



### OPGAVE: FILMHISTORIEN – KORT FORTALT

I grupper skal I lave en film, som ultrakort (max 5-7 min.) gennemgår filmhistorien. I må bruge voice-over, indklip, stillbilleder, captions/skilte mv. Kun kreativiteten sætter grænser, så længe filmen faktisk gennemgår filmhistorien.

I kan bruge filmhistorieafsnittet og tidslinjen som afsæt, men må også gerne søge information på internettet og hente inspiration fra diverse videoessays og YouTube-videoer.

Fra  
"Levende  
Billeder"  
s. 199-218

## DOKUMENTARGENRER

Dette afsnit giver dig viden om dokumentaren som genre. Du vil blive præsenteret for en række undergenrer og for, hvad der kendetegner dem. Kendskabet til de dokumentariske undergenrer gør dig i stand til at analysere de dokumentarer, du møder og til at kunne forholde dig undersøgende og kritisk til dem.

Den skotske dokumentarist John Grierson formulerede i 1926 dokumentarfilm som "a creative treatment of actuality". Denne definition – *en kreativ bearbejdning af virkeligheden* – er almindeligt accepteret i dag. Griesons formulering peger på to forhold: Dels at dokumentaren er en del af en eksisterende virkelighed. Dels at der i udvælgelsen og bearbejdningen af denne virkelighed ligger et kreativt, kunstnerisk og subjektivt projekt.

Dokumentaren hører under storgenren fakta og kan deles op i en række undergenrer. Det kan gøres i forhold til, *hvordan* der fortælles, eller i forhold til *hvad* der fortælles om.

Når man skelner mellem dokumentar og fiktion, er det helt centrale, at dokumentaren har en forankring i virkeligheden, det har fiktionen ikke. Som publikum til en dokumentar har vi en forventning om, at det vi får fortalt, er en del af en eksisterende virkelighed, at det er sandt.

### En dokumentar er altid subjektiv

Af og til hører man i den offentlige debat, at nogen anklager en dokumentar for ikke at være objektiv nok. Klagen går ofte på, at det ikke er hele sandheden der fremstilles. At bedømme en dokumentar på om den er objektiv er imidlertid ikke hensigtsmæssigt. Dokumentaren er forankret i virkeligheden, hvilket betyder, at den fremstiller en større eller mindre del af noget eksisterende. Men samtidig er det vigtigt at erkende, at virkeligheden som begreb er en meget abstrakt størrelse. Det der er reelt for nogen, er ikke nødvendigvis reelt for andre. Inden for videnskaben har man for længst erkendt, at når man undersøger et fænomen, så påvirker man i kraft af undersøgelsen det man undersøger. Det samme er

tilfældet for dokumentarinstruktøren. Processen med at producere en dokumentar indeholder mange valg. Lidt forenklet kan man sige, at når man vælger at rette kameraet mod noget bestemt, så vælger man også en masse andet fra. Det betyder at en dokumentar altid vil være subjektiv. Den vil altid være et produkt af en instruktørs valg.



#### TÆNK EFTER:

Hvornår har du sidst set en dokumentar? Var du enig med dokumentaren i dens fremstilling af sit emne?



#### OPGAVE: DOKUMENTAREN OG VIRKELIGHEDEN



I *Kulturmagasinet Gejst: Dokumentarfilm og virkeligheden* taler værten Maria Månson (tv) med professor Ib Bondebjerg (i midten) og lederen af CPH:DOX Tine Fischer (th) om dokumentarfilmens forhold til den virkelighed, den skildrer.

- Se programmet *Kulturmagasinet Gejst: Dokumentarfilm og virkeligheden* fra DR1, marts 2019 (programmet kan streames hos CFU).
- Diskutér i klassen, hvilke forventninger I generelt har til dokumentarfilm og deres gengivelse af virkeligheden. Inddrag synspunkterne fra *Kulturmagasinet Gejst: Dokumentarfilmen og virkeligheden* i diskussionen.

Men når man er nødt til at acceptere en dokumentar som subjektiv, kan man så kræve, at den er sand? Ja, det kan man godt. Man taler om, at der mellem dokumentar og publikum eksisterer en **faktakontrakt** (læs mere i afsnittet *Faktakontrakt, fiktionskontrakt og dobbeltkontrakt* side 15). Kontrakten betyder, at filmen *lover* noget og at publikum *forventer* noget. At der opstår et løfte om sandhed, kan man som publikum se på dokumentarens brug af

**autenticitetsmarkører**, dvs. de tegn der peger på en forankring i virkeligheden (læs mere i faktaboksen *Autenticitetsmarkører* side 16).

## Dokumentarens undergenrer

Den amerikanske filmforsker og professor Bill Nichols inddeler dokumentaren i seks undergenrer. De defineres med udgangspunkt i, hvordan de formidler deres emne. Man kan tale om forskellige undergenrer, der anvender hver deres dokumentariske metode. Undergenrerne kan på et meget konkret plan kendes på nogle af de virkemidler, de benytter. På et mere abstrakt plan kan de kendes på instruktørens tilgang til det udsnit af virkeligheden, som er i fokus i filmen.

