

Institutionen för studier av samhällsutveckling och kultur – ISAK
LiU Norrköping

”This is Spinal Tap”

**En narratologisk jämförelse mellan fiktiv och genuin
musikdokumentär**

Emelie Eriksson

Kandidatuppsats från programmet Kultur, samhälle, mediegestaltning



Linköpings universitet

Linköpings universitet, LiU Norrköping, 601 74 NORRKÖPING



Linköpings universitet

ISAK-Institutionen för studier av samhällsutveckling och kultur

ISRN: LIU-ISAK/KSM-G -- 12/09 -- SE

Handledare: Ingemar Grandin

Nyckelord: Narratologi, berättarstruktur, dieges, fabula, diegetiska nivåer, dokumentär

Abstrakt

Denna uppsats är en jämförelse mellan den fiktiva dokumentären *"This is Spinal Tap"* och tre andra dokumentärer, där jag använder mig av narratologisk analys för att besvara mina frågor kring berättarstruktur. Uppsatsen har delats upp med en narratologisk teoridel samt terminologi som förklarar och redogör för hur berättarstruktur fungerar samt en förklaring kring de olika diegetiska nivåerna. Detta leder till en ingående analysdel där jag förklarar hur *"This is Spinal Tap"* samt de andra tre dokumentärerna är uppbyggda med hjälp av berättarstrukturella diagram som skildrar hur de olika diegetiska nivåerna smälter samman. Detta leder till min slutdiskussion där jag sammanfattar de olika delarna som avslutas med en sammanfattning där jag avslutar med resultatet av min studie.

Innehållsförteckning

2.1 The Last Waltz	10
2.2 A year and a half in the life of Metallica.....	14
2.3 No Direction Home: Bob Dylan.....	16
2.4 This is Spinal Tap	19
3.1 Hur ser berättarstrukturen ut i det utvalda materialet?	22
5.1 The Band.....	30
5.2 Metallica	31
5.3 Bob Dylan.....	31
5.4 Spinal Tap	32
6. 1 Diegetiska nivåer	35
6. 2 Hur skildras bandmedlemmarna?	36
6. 3 Dokumentärernas berättarstruktur	37
9. 1 Elektroniska källor.....	40
9. 2 Tryckta källor.....	40
9. 3 Filmiska källor	41

1. Introduktion

Jag har alltid ansett att dokumentärer är intressanta, oavsett handling. För mig, och säkert för många andra är dokumentärer en källa till underhållning men också ett sätt att lära sig mer eller få djupare insikt om en person eller ett ämne. Det kan handla om ett specifikt slag i ett krig, ett personporträtt av någons mormor eller en resa till en avlägsen plats. Denna variation i sig ger dokumentärer, liksom film i allmänhet, en speciell berättarstruktur och det är berättarstrukturen som jag tycker är spännande. När jag sedan kom över en fiktiv dokumentär, som har för avsikt att vara en illusion av verkligheten, såg jag chansen att jämföra den gentemot genuina, ”verkliga” dokumentärer. Jag har valt att jämföra den fiktiva dokumentären ”*This is Spinal Tap*” mot tre andra dokumentärer. ”*This is Spinal Tap*” är en ”mockumentär” skapad av Rob Reiner, Christopher Guest m.fl. Det är en parodi vars syfte är att åskådliggöra hur självcentrerade och löjliga många av musikvärldens personligheter kan vara. Handlingen utspelar sig i USA där vi får följa med Marti DiBergi, en dokumentärfilmare, på *Spinal Taps* come-back turné. Dock går inte turnén som förväntat. Dåliga recensioner, bråk och svikande fans är bara några av de saker som går fel.

Då jag valde att fokusera på dokumentärernas berättarstruktur var en narratologisk teori och metodologi ytterst relevant. Narratologi är en vetenskap kring berättande men även ett hjälpmedel för att lättare förstå fiktion och verklighet. Jag använder en typ av tabell skapad av Bo G Jansson m.fl. som bryter ned dokumentärerna för att på enkelt sätt beskriva deras berättarstrukturer.

1. 2 Syfte och frågeställningar

Denna uppsats har som syfte att se likheter och skillnader i den fiktiva dokumentären ”*This is Spinal Tap*” och tre dokumentärer utifrån narratologisk analys. I och med att det inte finns något liknande arbete anser jag att det är ett arbete som är viktigt och intressant för många andra intresserade av dokumentärfilm och dess berättarstruktur.

De frågeställningar som ska besvaras är följande:

- Hur är bandmedlemmarna skildrade i det utvalda materialet?
- Hur ser berättarstrukturen ut i det utvalda materialet? Vilka likheter och skillnader finns?

1. 3 Metod och Urval

Inför denna uppsats ville och behövde jag fördjupa mina kunskaper i narratologi och den typ av berättarstruktur som finns i dokumentärer och i själva dokumentärkonstruktionen. Vid filmanalyser finns flera olika teoretiska utgångspunkter dock har jag valt ett narratologiskt perspektiv som bygger på böckerna: Lars G Andersson och Erik Hedling ”*Filmanalys: en introduktion*” och Bo G Jansson ”*Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern*”. Jag har valt att förlita mig på just denna litteratur då de båda är skrivna på svenska samt behandlar narratologi på ett lättanvänt sätt vilket gör att de relevanta till min studie. Jag har valt att se dokumentärer med inriktning musik, med en handling kring och om olika band och artister. För att arbetet inte ska bli för stort har jag valt att lägga fokus på och analysera dokumentären ”*This is Spinal Tap*” (1984), som är en ”mockumentär”, en fiktiv dokumentär som skapar illusionen att vara en riktig dokumentär, vilket gör att den är intressant att jämföra mot andra dokumentärer men även narratologiskt intressant att analysera. Jag har även sett andra dokumentärer med inriktning musik, för att kunna jämföra och se skillnader och likheter i berättarstruktur och konstruktion. Jag valde att se ”*The Last*

Waltz” (1978),”*A year and a half in the life of Metallica*” (1992) och ”*No direction home: Bob Dylan*” (2005). Det finns ytterligare en, dock senare, dokumentär om Metallica, men jag valde den tidigare då den passade in i mitt urval. Att det blev just dessa dokumentärer beror på deras produktionsår. Jag ville ha produktioner från olika årtionden för att kunna se skillnader och likheter i teknik, berättar-struktur och konstruktion. När jag sökte på musikedokumentärfilmer från vissa årtionden valde jag dem som jag ansåg verkade mest intressanta att se för att bibehålla intresset för uppsatsen. Att två av dessa genuina dokumentärer har regisserats av samme regissör, Martin Scorsese, är en ren tillfällighet. Jag är även medveten om att de dokumentärer jag valt, även den fiktiva, är skapta av och behandlar vita, västerländska män, även det är en tillfällighet. Det jag menar med genuin dokumentär är att den är ”äkta”, med verkliga musiker/artister/band och ett syfte att ge en fördjupning i ämnet, vare sig det är ett band eller en artist.

1. 4 Tillvägagång

Tillvägagångssättet vid analysen utgjordes av en första titt på dokumentären för att en uppfattning skulle bildas samt för att få ta del av berättelsen som en upplevelse i sig utan att fördjupa mig i någon analys, dock skrev jag ned anteckningar kring vad som hände i filmen i kronologisk ordning. Vid en andra titt var jag mer strukturerad i mitt tittande. Då skrevs nya anteckningar då jag fokuserade på filmens uppbyggnad och berättelseteknik. Vid en sista titt hade jag narratologins delområden i tankarna och koncentrerade mig på till exempel karaktärerna och miljön.

1. 5 Tidigare forskning

Min uppsats har syftet att jämföra den fiktiva dokumentären ”*This is Spinal Tap*” mot 3 dokumentärer utifrån narratologisk analys och i sökningen efter tidigare forskning har jag inte funnit ett liknande arbete, det vill säga någon typ av narratologisk analys av en eller flera dokumentärer. Trots bristen av liknande arbeten finns det arbeten som på andra sätt analyserar dokumentärfilm, till exempel ”*Film om film: en analys av dokumentärer om fiktionsfilmer*” av Daniel Strömberg, en magisteruppsats från Kultur, samhälle, mediegestaltning (2003).

I Strömbergs uppsats studerar han dokumentärfilmer som behandlar spelfilmer. Med hans studie vill han hitta kännetecknen för dokumentärer om fiktionsfilmer och gör det med hjälp av en etablerad dokumentärfilmsteori skapad av Bill Nichols, där han utvecklat 6 stycken representationsformer¹ som hjälpmedel till att skapa ordning i dokumentärens uttrycksätt. Dessa representationsformer är den poetiska, den förklarande, den observerande, den deltagande, den reflexiva och den performativa. I Strömbergs analys diskuterar han filmernas funktion, problematik och relation till spelfilmen. Det han kommer fram till i sin studie är att den vanligaste och dominanta representationsformen, i hans utvalda material av dokumentärfilmer, är deltagande, där intervjun är den ”konvention” som för berättelsen framåt och fungerar som faktabärande och att dokumentärer om fiktionsfilm är en genre i sig.²

När det gäller andra arbeten som har någon likhet har jag funnit ett arbete. Robert Wärmes gör en narratologisk analys av spelfilmen ”*Stranger than fiction*” i sin uppsats ”*Stranger than fiction: en studie kring berättarstruktur i en film*”, en fiktiv berättelse som är enligt Wärmes narratologiskt komplicerad i konstruktionen. Wärmes uppsats är likt min ett arbete kring berättarstruktur, men tillskillnad från min uppsats behandlar Wärmes en spelfilm. Hans uppsats har delats upp i en narratologisk bakgrund som förklarar för hur berättarstruktur fungerar samt en förklaring kring de olika diegetiska nivåerna som alltid infinner sig inom varje berättelse. Detta följs av en ingående filmanalys kring hur ”*Stranger than fiction*” är uppbyggd samt ett diagram som skildrar hur de olika diegetiska nivåerna inom berättarstrukturen. Detta leder till en diskussion kring varför filmen ”*Stranger than fiction*” är skapad på detta komplicerade vis och vad de som skapade filmen vill ha sagt med detta verk. Det Wärmes kommer fram till genom hans studie är att filmen ”*Stranger than fiction*” konstant försöker förmedla ett budskap kring varför människan tror att livet inte går att förändra och han menar att den ställer frågan ”*varför tror vi att vårt öde är skrivet i sten utan ändring och utan chans till något annat*” med svaret, ”*varför inte ändra på livet trots att ödet är oförändligt?*” Wärmes anser att filmens budskap pekar på att människan ibland måste uppleva döden för att uppskatta livet.³ I och med bristen på tidigare forskning har jag valt att luta mig

1 Strömberg, Daniel (2003), ”Film om film: en analys av dokumentärfilmer om fiktionsfilmer. Magisteruppsats, Kultur, samhälle, mediegestaltning. Linköpings Universitet. Sid 11

2 Strömberg, Daniel (2003), ”Film om film: en analys av dokumentärfilmer om fiktionsfilmer. Magisteruppsats, Kultur, samhälle, mediegestaltning. Linköpings Universitet. Sid 55

3 Wärmes, Robert (2008), ”*Stranger than fiction: en studie kring berättarstruktur i en film*”. Uppsats i Litteraturvetenskap 15hp. Högskolan Dalarna. Sid 36

mot Wärmes arbete och därför är min uppsats uppbyggd likt Wärmes.

1. 6 Teori och metodologi

Narratologi är vetenskapen om berättelsen och berättandet. Denna vetenskap har vuxit sig stark under det senaste århundradet men är i grund och botten ingen ny företeelse. Redan under antiken formulerades narratologiska synpunkter av filosofer som exempelvis Aristoteles och Platon.⁴ Narratologi är ett hjälpmedel även för den som inte har några vidare kunskaper för att lättare kunna följa och förstå fiktion och verklighet.

