

DORTE GRANILD & METTE WOLFHAGEN

LORBERGHUS GYMNAS

DOX

F O R L Ø B I M E D I E R



LINDHARDT OG RINGHOF

2

DEFINITION, AUTENTICITET & ETIK

I dette kapitel får du det teoretiske grundlag for at arbejde med dokumentarer. Genren bliver defineret, og de træk, der hjælper os med at genkende den, bliver introduceret.

Til slut stifter du bekendtskab med de etiske forhold, der er knyttet til genren.

Seks dokumentarer. Se godt på collagen af stillbilleder nedenfor: Hvor foregår de forskellige dokumentarer? Hvad og hvem handler de mon om? Sammenlign beskæring, lys, farver, komposition og perspektiv. Noter gerne lidt ned.

Alle stillbillederne stammer fra dokumentarer, og en del af dem kan du møde i denne bog. De illustrerer – som du nok også selv har fundet ud af – at dokumentarer kan være yderst forskellige i stil og indhold.

Dét er central pointe.

Operation X (TV2, 2004), *The Act of Killing* (Joshua Oppenheimer, 2012), *Kurt Cobain: Montage of Heck* (Brett Morgen, 2015), *Searching for Sugar Man* (Malik Bendjelloul, 2012), *Grizzly Man* (Werner Herzog, 2005) og *Vesterbro* (Michael Noer, 2007).



DEFINITION AF DOKUMENTARGENREN

“Al dokumentarisme er fakta, men ikke al fakta er dokumentarisme.”

[IB BØNDEBJERG 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 | 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 sammenstykkningen 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

GENRE OG STORGENRE

Som medie- og filmforbruger støder man ofte på ordet *genre*. På streamingtjenester møder man fx genrebetegnelser eller -tags som 'danske film', 'familie', 'anmelderroste film' og 'filmklassikere'. I en mediefaglig sammenhæng anses det *ikke* for genrer, og derfor er det vigtigt at afklare, hvad vi mener med begrebet.

Ordet 'genre' stammer fra det latinske 'genus', som betyder slægt eller art. Ifølge den danske filmforsker Peter Schepelern er det dog ikke nok, at en gruppe film udmærker sig ved at være 'beståede'. Genrebetegnelsen er mere omsiggribende og forudsætter, at en gruppe film:

- lever op til bestemte tematiske, fortælle-mæssige og stilistiske konventioner (dvs. regler), der adskiller dem fra andre
- at de i produktionsfasen er tænkt som genrefilm
- at de bliver distribueret og markedsført som genrefilm
- at de af publikum opfattes som genrefilm

Genrefilm laves, deles og opfattes altså på en særlig måde af publikum, og man kan opliste en række konventioner, der gælder inden for fx gyserfilm eller westernfilm. Men lige så forskellige gysere og westerns er, lige så forskellige er dokumentarfilm. Det giver således ikke mening at definere storgenren 'dokumentar' ud fra ét sæt konventioner. Det ville ingen vove at gøre med storgenren 'fiktionfilm', og samme princip gælder altså her; dokumentar er *rigtig mange* forskellige ting.

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.

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 dokumentarerer 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, dokumentarerer bruger til at fastholde faktakontrakten, kan

De to stillbilleder fra henholdsvis gyserfilmen *The Silence of the Lambs* (Jonathan Demme, 1991) og dokumentarfilmen *Cartel Land* (Matthew Heineman, 2015) viser, hvordan det, der i én film ikke virker som en autenticitetsmarkør, gør det i en anden. Et andet fællestræk ved de to film er i øvrigt brugen af low key og night vision. Også det har forskellig effekt. Stop lige op, og overvej hvilken.



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 gyser- 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 selv-tægtsgruppers kamp mod narko og organiseret kriminalitet i Mexico og USA. Her får det håndholdte kamera en anden betydning.

*

Night vision: En teknologi, der gør det muligt at se og filme under forhold med næsten intet lys. Det giver det grønne look i billederne, man kan se i *Cartel Land*. Teknologien stammer fra militæret og kendes helt tilbage fra 2. Verdenskrig.

Heinemann er på natpatrulje med en væbnet amerikansk selv-tægtsgruppe. 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 fakta-kontrakten 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.

