

5. DOKUMENTAREN OG DENS FORMER

Hvis dokumentarfilm faktisk var virkeligheden, ville det være ganske bemærkelsesværdigt dumt at sende dem i fjernsynet eller vise dem i biografen. Virkeligheden kan vi jo se ud ad vinduet, med vores egne øjne. Og det er vel historiernes ærinde at lade os se på virkeligheden med en anden bevidstheds øjne for en stund.

Max Kestner²

Hvad er en dokumentarfilm?

Dokumentarfilm er ikke virkeligheden. Det er kort og godt den danske dokumentarist Max Kestners budskab i ovenstående citat. Men ikke nok med dét. Max Kestner mener, at man som dokumentarist sagtens kan instruere dem, der deltager i filmen. Han siger desuden:

"Jeg ser ingen forskel på dokumentarfilm og fiktionsfilm – som produkt. Når spørgsmålstegnet alligevel irriterer mig, er det, fordi det bygger på en forestilling om, at hvis en film er bevidst planlagt og gennemtænkt, inden den optages, er den ikke sand. At sandheden tilhører de film, der er optaget bevidstløst, uplanlagt og uigennemtænkt. Eller med andre ord: Ikke alle sprog er lige sande.

² Kestner: 'Jeg er en af dem der tror sandheden er min'.

*Og håndholdte reportager er mere sande end film, der er optaget på stativ."*³

Men hvad er så forskellen på dokumentarfilm og fiktionsfilm, kunne man spørge? Interessant nok er vi jo ikke i tvivl om det, når vi ser en, og det har primært noget at gøre med formen på dokumentarfilmen og så den konvention, at vi forventer et tæt forhold mellem virkelighed og film, når vi ser en dokumentar. En forventning eller et krav, vi ikke på samme måde stiller til en fiktionsfilm.

Max Kestner taler dog heller ikke for, at der ingen forskel er. Han mener blot, at der ikke er nogen problemer i, at instruktøren instruerer, rekonstruerer og iscenesætter. Denne afstandstagen fra den objektivitets-søgende dokumentar er på ingen måde ny. To danske dokumentar-legender, der lavede film for 50 år siden, definerede således dokumentarfilm sådan her:

"En dokumentarfilm er ikke en spillefilm og heller ikke en reportagefilm, det er virkeligheden oplevet gennem et temperament. Det kan være en forfatter, en instruktør eller en fotograf."

Jørgen Roos

³ Kestner: 'Jeg er en af dem der tror sandheden er min'.

*"Dokumentarfilm er ikke virkelighed. Det er ikke billeder af en handling, men handling i billeder."*⁴

Theodor Christensen

Dokumentarfilmen er altså ikke virkeligheden på film. Men det er virkeligheden oplevet og fortalt gennem øjnene på en instruktør, som har et bestemt mål og budskab med sin film. Derfor definerer man ofte dokumentarfilmen som: **en kreativ bearbejdning af virkeligheden**. En dokumentarfilm forventes pr. konvention at have et tæt forhold til virkeligheden, men den er altid bearbejdet (i kamera, lyd og klipning) gennem en kreativ proces, som instruktøren og filmholdet gennemgår, fra de får idéen til en dokumentarfilm, til den færdige film er klar til at blive distribueret og vist.

Dokumentarfilmen har altså ikke andre rammer eller regler end en uskreven aftale med publikum om, at den forholder sig tæt til virkeligheden. Derfor provokeres (og mores) vi, når Michael Moore uhæmmet bruger filmiske virkemidler og retorik til at fremføre argumenter for en bestemt sag og levner meget lidt plads til mod-

⁴ Begge citater fra Kjærland, s. 6.

argumenter. Men det gør ikke hans film mindre dokumentariske end fakta-baserede dyrefilm! Dokumentarfilmen er altid en kreativ bearbejdning af virkeligheden, og derfor skal man være ekstra på vagt, da fremstillingsformen ofte giver dokumentaren et meget faktuelt og indiskutabelt præg.

Dokumentariske former

Men der findes forskellige dokumentariske grundformer, der kan hjælpe os til at identificere typen af dokumentar og bestemme, hvor kritiske vi skal være over for materialet. Eller nærmere hvordan vi skal være kritiske. Den danske film- og tv-forsker Ib Bondebjerg har lavet en genremodel, der bygger på andre klassiske modeller for dokumentar og som i forenklet udgave ses nedenfor med eksempler.