Bill Nichols har opdelt dokumentaren i:

- Den autoritative dokumentar
- Den observerende dokumentar
- Den poetiske dokumentar
- Den deltagende dokumentar
- Den refleksive dokumentar
- Den performative dokumentar

Det er vigtigt at være opmærksom på, at træk fra flere dokumentariske undergenrer sagstens kan være til stede i den samme film. Ofte vil man tale om, at en dokumentarfilm overvejende benytter sig af en bestemt undergenre, men at den også indeholder træk fra andre former.

## Den autoritative dokumentar

Centralt for denne dokumentariske undergenre står ønsket om at formidle en konkret viden til publikum. Grundlaget er et stort researcharbejde. Man kan sige, at dokumentarinstruktøren arbejder som en form for detektiv. Et kæmpe materiale om en sag eller et emne indsamles gennem mange timers filmoptagelser, interviews, læsning af sagsakter etc. Dette ønsker den autoritative dokumentar at videreformidle med et bestemt fokus. Undergenren gør brug af en tydeligt tilstedeværende fortæller. Denne styrer formidlingen af information i en nøje tilrettelagt rækkefølge, langsomt bygges publikums forståelse op. Den autoritative fortæller kan være til stede i dokumentaren på flere måder. Det kan være i kraft af grafik (skilte), som voice over eller som styrende for en overordnet, argumenterende og lineær struktur<sup>4</sup>.

Ofte vil dokumentaren tale direkte til publikum i form af en voice over. Populært kaldes brugen af dette virkemiddel for "Voice of God", stemmen guider til en forståelse af de

**Lineær opbygning** Dokumentaren fortælles efter en logisk fremadskridende struktur, hvor en information til publikum lægger op til forståelse af den næste information.

mange informationer. Det kan også være deltagere i dokumentaren, der udgør voice over'en. Det kan fx være interviewpersoner, der taler hen over arkivmateriale og forklarer, hvordan man skal forstå det, man ser.

Den autoritative dokumentar kan i nogle tilfælde være kritisk og dybdeborende, mens den i andre tilfælde kan være oplysende og forklarende.

Den autoritative dokumentar kendes ofte på, at den:

- Er argumenterende og styret af et budskab.
- Er retorisk opbygget – enten i form af en indledende påstand, der afslutningsvis konkluderes på, eller i form af et bredere emne, der belyses i en klar vinkling.
- Har en lineær opbygning.
- Har en instruktør/journalist, der arbejder som detektiv.
- Anvender voice over som et centralt virkemiddel, komplekse forhold forklares og dokumentarens budskab serveres.
- Bruger interviewformerne ekspertinterview<sup>1</sup>, konfronterende interview<sup>2</sup> og erfaringsinterview<sup>3</sup>.
- Gør brug af arkivmateriale, dramatiske rekonstruktioner, symbolik på billedsiden og underlægningsmusik.

**EKSEMPEL: STAY BEHIND – MIN FARFARS HEMMELIGE KRIG, IDA GRØN, DK 2017  
(FILMCENTRALEN)**

Instruktør Ida Grøn har altid haft et tæt forhold til sine bedsteforældre, men noget tyder på, at hendes farfar ikke blot var den respekterede tandlæge og modstandsmænd, som hun troede han var. Det ser ud til, at han under den kolde krig arbejdede som agent for CIA i et hemmeligt, europæisk netværk. Ida Grøn undersøger grundigt sagen. Farfaren nægter alt. Men instruktøren er ikke overbevist. Hun inddrager gamle familiefotos og lydoptagelser, hun interviewer personer, som kunne vide noget og hun taler med farfaren selv. Langsomt bygger dokumentaren en argumentation op, der sandsynliggør den indledende påstand. Gennem en æstetik, der anvender både smukke symboladede optagelser, gamle smalfilm, stemningsskabende musik og en styrende voice over føres publikum frem mod en konklusion.

**Ekspertinterview** Interviewform der formidler viden fra en ekspert på et område. Spørgeformen til ekspertkilden er åben og neutral.

**Konfronterende interview** Interviewform der henvender sig til en part i en sag. Spørgeformen til partskilden er kritisk og børende.

**Erfaringsinterview** Interviewform der formidler en oplevelse. Spørgeformen til erfaringskilden er støttende og uddybende.



På overfladen er instruktøren Ida Grøns farfar en helt almindelig tandlæge. Men har farfaren en anden side, som kun få kender til? Dokumentaren *Stay behind – min farfars hemmelige krig* undersøger, om der under den kolde krig eksisterede et hemmeligt CIA-netværk i Danmark.

#### ANDRE AUTORITATIVE DOKUMENTARER

- Christoffer Guldbrandsen: *Den hemmelige krig* (2006)
- Helle Hansen: *Ordet fanger* (2012)
- Dror Moreh: *Det hemmelige Israel* (ISR, 2013)
- Inuk Silis Høegh: *Sume – lyden af en revolution* (2014)
- Nasib Farah og Søren Steen Jespersen: *Krigerne fra nord* (2014)

Alle film kan ses på Filmcentralen.