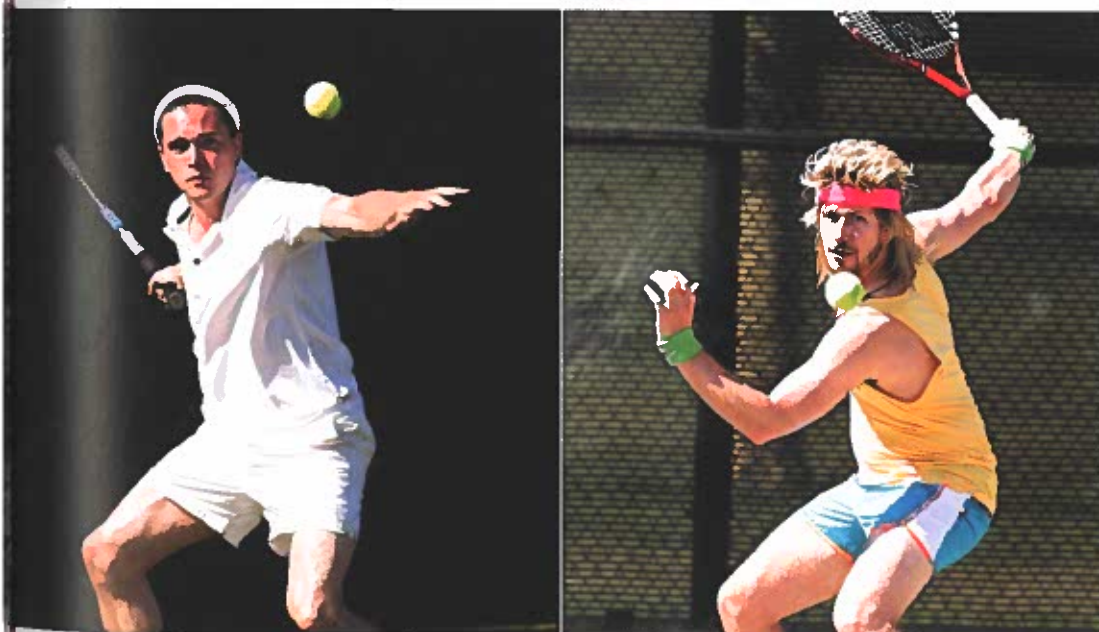
Stills fra *The Blair Witch Project* (Daniel Myrick & Eduardo Sánchez, 1999) og en nyere mockumentary *7 Days in Hell* (Jake Szymanski, 2015). Sidstnævnte handler om en 7 dage lang tennisfinale – og afslører sig selv undervejs, ved at duellen mellem de to spillere, der har adskillige træk til fælles med autentiske tennisstjerner, bliver mere og mere urealistisk og bizar. Fx har den ene af spillerne gruppesex på banen. Men omgivelserne er yderst autentiske, og der medvirker flere virkelige personer bl.a. tennisstjernen Serena Williams.



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').

* **Brud på den fjerde væg** opstår, når medvirkende, dokumentaristen eller nogen fra produktionsholdet vender sig mod, ser på og evt. taler direkte ud til seerne. Hermed nedbrydes den usynlige barriere mellem film/program og tilskuer.



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 forbrejning 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.

*

Mockumentary: En mockumentary er en fup-dokumentar. Den ligner en dokumentar, men er det ikke. Der kan være flere formål, og de er ofte parodier. Du kan læse mere på s. 86.

*

Found footage: Glemte eller forliste optagelser med et amatøragtigt og uredigeret look

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.

ETIK OG MANIPULATION I DOKUMENTAR

Eftersom dokumentarer rummer autentiske personer, begivenheder og miljøer, kan de have direkte indflydelse på og konsekvenser i virkelighedens verden. Det er en af genrens styrker. Dokumentarer kan ændre publikums syn på enkeltindivider og sociale grupper. De kan fælde forbrydere og blottlægge svigt og korruption i magtens top. De kan afsløre justitsmord og føre til frikendelse af uskyldigt dømte. De kan forårsage kriser i international politik og meget mere.