1.6.1 Två typer

1.6.2 Strukturalistisk narratologi

Traditionell modernistisk och strukturalistisk narratologi är en typ av vetenskaplig metod, formalism, som sysselsätter sig bara med texter, vilka uppfattas som tydligt avgränsande, helt och hållet självständiga och oberoende strukturer. Med en text menar jag ett språkligt uttryck, oftast skrivet, men ibland även muntligt. Traditionell modernistisk och strukturalistisk narratologi har även krav på absolut objektivitet. De som verkar inom traditionell modernistisk och strukturalistisk narratologi letar efter de gemensamma regler som allmänt gäller för allt berättande, i alla tider, oberoende av tillfälliga historiska händelser. De försöker skapa en berättelsens universella grammatik.⁵

Enligt Seymour Chatman, som betraktas som en framstående representant av den amerikanska strukturalistiska narratologin, är en text definitionenligt:

[...] any communication that temporally controls its reception by the audience. Thus, text differs from communicative objects such as non-narrative paintings and sculptures, which do not regulate the temporal flow or spatial direction of the audience's perception. It is true that it 'takes time' to view a painting or a statue, but such time is not governed by the artifact.⁶

4 Jansson, Bo G (2002), "Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern". Högskolan Dalarna. Sid 9

5 Jansson, Bo G (2002), "Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern". Högskolan Dalarna. Sid 14 ff

6 Jansson, Bo G (2002), "Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern". Högskolan Dalarna. Sid 26

Enligt Chatman existerar i huvudsak tre typer av text: argumenterande, beskrivande och berättande text. Den argumenterande texten är retorisk. Den försöker övertyga eller övertala oss till något. Argumenterande texter är exempelvis reklamfilmer. En beskrivande text refererar till faktiska sakförhållanden exempelvis medan den berättande texten återger ett skeende eller ett händelseförlopp i tiden, men i en annan ordning. Som ett exempel på en beskrivande text är dokumentärfilm och spelfilmen kan ges som exempel på berättande text. De bilder som spelfilmen är uppbyggd av liknar, tillskillnad från den litterära texten, verkligheten. Dokumentärfilmens ”text” är istället ett indexikalt tecken. Detta betyder att dokumentären inte imiterar verkligheten som exempelvis spelfilmen gör, utan är ett tecken på verklighetens faktiska existens. Uppfattningen att en film är en dokumentär skapas då vi tolkar filmen, inte som en imitation utan som en produkt av verkligheten.⁷

1.6.3 Postmodern narratologi

På två punkter skiljer sig denna typ av narratologiskt tänkande från tidigare traditionell strukturalistisk narratologi. Inom postmodernt narratologiskt tänkande spelar för det första berättelsens författar-och skaparfunktion en betydligt större roll än i traditionell narratologi och för det andra läggs här vikten lika mycket på filmens och televisionens sätt att berätta som på det rent litterära berättandet.⁸

Platon skiljer här mellan diegetiskt berättande och mimetiskt berättande. Diegetiskt berättande är sådant berättande där berättaren själv för ordet medan mimetiskt berättande är då berättaren är helt och hållet dold bakom sin berättelse. Särskilt spelfilmer är i huvudsak mimetiskt berättande, då innehåll och händelseförlopp, syuzheten, oförmedlat och direkt visas, för åskådaren medan romaner är övervägande diegetiskt berättad. Berättaren för själv ordet, telling, och själva berättarakten framträder tydligt. Dokumentärfilmer är diegetiskt berättade och inte mimetiskt trots att den är uppbyggd av bilder, detta på grund av den ofta försedda speakerröst, en så kallad ”voice-over”, som i ord kommenterar filmbilderna.⁹

7 Jansson, Bo G (2002), ”Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern”. Högskolan Dalarna. Sid 26

8 Jansson, Bo G (2002), ”Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern”. Högskolan Dalarna. Sid 16

9 Jansson, Bo G (2002), ”Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern”. Högskolan Dalarna. Sid 27ff

1. 7 Terminologi

Här beskriver jag olika narratologiska begrepp¹⁰ som jag använder i min analys.

Fabula: Själva händelseförloppet, berättelsens tidsram.

Syuzhet: Händelseförloppets konkreta gestaltning, det vill säga dramaturgin.

Dieges: Varje berättelse skildrar en "värld". "Världen" är berättelsen dieges.

Extradiegetisk författare: Den som har skapat verket/fiktionen.

Extradiegetisk berättare: Berättare som står utanför sin egen berättelse.

Intradiegetisk författare: Författare inom fiktionen.

Intradiegetisk berättare: Berättare inom fiktionen.

Hypodiegetisk författare: Författare inom en berättelse i intradiegesen.

Hypodiegetisk berättare: Berättare inom en berättelse i intradiegesen.

Fokalisation: Ett begrepp som handlar om att den extradiegetiske mottagaren "förmimmer" eller får ta del av vad en eller flera karaktärer upplever i berättelsen.

Indexikal berättelse: En produkt av verkligheten.

Synekdokisk berättelse: En del av verkligheten.

1. 8 Författare, berättare och berättarnivåer

När man pratar om berättarnivåer handlar det om "var" någonstans någon berättar. Är det exempelvis inom berättelsens ramar eller på samma nivå som den som berättar? Inom en berättelse finns en fiktiv värld, världen refereras som berättelsens "dieges". Denna värld kan skildras på olika sätt och ha olika regler beroende på berättelsen genre. De lagar och regler som diegesen har ger en förståelse för den som får berättelsen berättad för sig. För att lättare förstå dessa berättarnivåer har jag nedan skapat ett exempel på en berättelse:

Peter säger till Annie: "Min mamma berättade att hon såg dig gråta på Ikea i förrgår"

Genom mitt exempel har jag skapat en fiktiv dieges i vilken Peter, hans mamma och Annie existerar inom dess ramar. I mitt exempel är jag extradiegetisk författare, den som skapat diegesen. Peter är extradiegetisk berättare då han skildrar för Annie vad hans mamma sagt.

¹⁰ Jansson, Bo G (2002), "Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern". Högskolan Dalarna. Sid 18, 26, 27, 34, 46ff, 69ff

Annie däremot är extradiegetisk mottagare, som får berättelsen förmedlad. Peters mamma är intradiegetisk berättare, eftersom hon berättar vad hon såg för Peter, vilket gör Peter till intradiegetisk mottagare. Redan här ser vi de nivåer som finns i den mening som utgör mitt exempel. Dock finns det två nivåer till.

Ofta blir vi som åskådare eller läsare på ett eller annat sätt inbjudna till att indirekt se eller percipiera vad en eller flera av karaktärerna i diegesen upplever. Detta brukar kallas för fokalisation. Bakom termen fokalisation ligger idén till att förtydliga skillnaden mellan att berätta och att se något.¹¹ Inom fokalisering finns det två olika perspektiv, utomstående och inomstående. En inomstående fokalisator finns inom diegesen och skapar något som skildras genom en karaktär. Om vi får ta del av Annies tankar, känslor och världen skildras genom henne som karaktär, blir därmed Annie den inomstående fokalisatorn. Mamman å andra sidan, som ser Annie gråta på Ikea men är utanför karaktären, blir den utomstående fokalisatorn.

En berättelses komplicerade struktur kan omfatta flera berättare och mottagare, någon som berättar att någon berättat att någon sagt och så vidare. Dessa nivåer kan i teorin vara oändliga. Dock behöver inte berättelsen i sig vara komplex för att nivåer ska finnas. ”Varje berättarakt är alltså alltid extradiegetisk i relation till den dieges berättarakten i fråga presenterar”.¹² Med det menas att den som berättar alltid är utanför den berättelse han eller hon berättar.

För att enklare visa dessa olika nivåer och för att skapa förståelse för dessa begrepp i diegesens värld har jag nedan infogat en tabell baserat på försvenskade termer utifrån narratologiska forskare så som Bo G Jansson (2002).

1.8.1 Tabell 1

Denna tabell beskriver de diegetiska nivåerna för exemplet ”*Peter säger till Annie: Min mamma såg dig gråta på Ikea i förrgår*”.

11 Jansson, Bo G (2002), ”Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern”. Högskolan Dalarna. Sid 46ff

12 Jansson, Bo G (2002), ”Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern”. Högskolan Dalarna. Sid 34

Diegetisk nivå	Sändare	Beskrivning
Extradiegetisk författare	Emelie Eriksson som förmedlas genom titelsidan	Den som skapat verket/fiktionen
Extradiegetisk berättare	Peter	Peter berättar för Annie
Extradiegetisk mottagare	Annie	Annie får berättelsen förmedlad
Intradiegetisk berättare	Mamman	Mamman berättar för Peter inom hans egen berättelse
Intradiegetisk mottagare	Peter	Mamman berättar för Peter vad hon sett inom hans egen berättelse
Utomstående fokalisator	Mamman	Mamman ser Annie gråta som hon sedan berättar för Peter
Inomstående fokalisator	Annie	Annie som ses av mamman och sedan får höra det av Peter

1.8.2 Nichols representationsformer

Ett annat sätt att skapa ordning i dokumentärens uttrycksätt är enligt Daniel Strömberg Bill Nichols sex representationsformer. Dessa former bildar subgenrer till huvudgenren dokumentären. Det är så att man sällan använder sig av en enda form i en film, men det är ofta en som man låter vara härskande. Nedan ger jag en kort sammanfattning av dessa representationsformer.¹³

1. Den poetiska representationsformen kännetecknas av ett abstrakt bildspråk och bygger på stämning mer än fakta. Även om källmaterialet är verklighetsbaserat gränsar den poetiska representationsformen till fiktion.
2. Det som kännetecknar den förklarande representationsformen är att den lämnar väldigt lite utrymme för ifrågasättande av tittaren då fakta är viktigare än estetik och bilder är mindre viktiga än texten. I den förklarande representationsformen är det också vanligt med en berättarröst.
3. Den observerande representationsformen är precis som det låter, observerande. Här deltar inte filmaren, utan är dold. Man undviker pålägg (berättarröst) och dramatiseringar, vilket gör att etiska problem uppstår lätt. (Inom narratologin skulle detta vara ett exempel på mimetiskt berättande, läs Postmodern narratologi)
4. Tvärtemot den observerande är den deltagande representationsformen. Här är istället filmaren aktiv och "deltar" i filmen. Man använder sig av intervjuer som material, som även kombineras med arkivmaterial. Även här undviks berättarröst. (Inom narratologin skulle detta vara ett exempel på diegetiskt berättande, läs Postmodern narratologi)

¹³ Nichols, Bill (2001) *Introduction to Documentary*; Indiana University Press, Bloomington Sid. 102, 107, 109, 111, 113, 115

5. I den reflexiva representationsformen är relationen mellan film och publik viktig, och fokus ligger på hur verkligheten skildras. Den reflexiva representationsformen ifrågasätter realismen i dokumentärer.
6. Den performativa representationsformen står ut genom den anammar fiktionens konventioner och använder ofta en subjektiv vinkel, den representerar ofta sociala grupper. Här ifrågasätts innebörden av ordet kunskap.

För att anamma detta hjälpmedel på mitt exempel ”*Peter säger till Annie: Min mamma såg dig gråta på Ikea i förrgår*” anser jag att den observerande representationsformen passar in på mitt exempel, i och med att jag som skapare av ”verket” är helt dold i min berättelse.

2. Dokumentärernas fabula

I detta avsnitt är mitt material placerad i kronologisk ordning med den äldsta dokumentären först. Då jag ska använda det resterande materialet som bollplank i min analys av har jag valt att sammanfatta dokumentärernas fabula, alla förutom ”*This is Spinal Tap*” vilken jag beskriver dess totala fabula nedan.

2.1 The Last Waltz

116 min (1978) Regi: Martin Scorsese

Medlemmar av The Band: Robbie Robertson, Richard Manuel, Levon Helm, Garth Hudson och Rick Danko

Denna dokumentär handlar om den sista konserten med ett band med namnet ”*The Band*”.

I början står tillsammans med dokumentärens titel ”*This film should be played loud!*”.

