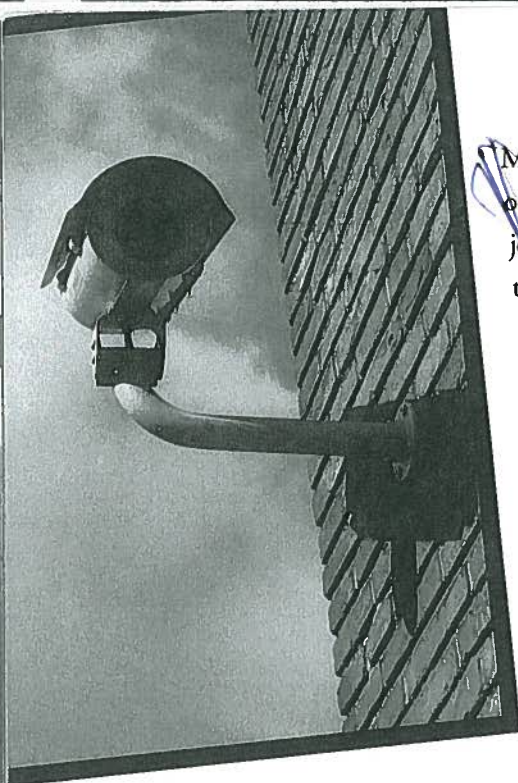


Fra: "Dokumentaren
i undervisningen!"

Lag R uddannelse
Andersen og
Mikkelsen
2009



Men kan man overhovedet gengive virkeligheden objektivt? Er et overvågningskamera i en bank objektivt? Muligvis. Men det er hverken en film eller et tv-program. Og det er heller ikke en egentlig skildring af virkeligheden, blot et udsnit af den, der er så lille, at det næppe giver den store mening. Overvågningskameraet optager mekanisk, hvad der foregår foran linsen – uanset om det er interessant eller ej.

Dog har nogen valgt at sætte kameraet et ganske bestemt sted, med et bestemt fokus og med en bestemt bevægelseshastighed. Meget store dele af bankens virkelighed optages dermed ikke; et kamera placeret et andet sted ville skildre virkeligheden anderledes. På samme måde er en egentlig dokumentarfilm også altid i en vis forstand subjektiv og manipuleret: instruktøren har udvalgt

et bestemt stykke virkelighed og har redigeret i optagelserne for at skabe et sammenhængende værk. Kan en dokumentar så fortælle *hele sandheden* eller gengive virkeligheden *som den er*? Eller kan dokumentaren kun fremstille virkeligheden, sådan som instruktøren har iagttaget og forstået den?

For at svare på disse spørgsmål er det nødvendigt at se på de komplicerede begreber om objektivitet og subjektivitet og overveje hvad, der overhovedet adskiller en dokumentarisk fortælling om en begivenhed fra selve begivenheden.

Er objektivitet mulig?

Den objektive virkelighed er det, der eksisterer uafhængigt af, hvordan det bliver opfattet, og uanset om det opfattes af nogen eller ej. Udtrykket *objektivitet* betegner en måde at erkende og fremstille virkeligheden på, som er uafhængig af den person, der erkender eller fremstiller den. Virkeligheden erkendes og fremstilles, sådan som den er i sig selv.

Udtrykket *subjektiv* eller *subjektivitet* betegner derimod, at erkendelsen eller fremstillingen af virkeligheden er betinget af en persons synsmåde og bedømmelse, dvs. betinget af det subjekt, som erkender og fremstiller.