Den **autoritative dokumentar** er den klassiske tv-dokumentar, der har et tydeligt budskab, som der argumenteres og føres beviser for. Ofte i form af en sag, der skal opklares. Til dette formål anvendes gerne voice-over, interviews, arkivklip, rekonstruktioner og underlægningsmusik, som vi typisk kender det fra DR og TV 2.

Den autoritative dokumentar	Den observerende dokumentar	Den dramatiserede dokumentar	Den poetiske dokumentar
Underkategorier: - Oplysende <i>En republik går amok</i> - Kritisk-undersøgende <i>Den hemmelige krig</i>	<i>Armadillo</i>	Dokudrama <i>Thirteen Days</i>	<i>Nat og Tåge</i>

Den autoritative dokumentar kan opdeles i den oplysende og den kritisk-undersøgende dokumentar. **Den oplysende** er den nøgterne fremlæggelse af en historie, uden en bevidst kritisk vinkling af historien. Med risiko for at fornærme zoologer, så kendes formen ofte fra 'dyre-dokumentaren', hvor der ikke er så meget at diskutere! Et konkret historiefagligt eksempel kunne være dokumentaren *En republik går amok* om forhistorien til folkedrabet i Rwanda, der nøgternt fremlægges. Det er selvfølgelig en vurderingssag, om historiske begivenheder eller udviklinger fremlægges nøgternt. Men den oplysende historiedokumentar kan typisk kendes ved ikke at være kritisk vinklet eller detektivagtig i sin form.

De kritisk-undersøgende dokumentarer er til gengæld mere polemiske, som Christoffer Guldbrandsens *Den hemmelige krig*, der både direkte og via filmens virkemidler og opbygning argumenterer for en bestemt vinkel på en given sag. Typisk vil denne form være mere tendentiøs end den oplysende, og dermed mere oplagt som genstand for en kildekritisk gennemgang end den første. Kildekritikken kan oplagt gennemføres gennem en analyse af filmens virkemidler og deres funktion i forhold til filmens præmis og budskab. Alle film bruger de filmiske virkemidler, og brugen af disse er på ingen måde lig med en tendentiøs fremstilling af fortiden. Men de filmiske virkemidler er altid relevante i anaysen af filmens fortolkning af fortiden.



Arkivbillede anvendt i *Den hemmelige krig*. Men hvad viser det?

Fælles for de to underformer er, at de typisk indeholder en række ingredienser, som man kan tage særskilt stilling til. Opdeler man en autoritativ dokumentar i bestanddele, kan man kigge på de enkelte interviews, arkivbilleder/optagelser, fremlagte dokumenter osv. Hver enkelt ingrediens kan man så analysere kildekritisk:

- **Interviews.** Hvem interviewes? Hvor interviewes de? Hvilken type interview er det (ekspert-, erfarings- eller konfronterede interview)? Er det en førstehånds- eller andenhåndskilde? Er interviewet tendentiøst? Hvilke forbehold skal man tage for det sagte?
- **Arkivbilleder/optagelser.** Hvor stammer de fra? Hvad viser de? Hvad viser de ikke? Hvordan er billedernes sammenhæng med den eventuelle voice-over?
- **Fremlagte dokumenter.** Hvad viser de egentlig? Hvad er fremhævet (og hvad er ikke fremhævet)?
- **Voice-overen.** Er fortællerstemmen neutral eller ladet? Antyder ordvalg og toning en holdning? Er den rent oplysende eller også reflekterende?

Men når man analyserer de autoritative dokumentarfilm, så må man nødvendigvis også kigge på helheden. Her afgør undergenren typisk, hvor tydeligt budskabet er (den oplysende er som nævnt mere redegørende, mens den kritisk-undersøgende gerne har et tydeligt budskab, der argumenteres for). Men under alle omstændigheder kan man kigge på:

- Hvilke sekvenser er filmen bygget op af (opdel i kapitler)?
- Hvilken funktion har de enkelte sekvenser i filmens sammenhæng?
- Hvad er dokumentarfilmens hovedbudskab?
- Afslører filmens interviews, arkivbilleder/optagelser, dokumenter eller voice-over en tendens?