Allt inleds med att man får se ett antal män runt ett biljardbord. En av männen förklarar att man ska försöka få ner alla sina egna biljardbollar. Medan vi får se biljardscenen börjar ljud av skrikande människor sakta tonas in. Snart visas ett klipp på ett band, ”*The Band*” som meddelar sin publik att de bara ska spela en låt till, sedan är det hejdå. Ett annat klipp visas. Det är bilder tagna ur en bil som åker runt i stadsmiljö. Grå gator, trottoarer och höga byggnader.

Nästa klipp är bilder av par som dansar vals till en låt som kallas "*theme of The Last Waltz*", vilket innebär att den är gjord till just den här dokumentären och att det är en låt som ska förknippas med just den här filmen. Under tiden som vi får se de dansande människorna och valsen spelas tonas olika namn in. Namnen är textade med feta versaler i en gulaktig ton som utgör en bra kontrast gentemot bakgrunden som går i mörkt röd och svart. Namnen som tonas in är namn på olika kända musiker som Neil Young, Neil Diamond, Bob Dylan, Joni Mitchell, Eric Clapton, Emmylou Harris, Ringo Starr, Paul Butterfield, Dr. John, Van Morrison, Ronnie Hawkins, The Staples, Muddy Waters och Ron Wood. Snart visas ett klipp på männen från biljardscenen. Det är samma män som stod på scenen i konsertklippet.

En av männen, Robbie Robertson berättar att deras sista konsert tillsammans som "*The Band*" kallades "*The Last Waltz*" (dokumentärens titel) och att de ville att det skulle vara ett firande. I intervjun är regissören och den som intervjuar, Martin Scorsese, befintlig och frågar vad de är de ville fira. Robertson fortsätter med att berätta att det skulle vara ett firande av en början på ett slut på en början. Därefter ett nytt klipp och konserten (*The Last Waltz*) fortsätter.

Klipp mellan deras sista konsert och intervjuer varvas med jämna mellanrum. I nästa intervjuklipp berättar Robertson om deras första konsert som höll i en stor lokal på en klubb och det var väldigt lite folk, bland annat en enarmad gigolo. Konserten fortsätter. Robbie Robertson, den främste låtskrivaren i *The Band*, ropar upp Ronnie Hawkins på scen. Han berättar för publiken att *The Band* spelade i början av sin karriär för 16 år sedan tillsammans med Ronnie Hawkins i hans band "*The Hawks*". Hawkins sjunger en låt tillsammans med *The Band*. I nästa intervjuklipp berättar Robertson tillsammans med de andra i bandet om hur de i början av sin karriär inte hade några pengar och tvingades att stjäla mat. De köpte stora överrockar och gick till stormarknaden där de stoppade bröd och korv innan för rockarna för att överleva. De skrattar alla åt minnet.

Konserten fortsätter med att Dr. John, en känd amerikansk låtskrivare spelar en av sina kända låtar, han inleder sin låt med att säga att han spelar i tacksamhet gentemot *The Band*. Direkt efter kommer Neil Young och sjunger "*Helpless*" tillsammans med *The Band*, även han säger att det är stor ära att få vara där och spela med dem. I nästa intervjuscen berättar Robertson att de har spelat ihop som "*The Band*" i 16 år, "*16 years on the road*", och att han skulle inte

kunna leva med att kunna säga att de spelat ihop i 20 år "on the road". Konserten med dem fortsätter. I nästa intervju berättar Richard Manuel, sångare och multiinstrumentalist, om när de en och en blev en del av bandet *The Hawks* tillsammans med Ronnie Hawkins till att de jobbade med Bob Dylan och flyttade till huset "*Big Pink*" i Woodstock. I Woodstock började alla referera till dem som "*The Band*". De hade provat namn som "*The Crackers*" och "*The Honkies*" men människor utifrån hade backat när de hörde de namnen, så där efter började de kalla sig för "*The Band*".

Konserten fortsätter varpå en ny intervjuscen klipps in. Där sitter de och roar sig genom att spela musik i en soffa. Konserten fortsätter som följs av en ny intervjuscen. Robertson berättar om deras första tid i New York som band. Drömmen som blev sann. "*It takes a few turns to fall in love with it*", säger trummisen och frekventa sångaren Mark "Levon" Helm. De fick skivkontrakt på "*Roulette Records*" i början av 60-talet. På "*Roulette Records*" höll också stora namn som Neil Diamond till. Robertson fortsätter med att säga att "singer-songwriters" var lägst på "totempålen" under den tiden, man ansåg skriva sånger för och från människorna på gatan.

Konserten fortsätter med Neil Diamond. I nästa intervjuscen frågar och antyder Scorsese att de under tiden i Woodstock höll sig undan publicitet och medlemmarna i "*The Band*" bekräftar det. De höll sig undan pressen under den tiden. Det var så livet var på Woodstock fortsätter Manuel. De fick mer gjort utan att ha massor av människor runt sig. Scorsese fortsätter med att fråga om hur det är med att vara "on the road" och kontakten med kvinnor. Bandmedlemmarna skrattar gott och säger att det inte varit några problem på den tiden. Konserten fortsätter med en sång framförd av Joni Mitchell. I nästan intervjuscen pratar de om en gång de var i Levons hemstad. De ville träffa en av storheterna från den staden, en munspelsmästare som hette Sonny Boy Williams. De satt på en bar och såg honom spela. Emellanåt såg de honom spotta i en spottkopp och Robertson säger att snart så såg han att det var blod Williams hade spottat ut. På baren hade de suttit och varit fulla och pratat om vad de skulle göra i framtiden och drömde sig bort. En tid efteråt fick de reda på att Sonny Boy Williams hade dött.

Konserten fortsätter med framförande av Paul Butterfield. I nästa intervjuscen pratar Levon Helm om Muddy Waters, Johnny Cash och deras hemstad där blues, country och Bluegrass-

musiken föddes. Konserten fortsätter med ett framförande av Muddy Waters och därefter Eric Clapton. I nästa intervju frågar Scorsese vad Shangri-La är för något när de går omkring i en korridor tillsammans med Robertson. Robertson berättar att det är The Bands "klubbhus" där de spelar, gör skivor osv. Han berättar att huset där "Shangri-La" är beläget har varit en bordell. Scorsese och Robertson sitter i studiomiljö och Scorsese frågar vad de gör efter "*The Last Waltz*". Robertson berättar att de håller sig "busy", upptagna och gör musik. Att musiken tog dem till konstiga platser både fysiskt, psykiskt och psykedeliskt.

Konserten fortsätter med framförande av Emmylou Harris. I nästa intervju berättar Robertson om hur Garth Hudson keyboard, saxofon och orgelspelare, kom med i bandet. Han ville bara vara med om han fick 10 dollar i veckan för att ge dem "musiklektioner". De fick snart reda på varför Hudson inte ville att någon skulle veta att han spelade i ett jazzband. Det var för att hans föräldrar ansåg att jazz kom från onda människor. Konserten fortsätter.

I nästa intervju berättar Levon Helm om att de flesta shower i början av 50–60-talet var så kallade "tent shows", tältshower som reste runt. Showerna hade olika delar. Innan den sista låten kom konferenciern ut och meddelade att efter den sista låten började "*the midnight ramble*". Under "*the midnight ramble*" blev låtarna lite mer "saftiga", skämtet roligare och den sötaste dansaren "skakade" lite extra. Helm menar att mycket av rock 'n rollens steg och rörelser kommer från shower med midnight ramble. När man sedan såg dessa "ramble", rörelser visas av Elvis Presley och Jerry Lee Lewis inför stor publik var det som de släppte "besten" lös, det groteska av musiken. Konserten fortsätter med Van Morrison varpå Lawrence Ferlinghetti, en amerikansk poet, framför en dikt som följs av Bob Dylan, Ringo Starr och Ron Wood. Konserten avslutas med alla gäststartister och "The Band" på scen.

Själva dokumentären avslutas med en intervju med Robbie Robertson. Han berättar att vägen var deras skola. Den gav dem en känsla av överlevnad. Den lärde dem allt de vet. Att det inte finns något kvar för dem att få eller ta från vägen. De har haft deras del av misstänksamhet. Scorsese frågar "misstänksamhet?". "Ja, menar Robertson. Du kan pressa lyckan. Vägen har tagit många av de stora. Buddy Holly, Janis (Joplin), Jimi Hendrix, Elvis (Presley). Det är ett jävligt omöjligt sätt att leva". Scorsese antyder "*It is, isn't it?*" varpå Robertson avslutar "*No question about it*".

2.2 A year and a half in the life of Metallica

160 min (1992) Regi: Adam Dubin

Medlemmar av Metallica: James Hetfield, Kirk Hammett, Lars Ulrich och Jason Newsted

Dokumentären börjar med en låt av hårdrocks typ, med elgitarrer, hårda basriff och trummor. Klipp på två-tre män klädda i hjälmar och skyddskläder som jobbar i mörker med något som ser ut som flytande guld eller någon metall, då det ryker och ser väldigt varmt ut. De håller den varma, rykande massan i en form. Snart får vi se hur de jobbar på hårdrocksbandet Metallicas logga, som de ”tillverkat”. Musiken fortsätter och vi får snart se unga män och kvinnor utanför och inuti en skivbutik. En del väntar på att få gå in, andra har köpt och många har kommit ut ur butiken med ett kassetband eller skiva av gruppen Metallica. De unga männen och kvinnorna är amerikanska, då de skriker på amerikansk engelska mot kameran. Majoriteten bär t-shirts med tryck, trycket består av Metallicas logga samt olika mönster, vilket gör att jag antar att dessa människor lyssnar på bandet ofta och är fans till dem, inte bara människor som bara var där och spontant köpte Metallicas skiva eller kassetband.

Nästa klipp är vi i ett mörkt rum med olika instrument, ett mixerbord med hundratals knappar och en hel del människor. Rummet är deras studio, som sedan visar sig vara flera rum. Klippen med översiktsbilder på de olika rummen i studion är väldigt snabba och tagna från olika vinklar, främst när det är klipp i studiomiljö. Vi får se hur bandmedlemmarna i gruppen Metallica spelar i studion, medan klippen växlar mellan studion, en scen där gruppen spelar samma låt och intervjuer med olika personer ur bandet (en och en) som kommenterar processen då låten ”kom till”. Under intervjuerna mellan klippen får vi reda på att vi är i Los Angeles, USA då gruppen åkte till Vancouver, Canada för att få ett miljöombyte. Under intervjuerna svarar bandmedlemmarna på frågor som berör hur låtarna skapas, processen de har som medlemmar med olika instrument, vem som gör vad och själva uppbyggnaden av en skiva. Vi får se vad de gör när de inte spelar musik i studion, hur de roar sig mellan studietimmarna. De ser på TV, äter mat, spelar biljard, åker bil osv. Under tiden de inte är i studion får vi se hur de retas med varandra sinsemellan i bandet, skämtar och busar runt medan i studion är de väldigt seriösa, koncentrerade och fokuserade på sin uppgift som medlem i ett band. Sångaren James Hetfield berättar att de inte har några fönster i studion och

att de inte alltid vet hur mycket klockan är, de kan hålla på hela natten och in på förmiddagen när de är i studion. *"I wasn't the only one in living hell"* säger han och menar att alla jobbar lika hårt i studion under processen av att skapa ett nytt album. *"We'll go through a song 20 times in one day"* säger gitarristen Kirk Hammett.

Vi får se en musikvideo med låten *"Unforgiven"*, en av låtarna som vi har fått höra under skapelseprocessen i studion. Sedan är vi tillbaka i studion. Vi får se när Metallica tar emot en ung kille med cancer som har genom stiftelsen *"Making a Wish"* fått möjligheten att få sin dröm uppfylld, att träffa sitt favoritband Metallica. De spelar tillsammans i studion och medlemmarna pratar sedan kring minnet av den unga killen och den dagen. Sångaren James fortsätter med att prata om processen med det nya albumet och hur de ville satsa på sången på det nya albumet, och vi får se omtagning efter omtagning där han förändrar sin sång minimalt för att få fram den bästa tagningen. Bandet fortsätter med att prata om processen i studion och främst arbetet med de olika instrumenten. Vi får följa de olika bandmedlemmarnas arbete i den stora processen. Sången, trummorna, gitarr och bas. På så vis får vi en närmare inblick i deras olika personligheter och inte som ett band som vi har fått se innan i filmen. De pratar om hur de personligen gör sig redo för en dag i studion, vad är det första de gör på morgonen och så vidare. Den första delen av dokumentären avslutas med de olika bandmedlemmarnas tankar kring hur albumet blev, tankar kring dem själva som band samt klipp från mixningen av låtarna, till mastering och slutligen tillverkningen av skivorna i fabrik.

