

HISTORIER  
OM DANMARK

.....

# PÅ TVÆRS AF HISTORIEN

Manual for audiovisuel  
indsamling af den immaterielle  
menneskelige livsverden

Ved dokumentarist Michael Madsen for Middelfart Museum

*"Man giver mig tre Minutter til at henvende mig til Fremtiden i, lige saa meget som en Provinssamtale. Jeg skal fatte mig i Korthed; unægtelig interesserer Nutiden, Nuet mig mere.*

*Jeg tror, vi lever paa den bedste Jord, i det bedste Land, den bedste By og den bedste Tid. Jeg priser mig lykkelig over at leve i Teknikkens Tidsalder. Ikke desto mindre anser jeg fuglenes Flugt og det første Alfabet for lige saa store Mærkværdigheder som flyvemaskinen og Grammofonen.*

*Det er i Dag den 14de September 1913, Midtpunktet af al tid, det Øjeblik, da vi lever. Jeg er 40 Aar gammel og hader ikke et eneste Menneske. Jeg tror, jeg kunde bleven lykkelig med hvilken som helst Kvinde, men de Blonde gør et mystisk, naturligt og frydefuldt Indtryk paa mig, deres Nerver svinger sødere end Andres. Og af de Blonde lever jeg med en, hvis Væsen i ti Aar har været mig en uafbrudt strømmende Kilde af Undren og Lykke, og som jeg aldrig bliver færdig med, saa længere kommer jeg ikke i mit Liv end til denne ene.*

*Jeg har to Dreng, en paa 8 og en paa 7 Aar; for at se deres skæbne vilde jeg gerne blive en gammel Mand, selv om jeg muligvis skulde blive unyttig".*

Transskribering af en af Danmarks første lydoptagelser (1913), indtalt af Forfatteren Johannes V. Jensen (1873-1950). Talen, rettet mod fremtiden - nu - rummer en "metabevidsthed", som Jensen vælger at italesætte, hvorved han skaber et dobbeltgreb som både rummer hvad han vil sige og samtidig viser optagelsens iscenesatte karakter frem.

## INDHOLDSFORTEGNELSE:

1.0	Forord	Side 4
2.0	Introduktion	Side 5
3.0	Billeder i en tid af billeder	Side 6
4.0	Genstandsmuseet og den immaterielle livsverden	Side 7
5.0	Etik	Side 9
6.0	Interview teknik	Side 9
6.1	Tillid og ansvar	Side 10
6.2	Forberedelse	Side 11
6.3	“Den professionelle naivitet” som central nøgle til selve interviewets udførelse	Side 11
6.4	Pausen som nøgle til svar	Side 12
6.5	Forlegenhed	Side 13
6.6	At tale fagligt eller personligt	Side 13
6.7	Interview strategier og interview-greb	Side 14
6.8	Debriefing / tilbagemelding	Side 15
7.0	Billede	Side 16
7.1	Kamera	Side 17
7.2	Framing	Side 18
7.3	Lys	Side 18
8.0	Lyd	Side 19
9.0	Lagring af optagelser	Side 19
10.0	Redigering	Side 19
11.0	Appendiks: Aftale om medvirken	Side 21

## 1.0 FORORD

Denne manual er udarbejdet i forbindelse med formidlingsprojektet "På tværs af historien". Projektet indgår som en del af "Historier om Danmark", et tværgående samarbejde mellem DR, Nationalmuseet og Slots- og Kulturstyrelsen om at styrke borgernes viden om og kendskab til deres egen og vores fælles historie i året 2017.

I projektet "På tværs af historien" har grundideen været at udvikle formidlingen om og interessen i lokalhistorien ved at bruge gymnasieelevers egne erfaringer eller underen som en indgang til at undersøge et historisk tema. I projektet blev der arbejdet på tværs af generationer, hvor eleverne tog udgangspunkt i egne livsspørgsmål i overgangen fra barn til voksen i interviews med ældre middelfartere over 75 år. For at sikre en god kvalitet i indhold og teknik udvikledes projektet i samarbejde med dokumentarist Michael Madsen. Med en baggrund inden for dokumentarisme i både film og lyd har Michael Madsen stor erfaring med brugen af personlige fortællinger i formidlingen. Det er også i samarbejde med Michael Madsen at Middelfart Museum for eksempel har lavet den konceptuelle 3D dokumentar Middelfart i Gennemsnit (2010) og andre projekter. I denne manual illustreres der fra Middelfart i Gennemsnit.