### Den observerende dokumentar

I den observerende dokumentar forsøger instruktøren at påvirke den skildrede virkelighed mindst muligt. Man taler her om, at kameraet er "en flue på væggen". Med dette udtryk mener man, at dokumentaren forsøger at indsamle billeder og lyd uden at påvirke dem eller det man filmer. Det er dog vigtigt at være opmærksom på, at selv om instruktøren således ikke er særlig synlig, så ligger der stadig en  *kreativ bearbejdning af virkeligheden* til grund for den endelige film.

Hvor nogle dokumentarer afdækker en bestemt sag, eller måske ligefrem beviser en påstand, har den observerende dokumentar et andet fokus. Den vil typisk give os indblik i et bestemt miljø eller belyse et bestemt tema. Tit vil den også give en stemme til grupper i samfundet, der ikke selv har ressourcerne til tale deres sag.

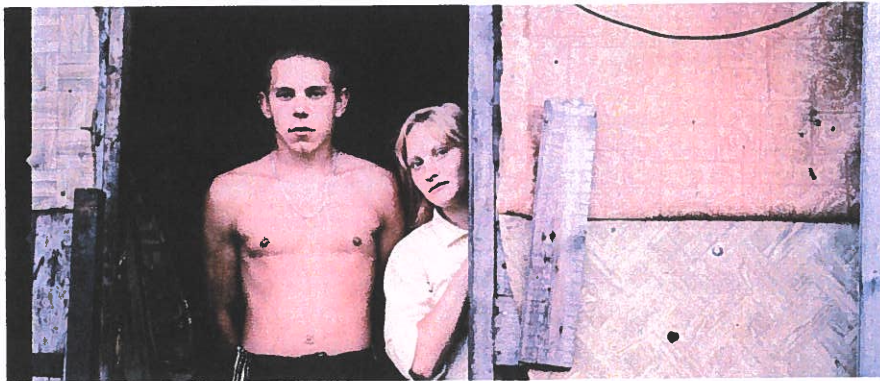
Andre observerende dokumentarer ønsker at give publikum et indblik i en verden, der ellers er umulig at få adgang til. Det kan fx være den kreative proces, der ligger bag et rockbands arbejde med at lave et nyt album. Film som *Stor som en sol* (2018), *Some Kind of Monster* (2004) og *Sort Sol – 422 dage i dybet* (2004) følger henholdsvis The Minds of 99, Metallica og Sort Sol i den svære og komplicerede proces med at færdiggøre et nyt album.

Den observerende dokumentar kendes ofte på, at den:

- Har autenticitet i fokus frem for argumentation.
- Undgår en moraliserende stil til fordel for en iagttagende stil.
- Tilstræber en naturlig fremstilling af de medvirkende.
- Benytter håndholdt kamera, der som en "flue på væggen" er øjenvidne til virkeligheden.
- Undgår brug af kunstigt lys, voice over, interviews og underlægningsmusik.
- Har et tidsforløb som struktur, dvs. at den fx starter om morgenen og slutter om aftenen.
- Formidler et tema frem for et budskab og ønsker at give en stemme til marginaliserede grupper i samfundet.

**EKSEMPEL: BØRNENE PÅ PUTINS LOSSEPLADS, HANNA POLAK, DK 2014 (FILMCENTRALEN)**

Instruktør Hanna Polak har over en periode på 14 år fulgt en gruppe børn, der lever på en af verdens største lossepladser, som ligger uden for Moskva. I en afdæmpet observerende stil følger det håndholdte kamera børnene og deres liv. Filmen skildrer børnenes hverdag, og man hører om deres tanker og drømme. Centralt i filmen står pigen Jula, som filmen følger, fra hun er 10 år, til hun er 24 år. *Børnene på Putins losseplads* har ikke en bestemt sag, der skal opklares eller bevises. Filmens centrale pointe er at belyse et tema om fattigdom i det moderne Rusland.



*Børnene på Putins losseplads*. I det moderne Rusland lever en gruppe mennesker under umenneskelige forhold på en kæmpe losseplads.



Filmen portrætterer – helt uden ord – naturen og dyrene på og omkring det biodynamiske landbrug Thorshøjgaard. Et landbrug som Phie Ambo også har lavet filmen *Så meget godt i vente om*.



I den poetiske dokumentar *Songs from the Soil* spiller ultranære detaljebilleder en central rolle i skildringen af naturen.

#### ANDRE POETISKE DOKUMENTARER

- Joris Ivens: *Regen* (NL, 1929)
- Oaul Kelly & Kieran Evans: *Finisterre* (UK, 2003)
- Anders Østergaard: *Så kort og mærkeligt livet er* (2008; Filmcentralen)
- Ron Fricke: *Samsara* (USA, 2011, CFU)
- Phie Ambo: *Så meget godt i vente* (2014; Filmcentralen)

### Den deltagende dokumentar

I den deltagende dokumentar spiller instruktøren en meget konkret og helt central rolle. Ikke blot er han kunstneren bag filmen, han er også til stede på filmens billedside i en stor del af filmen. Instruktøren er aktivt deltagende foran kameraet i filmens afdækning af den virkelighed, der skildres. Det betyder, at han på en helt konkret måde tager publikum i hånden og guider dem til en forståelse af filmens emne.

Den deltagende dokumentar har en del lighedspunkter med den kritiske, autoritative dokumentar. Ofte har de begge en sag, de vil undersøge, og tit foregår researchen gennem et undersøgende detektivarbejde.

