

Lærervejledning til undervisningstemaet Dokumentarfilmen

Af mediefagslærer Morten Skourup, Ørestad Gymnasium

Hvis man kigger efter en ensartet kategorisering af dokumentar- og faktaprogrammer, kan man godt ende med at stå tilbage med en frustreret følelse. Der findes ikke ét autoriseret system, der repræsenterer den ultimative orden, men en stor mængde velunderbyggede teorier, som hver for sig giver overblik og mening.

Med dette undervisningstema om dokumentarfilm ønsker vi ikke at give den absolutte definition på, hvor mange forskellige dokumentarformer, der findes, og hvordan de hver især bærer på en række unikke karakteristika. Men for det metodiske overblik skyld, har vi valgt at operere med følgende 5 grundformer (kilde: dfi.dk):

1. Den klassiske grundform - En del ældre dokumentarfilm benytter denne fortælleform. Her stilles der tydelige og klare spørgsmål, som filmen forsøger at besvare. Helt fra begyndelsen er det tydeligt, hvad der skal fortælles, og præmissen er klar. En fortællerstemme kommer med oplysninger og kommentarer til det som lægges frem. Interviews med personer, som er vigtige for filmens historie, bidrager løbende til at opklare, oplyse, afsløre eller afklare de spørgsmål eller dilemmaer, som filmen afdækker. Selvom formen er klassisk, så bruges den stadig både indenfor dokumentarfilm, nyheder og i andre journalistiske dokumentarprogrammer.
 - Overordnede karakteristika:
 - Fremlæggelse af et problem – og ofte af en løsning
 - Klart og simpelt struktureret
 - Alvidende fortæller
 - Stærkt styrende voice-over
 - Billedsiden er mest illustrativ
2. Den observerende grundform - Denne type dokumentar kaldes også ofte for ”Fluen på væggen–dokumentaren”. Kameraet og dokumentaristen følger nogle personer eller begivenheder og forsøger at være så usynlige som muligt for på den måde at fange den rå virkelighed. Det er derfor meget mere uklart og åbent, hvad filmen vil fortælle – og hvad dem, der kigger på skal mene om det se ser. Den observerende dokumentar giver ofte tilskueren et kig ind i et anderledes miljø eller lader os komme tæt på mennesker, som lever et liv på kanten. Men den observerende dokumentarfilm er ikke en gengivelse af en ren og uspolet virkelighed. Instruktøren skaber sammenhænge og små historieføløb på klippebordet og bearbejder på den måde virkeligheden.
 - Overordnede karakteristika
 - Forsøg på at indfange ”den rå virkelighed”
 - Ingen fortæller – ingen voice over
 - Fluen på væggen
 - Fokus på det ”levede liv”, og de magiske/sigende øjeblikke
 - Åben form (tilskueren gives lov til at konkludere selv)

3. Den poetiske grundform - Poetiske dokumentarfilm benytter ofte et observerende kamera, men det overordnede mål er ikke at være ”fluen på væggen”, men at videregive et poetisk blik på verden. Det er den sanselige og poetiske måde, som filmen fortælles på, som driver historien frem og ikke nødvendigvis den konkrete historie eller information om et emne eller et problem. Formen bruges ofte til at fortælle om tanker eller overvejelser omkring livet og den virkelighed, som man let overser. De muligheder, der ligger i at fortælle historier i billeder, udfordres ved at benytte musik, lyd, billedsymmetri, rytme, lys og skygge og et utal af andre særligt visuelle effekter.
 - Overordnede karakteristika
 - Ingen historie som sådan
 - Fokus på sanselige og poetiske sider af virkeligheden – frem for konkret historie
 - Æstetik og musik er ofte det centrale

