

Södertörns högskola | Institutionen för Samhällsvetenskaper  
Kandidatuppsats 15 hp | Journalistik | Höstterminen 2013-2014  
Programmet för Journalistik och multimedia

# Dokumentärligheten

– Filmen Sacrificio (2001) genom publikens ögon

Av: Lovisa Falk och Niklas Svahn  
Handledare: Håkan Lindhoff  
Examinator: Gunnar Nygren

## Abstract

Syftet med den här uppsatsen är att djupstudera hur publiken uppfattar sanningshalten i dokumentärfilmen *Sacrificio* av Erik Gandini och Tarik Saleh som sändes i Sveriges Television år 2001. Filmen handlar om vem som avslöjade gerillaledaren Che Guevara. Vi har utgått från tre grupper som fått agera publik och tittat på dokumentärfilmen under tre separata tillfällen. Dessa grupper har sedan blivit intervjuade som en enhet och därefter har svaren tolkats som tre enheter. Grupperna har varit åldersbaserade och bestått av fyra till fem personer. Uppsatsen har ett hermeneutiskt perspektiv.

Vi har i denna uppsats utgått från frågeställningar som efterfrågat hur publiken upplevde sanningshalten i den visade filmen, varför/varför inte och i hur stor grad publiken tyckte att filmen var trovärdig/övertygande. För att komma åt frågeställningarna i denna uppsats har gruppintervjuerna utgått från en intervjumanual. Den manualen har behandlat många olika aspekter av den valda dokumentärfilmen; trovärdighetsfrågor, gestaltungsfrågor, karaktärsfrågor och miljöfrågor. Alla dessa frågor har utvecklat studien och gett en djupare förståelse för hur publiken kan uppfatta dokumentärfilmen *Sacrificio* i synnerhet, och med detta som grund, dokumentärfilm i allmänhet via en fallstudie.

Resultatet av den utförda studien pekar på att det finns en mer eller mindre kritisk syn på den utvalda dokumentärfilmen från alla tillfrågade grupper. Samtidigt har vi kunnat göra kopplingar som tyder på att publikens förförståelse i ett visst ämne påverkar hur de ser på filmen. Till exempel svarade den äldre gruppen som var i åldrarna 69 till 80 att filmen inte rätade ut några frågetecken. De talade om en tydlig agenda i filmen. Den yngre gruppen, med mindre kunskap om Che Guevara och händelserna kring gerillaledaren, anmärkte på tekniska aspekter och detta kan bero på att deras generation har större förkunskaper inom teknikämnet. Medelåldersgruppen resonerade kring att det finns flera sanningar i en film beroende på vad som väljs att ta med. De visade viss skepsis till hur dokumentärfilmen *Sacrificio* gestaltats.

Nyckelord: dokumentärfilm, fokusgrupper, gruppintervju, journalistik, *Sacrificio*, subjektivitet, verklighet, sanning.

# Förord

Arbetet med denna uppsats inleddes under hösten 2013. Genom att kontinuerligt djupstudera publikens uppfattning av sanningshalten i dokumentärfilm har erfarenheterna längs vägen varit många.

Dokumentärfilm kan i mångt och mycket ses som en journalistisk produkt i sin framställning av den uppfattade verkligheten. Behållningen för det fortsatta arbetet med denna uppsats har varit de många utmanande momenten med att förhålla sig till sanningshalten, och att studera publikens reaktioner, uppfattningar och tankar kring dokumentärfilmgenren.

Innan uppsatsen inleddes tyckte vi oss se ett hål i den forskning som rör just publikstudier av dokumentärfilm. Med denna uppsats försöker vi täppa till en liten bit av det hålet.

Ett stort tack ska framföras till samtliga deltagare i de utförda gruppintervjuerna, som i timslånga samtal förhållit sig på ett värdefullt sätt till studien. Ett tack av lika rungande kaliber ska riktas till Håkan Lindhoff, uppsatsens trogne handledare, samt till stöttningen från vänner och familj som genomgående funnits till hands.

Stockholm, den 2 januari 2014

Niklas Svahn och Lovisa Falk

# Innehållsförteckning

Abstract .....	2
Förord.....	3
1. Introduktion.....	5
1.1 I valet och kvalet .....	5
2. Bakgrund.....	7
2.1 Varför dokumentärfilmsforskning?.....	7
3. Teoretiska utgångspunkter .....	9
3.1 Lika men ändå olika.....	10
3.2 Filmmakaren sätter sin prägel .....	11
3.3 Tidigare forskning.....	12
4. Syfte och frågeställningar .....	14
4.1 Vetenskapliga frågeställningar.....	14
5. Metod .....	16
5.1 Urval fokusgrupper .....	16
5.2 Utvalda teman från filmen .....	21
5.3 En intervjuare som inte tar plats .....	22
5.4 En manual för att intervjua.....	23
5.6 En struktur växer fram .....	24
5.7 Förkortad transkription .....	25
5.8 Undersökningens kvalité.....	26
6. Resultat och analys.....	27
7. Slutsatser och diskussion .....	39
7.1 Förslag till fortsatt forskning.....	41
Källförteckning .....	42
Bilagor.....	44

# 1. Introduktion

Dokumentärfilm som genre har fått ett uppsving på senare tid med större genomslagskraft hos både publiken och medier. Sveriges största dokumentärfilmsfestival heter Tempo och grundades 1998. Där presenteras dokumentärer från hela världen och över genregränserna – film, radio, bild och mer experimentella uttrycksformer. Festivalens popularitet har ökat gradvis med åren (Tempo 2013).

Som beskrivet i ett stort antal medier höjde Svenska Filminstitutet under 2013 anslaget från 12 miljoner kronor till 20 miljoner kronor för dokumentärfilmsgenren (SVT Nyheter 2013). Under 2012 har även dokumentärfilmer som *Palme*, *Searching for Sugarman* och *För dig naken* visats på biograferna under många spelveckor.

Genren dokumentärfilm växer mer än tidigare, och man skulle kunna beskriva vår moderna nutid som dokumentärfilmens renässans (Rich 2006, s. 108). Många dokumentärfilmer har fått stor uppmärksamhet i andra medier och ibland fått efterspel inom politiken.

Malik Bendjelloul som regisserat *Searching for Sugarman* fick kritik när han nominerades till Stora journalistpriset i kategorin "Årets berättare". Flera kritiker hävdade att han tog bort väsentliga delar av historien i sin framställning av huvudkaraktären Sixto Rodriguez. Kritiken framfördes i flera medier och grundade sig som mest på frågan: Hur stora delar i en dokumentärfilm kan man välja bort och fortfarande kalla den sann? (Farran-Lee 2012). Men det är inte denna enskilda händelse som gjort att dokumentärfilmer i större utsträckning ifrågasatts för sin trovärdighet. Enligt både Chapman (2009) och Beliveau (2012) är detta en fråga som etablerat sig i senare, modern tid och som har många bakomliggande faktorer – vilka den här kandidatuppsatsen försöker fokusera på.

## 1.1 I valet och kvalet

Så här skriver Pär Jansson, skribent på tidningen *Journalisten*, i en intervju med regissören Tarik Saleh om *Sacrificio* innan filmen visades:

“Det är en suggestiv dokumentär med snabba klipp, musik och djärva bildlösningar som för tankarna till musikvideos, snarare än till traditionell svensk dokumentärfilm.

– Vi som är uppväxta med att zappa mellan kanaler och rockvideor berättar på detta sätt. Det visuella språket har blivit mer krävande. Men vad det gäller dramaturgi och förmågan att berätta en historia har vi mycket att lära av svensk dokumentärtradition.” (Jansson, 2001).

Tarik Saleh svarar att filmen är berättad utifrån hans och Erik Gandinis personliga ton. Att zappa mellan kanaler och rockvideor är något de är uppväxta med vilket har präglat filmens framställning (Jansson, 2001)

Att filmen innehåller bland annat snabba klipp och djärva bildlösningar som Pär Jansson beskriver är en av anledningarna till att just denna film är vald för studien. En annan anledning till att filmen *Sacrificio* har valts för denna studie är för att den innehåller flertalet scener och sekvenser som ansågs viktiga att analysera med den uppfattade sanningshalten i baktanke. Studien krävde en film med en djupare historia som publiken skulle ha möjlighet att reflektera över. Samtidigt har filmen många olika intervjusituationer och framställningar som kunde behandlas i en kritisk diskussion. Filmen innehåller även en genomgående diskussion om jakten efter sanningen, den tar upp problematiken kring vad som kan tolkas som sant och falskt i historien om vem som förrådde Che Guevara.

Begreppet dokumentärfilm är svårdefinierat. Man skulle kunna säga att en dokumentärfilm är en film som försöker dokumentera en aspekt av verkligheten. Den ska således inte vara fiktiv. I denna uppsats gjordes definitionen utifrån webbplatsen Internet Movie Database (IMDb 2013). Denna sajt är en uppkopplad databas med bland annat information om filmer, tv-serier och videospel. Webbplatsen kategoriserar filmerna efter genre, och under filmen *Sacrificio* står "Documentary" vilket betyder dokumentärfilm (IMDb *Sacrificio* 2013). Här gör hemsidan en skillnad på dokumentärer och till exempel biografifilmer, som filmen "Jobs" (2013) om Steve Jobs. Således gör även uppsatsen en skillnad på begreppen dokumentärfilm och biografi och väljer att enbart avse dokumentärfilm när det begreppet nämns.

Det finns många olika saker som kan påverka hur en dokumentärfilm uppfattas av publiken. I uppsatsens frågeställningar görs försök att komma åt dessa aspekter. Regissörer och producenter för dokumentärfilmer gör medvetna val om vad som inkluderas och exkluderas i en dokumentär. Vinkling, urval, representation, framställning, perspektiv, sammanhang, anknytning, återkoppling, miljö och klippning är bara några verktyg som påverkar hur tittarna förhåller sig till dokumentärfilmer. Vissa filmer kan till och med framställas med en uttalad agenda där regissörens åsikter lyser igenom den vita duken.

Allt detta påverkar hur publiken uppfattar dokumentärfilmens beskrivning av den uppfattade verkligheten. Utifrån filmen *Sacrificio* (2001) skapades intervjumanualen och utfördes gruppintervjuerna.

## 2. Bakgrund

För att förstå studien till fullo krävs att läsaren har sett den utvalda filmen och förstår hur den gestaltats. Men även utan att ha sett filmen kan läsaren få mervärde av studien genom att läsa bakgrunden här.

Filmen *Sacrificio* (2001) berättar historien om argentinarerna Ciro Bustos som numera är bosatt i Malmö i Sverige. Ciro Bustos, samt fransmannen och journalisten Régis Debray, deltog på 1960-talet i uppdrag under den argentinske gerillaledaren Che Guevara. Gruppen, som var ungefär 50 man stor, genomförde diverse operationer i den bolivianska djungeln – operationer som ogillades av USA. Händelserna som filmen koncentreras kring utspelade sig år 1967. Filmen fokuserar på vilken roll Ciro Bustos och Régis Debray hade under denna tid vill snarare ifrågasätta vem som avslöjade Che Guevara.

Filmen sändes år 2001 i Sveriges Television. Filmskaparna har bland annat åkt till Bolivia och intervjuat berörda personer, samt till USA för att intervju en CIA-agent som var i nära kontakt med Che Guevara och hans män. Enligt *Sacrificio* har det länge varit, och är fortfarande, uttalat att Ciro Bustos var den som avslöjade Che Guevaras gömställe och således slutligen fick honom avrättad. Ciro Bustos ska alltså ha varit den som röjde Che Guevara. Men filmen vill genom intervjuer och bevis visa på att det i själva verket var journalisten Régis Debray som avslöjade Che Guevara.

I filmen intervjuas en rad personer som i olika avseenden har kopplingar till händelserna som utspelade sig. Fokus läggs framförallt på Ciro Bustos som intervjuas i sitt hem. Hans motpart i historien är Régis Debray som framträder främst i slutet av filmen. Andra personer är Gary Prado, presidentkandidat i Bolivia, Pierre Kalfon, fransk journalist med kunskaper om Latinamerika, Félix Rodríguez, CIA-agent som deltog under tillfångatagandet av Che Guevara, samt Orlando Jiménez Bazán som deltog i den grupp av gerillasoldater som Che Guevara hade samlat ihop (Gandini & Saleh 2001).

### 2.1 Varför dokumentärfilmsforskning?

Denna uppsats skrevs dels för att författarna har ett intresse för dokumentärfilm och dels för att någon stor, liknande publikforskning om dokumentärfilm inte hittas av författarna i Sverige år 2013. Med liknande forskning menas forskning som utgått från dokumentärfilm och fokuserat på publikens uppfattning. Däremot hittade författarna denna typ av forskning i andra länder som USA och Storbritannien. Detta leder in på vad som är syftet med uppsatsen, nämligen att försöka fylla det hål som observerats i forskningen, samt att beskriva publikens synsätt på dokumentärfilm. Hanne-Li Lundmark

och Sofia White uttryckte i sin kandidatuppsats från 2013 på Södertörns högskola förslag på forskning inom dokumentärfilmgenren: ”Under arbetet har vi märkt att dokumentärfilmarna är en ostuderad grupp. Vi skulle gärna se att aktuell publikforskning görs för att få reda på hur publiken ser på genren i Sverige i dag, 2013.” (Lundmark & White 2013, s. 40).