Den deltagende dokumentar kendes ofte på, at den:

- Har en instruktør (vært), der er aktivt deltagende, eventuelt hovedfigur.
- Lukker seeren ind i en hemmelig og ellers utilgængelig verden.
- Har en handling, der sættes i gang af instruktøren og bærer dokumentaren fremad.
- Bruger en voice over, hvor instruktøren kommenterer scener, han eller hun ikke selv deltager i.
- Bruger flash backs, arkivbilleder, iscenesættelser eller metaforiske klip.
- Gør brug af interviewformerne ekspertinterview, konfronterende interview eller erfaringsinterview.
- Anvender skjult kamera – hvilket medfører dårlig lyd, manglende lyssætning, uskarpe optagelser (Læs mere i faktaboksen *autenticitetsmarkører* side 16).

#### **EKSEMPEL: BOWLING FOR COLUMBINE, MICHAEL MOORE, USA 2002**

Instruktøren Michael Moore blev for alvor kendt, da han lavede *Bowling for Columbine* i 2002. Dokumentaren beskriver og problematiserer amerikanernes forhold til våben. Moore er til stede foran kameraet det meste af tiden. Han er opsøgende, insisterende og provokerende i sin tilgang til den virkelighed han beskriver. Det er ham, der med sin tilstedeværelse foran kameraet, driver fortællingen fremad. Samtidig benytter Moore sig som instruktør af en lang række forskellige typer billeder: Egne optagelser, arkivbilleder, tegnefilm og gamle reklamer. En sand billedstrøm der forstærker publikums oplevelse af Moores pågående synspunkter.



Den amerikanske dokumentarfilmsinstruktør Michael Moore er kendt for at arbejde med den deltagende dokumentargenre. I sine film sætter han ofte fingeren på et ømt punkt i det amerikanske samfund.

## ANDRE DELTAGENDE DOKUMENTARER

- Morgan Spurlock: *Super Size Me* (USA, 2004)
- Alex Gibney: *Enron – The Smartest Guys in the Room* (USA, 2005)
- Pernille Rose Grønkjær: *Genetic Me* (2014)
- Michael Moore: *Where to Invade Next* (USA, 2015; Filmstriben)



### TÆNK EFTER:

Tænk på den sidste dokumentar du har set – som ikke var en del af undervisningen. Hvilken dokumentarisk undergenre tilhører den? Har den træk fra andre dokumentarer?

## Den refleksive dokumentar

Ordet "refleksiv" kommer fra middelalderlatin "reflexivus" og betyder "som bøjer tilbage". I sammenhæng med dokumentarfilm understreger det en dokumentarisk undergenre, der "peger tilbage" på sig selv som medie og som fortælling. Genren har et fokus på sig selv som konstruktion, og overfor publikum gør den opmærksom på sin egen subjektivitet. Den stiller indirekte publikum spørgsmålet: Er det muligt at fremstille virkeligheden i en dokumentarfilm? Forholdet mellem film og publikum bliver dermed et centralt fokus.

Den refleksive dokumentar kendes ofte på, at den:

- Peger på sig selv som dokumentar og dermed på sig selv som konstruktion.
- Stiller spørgsmålstejn ved sin egen og de medvirkendes troværdighed.
- Indeholder klare metatræk, fx scener, der handler om filmens tilblivelsesproces.
- Gør brug af en voice over, der problematiserer dokumentarens egen sandhedsværdi.
- Anvender iscenesættelse og rekonstruktion.
- Bruger verfremdelselementer.

### EKSEMPEL: DE FEM BESPÆND, LARS VON TRIER OG JØRGEN LETH, DK 2003 (FILMCENTRALEN)

Dokumentaren følger de to instruktørers arbejde med at lave selve filmen *De fem bespænd*. Udgangspunkt er Jørgen Leths kortfilm *Det perfekte menneske* fra 1967. Lars von

**Verfremdelselementer** Virkemidler der forstyrrer publikums indlevelse i filmen. Begrebet stammer fra den tyske teaterinstruktør Bertolt Brecht (1898-1956). Brechts ønske med verfremdung var, at publikum, som følge af den afbrudte indlevelse, skulle forholde sig kritisk og reflekteret til det, de så.

Trier er en stor fan af filmen og sætter Leth i gang med at producere en ny version af den. Denne gang skal Leth imidlertid arbejde efter von Triers helt urimelige og særprægede regler. Filmen leger med filmmediet – det er en film, der handler om sig selv og sin egen tilblivelse! Undervejs bliver publikum opmærksom på, hvordan filmens virkelighed ændrer sig på grund af tilfældigheder og Lars von Triers pludselige indfald.



I den reflektive dokumentar *De fem benspænd* opstiller Lars von Trier regler for, hvordan Jørgen Leth skal lave genindspilninger af *Det perfekte menneske* fra 1967.