4. Den personlige grundform - Her er det tydeligt, at filmen giver os et personligt blik på verden gennem en personlig fortælling. Instruktøren er ofte synlig i billedet. Aktiv fortællende fotograf og fortællerstemme. Instruktøren kan også involvere sig selv i andres historie og gå tæt på andres personlige historier. Den personlige fortælleform anvender også elementer fra andre fortælleformer. Men det er det private og personlige, som er filmens udgangspunkt og ikke mere generelle temaer eller emner.
 - Overordnede karakteristika
 - Subjektivt fortalt (instruktøren er ofte selv synlig) – selvfremstilling
 - Brug af filmiske virkemidler
 - Fokus på den personlige historie
 - Vi kommer meget tæt på det private

5. Den fiktive grundform - Den moderne dokumentar benytter sig ofte af fiktive elementer. Gennem forsøg eller iscenesættelser udsættes de medvirkende for forskellige test, miljøer eller dilemmaer. Formen benyttes både indenfor reality og mere oplysende formater, som har til formål at udfordre vores holdninger til en sag eller til andre mennesker og de valg, de træffer. Elementer fra den iscenesatte dokumentar kan også indgå som element i andre fortælleformer.
 - Overordnede karakteristika
 - Ny slags moderne dokumentarfilm
 - Filmen blander fiktion og fakta
 - Filmen bruger måske også tegnefilm, eller animation. Måske prøver den også at genskabe noget, der ikke findes rigtige filmoptagelser af i virkeligheden
 - Problematiseringer af sandhedsfremstillinger

Klipsamlingerne i temaet indeholder foruden klip fra DR's arkiv også en række nyproducerede interviews, hvor en række dokumentarister inviterer os indenfor i deres verden af bearbejdet virkelighed. Vi møder bl.a. tilrettelæggeren, der ikke vil vise skurke, fotografen, der bevidst arbejder med grimme billeder og journalisten, der skal få spionchefen til at afsløre sig selv.

Arbejdet med klipsamlingerne

Undervisningstemaet og de tilhørende klipsamlinger tager udgangspunkt i DR's arkiver.

Der findes et grundlæggende paradoks, når de overordnede journalistiske principper møder dokumentaristens begær efter at fortolke og viderebringe sin opfattelse af virkeligheden. Hvor journalisten tilstræber en objektiv og velafbalanceret historie, er det dokumentaristens fornemste opgave at kommunikere indtryk og fornemmelser baseret på sin egen subjektive fortolkning af hændelserne.

Da alle klippene i samlingen stammer fra DR's arkiver, vil visse programmer være præget af, at man har været underlagt skarpe nyhedskriterier, mens andre helt og aldeles er baseret på tilrettelæggerens frie fortolkning af virkeligheden. Det er derfor vigtigt at skelne imellem, at programmerne befinder sig i et spændingsfelt mellem den - indenfor public service kontrakten - "institutionaliserede sandhed" og den personlige oplevelse af virkeligheden.

Efterhånden, som man bevæger sig ned gennem grundformerne, kan man meget polemisk påstå, at kravet om objektivitet og troværdighed tilsidesættes af behovet for at se virkeligheden med tilrettelæggerens egne øjne.

Dette aspekt betyder ikke, som man ofte fejlagtigt får indtrykket af, at bearbejdelsen med filmiske og lydige virkemidler er tiltagende ned gennem de dokumentariske grundformer. Der er blot tale om, at man anvender "fiktionskoderne" i en anden fortælle-mæssig kontekst, idet (fakta)kontrakten mellem afsender og modtager er "forhandlet" inden programmet udsendes, hvorfor publikum som regel ikke har svært ved at orientere sig i genrens grundform.

Der vil på baggrund af dette aspekt ikke blive talt om deciderede fiktionskoder i relation til klippenes brug af filmiske og lydige virkemidler – dokumentarfilm har altid betjent sig af disse - men snarere om graden af bearbejdning og karakteren heraf.

Kommentarer til klippene i undervisningstemaets klipsamling og idéer til det videre arbejde.

Klipsamling: Fotografen og journalisten: Sådan arbejder de

Interview med fotograf Klaus Nedergaard

Billedsprog: Det visuelle udtryk skabes på baggrund af en historie, der ikke er dokumenteret. Det vil sige, at der ikke som i så mange andre tilfælde findes lagrede optagelser af personer og begivenheder, som relaterer sig til historien. Fotografen skal således skabe fortællingen på baggrund af en umiddelbar fortolkning af aktørernes interesser. B- niveauet er i modsætning til andre dokumentarprogrammer "nøgent" og skal fyldes retrospektivt ud med rekonstruktioner af personer og begivenheder.

