



## Dokumentarfilm - hvad er det?

(artikel i Anglo Files, Journal of English Teaching, # 136, maj 2005)

*Henrik Juel, Ph.d., lektor i visuel kommunikation, Roskilde Universitetscenter. Uddannet filosof med særlig interesse for kritisk teori, æstetik og natur. Forsker og underviser i kommunikationsteori, levende billeder og videoproduktion.*

Det er vel ikke så svært at se, hvad der er dokumentarfilm, og hvad der ikke er? I mange tilfælde afgør vi det jo i løbet af få sekunder, og de drilske undtagelser bekræfter vel blot reglen: at vi har en veludviklet parathed til at skelne mellem forskellige genrer og programformer. Ofte sker genrebestemmelsen helt automatisk, allerede små børn er i stand til at skelne mellem børneprogrammer, nyheder, spillefilm og naturprogrammer på tv - omtrent lige så hurtigt som de kan trykke på fjernbetjeningen: og det er hurtigt!

Men hvad der er nemt at se, er ikke altid nemt at sige! Som akademisk øvelse er det noget af en opgave, at nå frem til en præcis og gangbar definition af forskellige genrer. Det gælder også for storformen eller genren dokumentarfilm. Og undervejs kan man snart komme ud i et lumskt minefelt af sproglige, teoretiske og filosofiske detonatorer: store spørgsmål om sandhed, virkelighed, konvention og metafysik - hvilket kan synes helt ude af proportion. For er det ikke lidt ligegyldigt, om en film bliver kaldt en dokumentarfilm? Det bliver den vel hverken bedre eller dårligere af? Eller mere eller mindre betydningsfuld af?

Og dog: For ikke længe siden under den amerikanske valgkamp rasede en ret indædt strid om Michael Moores film *Fahrenheit 9/11*. Et af de argumenter, jeg hørte fremført som grund til slet ikke at tage filmen alvorligt, var, at den jo ikke var en rigtig *dokumentarfilm*, fordi den var alt for *subjektiv*. Et andet argument var, at den ikke var rigtig *filmkunst*, fordi den var alt for *dokumentarisk*. Her blev altså forskellige implicitte genre-opfattelser bragt i spil, og - hvis jeg må sige det lidt højstemt - her blev genren pludselig til en ikke så uvæsentlig brik i et magtspil med måske globale konsekvenser.

Således sat op vil jeg derfor nu vove mig ud i den ellers noget anstrengende akademiske kampsport at forsøge at definere "dokumentarfilm". Jeg vil gå gennem en del almindelige grundøvelser og se først på ordets oprindelse og på nogle mulige og umulige ordbogs- og leksikonforklaringer. Så vil jeg afprøve en eksempel-strategi og kanon-strategi, se på sprogbrug og fagsprog

og endelig angribe lige på, for at se om en essens-definition af dokumentarfilm overhovedet er mulig. Til slut vil jeg komme med mit eget løsningsforslag til, hvad dokumentarfilm er - eller rettere - til hvordan vi kan imødegå naive vurderingskriterier og måske tale lidt mere kvalificeret om, hvad gode dokumentarfilm er og kan.

### **Traditionelle betegnelser og sprogbrug :**

Ofte kan der være noget oplysende eller interessant at hente ved at kigge nærmere på et udtryks oprindelse (etymologi). Her med "dokumentarfilm" ser det jo ud til at have noget at gøre med "dokument" - altså sådan et retsligt bevis, et underskrevet, officielt og vigtig papir. Eller man kan pege på, at ordet er en oversættelse af det engelske "documentary" - hvorefter nissen dog så blot flytter til England: John Grierson brugte i 1926 udtrykket, at en film havde "documentary value" <sup>1</sup>. Længere tilbage har ordet rod i det latinske "docere" , som jo faktisk betyder at undervise eller belære - en lidt interessant historisk vinkel på sagen. Men der er andre historiske rødder til de ord og begreber, vi derudover bruger om dokumentarfilm.

På engelsk er det almindeligt at tale om "non-fiction film". Som søgeord på biblioteker mm vil jeg da også anbefale, at man ser på "non-fiction" snarere end "documentary". På dansk går det derimod ikke så godt at snakke om "ikke-fiktion". Omvendt har der været en dansk tradition for at tale om "fakta-programmer" - en noget skæv sprogbrug fra den gang, hvor Danmarks Radio delte sig op i to afdelinger, en afdeling for fiktion og en for fakta. Og en overgang havde vi så en lokal bølge af "faktion" og faktions-diskussioner blandt medieforskere<sup>2</sup>.