I denne manual samles de forskellige indholdsmæssige og tekniske overvejelser, der har været i "På tværs af historien", men som også måske i det hele taget er på færde i forhold til at registrere og formidle den menneskelige livsverden. Dette stod også som noget helt centralt i arbejdet med førnævnte 3D dokumentar, Middelfart i Gennemsnit, og opsummerer således nogle løbende overvejelser som finder sted på Middelfart Museum vedrørende indsamling af den immaterielle menneskelige livsverden.

Manualen skal fungere som et værktøj til at kvalificere en formidling i film og lyd, der kan laves forholdsvis enkelt med en smartphone (eller "rigtigt" kamera, mikrofon og redigering) og upload på for eksempel sociale medier. Men manualen er også et forsøg på at give inspiration til at skabe en alternativ indsamling på museerne. Manualen kan give en indførelse i hvordan museer og formidlingsinstitutioner kan anvende dokumentariske metoder til at fokusere og professionalisere brugen af film- og lydmediets muligheder i museernes indsamling og formidling af den immaterielle Danmarkshistorie. Middelfart Museum har, som de fleste museer, en hel del lyd- og filmoptagelser med interviews om f.eks. arbejdspladser eller arbejdsprocesser. Disse optagelser er som regel lavet som en dokumentation af og kilde til en undersøgelse af bestemte emner. Ofte er disse optagelser dog ikke egnede til at indgå direkte til formidling i bl.a. udstillinger på grund af optagelsernes form og varighed. Her kan nærværende manual måske medvirke til at give museerne mod på at skabe små konceptuelle eller iscenesatte optagelser, der i højere grad er rettet mod museets formidling og f.eks. kan gå i direkte dialog med museets besøgende, temaer og genstandssamlinger.

Maiken Nørup, Museumsleder Middelfart Museum, 2017





Still fra 3D dokumentaren "Middelfart i Gennemsnit"

## 2.0 INTRODUKTION

Nærværende "Manual for audiovisuel indsamling af den immaterielle menneskelige livsverden" intenderer at bevidstgøre hvad det vil sige at filme eller lydoptage et menneske.

Enhver dybere samtale med et andet menneske er i realiteten en rejse ind i en livshistorie, følelsesliv, et selvbillede og et verdenssyn. At modtage og værne om en sådan generøsitet kræver derfor en etisk bevidsthed.

Det egentlige ansvar for indsamling af den immaterielle menneskelige livsverden ligger hos den som udfører hvad typisk vil have form af et interview. I denne manual antages denne person at være sammenfaldende med dig som nu læser dette.

Interviewet er en form for kunstig samtale. Den er på en gang genstandsløs, i den forstand at følelser, tanker eller sindsstemninger ikke er objekter - mens selve det at se og lytte på et menneske giver en særlig og udvidet adgang til at forstå hvad et menneske udtrykker *udover* ord, nemlig i krop og mimik og gestik.

Tanken med denne manual er at skabe rammerne for en indgå i dialog med hvad man kan kalde samtalsens kunst, som efter min mening stiller ét centralt og naturligt krav, nemlig evnen til at lytte - især til de usagte.

Følgende er således ikke en regelsamling, men derimod en række refleksioner, konkrete erfaringer og tommelfingerregler om det i grunden forunderlige i at kunne registrere og dermed fastholde et menneske i et tidsforløb i levende billeder og lyd.

### 3.0 BILLEDER I EN TID AF BILLDER

Hvad er det, i museal sammenhæng, vi ville kunne forstå om for eksempel middelalderen, hvis vi kunne indstille Youtube til året 1347 hvor Den Sorte Død bryder ud i Europa, og alle havde filmet med smartphones som i dag? Og ville disse mennesker have filmet på en anden måde end i dag, fordi de – idéhistorisk – ganske enkelt så anderledes på virkeligheden end vi gør i dag?

