

Et ordentligt kaos. Om dokumentarfilm, virkelighed og indsigt – og om en bog om netop dét



Sketch af virkeligheden før optagelse. Illustration:

Niels Pagh Andersen



Mikkel Stolt 20.02.2022

DOKUMENTARFILM // ANMELDELSE – Hvordan fortæller man virkeligheden i film? Og hvor meget må man iscenesætte og blande sig i virkeligheden i det, man kalder dokumentarfilm? Det korte svar er, at det må filminstruktøren stort set selv om. I bogen *Order in Chaos* går filmklipper Niels Pagh Andersen helt tæt på de processer, der ligger bag det at skildre virkeligheden, og illustrerer kyndigt, hvad der gør dokumentarfilm til dokumentar-*film*, skriver Mikkel Stolt, som inddrager den aktuelle debat om dokumentarfilmene “Flugt” og “Kandis for livet” og erfaringer fra sit eget arbejde med den filmgenre.

Order in Chaos. Storytelling and editing in documentary film

Forfatter: Niels Pagh Andersen

Selv-udgivet på engelsk (med støtte bl.a. fra DFI), 2021.

Dokumentarfilm er som jazz. Alle folk tror, de ved, hvad det er, og de bliver sure, hvis det viser sig også at være noget andet. Men det er selvfølgelig fristende for alle at blande sig i en given fremstilling af noget, man mener at have forstand på, nemlig virkeligheden. Også selvom det ikke lige er ens egen virkelighed.

Jeg har selv i +30 år studeret, instrueret, produceret, fået kasseret, set, vurderet og anmeldt dokumentarfilm, og lige hvor jeg troede, at jeg var sluppet ud af den suppedas, bliver jeg hevet ind i det igen. Som om jeg skulle have forstand på det.

Anledningen er blandt andet, at der har været en del debat i den senere tid – igen – om hvad man kan tillade sig i det, man kalder en dokumentarfilm. Hvor meget må man iscenesætte og arrangere og blande sig i virkeligheden? Ja, det korte svar er, at det må filminstruktøren stort set selv om.

Et af de store problemer er selve begrebet ”dokumentarfilm”, som nogle tv-journalister af en eller anden ahistorisk grund tror tilhører dem, og som kun kan skildre den rene uforfalskede sandhed om virkeligheden.

Der er tilsyneladende stadig et behov for eller ligefrem krav om yderligere at varedeklarere de film, der kaldes dokumentarfilm, men hvem skal gøre det? Jeg stemmer på filmkunstneren selv, naturligvis

Allerede dér er man jo på glatis, for allerede ved at *tænke* på at lave en dokumentarfilm om et eller andet, så er du allerede ved at påvirke virkeligheden. Hvad sker der så ikke, når du tænder et kamera og peger det i en bestemt retning eller får nogen til at fortælle om, hvordan deres liv som kartoffelavler eller faldskærmssoldat er? Der er faktisk ingen vej tilbage: Du er ved at bearbejde virkeligheden. Skal jeg virkelig drage kvantefysikken ind? Når man måler og/eller observerer noget, så ændrer både subjekt og objekt sig i processen.

Men altså, **der er nogle**, der er forargede over, at der i bestemte film er blevet ’tilrettelagt’ nogle detaljer eller handlinger, som måske/måske ikke ville være sket i virkeligheden, og mange af de forurettede, man møder i kommentarspor, er sjovt nok journalister, der ikke kan se noget galt i at lægge følelsesformidlende underlægningsmusik på en af deres egne ’dokumentarfilm’.



Dokumentarfilmen *Kandis for livet* blev genstand for stor debat, da den havde tv-premiere i januar 2022.

Måske skulle vi kalde det noget andet. ’Virkelighedsbaserede film’ kaldte jeg det selv en overgang, men det bliver også noget rod, for mange fiktionsfolk vil mene, at lige præcis deres film også baserer sig på virkeligheden.