Værktøjer: Fotografen arbejder med refleksioner – "nothing is what it seems" – forvrængningen er en del af fortællingen. I sin jagt på autensitet går fotografen ned på udstyr og hænger sin Iphone om halsen, mens andre optagelser laves pænt og ordentligt, hvilket giver et stort spænd i i programmets dynamik.

Den tredje dims: Bruges på flere planer. Dels til at generere minder hos de medvirkende eller til at få dem til at falde til ro under interviewet. Samtidig kan den tredje dims blive en væsentlig del af

programmets ikonografi, idet den kommenterer på indholdet af programmet og bliver et symbol på det overordnede tema. Det visuelle pay off.

Visuelt manus: I det lukkede eller det åbne. Klipperytme og billedstil er afhængig af, om Snowden under sin flugt er i skjul eller i det åbne. Manuskriptet udvikler sig i en flydende proces.

Interview med dokumentarist Per Wennick

Dokumentaristens historie: Mennesker på kanten – at komme ind der, hvor tingene er en lille smule i ubalance og står over for noget nyt. Præmis; hvordan klarer de det, og hvordan bliver deres fremtid.

Idébussen: Nysgerrighed og inspiration pirres gennem en tur med Linje 3A. Hvorfor er det vigtigt at lave det her? Man skal ikke spille seernes tid med noget uvæsentligt. Den holdningsbearbejdende præmis – det skal have vigtighed i forhold til samfundet.

Dokumentarismens dogme: Personlig, men ikke privat – beskueren skal kunne identificere sig og finde det almindelige i det ualmindelige. Store følelser, som vi alle kan identificere os med. Empati frem for sympati.

Dokumentarismens grænse: Søvn er smukt, men også meget privat. Her overskrider man nogle grænser.

Skurke: Man skal være loyal overfor skurken – han er den onde, men var bevidst om sin rolle. Så længe offeret ikke træder ud af karakter, er det dog i orden. Wennick vil aldrig bryde en aftale. Tilrettelæggeren af dette interview begår også en ”synd”, da kontrakten med den medvirkende brydes (anvendelse af klippet er godkendt af Per Wennick).

Interview med journalist Poul Erik Heilbuth

Interviewets dramaturgi: Interviewpersonen (IP) er forhandlingsvenlig, fordi han er interesseret og i stedet for at interviewe ham som en skurk, der skal stå til ansvar for sin tjenestes handlinger, bruger han sin interesse for efterretningstjenestens arbejde til at få IP's tankegang og stemme på gлед. Modsat det kritiske modinterview, hvor man mundhugges på baggrund af nogle kritiske bemærkninger, som tilrettelæggeren fyrer af i begyndelsen af interviewet. Ved hjælp af simpel psykologi gør han således IP afslappet og imødekommende, idet han udtrykker beundring for den fjende, som han tidligere har italesat som en forræder.

Det åbne spørgsmål: Det er vigtigt at få de medvirkende til at fortælle deres bevæggrunde til deres deltagelse i Snowdens flugt.

Kan man skrive et manuskript til sin dokumentar: En dokumentarist bliver nødt til at have et mere dynamisk forhold til sin historie, da virkeligheden ændrer retning hele tiden og ikke kan fanges i et rigtigt dramatisk forløb, som man kender det fra spillefilm.

Fluen på væggen.

Dokumentar i fuld længde, hvor dokumentaristen Poul Martinsen opsøger en række tidligere medvirkende for at undersøge, om han gik for tæt på og om det var rimeligt. Det, der er på spil i dette program, er dokumentaristens etiske dilemmaer. Programmet illustrerer en kombination mellem en dokumentarists kunstneriske testamente og en bodsgang, hvor han kigger ind i sig selv

og diskuterer situationer, hvor tvivlen mellem mavens fornemmelse og hovedets fornuft har affødt indre konflikter.