#### ANDRE REFLEKSIVE DOKUMENTARER

- Dziga Vertov: *Chelovek s kinoapparatom* (RUS, 1929, da. *Manden med kameraet*)
- Morgan Spurlock: *The Greatest Movie Ever Sold* (USA, 2011)
- Joshua Oppenheimer: *The Act of Killing* (2012; Filmcentralen)
- Sarah Polley: *Stories We Tell* (CAN, 2012)

### Den performative dokumentar

Den performative dokumentar stiller spørgsmålstejn ved dokumentarens sandhedsbegreb. I erkendelse af at virkeligheden kan se forskellig ud for forskellige mennesker, viser den vir-

keligheden, som den ser ud for et enkelt menneske. Dette menneske kan være instruktøren, der "performer" en fiktiv karakter i forsøget på at afdække et emne eller en sag. Instruktøren skaber på denne måde en del af handlingen og går ind og "skubber" til den lille del af verden, som han eller hun vil skildre i sin film. At dokumentaren er med til at skabe den virkelighed, som behandles, gør den performative dokumentargenre til en meget subjektiv fremstillingsform. Henvendelsen til publikum appellerer i høj grad til følelser og identifikation og i meget mindre grad til argumentation og logiske sammenhænge.

Den performative dokumentar kendes ofte på, at den:

- Har en instruktør (eller andre fra filmholdet), der spiller (performer) fiktive roller, som påvirker virkeligheden.
- Blander autentiske begivenheder med iscenesættelser og dramatiseringer.
- Gør udpræget brug af filmiske virkemidler, som kendes fra fiktionsfilmen. Fx stemningsskabende underlægningsmusik, suspense, pov eller flash backs.
- Anvender videodagbøger.
- Inddrager arkivmateriale.
- Appellerer til publikums følelser og indlevelse.

#### **EKSEMPEL: AMBASSADØREN, MADSR BRÜGGER, DK 2001 (FILMCENTRALEN)**

Instruktøren Mads Brügger giver sig i dokumentaren ud for at være forretningsmanden Mr. Cortzen. Under påskud af at ville starte en tændstikfabrik, rejser han til Den Centralafrikanske Republik. Publikum følger, hvordan Brügger forvandler sig til den fiktive forretningsmand. Han bliver nu en aktiv del af det der skildres. Mr. Cortzen opsøger forskellige embedsmænd i det afrikanske land. Langsomt, men sikkert, er han med til at skabe den virkelighed, som fremstilles for publikum. Ved hjælp af sit skuespil lykkes det Brügger at afdække magtmisbrug og korrupsion i Afrika. Filmen skabte en del debat i Danmark på grund af sin dokumentariske metode.



I *Ambassadøren* fra 2011 optræder dokumentarfilminstruktøren Mads Brügger som forretningsmanden Mr. Cortzen.

## ANDRE PERFORMATIVE DOKUMENTARER

- Ari Folman: *Waltz With Bashir* (ISR, 2008)
- Mads Brügger: *Det røde kapel* (2009)
- Anna Odell: *Gensynet* (SE, 2013; Filmstriben)
- Jeppe Rønde: *Det store europæiske cigaretmysterium* (2017; CFU)



### OPGAVE: ARBEJDE MED DOKUMENTARISKE UNDERGENRER

1. Vælg en dokumentarfilm, der passer til det dokumentarforløb, I er i gang med. Se filmen sammen i klassen eller som lektie hjemme.
2. Noter, mens du ser filmen, hvilke virkemidler filmen benytter sig af. Kom her ind på:
  - Fortællingens dramaturgi
  - Fortæller
  - Billedstil
  - Lydside
  - Argumenterende eller beskrivende stil
  - Giv et bud på filmens præmis
3. Lav grupper med fire elever. Sammenlign jeres noter. Lav en fælles liste med jeres observationer.
4. Sammenlign jeres liste med det, I har læst om de dokumentariske undergenerer. Diskuter ligheder og forskelle.
5. Vælg en scene i filmen, som illustrerer en af jeres observationer (tjek med de andre grupper, at I ikke vælger den samme scene). Forbered en kort fremlæggelse for klassen, hvor I fortæller om scenen.
6. I plenum: Grupperne viser deres valgte scene og fremlægger observationer.
7. Klassediskussion om filmens genretilhørsforhold.

## HOVEDLINJER I DOKUMENTARFILMENS HISTORIE

Dette afsnit giver dig viden om dokumentarens historie – både nationalt og internationalt. Du bliver præsenteret for en række centrale perioder og værker, som tilsammen giver dig et grundlæggende kendskab til, hvordan dokumentaren har udviklet sig fra den tidlige start og frem til i dag. Dertil kommer et kendskab til dokumentariske strømninger, som giver overblik over forskellige måder at skildre virkeligheden på.

## Fase 1: Fra registrering af virkeligheden til dokumentarer med holdning (1895-1930'erne)

Man kan sige, at dokumentarfilmen opstod ifm. de første filmvisninger i slutningen af 1800-tallet. Lumière-brødrenes **aktualitetsfilm** var optaget udendørs og skildrede små hverdagssituationer, som fx arbejderne der forlod en fabrik, *La sortie de l'usine Lumière à Lyon* (1895, *Arbejderne forlader fabrikken*) eller et tog der ankom til en station, *L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (1895, *Toget ankommer*). Filmene bestod af enkelte indstillinger, ofte optaget i total beskæring og under et minut lange. Det er disse små film med hverdagssituationer der betyder, at Lumière-brødrene i dag regnes for grundlæggerne af dokumentarfilmen.