Det helt afgørende er, at det aldrig er muligt at erkende virkeligheden objektivt, dvs. fuldstændig uafhængigt af de betingelser og redskaber man som

subjekt har for at erkende. Man iagttager nødvendigvis et bestemt sted fra og på en bestemt måde. Mennesker befinder sig altid i en situation, lever i en bestemt kultur, i et specifikt samfund på et specifikt historisk tidspunkt, hvor en virkelighedsforståelse dominerer. Vi ser og fortolker altid verden på baggrund af denne, dvs. ud fra bestemte begreber, kategorier, antagelser, forestillinger og overbevisninger. Denne virkelighedsforståelse er derfor en forudsætning for at erkende og overhovedet se virkeligheden; den udgør en slags uundværlige "briller", som altid er subjektive. Men virkelighedsforståelsen påvirker samtidig uundgåeligt den fortolkning af verden, vi foretager. Det, vi går ud fra som selvfølgeligheder, får indflydelse på, hvad vi kan opfatte og forstå.

Man kan med andre ord ikke se virkeligheden uden at se den fra et bestemt sted, altså i et perspektiv. Der findes intet såkaldt *view from nowhere*. Derfra hvor man ser, kan man altid kun se noget bestemt. Ligesom man ikke kan se en bygning fra alle steder på én gang, men kun i ét bestemt perspektiv, kan man heller ikke iagttage og erkende virkeligheden ud fra alle perspektiver på én gang.

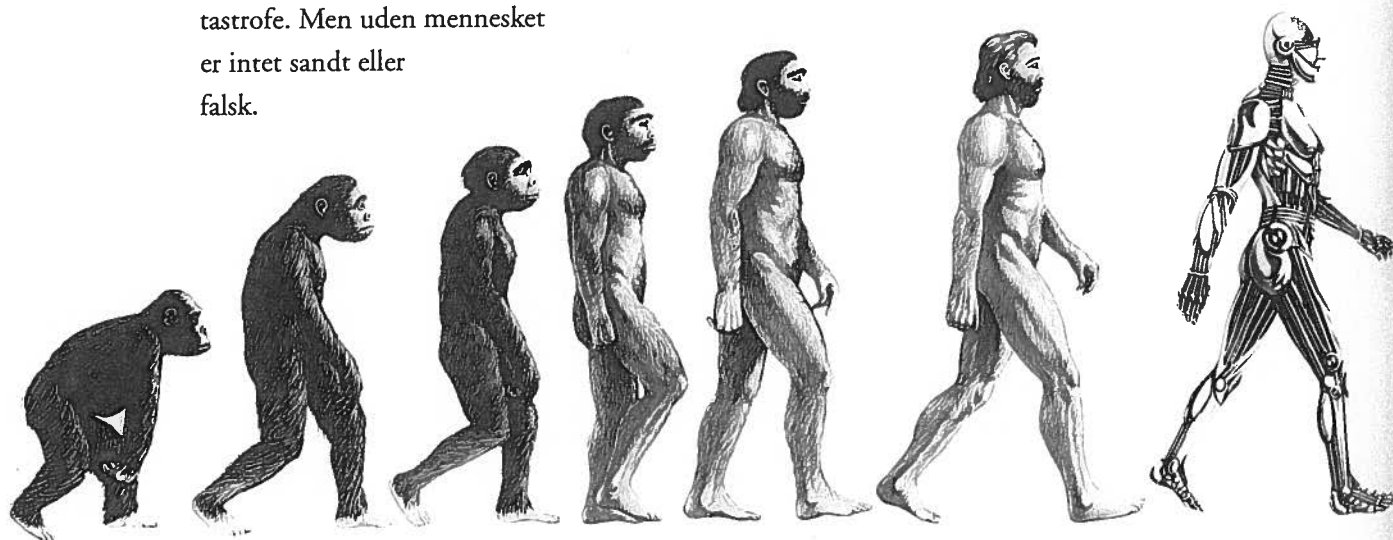
Subjektivitet er ikke bare uundgåelig, den er også nødvendig som forudsætning for at kunne se og erkende virkeligheden. Derfor er det faktisk meningsløst at tale om objektivitet i egentlig forstand. Det er et levn fra den såkaldte positivistiske videnskab fra 1800-tallet – et levn, der er meget sejlivet, og som lever i bedste velgående i dag. Viden og videnskab bør ifølge positivismen bygges på *objektive fakta*, der afspejler den objektive virkelighed, sådan som denne simpelthen er i sig selv. Et erkendende subjekt er derfor nærmest en fejlkilde, noget, der står i vejen for en objektiv erkendelse. Denne misvisende positivistiske opfattelse er stadig meget udbredt i vores spontane tænkemåde. Men hvem bestemmer, hvad der er objektive fakta – de falder jo ikke ned fra himlen? Som det er fremgået, er det kun subjekter, der kan vide hvad der er objektive fakta – og dette er meget ofte omstridt blandt disse subjekter, fx grupper af videnskabsfolk, eksperter og politikere. Dette er et eksempel på, at erkendelse afhænger af øjnene, der ser.

