

## Billedets virkelighed - dansk dokumentarfilms moderne historie

Af [OVE CHRISTENSEN](#)

Ib Bondebjergs seneste bidrag til forskningen i den danske dokumentarfilm er en sober og encyklopædisk kortlægning af danske dokumentarfilm og lægger sig i umiddelbar forlængelse af hans bog om tv-dokumentar.

### Dokumentarens kronikør

Når TV-Avisen løber over skærmen, får vi informationer fra nær og fjern. Man kan sige, at vi som seere 'kobler os til verden', eller at vi bare konstaterer, at alt ser ud, som det plejer, og vi derfor ikke behøver at være urolige, selvom det naturligvis er synd for de græske unge, der ikke kan få job, og de mentalt handicappede, som mangler et behandlingstilbud (fig. 1).

Forbindelsen til virkeligheden er for en stor dels vedkommende medieret gennem de forskellige medier, vi forbruger. Vi forholder os til virkeligheden gennem dens repræsentationer.

Dokumentarfilmen er en særlig form for virkelighedsrepræsentation, der typisk har en højere status end andre virkelighedsrepræsentationer. Og noget tyder på, at det er en form, der bliver mere og mere populær. Dokumentarfilmen har fundet tilbage til biograflærredet, hvorfra den ellers blev trængt væk, da TV blev et vigtigt medie for virkelighedsrepræsentation i efterkrigstiden. Ib Bondebjerg, professor i film- og medievidenskab ved Københavns Universitet, har nu kortlagt den moderne danske dokumentar i en moppedreng på 500 sider: *Virkelighedsbilleder – Den moderne danske dokumentarfilm*. Bogen følger op på hans fire år gamle *Virkelighedens fortællinger. Den danske tv-dokumentarismes historie* (2008), og dermed har Ib Bondebjerg udført et stykke kyndigt arkæologisk arbejde og skabt et værk, man altid kan slå op i, når man har brug for viden om danske audiovisuelle dokumentarer (fig. 2).

### Hvad er virkeligheden?

Selvom det ikke er bogens hovedanliggende, kan man godt begynde med at overveje, hvad der kendetegner en dokumentar(film). Hvad er det, der dokumenteres?

Det enkelte svar er naturligvis 'virkeligheden'. Det er den, der stilles frem, så man som interesseret kan 'kigge på den' og dermed forholde sig til et stykke virkelighed, man ikke direkte har oplevet selv. Det fjerne gøres nærværende og kan på denne måde inddrages i den enkeltes omverdensforhold.

Så enkelt er det naturligvis ikke, for virkeligheden fortæller så at sige ikke sig selv. Der er meget lidt dokumentarisk værdi i at sætte et webcam op på et gadehjørne eller på en sundhedsinstitution og så give folk adgang til en livestream der fra. Virkeligheden skal rammesættes og fortælles for at give mening. Derfor definerede John Grierson, som gav dokumentaren sit navn, også dokumentaren som 'a creative treatment of actuality' (Wikipedia.com: Grierson). I dette citat ligger dels den erkendelse, at virkeligheden ikke taler for sig selv - ud over i øjeblikket, hvor man interagerer med den - og det forhold, at når man skal fortælle om virkeligheden, så må man komponere forskellige elementer sammen for at skabe *et billede* af virkeligheden: *en repræsentation*.

Dette er også Bondebjergs udgangspunkt, og han anvender en meget løs definition af dokumentaren i sit værk. Også relationen mellem fiktionen og dokumentaren forholder Bondebjerg sig lidt løst til. Det giver ikke megen mening at skelne behårdt mellem fiktion og



Fig. 1: Ib Bondebjerg *Virkelighedsbilleder, Den moderne danske dokumentarfilm*. Samfundslitteratur, København 2012.



Fig. 2 : Ib Bondebjerg har tidligere fortalt om dokumentarfilmens historie i DR's [Danskernes akademi](#).

dokumentar, fordi de dybest set deler samme behov og aspiration: at gøre os klogere på vore sociale liv – at give indsigt og gøre os i stand til at handle i den sociale, historiske, individuelle og politiske virkelighed, vi befinder os i.