Jeg har også forsøgt mig med mine egne genre-betegnelser, f.eks. en DOKomedie (hvis der var satire indblandet), en dokumentar-fantasi (cyberspace-fortælling), jazz-umentary (om musik) eller duck-umentary (om at stege en and mortensaften) eller endda begrebet en auto-faktionsfilm. Ja, med ’a’ efter et gammelt ord – dvs. fra sen-80’erne – som mystisk nok er gået i glemmebogen, men som var en

fællesbetegnelse for tv-programmer, der på forskellig vis brugte greb og stiltræk fra fiktionen.

Der er tilsyneladende stadig et behov for eller **ligefrem krav om** yderligere at varedeklarerer de film, der kaldes dokumentarfilm, men hvem skal gøre det? Jeg stemmer på filmkunstneren selv, naturligvis.

Myriade af undergenrer

For dokumentarfilm er netop en paraply-betegnelse, som en ven og kollega prompte gik ind og skrev på Wikipedia, da jeg under en Facebook-debat fortalte ham, at den danske Wiki-side om genren var virkelig pinlig. Nu er den mere dækkende:

”Dokumentarfilm er et omdiskuteret paraplybegreb for en lang række undergenrer. Det dækker over alt fra faktabaserede film [...], hvis udgangspunkt er journalistisk, til iscenesatte og konstruerede film, hvis udgangspunkt er mere kunstnerisk,” står der blandt andet nu, og det er jo bedre end **den gamle definition**: ”Dokumentarfilm er faktabaserede film, der ikke bygger på et manuskript, men forsøger at skildre virkeligheden. Udgangspunktet er mere journalistisk end kunstnerisk,” hvilket jo var direkte forkert.

Men det undrer mig alligevel, at vi (igen) kommer hertil: At man diskuterer, hvad man ’må’ i dokumentarfilm

Men det løser på den anden side ikke de praktiske problemer. For det at lave dokumentarfilm er jo både utroligt nemt: tag din telefon, film din kat og læg det på nettet – og utroligt kompliceret: du vil gerne lave en dokumentarfilm om tilværelsens uendelige kedsommelighed, så hvilke motiver og hvilke personer skal du vælge? For ikke at tale om stil, rytme og udtryk? Hvor skal den vises, hvem skal betale din fotograf, din klipper og din frokost? Og ikke mindst: Hvordan skal forholdet mellem emne og stil være?

Der er tusinde muligheder, som alt sammen skal vokse ud af materialet og dit eget – kunstneriske – temperament. Og der skal tages rigtig mange beslutninger undervejs, som alle kan komme tilbage og plage dig om natten. Jep, det kender jeg ...



Jonas Poher Rasmussens dokumentarfilm *Flugt*, der havde dansk biografpremiere i 2021, er nu nomineret til tre Oscars, bl.a. i kategorien “Bedste dokumentarfilm”.

En sand historie?

Et af de nylige og lidt pudsige eksempler på en beslutning, som måske skulle have været genovervejet, fordi den på en måde åbner for en ekstern kritik, er, at den tredobbelt Oscar-nominerede 'dokumentarfilm' *Flugt* starter med følgende tekst på lærredet, inden filmen kommer i gang: "Dette er en sand historie".

Så retter jeg mig lige lidt i sædet, for jo, måske er historien nok 'sand' (hvilket jeg så må stole på), og det er jo en oplysning, man tit får som seer, men kan afviklingen af samme historie også være 'sand'? Har de slet ikke skåret nogle hjørner eller hugget en hæl?

Well, først og fremmest er det hele jo lavet som tegnefilm, så allerede dér vil nogle mene, at man har skruet for meget på nogle knapper. Men det er vel en dokumentarfilm alligevel? Selvfølgelig, i hvert fald hvis man bruger Wikis nye, ovenstående definition (og husk, alle er velkomne til at gå ind på Wikipedia og rette, hvis man synes, den skal skrives om).