Ämnet dokumentärfilmsforskning valdes också för att dokumentärfilmer numera har en stark koppling till journalistik. Författaren B. Ruby Rich (2006) liknar till och med dokumentärfilm med populärjournalistik i inledningen till en av sina artiklar i *Cinema Journal*. Rich skriver vidare om den ökning av antalet dokumentärfilmer som vi sett på senare tid inom genren i USA, och även inom forskningen på dokumentärfilm (Rich 2006, s. 108).

I uppsatsen har vi varit medvetna om att en dokumentärfilm inte kan ha med allt som den vill berätta. Det måste alltid göras ett urval. Amerikanska forskare, som Jane Chapman, tar även upp problemet kring subjektivitet och objektivitet i dokumentärfilm. Chapman ägnar ett helt kapitel i sin bok *Issues in Contemporary Documentary* (2009) åt termerna. Den journalistiska dokumentären, som Chapman skriver om, har utvecklat en retorisk objektivitet som en del av yrkets tillvägagångssätt (Chapman 2009, s. 53–54). Däremot har trenden de senaste tjugo åren varit att filmmakarna tar mer plats och sätter sin prägel på dokumentärfilmerna. Dokumentärfilmernas svårighet, i sin strävan mot sanningen, är just hur filmmakarna ser på graden objektivitet eller subjektivitet (Chapman 2009, s. 48).



### 3. Teoretiska utgångspunkter

Uppsatsen hämtar sina teoretiska utgångspunkter från forskare som på olika sätt kommenterat dokumentärfilmens genren i modern tid. Uppsatsen har fokuserat på relationen mellan termerna subjektivitet och objektivitet som teori eftersom amerikanska forskare uttryckt tolkningen av termerna hos dokumentärfilmare som ett problem, samt en liten del om hur tekniken har påverkat journalistiska och dokumentära möjligheter. Därmed har uppsatsen inte hämtat lika mycket teori från motsatsparet fakta och fiktion.

Jane Chapman (2009) hävdar i enlighet med Philip Rosen (1993), citerad av Ralph Beliveau (2012), att trenden sett över de senaste tjugo åren visar att dokumentärfilmens genren utgår mer ifrån filmmakaren. Chapman menar att trenden pekar mot en ökad personlig ton och subjektivitet inom dokumentärfilm. Filmmakare söker sanningen bland annat genom personliga erfarenheter, fallstudier och visuell retorik. Samtliga dessa faktorer är heller inte lätta att kategorisera eller fullständigt bestämma, vilket ökar problematiken kring sanningsbeskrivningen (Chapman 2009, s. 48).

Dokumentärfilmers syfte är ett svårbehandlat ämne vad gäller subjektivitet och objektivitet. Filmarnas subjektivitet och personliga tilltal är något som alltid måste tas med i beräkningen då en åskådare tar del av filmen (Chapman 2009, s. 48).

Philip Rosen skriver enligt Ralph Beliveau (2012) att likheterna kring dokumentärfilm och journalistik är en nybliven sammankoppling som kommit i senare modern tid, och som fortfarande råder i dag. Eftersom Chapman (2009) hävdar att fler av dagens dokumentärer utgår ifrån filmmakarens personliga erfarenheter finns en aspekt som kan ha fallit bort i undersökningen. Men vår studie analyserar inte huruvida filmmakarna förhöll sig till skapandet av filmen i detta fall. Studien vill inte visa på hur de personliga erfarenheterna hos Erik Gandini och Tarik Saleh influerat filmens trovärdighet. Detta förbigicks i denna studie då fokusering av publiken ansågs vara en nog så viktig utgångspunkt.

En av anledningarna till att publiken börjat se på dokumentärfilm på ett annorlunda sätt, utifrån en mer kritisk och attitydförändrad synvinkel, är enligt forskaren John Ellis (2012) de stora tekniska förändringar, som digitaliseringen av fotografering, som numera används. Med fotografering avser Ellis både stillbildsfotografering och rörlig fotografering. Han menar att digitala bildtekniker utmanar fotografiers status som bevismaterial. Den digitala processen verkar ha gjort det allt för enkelt att förändra, eller förbättra, eller rentav "manipulera" bilder (Ellis 2012, s. 23).

Men digitaliseringen har inte förstört fotografiers bevisstatus. Den har dock förändrat sättet som publiken ser på fotografimaterial och hur det är producerat (Ellis 2012, s. 23). Publikens populära konsumtion av digitala medier har gjort att bevisaspekten numera analyseras utifrån två perspektiv, menar Ellis (2012). Både utifrån om scenen som visas är trovärdig samt vad som fått aktiviteterna i scenen att över huvud taget existera. Iscensattes händelsen? Filmades skeendet ur en trolig vinkel? Hur har filmmakaren kommit över bilderna? Dessa är några typer av frågor som publiken ställer sig i större utsträckning i dag i samband med bilder som säger sig innehålla bevis (Ellis 2012, s. 23). Därför är Ellis teorier applicerbara på den här uppsatsens syfte.

På 1960-talet blev kamerorna lättare att bära, ljudtekniken blev fysiskt hanterligare genom den nya tekniken med bättre riktning, räckvidd och avskärmning. Enligt Leif Furhammar (1995) gjorde den nya tekniken att televisionen tillfördes nya estetiska värderingar, nya journalistiska och dokumentära möjligheter och inte minst en ny filmteoretisk diskussion som för första gången problematiserade självklara begrepp som sanning, objektivitet och dokumentär moral (Furhammar 1995, s. 65).

### **3.1 Lika men ändå olika**

Dokumentärfilm och journalistik har många likheter men också flera väsentliga olikheter (Beliveau 2012, s. 89). Forskaren Philip Rosen, citerad i *The Critical Intersection of Documentary*, hävdar att likheterna kring dokumentärfilm och journalistik är en sammankoppling som kommit i senare, modern tid, och som fortfarande råder. Rosen hävdar att opinionsbildande dokumentärer leder till att vi kan skilja, snarare än likna, genrerna med varandra. Både journalistiken och dokumentärfilmen visar världen som vi kan uppleva den, eller som vi önskar att se den, med tillräcklig kontinuitet för förståelse, med ett fast fokus på det prominenta, signifikanta och unika (Beliveau 2012, s. 86).

En av journalistikens svåraste uppgifter upplevs vara frågan om opartiskhet och neutralt rapportering. Journalistikens första skyldighet är att berätta sanningen (Kovach & Rosenstiel 2007, s. 36). Det vore fel att påstå att journalistiken strävar efter någonting annat än förmedlandet av sanna historier till sin publik. Men detta rapportering har flera nyanser av vinkling och berättande som sätter objektiviteten på sin spets. Det är ofta oklart vad som egentligen är sanningen (Kovach & Rosenstiel 2007, s. 36). Eftersom människor många gånger använder sig av information som de inte själva kan kontrollera krävs att informationen är pålitlig (Kovach & Rosenstiel 2007, s. 37).

Dagens journalistik drar nytta av flera publiceringsformer än tidigare och journalistiken har sedan ett antal år hittat en rad nya publiceringsmöjligheter där papperstidningen numera bara är en av dem. I dag finns begrepp som bloggar, nätkommentarer och analyser som presenteras som journalistik – men samtliga av dessa former, och många därtill, är svårdefinierade.

I journalistiken som begrepp ingår också i hög grad dokumentärfilmen. Dokumentärfilmsgenren uppger sig förmedla en uppriktig bild av verkligheten som strävar efter att ge mervärde åt publiken. Men dokumentärfilm och journalistik har en komplex relation. Båda lever med viljan om att förmedla sanna historier till sin publik i form av presentation via tilltalande bevis (Beliveau 2012, s. 86). Men presenterar de bild, ljud och text på ett sätt som låter publiken bestämma, i försök att vara rättvis och opartisk? Publiken, å sin sida, accepterar dokumentärfilm och journalistik om de förmedlas genom igenkännbara konventioner (Beliveau 2012, s. 86). Blir dokumentären för abstrakt får tittarna svårt att relatera till och därmed tillgodogöra sig innehållet.

Ralph Beliveau (2012) påtalar att publiken tar del av dokumentärfilm med olika förkunskaper, där vissa i större grad förstår att den journalistiska infallsvinkeln och dokumentärens format är manipulationer av historierna som berättas. Publiken inser enligt Beliveau i hög grad att vissa fakta väljs ut och belyses; historien vinklas. Alla historier har även mer eller mindre relevanta delar. Men konventionerna, hävdar Ralph Beliveau (2012), skapar en täckmantel för andra uttryck. Bild, ljud och ord kan vara verktyg i denna täckmantel – en fördöljande slöja som avleder tittaren, även om tittaren kan vara högst medveten om verktygen. Detta kan vara fallet när filmen i sig, eller rättar sagt regissören och producenten, redan har bestämt inriktningen på förhand (Beliveau 2012, s. 87).

### ***3.2 Filmmakaren sätter sin prägel***

Uppsatsen hämtar sina teoretiska utgångspunkter i Jane Chapmans (2009), John Ellis (2012) och Ralph Beliveaus (2012) synsätt på dokumentärfilmsgenren och publikens kritiska sätt att se på dokumentärfilm som kommit på senare år, samt dokumentärfilmers koppling till journalistik. Dessa författare uttrycker i sina relativt nyproducerade publikationer att det finns ett problem med sanningsbegreppet i dokumentärfilm. Uppsatsen utgår ifrån deras samlade bild och anser deras litteratur som tillförlitlig och rimlig i sammanhanget.

En teori som uppsatsen antar är att publiken har börjat ifrågasätta dokumentärfilmer på ett annat sätt än tidigare. Samtliga av ovan nämnda författare berör publikens under senare år allt mer ifrågasättande ton. Ellis (2012) hävdar till exempel att den nya synen beror på publikens ökade

medvetenhet om teknik – att publiken känner till bakomliggande processer för filmskapande i högre grad i dag (Ellis 2012, s. 24).

Uppsatsen berör också en undersökande aspekt som rör publikens ålder. Chapman (2009) skriver att publikens reaktion på dokumentärfilmer är beroende av åldern. Uppfattningen av dokumentärfilmarnas ansvar gentemot publiken förändras med publikens ålder (Chapman 2009, s. 144). Därför är även detta en av uppsatsens teoretiska utgångspunkter.

### **3.3 Tidigare forskning**

En väsentlig del av inspirationen till denna uppsats kommer efter att ha tagit del av kandidatuppsatsen *Versioner av verkligheten – intervjuer med svenska dokumentärfilmare* (2013) skriven av Hanne-Li Lundmark och Sofia White på Södertörns högskola (Lundmark & White 2013). I deras uppsats har författarna intervjuat svenska dokumentärfilmare och frågat dem bland annat hur de ser på gestaltningen av verkligheten. Deras uppsats tar reda på vilka attityder en grupp svenska dokumentärfilmare har när det gäller relationen till innehållet i filmerna, publiken, yrkesgruppen samt vilka nya erfarenheter kring genren dokumentärfilm filmskaparna har. Lundmark och White har utfört nio riktade kvalitativa intervjuer. De intervjuade dokumentärfilmarna säger att de är källkritiska och värnar om filmers trovärdighet. Samtidigt har de olika förhållningssätt till hur de arbetar med gestaltningen av verkligheten. Respondenternas syn på publiken skiljer sig också åt, i synnerhet hur publiken tolkar det som producerats (Lundmark & White 2013). Det sistnämnda perspektivet från Lundmark och Whites uppsats är ett ytterst intressant perspektiv för denna uppsats.

Vad gäller dokumentärfilm är det generellt vanligare med forskning som analyserar specifika dokumentärfilmers effekter på publiken. Sådan forskning är däremot koncentrerad till USA samt Storbritannien, och är mer ovanlig i Sverige när det gäller just forskning med publikfokus. Detta är en av anledningarna till att denna uppsats skrevs.

Från just USA finns ett exempel där Natalie Jomini Stroud (2007) undersökt effekterna av Michael Moores dokumentärfilm *Fahrenheit 9/11* (2004) på publiken och deras inställning till George W. Bush. Micheal Moore och hans filmer har haft en viktig roll inom vetenskapliga studier då namnet ofta dyker upp inom dokumentärfilmsforskningen (Jomini Stroud 2007).