Men med mulighederne følger et ansvar. Det kan have konsekvenser at lave og medvirke i dokumentarer, og derfor står de etiske spørgsmål i kø:

3

DE TRE KLASSISKE DOKUMENTARGENRER

Dette kapitel handler om de tre mest almindelige dokumentargenrer: den observerende, den autoritative og den deltagende. De kaldes her klassiske, da det er de mest udbredte. De tre genrer er forskellige i form og indhold, og de repræsenterer derfor tre forskellige måder at bearbejde virkeligheden på. I dette kapitel bliver det tydeligt, hvad der kendetegner hver enkelt, og der vil være eksempler på dokumentarer inden for alle tre former.

DOX tager udgangspunkt i den amerikanske dokumentarforsker Bill Nichols' genreinddeling af dokumentarer, der bygger på *måden, de forskellige typer fortælles på* og altså ikke indholdet.* Under den videre læsning er det centralt at huske på, at det er både svært og problematisk at putte dokumentarer i "firkantede" kasser. Langt de fleste trækker på flere undergenrer. De færreste er rene eksempler.

DEN OBSERVERENDE DOKUMENTARGENRE – AT VISE VIRKELIGHEDEN

Den observerende dokumentar er, som navnet antyder, en dokumentar, der har til formål at *observere* virkeligheden. Den vil derfor ikke gå i dybden med en sag, der skal 'opklares', den skal ikke argumentere for et synspunkt, og der er ikke nødvendigvis et konkret budskab. Formålet er at skildre et hjørne af virkeligheden på en måde, så den fremstår så autentisk*, ubearbejdet og ægte som muligt. Det kan være enkeltpersoner, grupper, institutioner eller bestemte miljøer – gerne noget, seeren ikke kender til i forvejen. På denne måde kan den observerende form give os indblik i mennesker eller steder, vi normalt ikke har adgang til, en slags 'kig gennem nøglehullet'.

Dokumentaristen er det, man kan kalde en *flue på væggen*-fortæller – altså en, der blot registrerer og observerer virkeligheden. Han viser ikke direkte sin holdning, men den kommer alligevel til udtryk i dokumentaren, da den altid vil være til stede i de valg (og fravalg), dokumentaristen tager. Det kan fx være, når han udvælger personer og miljøer, og når han i redigeringsfasen beslutter, hvilke handlingselementer der skal med, og hvilke der ikke skal.

Ofte har dokumentaristen fulgt personer og været til stede i miljøet i lang tid, så der ikke længere bliver lagt så meget mærke til ham. De medvirkende bliver fortrolige med ham og hans tilstedeværelse, og det betyder, at der bliver handlet og ageret næsten som, hvis kameraet ikke var der. Derfor blander filmholdet sig heller ikke i det, der udspiller sig foran kameraet – de observerer blot.

Den observerende dokumentar bruges ofte, når det er et (for seeren) ukendt miljø, der skildres. Disse dokumentarer foregår tit i marginaliserede* og udsatte miljøer, fx blandt hjemløse og narkomaner, eller i mere almindelige miljøer fx en familie eller en gruppe gymnasieelever. Den observerende

*

I dette og det følgende kapitel bruger vi betegnelserne 'genre', 'undergenre' og 'fortælleform' synonymt.

*

Autentisk: Det, som er sket i virkeligheden og forekommer originalt og ægte.

*

Marginalisere: At gøre noget eller nogen overflødig, at sætte dem uden for indflydelse. Dette bruges ofte i forbindelse med sociale grupper.

Christoffer Guldbrandsen er en af de dokumentarister, der ofte benytter den observerende fortælleform, når han laver sine politiske portrætter. Her er han fluen på væggen i dokumentaren *Dagbog fra midten* (2009, 74 min, tilgængelig på Filmcentralen), der følger Naser Khader og hans daværende parti Ny Alliance (der nu hedder Liberal Alliance). Guldbrandsen har også lavet politikerdokumentarer om tidligere statsminister Anders Fogh Rasmussen og Socialdemokratiets Mogens Lykketoft.



dokumentar kan også vise livet og hverdagen på en institution eller arbejdsplads, som man normalt ikke har adgang til, fx i et fængsel, på en avis, et socialkontor eller livet på Christiansborg.