Andra delen av dokumentären handlar främst om turnén och livet som bandet lever på resande fot genom de olika delstaterna i USA. Under den första delen av dokumentären fick vi en inblick i det hårda arbetet i studion som ligger bakom en framgångsrik hårdrocksgrupp, hårt arbetande män som jobbar för att göra sig själva och sina fans nöjda. Under andra delen av dokumentären är det fortfarande hårt jobb men det varvas tydligare med det som man förknippar med hårdrock, det vill säga turnerande, livet i en turnébuss, sprit och fans.

2.3 No Direction Home: Bob Dylan

208 min (2005) Regi: Martin Scorsese

Dokumentären börjar med ett klipp med Bob Dylan (Robert Zimmerman) i närbild berättar att han söker sin väg hem, tillbaka till den plats han kom ifrån. Dokumentären fortsätter med klipp från en konsert som ser gammal ut, 60–70-tal, med en ung Bob Dylan som sjunger på en scen. (konsert från New Castle 1966). Under klippet sjunger han låten ”Like A Rolling Stone”, vilket har dokumentärens titel i en del av texten, *”how does it feel, to have no direction home”*.

Nutida Bob Dylan fortsätter med att berätta att han började spela musik då han hittade en gitarr när han var 10 år i det hus som hans pappa hade köpt. Det var 1950-tal, han berättar om sin uppväxt i sin gamla hemstad. Ett litet bondesamhälle och gruvarbete. Hans pappa och farbror ägde en elektronikaffär där han jobbade ibland. Han berättar om att radion som spelade låtar med stjärnor som Jhonnie Ray, Webb Pierce och Muddy Waters och hur dessa artister influerade och inspirerade honom vid unga år. Livet i hemstaden kändes allt mer miserabelt för honom och första gången han hörde musik som liknande rock 'n roll (med Gene Vincent and The Bluecaps) längtade han därifrån. En vän berättar om en talangjakt i skolan, där Bob spelade på scen. Ingen gillade den musik han spelade. Bob Dylan fortsätter att berätta att han lämnade sin hemstad dagen efter han slutat high school, målet var att få spela i ett band. Han hade inte gått på några lektioner, utan spelat musik hela nätterna och sovit halva dagarna. Han hade inget att luta sig mot i sin hemstad.

Fler klipp på andra artister så som John Jacob Niles och Odetta visas och Bob berättar hur han inspirerades utav dem, att Odetta sjöng på ett speciellt vis med en specifik rytm som han ansåg kunde vara användbar. Det var efter high school och när han kommit till New York runt 1961 som han bytte namn till Dylan. En vän berättar att Robert Zimmerman nog tog namnet Dylan efter den kände poeten Dylan Thomas, medan själve Bob Dylan säger att han inte

riktigt vet varför det blev just namnet ”Dylan”. En annan vän fortsätter med att prata om den första tiden i New York. Han berättar att de flesta tyckte att Bob Dylan var medioker och lät som de flesta, han var varken bra eller dålig. Men något som gjorde att han var speciellt var att han var hungrig på att lära sig, att han inte sökte efter berömmelse. Det enda han ville var att sjunga och spela radikala sånger som sin stora idol Woody Guthrie. Woody Guthrie var folkmusiker. Han spelade musik som handlade om händelser, vardagliga och världsliga.

Under tiden i New York träffade Bob Dylan sångerskan Joan Baez. Ett klipp på sångerskan från 1960 spelas upp. ”*She hit my world from a different angle*” säger Dylan om henne. Ett klipp på nutida Joan Baez visas där hon fortsätter med att berätta om deras tid i New York i början av 60-talet. De bodde i Greenwich Village, likt bohemer. Allt de gjorde var att läsa poesi och spela musik på så kallade ”basket houses”(caféer, jazzklubbar). Enligt Dylan själv var han redo för New York, det fanns så många ställen att spela på. Baez fortsätter att berätta att under tiden i New York tyckte de flesta att Dylan ”agerade”, att han spelade någon annan. Att han ville vara en sådan ”performer”, underhållare som såg ut att veta något som ingen annan visste. En annan vän fortsätter med att berätta att Dylan nog tyckte att det var lättare att vara någon annan, att sjunga och imitera Woody Guthrie. Kanske var det för att hitta sig själv.

1962 skrev Dylan sin första sång. Fram tills dess hade han bara sjungit andras låtar, främst Woody Guthrie. Men 1962 kände han att det var dags att skriva en sång till Guthrie för att tacka. Det hade inte gjorts, så han hände att det måste göras. Han funderade också på hur det gick till när man gjorde en skiva. Han hade blivit nobbad av många skivbolag, med kommentaren ”*de ville inte ha freaks där*”. Men en dag var en talangscout, John Hammond, från Columbia Records där på ett av caféerna där Dylan spelade. Han gick fram och sa att Columbia ville ”ha” honom. Dylan trodde inte att de ville ha folkmusik på deras skivbolag. Chefen från Columbia Records ville det inte heller. I ett klipp berättar den forne chefen att han inte tyckte att Bob Dylan inte var något att ha, att han inte hade någon röst eller var bra på något vis, men John Hammond var säker på sin sak.

När den första skivan hade släppts var Dylan redan förbi den, han tyckte att han hade spelat in fel sånger och ville gå vidare. Den första skivan sålde inte bra, bara 2,500 exemplar. Han fortsatte att skriva sånger, som han själv menar skrevs för att underhålla. Under början av 60-talet och framåt sa många, journalister och medier, att Bob Dylan sjöng politiska protest-

sånger, han troddes vara politisk och lagd åt vänster. Men så var det inte. Många av hans vänner ansåg att han var politiskt naiv. Han skrev många sånger under kort tid. Dylan menar att det var för att det var en ny process för honom och det kändes som han hittat något som alla andra missat. Under tiden då Bob Dylan blev populär var man antingen för eller emot Vietnam-kriget. Därför sågs hans sånger som protestsånger, vilket de inte var. I början av sin karriär sa Dylan rakt ut att sångerna han skrev inte var protestsånger för att sedan längre fram säga att de är protestsånger.

Något som skivbolag, vänner och medier såg som något unikt med Bob Dylan var att publiken kom till honom och inte tvärtom. Dylan sökte inte berömmelse. Medierna skrev *"He has his fingers on the puls of his generation"* och menade att sjöng och skrev det som folk ville säga men inte kunde. Under tiden Dylan blev mer och mer populär var medierna närvarande och ville sätta en stämpel på honom, så som "protestsångare". Dylan berättar att han kom till New York som en outsider och när "de" försökte göra honom till en insider, vilket han inte gillade, gjorde det honom mer till en outsider. Snart var han en stor idol. Alla ville ha mer av Bob Dylan.

I dokumentären finns det klipp från en presskonferens. Under presskonferensen försöker journalisterna få Dylan att berätta vad hans sånger menar. Han ser förvånad på dem och verkar inte riktigt förstå frågan. Han ser sig själv som en underhållare medan medierna vill sätta en stämpel på honom. Han ser nonchalant ut och röker en cigarett. Ju mer journalisterna frågar desto tröttare och uttråkad ser han ut. En journalist frågar om han tror på det han skriver och sjunger, vilket han tar mycket illa vid sig och frågar journalisten hur han ens vågar ställa en sådan fråga? En annan journalist frågar om Dylan är generad över att vara populär? Dylan skruvar på sig och svarar sedan *"Nej, jag är inte generad. Det var något som bara hände, som allt annat"*.

Joan Baez fortsätter att berätta att Dylan var svår att jobba med. Som medarbetare var man tvungen att ta reda på vilket humör Dylan var på. Var han glad? Eller var han nere? Berättar att när han inte var på humör kunde han spela en hel konsert med ryggen mot publiken. Hon menar att han är en väldigt komplex man. När det blev populärt med elektronisk musik, som elgitarrer, var inte Dylan sen med att anamma det. Dock så gillade inte publiken det. När han började spela sin musik med elgitarrer blev han utbuad. Dylan hade delat upp sin konsert i två

delar. Första delen var det bara han och en akustisk gitarr på scenen och publiken var knäpptyst. När del två började, med elgitarer och kompband blev Dylan utbuad. Ett klipp med kommentarer från fans där de säger att de inte betalat för att se ett popband utan folkmusikern Bob Dylan, de vill se den riktiga Dylan som spelar folkmusik. 1967 var Bob Dylan med om en motorcykelolycka, han fortsatte att skriva låtar och göra musik men han åkte inte ut på turné på 8 år efter det.

2.4 This is Spinal Tap

82 min (1984) Regi: Rob Reiner

Medlemmar i Spinal Tap: David St. Hubbins, Nigel Tufnel, Derek Smalls, Mick Shrimpton och Viv Savage.

För att ge den extradiegetiske tittaren en inblick i ”*This is Spinal Tap*” kommer jag nedan beskriva dess totala fabula.

Dokumentären utspelar sig i olika städer i USA. Dess synliga fabula är ett antal ospecificerade månader under år 1982. Själva dokumentären är 1 timme och 22 minuter, vilket är betydligt kortare än den passerande tiden under Spinal Taps turné. Syuzheten är alltså 82 min medan den extradiegtiska tiden är ett antal månader under 1982.

Dokumentären och själva fabulan börjar med att dokumentärskaparen Marti DiBergi berättar om när han hörde Spinal Tap för första gången i Greenwich Village på en klubb och när han 1982 hörde att de skulle göra ett nytt album, ”*Smell the Glove*”, och turnera i USA för första gången på 6 år tog chansen att göra en dokumentär om bandet, eller ”rockumentär” som han kallar det. Han ville med sin ”rockumentär” fånga ljudet, känslan och lukterna när det gäller rock 'n roll.

Sedan får vi se fans som pratar om bandet innan en konsert med Spinal Tap. De berömmar dem och deras musik. Under konsertens gång fryses bilden på varje bandmedlem, där namn, efternamn och instrument presenteras, sedan fortsätter dokumentären med en intervju med hela bandet. Konserterna i dokumentären är nedkortade så pass att vi som tittare bara får se och höra en låt, vilket igen är betydligt kortare än den extradiegetiska tiden.

Ett klipp på ett flygplan i luften får extradiegetiska åskådare att förstå att en förflyttning av var själva berättandet utspelar sig har skett. Klippet på flygplanet visas i cirka 3 sekunder. Det betyder att syuzheten är 3 sekunder medan den extradiegetiska tiden är cirka 8 timmar, vilket restiden mellan London och New York. Under en fest blir vi som tittare (de extradiegetiska åskådarna) och bandet Spinal Tap presenterade för skivbolagschefen och andra ansvariga inom skivbolaget. Festen är en start på deras kommande turné. Under en tur i en limousine förklarar managern Ian att Philadelphia är en bra stad att spela i, vilket gör att extradiegetiska åskådare förstår att allt utspelar sig i USA. DiBergi pratar med limochauffören som menar att rock 'n roll bara är en "fluga" och aldrig kommer att hålla i längden så som Frank Sinatra.

En konsert spelas där Spinal Tap spelar låten "*Big Bottom*" vilket fortsätter med en intervju med bandet där DiBergi läser recensioner från äldre album. Bandet skrattar åt de dåliga recensioner som de får och fått varpå en det är en ny skivbolagsfest. Där pratar de om albumet och får reda på att skivbolaget tycker att deras omslag på albumet "*Smell the Glove*" är för sexistiskt och provocerande. Affärer bojkottar omslaget och det kommer inte att släppas om de inte ändrar på det.