Under 2005 genomförde professor Annette Hill en publikundersökning i Storbritannien på ämnet publikens förtroende för dokumentärfilm. I hennes undersökning kände mer än hälften, 59 procent, av

2216 tillfrågade personer att dokumentärfilmer är ”generellt sanningsenliga, med lite förvanskning i redigeringsfasen.” (Chapman 2009, s. 26) Någon sådan forskning har vad författarna vet inte utförts i Sverige.

I en fältstudie gjord i USA har Patricia Aufderheide (2012), professor på American University – School of Communication undersökt hur amerikanska dokumentärfilmare ser på etiska dilemman som uppkommer i deras arbete. Efter intervjuer har Aufderheide kommit fram till att dokumentärfilmare i stor grad har liknande värderingar, men att de finner det omöjligt att bestämma etiska regler för genren. Detta på grund av den stora variationen av upplevelser och intryck som dokumentärfilmarnas arbete erbjuder (Aufderheide 2012, s. 382).

Efter en undersökning gjord 2003 i Storbritannien svarade nästan 80 procent av de 3465 tillfrågade personerna att de var intresserade av att titta på dokumentärfilm på teve. Nästan 60 procent tyckte att dokumentärfilmer bidrog med korrekt information, till skillnad mot 42 procent som tyckte att dokusåpor bidrog med korrekt information (Chapman 2009, s. 144). Att runt 40 procent inte håller med om påståendet att dokumentärfilmer bidrar med korrekt information är ganska anmärkningsvärt.

## 4. Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur publiken uppfattar sanningshalten i dokumentärfilmen *Sacrificio* i synnerhet, och med den bakgrunden sanningshalten i för dokumentärfilm i allmänhet. Förhoppningen i uppsatsen är att försöka få mer generella svar, även om utgångspunkten alltid har varit en enskild film och därför använder vi en fallstudie som metod. Syftet är varit att utgå ifrån en intervjumanual och därigenom svara på frågeställningarna i uppsatsen. Därför har uppsatsen ett fokus som utgår från just intervjumanualen och därigenom kan vissa frågor som handlar om till exempel kameravinkel, bildutsnitt och dramaturgi inte undersökts i samma utsträckning. Syftet är att utifrån intervjumanualen ge svar på frågeställningarna och inte att täcka in alla tänkbara aspekter som kan påverka hur publiken uppfattar en dokumentärfilm. Vi har haft tanken att publiken ska få avgöra vad som påverkar hur de uppfattade filmens sanningshalt/trovärdighet och inte uttryckligen ställa alla frågor.

Genom att utföra gruppintervjuer är syftet och förhoppningen att få dyka djupare in i människors tankemönster kring genren dokumentärfilm. Genom dessa gruppintervjuer är syftet även att undersöka hur en homogen grupp förhåller sig till sanningshalten, verklighetsbaseringen och urvalet i den valda dokumentärfilmen.

Uppsatsen avgränsar sig till att djupstudera tre olika grupper som sett dokumentärfilmen *Sacrificio*. Deltagarnas kön och geografiska tillhörighet tar studien inte hänsyn till, det relevanta är att grupperna ska fungera bra och att alla deltagare ska känna sig bekväma i samtalet. Däremot är ålder en faktor som studeras och används för att avgränsa grupperna samt studiens resultat. Uppsatsen har till syfte att studera just dokumentärfilm och inte till exempel biografier. Syftet är förståelseinriktat, vilket betyder att uppsatsen undersöker svaren utifrån ett hermeneutiskt synsätt.

Syftet med uppsatsen är också att tillföra information kring hur ålder påverkar tolkningen av sanningshalten för dokumentärfilm. Vi vill få en spridning i publikurvalet och se i fall tolkningarna skiljer sig åt beroende på ålder. I övrigt gör studien inte några sammankopplade reflektioner kring hur publikens erfarenheter eller egenskaper påverkar resultatet, utan studien ser de samlade grupperna som enskilda svar, det vill säga totalt tre svar eftersom studien utgår ifrån tre grupper.

### 4.1 Vetenskapliga frågeställningar

I denna uppsats och för de utförda gruppintervjuerna användes en intervjumanual (se **Bilaga 1.0**) som tjänade till att komma åt de huvudsakliga frågeställningarna. Intervjumanualen ger fördjupning i

frågeställningarna, och innehåller även underfrågor. Intervjumanualen är också grunden för resultatredovisningen som presenteras senare i uppsatsen.

Uppsatsens huvudsakliga frågeställningar är följande:

1. *Hur upplever publiken sanningshalten i dokumentärfilmen Sacrificio och varför tycker publiken att vissa scener är trovärdiga/tveksamma?*
2. *Varför/varför inte och i hur stor grad blev publiken övertygad av dokumentärfilmen och vissa scener i den?*
3. *Skiljer det sig baserat på ålder vad publiken blir påverkad av i dokumentärfilmen och i så fall hur och av vad?*

## 5. Metod

Den insamlade informationen som uppsatsen grundar sig på är kvalitativ och resultatet av tre utförda fokusgruppsessioner. Dessa sessioner utfördes under tre enskilda tillfällen på platser med olika geografisk placering i Sverige. Då uppsatsens undersökning syftar till att vara djup snarare än bred ansågs det nödvändigt att använda fokusgrupper när data samlades in. I uppsatsen argumenteras för fördelarna med att utföra gruppintervjuer för att nå ändamålet hellre än att göra en kvantitativ undersökning. Valet att använda fokusgrupper grundar sig i att författarna vill studera publikens åsikter, uppfattningar och tankar kring det utvalda stimulusmaterialet, som är 57 minuter långt. Mats Ekström och Larsåke Larsson styrker ovanstående om att man kommer åt publikens åsikter bättre genom fokusgrupper (Ekström, Larsson 2010). Definitionen av fokusgrupper som används i den här uppsatsen är Morgans (1996) definition som lyder: ”Fokusgrupper är en forskningsteknik där data samlas in genom gruppinteraktion runt ett ämne som bestäms av forskaren.” (Morgan 1996, s. 130). Dessa fokusgruppsessioner kallas även för gruppintervjuer, enligt Victoria Wibeck (2010).

Undersökningens mål är att utifrån en specifik film försöka se tendenser hur publiken uppfattar dokumentärfilmer i stort. Genom en fallstudie där en specifik film studerats försöker man dra slutsatser om publikens upplevelser och tankar vad gäller sanningshalten. Larsåke Larsson och Mats Ekström citerar Yin (2009:4) i sin bok som hävdar att fallstudier där man studerar en situation eller händelse ger unik information om varför publiken tycker en viss sak, och på vilket sätt den uttrycker det (Ekström, Larsson 2010, s. 57). Eftersom uppsatsens huvudsyfte är att ta reda på varför publiken tycker på ett visst sätt valdes fallstudie som metod.

Vi valde att utgå från filmen *Sacrificio* (2001) på grund av att den innehåller många olika partier som vi ansåg intressanta att analysera i en kritisk diskussion. Filmen i sig tar även upp just sanningshalten i många scener och vi tyckte att detta kunde ge en naturlig ingång till vad vi undersöker.

### 5.1 Urval fokusgrupper

Tre sessioner med fokusgrupper genomfördes, där grupperna var indelade enbart utifrån ålder. Uppsatsen försöker att studera publikens uppfattning av dokumentärfilm utifrån ett åldersperspektiv och tar därför inte hänsyn till kön, geografisk plats eller sysselsättning. Däremot är utbildning med som en faktor för att se om åsikterna skiljer sig inom gruppen. Valet att använda tre grupper grundar sig på rekommendationer från Ekström och Larsson (2010) som anger att det är lämpligt att använda sig av tre



eller fyra grupper för att få en bra grund att stå på. Det finns olika meningar om hur många personer som bör ingå i grupperna. Enligt Dunbar (1997) går gränsen vid max fyra personer då han hävdar att det inte går att ha allas uppmärksamhet om man överskrider det antalet (Wibeck 2010, s. 61).

Fokusgrupperna som användes till denna uppsats innehöll fyra till fem personer. Den yngre gruppen och medelåldersgruppen innehöll fyra deltagare vardera medan den äldre gruppen innehöll fem deltagare. Anledningen till att en fokusgrupp innehöll fem personer, trots Dunbars rekommendation, var för att vi valde att följa Wibecks rekommendation. Den innebär att en fokusgrupp bör innehålla som minst fyra och som mest sex personer (Wibeck 2010). Även bortfall påverkade den slutgiltiga gruppstorleken. Om en grupp innehöll fler än sex deltagare fanns risken att det bildades subgrupper inom totalgruppen och att alla personer inte skulle få ta lika mycket plats eller få komma till tals överhuvudtaget (Ekström, Larsson 2010, s. 61).

Urvalet till sessionerna grundar sig på en strävan hos författarna att använda sig av redan existerande grupper. Användningen av redan existerande grupper innebär att alla i gruppen känner sig något mer bekväma och orädda att delta i diskussionen (Wibeck 2010, s. 65). Eftersom uppsatsen försöker att undersöka hur publiken uppfattar dokumentärfilm var det positivt att gruppdeltagarna var bekanta sedan tidigare. Detta bidrog till en mer ”naturlig” och verklighetstrogen situation (Wibeck 2010, s. 65). Det negativa med att använda sig av redan existerande grupper är, enligt Wibeck, att det kan finnas frågor som inte tas upp under diskussionen. Detta eftersom svaren anses vara ”självklara” för alla som deltar i samtalet då de känner till varandras åsikter sedan tidigare (Wibeck 2010, s. 65). Detta var något författarna fick erfara under intervjun med medelåldersgruppen där samtliga var kolleger inom det polisiära, och tonen stundtals kunde bli intern. Författarna var medvetna om att en form av gruppsytryck kan ha uppstått under intervjuerna- Deltagare kan ha känt sig påverkade av andras svar och därför svarat likadant. Detta försökte kompenseras av moderatören genom inskjutande frågor. Den viktigaste punkten för författarna var att främja en så naturlig situation som möjligt för deltagarna för att få ett öppet samtal som besvarade frågeställningarna.

För att rekrytera deltagare till fokusgrupperna användes ett snöbollsurval. Med snöbollsurval menas att författarna kontaktade en person från varje ålderskategori och den tillfrågade personen i sin tur fick rekrytera resterande personer (Wibeck 2010, s. 81). Detta ledde till att den yngre gruppen bestod av fyra personer som alla studerade och bodde i samma område i Skövde. Medelåldersgruppen bestod enbart av kvinnor, och majoriteten, alla utom en, arbetade som poliser i Stockholmsområdet. Den äldre gruppen bestod av fem personer från en pensionärsförening (PRO) utanför Skövde. Den tillfrågade personen i denna grupp var sekreterare för föreningen och frågade därefter fyra andra som kunde delta i studien.

Målet med snöbollsurvalet var att hitta homogena grupper som ändå kunnat representera en bred massa av befolkningen. Detta för att få ett så bra resultat och samtal som möjligt (Ekström, Larsson 2010, s. 81).

Den yngre gruppen bestod av fyra personer där två var kvinnor och två var män, alla i åldrarna mellan 14 till 16 år. Två av deltagarna gick i grundskolan och två i gymnasiet. Sessionen ägde rum i hemmiljö, vid 18-tiden den 27 november 2013. Filmen visades i vardagsrummet där samtliga deltagare satt i en soffa. Innan sessionen började fanns ett problem då en planerad deltagare inte dök upp. Detta löstes genom att moderatorn bad deltagarna som var på plats att ringa en annan vän som kunde delta istället. Således löste sig situationen utan att sessionstillfället gick förlorat. Den snabba omställningen medförde att deltagaren som blev kallad i sista stund inte var lika förberedd på sessionen som de andra. Hon upplevdes inte lika engagerad, om än i liten bemärkelse, under sessionen och deltog inte i lika stor utsträckning som de ordinarie deltagarna i samtalet.

Under alla sessionerna upplevdes också den yngre gruppen som den som var minst villig att diskutera fritt med varandra. De vände sig gärna till moderatorn istället för till varandra. Problemet försökte undvikas genom att moderatorn ställde flera spontana och öppna frågor till gruppen. Orsaken till att det var svårt att få igång en mer självgående diskussion kan ha att göra med att ingen av deltagarna sedan tidigare hade kunskap om vem Che Guevara var och därvid skilde sig från de övriga två grupperna.

Medelåldersgruppen bestod av fyra kvinnor som var mellan 28 till 36 år, där tre arbetade som poliser och en arbetade på samma arbetsplats men som utredare. Sessionen ägde rum i hemmiljö hos en av deltagarna i Solna vid 16-tiden den 17 november 2013. Under visningen av filmen samt under sessionen satt deltagarna och moderatorn i två soffor riktade mot varandra vilket främjade diskussionen. Det var tänkt att ytterligare en deltagare skulle medverka men denne dök aldrig upp och hörde av sig först efter att sessionen ägt rum. Eftersom gruppen innehöll fyra personer hölls sessionen ändå. Eftersom deltagarna kände varandra väl uppstod en bra diskussion, men med risk för att samtalet ibland tenderade att bli internt då vissa saker var självklara inom gruppen, men inte lika självklara för en utomstående. Detta försökte moderatorn att ta bort genom följdfrågor där deltagarna fick beskriva vad de menade eller hur de tänkte, om svaren kunde vara oklara för någon utanför gruppen.