Da den observerende dokumentar ønsker at vise et udsnit af virkeligheden, benytter den sig kun meget sjældent af filmiske virkemidler som fx underlægningsmusik, voice over eller fx synlig klipning. I det hele taget bærer den observerende dokumentar præg af ikke at være iscenesat, og den får derfor et meget autentisk udtryk – som var den en helt objektiv skildring af virkeligheden.

Og hvordan gør den så det?

Hyppige virkemidler

Her er nogle eksempler på de virkemidler, den observerende dokumentar gør brug af for at underbygge autenticiteten:

- *Lange indstillinger*, hvor kameraet ofte gennem lange *travellings* følger en person eller følger med i det, der sker i rummet (fluen på væggen)
- Brug af *panorering* og evt. *zoom* i stedet for at klippe. Dette giver ligeledes seeren fornemmelsen af selv at være til stede

- Mange *nærbilleder* af ansigter, der giver seeren mulighed for indlevelse og identifikation med personerne og situationerne
- Brug af *håndholdt kamera* og *reallyd*
- Mosaikstruktur, hvor der *kryds- eller parallelklippes* mellem (de mange) handlingstråde

Disse filmiske virkemidler kan også anskues som *autenticitetsmarkører*, dvs. virkemidler, der giver seeren en følelse af, at det, vi ser, er ubearbejdet og ægte – et stykke virkelighed.

I den observerende dokumentar bruges disse filmiske virkemidler altså bevidst som autenticitetsmarkører, men det er også vigtigt som seer at være bevidst om *fravalget* af virkemidler. Derfor er der en række virkemidler, der aldrig – eller i hvert fald sjældent – bruges.

- *Voice over*
- *Underlægningsmusik* og *lydeffekter* (brug af ikke-diegetisk lyd)
- *Rekonstruktioner* og *dramatiseringer*
- *Interviews* (hvis der optræder interviews, er interviewerens 'usynlig', dvs. at man kun hører hans spørgsmål, da han befinder sig uden for billedet)
- *Tekstskilte*

Det kan være svært at lave en 100% observerende dokumentar, men én af de danske dokumentarister, der er rigtig dygtig til det, er Lars Engels, der i mange år lavede dokumentarer for DR. Lars Engels har altid haft en svaghed for at skildre de marginaliserede i Danmark, og hans dokumentarer handler derfor ofte om de socialt udsatte. De foregår i særligt hårde, men også tit lukkede, miljøer.

Tjek selv!

Se de første 5 minutter af Lars Engels dokumentar *Dømt til behandling* (DR, 1997, tilgængelig på DRs site Bonanza).

- Hvordan kan du se, at dette er en observerende dokumentar – både ift. indhold og brug af virkemidler?
- Hvilke filmiske virkemidler bliver der brugt – og hvilke virkemidler bruges der ikke? Hvorfor tror du, Lars Engels har valgt – og fravalgt – disse virkemidler?

- *Dømt til behandling* foregår på en retspsykiatrisk afdeling. Hvordan passer skildringen af dette sted og de medvirkende personer med den observerende dokumentar?

Lars Engels' dokumentarer og dokumentariske stil er meget tro mod den observerende fortælleform. Men det er langt fra altid, at en dokumentar er så rendyrket observerende. I mange dokumentarer vil man derfor opleve, at der både er observerende sekvenser og bruges filmiske virkemidler, der ellers ikke hører formen til.

PORTRÆT

Mange observerende dokumentarer portrætterer noget eller nogen – det kan være et individ eller en gruppe, et miljø eller en institution. Portrætter kan inddeles i følgende undergenerer:

PORTRÆTTET har individet i fokus. Her er det typisk en enkeltperson, der skildres. Det kan både være en kendt og en ukendt person. Fælles for de personer, der portrætteres, er, at de ofte befinder sig i en form for krise eller på et afgørende tidspunkt i livet. Det kunne fx være *Dagbog fra midten* (se s. 34) eller *Kidd Life* (Andreas Johnsen, 2012, Filmcentralen), hvor vi følger rapperen Kidd og hans tre venner TopGunn, Klumben og Eloq på vejen til berømmelse.

