

DEFINITION AF DOKUMENTARGENREN

"Al dokumentarisme er fakta, men ikke al fakta er dokumentarisme."

[IB BONDEBJERG 2008, S. 95]

Dokumentar tilhører kategorien fakta. 'Fakta' kommer af latin og betyder 'handling, der er gjort eller gøres'. Fakta er således knyttet til kendsgerninger og sandhed. Det betyder, at dokumentarer har en helt grundlæggende *fakta-kontrakt* med publikum. Det er en gensidig aftale, at de skildrer virkeligheden: virkelige miljøer, begivenheder og personer.

Zoomer man længere ind, kan dokumentar derudover betragtes som en *storgenre*. Det betyder, at det er et paraplybegreb for en række forskellige *undergenrer* af film og programmer. Men selvom dokumentar altså kan være rigtig mange forskellige ting, møder man ofte en temmelig klippefast opfattelse af 'rigtig dokumentar'. Dokumentaristen Errol Morris beskriver det sådan her:

"The part that I like about documentary is that it can be anything. The part I don't like about it, is that you are constantly being told that documentary has to be one thing rather than a whole multiple of possible things. We all know that you can create things that are about the world. They are not meant as purely fiction. They are meant as stories about real events, real people. We piece together reality each one of us from bits and pieces of stuff. Reality isn't handed to us whole."

[ERROL MORRIS I CAPTURING REALITY (2008), 5:08-6:15]

Morris siger særligt tre ting, der er gode at huske på. For det første kan dokumentarer være hvad som helst. For det andet handler dokumentarer om verden og virkelige begivenheder og personer. For det tredje serveres virkeligheden ikke på et sølvfad – dokumentaristen sammenstykker den for os. Det er grundlæggende vilkår. Det kan ikke lade sig gøre at opstille ét sæt regler for, hvordan sammenstykningsen er eller bør være. Det gør, at dokumentarer kan være udfordrende at arbejde med. Og det gælder lige meget, om man er universitetsprofessor eller studerende på en ungdomsuddannelse.

Det 'fuzzy' ved genren gør den også spændende og overraskende at dykke ned i. Og der findes heldigvis en definition, der er både tilstrækkelig elastisk

og håndfast nok til at give en god forståelse. Den stammer fra den skotske dokumentarist John Grierson – og du vil støde på den igen og igen i bogens kapitler. Grierson lavede ikke kun dokumentarer, men skrev også om egne og andres i forskellige artikler. Hans definition fra 1933 lyder kort og godt, at dokumentarer er en:

"Kreativ bearbejdning af virkeligheden"

Griersons definition forener de tre begreber, som vi til stadighed kredser om: kreativitet + sammenstykning + virkelighed.

Fra "Dox: forløb i mediefag" af Dorte Granild & Mette Wolfhagen. Uddrag fra s.16-22 (2016)

Den engelske dokumentarforsker Paul Ward supplerer med følgende:

"Det eneste uforanderlige ved dokumentarfilm er, at det er film, som hævder at have en sandhedsværdi i forhold til den virkelige verden eller virkelige mennesker i den verden; hvordan de gør det forandrer sig til stadighed."

(PAUL WARD, 2005, S. 8, VORES FREMHÆVNING)

Med Ward får vi igen fat i *faktakontrakten*, dvs. at det handler om virkelige miljøer, begivenheder og personer. For at bevare deres sandhedsværdi er dokumentarerer nødt til at overholde kontrakten med publikum. Det gælder uanset, hvilken kreativ stil de bruger, og hvordan de sammenstykker og bearbejder virkeligheden.

AUTENTICITETSMARKØRER – SIGNALER OM VIRKELIGHED

Eftersom dokumentarer ser meget forskellige ud, kan man ikke tale om én specifik dokumentarstil. Men fælles for alle dokumentarfilm og -programmer er, at de er nødt til at signalere til publikum, at de er autentiske. Deres gennemslagskraft, troværdighed og status baserer sig jo grundlæggende på dét.

De signaler, dokumentarer bruger til at fastholde faktakontrakten, kan

man kalde *autenticitetsmarkører*. Det er elementer i eller egenskaber ved billed- og/eller lydside, karakterer, setting, dramaturgi eller fx referencer, der minder publikum om, at dokumentaren repræsenterer virkeligheden. Ting, der signalerer: "Hey, det her er ægte!"

Hvordan, det gøres, varierer, og der er ikke nogen virkemidler, der automatisk signalerer eller tilhører fakta – eller fiktion. Forskeren Paul Ward skriver fx, at der ikke er noget iboende 'fiktionelt' ved fortællestrukturer eller den måde, man klipper på, når man fortæller historier. Den afgørende forskel på fakta og fiktion ligger hverken i form eller stil, men i *hensigt* og *kontekst*.

Det betyder, at vi i mødet med de konkrete dokumentarfilm må bruge vores mediefaglige blik til at vurdere, hvad der sikrer faktakontrakten. Det ville være rart, hvis nogle filmiske virkemidler, dramaturgiske modeller eller klippetyper bare per definition var autenticitetsmarkører. Men sådan er det ikke, for *autenticitetsmarkører afhænger altid af konteksten, dvs. af den konkrete sammenhæng*.