Problemet med "fakta" som en betegnelse for en bestemt type programmer er ikke kun, at det er svært at blive enige om, hvad "fakta" er mere generelt, men også at selv forsigtige formuleringer, så som at dokumentarprogrammer er baseret på "fakta", hurtigt viser sig utilstrækkelige: i fiktion - eller "spillefilm" som vi ofte siger på dansk - er der jo masser af træk, som baserer sig på "fakta", selv i de mest fantasifulde udgaver: James Bond besøger byer som faktisk findes, hans tøj er ofte ganske almindeligt herretøj - og nogle år senere tydeligt historisk oplysende om stil og mode - to og to er som regel fire, skydevåben og atommissiler er farlige, tyngdekraften fungerer for det meste ...der er sådan set meget i fiktionens verden, som er faktisk.

Denne danske genre-anvendelse af "fakta" samt kunsttermen "faktion" har sine begrebshistoriske rødder i en forudsat, men sjældent reflekteret, positivistisk videnskabsteori og korrespondens-teori om sandhed. Mange af de almindelige og stædige antagelser og begreber om dokumentarfilm er hentet fra beslægtede opfattelser om, at videnskab, sprog og god journalistik bør afspejle eller afbilde virkeligheden, bør være objektiv og sandfærdig, og ikke manipulation eller propaganda. Dette er en velkendt, men desværre naiv jargon: På den måde indlejres dokumentarfilm i en dogmatisk diskurs om facts og objektivitet og sandhed, hvilket ligner hæderlig anstrengelse for at holde farlig retorik, ideologi, moralisme, personlig smag og politik udenfor - men som netop derved gør blind for alt dette. Overbelysningen af spørgsmål om, hvorvidt en films detaljer er "sande" og "verificerbare", slører blikket for de afgørende spørgsmål om væsentlighed og kvalitet.

Rigtig meget af det, som et overvågningskamera på en tankstation eller i supermarkedet optager, kan kaldes "virkeligt" eller "et udsnit af virkeligheden", men det gør ikke i sig selv materialet til dokumentarfilm. Overvågningskameraet burde vel ellers være tæt på det ideal mange forbinder med dokumentarisme, nemlig at se den "umanipulerede virkelighed" som var man en "flue på væggen". Men da den slags jævnt hen er for kedeligt og ufilmisk, så må der være noget andet, som gør levende billeder til dokumentarfilm. Heller ikke tv-transmissioner fra fodboldkampe forstår vi som egentlige dokumentarprogrammer, selv om billederne vel ellers i høj grad baserer sig på virkelige hændelser og ikke uden videre kan introducere fiktive personer eller kreativ mål-scoring. Vi opererer altså med en forholdsvis klar forestilling om dokumentarfilm - savner bare den helt skarpe definition.

### **Ekspertforklaringer og kanon:**

Ordbogs- og leksikon-forklaringer lyder som et godt akademisk holdepunkt, men lider ofte af ufuldstændighed eller forudsætter, at vi allerede har en god fornemmelse for, hvad fænomenet er. Gyldendals 2-bindts leksikon fra 1982 siger f.eks.: "dokumentarisk: baseret på bevisligheder og kendsgerninger". Gyldendals røde fremmedordbog (1993) forklarer dokumentarfilm således: "saglig film, reportagefilm uden brug af professionelle skuespillere". Det er jo sådan set meget oplysende, den første del, hvis man ellers ved, hvad en reportage er for noget. Men så er der lige det problem med sidste del, at nogle film både klassificeres som dokumentar og bruger professionelle skuespillere. Det gælder fx. den britisk producerede tv-film om Pompejis sidste timer, som blev vist i foråret 2004 på dansk tv (DR1) som netop: en dokumentarfilm. Der blev lagt vægt på det historisk saglige, ja, foruden en del drama og sentimentalitet, men alle levende personer i filmen var skuespillere i kulisser, kun skeletterne i slutsekvensen var "autentiske".

Nogle forklaringer kan også blive for cirkulære (tautologiske) til at være rigtige definitioner: det kører jo lidt i ring, hvis man siger at dokumentarfilm er film, som i form og indhold er dokumentariske.