Objektivitet og sandhed

Kunne man så ikke med fordel tale om den *sande virkelighed* i stedet for den objektive virkelighed – eller gælder noget lignende her? I dag har de fleste en såkaldt konsensusteoretisk opfattelse af sandhed: noget er sandt, når man er *enige*

om at anerkende det som sandt, og når man forventer, at der vedbliver med at være enighed, hvis man også i fremtiden efterprøver det. Der findes med andre ord kun sandheder *for* nogen. Sandheden findes ikke i sig selv, den er hverken *derude* eller *inderst inde* i sjælens dyb. Den er derimod en egenskab ved påstande eller udsagn om virkeligheden.

Spørgsmålet om objektivitet og spørgsmålet om sandhed er ikke det samme. Charles Darwins evolutionsteori, der påstår at mennesket stammer fra aberne, er ikke objektiv. Den er derimod sand. Den er sand fordi den anerkendes som sand af et meget stort flertal. Der er overvældende enighed om, at der er overensstemmelse mellem Darwins påstande og virkeligheden. Kun menneskelige subjekter kan blive enige om at anerkende, at noget er sandt. Så heller ikke i forbindelse med spørgsmålet om sandhed kan subjektiviteten undgås. Det er subjekter som fremsætter påstande, og også subjekter som afgør, om disse påstande skal anerkendes som sande eller ej. Og virkeligheden i sig selv er hverken sand eller falsk – den er der bare. Som den amerikanske filosof Richard Rorty har sagt, er verden *derude*, men det er sandheden ikke. Uden menneskelige subjekter er der stadig en virkelighed – fx en ubeboelig jordklode efter en klimakatastrofe. Men uden mennesket er intet sandt eller falsk.



1. HVAD ER DOKU MEN TAR?

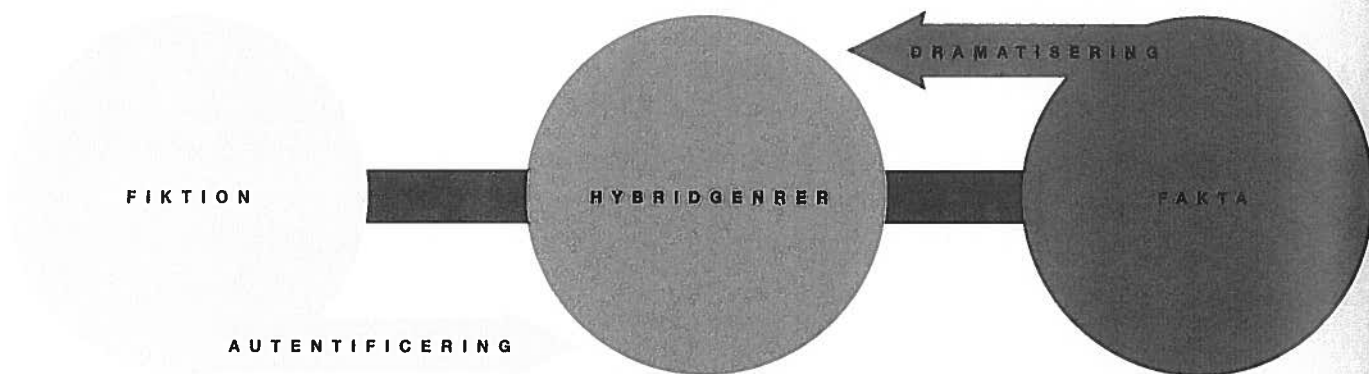
Ifølge den almindelige og intuitive opfattelse bør en dokumentarfilm være en objektiv, sand og ikke-manipuleret afspejling af virkeligheden. En dokumentar skal forholde sig så lidt *udvælgende, bearbejdende og redigerende* som muligt til den verden og de virkelige forhold, den fortæller om. Hvis man imidlertid tager konsekvensen af denne opfattelse af dokumentaren, svarer den ideelle dokumentarfilm simpelthen til en optagelse fra et overvågningskamera; noget ingen vil opfatte som dokumentarfilm.