### EKSEMPEL: KØRSEL MED GRØNLANDSKE HUNDE, PETER ELFELT, DK 1897 (FILMCENTRALEN/DANMARK PÅ FILM)

I Danmark var kongelig hoffotograf Peter Elfelt en af filmpionererne. I Paris havde han set film hos Lumière-brødrene, og hjemme igen optog han filmen *Kørsel med grønlandske hunde*. En kolonibestyrer fra Grønland var på juleferie i København, og Elfelt filmede ham i Fælledparken, mens han kørte med hundeslæde. Filmen skulle give indtryk af det daglige liv i Grønland, men træerne i baggrunden af billedet afslører den sande location. Filmen regnes for at være den første danske film. I de næste år optog Elfelt en lang række reportagefilm, bl.a. med den kongelige familie og det bedre borgerskab. I 1903 var Peter Elfelt også manden bag Danmarks første spillefilm *Henrettelsen*.



*Kørsel med Grønlandske hunde*, Peter Elfelt 1897. Filmen foregiver at være optaget på Grønland, men træerne i baggrunden afslører iscenesættelsen.



#### OPGAVE: DE FILMISKE VIRKEMIDLERS UDVIKLING

- *Kørsel med Grønlandske hunde*, Peter Elfelt 1897
- *M/S Disko i Holsteinsborg april 1934*, Paul Hansen 1934, hundeslædescene 02:09 – 03:58
- *Rikke på Grønland, 1. Vinter og sælfangst*, Annelise og Lennart Steen Alexandrovitsch 1980, hundeslædescene 06:07 – 07:47

1. I grupper ser klassen de tre scener med hundeslædekørsel (i alt 4:20 min.).
2. Lav en næranalyse af de tre scener. Skriv filmiske virkemidler ned.
3. Diskuter i gruppen, hvordan brugen af filmiske virkemidler har udviklet sig fra 1887 over 1934 til 1980.
4. Giv et bud på sammenhængen mellem brugen af filmiske virkemidler og den måde publikum oplever scenerne på.
5. Lav et storyboard med en scene, der viser, hvordan hundeslædekørsel kan fremstilles i dag.

Filmene kan ses på Filmcentralen.

#### Iscenesættelse hos Robert J. Flaherty

En af de første dokumentarfilm i spillefilmslængde er den amerikanske Robert J. Flahertys *Nanook of the North* (1922, da *Nanook – kuldens søn*), der er et poetisk-fortællende portræt af eskimoen Nanook og dennes fangersamfund. Flaherty tydeliggjorde allerede i dokumentarfilmens tidligste periode, at dokumentarfilm ikke var ensbetydende med indfangelser af en ren objektiv virkelighed, og brugte selv både iscenesættelse og rekonstruktioner til sit dokumentariske projekt.

Nanook hed i virkeligheden Allakariallak, og hovedpersonerne i filmen levede ikke sammen i virkeligheden. Og hvis der i portrættet af eskimoerne var scener, der skulle optages igen med bedre lysforhold, ændrede billedudsnit eller lignende, gentog man gerne det hele til ære for kameraet. Men indblikket i en eksotisk og anderledes kultur blev en både kritisk og kommerciel succes. Og *Nanook of the North* gjorde, at Flaherty i dag regnes som dokumentarfilmens fader.

#### Dziga Vertovs byskildring

I 1919 udsendte den polsk-russiske Dziga Vertov det første af en lang række manifeste, der efterlyste en ny filmisk tilgang, som i højere grad kunne indfange hverdagens liv. I stedet for at bedøve borgerne med kunstigt skabte historier, skulle man i stedet finde sandheden i en anden filmisk form. Tankerne udmøntede sig i en række filmjournaler, kaldet Kino-Pravda (1922-25). Direkte oversat betyder det "film-sandhed", og tilgangen skulle vise sig ikke alene at blive indflydelsesrig på en lang række dokumentariske former som

bl.a. nyhedsreportagen og cinéma vérité-bevægelsen, men også hos en nybølge-instruktør som Jean-Luc Godard. Mest kendt er Vertovs dokumentarfilm *Celovek s kinoapparatom* (1929, da. *Manden med kameraet*), der med rytmiske montage-teknikker skildrer storbyen Moskvas hverdagsliv fra tidlig morgen til sen aften. *Celovek s kinoapparatom* er med sine konstante henvisninger til selve den filmiske proces en blanding af observerende, poetisk og refleksiv dokumentarisme.

### Den første dokumentarfilm i Danmark

Poul Henningsens *Danmark* (1935) indledte traditionen for dokumentarfilm i Danmark. Tidligere danske dokumentarfilm havde i høj grad karakter af "registrering af virkeligheden", hvor filmen blot gengav en konkret begivenhed. *Danmark* har derimod en klar personlig holdning til sit emne. Med sin fremstilling af nationen levede PH op til definitionen på en dokumentarfilm: "en kreativ behandling af virkeligheden". I filmen koncentrerede han sig om almindelige menneskers liv, væk var dannebrog, kongehus og bølgende kornmarker. Den ligefremme tone i filmen vakte stor forargelse ved premieren. Man mente, at PH nedgjorde Danmark som nation. Filmen blev trukket tilbage og blev først taget til nåde i 1960.