Seeren involveres i disse tanker, og programmet er et tidligt eksempel, hvor afsenderen går ”meta” med sin produktion.

Klipsamling: Klassisk faktadokumentar

Hvorfor fattigdom - Tyveriet af Afrika

Præmis for programmet indgår i titlen. Det er tydeligt, hvad programmet vil fortælle. Sidst i klippet ses journalisten på vej ud i verden for at finde sammenhænge og sandheder. Dokumentaren er både i sin titel og i sit valg af æstetik meget farvet af tilrettelæggerens værdipolitiske mission.

Fokuspunkter

- Gådefuld indledning – programmet indledes med en modelhistorie, som skal fastslå dets moralske mission. Sammenhængen med tyveri af Afrika er uklar i programmets første par minutter. At fortælle med ”vidensfald” er i kontrast til den traditionelle journalistiks ”omvendte nyhedstraktant”, hvor de væsentligste oplysninger altid kommer først. Publikum mister ikke orienteringen i forløbet, da faktakontrakten er etableret omkring den fælles opfattelse af dokumentarens mere subjektive fortæller.
- Æstetiske valg i anslagsmontagen: Etablering af ”slangen i paradiset” – montagen viser en række idylliske totalbilleder af den schweiziske by og borgmesteren. Efter ca. et minut præsenteres skurken i nogle håndholdte teleindstillinger, og den muntre alpemusik suppleres med brudstykker af ”lånt gysermusik”.
- Udstilling af befolkningen i vestens uvidenhed og ”partners in crime” gennem modelhistorie samt de supplerende syncs.
- Brug af kontrast i etableringen af Zambia.
- Tilrettelæggeren på stedet for ”forbrydelsen”.

Rapporten. Sidegade-vekslerer

Klip. Intro og anslag. Klassisk

Dybdeborende og afslørende dokumentarserie. Rapporten var blandt de allerførste eksempler på en konceptuel dokumentar-programserie med afslørende journalistik. I midt 90’erne var det helt nyt med et så styret og konceptuelt format og en så stram fortællestruktur og præmis. Rapporten har på mange måder dannet skole for alle de efterfølgende formater som f.eks. TV2’s Operation X eller DR’s Kontant.

Fokuspunkter:

- Diskussion af iscenesættelsen af programmets vært som detektiv, anklager og dommer
- Æstetiske valg (vidvinkelobjektiv, håndholdt, low key belysning, klipperytme, dramatisk musik....)
- ”Lån” af genremarkører (setting=urbant miljø, ikonografi=detektivens cottoncoat, stil=gangsterfilm, tematik=opklaring af forbrydelse)
- Anvendelsen af skjult kamera – hvad gør de uskarpe, kornede billeder for programmets autencitet
- Hvad er det der gør, at skurke-tv fungerer

Danmark sælger ud 1:3 - TDC

Historien eller skurken er ikke længere en person, men en større ting i samfundet. Uigennemsigtige og komplicerede sammenhænge mellem dem, der har magt og penge i Danmark. Historien handler om det ”der er større end livet”. Landet, byen, vejen. Musikken er storladet. Der er brugt slow – i modsætning til Rapportens tempo. Det handler om analyser, klogskab, papirer med vigtige oplysninger, viden og research. Aktørerne flyttes rundt som skakbrikker (spil der kræver klogskab og strategi). Den store historie spejles i det nære. Borgmesteren og landmanden, som ikke kan få internet og telefonforbindelse, er ofre for ”spillet om magt og penge”. Serien handler om salget af de tre statslige virksomheder. TDC, Københavns Lufthavne og DONG.