En kuriøs, men bestemt ikke dårlig - og nu historisk interessant - leksikonforklaring fandt jeg i mit lille *Hjemmets Leksikon* (Egmont - Gutenberghus) fra 1953: "dokumentarisk film: film uden handlingsintrige, men med kunstnerisk og socialpædagogisk tendens både i emnevalg, komposition og musik. Den første d. fremstillet 1921 af Robert Flaherty; den første da. d. Poul Henningsens Danmarksfilm (1934); D. fremstilles af Dansk Kulturfilm og Ministeriernes Filmudvalg."

Den første del af denne forklaring er faktisk tæt på at være en egentlig essens-definition (mere herom senere). Sidste del knytter an til dels eksempel-strategien og dels til institutions-tankens om genrer (mere om lidt).

I *Den Store Danske Encyklopædi* tales om "...autentiske personer, miljøer og hændelser". Men så kommer en interessant mod-forsikring: "I dokumentarfilmen fremstår virkeligheden ikke uformidlet, ..." og kort efter kan man se endnu et spor af tidstypiske diskussioner på området: "Det er frem for alt publikums forventning om dokumentarismen som verificerbar, der afgrænser genren...". Så er genre blevet til ren publikumsforventning, hvilket imidlertid blot udskyder problemet, så længe man ikke har defineret

mere præcist, hvad det er, der forventes. Det lyder fikst at tale om krimi-forventning, western-forventning eller dokumentar-forventning hos publikum - men tilbage står stadig at definere forskellen.

Det er i øvrigt interessant, at nogle af de kendte faglige slagord (som vel mere er metaforiske karakteristika end egentlige definitioner) om dokumentarfilm, netop lægger vægt på det subjektive eller kreative og personlige, mere end det objektive, nøgterne og neutrale, som ellers ofte (mere populært) forbindes med dokumentar: f.eks. er "virkeligheden oplevet gennem et temperament" jo ret så åben over for engagement og følelsesmæssig fortolkning, ligesom John Grierson's kendte dictum, "creative treatment of actuality", synes at fremhæve både den kunstneriske skabelsesproces og den formidlingsmæssige behandling og den indholdsmæssige aktualitet eller væsentlighed. Der er altså her ikke tale om en simpel re-præsentation eller om verificerbarhed.

Så kan man prøve at omgå definitions-problemet ved at gribe til et særligt illustrativt eksempel, det er sådan en slags husmands-definition (som allerede Platon forklarede os var temmelig uakademisk): Dokumentarfilm er så "ligesom det tv-program med et incestoffer, vi så i går". Så håber man selvfølgelig, at den slags stikord hjælper samtalepartnerens (allerede etablerede) genre-forståelse på gled. I beskrivelsen ovenfor fra *Hjemmets Leksikon* suppleres den generelle forklaring jo med sådan et par eksempler. Lidt mere prof kan man benytte eksempel-strategien for en definition af dokumentarfilm ved at anføre en hel række eksempler, f.eks. en perlerække af historiske high-lights fra genren: Robert Flaherty's *Nanook of the North* 1922 (visningsåret!), Basil Wright & Harry Watt's *Night Mail* 1936, Alain Resnais' *Nuit et Bruillard* 1955, osv osv.

Jeg har selv prøvet i min undervisning på RUC at illustrere med en række anerkendte værker, hvad dokumentarfilm er - eller i hvert fald har været rent historisk - ved over en dag at vise godbidder fra ovennævnte film samt fra nogle flere. Alle ganske tydelige eksempler på dokumentarfilm fra perioden fra filmens barndom, ja, fra den allerførste biografvisning i 1895 med arbejderne der forlader fabrikken (Lumière-brødrene) og op til 1975 - længere nåede vi ikke den dag. Men hvor tydeligt blev det så egentlig? Da jeg efter endt visning den dag spurgte, om der så var nogen, der på den baggrund kunne sige, hvad der var fælles for de viste dokumentarfilm, var der ikke mange oprakte hænder blandt de ellers opvakte studerende.

Der syntes heller ikke rigtig at være noget, som dokumentarfilmene var fælles om *ikke* at have, selv om et rimeligt bud, ud fra det vi havde set, måske var, at dokumentarfilm ikke brugte skuespillere. Men ud over modeksempler som ovennævnte om Pompeji, hvor der udelukkende blev brugt professionelle skuespillere, så er der også en del eksempler på at medvirkende kan være så kraftigt instruerede, at de vel egentlig må kaldes skuespillere. Et krav om, at location eller selve hændelsesforløbet, der fortælles om, skal være autentisk, støder også på undtagelser og problemer.