INSTITUTIONSPORTRÆTTET giver seeren et blik ind i en institution, der normalt ikke er adgang til – man kan sige, at den "løfter taget

af" institutionen og kigger ned. Det kan være et fængsel, en psykiatrisk afdeling eller en avisredaktion fx *Et glas vand til Johnie* (Lars Engels, 1994, Bonanza), der følger livet blandt medarbejdere og klienter på et socialkontor, eller *Ekstra Bladet uden for citat* (Mikala Krogh, 2014, Filmcentralen).

DET SOCIOLOGISKE PORTRÆT skildrer en gruppe eller et miljø – der ofte skiller sig lidt ud, så vi får indblik i, hvordan livet leves eller udfolder sig der. Det er fx en dokumentar som *De vilde hjertes* (Michael Noer, 2008, Filmcentralen), hvor man følger en gruppe unge mænd, der drager afsted til Polen på deres knallerter. I den amerikanske dokumentar *Bully* (Lee Hirsch, 2011, Filmstriben) fortælles historien om mobning blandt unge.

De nævnte portrætter trækker alle på den observerende fortælleform, men det er langt fra alle portrætter, der er observerende.

Tjek selv!

Det kan du se et eksempel på i dokumentaren *På ubestemt tid* (Maria Lyhne Høj, DR 2015, tilgængelig på CFU og YouTube). Her har tilrettelæggeren Maria Lyhne Høj også fulgt livet på et retspsykiatrisk hospital, som Lars Engels gjorde i 1990'erne. Prøv at se dette citat fra dokumentarens anslag (00:00-06:03):

- Hvordan bruges den observerende fortælleform i dette citat?
- Hvordan afviger dokumentaren fra den 'rene' observerende form?
- Hvad gør brugen af virkemidler ved fremstillingen af miljøet?

Denne dokumentargenre henter inspiration til form og indhold fra 1960ernes *Direct Cinema*, hvis hensigt var at skildre og indfange en så upåvirket og 'sand' virkelighed som muligt. Dette kan du læse mere om i kapitlet om DOKUMENTAREN FØR & NU s. 78.

DEN AUTORITATIVE DOKUMENTARGENRE – AT OPLYSE OG INFORMERE OM VIRKELIGHEDEN

Den autoritative dokumentar har fået sit navn, fordi den bestræber sig på at gøre det emne, den beskæftiger sig med, så tydeligt og forståeligt for seeren som muligt. Og den vil gøre det på en overbevisende og troværdig måde.

Modsat den observerende dokumentar er den autoritative fokuseret på ét emne eller én konkret sag, der skal belyses og undersøges – eller den argumenterer for en eller flere påstande. Der bliver gået i dybden med emnet eller sagen, og derfor bygger den autoritative dokumentar også på grundig research. Det er ligefrem en del af formen, at denne research synliggøres gennem filmen.

Denne dokumentargenre bruger en autoritativ* fortæller eller *Voice of God*, som den også kaldes. Det er for det meste en voice over. *Voice of God* taler direkte til seeren, forklarer komplicerede ting og forhold – han guider så at sige seeren gennem sagen. Det er også denne *Voice of God*, der fremsætter dokumentarens påstand – dvs. det problem eller den sag, der skal undersøges. Sagen er for det meste af politisk eller samfundsmæssig karakter og har derfor interesse for en stor gruppe mennesker i samfundet. Det kunne fx være påstanden om, at Danmark har tilladt ulovlige fangetransporter i det danske luftrum, som det er tilfældet i *CIA's danske forbindelse* (DR, 2008).

*

Autoritativ: Når noget er overbevisende eller troværdigt. Det kan også dække over det at have myndighed, dvs. at være autoritær. Den amerikanske dokumentarfilmteoretiker Bill Nichols kalder denne fortælleform for ekspositorisk. Dét ord er beslægtet med at 'udstille' og 'fremvise noget åbenlyst', og det har associationer til optagelse og fremkaldelse af film – man kan altså sige, at dokumentaren belyser virkeligheden, så et bestemt billede træder tydeligt frem.