Deltagarna i medelåldersgruppen visade ibland en tendens att blanda ihop namnen på personerna i filmen. De syftade på en person men nämnde denne vid fel namn, men det var snabbt någon annan deltagare i gruppen eller moderatorn som kommenterade detta så att alla som deltog i samtalet var på det klara med vem personen menade och att rätt namn användes. I den yngre gruppen

och den äldre gruppen hade deltagarna ibland svårt att komma ihåg namnen på den person i filmen som de hänvisade till. Då berättade moderatorn vem som var vem så att det inte skulle bli några oklarheter vilken person deltagarna syftade på.

Den äldre gruppen bestod av fem personer varav tre var kvinnor och två män, i åldrarna 69 till 80 år. Alla hade olika utbildning men ingick i samma PRO-förening i samhället i Västra Götaland. Författarna hade kontaktat sekreteraren i PRO-föreningen som sedan rekryterat fyra deltagare. Sekreteraren medverkade även själv under gruppintervjun. Under sessionen fanns det inga tendenser till att kvinnan som var sekreterare i föreningen skulle ha någon slags ”ledarroll” i diskussionen, utan alla deltagarna deltog nästan lika mycket i samtalet.

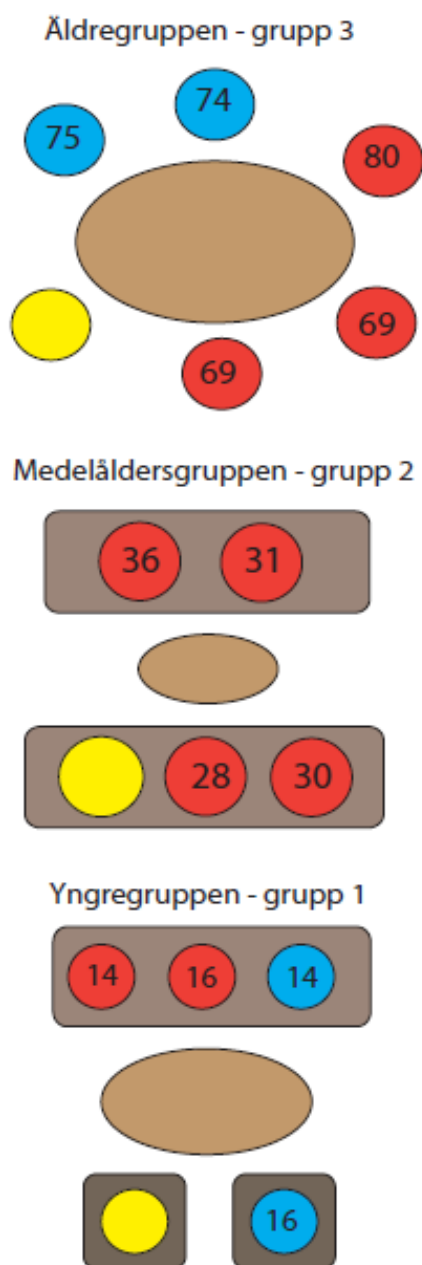
Sessionen ägde rum i hemmiljö hemma hos en av deltagarna vid 17-tiden den 13 november 2013. Filmen visades i vardagsrummet och sessionen ägde rum kring matbordet. Alla deltagare som var tänkta att delta dök upp. Samtliga deltagare utom en kände till Che Guevara innan filmen visades. Däremot föreföll det så att personen som inte kunde minnas Che Guevara när enkäten delades ut gjorde det efter att filmen var klar. Detta har dock inte ändrat personens svar i enkäten. Enkäten, som innehåller korta ja och nej frågor för att ta reda på vilken förförståelse i ämnet deltagarna hade, som uppsatsen återkommer till, delades ut innan filmen visades.

Samtliga deltagare hade stor förkunskap inom ämnet då de personligen upplevt tiden då Che Guevara var i livet och när historien utspelade sig. Dessa omständigheter innebar att det blev en bra diskussion, men eftersom ämnet var så intressant för deltagarna fick moderatorn ibland gripa in och rikta tillbaka fokus på frågorna i intervjumanualen.

Nedan visas **Figur 1.0** som illustrerar hur grupperna satt under sessionerna. Inom cirklarna står en siffra som representerar åldern på deltagaren. Kvinnor har markerats med en röd färg, män med en blå färg och slutligen moderatorn med en gul färg. De brunaktiga formerna symboliserar bord eller sittplatser. Grupperna har markerats med nummer ett till tre. Dessa siffror har använts i uppsatsens resultat- och analysdel. Figuren är inte skalenlig.

Figur 1.0

- Kvinnor
- Män
- Moderator



## 5.2 Utvalda teman från filmen

När studien utfördes användes en intervjumanual (**Bilaga 1.0**) som diskuterade olika teman. Dessa teman valdes av författarna eftersom de ansågs viktiga att diskutera. Nedan ges en förklaring till några av temana som annars kan vara svåra att förstå.

Ett av dessa teman kallas för ”Mellanspel”. Med detta tema avses scener i filmen som övergripande består av tydlig, kraftig musik med bilder på bland annat gerillasoldater. Bilderna visar bland annat soldater som marscherar, soldater i djungeln, skottlossning, gator i latinamerikanska städer och städer fyllda med folk – överlag med mycket rörelse och lite handling i dessa scener. Mellanspelen förekommer ganska ofta i filmen, ibland efter långa intervjuavsnitt, och scenerna är återkommande och musiken upprepan. I intervjumanualen tas frågan om dessa sceners påverkan på publiken upp.

Nästa tema kallas ”Personerna Debray och Bustos”. *Ciro Bustos* är dokumentärfilmens huvudkaraktär. *Régis Debray* är också framträdande med en viktig roll i filmen. Dessa två karaktärs roller diskuterades under gruppintervjuerna och finns med som ett separat avsnitt i intervjumanualen. Frågorna kring dessa karaktärer handlar om deras framställning och om publiken håller med, eller inte håller med, om de argument som regissören presenterar om karaktärerna.

Innan eftertexterna i filmen börjar rulla innehåller *Sacrificio* några scener där många av de framträdande karaktärerna är delaktiga. Dessa scener kallar vi ”Avslutningsscener” och diskuter i gruppintervjuerna som ett eget avsnitt, också nämnt i intervjumanualen. I dessa avslutningsscener syns först *Régis Debray* som befinner sig på ett slott i Normandie i Frankrike. Han befinner sig där för att hålla ett seminarium. Dokumentärfilmarna tar honom avsides och intervjuar honom i samband med detta. I slutet av intervjun går *Debray* i väg och hans steg visas i ett långsammare tempo, i ”slow motion”. *Debray* viker av och hävdar att han inte har någonting mer att tillägga i intervjun. *Ciro Bustos* visas under avslutningsscenerna med sin hund på gatorna i Uppsala. Han går ensam med hunden som nosar på förbipasserande människor – ett återkommande inslag i filmen. *Orlando Jiménez Bazán* medverkar i dessa avslutningsscener i en scen som är filmad längre tillbaka i tiden än andra intervjuer. *Bazán* håller ett av sina barn i famnen och ler in i kameran. Slutligen syns i vad som kallas avslutningsscenerna CIA-agenten *Félix Rodríguez* som sitter i sitt hem nedsjunken i en fåtölj tittandes på gamla inspelningar på teven. Dessa inspelningar är filmade av honom själv och visar helikopterturer genom en djungel. Dessa scener är hämtade från, som han beskriver det själv, tiden då han sysslade med ”okonventionell krigsföring”.

### ***5.3 En intervjuare som inte tar plats***

Under de tre sessionerna agerade moderatorn intervjuare och ställde frågor utifrån en intervjumanual som skapats på förhand. Författarna försökte således att arbeta med strukturerade fokusgrupper (Wibeck 2010, s. 83). Målet som eftersträvades när fokusgrupper tillämpades var att deltagarna skulle stå för samtalet och moderatorn skulle hålla sig passiv (Wibeck 2010, s. 83). Deltagarna skulle snarare diskutera sinsemellan snarare än att låta sig intervjuas. Under vissa perioder i sessionerna var dock moderatorn mer aktiv då deltagarna inte spontant diskuterade det avsedda ämnet i den mån som var önskvärd. Moderatorn fick ibland styra in deltagarna på det ämne som skulle diskuteras om utsvävningarna blev för stora eller irrelevanta för studien.

Sessionerna utfördes i hemmiljö och inleddes med en stunds mingel för att deltagarna och moderatorn skulle känna sig bekväma med varandra och på det sättet få en mer givande session (Wibeck 2010, s. 84). Under sessionerna placerade sig moderatorn medvetet på ett sådant sätt att denne inte uppfattades som ordförande, utan som en i gruppen så att inte hierarki skulle utvecklas i samtalet (Wibeck 2010, s. 90). Innan själva sessionen började presenterade moderatorn kort stimulusmaterialet och poängterade att svaren som efterfrågades inte skulle tolkas som rätt eller fel, utan snarare att det var just gruppens och deltagarnas åsikter som skulle komma fram (Wibeck 2010, s. 91). En av fokusgrupperna, medelåldersgruppen, innehöll enbart kvinnor och därför gjordes valet att den kvinnliga författaren av uppsatsen (Lovisa Falk) genomförde den intervjun. Detta eftersom det kan vara en fördel om deltagarna och moderatorn är av samma kön (Wibeck 2010, s. 84). Å andra sidan kan det vara negativt för resultatet om deltagarna och moderatorn är för lika i till exempel kulturell bakgrund då det enligt Smithson (2000) kan bidra till att det kritiska forskningsperspektivet blir sekundärt (Wibeck 2010, s. 84).

Under sessionerna bör poängteras att någon fysisk observation inte ägt rum, då intresset enbart fanns i de verbala svaren och inte i kroppsspråk eller gester. Det som behandlas i resultatet är enbart den information som författarna spelat in digitalt. För att öka reliabiliteten i uppsatsen analyseras inte svar som återges muntligt och som inte blivit inspelade.

Under sessionen med medelåldersgruppen spelades intervjun in på två mobiltelefoner av märket Iphone 5, för att ha en säkerhetskopiering om en av mobilerna av någon anledning inte skulle fungera korrekt. Vid sessionerna med den yngre och den äldre gruppen användes en digital bandspelare av märket Sony och även en mobiltelefon av märket HTC Incredible S som säkerhetskopiering för att eliminera risken att någon av intervjuerna skulle gå förlorade.

## **5.4 En manual för att intervjua**

Under samtliga fokusgruppsessioner användes en intervjumanual av moderatorerna. Eftersom tanken var att styra in deltagarna på vissa ämnen inom dokumentärfilmen användes många frågor som var specificerade på förhand (Wibeck 2010, s. 73).

I början av manualen ställs öppna frågor som ”vad tyckte ni om filmen?”, för att få deltagarna att känna sig bekväma och villiga att delta i samtalet. Enligt Wibeck (2010) ska inledningsfrågorna helst vara faktabaserade och inte handla om åsikter, men eftersom syftet med uppsatsen är att få reda på publikens åsikter valdes en öppen inledningsfråga med koppling till syftet för att få igång deltagarna. Ytterligare en anledning till att denna åsiktsfråga ställdes först var att moderatören ville se om deltagarna uttryckte någon spontan skepsis gentemot sanningshalten i filmen. Denna fråga ställdes innan deltagarna hade blivit presenterade för vad uppsatsen handlar om. Huvudtanken med att ställa denna typ av öppningsfråga var att deltagarna skulle känna att de hade någonting gemensamt inför det fortsatta samtalet – vilket åsiktsfrågan bidrog till (Wibeck 2010, s. 73).

Resten av intervjumanualen är semistrukturerad vilket innebär att den innehåller specifika frågor som är indelade efter teman. Det första temat kallas ”Introduktion”, ett tema som innehåller öppna frågor och som presenterar undersökningen för deltagarna. Sedan behandlar intervjumanualen ett tema som kallas ”Scener” där uppsatsen undersöker hur deltagarna uppfattar specifika scener i filmen. Efter detta behandlar intervjumanualen temat ”Mellanspel”, där deltagarna får beskriva hur de uppfattar en viss typ av scener i filmen. Dessa mellanspel karaktäriseras av att de inte följer berättelsen framåt i samma anda som andra scener, utan snarare fungerar dessa mellanspel som stämningssättare. Efter detta ställer intervjumanualen frågor som berör huvudpersonerna i filmen enligt temat ”Personerna Bustos och Debray”. Frågor ställs om hur deltagarna uppfattar de olika personerna och varför de uppfattar personerna på det sättet. Sedan behandlas ett tema som kretsar kring flera scener i slutet av filmen. Detta tema kallar vi ”Avslutningsscener”. Där ställs frågor om hur deltagarna uppfattar slutet av filmen och varför de tror att just dessa delar – med bilder, ljud och iscensättning – används. Efter det behandlar intervjumanualen temat ”Miljöfrågor” där frågor som berör miljöer som personerna i filmen befinner sig i tas upp, och om deltagarna tror att det finns någon tanke hos regissören bakom miljövalen. Det sista temat i manualen berör vissa generella frågor och kallas därmed också ”Generella frågor”. Där ställs frågor som hur ofta deltagarna brukar titta på dokumentärfilmer.