Hvordan skal vi forstå de visuelle erfaringer som filmkunsten gennem lidt over 100 år har akkumuleret og udbredt? Hvor det at filme, lydoptage og redigere indtil for få årtier siden qua meget dyre teknologier var forbeholdt de få, er dette nu hvermandseje: alle filmer og tager billeder i dag som en fuldstændig selvfølgelighed. Det som før var et særsyn for de få at udføre, er i dag en indlysende del af alle menneskers hverdag. Dette betyder som minimum en øget grad af hvad kunne kalde for visuel umiddelbarhed: – men også en skødesløshed i selve det at se *efter*?

Rummer vor tid en anden omgang med billeder (og lyd), end der på noget tidligere tidspunkt har været tale om i menneskets historie? Går vi tilbage til år 1450, hvor omkring trykpressen blev opfundet, ville vi befinde os i en næsten billedløs virkelighed, hvor det kun var altertavlen i kirken som rummede en (symbolsk) afbildning af verden. I dag lever vi i en helt igennem visuel kultur. Hvad er det for en synlighed som udgør vor tid?

Jeg tror ikke, at det er tilfældigt at der findes antropologiske beretninger om såkaldt primitive folks instinktive værgen sig i mod at blive fotograferet. Man mærker også selv, når en kameralinse er rettet i mod én. I kameraets barndom var angsten at man ligesom kunne få frataget sin sjæl. Det ubehag man kan føle når man bliver fotograferet eller filmet, tror jeg bunder i en nagende mistanke om på en eller anden måde kan blive afsløret i at være en anden, end den jeg giver sig ud for at være - eller regner eller forestiller mig at være.

At vor civilisation i dag først og fremmest er en visuel kultur, afspejler sig sandsynligvis i dens psykiske landskab. At overfloden af billeder muligvis rummer en form for nedsat sigtbarhed er måske udtrykt i, at vi som individer synes at være afhængige af at blive set og dermed bekræftet i vores eksistens? Det globale spejlkabinet som Facebook udgør, er muligvis det klareste symptom herpå. Samtidig er det værd at huske på, at idéhistorikeren og filosofen Michel Foucault (1926-84) i "Overvågning og straf" påpeger, at den særlige magtudøvelse som panoptikon fængsels modellen skaber - hvor fangen aldrig kan vide sig fri for at være overvåget og derfor "selv-dresserer" sig – i sit væsen er bestemt at brede sig til hele samfundet: overvågningssamfundet.

Der er således betydelige kræfter på spil når man i billede og lyd søger at indfange den immaterielle menneskelige livsverden.



Still fra 3D dokumentaren "Middelfart i Gennemsnit", historisk 3D billede, ca. 1910.

#### 4.0 GENSTANDS-MUSEET & DEN IMMATERIELLE LIVSVERDEN

Det moderne museum blev født i 1600-tallets wunderkamre eller rarietetskabinetter. Disse samlinger var genstandsbårne og et spejl af hele verden – med naturalier skabt af Gud og kunstgenstande skabt af mennesker – og var først og fremmest subjektive privatsamlinger, hvor man kunne forundres over verdens mangfoldighed og snilde.

Nutidens museer søger objektivitet og hører hjemme i de videnskabelige systematiserede samlingstyper, der blev oprettet fra midten af 1800-tallet. I stedet for at være et sted hvor man skulle forbløffes, blev museernes rolle at tjene til befolkningens oplysning og dannelse.

"Saglig registrant for Kulturhistoriske Museer" udgør de danske museers "Bibel". Det er med udgangspunkt i systematikken heri, at alle genstande kategoriseres, grupperes og registreres for eftertiden. Når genstande tages ind i for eksempel Middelfart Museums samlinger, er det ofte lettest når de er af ældre dato. Den tidsmæssige afstand - også kaldet for "tidens privilegium" - gør det simpelthen lettere at se hvilke genstande, der er repræsentative for eksempel for livet i en bestemt periode eller befolkningsgruppe. Det er mere svært at indsamle nutidige genstande, for hvad er det, som er signifikant for den tid vi selv står midt i? Og er de genstande som indsamles med eftertiden for øje de samme som man i fremtiden vil efterspørge til forskning og formidling af vores nutid?