Det betyder dog ikke, at der ikke er forskel på fiktion og dokumentar. Men forskellen ligger ikke så meget i filmens fremstillingsform, men mere i den kontrakt, der indgås mellem film og modtager – mellem værker og publikum. I en diskussion af Janus Billeskov Jansen kommer Bondebjerg tydeligst ind på sin definition af dokumentarfilmen:

Billeskov Jansen udtrykker forskellen mellem fiktion og dokumentarisme meget præcist ved at pege på, at spillefilmens scener på forhånd er skrevet som et omhyggeligt koncentrat af virkeligheden, mens dokumentarfilmen bygger på et omfattende og oftest ikke-kontrollerbart virkelighedsmateriale, som så i klippebordet skal bygges op og klippes, så den emotionelle og dramatiske struktur underbygger den virkelige historie, som filmen formidler.

Endvidere peger Bondebjerg på to hensyn, dokumentarfilmen i modsætning til fiktionsfilmen må tage. Det drejer sig om "respekten for og afhængigheden af den fysiske og menneskelige virkelighed, som ikke bare frit kan manipuleres, og hensynet til den dokumentariske kontrakt med modtagerne." (Bondebjerg 2012, s. 321).

Som man kan se, er det ikke skarpe kategorier, Bondebjerg her anvender: 'respekten for', 'afhængighed af' og 'hensynet til'. Der er tale om en fornuftig pragmatisme i definitionen, hvilket ligger langt fra den teoretiske og begrebslige kamp, der i 80'erne prægede diskussioner om dokumentaren. Det var den gang, eksempelvis Harms Larsen mente, at man kunne tale om faktion, fordi faktaoplysninger blev 'manipuleret', hvilket ville sige, at dokumentarisk materiale var tilrettelagt af hensyn til formidlingen af det. Denne diskussion holder Bondebjerg sig heldigvis langt fra.

### Dokumentarfilm som genre

Selve det stof, dokumentarfilm er komponeret af, og den holdning, der implicit er til stoffet, definerer en dokumentarfilms genre. Bondebjerg har et meget skarpt blik for forskellige genrer i sin gennemgang af stoffet.

I tråd med (dele af) den herskende genreteori opdeler Bondebjerg dokumentaren i 4-5 hovedgenrer i forhold til 'filmisk attitude' eller 'modalitet'. Disse sidste betegnelser skal Bondebjerg ikke klandres for, for dem bruger han ikke.

De to hovedkategorier er *autoritativ* (klassisk) og *observerende* (moderne). Dertil kommer to andre vigtige genrekategorier: *dramatiserende* og *poetisk refleksiv*. Især den sidste kan diskuteres, da den måske bliver for bred – og Bondebjerg kommer da også andre adjektiver på, når materialet kræver det. Men det kan diskuteres, om det er smart at slå det refleksive og det poetiske sammen, da der findes masser af metarefleksive film, der ikke er poetiske. Især inden for tv-dokumentar har vi mange dokumentarprogrammer, hvor vi følger den journalistiske proces, men også inden for dokumentarfilmen kan vi nævne en dokumentarist som Michael Moore, der i høj grad er refleksiv i betydning meta-tematiserende uden, at hans film bliver poetiske af den grund.

Igen vælger Bondebjerg en lettere tilbagelænet pragmatisme, hvilket ofte lader filmene komme i forgrunden frem for forskerne. Dette er både sympatisk og mere givende i forhold til stoffet.

Den samme pragmatiske tilgang gælder i diskussionen af forholdet mellem tv-dokumentar og dokumentarfilm. Bondebjerg har nok blik for, at tv-mediet dikterer hurtigere historier, som i højere grad giver autoritativ faktaophobninger efterfulgt af politiske kommentarer og voxpop, mens dokumentarfilmen i højere grad kan leve op til en friere kunstnerisk fremstilling. Men Bondebjerg gør ikke forskellen principiel, men betragter den mere i forhold til nogle historiske og produktionsmæssige forhold. Miljøerne har i visse tilfælde og kan måske i højere grad befrugte hinanden.

### Dokumentarfilmene ordnet og sat på plads

Bondebjerg har gjort et kæmpearbejde med at se stort set alle tilgængelige dokumentarfilm igennem. Det overblik, det har givet, har han brugt til at kategorisere de danske dokumentarfilm, der er lavet efter 1960, ud fra tematiske parametre. Det er således primært filmens 'emne', der har været afgørende for kategoriseringen, og denne tilgang er fungerer godt (fig. 3).