Problemet med at opstille sådan en perlerække eller kanon er naturligvis, at det kan anfægtes om alle eksemplerne er gode, om der mangler repræsentanter for noget væsentligt, og om der nu i det hele taget er fornuft i

at operere med sådanne "anerkendte" værker - for hvem er det lige, som skal anerkende dem? Selv den super-kanoniske Robert Flaherty er fx. blevet anklaget for at have manipuleret og presset sin eskimo-helt ud i unødigt farlige situationer for at få mere dramatiske skud i kassen - og dermed sælge billetter (og den var en overraskende stor biografsucces). Hvilket så - underforstået - burde diskvalificere filmen?

Det kunne måske ellers være en farbar vej, at henvise til hvordan eksperter og fagfolk taler om og håndterer det givne fænomen, som vi vil indkredse og definere. Fx. kan man jo se efter hvordan filmanmeldere, kritikere, distributører, producenter og instruktører selv taler om denne slags film. Men det er langt fra sikkert de enkelte faggrupper har helt samme sprogbrug eller dagsorden, og det kan være lidt svært at vælge, hvem man vil støtte sig til her. Måske vil man mene, det mest oplagte er, at lade instruktørerne af dokumentarfilm - de folk som faktisk skaber værkerne - forklare hvad en (god) dokumentarfilm er. Men mener man det, kan det jo være fordi man selv ligger under for en kunstner- og værk-æstetik, som man ikke helt har gennemtænkt: hvem siger at instruktøren har en privilegeret tilgang til forståelsen af filmene, eller til at formulere sig i ord om dem? Filmfolk er som regel gode til at lave film, men ikke altid til at snakke. Dokumentarfilm kan være meget personlige og udtrykke et engagement fra instruktørens side, ligesom spillefilm kan, men på den anden side vil vi vel forvente, at der er andet og mere i en dokumentarfilm, end bare instruktørens sjæl, så at sige (hvilket måske ellers kunne være godt nok for en fiktionsfilm). Vi forventer måske netop, at dokumentarfilm handler om en sag og ikke om sin egen skaber.

Kritikere og anmeldere er til gengæld gode til at bruge ord - men hvad er så deres tilgang og deres dagsorden? Burde man ikke lade brugerne, altså publikum, definere sagen? Joh, måske, men er det særlig vigtigt for brugerne at udfolde sig i genredefinitioner? Og hvis genren er en konvention og forventning hos publikum, hvor kommer det hele så fra? Fra tidligere sete film? Hmm - hvordan kan vi så vide at de var dokumentar og ikke fiktion fx.?

Så kunne det være fristende at opgive jagten på en egentlig definition af dokumentarfilm og så blot sige - med et postmodernistisk lettelsens suk - at dokumentarfilm det er, hvad nogen kalder dokumentarfilm. Min gode kollega på universitet siger somme tider sådan, men så har han også tungen i kinden og et lidt drilsk glimt i øjet - for han synes vist også, at det ikke er helt intellektuelt tilfredsstillende med en så pragmatisk holdning. Rigtig pragmatisk ville det vel for øvrigt være at knytte an, der hvor det virkelig betyder noget, og så se på, hvordan sponsorer, fonde og internationale filmstøtte-organisationer taler om emnet.

### **Essensdefinition?**

En egentlig essensdefinition ville være en angivelse af, hvad der skulle til, hverken mere eller mindre, for at konstituere en dokumentarfilm. Det skulle være muligt klart at afgrænse og bestemme, om en given film var dokumentar eller ej, og det ville ikke kun bero på smag og behag, men på gode gedigne, intersubjektivt genkendelige kriterier. Fx. kan man jo definere den geometriske figur et kvadrat på den måde: et kvadrat er et rektangel,

hvor alle sider er lige lange. Her er det så medforstået, at et rektangel er en firkant, hvor alle vinkler er rette, osv., og at alle involverede termer er klare og velafgrænsede (*definition* har jo i følge god latin noget med afgrænsning at gøre).

Den slags klare definitioner er mulige, når det drejer sig om ideale størrelser, som geometriske figurer, som jo "af natur" er ret så uafhængige af modeluner og historiske forandringer, men straks vanskeligere, når det gælder konkrete fænomener og ikke mindst kulturelle produkter.

Ønsket om en essensdefinition, som kunne nævne tingens væsen, dens inderste identitetsskabende kvalitet, kan ses som et udtryk for en trang til - måske omsonst og urealistisk - at få hold på en fluktuerende verden. Kendt er biologiens klassifikationssystem, som har rødder helt tilbage til antikken og Platon især: en dyre- eller planteart kunne defineres ved at man angav, hvilken slægt den tilhørte, og hvad der så var det særlige differentierende kendetegn i forhold hertil. Den slags systematik kører fint, så længe der ikke er for megen glidende udvikling i sagerne (gen-manipulation kan måske også give problemer på den led), men med kulturelle størrelser som film-genrer er den samme konstans ikke så nem at tro på.