Nej tak til "dokumentar-politiet"

Men det undrer mig alligevel, at vi (igen) kommer hertil: At man diskuterer, hvad man 'må' i dokumentarfilm, når nu der gennem årene er lavet så utroligt mange film, der netop udvider det journalistiske syn på dokumentarfilm. Tænk dog bare på f.eks. Jon Bang Carlsen og Werner Herzog, hvis "iscenesatte dokumentarisme" og "ekstatiske sandhed" jo i årtier har skabt deres egne virkelighedsbaserede og filmiske sandhed.

Andre skribenter har i dagspressen påpeget i debattens kølvand, at dokumentarfilmen rent historisk har været lige så meget film som virkelighed (eller endda mere), men på et tidspunkt, der ret præcist faldt sammen med, at tv blev almindeligt i vores hjem, fik journalister og skolelærere fat i produktionsmidlerne, og *public service*-begrebet blev født, først på BBC og senere inkorporeret af DR.

Er vi blevet for gode til at fortælle historier?

Det var jo godt, men det startede også en kamp, der stadig foregår mellem dokumentarfilm-folk og tv-dokumentarister, der hver især mener, at deres facon er mere ægte og siger mest om samfundet. Eller i hvert fald får henholdsvis flest filmpriser eller skaffer flest seere. Alle og ingen har naturligvis ret.

Hvis man har mennesker i spil i sin dokumentarfilm, hvilket jo ikke er ualmindeligt, har man naturligvis et ansvar over for dem – men det er primært en sag mellem dem og filmmagerne – og ellers må man gøre, hvad man vil, indenfor straffelovens rammer.

For vi skal jo nødig til at have et 'dokumentar-politi', ligesom der måske har været et – selvbestaltet og uofficielt – jazz-politi, der afgjorde, hvad der må kaldes hvad. Men hvis der skal, så vil jeg gerne være politimester.

Formidling af virkeligheden

Alt dette bare fordi jeg faktisk ville omtale en bog om at "fortælle virkeligheden", der udkom sidst i 2021, og som giver et kig ind i klipperummet. Den er på engelsk og hedder *Order in Chaos*, og henvender sig måske først og fremmest nok til filmstuderende, filmmagere og andre filmelskere (det vil sige dig, kære læser), men måske burde den være fast pensum på journalistuddannelsen?

Og skal den måske oven i købet tvangsfodres til politikere og andre folk, der gerne vil fortælle dokumentarister, hvordan de skal forholde sig i deres formidling af virkeligheden?

Hvis man har bevæget sig i den danske og internationale dokumentarfilmverden, har man ikke kunnet undgå at støde på bogens forfatter, den danske klipper Niels Pagh Andersen. Han har klippet en lang række dokumentarfilm, som har givet genlyd rundt omkring, og har i de senere år lavet en del *master classes* og kurser om det at lave – og især klippe – dokumentarfilm.



Niels Pagh Andersen, f. 1959. Foto: Ole Christiansen

Jeg hørte selv et af hans foredrag for nogle år siden, som hedder "Er vi blevet for gode til at fortælle historier?" – om noget, jeg selv har været optaget af og kritiseret: At selve fortællingen og dramaturgien – altså den måde, man har arrangeret en films handling med stigende spændingskurve og plotpunkter osv. – er blevet så dominerende, at det tager noget fra filmen. Noget af ægtheden og charmen måske ligefrem?

Dette fokus på 'berettermodellen', som den gerne kaldtes i tv-branchen, er sjovt nok heller ikke noget, der generer dem, der ellers er skeptiske over de iscenesatte dokumentarfilm.

Pagh beskæftiger sig først og fremmest med dokumentarfilm og ikke tv-dokumentarer, og bogens første tredjedel er en gennemgang af hans egen baggrund og teoretiseringen over praksis, hvorefter otte temmelig bemærkelsesværdige film fra

1989 til 2017 får hvert deres eget kapitel. Det helt store clou er, at bogen – altså e-bogen, som følger med ved køb af den trykte bog – indeholder links til cirka en halv times uddrag af de nævnte film og – ikke mindst – en lille halv times samtale med hver af de otte instruktører.