Lad os tage et eksempel. Det håndholdte kamera kendes fra utallige gysere og thrillerfilm. Her bruges det fx til at skabe spænding og forvirring i flugtscener eller så publikum med gysende lyst kan dele morderens point of view. Det er stillbilledet nedenfor til venstre fra nyklassikeren *The Silence of the Lambs* (Jonathan Demme, 1991) et eksempel på. Her ser vi netop med morderens point of view på hovedkarakteren agent Clarise Starling. Hun befinder sig i hans skumle kælder. Han rækker ud efter hende, men hun aner ikke i hvilken retning, hun skal forsvare sig. Det får os *ikke* til at tænke, at filmen er virke-

lighed. Det andet stillbillede på s. 19 er fra den amerikanske dokumentarist Matthew Heinemans *Cartel Land* (2015), hvor vi følger forskellige selvtægtsgrubbers kamp mod narko og organiseret kriminalitet i Mexico og USA. Her får det håndholdte kamera en anden betydning.

Heineman er på natpatrulje med en væbnet amerikansk selvtægtsgruppe. Han følger tæt efter mændene, og vi deler hans point of view. Det er en farlig situation. Han holder sig lavt, nærmest dukker sig. Kameraet er håndholdt, og der filmes også her med night vision*. I denne kontekst virker brugen af håndholdt kamera og point of view som en tydelig autenticitetsmarkør. Vi får den før omtalte fakta-fornemmelse af "Hey, det her er ægte!" Heinemann dokumenterer en eksisterende virkelighed.

Konteksten er med andre ord altafgørende for, hvordan vi opfatter og oplever et virkemiddel.

Der er utallige eksempler på, at de samme virkemidler bruges både i fiktion og fakta – og dermed dokumentar. Og som den danske forsker Ib Bondebjerg har beskrevet, er det, at alle dokumentarfilm rummer en form for iscenesættelse og deler træk med fiktionsfilm, ikke noget, der bringer faktakontrakten i fare (Bondebjerg 2008, s. 100). Derom senere. Selvom det som nævnt er umuligt at lave en fuldstændig og eviggyldig liste, er der dog nogle elementer, der *hyppigere* end andre bruges som autenticitetsmarkører.

Hyppige autenticitetsmarkører

- *Voice over*, *tekstskilte* og *grafik*, der forklarer sammenhænge eller markerer hvad, hvem, hvor og hvornår
- *Arkivmateriale* som gamle film- og tv-optagelser, fotografier og hjemmevideoer, der dokumenterer eller beviser
- *Interviews* med forskellige typer af *kilder* (se faktaboks om interviewformer s. 39) og *videodagbogoptagelser*, der peger på autentiske menneskelige erfaringer
- *Sløring* af billeder, *forvrængning* af lyd og brug af *skjult kamera*, der signalerer, at det kan være forbundet med reel fare at udtale sig eller filme
- *Håndholdt kamera*, brug af *point of view* og urolig *kameraføring*, der giver oplevelsen af 'lige nu og her'
- *On location*-optagelser og *dækbilleder*, der peger på autentiske miljøer
- *Dårlig belysning*, *grovkornede billeder* og *S/H*, der giver billederne et autentisk touch
- Brud på den *fjerde væg**, der peger på den autentiske tilstedeværelse af instruktør og produktionshold
- *Rekonstruktioner*, der genskaber virkelige begivenheder fra fortiden (tit med *tekstskilte*, der angiver 'rekonstruktion').

Mange af de nævnte autenticitetsmarkører bruges bl.a. for at skabe spænding og indlevelse – for at gøre dokumentaren vedkommende. I den forbindelse skal man selvfølgelig være på vagt over for manipulation og fordrejning af virkeligheden. Der kan være dagsordener på spil i dokumentarer, som man skal være opmærksom på. Der kan desuden være etiske problemer forbundet med brugen af fx skjult kamera og rekonstruktioner. Det vil vi uddybe i afsnittet om manipulation og etik.

Det er også væsentligt at huske på, at autenticitetsmarkører – og et dokumentarisk look – aldrig er garanti for, at en film eller et program er en dokumentar. Det er genren mockumentary* et oplagt eksempel på. I slut-90'erne blev gyseren *The Blair Witch Project* (Daniel Myrick og Eduardo Sánchez, 1999) markedsført intenst på internettet med historier om, hvordan den byggede på virkelige hændelser. Setuppet gik på, at filmen var lavet af found footage* fra en gruppe studerende, der var forsvundet sporløst ude i skoven. De havde angiveligt været ved at undersøge en gammel vandrehistorie om en lokal heks, The Blair Witch. Da filmen ramte biograferne, var det med et udpræget dokumentarisk look. Den rummede utallige af de hyppige autenticitetsmarkører. Men den var fri fantasi og fiktion. *The Blair Witch Project* demonstrerer således, at en films eller et programs genre ikke defineres af stilen eller dramaturgien. Den beror derimod med forskerens Paul Wards ord på sandhedsværdien i forhold til den virkelige verden.