Hyppige virkemidler

Et af de væsentligste virkemidler i denne dokumentargenre er som nævnt brugen af *Voice of God*. Som udgangspunkt er denne fortæller ikke fysisk til stede i dokumentaren, dvs. at det er en fortæller, der høres, men ikke ses. Men der er også andre virkemidler, der ofte optræder i denne genre:

- En tydelig påstand, der fremsættes tidligt i filmen
- Ofte *kronologisk opbygning*, så man følger sagens udvikling
- *Interviews*. Disse bruges hyppigt for at underbygge fortællerens argument (se faktaboksen om interviewformer)
- Forklarende *grafik*, fx tabeller, tegninger eller kort, så komplicerede eller indviklede forhold bliver nemmere for seeren at forstå
- *Arkivmateriale*. Det kan fx være gamle billeder, avisartikler, klip fra gamle nyhedsindslag eller lignende. Disse er med til at styrke troværdigheden
- Stemningsskabende og dramatisk *underlægningsmusik*
- Dramatisering, fx *iscenesættelser* og *rekonstruktioner*
- *Skjult kamera*, der fx bruges, når detektiven/journalisten eller hans hjælper går undercover

Tv-dokumentaren *Advokaternes tag-selv-bord* (Mads Nilsson og Troels Kingo, DR 2015, tilgængelig på CFU) viser tydeligt, hvordan den klassiske autoritative fortæller, altså vores *Voice of God*, hjælper seeren gennem programmet og styrer vores viden.

DEN OPLYSENDE AUTORITATIVE DOKUMENTAR

Den autoritative dokumentar kan også fungere som oplysende og vidensformidlende. Det er tilfældet i mange tv-programmer som fx naturprogrammer eller historiske programmer, hvor seeren får rig mulighed for at lære

noget af at se dokumentaren. Det ses bl.a. i BBC-serien *Livets planet* (2009), hvor vi får indsigt i, hvordan jordens mange dyrearter kæmper en fantastisk og endeløs kamp for livet. Denne type autoritativ dokumentar er for det meste neutral i sin tone modsat den kritisk-undersøgende, der vil til bunds i en given sag og er kritisk og anklagende.



Tjek selv!

Prøv at se anslaget (00:00-06:18) fra *Advokaternes tag-selv-bord*

- Hvordan passer denne dokumentar til det, du ved om den autoritative dokumentar?
- Hvordan bruges *Voice of God* i anslaget – hvordan 'hjælper' den seeren?
- Hvilke andre virkemidler benyttes der – og med hvilket formål?
- Prøv at beskrive, hvordan *Advokaternes tag-selv-bord* er forskellig fra fx *Dømt til behandling* [se afsnittet om den observerende dokumentar s. 33]?

I Advokaternes tag-selv-bord (DR 2015) fortæller Voice of God os om, hvordan nogle advokater ulovligt har tjent styrtende med penge på konkurer. Disse billeder understreger det detektive element, hvor fortælleren dykker ned i sagen.

En anden form for autoritativ dokumentar, der er mere dramatisk, ses fx i TV2s dokumentarserie *Gerningsstedet* (2014, gratis på TV2 Play og YouTube). Den giver seeren indblik i, hvordan politiets arbejde har ført til opklaringen af

INTERVIEWFORMER

EKSPERTINTERVIEW bruges til at styrke påstanden. Her interviewer man en ekspert på området, der kan udtale sig sagligt om sagen.

ERFARINGSINTERVIEW giver den menneskelige vinkel på sagen. Det kan være offeret eller vidnet til det, der er sket.

KONFRONTATIONSINTERVIEW bruges, når interviewerens konfronterer skurken med dennes gerninger.

PARTSINTERVIEW viser parternes forskellige holdninger ved at stille dem op over for hinanden.

nogle af Danmarks største forbrydelser. Alle afsnittenes titler henviser direkte til de konkrete sager, som seeren i forvejen kender pga. den massive mediedækning. I første afsnit ser vi, hvordan politiet gennem opklaringsarbejdet fandt frem til seriemorderen og -voldtægtsforbryderen 'Amagermanden'.

Tjek selv!

Se et uddrag fra *Gerningsstedet – Amagermanden* (fx 00:00/01:30-09:00).

- Hvordan bruger dokumentaren træk fra den autoritative dokumentar?
- Hvordan bruges de filmiske virkemidler til at skabe spænding og dramatisere?
- Prøv at sammenligne uddraget fra *Gerningsstedet – Amagermanden* med uddraget fra *Advokaternes tag-selv-bord*. Hvilke ligheder og forskelle er der på de to dokumentarprogrammer? Og hvorfor er de begge to autoritative dokumentarer?