Fokuspunkter

- Etableringen af journalisten som ”rejsende i historien” – journalistisk Road Movie. Detektiven demonstrer overblik samt uafhængighed af tid og rum.
- Æstetiske valg i anslagsmontagen: Filmformatet er smallere end 16:9 – tillempet det filmiske format cinemascope. Hvad kunne hensigten med det være? (Establishing shot, ultra total, total, halvnær på journalist i bil, kører ned i tunnel – matchcut til dokumenter i bevægelse=dybdeborende journalistik - klip fra dokumenter til ultranær af ”blå briller” og journalists øjne og kortbordet, arkivlyd fra nyhedsmedier, 100%, Musik, voice over, klip fra senere syncs).
- Iscenesættelsen ”låner” fra agentfilmen, hvilket indikerer, at beviserne er baseret på uigendrivelige efterretninger.
- Ikonografi/tredje dims: Bilen, strategibordet, ”suits”

DR1 Dokumentaren: Snowdens store flugt (I fuld længde)

Dokumentaren udfordrer genren ved at rekonstruere og dramatisere Snowdens flugt. Dokumentaren fortæller ikke nyt om sagen (Snowdens tyveri af hemmelige oplysninger), men den fortæller nyt om, hvordan Snowden slap væk og om, hvem der hjalp. Se også klip, hvor fotografen og journalisten bag dokumentaren fortæller om processen med at skabe den.

Fokuspunkter

- Se interviews med fotograf og tilrettelægger i klipsamlingen Journalisten og fotografen: Sådan arbejder de.

Klipsamling: Poetisk dokumentar

Langt ude - Orka

Der er nogle, der ikke vil forlade det sted, hvor de er født. Vi møder Orka, et færøsk band, der holder hus på den yderste vejrbidte klippe og samler lydene fra gården og fars kostald – for så at turnere verden rundt med deres musik. Sekvensen er fra programmets begyndelse, hvor de bærende elementer, rytme, musik og billedæstetik etablerer fortællingens stemning på bekostning af faktuelle oplysninger, idet tilrettelæggeren underkaster sig stedet og personernes præmis.

Fokuspunkter

- Fortælleren forholder sig beskrivende til billede og lydside, hvorfor historien ikke er større end billederne; i modsætning til den klassiske grundforms underordning af billede og lyd i en højere menings tjeneste.
- Æstetiske valg – legen med billeder taler til publikums følelser frem for intellektet
- Det narrative niveau – 1. persons fortælling med musikudøvelsen som en del af diegesen.
- Det lyriske niveau – Billedmontage på baggrund af musikken

Rejsen på ophavet

En finurlig, animeret familiesaga om skæbne og tilfældighed. Vi bliver taget med på en rundrejse tilbage til forældrenes glade hippietid og til oldeforældrenes Amerika-færd. Sekvensen er fra filmens begyndelse, som blander animation, personlige fotografier og arkivbilleder i en rejse styret af tilrettelæggerens tankespind.

Fokuspunkter

- Fortælleren er personlig men samtidig generel i sin beskrivelse af sin historie, der også er samfundets. Ironien distancerer det private og alvorlige fra legen med billeder og lyd.
- Æstetiske valg - de animerede og stilerede indstillinger i programmets begyndelse etablerer kontrakten om en leg i lyd og billeder. Ekkoet i voice over bringer fortælleren over i en anden dimension. Leg med dybden i portrætterne.
- Hvorfor er den poetisk og ikke personlig

Klipsamling: Iscenesat dokumentar

Klædt af

I denne serie er der ikke det samme på spil for deltagerne, som i det forrige program. Forsøgspersoner deltager i programserien som konsekvens af et bevidst valg. Hvad har du brug for. En række forsøgspersoner bliver klædt af og mister alt, hvad de ejer. I en måned skal de leve uden deres vante ting, som er placeret i en container i nærheden af deres lejlighed. De får en genstand tilbage hver dag. Genstanden skal hentes i containeren.