Klipperens analyse

Paghs tilgang er altså både praktisk og analytisk og ikke mindst personlig. I bogens første egentlige kapitel efter introduktionen fortæller Pagh om sin egen vej ind i filmbranchen, og hvordan han især blev fascineret af det faktum, at levende billeder i en bestemt rækkefølge kan skabe en handling i folks hoveder. Altså en handling, der slet ikke foregik i virkeligheden.

Han begyndte at klippe spillefilm, men efter en årrække mistede han simpelthen lysten til at fortælle historier i fiktionsfilm. Han fik ikke længere de gode tilbud, og så måtte han starte på bunden igen. Og på bunden dengang lå dokumentarfilmen.

Selv når en film har givet os en god oplevelse, så er det nogle år efter, vi har set den, sjældent plottet, vi husker, men derimod stemningen og de følelser og oplevelser, som filmen gav os

Så skete det forunderlige, at han fik fortællelysten tilbage, og Pagh angiver blandt andet, at det var inspirerende at skulle lede i materiale fra virkeligheden for at finde en historie – modsat i spillefilmen, hvor man som klipper 'bare' skal finde balancen i noget, der er skrevet to år i forvejen.

Lad mig lige rekapitulere, hvad en klipper egentlig er: Han eller hun er den, som sammen med instruktøren sætter de enkelte optagelser sammen i den 'rigtige' rækkefølge. I dokumentarfilm er det meget ofte et parløb med udveksling af gode og dårlige idéer, et sammenstød mellem forskellige temperamenter, og rent hierarkisk er det instruktøren, der har det sidste ord.

Men der er utallige måder at samarbejde på, og Pagh beskriver, hvordan det næsten er forskelligt fra film til film og fra instruktør til instruktør.

Hvad skal filmen gøre?

How and why we tell stories-kapitlet gennemgår på et teoretisk niveau, hvordan film generelt laves, og der er mange gode ting at tage med. For eksempel at tv-redaktører og andre, der bestemmer hvilke film, der skal finansieres, er meget fokuserede på dramaturgien, fordi det giver en følelse af sikkerhed. Hvis historien er skruet godt sammen, som jeg også var inde på ovenfor, så er det lig med en god film.

Vi vil gerne se film, hvor magtforholdene er skildret ærligt og retfærdigt – både mellem filmens karakterer og mellem dem og filmskaberne

Men der er jo tons af andre virkemidler end det rent fortællende, siger Pagh, og selv når en film har givet os en god oplevelse, så er det nogle år efter, vi har set den, sjældent plottet, vi husker, men derimod stemningen og de følelser og oplevelser, som filmen gav os. Jeg er temmelig enig. En films handling er stort set ligegyldig, hvis den ikke er realiseret interessant, så en god film om isdans, som jeg ikke rigtig interesserer mig for, er for mig bedre end en dårlig film om for eksempel jazzens opståen.

Pagh har gode tanker om det, han kalder *over-telling* og *under-telling*, og om at det ofte er en god idé i arbejdet med sin film at tænke på Hvem, Hvad, Hvor, Hvornår og Hvorfor, når man skal sikre sig, at tilskueren forstår, hvad der skal foregå. Andre kalder dette at lave en "kontrakt" med publikum, og det er jo netop det, man også taler om for tiden: at varedeklarere en film.



Dokumentarfilmen *The Act of Killing* (2012) om folkemordet i Indonesien i 1960'erne er bl.a. en surrealistisk filmisk rejse ind i massemordernes forestillinger og fantasier om dem selv og deres ofre.

Men Pagh har fat i den lange ende, for han taler jo om, at det er noget, som *filmen* skal gøre, og ikke noget, der skal stå i tv-programmet. Men i hvert fald slutter han kapitlet med at konstatere, at selvom en seer muligvis vil gruble over enkelte "dilemmaer" i en film efter at have set den, så skulle den overordnede opfattelse hos vedkommende helst være, at "tingene er faldet på plads, og at der kommet orden i kaos."