Den har dog også nogle svagheder. En svaghed er, at det ikke er helt nemt at følge historiske udviklinger på mikroniveau, hvilken en klarere historisk prioritering ville kunne tilgodesee – med andre omkostninger.



Fig. 3: Bondebjergs bog omhandler de danske dokumentarfilm, der er udkommet

En anden svaghed er, at den enkelte dokumentarist delvist forsvinder til fordel for filmen(s emne). Dette forsøger Bondebjerg delvist at råde bod på ved at have gennemgange af nogle dokumentarister, men for de flestes vedkommende kan man læse om deres film mange forskellige steder i bogen. (Dette havde dog også været en konsekvens af en mere stringent historisk organisering af stoffet).

En tredje ulempe er, at bogen ikke er særlig læsevenlig som sammenhængende fremstilling. *Virkelighedsbilleder* gør sig bedst som opslagsværk. Denne effekt er måske lige så meget et resultat af, at Bondebjerg gerne vil have alle dokumentarfilmene nævnt – han nævner ikke mindre end ca. 1.500 dokumentarfilm undervejs. Men som læser – denne læser – vil man hellere læse en mere syntetiserende fremstilling, hvor ikke nødvendigvis *alle* udgivne dokumentarfilm hives frem i lyset.

Nu er det ikke, fordi Bondebjerg ikke også leverer både analyser og syntetiserende fremstillinger, for det gør han, og det gør han rigtig godt. Men det kommer i små doser – gerne i indledningerne til kapitlerne og underkapitlerne. Det er den overordnede disponering af stoffet, som i højere grad kunne have givet plads til analyserne og synteserne.

### **Virkeligheden bliver dokumenteret**

Efter et indledende introduktionskapitel går Bondebjerg i gang med dokumentarfilmens danske historie. Som allerede nævnt er stoffet organiseret i pæne kasser, som så igen er delt op i mindre kasser, hvori man finder en gruppe af emnemæssigt beslægtede film.

Kategorierne afspejler den måde, hvorpå det traditionelle moderne liv ser ud. Vi har hverdagslivet (hovedkategori) med hverdagssystemer, familie, arbejde og intimitet (underkategorier). Der er det politiske med dets aktører og institutioner. Den nationale identitet i forhold til det over- og undernationalt også kaldet det globale og det regionale. Disse kategorier svarer til tre kapitler med en række underkapitler.

De tre følgende kapitler dækker filmiske portrætter, historiske fortællinger og endelig en kategori for meget subjektive poetiske fremstillinger. Især den sidste kategori har Bondebjerg ikke fået gennemarbejdet – eller også har han bare ikke fundet så meget kød på den.

Inden for hver af de 6 kategorier giver Bondebjerg først en sociologisk indføring i kategorien. Han trækker på en række samfundsteoretikere, som han fint kombinerer med tidens dokumentarister. "Hverdagslivet er en realitet vi tager for givet", citerer Bondebjerg Berger og Luckman for i introduktionen til hverdagsliv. På denne måde bliver filmene sat ind i en kontekst, som virker forklarende. Som læser får man en tydelig fornemmelse af, hvordan de forskellige film bidrager til at dokumentere den historiske virkelighed.

### **Dokumentaren bliver moderne**

I alle Bondebjergs senere arbejder er der fokus på det, han kalder 'det moderne'. For Bondebjerg henviser 'det moderne' til 60'erne, der for hans generation ikke helt uden grund står som det vigtigste historiske vendepunkt. I 60'erne udløstes en række tendenser, som historisk havde været på vej et stykke tid, og det blev tydeligt, at de vestlige samfund i større omfang blev sat fri af en primær produktion og overgik til en sekundær (fra landbrug til industri), hvilket også betød udvikling af såvel by- og ungdoms- som kvinde-kultur (og en hel masse andre kulturer).

I filmsproget skete der også en række forskydninger, hvoraf nogle hænger sammen med ovennævnte udvikling og andre med forhold som øget økonomisk råderum; teknologiske udvikling i retning af mindre produktionsudstyr; statens øgede rolle i at stille udstyr til rådighed; mere fritid; højere uddannelsesniveau osv.