Poul Henningsens *Danmark* fra 1935 regnes for den første egentlige dokumentarfilm i Danmark.  
DFI Billed- & Plakatarkivet

## Den britiske dokumentarbølge

Skotske John Grierson var inspireret af Flahertys dokumentarisme, men også af den russiske montagefilms betoning af politik og social bevidsthed. Grierson så på dokumentarfilmen som en kreativ bearbejdning af virkeligheden, men samtidig mente han, at dokumentarigenren kunne være med til at oplyse og viderebringe politiske og sociale budskaber. Han savnede demokratisk bevidsthed og politisk engagement og mente, at dokumentarfilm skulle handle om ting tæt på os i stedet for Flahertys mere eksotiske tilgang.

## Riefenstahls æstetiske propaganda

Mere radikalt gik det til i Tyskland i 1930'erne, hvor Leni Riefenstahl fik frie hænder til at dække nationalsocialisternes partikongres i Nürnberg i 1934. Dog var dette ikke et spørgsmål om at stille kameraerne op og så filme begivenheden, efterhånden som den udfoldede sig. Det meste var planlagt fra første færd og havde som hovedformål at skildre Adolf Hitler som en guddommelig hersker med både den folkelige og den militære magt bag sig. Filmen *Triumph des Willens* (1936, *Viljens triumf*) kom til at tjene som et eksempel på den særdeles effektfulde propagandafilm, og i dag er man meget ambivalent i forhold til filmen. For ser man bag dens propagandistiske formål, byder filmen på nytænkende filmæstetik og teknologiske landvindinger.

Leni Riefenstahl er også kendt for *Olympia* (1938), som er en iscenesættelse af de Olympiske Lege i 1936 i Berlin, hvor der blandt andet blev introduceret slow motion-teknikker.



Filmplakat til Leni Riefenstahls dokumentar- og propagandafilm *Olympia* fra 1936.

## Fase 2: Fra autenticitet og umiddelbarhed til instruktøren i billedet (1950'erne-00'erne)

### Fra Direct Cinema til Cinéma Vérité

I 1950'erne og 1960'erne betød nye mobile letvægtskameraer, der kunne optage med synkron lyd, at dokumentarfilmen ændrede sig markant i forhold til de tidligere historiske dokumentarformer. Og med tv's opblomstring havde man nu også et nyt medie til at afsætte dokumentarfilm i.

De markante bevægelser var Direct Cinema (i USA bl.a. Frederick Wiseman), Free Cinema (i England blandt andre Karel Reisz og Lindsey Anderson) samt Cinéma Vérité (i Frankrig, Jean Rouch og Chris Marker), der er den direkte franske oversættelse af Vertovs Kino-Pravda-begreb.

Direct Cinema-bevægelsen gik efter autenticitet og umiddelbarhed ved at optage mennesker her-og-nu på location. Uden lyssætning og instruktion af de involverede skulle man få dem til at glemme kameraets tilstedeværelse. Alt sammen for at indfange en så upåvirket virkelighed som overhovedet muligt. Man skulle observere, være "fluen på væggen" og ikke lægge en autoritativ fortællerstemme ned over det hele.

Free Cinema havde skildringen af livet i den engelske arbejderklasse som sit afsæt, men var mere personligt farvet og løsere struktureret end den amerikanske bevægelse

Cinéma Vérité var anderledes end de andre bevægelser, da man synliggjorde det filmiske set up. Modsat Direct Cinema forsøgte man ikke at skjule kameraet og personerne bag det, da man erkendte, at det tilstedeværende kamera uundgåeligt ville påvirke virkeligheden.

### Mockumentarys og deltagende dokumentarer

I slutningen af 1960'erne og op igennem 70'erne kom langt mere holdningsprægede dokumentarer, der var påvirket af de forskellige former for politisk og seksuelt opbrud, der optog landene på hver sin side af Atlanten. Eksempelvis kom der en modbølge mod den amerikanske regerings propagandistiske film, som eksempelvis *Why Vietnam* (1965). I løbet af 60'erne blev dokumentarfilmens funktion næsten helt overtaget af tv's dokumentarformer.

I 1973 viste PBS (Public Broadcasting Service), den eneste landsdækkende kanal i USA med public service-forpligtelser, serien *An American Family*, hvor man fulgte familien Louds kulørte hverdagsliv. En klar forløber for det nye årtusindes populære reality-tv.

I 1971 gav filminstruktøren og digteren Jørgen Leth sit bud på en Danmarksfilm med *Livet i Danmark*. Jørgen Leth lavede i de kommende år en række eksperimenterende og poetiske dokumentarfilm. Blandt andet *Stjernerne og vandbærerne* (1974) og *En forårsdag i helvede* (1976), hvor Leth med ordrige speaks ophøjede cykelsport til mytologi. I 2003 mødtes Jørgen Leth med Lars von Trier på film. Med udgangspunkt i Leths film *Det perfekte menneske* (1967) stillede kollegaen og beundreren Trier fem opgaver til Leth. Resultatet blev dokumentarfilmen *De fem benspænd*, en film der på munter vis blander alle de genrer, man kan komme i tanke om.