DiBergi intervjuar originalmedlemmarna, Nigel och David. De pratar om när de träffades när de var 8-9 år, om deras musik idag och om att karaktären som lyssnar/är på deras konserter är övervägande killar. De menar att de har med sexualitet att göra. Innan en annan konsert är bandet "backstage" innan en konsert. Nigel klagar och är kräsen över maten som de fått. DiBergi intervjuar sedan Nigel om alla hans gitarrer. När de sedan anländer till ett hotell har de problem med bokningen. De har fått en svit på 7:e våningen stället för 7 sviter. På hotellet träffar de en annan artist och ger honom beröm för hans nya skiva, för att sedan prata skit om honom och hans framgång när han gått. Nästa klipp är från Graceland och Elvis Presleys grav där Nigel och David försöker sjunga i stämmor.

I en intervju med DiBergi pratar bandet om år 1967 då bandets startades och om ännu en trummis som dog under konstiga omständigheter. Under soundcheck innan en konsert dyker Davids flickvän Jeanine upp och managern Ian kommer med albumet som har fått ett nytt omslag. Från det sexistiska och provocerande till ett helt svart omslag. En del av medlemmarna i bandet försöker se det positiva med ett helt svart omslag, där det varken står

bandnamn eller albumtitel, David är negativ då han tycker det ser sorgligt ut. Konserten kommer igång. Nigel, David och basisten ska under en låt komma ut ur gigantiska alien-ägg. Basisten Derek har problem och kommer inte ut ur sitt ägg förrän på slutet av låten.

DiBergi intervjuar Spinal Taps trummis Mike i badet angående alla konstiga dödsfall av trummisar i bandet. Mike visar inga tecken på att vara orolig. Alla bandmedlemmar förutom David hänger bak i bussen tillsammans med 2-3 groupies. David är med Jeanine fram i bussen men vill gå bak till de andra. DiBergi intervjuar David angående Jeanine.

DiBergi intervjuar även Nigel ensam. Nigel spelar piano med sorgliga molltoner. DiBergi påpekar att det är väldigt annorlunda jämfört med Spinal Taps musik. Nästa klipp är från en flygplats. Basisten, Derek, har problem i metalldetektorn. På ett hotellrum träffar bandet en promotor från den staden som de befinner sig i. Han har fixat dem en skivsignering. Väl på signeringen dyker det inte upp några människor.

Bandet försöker ta sig från logen till scenen men hittar inte dit, utan går i cirklar under scenen. Bandet sitter på en snabbmatsrestaurang med deras manager och Jeanine och pratar om albumet. Jeanine har åsikter och idéer som Nigel inte gillar, bland annat att de ska vara utklädda till deras stjärntecken. DiBergi gör ny intervju med Nigel där han frågar om Nigel får uttrycka sig själv i sin musik inom bandet. Nigel menar att det får han genom sina solon. Vi får se när Nigel spelar på olika gitarrer samtidigt och gnuggar bland annat en fiol mot en gitarr, vilket är mest oljud.

Ian anlitar en dekoratör för att göra en dekoration till en av Spinal Taps sånger, "*Stonehenge*", vilket blir en komisk scen. Dekorationen var minimal som knappt kunde ses av åskådarna på konserten. Bandet bråkar med Ian, deras manager om konserten efteråt, att det blev ett fiasko med dekorationen. Ian slutar och Jeanine tar över, till Nigels förtret. DiBergi har ännu en intervju med Nigel angående relationen med David, och hur den har förändrats i och med Jeanine. I samband med intervjun får vi se studioklipp där Nigel och David bråkar. DiBergi har även en intervju med Derek, basisten, angående dispyten mellan Nigel och David. Derek förklarar att det så klart blir bråk med två passionerade genier.

När det snart är slut på deras turné spelar dem på en flygbas under deras traditionella

månadsfest. Under konsertens gång ser det ut som Nigel får nog och kliver av scenen. Vi lämnas med frågan om han har hoppat av bandet? DiBergi håller en intervju med David angående Nigels avhopp. Vad kommer hända med Spinal Tap? Spinal Tap har en spelning utan Nigel på en festival. Det är lite folk och blir en dålig spelning. Ingen rock 'n roll överhuvudtaget. Avskedsfesten av turnén hålls på ett tak. Derek och Nigel pratar om den 15-åriga karriär med Spinal Tap som de haft och de pratar med varandra om vad de vill göra när allt är över.

Dokumentären avslutas med att Nigel dyker upp backstage innan avskedsspelningen. Han berättar att deras låt "*Sex Farm*" ligger på topplistan i Japan och att det kanske kan bli en turné i Japan. Avskedskonserten av turnén kommer igång. Nigel står backstage och sjunger med i sångerna innan han går sedan upp på scenen och spelar med i bandet, under publikens jubel, och bandet blir helt igen.

3. Analys

I detta avsnitt kommer jag att vidare analysera mitt material och svara på mina frågeställningar genom användandet av tabeller som tydliggör berättarstrukturen hos mitt utvalda material samt tabellerna som förklarar de diegetiska nivåerna.

3.1 Hur ser berättarstrukturen ut i det utvalda materialet?

Vad kan man säga om den fiktiva och den genuina dokumentären? Den icke fiktiva berättelsen kan omöjligt fastställa sin egen sanningshalt. Det fiktiva och icke fiktiva konstateras alltid med hjälp av olika slags dokument och/eller empiriska fakta som finns både utanför och oberoende av den icke fiktiva berättelsen.¹⁴ Enligt Bo G Jansson är det inte den berättande texten själv som är fiktiv eller icke fiktiv, utan det är läsarens eller tittarens förhållningssätt till den som avgör om den är fiktiv eller icke fiktiv. Är en berättelse icke fiktiv måste läsaren eller tittaren ständigt jämföra den gentemot den faktiska verkligheten. I och med det innebär det att relationen mellan berättelsen och verkligheten kan anses vara indexikal eller synekdochisk.¹⁵ En indexikal berättelse är en produkt av verkligheten, det vill

14 Jansson, Bo G (2002), "Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern". Högskolan Dalarna. Sid 56

15 Jansson, Bo G (2002), "Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern". Högskolan Dalarna. Sid 69ff

säga ett resultat av en verklig händelse, exempelvis en dokumentär om ett världsberömt band medan en synekdochisk är en del av verkligheten, ett fragment, exempelvis en dokumentär om World Trade Centers uppgång och fall. (läs. Terminologi)

En genuin dokumentär skulle betraktas som synekdochisk, det vill säga att den är en del av verkligheten då den renodlade dokumentären är ett slumpens resultat, någon just då råkade vara där med sin kamera medan den fiktiva dokumentären istället betraktas som indexikal, då den ofta är en produkt av verkligheten. Ett manus som skapats av en extradiegetisk författare som sedan filmatiserats. De två *"No direction home: Bob Dylan"* och *"The Last Waltz"* kan kallas indexikala på grund av att de är en produkt av verkligheten eftersom bandmedlemmarna i *The Band* och Bob Dylan talar om karriären och vad som hänt under tiden som dem har varit kända. Medan *"A year and a half in the life of Metallica"* skulle beskrivas som synekdochisk, då en kamera följer dem under en tid i deras verklighet. *"This is Spinal Tap"* är en fiktiv dokumentär som på så sätt är indexikal, det vill säga en produkt av verkligheten medan medlemmarna i Spinal Tap är en produkt av fiktionen.

Det är inte heller alltid att den extradiegetiske berättaren framträder i den enskilda filmen som bara en enda och bestämd enskild individ. Ofta har dokumentärfilmer en så kallad "voice-over", en individuell speakerröst, som extradiegetiskt berättar filmen. I en berättande film som en dokumentär kan, förutom "voice-over"-rösten, olika slags extradiegetiska ljudeffekter räknas till berättarakten så som musikstycken som skaparen använder för att förmedla en känsla. Dessutom är filmens redigering en explicit del av dess extradiegetiska berättarakt.¹⁶ Det är klart att inte alla dokumentärfilmer verkligen är helt igenom endast ett slumpens resultat. Vanligen, eller rentav alltid, är en dokumentärfilm mer eller mindre iscensatt och på förhand planerad. Varje film avslöjar alltid, genom sin komposition och struktur, att den är i efterhand planerad, klippt och redigerad.¹⁷

I *"This is Spinal Tap"* är dokumentärskaparen Marti DiBergi väldigt framträdande, i och med det behövs ingen så kallad "voice-over". Även Martin Scorsese i *"The Last Waltz"* är framträdande men inte lika mycket som DiBergi. Scorsese syns bara till och från under intervjuklippen medan dokumentärskaparen i dokumentären *"A year and a half in the life of*

16 Jansson, Bo G (2002), "Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern". Högskolan Dalarna. Sid 63ff

17 Ibid. Sid 98

Metallica” är helt och hållet dold bakom sin egen skapelse. Genom att låta bandmedlemmarna svara på olika frågor och redigering av filmen för han filmen framåt och behåller en stark röd tråd. I *”No direction home: Bob Dylan”* är dock Scorsese dold under hela filmens gång förutom något enstaka klipp då han frågar en fråga högt. Under en del klipp i dokumentären ligger Dylans röst över, en så kallad ”voice-over”, där förs filmen framåt bara med hjälp av huvudpersonen, i detta fall Bob Dylan, genom att han bara svarar på frågor och berättar om olika skeenden i hans liv.

I de dokumentärer som jag har sett är det de filmer som har dold eller delvis dold extradiegetisk berättare som har varit de som har haft den tydligaste diegesen. Strukturen har känts ordentlig då dokumentären har varit uppbyggd på ett, vad jag anser, stabilt sätt. Exempelvis *”No direction home: Bob Dylan”* som är uppbyggd som ett pussel med tydliga ”bitar”. Som extradiegetisk tittare får vi en början (hur han började spela gitarr, vilka som inspirerade honom) och en mitt (hur han blev känd och hur hans kändisskap och karriär såg ut) av Bob Dylans karriär berättade för oss, vars sanningshalt konstateras med hjälp av olika filmsnuttar från arkiv som klippts in. Dokumentären om Dylan är, på grund av dess längd, avkortad och uppdelad i två delar, del 1 och del 2. Del 1 beskriver början av hans karriär och del 2 hans karriär som uppskattad och uppmärksam artist. För att på ett enkelt sätt beskriva dokumentären *”No direction home: Bob Dylan”* berättarstruktur har jag skapat en tabell.

3.2 Tabell 2

Denna tabell visar förenklat berättarstrukturen i dokumentären *”No direction home: Bob Dylan”*.

Del 1	Skeende	Beskrivning
	Barndom	Hur musiken blev mer än ett intresse.
	Flytten till New York	Identitetssökande som artist.
	Första skivan	Antagen till skivbolag och skapandet av första skivan.
Del 2	Livet som idol	Alla vill ha mer av Bob Dylan.
	Att arbeta med Bob Dylan	Bob Dylan är/var svår att arbeta med. Hans komplexitet som person beskrivs.

Som sagt har dokumentären om *Metallica* en helt och hållet dold extradiegetisk berättare men har likt dokumentären om Dylan en tydlig struktur. Dessutom är också *”A year and a half in the life of Metallica”* också uppbyggd i två delar, del 1 och 2. I del 1 får vi se det hårda arbete

som ligger till grund av skapandet av ett album och del 2 är Metallicas turné i USA, så att vi som extradiegetiska tittare får ta del av den process som Metallica som band går igenom när de skapar ett nytt album. För att beskriva denna process och dokumentärens berättarstruktur tydligare har jag skapat en tabell som visas nedan.

3.3 Tabell 3

Denna tabell beskriver den process som skildras i dokumentären ”*A year and a half in the life of Metallica*”.

Del 1	Skeende	Beskrivning
	Skapande av låtar	
	Arbete i studiomiljö	med sång och instrument
	Hopsättning av låtar	
	Skapande av musikvideo	
	Mixning av album	I studio, redigering av låtar
	Mastering av album	Experter mixar till radio etc.
	Skivfabrik	Albumet tillverkas
	Skivbutik	Fans som köper albumet
Del 2	Turné.	I USA

Dokumentären om ”*The Band*” och deras avskedskonsert ”*The Last Waltz*” å andra sidan är tydlig på så sätt att dokumentären handlar enbart om deras karriär som band och deras sista konsert som de döpt till ”*The Last Waltz*”. Dokumentärens struktur är uppbyggd av klipp mellan intervjuer och konserten varvas och det fokus på berättandet kring bandet ”*The Band*” hålls från början till slut. Jag har även här gjort en tabell för att på ett förenklat sätt visa berättarstrukturen.