Dette peger på et problem: hvordan kan en dokumentarisk fortælling om virkeligheden overhovedet undgå at være baseret på netop udvælgelse, bearbejdning og redigering? Og hvis en dokumentarfilm altid forudsætter udvælgelse og redigering, hvordan kan den så være en "objektiv, ikke-manipuleret afspejling af virkeligheden"? Med andre ord: findes der overhovedet dokumentarprogrammer eller -film, som kan leve op til de ideelle krav, man møder i den almindelige opfattelse af begrebet dokumentar, eller er det kun overvågningsoptagelsen, der passer på denne definition? Hvis det sidste er tilfældet, burde film fra banker og posthuse vises i tv og biografer – men hvem ville mon have lyst til at se dem?

Selv om de oplistede træk traditionelt forekommer i henholdsvis fiktion og fakta, så er det samtidig sådan, at alle disse træk i dag ofte optræder i både fakta og fiktion. Der er en stigende tendens til sammenblanding af fiktions- og fakta-træk: på den ene side dramatiseres forskellige faktagenrer ved at benytte typiske fortælletræk fra fiktionen; og på den anden side gøres fiktion mere autentisk og ægte ved at tage udgangspunkt i virkelige begivenheder og personer eller ved at bruge typiske dokumentariske fortælleformer. Resultatet er en stigende mængde hybridgenrer eller blandingsgenrer – og en stigende usikkerhed om disse genrers status som fiktion eller fakta.

Hybridgenrer har eksisteret i mange år, men blev for alvor udbredt i løbet af 1980'erne. I dag er denne udvikling accelereret yderligere i det moderne oplevelsessamfund. Formålet med genresammenblandingen er at skabe underholdende oplevelser og en følelse af ægthed eller autenticitet. Der opstår flere og flere hybride dokumentargenrer, især på tv, fx reality-magasiner (om kriminalitet og ulykker), doku-soaps (fx om en gruppe overvægtiges forsøg på at slanke sig eller livet på en arbejdsplads), reality-shows (fx *Big Brother*, *Robinson Ekspeditionen*, *Krigerne*, *Nationen* og *Paradise Hotel*).

Modellen nedenfor viser, hvordan mange medieprodukter med fakta- og fiktionselementer mødes på midten i en svært gennemskuelig genresammenblanding. Fiktion autentificeres ved hjælp af traditionelt dokumentariske træk, og fakta fiktionaleseres ved hjælp af traditionelle fiktionstræk.



Jo mere en dokumentarfilm fiktionaleseres, desto mere bevæger den sig mod midten i modellen, og desto sværere bliver det at se, at det faktisk stadig er en dokumentar. Tilsvarende når en spillefilm autentificeres.