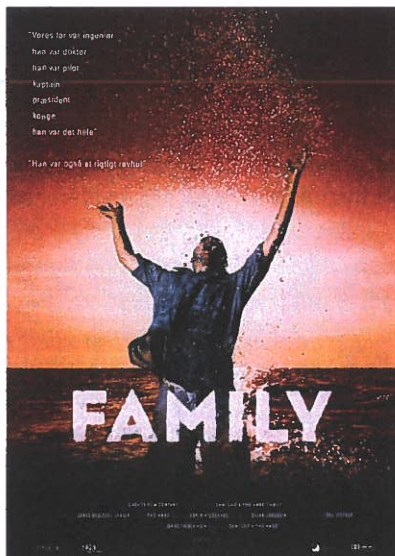
Fupdokumentaren, den såkaldte mockumentary, fik et par gennembrudsfilm i form af *The Rutles* (1979) og *This is Spinal Tap* (1984), der portrætterede hhv. et band, der altid havde stået i skyggen af the Beatles og et engelsk heavy metal-band på turne i USA. Alt selvfølgelig pure opspind. De sidste mange år har budt på masser af eksempler inden for mockumentary-genren, der behændigt leger med de dokumentariske konventioner. Dette gælder bl.a. gyseren *The Blair Witch Projekt* (1999), hvor filmens bagmænd hævdede, at filmen var stykket sammen af fundne amatøroptagelser. I virkeligheden var *The Blair Witch Projekts* "dokumentarisme" og troværdighed resultatet af en intens markedsføring og et led-sagende falsk, men meget overbevisende dokumentarprogram om Blair Witch-legenden, som tidligere var blevet vist på amerikansk tv.

1980'erne og 90'erne bød på en mangfoldighed af nye dokumentariske former og masser af eksperimenter, der hovedsageligt var muliggjort af ny teknologi og billige videokameraer.

En af de mest populære genrer i det nye årtusinde er den deltagende dokumentar, som Michael Moore har populariseret med *Bowling for Columbine* (2002) og *Fahrenheit 9/11* (2004). Som genrebetegnelsen antyder, er der fokus på instruktørens egen person, der ofte indgår som vital medspiller i historien. I Moores version ser den deltagende dokumentar primært sagen fra sit eget synspunkt og er ikke interesseret i at belyse den fra modpartens side.

**EKSEMPEL: FAMILY, SAMI SAIF OG PHIE AMBO, DK 2001 (FILMCENTRALEN)**

I Danmark ser man også, at dokumentarister vender kameraet mod sig selv. *Family* (2001) er instrueret af Sami Saif og Phie Ambo. Filmen skildrer Saifs søgen efter sin biologiske far, som han aldrig har mødt. De to instruktører er også kærester, og filmen igennem taler Saif, der står foran kameraet, til Ambo, der filmer ham. Resultatet er en meget personlig film, der i høj grad appellerer til publikums indlevelse og identifikation.



I *Family* rejser Sami Saif ud og leder efter sin far. Det bliver en rejse, hvor han møder en ukendt del af familien, og en rejse hvor han opdager nye sider af sig selv.



#### OPGAVE: 00'ERNES DELTAGENDE DOKUMENTAR

Den deltagende dokumentar er en af de undergenrer der tydeligt viser sig i starten af 00'erne.

I klassen:

- Se de første 20 minutter af *Family* på Filmcentralen.dk
- Noter, mens du ser filmen, hvordan Sami og Phies roller er fordelt i forhold til fremstillingen af eftersøgningen af Samis far

I grupper:

- Sammenlign jeres noter. Lav en fælles liste med jeres observationer
- Lav en næranalyse af en scene fra filmuddraget. I næranalysen skal I komme ind på både dramaturgi og filmiske virkemidler
- Diskuter i gruppen, hvad den deltagende dokumentar kan, som andre dokumentariske undergenrer ikke kan
- Giv et bud på, hvorfor den deltagende dokumentar kommer frem i starten af 00'erne

### Fase 3: Genrehybrider og dokumentarisk aktivisme (2010'erne-)

Fra årtusindskiftet og frem til i dag har dokumentarfilmen oplevet en udvikling og en fremgang. Instruktørerne eksperimenterer som aldrig før. Kendte dokumentarformer udfordres og blandes, og dokumentariske hybridformer opstår. Eksperimenterne er både i forhold til form, *hvordan* der fortælles, og i forhold til indhold, *hvad* der fortælles. Samtidig er forbruget af dokumentarer steget. Et stort publikum ligger stadigvæk hos tv og de traditionelle tv-kanaler. Men streamingstjenester som Netflix og HBO har også taget genren til sig. Samtidig har dokumentarfilmen opnået et stigende billetsalg i biografene.



#### TÆNK EFTER:

Hvordan er dit forbrug af dokumentarer? Ser du dokumentarer på streamingstjenester, i biografen eller på de traditionelle tv-kanaler?

Den amerikanske dokumentarinstruktør Joshua Oppenheimer lavede i 2012 filmen *The Act of Killing*. Filmen er et godt eksempel på de nye tendenser i dokumentarfilmen. Dokumentaren fortæller i et eksperimenterende formsprog om en kompleks problemstilling: Hvordan folkene bag et indonesisk folkemord i 1960 ustraffet er en del af det indonesiske sam-