3.4 Tabell 4

Denna tabell beskriver berättarstrukturen i dokumentären ”*The Last Waltz*”.

Skeende	Beskrivning
Slutet av konserten	Slutet av konserten visas först. Sångaren Robbie Robertson förklarar vad syftet med deras avskedskonsert.
Intervju	Berättar om början av deras karriär.
Skivkontrakt	Drömmen som slog in.
Woodstock	Om livet i Woodstock och deras hus ” <i>Big Pink</i> ”

Slutet på konserten	Samma som början av filmen, säcken knyts ihop.
Slutet på karriären	Robbie Robertson talar om lättnaden om att få avsluta karriären efter 16 år.

”*This is Spinal Tap*” skiljer sig från de andra eftersom jag anser att den fiktiva dokumentären inte har någon stabil berättarstruktur, det vill säga en tydlig röd linje, trots att dokumentärskaparen DiBergi var närvarande under hela filmen, något som jag trodde skulle kunna hålla ”berättelsen” stadig. Som extradiegetisk tittare får vi reda på i början av filmen att Spinal Tap ska ge sig ut på en turné i USA. Där ligger grunden för den fiktiva dokumentärens hela dieges. Det som gör att berättarakten blir ostrukturerad är klippningen. Först är vi på en plats, sedan visas ett klipp där de uppträder med en låt, sedan är vi på ett hotell där bokningen krånglar, sedan är vi bakom scenen innan en konsert och så vidare, vilket kan vara förvirrande för tittaren.

3.5 Tabell 5

Denna tabell beskriver berättarstrukturen i den fiktiva dokumentären ”*This is Spinal Tap*”.

Skeende	Beskrivning
Första tiden i USA	Presentation av bandet och andra medverkande i filmen.
Problem med albumet	Affärer bojkottar skivan pga. omslaget.
Intervju med grundarna av bandet	Pratar om när de träffades, om musiken och deras lyssnare.
Intervju	Om början av deras karriär.
Jeanine dyker upp	Flickvännen som påverkar en del av bandet negativt.
Albumet klart	Omslaget omgjort.
Skivsignering	Ingen dyker upp.
Misslyckad konsert	Bandet skyller på managern som slutar, Jeanine tar över.
Avhopp	En av grundarna, Nigel, hoppar av
Avslutningsfest av turnén	Bandmedlemmar pratar om vad de vill göra efter sin 15-åriga karriär med Spinal Tap.
Sista konserten på turnén	Nigel återförenas med bandet.

4. Diegetiska nivåer

I detta avsnitt tar jag upp diegetiska nivåer som är en del av en berättelses berättarstruktur.

En spelfilm, roman eller dokumentär är alla uppbyggda av diegetiska nivåer. Genom att ta upp en berättelses diegetiska nivåer kan man visa hur komplicerat en fiktiv eller icke fiktiv berättelse kan vara. En fiktiv eller icke fiktiv berättelse är komplicerad på så vis att den är uppbyggd av berättarnivåer, vilka alla har en egen dieges, en berättarvärld. När man läser eller tittar kan det ibland vara svårt att veta vilken historia som visas.

För att finna de diegetiska nivåerna i varje dokumentär i mitt utvalda material har jag ”brutit ner” dem och sedan gjort tabeller likt den i mitt exempel (se: Tabell 1)

4.1 Tabell 6

Denna tabell visar de diegetiska nivåerna för dokumentären ”*No direction home: Bob Dylan*”.

Diegetisk nivå	Sändare	Beskrivning
Extradiegetisk författare	Martin Scorsese (1)	Regissör, den som har skapat verket.
Extradiegetisk berättare	Martin Scorsese (2) + klippare/redigerare	En film berättas främst med hjälp av bilder. Därför är Scorsese tillsammans med klippare och redigerare filmens extradiegetiska berättare.
Intradiegetisk berättare (1)	Bob Dylan	Bob Dylan berättar om hans liv och karriär inom Scorseses berättelse.
Intradiegetisk berättare (2)	Joan Baez	Joan Baez berättar om hennes tid tillsammans med Dylan i New York.
Intradiegetisk mottagare	Martin Scorsese (3)	Bob Dylan berättar för Scorsese inom hans egen berättelse.
Utomstående fokalisator (1)	Martin Scorsese (4)	Scorsese medverkar i sin egen berättelse och tar med Dylans känslor och reaktioner från ett betraktarperspektiv.
Utomstående fokalisator	Joan Baez	Joan Baez medverkar inom diegesen och tar med Dylans känslor och reaktioner från ett betraktarperspektiv.
Inomstående fokalisator	Bob Dylan	Dylan ses som en ”karaktär” av Scorsese

4.2 Tabell 7

Denna tabell visar de diegetiska nivåerna för dokumentären ”*The Last Waltz*”.

Diegetisk nivå	Sändare	Beskrivning
Extradiegetisk författare	Martin Scorsese (1)	Regissör, den som har skapat verket.

Extradiegetisk berättare	Martin Scorsese (2) + klippare/redigerare	En film berättas främst med hjälp av bilder. Därför är Scorsese tillsammans med klippare och redigerare filmens extradiegetiska berättare.
Intradiegetisk berättare (1)	Robbie Robertson	Medlem i The Band berättar för Scorsese
Intradiegetisk berättare (2)	Richard Manuel	Medlem i The Band berättar för Scorsese
Intradiegetisk berättare (3)	Levon Helm	Medlem i The Band berättar för Scorsese
Intradiegetisk berättare (4)	Garth Hudson	Medlem i The Band berättar för Scorsese
Intradiegetisk berättare (5)	Rick Danko	Medlem i The Band berättar för Scorsese
Intradiegetisk mottagare	Martin Scorsese (3)	The Bands medlemmar berättar för Scorsese inom hans egen berättelse.
Utomstående fokalisator	Martin Scorsese (4)	Scorsese medverkar i sin egen berättelse och tar med The Bands känslor och reaktioner från ett betraktarperspektiv.
Inomstående fokalisator	The Bands medlemmar	The Band som helhet betraktas av Scorsese

4.3 Tabell 8

Denna tabell beskriver de diegetiska nivåerna för dokumentären ”*A year and a half in the life of Metallica*”.

Diegetisk nivå	Sändare	Beskrivning
Extradiegetisk författare	Adam Dubin	Regissör, den som har skapat verket
Extradiegetisk berättare	Adam Dubin + klippare/redigerare	En film berättas främst med hjälp av bilder. Därför är Dubin tillsammans med klippare och redigerare filmens extradiegetiska berättare.
Intradiegetisk berättare (1)	James Hetfield	Medlem i bandet Metallica
Intradiegetisk berättare (2)	Kirk Hammett	Medlem i bandet Metallica
Intradiegetisk berättare (3)	Lars Ulrich	Medlem i bandet Metallica
Intradiegetisk berättare (4)	Jason Newsted	Medlem i bandet Metallica
Intradiegetisk berättare (5)	Robert Jens Rock	Manager åt bandet Metallica
Intradiegetisk mottagare	-	-
Utomstående fokalisator	-	-
Inomstående fokalisator	-	-

4.4 Tabell 9

Denna tabell beskriver de diegetiska nivåerna inom den fiktiva dokumentären ”*This is Spinal Tap*”.

Diegetisk nivå	Sändare	Beskrivning
----------------	---------	-------------

Extradiegetisk författare	Christopher Guest, Michael McKean m.fl.	Eftersom filmen är en manusproduktion skriven av Guest, McLean m.fl. blir dessa filmens extradiegetiska författare
Extradiegetisk berättare	Marti DiBergi (1) + klippare/redigare	En film berättas främst med hjälp av bilder. Därför är DiBergi tillsammans med klippare och redigerare filmens extradiegetiska berättare.
Intradiegetisk berättare (1)	Spinal Tap	Spinal Tap berättar om sin karriär som band
Intradiegetisk berättare (2)	David St. Hubbins	Medlem i bandet Spinal Tap berättar för DiBergi
Intradiegetisk berättare (3)	Nigel Tufnel	Medlem i bandet Spinal Tap berättar för DiBergi
Intradiegetisk berättare (4)	Ian Faith	Manager för bandet Spinal Tap berättar för DiBergi
Intradiegetisk berättare (5)	Derek Smalls	Medlem i bandet Spinal Tap berättar för DiBergi
Intradiegetisk berättare (6)	Mick Shrimpton	Medlem i bandet Spinal Tap berättar för DiBergi
Intradiegetisk mottagare	Marti DiBergi (2)	Spinal Taps medlemmar berättar för DiBergi inom hans egen berättelse
Utomstående fokalisator	Marti DiBergi (3)	Då DiBergi medverkar i hans egen berättelse tar han med reaktioner och känslor för karaktärer från ett betraktarperspektiv
Inomstående fokalisator	Spinal Taps medlemmar	Spinal Tap som helhet ses av DiBergi

Med hjälp av dessa tabeller kan man utskilja likheter och skillnader mellan de olika dokumentärerna, och vi ser att dokumentärerna i mitt utvalda material är väldigt lika när det gäller de diegetiska nivåerna. För det första kan vi utskilja att i de flesta av dokumentärerna finns flera intradiegetiska berättare, det vill säga berättare inom diegesen. Det förekommer i de dokumentärer som behandlar en dieges där ett antal individer har ett gemensamt intresse och mål utgör en grupp, ett band,¹⁸ vilket gör att dokumentären om Bob Dylan skiljer sig åt, då han ensam förekommer i diegesen och är då ensam intradiegetisk berättare. Det vi också kan utskilja är att de flesta har en intradiegetisk mottagare, utomstående respektive inomstående fokalisator. Den enda som skiljer sig åt här är ”*A year and a half in the life of Metallica*”. Varför det är så beror på att de andra dokumentärerna i mitt utvalda material har intradiegetiska berättare som berättar för en, alltid eller ibland, synlig intradiegetisk mottagare, vilket har visat sig har varit den samma som är extradiegetisk berättare och extradiegetisk författare. I dokumentären om Metallica är den som filmar eller håller i de intervjuer som finns alltid dold, vilket gör att vi som extradiegetiska tittare inte vet vem de som blir intervjuade talar till. Man skulle kunna säga att vi kan anta att de talar till den

¹⁸ Nationalencyklopedin; http://www.ne.se/lang/grupp/186553?i_h_word=en%20grupp (hämtad 23 november, 2011)

extradiegetiske författaren, det vill säga Adam Dubin, men då denne håller sig dold kan vi aldrig fastställa att det är Dubin och därmed finns det ingen intradiegetisk mottagare, någon som får ”berättelsen” förmedlad inom diegesen.

Något varje dokumentär har gemensamt är att de alla handlar om västerländska, vita män och har manliga extradiegetiska författare, de som har skapat verket och att dokumentärerna handlar om män. Det visar på att musik- och skivbranschen styrs av män. I styrelser och ledningar är majoriteten män, detsamma gäller artister.¹⁹ ”*This is Spinal Tap*” och ”*A year and a half in the life of Metallicas*” diegeser liknar varandra. De båda är ett band med flera personer och båda banden har en manlig manager som styr deras arbete. I dokumentärerna får vi följa banden när de är på turné i USA, dock får vi se Metallicas arbete bakom albumet och turnén, något som inte visas i ”*This is Spinal Tap*” men i och med att vi får se diskussionerna mellan Spinal Tap, deras manager och skivbolagschefen angående deras album förstår man att en hel del arbete ligger bakom deras album och turnén.