DEN DELTAGENDE DOKUMENTARGENRE – AT INTERAGERE MED VIRKELIGHEDEN

Både i den observerende og i den autoritative dokumentar er fortælleren oftest usynlig. Det er noget helt andet i den deltagende dokumentar.

Her har vi at gøre med en synlig fortæller og dennes møde med og rejse i virkeligheden. Det, der kendetegner den deltagende dokumentar, er, at dokumentaristen – og nogle gange hele filmholdet – deltager aktivt i handlingen. Fluen falder ned fra væggen og bliver i stedet det, man kan kalde en *flue i sup-*

CINÉMA VÉRITÉ

Den deltagende dokumentar henter sin inspiration fra 1960ernes dokumentarbevægelse *Cinéma Vérité* (fransk for 'filmsandhed'), hvis formål det var at vise, hvad der sker, når mennesker interagerer. Den har altså ikke til

hensigt at vise 'den rene sandhed', men mere den sandhed, der skabes i mødet mellem mennesker og i kameraets nærvær. Et tidligt, men klassisk eksempel på *Cinéma Vérité* er Dziga Vertovs film *Man with a Movie Camera* fra 1929, hvor man følger kameramanden i hans jagt på – og møde med – virkeligheden (se side 75).

pen. På samme måde kan man sige, at voice overen træder frem på scenen. For i den deltagende dokumentar har man mistet troen på, at det giver mening at gemme sig eller gennemskue noget fra distancen – dokumentaristen skal derimod fordybe sig i undersøgelsen af et emne, en sag eller et miljø, som han selv bliver en del af.

Kendetegnende for den deltagende dokumentar er altså, at dokumentaristen er til stede og gennem aktiv deltagelse og interaktion med virkeligheden får historien til at udfolde og udvikle sig. Gennem sin synlige tilstedeværelse i fx interviews får han tydeliggjort, hvad formålet og strategien for filmen er. Det kan selvfølgelig ikke undgå at få indflydelse på virkeligheden og påvirke de andre aktører. Man skal derfor som seer være bevidst om, at dokumentaristen har en potentiel magt og kontrol over begivenhedernes gang.

Det er selvfølgelig vigtigt at være opmærksom på, at den deltagende dokumentargenre vedkender sig, at kameraets og dokumentaristens tilstedeværelse altid har indflydelse på virkeligheden – og derfor er en aktiv medspiller, som omgivelserne reagerer på.

Ifølge den danske medieforsker og professor ved Københavns Universitet, Anne Jerslev, viser den deltagende dokumentar "en søgende og udforskende filmskaber, der rejser ud i verden for igennem møder med fremmede enten at blive klogere på deres liv eller at blive klogere på sin egen historie" (Jerslev, 2015, s. 169). Derfor inddrages personlige genrer som videodagbog og personlige vidneudsagn også. Men når dokumentaren decideret kommer til at handle om instruktørens relation til den filmede virkelighed, bevæger man sig over i en anden genre, nemlig *den performative* (se side 59).

Der er rigtig mange eksempler på dokumentarer, hvor dokumentaristen deltager aktivt i at belyse en sag af mere politisk karakter. Han bliver journalist eller detektiv, som vi også af og til ser det i den autoritative dokumentar. Man kan derfor lidt forsigtigt sige, at den deltagende dokumentar har også tendens til at danne en *hybrid** med den autoritative dokumentar.

*
Hybrid: Krydsning – så en hybriddokumentar er altså en dokumentar, hvor man krydser flere dokumentargenrer (se side 10).

Hyppige virkemidler

- Dokumentaristen er synlig: Vi ofte både ser og hører ham
- *Voice over* er som regel dokumentaristens stemme (eller *lydbroer* fra de mange interviews og samtaler)
- Dokumentaristen har et klart ærinde: han søger eller udforsker et emne eller et miljø, og han er selv meget aktiv og deltagende i processen

I TV2s serie *Operation X* går værten Morten Spiegelhauer i dybden med sager, hvor snyd og svindel er i fokus. Han agerer som den hårdkogte journalist, der hverken er bange for at infiltrere kriminelle miljøer, gå undercover eller konfrontere gerningsmændene med deres lyske handlinger.