Begivenheder/Virkelighed	Dokumentarer
Har IKKE en stil	Har en stil
Har IKKE en komposition	Har en komposition
Har IKKE en vinkling	Har en vinkling
Har IKKE retoriske virkemidler	Har retoriske virkemidler
Har IKKE en pointe eller et budskab	Har en pointe eller et budskab
Fortsætter i en evig strøm	Har en begyndelse og en slutning, er afgrænset.
Er IKKE fortalt af nogen	Er fortalt af nogen

Faktakoder/dokumentaristisk stil	Fiktionskoder
Speak	Underlægningsmusik
Interview	Spændingsskabende krydsklipning
Håndholdt kamera	Visuel symbolik
Kornede, uskarpe billeder	Subjektive kameraindstillinger

Fakta	Fiktion
Belærende eller didaktisk fremstilling	Dramatisk fremstilling
Autentiske personer og miljøer	Skuespillere og kulisser
Voice over, blik i kamera, seerhenvendelser, interview, grafik, still-fotos, rystede, uskarpe og kornede billeder	Dialog, subjektivt kamera, kryds- og parallelklipning, underlægningsmusik og symbolik

Hybridgenrer:

Autentificeret fiktion eller dramatiseret fakta?

2

Både fakta og fiktion er konstruktioner. Dog er der gennemgående forskelle

Fakta	Fiktion
Kan være sand eller falsk	Er opdigtet, men ikke sand eller falsk – står uden for sandhedens sfære
Bør være sand, ærlig eller redelig	Kan være realistisk eller urealistisk
Modtageren forventer, afsenderen taler sandt	Modtageren har ingen forventning til, at afsenderen taler sandt – 'willing suspension of disbelief'
Det kommunikerede har en praktisk og handlemæssig relevans	Det kommunikerede har ingen praktisk og handlemæssig relevans
Ønsker at føre til handling	Ønsker "blot" at være en oplevelse
Ex: En dokumentar om en politisk skandale har til hensigt at skabe politiske konsekvenser	Ex: <i>Twilight</i> -serien skal ikke få unge piger til at lede efter en vampyrkæreste eller en varulveven.
Dokumenterer og argumenterer	Fremstiller og fremhæver
Modtageren er formålsstyret og kritisk	Modtageren er medlevende og fortolkende

Jeg er en af dem, der tror, at sandheden er min

"Jeg instruerer dokumentarfilm. Det er det, jeg gør. Jeg arbejder i en verden, hvor mange ser skævt til folk, der omgås sandheden, som om den var deres egen. Men sådan én er jeg. Jeg er en af dem, der tror, at sandheden er min."

Af Max Kestner - filmmagasinet EKKO, nr. 28, juni-juli 2005

For ikke længe siden instruerede jeg en dokumentarfilm med titlen *Nede på jorden*, der handler om nogle timelønnede på en fabrik i Esbjerg. Den har haft et beskedent publikum og besøgt et par festivaler i den vestlige verden. Det skal ikke være nogen hemmelighed, at jeg forventede, at alle ville elske den. Men den deler vandene og ikke sjældent sker det, at filmen støder folk. De provokeres af, at den har et formsprog. De sætter spørgsmålstejn ved, hvorvidt det så kan være dokumentarisme. Jeg modtog et brev fra et jury medlem i Chicago, der holdt meget af filmen, men som havde oplevet, at resten af juryen ikke mente, filmen hører til blandt dokumentarfilm. Og i Leipzig var der mennesker, som udvandrede fra forestillingen, fordi de ikke var kommet for at se fiktion.

På sin vis er jeg ligeglad med synspunktet. Jeg ser ingen forskel på dokumentarfilm og fiktionsfilm — som produkt. Når spørgsmålstejnet 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. Og håndholdte reportager er mere sande end film, der er optaget på stativ.

Jeg vil meget gerne indrømme, at jeg instruerer mine film. For jeg sætter en ære i det. Alle film, også dokumentarfilm, er instruerede. Nogle er bare bedre instrueret end andre. En god film virker bevidst. Som en bevidsthed, der selv ved, at den er i færd med at fortælle.