Aristoteles havde den opfattelse, at visse genrer havde udviklet sig historisk, men så på et tidspunkt var man kommet frem til den rette form for hver kunstart eller genre - fx. hvordan en tragedie skulle være for at være en god tragedie - og så udviklede genren sig ikke mere, for nu havde den jo sin rette form. Her vil de fleste i dag nok mene, at genrer udvikler sig videre.

Man kan faktisk ofte i dag møde en opfattelse, som nærmest er en omvendt Aristoteles, nemlig at genrer ellers altid har ligget fast, men at netop nu i vores spændende tid, så sker der en epokegørende genreblanding og nyudvikling og overskridelse af grænser. Netop når det gælder filmgenrer og tv-programmer, synes der er at være en stærk tiltro til, at vi lever i en tid med uhørt mange kreative nyudviklinger - og tilsvarende synes den historiske hukommelse med hensyn til tidligere film- og formeksperimenter at være meget ringe. Det er i dokumentarfilmsammenhæng altid forfriskende, synes jeg, at gense den kuriøse, selvspejlende og forbløffende post-moderne (?) film af Dziga Vertov *Manden med kameraet*, fra 1929.

Kuriøst er det også, at midt i slagsmålet om at profilere sig med nye programtyper og genre-navne, så er nogle af betegnelserne ved at slå om i deres modsætning: den stærkt omtalte reality-genre på tv (fx. *Big Brother*) er jo kendetegnet ved, at stort set alt er konstrueret og altså ikke var "reality" før: personer er specielt castede, location bygget op fra grunden, situation og udfordringer skabes for programmets skyld. Og i hverdags-dokumentaren, med samliv og børn og boligindretning og total make-over, er det vigtigste måske, at der sker en forandring for deltagerne i deres kedelige hverdag i og med, der bliver lavet en film om den, så alt får ny betydning, og de medvirkende jubler lykkelige til sidst. Publikums-succes og billigt at producere, men burde måske mere kaldes "fest-fiktion" end hverdags-dokumentar?

### **Kampzone:**

Mange af de "definitioner" eller mere umiddelbare opfattelser af dokumentarfilm, som altid synes at ligge på lur, viser sig efter en tur igennem den analytiske mølle at være slemt utilfredsstillende. Tilbage står, at spørgsmålet om hvad dokumentarfilm er, åbner en kampzone - eller lidt mere fredeligt formuleret vil jeg sige, at det netop er en god akademisk øvelse. For selv om der måske ikke kan gives et enkelt, helt udtømmende svar, så er netop refleksionen over de forskellige mulige definitioner, afgrænsningsforsøg og karakteristikker med til at tegne et mere nuanceret og mindre naivt billede.

Dokumentarfilm kan være meget forskellige i form og indhold, og de kan produceres på mange måder og opfylde mange forskellige funktioner. Allerede i en bog fra 1974 fandt jeg nogle meget sigende kapiteloverskrifter, en slags personificering af dokumentarfilmernes forskellige funktioner: Prophet - Explorer - Painter - Advocate - Bugler - Procecuter - Observer - Catalyst - Guerrilla ... og her kunne jeg da fristes til at videreføre listen med et par nyere former fx. Performer - Therapist....og der kan givetvis findes mange flere gode betegnelser.

Som min egen lille pragmatiske løsning på definitions-slagsmålet har jeg udarbejdet en oversigt (som næppe er komplet) over de mange forskellige faktorer, man kan sige skal opfyldes - eller ofte vil være opfyldt - for at man i overensstemmelse med almindelig og professionel sprogbrug (og efter min mening med rette!) kan kalde en film for en dokumentarfilm. Fidusen er at man kan bruge denne oversigt som en slags tjekliste: jo flere punkter der stemmer, jo mere kan man tale om, at det er en dokumentarfilm. At en film på enkelte punkter gør noget helt andet, behøver ikke diskvalificere den. Listen skal læses med lidt velvilje, der hører en længere forklaring - og gerne også diskussion - til hvert punkt. Men altså: for en typisk dokumentarfilm kan man fremhæve det meste af følgende:

- Film-skaberens intentioner: at vise noget væsentligt ellers overset, engagement i sag eller folk, "gøre en forskel", overbevise.....(ikke kun eksponere sig selv, tjene penge el. lign)
- Emnerne er vitale: samfundsmæssige og historiske, problemer og personer (biografi)
- Modtagers (almene) forventning: autenticitet, indblik, afsløring; det handler om aktuelle forhold eller historiske sager
- Etik: her forventes troværdighed, ikke løgn eller fordrejning, gerne engageret og indigneret, men dog saglig. Filmen vedgår sine holdninger og sympatier (er fx. forsigtig med at foregive neutralitet). Filmen reflekterer eventuelt sin indgribende rolle i processer og personers liv.
- Funktion: informere, diskutere, engagere, politisere, oplyse....(mere end bare underholde)
- Rubricering: kategoriseres som dokumentar af distributør (fx. i tv-programoversigt), af filmfolk, kritiker, teoretiker, sponsor, .....

- Alm. sprogbrug: film som ligner traditionen (af ikke-spillefilm)
- Brugssammenhæng: uddannelse, public service, debat, saglig underholdning...
- Stil og form:
  - ofte præget af reportage, interviews, "råt" i stil ...(modsat glat kameraføring, lyssætning, continuity mm i Hollywood-stil).
  - Ofte fremstillende og argumenterende, eller observerende og undersøgende.
- Almindelige fortællerroller eller "modes":
  - "Expository" - foredragsagtig, fx. med voice-over fortæller
  - "Observational" - iagtagende, "fluen på væggen"
  - "Participatory" eller "interactive" - filmholdet deltager i handlingen
  - "Reflexive" - spejlende og diskuterende film-processen samtidig med emnet
  - "Performative" - filmholdet skaber en stor del af handlingen ved sin intervention eller via film-planlagte events
  - "Poetic" - det digterisk-æstetiske, det formmæssige er fremtrædende
- Optagelser:
  - on location, ægthed i scenografi og props, real time
  - ikke skuespillere, ikke fiktive historier
- Redigering:
  - Retorisk sammenhæng mere end alm. continuity, ikke "manipulerende", ikke "snyde" eller låne materiale uden angivelse
- Kontekst for distribution, kanal, programflade: fx. undervisningsministeriet, Discovery, DR-dok, dok-filmfestivaler, NGO-sammenhænge, uddannelse....
- Sandhed: her skal man lige huske at der findes andre begreber om sandhed end det naive eller positivistiske:
  - Sandhed som korrespondens: Overensstemmelse mellem fremstilling og faktiske aktuelle eller historiske forhold
  - Sandhed som kohærens: sammenhængende retorisk helhed
  - Sandhed som pragmatisk/konventionel: det vi kan blive enige om, gængs diskurs
  - Sandheden for en relativist, konstruktivist: hvad jeg/vi synes (lige for tiden)
  - Sandhed som illumination: at se, blive oplyst, gense, indse

mere.

- Væsentlighed: I kraft af kontekst og kommunikative egenskaber har filmen en afgørende betydning vurderet som bidrag til en bedre verden.

På baggrund af denne oversigt kan man måske ikke blive helt enige om, hvad *rigtige* dokumentarfilm er - eller om fx. Michael Moores film er *gode* dokumentarfilm. Men man kan blive mere opmærksom på, hvordan man selv vil diskutere og vurdere film - og derved undgå at tomt ordkløveri spærrer for stillingtagen til, hvad der er væsentligt - for de dokumentariske film og for os.

---

<sup>1</sup> Iflg. Brian Winston i *Claiming the Real*, part one, 2.

<sup>2</sup> Se f.eks. Søren Kjørups udmærkede artikel "Faktion - en farlig blanding" i *Mediekultur* #19, 1992.

<sup>3</sup> *Den Store Danske Encyklopædi* (1996) opslag: dokumentarfilm.

<sup>4</sup> Bl.a. Jørgen Ross, her citeret fra en udmærket hjemmeside om dokumentarfilm fra Det Danske Filminstitut:  
[http://www.dfi.dk/dfi/undervisning/fatomdokfilm/1\\_1.htm](http://www.dfi.dk/dfi/undervisning/fatomdokfilm/1_1.htm)

<sup>5</sup> Her citeret fra Bill Nichols: *Introduction to Documentary*, 2001, p. 24.

<sup>6</sup> Kapiteloverskrifter i Eric Barnow: *Documentary - a history of the non-fiction film*, 1974.

<sup>7</sup> Fx. Bill Nichols: *Introduction to Documentary*, 2001. s