og filmfotograf i filmproduksjon. I dette skrivet får du informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål med prosjektet

Formålet med denne masteroppgaven vil være å belyse kommunikative utfordringer i samarbeidet mellom regissør og filmfotograf i filmproduksjon. Dette samarbeidet er i de fleste tilfeller midlertidig siden arbeidet i filmproduksjon ofte er prosjektbasert, noe som vil påvirke samarbeidet. Fordeling av ansvar og roller kan ikke tas for gitt en gang for alle, det kan for eksempel tenkes at samspillet mellom regissør og filmfotograf og ansvarsfordelingen foregår på ulike måter i ulike prosjekter. Dette kan føre til at interaksjonen i dette arbeidsfellesskapet kan være preget av kommunikative utfordringer knyttet til regissørens og filmfotografens ulike fagroller. Jeg ønsker å belyse denne tematikken gjennom en intervjustudie. Det skal gjennomføres individuelle intervju med regissører og fotografer.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Masterstudent ved NTNU Julie Rauhala Aaen skal gjennomføre prosjektet. Det overordnede ansvaret har veileder Ingrid Stock ved Institutt for språk og litteratur, NTNU.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du får denne forespørselen fordi du har erfaring og er en aktør innenfor filmproduksjon, enten som regissør eller fotograf.

Hva innebærer det for deg å delta?

Jeg ønsker å høre om dine erfaringer med tverrfaglig samarbeid under en filmproduksjon, spesielt med tanke på samspill mellom fotograf og regissør. Jeg er spesielt interessert i hvordan dette samarbeidet foregår, hva du betrakter som et godt samarbeid og hva du anser som kommunikative utfordringer i samspillet, for eksempel når det gjelder fordeling av ansvar og roller. Intervjuet vil vare i 1 – 1 ½ time, og det vil foregå på et sted og et tidspunkt som passer for deg. Det er kun du og jeg som vil være til stede, og det skal gjøres lydopptak av intervjuet.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan jeg oppbevarer og bruker dine opplysninger om deg

Jeg vil bare bruke opplysningene om deg til formålene jeg har fortalt om i dette skrivet. Jeg behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket. I rapporter og formidling fra prosjektet vil både navn og arbeidsgiver anonymiseres. Det vil være liten sannsynlighet for å gjenkjenne deg personlig, men da det norske filmmiljøet består av relativt få aktører, kan det være en mulighet for at personer som kjenner næringen svært godt vil kunne gjenkjenne hvem det er snakk om. Bare jeg og min veileder vil ha tilgang til intervjuopptaket.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Masteroppgaven skal leveres til sensur 15. mai 2022, og alle opptak vil bli slettet senest 31. desember 2022.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hva gir meg rett til å behandle personopplysninger om deg?

Det er bare ditt eget samtykke som gir meg rett til å behandle opplysninger om deg. NSD – Norsk senter for forskningsdata AS har vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette masterprosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- NTNU v/ student Julie Rauhala Aaen, [redacted] tlf. [redacted]
- NTNU v/ veileder og prosjektansvarlig Ingrid Stock, [redacted], tlf. [redacted]
- NTNUs personvernombud Thomas Helgesen [redacted], tlf. [redacted]

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost (personverntjenester@nsd.no) eller på telefon: 53 21 15 00.

Med vennlig hilsen

Masterstudent

Veileder

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «*kommunikative utfordringer i samarbeidet mellom filmfotograf og regissør i filmproduksjon*», og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i et intervju
- at intervjuet blir tatt opp på lydopptaker

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet og senest 31. desember 2022.

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Intervjuguide

Del 1- INNLEDNING:

Hilsen og takk for deltakelse.

- Informasjon om masterprosjektet
- Informasjon om opptak, anonymisering og konfidensialitet
- Gjøre rede for at utvalget må gi anonymiserte svar dersom de snakker om spesifikke personer i filmbransjen som kan gjenkjennes.
- Gjøre rede for samtykkeerklæring og opptak.
- Spørsmål om samtykke til opptak
- Kort beskrivelse av intervjuets tema

Innledende spørsmål:

- Kan du fortelle litt om deg selv?
 - o Faglig bakgrunn, utdanning ect.
 - o Erfaringsbakgrunn
 - o Hvilken rolle har du?
- Jobber du i et prosjektbasert team for øyeblikket? Eller et fast produksjonsselskap som jobber med de samme kollegaene?
 - o Hvor lenge har du jobbet i produksjonsselskapet/prosjektbasert?

Del 2 – Hoveddel:

Om arbeidet:

- Kan du beskrive arbeidsoppgavene dine under en produksjon?
 - o Hva er din rolle og hva har du ansvar for?
 - o Hvordan fordeles ansvar? Hvem har dette ansvaret og myndighet for hva?
 - o Gjerne med en tanke i siste produksjon du var med på, er det alltid ganske likt eller varierer det i stor grad fra produksjon til produksjon/prosjekt til prosjekt?
- Hvordan foregår samarbeidet med regissører/fotograf under en produksjon?
 - o Hva er viktig for deg for et godt samarbeid?
 - o Hva tenker du må til for at samarbeidet fungerer?
- Hvilke utfordringer har du opplevd i et slikt samarbeid?
 - o Hvordan kommuniserer dere med hverandre?
 - o Diskuterer dere med hverandre viktige ting i forveg som gjelder produksjonen, fordeling av ansvar og roller, o.l. eller settes det bare i gang og dere avklarer ting når de oppstår?
 - o Hvordan håndterer dere uenighet eller andre utfordringer?
 - o Kan du beskrive en konkret situasjon (hva skjedde, hvordan håndterte dere situasjonen?)

Prosjektbasert arbeid: (Dersom det gjelder intervjudeltakeren)

- Jobber du ofte med flere prosjekter samtidig?
- På hvilken måte tenker du at det tidsavgrensede samarbeidet har noe å si for samarbeidet mellom regi og foto?

- Hvilke fordeler og/eller ulemper ser du i de to ulike arbeidsforholdene - midlertidig samarbeid vs samarbeid i fast team/produksjonsselskap – med tanke på samarbeid og kommunikasjon?
 - o Merker du en forskjell i samarbeid og kommunikasjon i disse to ulike arbeidsforholdene?

Del 3 - Avslutning

Avslutningsspørsmål:

- Er det andre ting vi ikke har snakket om som du tror kan være relevant innenfor teamet?
- Har du noen andre kommentarer til tema som kan være interessant?

Avslutning:

Takk for deltakelsen og bidragene

- Informasjon om kontaktmuligheter og mulighet for modifikasjon i etterkant
- Tilbud om gjennomlesing av oppgave før innsending