For mig er sandheden ikke en størrelse, der har særligt meget at gøre med virkeligheden. Sandheden er den, der får os til at grine og græde, den, der kan få os til at føle og genkende. Sandheden kan mærkes. Som et grin for eksempel. Så når jeg griner over, at Jim Carreys snot fryser til is i *Dum og dummere*, er det, fordi scenen indeholder en form for sandhed. Den vækker noget i mig — noget, som jeg genkender. Den vækker sande følelser, der får mig til at grine. En films sandhedsværdi er ikke noget, som kan kontrolleres ved at sammenholde filmen med virkeligheden. For så ville jeg ikke kunne grine af *Dum og dummere*. Sandhed er derimod troværdighed. Hvis det virker, er det sandt.

Man snyder sig selv, hvis man tror, at historier er noget, der ligger ude i verden — noget, som kan hentes ind og fortælles. Det er almindeligt at høre folk i branchen sige, at "det var en god historie, men den var dårligt fortalt". Det er for mig at se en meningsløs kommentar. I hvilken form skulle historien findes derude? Som et slags fantom, der blot endnu ikke har givet sig til kende? Man siger jo heller ikke om et maleri, at det er et godt billede, men dårligt malet. Historien — filmen — bliver til i det øjeblik, den fortælles. Den eksisterer ikke før. Ikke et sekund før.

Som instruktør af dokumentarfilm oplever jeg, at det er afgørende — både for kvaliteten og

moralen — at vedkende sig, at filmen ikke er virkeligheden. Moralsk set bliver det betænkeligt, for ikke at sige farligt, hvis man påstår det modsatte: At man ikke er en fortæller. At man blot er en viderebringer af virkelighed. For så er der jo ikke nogen til at tage ansvaret for historien. Og historier er magtfulde. De kan ændre verden. Og hvis ikke fortælleren tager ansvaret for historien, vil de medvirkende i filmen ofte stå tilbage med ansvaret. Og de kan jo ikke tage ansvaret for en historie, som jeg fortæller.

Det er også et kvalitetsmæssigt problem, hvis man fratager sig selv retten til bevidst at benytte hele det filmiske sprog, der er til rådighed. Så risikerer filmen at blive bevidstløs og tilfældig, for det er svært at fortælle en god historie uden at tage ansvaret for den — uden at være bevidst om, at man fortæller. Man skal jo vælge sit billede, sin karakter, sit lys og sine lyde. Og hvilket billede vælger man, hvis man ikke ved, at man har et valg?

Vi fortæller ikke virkeligheden. Vi fortæller historier om den. Virkeligheden er i sig selv ikke en historie. Den er uendelig, så det kræver mange valg og uendeligt mange fravalg at fortælle en historie. Og de valg kræver noget så sammensat og avanceret som en bevidsthed.

Historier er noget, der bliver fortalt. Og de bliver i sagens natur fortalt af et menneske — et menneske, som har et sprog. Og det er sproget, der er historien, altså filmen. Det er beskæringen, lyset, skyggen, de medvirkende, lydene, bevægelserne, tempoet, skarpheden, uskarpheden. Det er alt det, der er filmen. Ikke virkeligheden. Den er blot et materiale. Som blækket i pennen. Ligesom den vel sagtens er materialet til de film, der normalt kaldes fiktion. Derfor er der ikke nogen væsensforskel på det, vi kalder fiktion, og det, vi kalder dokumentar. Det er historier om vores virkelighed, fortalt af nogen.

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 af 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.

Nyhedsjournalistik er heller ikke virkeligheden. Og hvor befriende og spændende er det ikke, når en reporter står i en direkte transmission fra et fremmed land og fortæller, hvad han tror, der sker omkring ham. Når han ikke længere påstår, at det er virkeligheden, men i stedet tilstår, at det er hans oplevelse af virkeligheden. Så tillader han os at opleve. For måske tager han fejl. Eller også gætter han rigtigt. Og måske vil han oven i købet fortælle os, hvorfor han gætter, som han gør. Måske er det et rygte, han har opsnappet. Og vi kan se hans arbejde for os. Hvordan han bevæger sig rundt i en fremmed verden og forsøger at skabe sig et sammenhængende billede, som han giver til os. Så bliver det pludselig nærværende og troværdigt og sandt.