Fokuspunkter

- Fortælleren er alvidende – da man i underholdningsprogrammer ikke må snyde med ”spillet”. Publikum og medvirkende er på samme niveau
- Æstetiske valg – montage med det kæreste, som man kan miste (underhylere og computer), grafik af spillets regler, iscenesættelse v.h.a. establishing shot af et urbant miljø (København), lækker og pirrende iscenesættelse af nøgenhed, håndholdt med opbygning af suspense på gaden, sync med den medvirkende.
- Hvad siger setting og æstetik om den fra producentens side ønskede målgruppe
- Er det reality eller afprøvende dokumentar (måske begge)

Lydighedens dilemma

Afprøvende dokumentarprogrammer er en unik tv-opfindelse. I et meget opsigtsvækkende og debatskabende program, der i 1978 er produceret af DR, afprøver tilrettelæggeren, Poul Martinsen, psykologen Stanley Milgrams eksperiment, som går ud på, hvor langt man ved hjælp af autoriteter og deres ordrer kan få ganske almindelige mennesker til at gå. De medvirkende ved således ikke, at de medvirker i en helt igennem iscenesat dokumentar. For nogle af de medvirkende fik deres

deltagelse skæbnesvangre konsekvenser. Det ser vi i forbindelse med klipsamlingens metaafsnit i dokumentaren ”Fluen på væggen”. Her ser den internationalt prisbelønnede dokumentarist Poul Martinsen tilbage på mange års dokumentarfilm og spørger sig selv, hvor man som tilrettelægger altid vil så tæt på andre menneskers følelser.

Fokuspunkter.

- I programmets anslag ved seeren ikke, at der er tale om nærværende forsøg, men i dette klip har publikum fået denne merviden.
- Æstetiske valg – nærbillederne på forsøgspersonerne er essentielle, da publikum ved, at det er deres reaktion, der er interessant. Kun 100% lyd, da publikum i 1978 ikke var klar til at få deres oplevelse ”forurennet”= videnskab for sig og underholdning for sig.
- Hvor går grænsen for, hvad man kan tillade sig at udsætte uskyldige mennesker for. Er der forskel på, om det er underholdende eller et videnskabeligt program.

Den halve sandhed

Doku-satirisk programserie, som med baggrund i journalistisk research og fakta forsøgte at sætte en række samfundsmæssige problematikker. Hvordan kan det f.eks. være, at usædvanligt mange medlemmer af rockergruppen Bandidos er på førtidspension, hvorfor må danskere købe sommerhuse i udlandet, når udlændinge ikke må købe sommerhuse i Danmark. Og er der i virkeligheden plads til alle i fristaden Christiania, hvor "Den halve sandhed" en tidlig morgen ankommer med en lille flok idealistiske og morgenfriske nybyggere og en vognfuld tømmer. Gamle idealer og nye metoder mødes alt imens der er "dumme flade" i luften.

Fokuspunkter

- Her ved fortæller og publikum mere end de medvirkende, der ikke bliver orienteret om ”eksperimentet”
- Æstetisk valg – det ”skjulte kamera” =uden dette – intet program, ”fjøllet musik”, 100% lyd

Klipsamling: Personlig dokumentar

Ølhundens søn

En personlig dokumentar med et tvist. Hovedperson Frits Helmuth har selv taget initiativ til portrættet og til at fortælle sin historie. Han har selv taget initiativ til de personlige optagelser af ham. Han har selv bestemt, hvem der skulle filme ham, hvornår der skulle filmes, hvad der skulle filmes. Dokumentaren er en hybrid, hvor dokumentaristen Per Wennick efter Frits Helmuths død sætter hovedpersonens egen fortælling og egne optagelser op mod interviews med Helmuths venner, familie og kollegaer.

Fokuspunkter

- Den personlige dokumentar, hvor fortælleren er programmets tilrettelægger, der både giver hovedpersonen plads, men samtidig kommenterer og fortolker historien.
- Æstetiske valg – kontrast mellem det flamboyante skuespillerliv (colorgrading, iscenesættelse) og det ensomme drikkeri (”flade” og underbelyste billeder).
- Kan man med udgangspunkt i den høje grad af iscenesættelse argumentere for, at det i højere grad er en dokumentar i den klassiske grundform – argumenter

Mig og min far – hvem fanden gider klappe

Med et kærligt blik og en rystende hånd træder den nu voksne Kathrine på ny ind i sin fars dybt alkoholiserede verden. En verden af kaos, skidne madrasser, glemte nætter i kolde snedriver og angsten for, om far aldrig vender hjem igen. Men også en verden fuld af små underfundige jokes og store drømme om et bedre liv. Og undervejs sker det utænkelige: Efter 20 års alkoholmisbrug går Kathrines far på antabus! Pludselig øjner Kathrine chancen for at få den far, hun i mange år ikke rigtigt har haft. Og Palle ser muligheden for en ny chance i livet - og griber den.