Inden for dokumentargenren havde der også været opbrud på vej et stykke tid. Fra sidst i 40'erne begyndte man at eksplicite behovet for en mere kunstnerisk eller fri tilgang til dokumentaren, hvilket i højere grad blev virkelighed i løbet af 60'erne, hvor man ser en ny generation af dokumentarister med lyst til formmæssige eksperimenter.

Overgangen fra den klassiske dokumentarfilm til den moderne har på mange måder sin forankring i ... modsætning(en) mellem en institutionel forankring i aktuelle oplysningsbehov og den kunstneriske og kreative frihed i forhold til de konkrete opgaver.

(Bondebjerg 2012, s. 42f)

Henning Carlsen og Jørgen Leth kan stå som eksponenter for to strømninger inden for den moderne dokumentarfilm. Carlsen har lavet en lang række dokumentarfilm, hvor han lader materialet komme til

orde gennem sine montager. Over for denne tilgang står Leths ofte mere formeksperimenterende film, eller måske kan man sige, at Leths film adskiller sig fra mainstreamfilmen, da der ofte arbejdes med mærkværdiggørelser, hvilket er et resultat af hans 'antropologiske blik' (fig. 4).

Jørgen Leths filmiske tilgang uanset materiale er det antropologiske blik, fordi han skaber en afstand til sit materiale. Samtidig bruger han materialet i poetiske fremstillinger, der balancerer mellem essay og digt – derfor kalder Bondebjerg også hans film poetisk-refleksive. Formen er næsten altid nærværende for Leth – og stoffet gøres til 'materiale'.

Hvis denne karakteristik er rigtig, kan det dog diskuteres, hvor det dokumentariske bliver af. Hvis virkeligheden gøres til stof for et digt, så svækkes hensynet til virkeligheden, og den dokumentariske fremstilling bliver 'det egentlige'. Denne fornemmelse kan man sagtens sidde med, når man ser Leths film. Det er dog ikke en diskussion, Bondebjerg tager eller overhovedet er interesseret i.

### Et godt værk at konsultere

Man kan savne lidt diskussion og kritisk engagement fra Bondebjerg, men det kompenseres der for med åbenhed, redelighed og pragmatisk fornuft i fremstillingen af den danske dokumentarfilms historie. Bondebjerg følger de forskellige temaer i deres dokumentariske repræsentation, og han konstaterer små forskydninger og nuancer, som han generøst deler ud af.

Som tidligere nævnt fungerer bogen fint som opslagsværk, når man gerne vil vide noget om en specifik film. Man kan dog som nævnt ikke opspore den enkelte dokumentarist og hans eller hendes særlige udvikling, uden at man skal krydslæse forskellige steder i bogen.

Sammen med Bondebjergs bog om tv-dokumentarismen er man ikke desto mindre godt dækket ind, når det gælder dokumentarens historie i Danmark. Så må man gå til andre værker, hvis man er mere interesseret i teoretiske slagsmål, slagfærdige vurderinger og diskussioner af forskelle inden for dokumentargenren.

Bondebjerg står for den sobre fremstilling, der lader værkerne træde foran formidleren, der her først og fremmest fremstår som den observerende historiker, der tilrettelægger stoffet for beskueren og lader det være op til beskueren selv at fælde dom. Og som med den observerende dokumentar, så er heller ikke Bondebjergs fremstilling anderledes end, at holdningen jo alligevel ofte kommer til udtryk gennem tilrettelæggelsen, som når alt kommer til alt aldrig *kun* er observerende.




Fig. 4: Jørgen Leth arbejder ofte med 'mærkværdiggørelse' i sine antropologiske dokumentarfilm.


### Fakta


Ib Bondebjerg, *Virkelighedsbilleder. Den moderne danske dokumentarfilm*. Samfundslitteratur, København 2012

Ib Bondebjerg, *Virkelighedens fortællinger. Den danske tv-dokumentarismes historie*. Samfundslitteratur, København 2008

Peter Harms Larsen, *Faktion – som udtryksmiddel*. Amanda, København 1990

 [Udskriv denne artikel](#)

 [Gem/åben denne artikel som PDF](#)

 [Gem/åben hele nummeret som PDF](#)