Att intervjumanualen lades upp på detta sätt grundar sig i Larsåke Larsson och Mats Ekströms bok *Metoder i kommunikationsvetenskap* (2010). I boken beskrivs hur intervjumanualen kan delas upp

efter teman. Manualen uppdelades även på så sätt att inom de olika temana finns rubriker som börjar med öppna frågor, och som sedan leder till mer konkreta frågor (Ekström, Larrson 2010, s. 64). Se Bilaga 1.0 där hela intervjumanualen som användes presenteras.

Om en fråga som stod med i manualen under ett annat tema besvarades genom att deltagarna själva berörde ämnet i en annan fråga ställdes den frågan inte igen, om moderatorn ansåg att denne fått ett tillräckligt svar på frågan. När resultatet bearbetades placerades svaren i det tema som ansågs mest lämpligt och där svaret passade frågeställningen.

Innan gruppintervjuerna inleddes och moderatorn började tillämpa intervjumanualen delades en enkät ut till deltagarna där dessa fick berätta om sin bakgrund. Denna enkät kallades "Bakgrundsenkät". I den ställdes korta frågor kring utbildning, ålder, kön, nuvarande/senast avslutade yrke, om deltagarna sett filmen förut och om de kände till Che Guevara innan filmen visades. (Se **Bilaga 2.0**.)

## ***5.6 En struktur växer fram***

Uppsatsens analysdel har ett hermeneutiskt perspektiv som tillämpats på det insamlade materialet från gruppintervjuerna. Undersökningen är kvalitativ och fokuserar på att genom djupstudier försöka vinna presentabla resultat.

Enligt Wibeck (2010) kan moderatorn bli färgad av vad grupperna säger och se ett mönster som appliceras på de resterande grupperna som ska intervjuas där man förutspår att de kommer att tycka likadant (Wibeck 2010, s. 100). Fast Albrecht (1993) hävdar att reliabiliteten ökar om samma moderator används under alla fokusgruppsessioner (Wibeck 2010, s. 88) har detta inte varit möjligt av praktiska skäl. Författarna beslutade att endast en moderator åt gången skulle utföra sessionerna. Med två forskare närvarande kan hävdas att grupperna, som inte var större än fem personer, skulle bli mer tillbakadragna och detta kunde innebära en förvirring hos deltagarna om vem som egentligen skulle ha moderatorsrollen. Deltagarna i fokusgrupperna kunde ha blivit mer osäkra om ytterligare en person hade varit inblandad i sessionerna och inte deltagit i diskussionen (Wibeck 2010, s. 90). Författarna var samtidigt medvetna om att det kunde vara bra om samma moderator utförde fler intervjuer. Detta eftersom erfarenheten kunde bidra till att moderatorn fick lärdomar som kunde tillämpas under nästa session med nästa grupp. Till exempel genom att tydligare kunna se en struktur under samtalen och då välja att fokusera på vissa delar (Wibeck 2010, s. 100). Då sessionerna utgick från en strukturerad intervjumanual var fokus redan satt, och eftersom samma intervjumanual användes vid samtliga



sessioner fanns inget behov av att flytta fokus under intervjuernas gång. På dessa grunder gjordes valet att båda författarna skulle agera moderatorer men vid olika tillfällen och till olika grupper. Tre gruppintervjuer utfördes vilket ledde till att en av författarna utförde två fokusgruppsessioner.

Efter att samtliga fokusgruppsessioner var genomförda överblickade författarna resultatet för att identifiera de teman som inledningsvis valts ut och se struktur i svaren (Wibeck 2010, s. 104). Det var utifrån denna analys som en struktur växte fram och som författarna kunde se ett mönster när citaten skulle väljas ut.

Under analysen togs hänsyn till kontexten i samtalen (Wibeck 2010, s. 106), vilket innebar att författarna var uppmärksamma på att deltagarna i fokusgrupperna talade om samma sak samt att personliga och specifika uttalanden vägde tyngre än hypotetiska uttalanden (Wibeck 2010, s. 106).

## ***5.7 Förkortad transkription***

För att komma åt deltagarna i fokusgruppernas svar utfördes en så kallad förkortad transkription. Forskare som Collins och Marková (2004) samt Puchta och Potter (2004) hävdar att det även vid transkriberingen av intervjuer med fokusgrupper krävs en noggrann transkription, en så kallad Conversation Analysis, CA analys, där man går igenom samtalet noga och tar med pauser, uttryck och ljud i transkriberingen (Wibeck 2010, s. 93). Uppsatsen utgår dock ifrån en mindre noggrann transkription där CA-analysen är utesluten, som Wibeck (2010) argumenterar för är fullt tillräcklig när man arbetar med fokusgrupper (Wibeck 2010, s. 93). Enligt Linell (1994) finns det tre olika nivåer av transkription (Wibeck 2010, s. 94), transkriptionen som användes i denna uppsats utgick ifrån Wibecks nivå tre (Wibeck 2010, s. 96). Den innebar att transkriptionen var skriftspråksnormerad, då olika kortare ljud, oavslutade meningar och liknande helt uteslutits (Wibeck 2010, s. 96). Transkriptionen innehöll alltså hela meningar med syfte att få med det väsentliga som kom fram under sessionerna och inte detaljerna (Wibeck, s. 96). Eftersom uppsatsen syftar till att behandla innehållet i intervjuerna, och inte interaktionen i gruppen, baseras transkriptionen på ljudinspelningar som utfördes under samtliga fokusgruppsessioner (Wibeck 2010, s. 97). Dessa tre fokusgrupper tolkas i resultatet som tre enheter. Svaren från en grupp redovisas alltså inte utifrån de enskilda individerna i gruppen utan som gruppens gemensamma åsikt. När deltagarna tyckt olika i en fråga redovisas även detta i resultatet. Eftersom sessionerna är strukturerade utifrån en intervjumanual passade metoden att genomföra en förkortad transkriptionsvariant enligt Wibeck (2010, s. 97). Intervjumanualen är också utgångspunkten i uppsatsens resultat- och analysavsnitt.

## 5.8 Undersökningens kvalitet

För reliabilitetens skull citeras enbart de samtal som finns inspelade. Samtal som uppkom spontant innan ljudinspelningen hade startat citeras inte ordagrant eller behandlas inte med samma tyngd i uppsatsen som inspelade citat. För den som vill ta del av materialet digitalt finns fullständiga ljudfiler av samtliga fokusgruppsessioner att hämta hos författarna.

Valet att transkribera enbart relevanta citat och göra en sammanfattning i transkriberingen grundar sig i att uppsatsen vill försöka uppnå en så hög validitet som möjligt. Författarna har varit koncentrerade på att enbart ta med det relevanta från intervjuerna i resultatet. Författarna har inte varit intresserade av det muntliga språkets variationer utan vilka upplevelser, tankar och reflektioner personerna förmedlade. Det som undersöks i uppsatsen är deltagarnas åsikter och inte interaktionen mellan gruppen eller deltagarnas kroppsspråk. Deltagarna som medverkade i fokusgruppsessionerna hade ingen tidigare relation till författarna och det var första gången som moderator och deltagare träffades under sessionerna.

Stimulusmaterialet (*Sacrificio*) som visades för grupperna är 57 minuter långt vilket innebär att det var ett förhållandevis långt material för grupperna att ta del av. Men eftersom samtliga deltagare såg hela filmen innebär det att uppsatsens reliabilitet ökar. Deltagarna hade inte kunnat uttala sig på samma sätt om delar av filmen hade visats, vilket inte hade gett samma reliabilitet i varken svar eller resultatredovisning.

En viss form av rastlöshet noterades hos den yngre gruppen efter att filmen hade visats. Deltagarna kände sig även trötta och deras engagemang var inte lika stort som hos den äldre gruppen som visade stort intresse för filmen. Medelåldersgruppen visade i början av filmen vissa tendenser till förvirring samt att de inte riktigt hängde med i handlingen då filmen uppfattades rörig av deltagarna. Längre in i filmen försvann känslan av förvirring och deltagarna verkade följa med bra i handlingen. För att öka reliabiliteten utfördes alla intervjuerna i hemmiljö, en plats där deltagarna kunde känna sig trygga och bekväma (Wibeck 2010, s. 145). En plats som tidigare inte är känd för deltagarna, som till exempel ett seminarierum på en högskola, konferensrum eller liknande, kan bidra till att deltagarna inte vågar uttrycka sig i samma utsträckning som de hade gjort i en tryggare miljö (Wibeck 2010, s. 145).

## 6. Resultat och analys

Uppsatsens resultat- och analysdel har kodats efter teman som på olika vis angriper frågan om sanningshalten i dokumentärfilm. Nedan redovisas citat från de tre gruppintervjuerna med analyserande kommentarer kring citaten. I detta avsnitt har grupperna numrerats med siffrorna ett (1), två (2) och tre (3) där 1 representerar den yngre gruppen, 2 representerar medelåldersgruppen och 3 representerar den äldre gruppen

### Tema A – Introduktion

Medelålders- och äldregruppen uttryckte förvirring direkt när filmen stängdes av innan intervjusituationen inleddes. De uttryckte spontant att filmen inte rätade ut några frågetecken. Innan undersökningens syfte presenterades, vilket gjordes i punkt nummer fyra under Tema A i intervjumanualen, nämnde båda dessa grupper att de var kritiska till sanningshalten i filmen. Medelålders- och äldregruppen sa alltså innan de kände till uppsatsens syfte att de inte litade på filmen, vilket författarna tycker är värt att uppmärksamma.

Redan innan själva intervjusituationen inleddes, strax efter att filmen stängts av, uttrycktes kritik mot filmen och dess trovärdighet, vilket merparten av diskussionen sedan skulle komma att handla om utifrån en mycket kritisk synvinkel. Den äldre gruppen föll in på temat och verkade mycket eniga om att filmen egentligen inte uttalade några ”sanningar”. Detsamma gällde för medelåldersgruppen. Denna del av diskussionen spelades dock inte in, tråkigt nog, eftersom den skedde mycket spontant och utan att inspelningsutrustning fanns till hands.

Innan deltagarna i den äldre gruppen introducerades i vad studien vill undersöka, när de fick svara på frågan vad de tyckte om filmen, uttrycktes denna grupp åter skepsis mot filmens trovärdighet:

Filmen var intressant, det var som att gå tillbaka till sin ungdom. Men jag tyckte inte att filmen rätade ut några frågetecken. Man måste ju tänka att varje människa har sin bild av vad som hände. Angående vem som hade avslöjat Che Guevara så för trettio år sedan hade man också metoder för att få folk att tala. Det var nog svårt att hålla några ideal, utan man var rädd om sin egen rumpa. Därför är det otroligt svårt att ta ställning till något sådant här. (Grupp 3)

Hela gruppen instämmer i ovanstående som uttrycks, och hjälper till i att fylla i svaret. Det är uppenbart att gruppen känner till Che Guevara och historien sedan tidigare. I flera fall under samtalet med den äldre gruppen tas gamla Aktuellt-sändningar upp där det refereras tillbaka till scener som gruppen personligen tagit del av. Av samtalet att döma har dessa personer en stor förförståelse för ämnet. De angriper snabbt att filmen inte rätade ut några frågetecken och att svårigheten ligger i att bedöma vilken historia som är trovärdigast.

Medelåldersgruppen hade inte samma förkunskaper om Che Guevara och hade inte lika stor kunskap om historien som filmen visade. Medelåldersgruppen uttryckte också en skepsis mot vad filmen egentligen berättade. Frågor av liknande karaktär, om filmen verkligen rätade ut några frågetecken, kom upp:

Efter filmen är slut så känner jag inte att man fick reda på sanningen. Jag blev inte klokare. Rent spontant vill jag säga att dokumentären innehåller många olika sanningar. Och jag får en koppling till mordet på John F. Kennedy. Faktumet att man inte vet vad som är sant, det känns konspiratoriskt, som om man är rädd för sanningen. (Grupp 2)

Den yngre gruppen nämnde ingenting spontant om sanningshalten i filmen direkt efter det att filmen stängdes av. Detta var vad de uttryckte inledningsvis under intervjun:

Det var inte direkt i HD-kvalité. Filmerna var intressanta men jag har aldrig hört talas om historien eller Che Guevara. Filmerna var bra. De var intressanta faktiskt eftersom det var en knepig historia bakom och samtidigt som det var just de personerna som var med som pratade, så att man fick säkra källor. (Grupp 1)

Spontant anmärkte den yngre gruppen inledningsvis på kvaliteten hellre än på själva innehållet, och det kan visa på att de inte fullt förstått innehållet av materialet. Istället fokuserades kort på yttre faktorer som att filmerna inte höll hög kvalitet bildmässigt. Däremot nämnde gruppen att det var ”en knepig historia”.