- Der er mange *interviews*: dokumentaristen møder mange forskellige mennesker, og det er gennem samtaler eller interviews med disse, at historien udvikler sig

I den deltagende dokumentar er det den undersøgende side, der er fokus på. Instruktøren søger efter sandheden i en given sag. Denne form kender vi fx fra tv, hvor programmer som TV2s *Operation X* graver dybt ned i forskellige sager og afslører svindel eller andre ulovligheder. Værten Morten Spiegelhauer opsøger både ofre, eksperter og forbrydere, og hans detektiviske arbejde fører til afsløringer. Den deltagende dokumentar har altså både en synlig og deltagende fortæller, men benytter sig også af mange af de træk, der kendetegner den autoritative dokumentar.

Også den amerikanske instruktør Michael Moore er kendt for at lave deltagende dokumentarer med en autoritativ tilgang. Men hvor Morten Spiegelhauer går i dybden med sager, der ikke berører ham personligt, er Michael Moore mere tilbøjelig til at inddrage sig selv og sin egen person og historie. Derfor ser man ofte, at han tager tilbage til sin egen hjemby, Flint i Michigan, hvor han opsøger indbyggerne og bruger dem til at belyse den sag, han undersøger. Hans politiske dagsorden er altid meget tydelig: Han ønsker at



I Michael Moores seneste dokumentar *Where to Invade Next* (2015), er det USA's tilsyneladende konstante behov for at føre krig mange steder i verden og det amerikanske samfunds utilstrækkeligheder, der sættes på dagsordenen – på en humoristisk måde. Endnu engang inddrager og iscenesætter Michael Moore sig selv, da han drager til Europa for at finde idéer, der er værd at invadere for.

påvise og udstille de dårlige sider af USA og stille magthaverne til ansvar, og han er ikke bleg for at bruge sin skarpe ironi og humor, når han konfronterer de ansvarlige med sine revolverjournalistiske* metoder.

Tjek selv!

Et eksempel på Michael Moores måde at lave deltagende dokumentarer på ses i hans film *Sicko* (2007, Filmstriben). Se uddraget (1:32:05-1:40:20).

- Hvordan bruger dokumentaren træk fra den deltagende dokumentar?
- Hvordan fremstiller Michael Moore sagen, og hvordan inddrager han sig selv?
- Hvordan bruges de filmiske virkemidler til at skabe spænding og dramatisere?
- Hvilke autenticitetsmarkører (se s. 18-22) bruges, og med hvilket formål?
- Kan du også genkende træk fra den autoritative dokumentar i *Sicko*?

Revolverjournalistik: Når journalisten fremstår meget hård i sin spørgeteknik og ofte presser svarene ud af dem, han interviewer. Han så at sige 'beskylder' den medvirkende med sine spørgsmål.

OVERBLIK

Den observerende dokumentar

- Gør brug af en objektiv fortælleform, hvor instruktøren betragter det, der sker fra sidelinjen. Man kalder det en *fluen på væggen*-fortæller
- Portrætterer ofte miljøer eller grupper af personer, seeren normalt ikke har adgang til
- Er tilbageholdende i sin brug af filmiske virkemidler
- Bruger fx håndholdt kamera, reallyd, sparsom klipning og mange nærbilleder som autenticitetsmarkører og for at skabe identifikation

Den autoritative dokumentar

- Fortælleren er autoritativ og en *Voice of God*, der forklarer sagen for seeren
- Vil oplyse eller informere
- Har sagen i centrum. Undersøger grundigt og i dybden samt bygger på research
- Bruger mange interviews til at belyse sagen
- Bruger autenticitetsmarkører og filmiske virkemidler som fx forklarende grafik, arkivmateriale, underlægningsmusik, rekonstruktioner og skjult kamera

Den deltagende dokumentar

- Instruktøren er synlig og deltager aktivt i handlingen. Han er ofte den, der får handlingen til at udvikle sig – han er en *fluen i suppen*-fortæller
- Han udforsker et bestemt emne, sag eller miljø – tit med sig selv som hovedperson.
- Instruktøren kan optræde som en slags detektiv
- Gør brug af iscenesættelse og mange forskellige filmiske virkemidler til at skabe spænding