5. Hur är bandmedlemmarna skildrade i det utvalda materialet?

5.1 The Band

I dokumentären om The Band får vi följa bandet under deras sista konsert. Eftersom vi får följa dem som band är det svårt att få en bild av dem som individer. Men som en helhet är de skildrade som en stark enhet. Vi får reda på att de har spelat ihop i 16 år, vilket man som åskådare ser när de är på scen men även i intervjuerna i dokumentären. Det som lyser igenom under konserten är den trygghet som bandet verkar utstråla. Även om man inte hade informationen att de spelat ihop under en sådan lång tid antar jag att tryggheten skulle märkas. Det är något med hur de för sig på scenen och under intervjuerna. De är lugna, motsätter sig inte vad någon berättar under intervjuerna och jag skulle vilja säga att de ger varandra ”kärleksfulla”, och respektfulla blickar. De berättar sin historia som de har ihop som band med glädje. Exempelvis när de skrattande berättar om deras tidiga år som band, då de inte hade några pengar utan fick stjäla bröd och korv från matvarubutiken, och så sitter dem där, 16 år senare, som världsartister. Robbie Robertson, som är en av ledsångarna i The Band, intervjuas ensam ett antal gånger och i dessa intervjuer får vi en mer personlig inblick i hur

¹⁹ Dagens nyheter, Kultur; <http://www.dn.se/kultur-noje/musik/mannen-har-makten-over-musiken> (hämtad 29 november, 2011)

det har varit att spelat ihop i 16 år. Robertson skildras som den allvarsamme i och med att han berättar om lättningen över att kunna avsluta karriären innan 20 år av spelande och att det inte alltid har varit lätt att vara på resande fot som band. Jag får känslan av att Robertson och Scorsese fick en speciell kontakt, då Robertson kan prata så pass personligt med Scorsese. De andra medlemmarna som intervjuas verkar vara lika lättade och lugna som Robertson under sin sista konsert som band, annars får jag inget direkt personligt intryck av dem.

5.2 Metallica

Till skillnad från *"The Last Waltz"* intervjuas varje medlem av Metallica var för sig, vilket gör att man får ta del av dem, deras minnen och åsikter som individer. Dokumentären utspelar sig under 1992 då Metallica var på topp, och som tittare inser man vilket hårt arbete som tagit dem dit dem är. I dokumentären skildras de som en hårt arbetande grupp människor under den tid då de skapar ett nytt album. Sångaren i Metallica, James Hetfield, skildras precis som Robertson i The Band, som den mer ansvarsfulle, den som ser till att resten av bandet gör vad de ska inför arbetet i studion och så vidare. Lars Ulrich skildras mer som den busige av dem alla. Han skämtar och ser till att de andra skrattar och har roligt, han tar exempelvis på skoj med sig porrtidningar till studion. Kirk Hammett, bandets gitarrist skildras som den lata, men talangfulla. De andra i bandet tjarar och klagar på honom när han inte övar på sina solon, samtidigt som de påpekar att han har talang och är duktig. Det visar sig tydligt i skapandet av en av Metallicas stora hit, *"Enter Sandman"* då Hammett kommer till studion och har "inte orkat öva" varpå han i en intervju säger att det tar på krafterna att *"go through a song 20 times in one day"*.

5.3 Bob Dylan

Dokumentären om Dylan skiljer sig från de andra dokumentärerna i mitt utvalda material i och med att han som ensam artist blir intervjuad och berättar om sig själv och sin karriär. I dokumentären har vi möjligheten att se tidiga klipp av Bob Dylan men också av "nutida" Dylan, från 2005. De tidiga klippena är från sent 60-tal, tidigt 70-tal, i och med det ger det en kontrast mot den "nutida" Dylan. Som tittare försöker jag se om det är någon skillnad mellan den tidiga och nutida Dylan. Dylans karriär startade efter att han flyttat till New York, där han träffade Joan Baez, en sångerska som också var hans flickvän under en tid. Baez som

utomstående fokalisator (se: Tabell 6) kan ge oss en personlig skildring av början av Dylans karriär och med hjälp av olika klipp från arkiv bekräftas hennes skildringar. Enligt Baez var, och förmodligen är, Dylan en komplicerad person. Han var svår att jobba med eftersom man aldrig visste vilket humör han var på, en person som man inte frågade hur det var fatt för att undvika bråk. Ett exempel på hans komplexitet är när Dylan blir intervjuad under en presskonferens. Journalister frågar otaliga frågor om hans karriär, som precis börjat. Dylan svarar inte direkt på någon av frågorna, utan ser ut som han försöker hålla sig vaken med en cigarett mellan fingrarna. En journalist frågar om han skäms över sin framgång varpå Dylan svarar att det var bara något som hände, som allting annat. Ett annat exempel är när en ung kvinna frågar efter en autograf, och Dylan säger att han inte tänker ge henne någon. Hon blir självklart upprörd och ger Dylan några arga kommentarer varpå Dylan svarar henne med *”om du verkligen hade behövt min autograf hade jag givit dig en”*. Jag tolkar det som att Dylan menar att kvinnan som ville ha hans autograf inte ”behövde” den, att det var inte något livsviktigt. En som anser att man är mer underhållare än artist, så som Dylan ser sig själv, borde vara mer angelägen till att vara öppen mot sina fans. Hans arroganta attityd går emot hans tankar av att vara en underhållare.

5.4 Spinal Tap

Medlemmarna i Spinal Tap är skildrade som en parodi av ett glamrocksband. Glamrock, också kallad glitterrock, är en genre som uppstod i Storbritannien i början av 70-talet.²⁰ Glamrocken präglades av utstickande klädnader, stora unika hårsvall och platåskor. Konserterna var ofta färgsatta med olika effekter. Artisterna inom glamrocken utnyttjade folks fördomar gentemot sexualitet, ett exempel på detta är David Bowie som uppträdde med sitt androgyna alter ego *”Ziggy Stardust”*. Medlemmarna i Spinal Tap är klädda i glittriga och mönstrade kläder, tigha byxor och tröjor, även till vardags. På scenen har de olika utstyrlar till vissa sånger, som exempelvis under sången ”Stonehenge” då de två sångarna David och Nigel samt basisten Derek är utklädda till ”druider”, med kåpor och glittrig ögonskugga. När DiBergi påpekar att det är övervägande unga män som lyssnar och går på Spinal Taps konserter förklarar David och Nigel att det handlar om att de som band utstrålar en typ av sexualitet.

Då David och specifikt Nigel sticker ut när det gäller kläder, då de klär sig på ett sätt

²⁰ Nationalencyklopedin; <http://www.ne.se/glamrock> (hämtad 2 december, 2011)

androgyn, det vill säga med smink och olika utstyrlar, klär sig basisten Derek mer ”manligt”. Han bär exempelvis inget smink och till skillnad från de andra i bandet har han mustasch och skägg. Han bär även en gurka inlindad i aluminiumfolie nedstoppad i sina byxor hela tiden, troligtvis för att verka mer manlig, vilket medför att Derek som karaktär skildras som en parodi av ”den osäkre mannen”. Jag anser att en man som är osäker på sin egen manlighet på något sätt försöker förstärka sin manlighet på olika sätt, till exempel när Derek stoppar ned en gurka i byxorna troligtvis med tanken att ge illusionen att han har ett större könsorgan, ger det förningar om att han har komplex över sitt könsorgan, sin manlighet. Kanske han försöker bibehålla sin egen manlighet i bandet i och med att Nigel och David klär sig androgyn, varken manligt eller kvinnligt, med smink och så vidare. Trummisen Mike och syntspelaren Viv är två bandmedlemmar som är mer eller mindre osynliga i ”This is Spinal Tap”. I den fiktiva dokumentären har Spinal Tap haft problem med flera oförklarliga dödsfall när det gäller trummisar, och eftersom Mike är Spinal Taps trummis intervjuar DiBergi Mike angående dessa dödsfall och om han är orolig för sin egen hälsa. Intervjun tar plats i ett badrum där Mike ligger i badet med badmössa på där han säger att han inte alls är orolig eftersom de andra i bandet har varnat honom. Syntspelaren Viv blir aldrig intervjuad. Förutom den enda intervjun med Mike är han och Viv personer som bara ses i periferin.

Karaktärerna Nigel och David skildras som två bästa vänner och grundarna av bandet Spinal Tap. Båda skildras som arroganta personer som anses vara genier av de andra bandmedlemmarna. Derek säger i en intervju under en tid då Nigel och David bråkar att det så klart blir bråk mellan två passionerade genier. I och med att ”*This is Spinal Tap*” är en parodi bekräftas det att Nigel och David inte är några genier. Ett exempel på detta är när Derek, Nigel och David står vid Elvis Presleys grav på Graceland och David börjar sjunga på en sång varpå Nigel försöker sjunga med i stämma, vilket dem inte klarar av utan det blir falsk och i otakt. Att sjunga i stämmor är något som musikaliska genier borde klara av.

På många sätt kan de som är insatta i populärmusikens historia tycka att Nigel och David skildras som en parodi av två andra kända bästa vänner, John Lennon, Paul McCartney samt Lennons flickvän Yoko Ono från The Beatles. Det finns en allmän uppfattning att Ono var den främsta orsaken till att The Beatles splittrades.

De skrev låtar ihop och blev kallade "det bästa sångskrivarteamet någonsin", och skapade "Lennon/McCartney, en överenskommelse dem emellan som gav dem båda en lika stor del av låtarna som dem skrev ihop, även om en skrev mer än den andre men när deras sjätte singel skulle släppas 1964 påbörjades en, dock vänskaplig, kamp dem emellan på grund av att McCartney skrivit en sång helt utan Lennons hjälp. Slutet mellan dem skedde 1968 då Lennon tröttnat på The Beatles och ersatt McCartney med Yoko Ono, vilket ledde till att de inte kunde jobba ihop som de hade gjort tidigare.²¹

På många sätt liknar Nigel och Davids relation Lennon och McCartneys. Det visas tydligast när Davids flickvän Jeanine dyker upp. Då förlitar sig David genast på allt vad Jeanine säger, exempelvis när hon ger förslag på att de ska klä ut sig till sina stjärntecken. Jeanine följer med bandet var de än går, vilket Ono också gjorde, vilket gör de andra men mest Nigel besvärade. Nigel tycker att Jeanine försöker styra ett band hon inte är med i och känner sig hotad. Detta pågår tills Nigel hoppar av under en spelning. Var för sig skildras dem båda som arroganta och självupptagna personer. Som personer som har haft lite för mycket pengar för länge eller bortskämda barn. Exempelvis när Nigel klagar på servicen bakom scenen innan en spelning på grund av att brödet var för litet eller när han visar sin gitarrsamling som han vägrar låta någon annan än han själv röra.

6. Slutdiskussion

De som skapade den fiktiva dokumentären "*This is Spinal Tap*" ville genom en parodi åskådliggöra hur personligheter inom musikbranschen är självcentrerade och på andra sätt löjliga. Vilket de på många sätt har lyckats med. Spinal Taps fabula liknar "*A year and a half in the life of Metallica*" då de båda handlar om ett band som reser på turné tvärs över USA efter att ha skapat ett nytt album. Dock möter Spinal Tap en bristande publik, tillskillnad från Metallica. Spinal Tap ger sig ut på en come-back turné för att försöka förhindra slutet på deras karriär medan Metallica är ett band på väg mot toppen. När det gäller det självcentrerade delar Nigel och David det med Bob Dylan. Nigel och Dylan anser att de är de genier som de får

21 H2g2, Edited Guide Entry; <http://h2g2.com/dna/h2g2/A5950929> (hämtad 5 december 2011)

höra av bandmedlemmar och fans och Dylan ger inte ut sin autograf och vägrar att ifrågasättas när det gäller hans karriär. Den enda dokumentären i mitt utvalda material som skiljer sig från de andra är *"The Last Waltz"*, där The Band spelar sin sista konsert och avslutar en 16 år lång karriär tillsammans som band.