Fokuspunkter

- Fortælleren iscenesætter sig selv (og sin far) uden filter, idet det intime og private gøres til genstand for publikums opmærksomhed.
- Æstetiske valg – kontrapunktisk montage mellem lyd og billede (Faderens aktuelle raseri på lydsiden vs. de uskyldige feriefotos med faderen fra tilrettelæggerens barndom, en anelse musik på lydsiden). Grimme og kornede indstillinger i lejligheden med 100% lyd og springklip. Indledende credits med opsummering af motivation for fortællingen.
- Hvem fanden gider klappe = Hvem fanden kan holde ud at se på det
- Film eller selvterapi. Er den personlige historie stærk nok til, at den kan løftes op på et generelt plan og skabe debat omkring børn i alkoholiserede familier.

Klipsamling: Observerende dokumentar

Havregrød til Egon.

Her følger vi mennesker nært på og med minimal hensyn til fortælle- eller spændingsbue. Historierne fortælles sideløbende, men bindes ellers flettes ikke sammen af eksempelvis en hovedperson. Dokumentaristen Lars Engel skildrede i midten af 1990'erne samfundets skæve, udsatte og ofte oversete eksistenser. Hans stil har dannet skole og været et forbillede for mange. Vi møder Egon, som stiller særlige krav til sin havregrød. Vær opmærksom på længden af dette one take.

Fokuspunkter

- Iscenesættelse af rum - fotografen, Lars Schou, vælger en placering, hvor han med kameraet kan ”klippe” ved at panorere mellem de to rum
- Æstetiske valg – nærindstillinger giver mulighed for at klippe ”naturligt” mellem scenens få indstillinger. Den ensartede lyd fra iltapparatet sørger for ”akustisk” continuity. Fotografens tålmodighed er essentiel for et vellykket portræt.
- Egon bryder den ”fjerde væg” og henvender sig til ”fluen på væggen”
- En diskussion af genrens og Engels’ etik. Bl.a. har man refereret til genren som ”socialpornografi”
- Forskel på cinema verité (Engels) og reality. Hvad er der på spil for de medvirkende.

Marta og guldsaksen, program 3

Serien Marta og Guldsaksen er på mange måder en 2015-version af ønsket om at skildre mennesker på deres egne præmisser, uden en fortælle- og faktastemme. Vi følger en flok stamkunder i frisørsalonen ”Guldsaksen” på Nørrebro. Salonen ligger kun få hundrede meter fra Nørrebros hippe cafeliv. (21.43 – 27.45) Stamkunden Edit inviteres med på restaurant sammen med en flok faste

kunder. Edit er skeptisk, da aftenen byder på eksotisk mad. Tilrettelæggerne har ikke sat scenen op, men er blevet opmærksom på, at der kunne gemme sig en historie i Edits skepsis overfor krydderier og fremmed mad.

Fokuspunkter

- Tilrettelæggerne anvender en truende konflikt som dramatisk greb, idet hele sekvensen indledes med Edits afvisning og bliver ”motoren” i fortællingen
- Æstetiske valg – Telefonsamtalen fortsætter som lydbro over establishing shot af Edits lejlighed. Parallelmontage opretholder en form for suspense inden mødet. Underlægningsmusikkens emotionelle/glade udtryk understreger dog den ”feel good” stemning, som hele programmet er baseret på. Grafikken som komisk kommentar til handlingen (rollatorbanden)
- Iscenesættelse eller flere fotografer.
- Bliver det for meget komedie.
- Reality – er det for ”ufarligt”. Hvor blev kritikken af samfundet af, således som det artikuleres hos Engels. Har reality udvandet cinema verités betydning som moralsk kompas.