Efter att grupperna tillfrågats om vad de tyckte om filmerna ställdes en fråga om vad grupperna trodde om filmernas verklighetsanknytning. Den äldre gruppen var den som återigen var mest skeptisk mot verklighetsanknytningen:

Nej, det kändes lite överkligt. Det var tveksamt om hur det egentligen var. Du kan ju vinkla historien även på en film givetvis. Jag fick en känsla för att regissören hade bestämt sig för att Derbay var den som hade snackat, den uppfattningen fick jag. Men där kan jag inte ha någon direkt åsikt för jag vet inte vem som har snackat. (Grupp 3)

Den äldre gruppen gjorde kopplingar mellan hur urval görs i journalistik och dokumentärfilm. De menade på att regissörerna hade bestämt sig för vem som var den skyldige, nämligen Regis Debray. Den yngre gruppen reflekterade över att filmen var trovärdig eftersom den ansåg att man hade fått med information från alla berörda parter och att det gjorde filmen objektiv:

De hade med fakta från alla håll, alla parter. Lite från dem själva och lite från militären samt lite från böcker. Man hade inte bara med de som var för, eller de som var emot. (Grupp 1)

Medelåldersgruppen talade om att filmen utgick ifrån förstahandskällor eftersom den upplevt historien själv genom rapporteringen i svenska medier. Också den yngre gruppen poängterade att informationen kom från förstahandskällor och från alla parter. Men både de äldre och medelåldersgrupperna nämnde att man hade kunnat göra en annan vinkling på filmen beroende på vad filmmakarna ville fokusera på:

Det finns ju bevis för att de har varit där och att de har upplevt historien. Hade man gjort en annan vinkling på dokumentären så den enbart handlade om Che, hade man kanske fått en annan bild. Då hade man säkert pratat med andra människor. Då kanske man hade fått en annan känsla av att han (Che Guevara) var så stor. Så som man frågar får man svar. (Grupp 2)

Den äldre gruppen gjorde en konkret koppling mellan journalistyrket och dokumentärfilmare. De menade att personen som står bakom materialet har en väldigt stor inverkan på hur materialet vinklas. Den reflekterade även över redigeringsprocessen och hur material kan förvanskas på det sättet:

Jag tror ju att journalister har en väldig makt. Genom att sätta fokus på en viss grej, så kan du vinkla historien. Vi vet ju inte hur mycket de har klippt när de intervjuade Debray på slutet. De kan ju ha klippt jättemycket. (Grupp 3)

Ovan uttryckta citat har sagts utan att grupperna vetat om studiens frågeställningar. Grupperna blev sedan introducerade i studiens huvudämne och vad vi ville undersöka.

Därefter ställdes en fråga om grupperna blev övertygade av dokumentärfilmen som visats. Den yngre gruppen var den enda grupp som uttryckte att den såg på materialet som sanningsenligt. Den var också den enda grupp som inte kände till Che Guevara eller historien som filmen visade sedan tidigare:

Det kändes som om allt var äkta när de berättade om den. De som blev intervjuade höll lite på sanningen och försökte få oss att tro att vad de andra säger inte behöver vara sant.

Allt som personerna sa kändes inte helt sant men det mesta verkade det. Personerna försökte böja sanningen så att den blev positiv för dem själva. (Grupp 1)

Både den äldre och medelåldersgruppen uttryckte inte att de fick ut någon slutgiltig sanning. De kände att de fortfarande inte visste vad som var sant. Dessa två grupper kände till historien som filmen visade i högre grad. Den äldre gruppen hade stora förkunskaper i ämnet:

Vi vet fortfarande inte vad som hände, bara att det är något jävligt korrupt som har hänt. (Grupp 2)

Nej, jag tyckte att regissören hade dåligt på fötterna på ren svenska. Filmen tycker jag visar det. Det här är inte vad man har läst om. Men samtidigt tycker jag att det var en kvalité att man försökte spåra och göra en viss källundersökning bakåt. Men jag tyckte inte man blev mycket klokare på filmen. (Grupp 3)

Den äldre gruppen lät sig inte övertygas enbart med den här filmen som källa. Den tyckte att kunskaper som den förvärvat tidigare stod starkare än filmen som enskild källa. På grund av att de äldre hade en så pass hög förkunskap i ämnet kan det ha gjort det svårare att övertyga dem. De hade redan sin bild av situationen klar och den kan vara svår att rubba. Således hade deltagarnas förförståelse betydelse för hur de upplevde filmen.

## **Tema B – Scener**

Grupperna frågades om vilka scener de tyckte var mest, respektive minst, sanningsenliga i filmen. Den äldre gruppen nämnde en scen där Che Guevara ska avrättas som sanningsenlig:

Om man vänder på det, när CIA-agenten sa att vakten skulle skjuta längre ned på Che Guevara, så tror jag att den scenen var väldigt sann. Samtidigt är det nog mycket som inte visas också.

(Grupp 3)

Äldregruppen nämnde att det är mycket som inte visas i filmen. Här tolkar vi det som att de menar både urval och klippning, något som den äldre gruppen återkom till senare i sessionen. Yngre- och medelåldersgruppen nämnde var sin scen som de inte tyckte stämde bra överens med verkligheten. Den

yngre gruppen nämnde en scen där Regis Debray inte vill prata med reportrarna. Frågan löd om det var någon speciell scen som gruppen tyckte inte gav en helt sann bild av verkligheten:

Inte som jag tänkte på, det kändes väldigt verkligt. Om det var någon scen så var det scenen i slutet som inte verkade helt trovärdig. Jag tycker inte att Debray var största boven i dramat men han ville inte träffa reportrarna. (Grupp 1)

Den yngre gruppen tyckte alltså inte att Regis Debray var den största boven i filmen. Den tyckte att helhetsintrycket ”kändes väldigt verkligt”. Här tolkar vi det som att den yngre gruppen sväljer filmens resonemang och därför tycker man att filmen gav en rättvis bild av verkligheten. Medelåldergruppen sa att den tyckte att CIA-agenten och en fransk forskare som intervjuades i ett bibliotek inte gav en helt sann bild av verkligheten:

När de intervjuade forskaren, som påstod att han hade läst saker han inte gjort. Jag ville inte ens titta längre, gå och lägg dig kände jag bara. Den kändes verkligen överklig. Det känns jävligt otroligt med CIA-agenten. ”Vi var inte osams jag skulle bara ha livet av honom”. (Grupp 2)

Medelåldersgruppen uttalade sig utifrån CIA-agentens perspektiv och citerade hur den tyckte att han framställdes. Gruppen nämnde också en scen med en fransk forskare som intervjuas i sitt bibliotek som överklig. Här tolkar vi det snarare som att det var han som person som verkade överklig, eller inte helt uppriktig, eftersom han i filmen får frågor som han inte kan svara på. Han stammar och hittar inte orden. Detta är ett grepp som filmarna kanske medvetet använde sig av för att påverka publiken om att forskaren inte talar sanning. Vi vet inte hur mycket som klippts i denna scen.

## **Tema C – Mellanspel**

Efter de öppna frågorna om scener ställdes frågor om specifika scener och mellanspel från filmen. De första specifika frågorna handlade om filmens olika mellanspel som visas mellan scenerna. Den yngre gruppen reflekterade över hur filmarna hade fått tag på det materialet eftersom det var gamla bilder från tiden då Che levde:

Jag kan fundera på var de får alla scener ifrån, om de har filmat dem själva. Om det är på riktigt. Hur kan de få tag på de där bilderna? Ibland kan jag slås av hur materialet kommit in. Så tänkte jag lite kring mellanspelen, att man funderade på hur de hade fått tag i dem. När de filmar soldaterna,

har de gömt sig framför och filmat? Hur har dessa bilder kommit till den här lilla dokumentären?  
Har de själva filmat? (Grupp 1)

Den yngre gruppen bekräftar genom sitt uttalande det Ellis (2012) menar med att publiken på senare tid har börjat ifrågasätta hur scener har filmats. Publiken frågar sig till exempel om kameravinkeln eller skeendet är trovärdigt. Den yngre gruppen förstod dock inte att scenerna är hämtade från ett arkiv eftersom händelserna utspelade sig på 1960-talet och filmen sändes 2001 då filmmakarna var i 30-årsåldern.

Den äldre gruppen ansåg att mellanspelen i filmen var malplacerade i och med de tvära kasten mellan olika händelser. De ansåg även att mellanspelen piskade upp stämningen och satte tonen:

Jag tyckte inte att dessa scener framställde verklighetsuppfattningen. De sänkte den delen. Det blev konstigt att gå från smutsen i djungeln till de fina soldaterna. Scenerna ska väl spegla att gerillan var skitiga och att de andra var flotta. (Grupp 3)

Detta svar visar att filmmakarna velat sätta en speciell ton på *Sacrificio*. Här kan man dra kopplingar till det Jane Chapman (2009) säger om att filmmakare nuförtiden sätter en mer personlig prägel på sina filmer. Medelåldersgruppen var lite oense inbördes om hur deltagarna uppfattade mellanspelen. Två av dem tyckte att mellanspelen bidrog till en spännande och bra stämning, samt att det var intressant att få se riktiga bilder från historien. De två andra gruppmedlemmarna ansåg att mellanspelen var röriga och bara skapade förvirring som inte ledde till någonting bra.

## **Tema D – Debray och Bustos**

Den äldre gruppen ansåg att filmen favoriserade Bustos, och funderar även här kring hur filmen är redigerad:

Jag tyckte att den favoriserade Bustos, men det är klart man vet inte hur mycket han ljuger. Debray tyckte jag uppförde sig lite märkligt. Om de inte har klippt till det. Han försökte att komma undan hela tiden. Men man vet ju inte, om samtliga de intervjuat, att så kanske verkligheten inte var. Jag tror att det är dokumentärklippt, de är ju inte alltid sanna, de klipps ju också som allt annat. Då blir jag lite fundersam på om det är så dessa personer har sagt. (Grupp 3)



Här resonerar den äldre gruppen alltså om filmens klippning, något som inte uppsatsen undersöker i vid bemärkelse men ändå har relevans för ämnet. Gruppen anser att intervjuerna kan ha "klippts som allt annat" och att det därför kan saknas saker i intervjuerna. Vi tolkar det som att den äldre gruppen är medvetna om filmmakarnas makt över materialet att göra lite som de vill. Vi tolkar det också som att den äldre gruppen med "annat" hänvisar till bland annat journalistik. Medelåldersgruppen kände sympati för Bustos och alla utom en person ansåg att Debray var den som inte talade sanning:

Det enda man kan konstatera efter filmen är att fransmannen är en riktig gris. Det var ganska tydligt att Debray ljög. Det är ganska konstigt, han måste ju ha fått de här frågorna tusen gånger? Han borde ha någon strategi för vad han ska svara. Det förvånar mig med Debray när han har varit med om en så stor del av historien att man vill utesluta det. Det får mig att tycka att han har gjort något som han inte kan stå för och jag tror att han sitter på fler svar än vad man någonsin kommer att få reda på. Jag tror att han sitter inne med kunskap om vad som egentligen har hänt, men det är väldigt tydligt att han inte vill berätta det. (Grupp 2)

Den yngre gruppens svar var mer likt medelåldersgruppens, men hade inte lika starka åsikter om att Debray var helt oärlig. Den var även inne på att Bustos var mer villig att tala, medan Debray verkade ovillig att ställa upp på intervjuer:

De ville inte smutskasta varandra. I slutet såg man att fransmannen höll inne på sanningen. Jag tycker inte illa om honom men jag vill inte träffa honom. Debray ville inte gärna släppa eller säga någonting. Bustos var villig att berätta. (Grupp 1)

## **Tema E – Avslutning**

Den yngre och den äldre gruppen var båda inne på att Camba uppfattades som mänsklig på grund av att han visades med sitt barn i famnen under filmens slutscen:

Men det här med barnet var nog en ren mänsklig aspekt, att han ville vara en vanlig människa. Det där är ju någonting som är rätt typiskt. Ska du framställa någon som mänsklig ska du slänga en unge i famnen på personen. (Grupp 3)

Man får bilden av att Camba ska vara jättebra och snäll. Han har ju familj och håller i sin bebis. Jag tror att de ville visa honom ihop med barnen för att visa att han har träffat dem förut. (Grupp 1)