6. 1 Diegetiska nivåer

Dokumentärernas diegetiska nivåer skiljer sig inte märkbart från varandra, trots att *"This is Spinal Tap"* är en fiktiv dokumentär. De har alla de delar som, enligt den diegetiska nivå-tabellen, en berättelse ska ha. Det som är den märkbara skillnaden mellan dem är vem som skapat verket och vem den handlar om. Men den som skiljer sig från de andra är *"A year and a half in the life of Metallica"* som till skillnad från de andra har en helt dold intradiegetisk mottagare och utomstående respektive inomstående fokalisator. Jag anser att när en intradiegetisk mottagare saknas kommer vi som tittare mycket närmare själva diegesen då det inte är "någon i vägen", det vill säga när det inte finns en intradiegetisk mottagare. I *"A year and a half in the life of Metallica"* är som sagt den intradiegetiska mottagaren osynlig, vilket gör att de som blir intervjuade verkar vända sig till den eller dem som tittar, det är alltså ingen i vägen som stör deras berättelse som de berättar för oss som tittare. I dem diegeser som i de övriga dokumentärerna redan finns en intradiegetisk mottagare flyttas vi som tittare ett snäpp längre ner "i tabellen" och längre ifrån diegesen. Vi blir på ett sätt både intradiegetisk mottagare och utomstående fokalisator i den eller de dokumentärer som det saknas och på så sätt närmare diegesen.

Tidigare nämnde jag Bill Nichols representationsformer som jag anammade på mitt exempel *"Peter säger till Annie: Min mamma såg dig gråta på Ikea i förrgår"* (läs. Tabell 1) där jag ansåg att mitt exempel var ett exempel på den observerande formen enligt Nichols och enligt den narratologiska teorin mimetiskt berättande. De sex representationsformerna är den poetiska, den förklarande, den observerande, den reflexiva, den deltagande och den performativa formen. Det som Strömberg kom fram till i sin studie var att den vanligaste formen inom dokumentärfilm var den deltagande formen, där filmaren är aktiv och deltar i filmen. Det kan finnas flertalet former i en dokumentärfilms berättarstruktur även om en form har övertaget om en film.

I mitt utvalda material har *"The Last Waltz"* och *"This is Spinal Tap"* deltagande filmare medan *"A year and a half in the life of Metallica"* och *"No direction home: Bob Dylan"* har en dold, det vill säga en observerande filmare vilket gör att dessa dokumentärer, med Bo G Janssons terminologi, använder sig av även mimetiskt berättande. *"The Last Waltz"* och *"This is Spinal Tap"* som har deltagande filmare använder sig istället av diegetiskt berättande, där man huvudsakligen använder sig av intervjuer och arkivmaterial som källor. *"This is Spinal Tap"* som är en fiktion, använder sig även av den performativa formen där man anammar fiktionens "konventioner", sedvänjor och termen "kunskap" ifrågasätts, det vill säga tittarens kunskap kring musikvärlden. *"The Last Waltz"* som huvudsakligen använder sig av den deltagande formen använder sig även av den förklarande, då de i dokumentären förklarar för tittaren hur deras karriär har sett ut samt varför de bestämt sig för att avsluta den.

Även om den observerande formen är störst inom dokumentären *"A year and a half in the life of Metallica"* så är den reflexiva representationsformen närvarande. Inom den reflexiva formen är relationen mellan publik och film viktig, det vill säga mellan dokumentären och Metallicas fans vilket troligtvis är dokumentärens största målgrupp. I och med att den extradiegetiske berättaren, filmaren, är dold anser jag att relationen stärks mellan tittare och dokumentärfilmens deltagare, speciellt i *"A year and a half in the life of Metallica"* där det känns om de pratar till och riktar sig mot sina fans och tittarna under intervjuerna då inte den som intervjuar syns. Då vi som tittare även får en bild av och får deras liv som Metallica förklarat för oss, där fakta kring skapande av deras musik känns viktigare än hur de skildras som personer anser jag att den förklarande representationsformen också är en underliggande del av dokumentärens berättarstruktur. Detsamma gäller i dokumentären om Bob Dylan.

6. 2 Hur skildras bandmedlemmarna?

I *"This is Spinal Tap"* skildras bandmedlemmarna Nigel och David som självcentrerade och arroganta. Basisten Derek skildras som en osäker person med manlighetskomplex, till exempel skulle incidenten med gurkan i tullen vara något som, i verkligheten, troligtvis skulle blåsas upp och synas på alla löpsedlar, medan trummisen Mike (som tar lätt på saken att Spinal Taps historia av döda trummisar) och syntspelaren Viv inte får mycket plats i diegesen. Dessa skildringar är parodier på de som anses finnas inom musikbranschen. Det finns ett klipp i *"This is Spinal Tap"* där både David och Nigel har munsår. Detta är något som man inte får svar på som tittare, men jag fick reda på att i en limiterad oklippt utgåva ges svaret på varför

alla har munsår och själv klart har alla varit med samma ”groupie”.²² Det är enligt mig ett misstag att de valde att klippa bort detta ur den version som de flesta sett eftersom detta är en typisk parodi av rockmusiker.

David och speciellt Nigels rätt konstiga uppförande i *”This is Spinal Tap”* liknar en del Bob Dylans beteende i *”No direction home: Bob Dylan”*. Det vill säga att ge korta svar gentemot folk som frågar olika frågor om musiken och karriären och så vidare. Nigel är också väldigt beskyddande av sin gitarrsamling, löjligt beskyddande. Annars anser jag att det inte finns några specifika likheter mellan skildringarna mellan medlemmarna i Spinal Tap och de andra bandmedlemmarna. Dock liknar relationen mellan Nigel och David samt David flickvän Jeanine den mellan Paul McCartney, John Lennon och Yoko Ono. Även mellan Nigel och David leder obekvämheter, osämja och bråken till att bandet på ett sätt splittras genom att Nigel hoppar av vid ett tillfälle, men det leder inte till ett definitivt slut på Spinal Taps karriär som band, vilket hände med The Beatles.

Även om bandmedlemmarna i Spinal Tap på ett slående sätt liknar ett verkligt band och verkliga personer inom musikbranschen och kan troligtvis uppfattas som autentiska för icke insatta åskådare, skildras dessa på ett väldigt ironiskt sätt gentemot verkligheten, därav ”mockumentär”, ett sätt att påvisa att många av musikbranchens stora stjärnor är mycket egocentriska och har på många sätt konstiga önskemål.

6.3 Dokumentärernas berättarstruktur

När det gäller dokumentärernas berättarstruktur har *”The Last Waltz”*, *”A year and a half in the life of Metallica”* och *”No direction home: Bob Dylan”* till skillnad från *”This is Spinal Tap”* stabila strukturer. Det jag menar med stabila strukturer är att de har en tydlig röd linje som är lätt att följa. En tydlig röd linje anser jag att specifikt dokumentärerna *”A year and a half in the life of Metallica”*, *”The Last Waltz”* och *”No direction home: Bob Dylan”* har. De är uppdelade i avsnitt eller delar som görs tydliga med hjälp av klippningen. Exempelvis får man följa Metallicas ”resa” i studion när de jobbar med sitt album och Dylans historiska ”resa” från hemstaden till New York och så vidare. De är också båda indelade i 2 delar. Före och under turnén i *”A year and a half in the life of Metallica”* samt före kändisskapet och

22 Studio forum; <http://forum.studio.se/index.php/topic/54444-this-is-spinal-tap/> (hämtad 6 december 2011)

kändisskapets upptrappning i *"No direction home: Bob Dylan"*. I tabellerna ser man tydligt skillnaden mellan de genuina dokumentärerna och *"This is Spinal Tap"*.

De genuina dokumentärernas är uppbyggda av tydliga delar, då vi som tittare ser en märkbar början och slut på en händelse eller skeende. Det gör dem lättare att dela upp, vilket gör att dessa dokumentärer har korta tabeller. *"This is Spinal Tap"* däremot har ingen tydlig röd tråd, och på grund av klippningen "hoppas" vi som tittare runt i den fiktiva dokumentären, vilket gör att det är svårare att dela upp den i delar. I och med det har den fiktiva dokumentären en längre tabell med flera delar.

Genom att klippningen är ostrukturerad känns det som att man försökt att få med så mycket som möjligt av turnén istället för att fokusera och strukturera upp det genom att ge tittaren några få tydliga delar. Detta gör att berättarstrukturen är det enda som skiljer *"This is Spinal Tap"* från de andra 3 dokumentärerna.

7. Konklusion

"This is Spinal Tap" har stora likheter med en genuin dokumentär. Berättarstrukturen i den fiktiva dokumentären är mer ostrukturerad och ofokuserad än i de andra dokumentärerna på grund av snabba klipp. *"This is Spinal Taps"* diegetiska nivåer är dock slående lika med de andra dokumentärerna och trots att den är fiktiv och en parodi är bandmedlemmarna skildrade på ett så pass verklighetstroget sätt att det kan upplevas som autentiskt.

8. Sammanfattning

Denna uppsats är en jämförelse mellan den fiktiva dokumentären *"This is Spinal Tap"* och 3 andra dokumentärer, där jag använder mig av narratologisk analys för att besvara mina frågor kring berättarstruktur. Uppsatsen har delats upp med en narratologisk teoridel som förklarar och redogör för hur berättarstruktur fungerar samt en förklaring kring de olika diegetiska nivåerna. Detta leder till en ingående analysdel där jag förklarar hur *"This is Spinal Tap"* samt de andra 3 dokumentärerna är uppbyggda med hjälp av berättarstrukturella diagram som

skildrar hur de olika diegetiska nivåerna smälter samman. Detta leder till min slutdiskussion där jag sammanfattar de olika delarna som avslutas med en sammanfattning där jag avslutar med resultatet av min studie.

Det jag kommit fram till genom denna studie är att den fiktiva dokumentären *"This is Spinal Tap"* skulle kunna upplevas som en genuin dokumentär, då likheterna mellan den och genuina dokumentärer är fler än skillnaderna. Då likheterna är fler kan det uppkomma svårigheter när en tittare ska avgöra om *"This is Spinal Tap"* är fiktiv eller inte. När en tittare inte kan bestämma om det han eller hon upplever är fiktion eller verklighet, vilket är möjligt i detta fall, gör det att *"This is Spinal Tap"* kan placeras i den episka genren som betecknas som "faktion".²³

Då *"This is Spinal Tap"* kan betecknas vara faktion skulle kunna vara en möjlig ingång i vidare forskning där frågor om faktion skulle kunna analyseras och förklaras. Kanske ännu en jämförelse mellan *"This is Spinal Tap"* och andra möjliga faktionsberättelser.

23 Jansson, Bo G (2002), "Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern". Högskolan Dalarna. Sid 72

9. Referenser

9.1 Elektroniska källor

Dagens Nyheter, Kultur; <http://www.dn.se/kultur-noje/musik/mannen-har-makten-over-musiken> (hämtad 29 november, 2011)

Nationalencyklopedin; http://www.ne.se/lang/grupp/186553?i_h_word=en%20grupp (hämtad 23 november, 2011)

Nationalencyklopedin; <http://www.ne.se/glamrock> (hämtad 2 december, 2011)

H2g2, Edited Guide Entry; <http://h2g2.com/dna/h2g2/A5950929> (hämtad 5 december 2011)

Studio forum; <http://forum.studio.se/index.php/topic/54444-this-is-spinal-tap/> (hämtad 6 december 2011)

9.2 Tryckta källor

Jansson, Bo G (2002), "Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern".
Högskolan Dalarna.

Andersson, Lars G, Hedling, Erik (1999), "Filmanalys: en introduktion". Lund:
Studentlitteratur.

Strömberg, Daniel (2003), "Film om film: en analys av dokumentärfilmer om fiktionsfilmer.
Magisteruppsats, Kultur, samhälle, mediegestaltning. Linköpings Universitet.

Wärme, Robert (2008), "Stranger than fiction: en studie kring berättarstruktur i en film".
Uppsats i Litteraturvetenskap 15hp. Högskolan Dalarna

Nichols, Bill (2001), "Introduction to Documentary", Indiana University Press, Bloomington

9.3 Filmiska källor

Scorsese, Martin (1978), "The Last Waltz"

Reiner, Rob (1984), "This is Spinal Tap"

Dubin, Adam (1992), "A year and a half in the life of Metallica"

Scorsese, Martin (2005), "No Direction Home: Bob Dylan"