Måske er det specielt vigtigt for dokumentarister at spørge sig selv, hvad det er, man fortæller. For det er let at snyde sig selv, derude i virkeligheden. Man kan blot tænde kameraet. Virkeligheden er fyldt med kulisser og spillere over det hele. Og hvis ikke man har taget beslutninger på forhånd, er man tilbøjelig til at følge de udvendige begivenheder. Når en person i selskabet snubler, vil man — styret af sine reflekser — være tilbøjelig til at rette kameraet mod vedkommende. Men det er jo ingen naturregel, at den, der snubler, altid skal være hovedpersonen. Ens historie kunne lige så vel udspille sig i ansigtet på én af dem, der betragter scenen. Men det ville man ikke vide uden at have taget et bevidst valg. Derfor er det vigtigt at opfinde filmen på ny hver gang. Ikke fordi den ikke må se ud, som den gjorde sidst, men fordi den skal ville se ud på netop den måde, som den ender med

at gøre. Det gælder om hele tiden at forsøge at vække sig selv og lytte til filmens vilje.

Enhver scene kræver sin helt egen instruktion, og de bedste dokumentariske øjeblikke er som regel meget godt tilrettelagt. Et dokumentarisk øjeblik er noget, der giver en film liv. Det er noget, der ikke helt kan ses. Det er spændinger mellem mennesker. Det er løgnen eller tvivlen i stemmen. Det er det splitsekund, der tøves. Og det er afgørende for en film, at den er levende. At rammen er fyldt ud med liv. Fyldt med sandhed. Det er selvfølgelig ikke alle film, der får deres liv fra dokumentariske øjeblikke, men når man gør, er øjeblikket i høj grad noget, der tilføres fra de medvirkendes karakterer. Det er det, der gør Jim Carrey morsom eller Robert De Niro fængslende og min kioskejer sørgelig. Det er magien og øjeblikket. Hvad enten det handler om fiktion eller dokumentar, har den gode scene det dokumentariske øjeblik i sig. Kunsten er at tilføre filmen den magi, uden at filmen mister sit sprog, sin bevidste fortæller.

Magien, troværdigheden, sandheden er skrøbelig. Den kan forsvinde i det øjeblik, jeg træder ind i rummet. Så det gælder om at finde mennesker og situationer, der kan tåle, at jeg er til stede. Når jeg arbejder med medvirkende, der ikke er uddannede skuespillere, handler personinstruktion ofte om at få dem til at spille rollen, uden at de ved det selv. Uden at de føler sig iscenesat. Grundlæggende skal personen have viljen i sig selv. Derfor kan man ikke give hans eller hendes karakter handlinger. Man kan kun opstille situationer, der kan få viljen til at træde i kraft. Man må opstille situationer, som er en blanding af kontrol og anarki. Begge dele er lige nødvendige. Kontrollen tilfører filmen sproget, og anarkiet tilfører den magien. Uden magien er filmen kedelig, uden sproget er der ingen film.

Så når der er andre grundvilkår for dokumentarfilmen end for fiktionsfilmen, skyldes det ikke, at man som dokumentarist skal holde sig tættere til virkeligheden. Det skyldes, at begge film skal holde sig til troværdigheden. Og for at gøre det, må man arbejde anderledes på de film, der benytter sig af spillere, som ikke er uddannet, end på de film, der benytter sig af uddannede spillere. Og man må arbejde anderledes på film, der skal finde deres lys og beskæring i et rum, som allerede findes, end hvis man selv skal skabe rummet. Men der er jo stadig tale om scenografi, lys og beskæring, når filmen er færdig, ligegyldigt om det er skabt af virkeligheden eller instruktøren.

Hvis ikke vi vedkender os ansvaret for vores egne historier, vil de blive løgnagtige og kedsommelige. Sandheden ligger inde i maven. Den er det instrument, vi vurderer en scenes troværdighed med. Hvis det virker, er det sandt. Sandheden er min.