Jeg vil for egen regning nævne, at det vigtigste er, at vedkommende er blevet sat i en position, hvor man er i stand til *at* tænke eller føle noget, og ikke på nogen måde er blevet fortalt, *hvad* man skal tænke eller føle.

Hovedpersonens drøm

Dernæst går Pagh lidt mere i dybden med det at fortælle om virkeligheden. Han spørger altid instruktøren: "Hvad er din hovedpersons drøm?"

Måske ved hovedpersonen det ikke selv, men ifølge Pagh er det vores drømme og deres mulighed for at henholdsvis blive til virkelighed eller falde til jorden, der skaber mulighed for forandring og dermed for en god fortælling. Han har to

sætninger, som han bruger som styringsværktøjer til sin organisering af optagelserne:

– *Ønsket om forandring i en ”god verden” foranlediget af en skjult smerte; find smerten i karakteren.*

– *Ønsket om forandring i en ”ond verden” foranlediget af menneskelige muligheder; find styrken i karakteren.*

For vi må indrømme, at dokumentarfilm ofte bliver produceret med et ønske om at skabe en bedre verden, og vi har en tendens til at lave film om dem, der trænger til hjælp.

Faktisk kan en disharmoni netop sætte ekstra fokus på den efterfølgende harmoni og dermed skabe en ny dynamik

Disse gode intentioner rummer imidlertid nogle faldgruber, siger Pagh, som blandt andet kan være at gøre de medvirkende til ofre. Det har ingen glæde af, hverken moralsk eller dramaturgisk. Når dokumentarfilm foregår i omgivelser, hvis undertrykkende eller bare aparte kulturer vi vil blottlægge, så er det bydende nødvendigt, at filmene også behandler de medvirkende som personer med drømme og potentialer og gør dem til hele mennesker.

Det er jo blandt andet noget af det, der for nylig blev diskuteret vedrørende nogle af de medvirkende i den danske (kunst)dokumentarfilm *Kandis for Livet*. Vi vil gerne se film, hvor magtforholdene er skildret ærligt og retfærdigt – både mellem filmens karakterer og mellem dem og filmskaberne.

Men det er altså værd at nævne, at nogle af os også laver dokumentarfilm af andre grunde end direkte at påstå at ville gøre verden til et bedre sted, men i stedet vil skabe fascination, eftertænksomhed eller simpel underholdning.



PR-still fra filmen *Min Avatar og Mig* (2011), som endte med genre-betegnelsen 'en dokumentar-fantasi'. Cyber-fotograf Rob Gould og Mikkel Stolt. Foto: Henrik Bohn Ipsen

Tvetydighed, dynamik og harmoni

Film er meget ofte organiseret logisk efter plot og – lad os være ærlige – ord. Pagh forsøger i sit arbejde ofte at finde *Den Anden Historie* i materialet for at give mere tvetydighed og en ekstra dimension til hovedhistorien.

Han kalder det også underteksten, og på et amerikansk manuskript-kursus har jeg for eksempel selv hørt sætningen: ”Plottet angiver, hvad en film handler om, mens underteksten er det, filmen i virkeligheden handler om.”

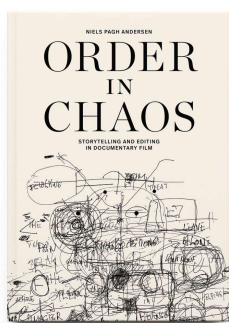
Jeg tror, det ofte er noget, man glemmer: At film også kan være som et stykke musik med en bestemt rytmik og med temaer, gentagelser, variationer. Det vil sige med en dynamik i udtrykket, og som er, tror jeg, lidt det samme, som Pagh mener, når han skriver, at ”dynamikken er et oversat kapitel i film-dramaturgi”, sikkert fordi det er så svært at sætte på formel eller putte i kasser. Og formler og kasser er noget, som dem med pengene – og anmelderne – godt kan lide.