Medelåldersgruppen reflekterade främst över skillnaderna mellan Debray, Bustos och Cambas liv. De kände sympati för Bustos och Camba, medan den uttryckte att Debray var den som gick vinnande ur historien. Gruppen talar även om hur miljön som de olika personerna intervjuas i påverkar hur de uppfattade trovärdigheten i filmen. Debray intervjuas på ett slott i Frankrike medan Bustos befinner sig hemma i sin lägenhet:

Det var så tragiskt när de filmade Bustos. Honom har de filmat i ett grått lägenhetshus på hösten och Debray, honom filmar de på ett slott! Det var ganska tydligt vem det har gått bra för och vem det är synd om. Fransmannen är definitivt ingen förlorare i det här, han har haft ett jävligt bra liv kan jag tänka mig. Medan de andra (Bustos och Camba) lever som flyktingar. (Grupp 2)

Den äldre gruppen uttryckte även de att Bustos och Debray hade framställts på olika sätt. De ansåg att det var tydligt vem det var man skulle tycka synd om och känna mest sympati för. Vi tolkar det som att de utvalda scenerna fick den äldre gruppen att resonera på det här sättet. Ett slott symboliserar snarare rikedom, medan grå betong snarare symboliserar misär. Gruppen funderade även kring CIA-agenten och hur han framställdes:

Det där med hunden fastnade hos mig. Det speglade ensamhet och tragik. Han den andra på slottet visade att han ville lämna allt bakom sig. Men CIA-agenten satte de fokus på att han var en riktig tölp. Han är väldigt föraktfull, och väcker förakt hos oss. (Grupp 3)

Den yngre gruppen reflekterade återigen över teknikaspekten och hur den har påverkat filmen och verklighetsuppfattningen:

I slutet var det ganska dramatiskt när Debray vände sig om. Det kan vara för att regissören ville att det skulle se mer spännande ut. De vill att det ska se ut som Debray ger upp och går därifrån. (Grupp 1)

## **Tema F – Miljöfrågor**

Den yngre gruppen ansåg att miljön som dokumentärfilmens karaktärer befann sig i var viktig för hur de uppfattades och vad man fick för förtroende för dem:

Forskaren var i biblioteket för att man skulle förstå att han var just forskare. Det var den miljön som han var i. Man förstod att han hade lagt ned tid och läst om det, det kändes som om han var

mer insatt. Han som var i biblioteket fick man mer förtroende för, till skillnad från honom som var med i slottet. I fall de hade sagt att de var på väg till Debray hade han fått längre tid på sig att förbereda sig. (Grupp 1)

Den yngre gruppen hävdade att allt i filmen var filmat på ursprungsplatsen och att bevisfaktorn låg i att scenerna upplevedes äkta. Här kan den yngre gruppen ha missuppfattat att många av de visade bilderna i själva verket var klippbilder som filmmakarna till *Sacrificio* omöjligt skulle ha kunnat filma själva. Den yngre gruppen kände inte att de under filmens gång ifrågasatte dess trovärdighet:

Allt de har filmat har blivit filmat på ursprungsplatsen. Trovärdigheten var inget som man funderade på under filmen, och om man inte tänker kritiskt under filmen så var det nog ingenting som var falskt. (Grupp 1)

Både den äldre och medelålders gruppen reagerade främst på miljön som *Ciro Bustos* befann sig i under filmen. Grupperna var inne på att det var ett medvetet val av regissören att gestalta *Ciro Bustos* i den gråa miljön, vandrande med sin hund. Den äldre gruppen resonerade om att regissören hade valt dessa scener för att glorifiera *Ciro Bustos*:

Miljön skulle spegla personerna. Och han med hunden. Det speglade att åren han hade bott i Sverige hade varit värdelösa. Eller att han skulle få någon slags hjältegloria. Och det speglade en ensamhet. (Grupp 3)

Jag tror man vill lägga en stämning på *Bustos* genom miljön han befinner sig i. Det här är han som förlorade, han som blev utskälld. (Grupp 2)

Vidare ifrågasatte medelåldersgruppen vinkeln som hade gjorts i filmen. De menade att man inte till exempel frågat *Regis Debray* vad han använde för medicin, när de filmat *Ciro Bustos* med alla sina treotabletter som han äter:

Jag tyckte synd om *Bustos* när de filmade alla treoburkar, han hade kanske 50 stycken treoburkar hemma. Det var ingen som frågade vad fransmannen hade för piller. (Grupp 2)

Gruppens resonemang kan visa på att det fanns delar av fransmannen *Regis Debrays* liv som inte visades, vilket visar på att den inte tog hela historien för given – utan att det snarare fanns två sidor av den.

Den äldre gruppen resonerade också skeptiskt kring miljövalen. Den reagerade även på miljön under själva filmen och konstaterade att miljövalen påverkar hur personerna framställs:

Jag blir misstänksam, den där CIA-agenten var vid en pool och så vidare. Då är det någon som försöker pracka på mig någonting. Det väcker olika känslor beroende på vad personerna säger och var de är någonstans. (Grupp 3)

## **Tema G – Generella frågor**

I detta tema diskuterades mer allmänt om den specifika dokumentärfilmen och även om dokumentärfilm i stort. Medelålders- och yngregruppen uttryckte spontant att filmen var trovärdig. Medelåldersgruppen sa att filmen gav en neutral bild av läget:

Jag tyckte filmen var väldigt trovärdig för de säger aldrig att det här är sanningen, de presenterar bara vad olika personer tycker. Den är väldigt objektiv. (Grupp 2)

Vi tolkar medelåldersgruppens svar som att så länge man fick höra båda sidorna av historien så höll sig filmen trovärdig. Då var det upp till tittaren att bedöma i efterhand utifrån den givna informationen. Den äldre gruppen tyckte tvärt om och uttryckte sig till viss del skeptiskt mot trovärdigheten i filmen. Frågan löd om gruppen tyckte att filmen var trovärdig:

Nej, det tycker jag nog inte. Till viss del. Det var ett tjafsande på varandra. Men inledningen med Fidel Castro var nog sann. Men mycket efteråt var spekulation kring hur det gynnade personerna. (Grupp 3)

Äldregruppen menade att personerna i filmen mest for med osanning gentemot varandra och att personerna gjorde detta för att få en bättre, eller mer trovärdig position.

Sedan ställdes en fråga om publiken kunde tänka sig att använda filmen som en källa, eller som en källa till egna argument. Den grupp som kan sägas blev mest övertygad och kunde tänka sig att använda filmen som en källa var den yngre gruppen:

Ja, det tror jag. Man kan nog lita på en hel del. Det är en bra källa men det är alltid svårt när en person pratar utifrån eget perspektiv. Men om man ska skriva ett arbete i ämnet kanske man inte bara kan utgå ifrån filmen. (Grupp 1)

Medelåldersgruppen skulle kunna tänka sig att använda filmen som en källa. Den skulle inte ordagrant säga att filmen var sann, utan istället meddela att betraktaren får se filmen och bilda sig en egen uppfattning:

Jag skulle nog säga, jag såg en dokumentär som sa så här, men jag skulle nog inte säga att det var sant. För det kan man ju inte säga om någonting. Jag skulle hänvisa till filmen. (Grupp 2)

Äldregruppen ansåg inte heller att man kunde använda filmen som källa. Den menade dock att andra åldersgrupper nog skulle kunna tänka sig att använda filmen som källa. Om filmen visades för en yngre grupp så skulle den på ett annat sätt kunna tänka sig att använda filmen som källa jämfört med den äldre gruppen:

Men det beror på för vem. Jag tror inte att vi och de andra du ska visa den här för har samma uppfattning. Men om man slutar som ett frågetecken efter att man har sett den så är frågan om man nått syftet med den. (Grupp 3)

Gruppens citat skulle kunna tolkas som att bevisvärdet i filmen tolkas olika beroende på publiken och vad den har för referensramar.

Vad gäller frågan om grupperna brukar bli övertygade av dokumentärfilm generellt så svarade den yngre gruppen att den oftast ser dokumentärfilmer som övertygande och sanningsenliga. Men förtroendet beror på vilken plattform dokumentärfilmen visas på. Vissa plattformar – eller forum – har högre trovärdighet än andra. Även i vilket sammanhang filmen visas och vem som visar filmen påverkar:

Ja, det brukar jag. Om man ser på en dokumentär så tror man på det mesta. Men när vi sätter oss ner och pratar på det här sättet är det inte säkert att man håller med om allt längre. Så länge dokumentärfilmer är seriöst gjorda. När de ligger på SVT känns de seriösa. Det kan ju vara en skillnad när den ligger på Youtube. Det är skillnad på när en kompis visar en dokumentär eller om det är en lärare. (Grupp 1)

Även den äldre gruppen resonerade kring att plattformen och forumet spelar in i dokumentärfilmens trovärdighet. Den hävdade att vissa gör ”bättre” dokumentärfilmer än andra. Gruppens citat nedan skulle

kunna beskriva det som att bättre dokumentärfilmer även är mer sanningsenliga filmer – och att om en dokumentärfilm upplevs inte hålla sig till sanningen så är den sämre:

På sätt och vis, man kan tänka att dokumentärfilmer speglar sanningen. Men samtidigt är de också vinklade. Vissa gör ju bättre dokumentärfilmer än andra. Men dokumentärfilmer tittar vi mycket på och då tror man mycket att det är så nära sanningen man kan komma. Sen handlar det också om vilka intressen man har. (Grupp 3)

Den äldre gruppen säger att de tittar mycket på dokumentärfilmer och generellt ser dem som sanningsenliga. När gruppen säger att det handlar om vilka intressen man har så tolkar vi det som att de menar vilken förförståelse man har. Om en person med hög förförståelse inom ett ämne tittar på en dokumentärfilm om det ämnet så ser den därför på filmen på ett mer kritiskt sätt. Detta inträffade för den äldre gruppen, något som vi ska diskutera i avsnittet om slutsatser och diskussion.

## 7. Slutsatser och diskussion

I det här avsnittet diskuteras svaren från fokusgrupperna för att försöka ge svar på uppsatsens frågeställningar genom att resonera i en flytande diskussion. Slutsatserna är kopplade till uppsatsens frågeställningar och diskussionen är kopplad till uppsatsens teoretiska ramverk.

Den överhängande slutsatsen är att de äldre är mer skeptiska till filmens trovärdighet. Det kan bero på att den äldre gruppen hade en stor förförståelse för ämnet i filmen och därför redan hade en bestämd bild av historien. Detta går ihop med Ralph Beliveaus (2012) teori om att publiken tar del av dokumentärfilm på olika sätt beroende på deras förkunskaper (Beliveau 2012). Vi tolkar det som att en publik med större förförståelse om ett ämne tenderar att se mer kritiskt på en dokumentärfilm om samma ämne, vilket kan förklara de resultat som uppsatsen fått ut. Vi tycker att man kan se att framför allt den äldre gruppen drar en parallell där de kopplar ihop dokumentärfilmen med journalistiken, genom att de diskuterar om delar av filmen är manipulerad, som Beliveau (2012) beskriver: vissa fakta väljs ut och belyses, historien vinklas.

Den yngre gruppen återkom till tekniska aspekter av filmen, i vissa sammanhang, hellre än att fokusera på vad som efterfrågades utifrån intervjumanualen. Även om den yngre gruppen inte alls var lika kritisk till filmen som den äldre gruppen kan deras teknikvinkling förklaras med Ellis (2012) teori om att ökade teknikkunskaper leder till en ökad kritisk syn mot dokumentärfilm (Ellis 2012, s. 24). Vi vill hävda att den yngre gruppen kan ha större tekniska intressen och kunskaper än den äldre gruppen, då de antagligen har växt upp med större tillgång till teknik än den äldre gruppen. Därför har de en bättre inblick i visuellt filmskapande och kan därför kritisera filmen utifrån andra vinklar än den äldre gruppen, vilket stämmer överens med Leif Furhammars (1995) teori om vad teknikens utveckling har inneburit för de yngre generationerna (Furhammar 1995, s.65). Deras förkunskaper om filmens innehåll var inte lika stora som den äldre gruppens.

Den äldre gruppen upplevde sanningshalten i filmen *Sacrificio* som relativt låg, medelåldersgruppen upplevde sanningshalten som både hög och låg, och den yngre gruppen upplevde sanningshalten som relativt hög. En anledning till att äldregruppen inte blev övertygad i samma utsträckning som de andra grupperna kan ha varit för att de redan hade en bild av hur historien såg ut. Enbart filmen kunde inte påverka gruppens ståndpunkt, vilket i sig tyder på att filmen inte uppfattades som trovärdig för äldregruppen. Samtidigt har studien gjorts med en medvetenhet om att förförståelse finns hos publiken oavsett ämne. Det är omöjligt att veta innan filmen visas vilka kunskaper deltagarna i fokusgrupperna kommer att ha med sig.