De andre hovedformer er sjældnere anvendelige historiefagligt. Den **observerende** er den typiske **fluen-på-væggen-dokumentar**, der følger personer og handlinger med håndholdt kamera, men uden voice-over og interviews.

Teorien bag formen er, at man hæver autenticiteten ved at blande sig minimalt i materialet. Filmens fortælling opstår i stedet i klipperummet, hvor valget af optagelser afgør filmens vinkling. I sin reneste form anvendes der altså ikke underlægningsmusik, voice-over, effekter, interviews, arkivbilleder osv. Men formerne findes sjældent i ren form, og derfor vil man i dag typisk se, at der anvendes for eksempel underlægningsmusik.

Dette kan ses i *Armadillo*, der basalt set er observerende, men bruger un-

derlægningsmusikken meget ekspresivt.

Når man skal kigge på en observerende dokumentarfilm, er det ikke så nemt at tage fat i filmens bestanddele for at afsløre en tendens i fortællingen. Den ligger typisk implicit i scenernes sammensætning. Derfor kan man her kigge på:

- Hvilke scener/begivenheder/handlinger er medtaget i filmen og hvorfor?
- Hvilke scener/begivenheder/handlinger er fravalgt og hvorfor?
- Hvor påvirker instruktøren scener/begivenheder/handlinger med filmiske virkemidler eller på anden måde, og hvilken effekt har det?
- Hvilket tema eller budskab danner de valgte scener/begivenheder/handlinger, og hvordan kan der argumenteres for dette?

En sådan dokumentar kan altså sagtens være tendentiøs, men det er typisk sværere at identificere, hvor der bliver drejet på knapperne.

Den dramatiserede dokumentar i form af doku-dramaet er den historiske spillefilm, som vi kender det fra *Der Untergang* eller *Thirteen Days*. Disse baserer sig på et kildemateriale, men er filmet i fiktionens form. Anvendelsen af disse vil blive diskuteret i næste afsnit. Der findes andre former for dramatiseret dokumentar som for eksempel en mockumentary, hvor en fiktiv historie filmes i dokumentarens form i et 'drilagtigt' øjemed, hvor der leges med grænsen mellem fiktion og fakta (eksempelvis *AFR* eller *Borat*). Men denne underkategori er fravalgt

her, da den sjældent kan bruges seriøst i historie.

Den poetiske dokumentar er yderst sjælden – især med henblik på anvendelse historiefagligt. Det er dokumentarens form for digte, som man kan finde dem hos forfatteren og instruktøren Jørgen Leth. Her bruges nærmest ubegrænsede virkemidler samt dramaturgi til at fokusere på æstetikken, stemninger, associationer eller følelser. Et enkelt meget fascinerende eksempel er *Nat og Tåge* af Alain Resnais. Filmen, som handler om holocaust, er et sjældent og yderst brugbart eksempel i historie. Heri findes en poetisk og fakta-fattig tilgang til emnet, der får seeren til at undre sig og stille spørgsmål – mere end den besvarer spørgsmål. Således er denne film en fantastisk indgang til emnet holocaust, da den tvinger seeren til at reflektere over grundlæggende spørgsmål om folkedrab, som skyld og medskyld. Men som dokumentarisk form er den meget sjælden – især med historiebriller på. Derfor vil der ikke blive uddybet mere om denne her.

Når man således sidder med en dokumentar, kan det være en god idé



Auschwitz optaget 11 år efter krigen til Alain Resnais' poetiske dokumentar om holocaust, *Nat og Tåge*.

først at definere dokumentarens grundform. Når først denne er bestemt, vil man nemmere kunne finde ud af, hvad man skal kigge efter i dokumentaren for at aflæse filmens temaer, budskab og tendens.

Opgave

- I Find uddrag fra dokumentarfilm/-programmer på YouTube, og diskutér, hvilken dokumentarform de tilhører (søg eventuelt på titler af Christoffer Guldbrandsen (*Lykketoft finale*, *Fogh bag facaden*, *Dagbog fra midten*, *Den hemmelige krig*), og diskutér, om der er forskel på disse).
- I Diskutér, hvilke former der virker mest troværdige, og hvorfor.