Og ikke mindst er der altså den luksus-bonus, at vi også hører, hvad instruktørerne af de otte omfattede film tænkte

Men han skriver alligevel også lidt længere henne, at en film må have en vis form for ”harmonisk”, og at falske toner må luges ud, så de passer ind i harmonien (s. 43). Det var vist den eneste gang under læsningen, at jeg direkte rynkede panden og følte mig lidt uenig, for jeg vil jo nok mene, at der må være plads til de blå og skæve toner i en vis udstrækning. Faktisk kan en disharmoni netop sætte ekstra fokus på den efterfølgende harmoni og dermed skabe en ny dynamik.

Men lad det nu fare, for det er under alle omstændigheder en meget læse- og seværdig udgivelse. Før han kommer til de enkelte filmeksempler, bliver han lidt mere teknisk, men det er stadig rasende interessant at høre om hans konkrete metoder til at arbejde sig ind i en film. Det får vi så endnu mere af i de næste kapitler om de enkelte filmtitler, men det vil føre for vidt at komme ind på her (men skriv til mig, hvis du vil sammenligne noter).

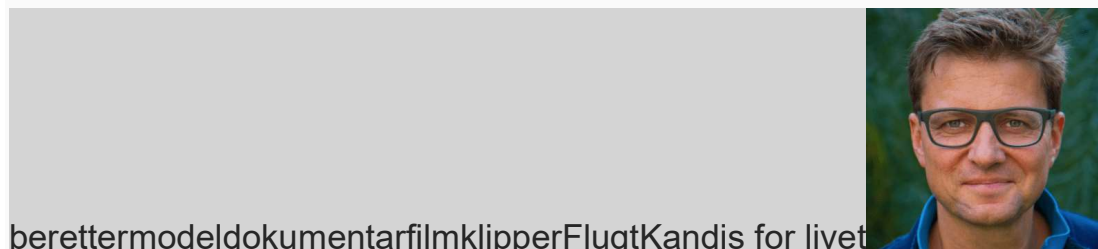
Jeg vil nøjes med at henvise til **bogens side**, hvor man ser, hvilke otte film af højst forskellig og illustrativ karakter er med i bogen, men jeg kan afsløre, at det blandt andet er verdens måske mest interessante film nogensinde: **Joshua Oppenheimers** danskproducerede og Oscar-nominerede *The Act of Killing*.



Hvorom alting er: I *Order in Chaos* kommer Niels Pagh Andersen virkelig i bund med de processer, som ligger udover 'bare' det at skildre virkeligheden, og han formår i et relativt letlæseligt sprog at belyse, hvad der gør dokumentarfilm til dokumentar-film.

Og ikke mindst er der altså den luksus-bonus, at vi også hører, hvad instruktørerne af de otte omfattede film tænkte. Det er al ære værd, synes jeg, og som belønning for, at du er kommet helt hertil (og for at drille andre filmklippere), vil jeg slutte med en lille anekdote fra dengang, jeg selv stadig arbejdede som instruktør og havde et produktionsselskab.

Vi var til det årlige dokumentarfilmbranche-træf i Ebeltoft, og der havde lige været en længere seance med en flok i branchen temmelig kendte dokumentarfilmklippere (men vel at mærke ikke Niels Pagh). Én af dem afsluttede så med at sige ud i salen, at der jo egentlig burde være én, der tænkte på klipningen, med på alle optagelser, hvorpå min kompagnon hviskede til mig: "Er det ikke sådan en, man kalder en instruktør?"



berettermodeldokumentarfilmklipperFlugtKandis for livet

Mikkel Stolt

Mikkel Stolt (f. 1965), filminstruktør og forfatter, cand.phil. i filmvidenskab (1992), medstifter af Fenris Film & Multimedia ApS (1993). Som instruktør har han både lavet "normale" dokumentarer (bl.a. til DR2 i 1998-2001) og en række