Medelåldersgruppen hade mindre förkunskaper om filmens innehåll än äldregruppen men var ändå någorlunda medvetna om historien om Che Guevara. Samtidigt uttryckte medelålders gruppen att det finns flera sanningar, beroende på vilka ramar man utgår ifrån. De resonerade så att den information som når flest människor blir sanningen – det som flest känner till blir sant.

Den yngre gruppen kan hävdas ha blivit övertygad eftersom filmen som visades helt enkelt var en dokumentärfilm. Gruppen uttryckte att de blev övertygade av dokumentärfilm överlag och ser dem som sanningsenliga. Plattformen som dokumentärfilmen sänts på spelade också in vilket gjorde att filmen fick högre trovärdighet. Plattformen som i detta fall var Sveriges Television. Den yngre gruppen tyckte att man kunde lita på mycket av vad filmen framställde. De uttalade till och med att filmen skulle kunna vara en bra källa och blev således övertygade av filmens argument.

Det kan sägas att samtliga grupper blev övertygade av dokumentärfilmen i viss mån på grund av de scener som valts för att gestalta karaktärerna, hur de intervjuats och att filmmakarna personligen intervjuat berörda personer. Att förstahandskällor har använts spelade således en viktig roll. Dock uttryckte vissa deltagare att de insåg vilka grepp som tagits för att övertyga dem om det filmarna ville ha fram. Medelåldersgruppen kunde inte tänka sig att använda filmen som en källa för en annan person. Då skulle deltagarna snarare bara hänvisa till filmen och låta tittaren göra sin egen bedömning. Detta kan bero på hur filmen framställdes och att de förstod att dokumentärfilmer är urval av fakta som filmarna vill ta med, vilket stämmer överrens med Beliveaus (2012) syn på varför publiken kritiserar dokumentärfilm mer i dag. Filmen ger alltså, enligt medelåldersgruppen, inte en representativ bild som skulle fungera som källa. Eftersom medelåldersgruppen jobbade inom det polisiära kan tänkas att de är mer medvetna om vad som är en trovärdig källa, samt att det är viktigt att alltid få båda sidorna av historien. Den äldre gruppen menade att de skulle behöva läsa på i ämnet innan de använde filmen som källa. Om då historien i filmen stämde, först då skulle de kunna tänka sig att använda den som en källa i andra sammanhang. Men i övrigt tyckte de inte att man kunde använda filmen som källa.

Vi har kommit fram till att gruppernas svar skilde sig i ganska många frågor. Främst skilde sig den yngre gruppens och den äldre gruppens svar. Detta stämmer överrens med den teoretiska punkt som Jane Chapman (2009) beskriver: publikens reaktion på dokumentärfilmer är beroende av åldern. Uppfattningen av dokumentärfilmarnas ansvar gentemot publiken förändras med publikens ålder (Chapman 2009, s. 144). Vi tolkar svaren och Chapmans resonemang som att den äldre gruppen hade höga krav på dokumentärfilmarnas ansvar gentemot publiken. Vi tycker oss kunna dra slutsatsen att den yngre gruppen inte hade lika stora krav på dokumentärfilmarnas ansvar gentemot publiken. Med ansvar gentemot publiken menas att dokumentärfilmarna prioriterat en intresseväckande film framför en mer korrekt film där alla fakta presenteras. Detta tror vi också har att göra med teorin om förkunskaper och förförståelse som Ralph Believeau (2012) presenterar.



Anledningen till att samtliga grupper var kritiska, i olika utsträckning, till den visade dokumentärfilmen är svårt att svara på utan att fullt genomgå fler faktorer än vad uppsatsen har gjort, bland annat deras bakgrund och utbildning. Däremot kan en förklaring vara, som Beliveau (2012), Chapman (2009) och Ellis (2012) säger, att publiken är mer medvetna om processerna i filmproduktion, att dokumentärfilmare sätter sin personliga prägel på filmer, att dokumentärfilmer kopplas till journalistik mer i dag och att det finns en svårighet hos dokumentärfilmare att förhålla sig till subjektivitet och objektivitet.

## ***7.1 Förslag till fortsatt forskning***

Under arbetet med uppsatsen har det visat sig att publikens syn på dokumentärfilm är en relativt ostuderad genre i Sverige. En intressant aspekt att undersöka för att vidga studierna på detta område skulle vara att analysera flera filmer och visa dem för en viss publik. Genom att begränsa sig till en film hamnar mycket av fokus enbart på den filmen. Med två eller fler filmer skulle man kunna diskutera vad i filmerna som gör dem trovärdiga och vad som inte övertygar. Då skulle man kunna jämföra filmerna för att försöka utläsa vissa mönster.

Ytterligare en intressant typ av forskning vore att få en av skaparna till en dokumentärfilm att möta sin publik. Till exempel att regissören till en dokumentärfilm och två eller tre personer från publiken, av regissörens tänkta målgrupp, skulle titta på filmen tillsammans. Därefter skulle personerna diskutera vad som ansågs trovärdigt eller icke trovärdigt, vad som kändes övertygande eller mindre övertygande, varför regissören valt att ta med just dessa scener, eller varför regissören valt att ta bort vissa delar. Regissören kan berätta i vilka scener som denne har klippt materialet hårt, och var regissören knappt har redigerat. Här finns utrymme för mycket intressanta diskussioner som skulle kunna ge en fördjupande bild från publikens och regissörens sida. Här får författarna verka som tillbakadragna moderatorer, om ens författarna behöver förekomma i samtalet. Kanske ska författarna snarare endast ge de som sett filmen material att diskutera.

## Källförteckning

Aufderheide, Patricia. (2012). Perceived ethical conflicts in US documentary filmmaking: a field report. *New Review of Film and Television Studies*, 10 (3), 362-386 doi: 10.1080/17400309.2012.691248

B. Ruby Rich (2006). Documentary Disciplines: An Introduction. *Cinema Journal*, 46 (1), 108-155. doi: 10.1353/cj.2007.0004

Backman, Jarl (2008). *Rapporter och uppsatser*. Lund: Studentlitteratur.

Beliveau, Ralph. (2012). The Critical Intersection of Documentary & Journalism: Hell House and Rhetorical Articulation. *Atlantic Journal of Communication*, 20 (2), 86-100.  
doi: 10.1080/15456870.2012.665345

Chapman, Jane (2009). *Issues in Contemporary Documentary*. Cambridge: Polity Press.

Ekström, Mats & Larsson, Larsåke (2010). *Metoder i kommunikationsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.

Ellis, John (2012). *Documentary Witness and Self-revelation*. New York: Routledge.

Esaiasson, Peter, Gilljam, Mikael, Oscarsson, Henrik & Wägnerud, Lena. (2007). *Metodpraktikan*. Vällingby: Norstedts Juridik.

Farran-Lee, Lydia (2012). Frågetecken kring "Searching for Sugar Man". [Elektronisk] *SVT Nyheter*, 30 oktober. Tillgänglig: < <http://www.svt.se/kultur/film/fragetecken-kring-sugar-man> > (2013-10-08).

Furhammar, Leif (1995). *Med TV i verkligheten*. Stiftelsen etermedierna i Sverige. Centraltryckeriet: Borås.

Gandin, Erik & Saleh (2001). *Sacrificio*. [Elektronisk] Tillgänglig: < <http://www.oppetarkiv.se/video/1504689/sacrificio> > (2013-11-27).

Godmilow, Jill & Shapiro, Ann-Louise (1997). How Real is the Reality in Documentary Film?. *History and Theory*, 36 (4), 80-101. doi: 10.1111/0018-2656.00032

Internet Movie Database (senast uppdaterat 2013). [Elektronisk]. Tillgänglig: < <http://www.imdb.com/> > (2013-11-05).

Internet Movie Database, Sacrificio (senast uppdaterad 2013). [Elektronisk]. Tillgänglig: < [http://www.imdb.com/title/tt0282934/?ref=fn\\_al\\_tt\\_5](http://www.imdb.com/title/tt0282934/?ref=fn_al_tt_5) > (2013-11-05).

Jansson, Pär (2001). Tarik Saleh: Journalist är ett snobbyrke. [Elektronisk] *Journalisten*, 12 januari 2001. Tillgänglig: < <http://www.journalisten.se/profilen/tarik-salehjournalist-ar-ett-snobbyrke> > (2014-01-10).

Jomini Stroud, Natalie. (2007). Media Effects, Selective Exposure, and Fahrenheit 9/11. *Political Communication*, 24 (4), 415-432. doi: 10.1080/1058460070164156

Kovach, Bill & Rosenstiel, Tom (2007). *The Elements of Journalism - What Newspeople Should Know and the Public Should Expect*. New York: Three Rivers Press.

Lundmark, Hanne-Li & White, Sofia (2013). *Versioner av verkligheten - Intervjuer med svenska dokumentärfilmare*. Kand.-ups. Stockholm: Södertörns högskola.

Morgan, David L. (1996). Focus Groups. *Annual Review of Sociology*. 22:129-152.

Pressens samarbetsnämnd (2010). *Spelregler för press, TV och radio*. Stockholm: Pressens samarbetsnämnd.

SVT Nyheter, nyhetsklipp (senast uppdaterad 2013). [Elektronisk]. Tillgänglig: < <http://www.svt.se/nyhetsklipp/nyheter/article943940.svt> > (2013-10-08).

Tempo dokumentärfilmsfestival (senast uppdaterad 2013). [Elektronisk]. Tillgänglig: < <http://www.tempofestival.se/om-tempo/> > (2013-12-05)

Wibeck, Victoria (2010). *Fokusgrupper: om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*. Lund: Studentlitteratur.

# Bilagor

## Bilaga 1.0 Intervjumanual

### Tema A: Introduktion (introducera gruppen efter fråga 3)

1. Vad tyckte ni om filmen? Varför? (**OBS. Nämn inget om undersökningens syfte**)
2. Vet ni vem Che Guevara är? Har er syn på honom förändrats efter filmen, och på vilket sätt?
3. Vad tror ni om filmens verklighetsanknytning?
4. *Introducera gruppen i vad undersökningen går ut på (sanningshalten i dokumentärfilm). Ge bakgrund till undersökningen – det finns inget rätt eller fel, undersökningen utgår från vad publiken uppfattar som sant eller falskt.*
5. Blev ni övertygade av filmens argument? Varför?

### Tema B: Scener (definiera begreppet för gruppen)

1. Nämn den scen som först dyker upp i huvudet – varför?
2. Var det någon speciell scen som ni upplevde stämde bra överrens med verkligheten?
3. Var det någon speciell scen som ni upplevde inte gav en helt sann bild av verkligheten?

### Tema C: Scen 1 – Mellanspel (återberätta sekvensen)

1. Vad bidrog dessa scener med till filmen?
2. Påverkade dessa scener hur man uppfattade filmens verklighetsbeskrivning? Hur då?

### Tema D: Personerna Debray och Bustos (återberätta relationen)

1. Vad är det egentligen filmen säger om Debray och Bustos?
2. Håller ni med om den tesen?
3. Vem känner ni mest sympati för? Varför?
4. Vems historia tycker ni är mest trovärdig?

### Tema E: Scen 2 - avslutningen på filmen (återberätta sekvensen under fråga 3)

1. Vad lämnar filmen för känsla hos er?
2. Vad tror ni att regissören vill lämna publiken med för känsla efter filmen?
3. Varför tror ni att de har valt dessa scener i slutet? (Slowmotion på Debray, Bustos med sin hund, Camba med sitt barn i famnen, samt CIA-agenten).

### **Tema F: Miljöfrågor**

1. Kommer ni ihåg vilken miljö någon av personerna var i när de intervjuades?
2. Varför tror ni att den personen var i den miljön?
3. Hur tror ni att det påverkar förtroendet för den personen?

### **Tema G: Generella frågor**

1. Tyckte ni att filmen var trovärdig?
2. Kommer ni att berätta om filmen för bekanta? Vad kommer ni att föra vidare?
3. Tycker ni att man kan använda den här dokumentären som en källa till argument?
4. Brukar ni bli övertygade av dokumentärfilmer?
5. Tittar ni på mycket dokumentärfilm?

## Bilaga 2.0 Bakgrundsenkät

Filmen ni kommer att få se heter **Sacrificio** och är producerad/regisserad av Erik Gandini och Tarik Saleh. Filmen handlar om vem som förrådde Che Guevara. Sacrificio sändes år 2001 på SVT.

\*Här placerades en bild på Che Guevaras ansikte\*

### Nedan följer några korta frågor om er bakgrund.

1. Har du sett filmen förut?

Ja      Nej

2. Känner du till Che Guevara sedan innan?

Ja      Nej

3. Kön

.....

4. Ålder

.....

5. Senaste/nuvarande yrke

.....

6. Pågående/senast avslutad utbildning (specificera gärna typ av program)

.....

Tack för dina svar!