Det hedder i "Saglig registrant for Kulturhistoriske Museer", at grupperingsprincippet hviler på objektive og holdbare rammer, for at undgå "den individuelle subjektivitet, der rummer faren for vilkårlighed". Men hvordan hænger museets formål og det at lave et grupperingssystem af alverden, egentlig sammen, når det ligeledes hedder i forordet: "Det er ikke genstanden selv, men den brug der gøres af den, som er det væsentlige". Det er nemlig ikke nok at beskrive "den blotte brug der kan

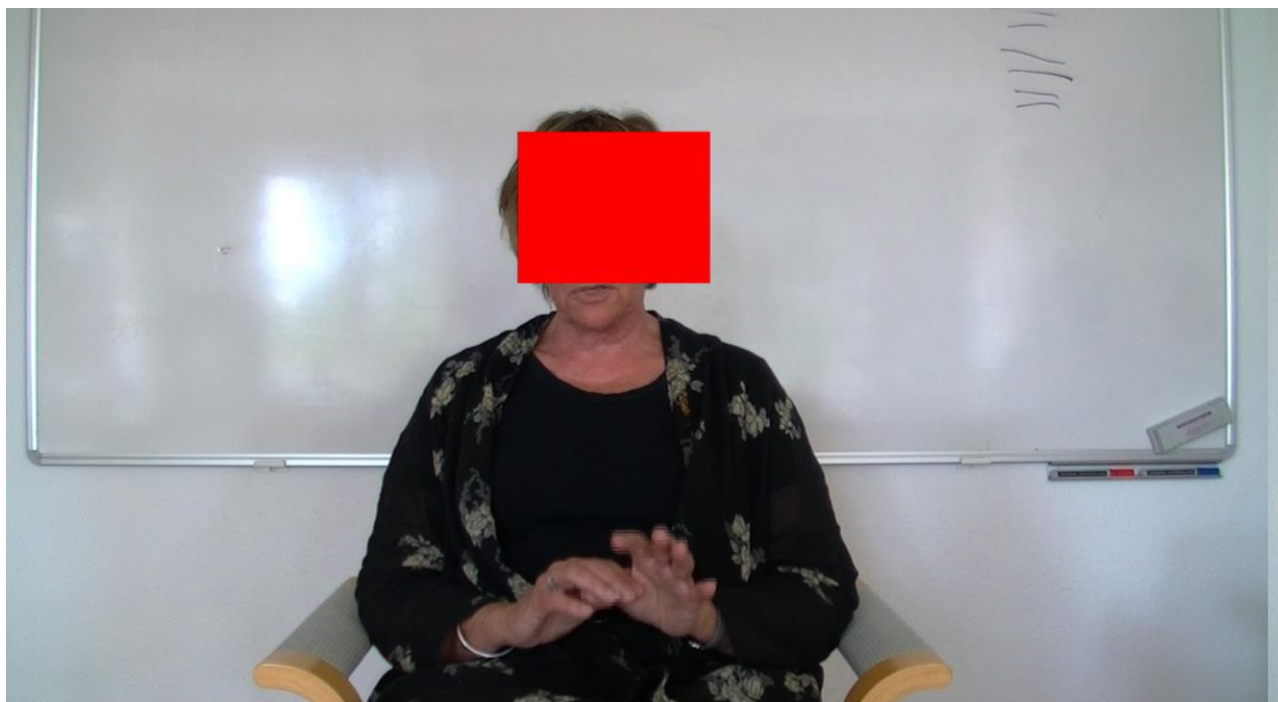
gøres af genstanden" fordi det for eftertiden jo bare viser at disse genstande har eksisteret. Derfor konkluderes der også at: *"det er museets opgave (...) at nå frem til en dybere forståelse af de menneskers virke og hele liv, som har anvendt disse genstande og redskaber. Dvs. i sidste instans til en dybere forståelse af de mennesker selv, hvis kultur det er der undersøges."*

Trods registrantens hensigt om at lave en objektiv ordning af museets mange genstande, så peger registranten på dilemmaet i, at forståelsen af genstandene i sidste ende kræver fortolkning - og dermed åbner op for subjektivitet?

Ville selv et indgående kendskab til en genstands brug og betydning evne at spejle alle sider af den livsverden hvori genstanden har indgået som en del af en persons levede liv?

Hvordan indsamler man f.eks. følelser, oplevelser eller stemninger – og hvad med de sider af livet der er for private til at ejeren vil have det på museum – eller de ting, der er så almindelige at vi simpelthen ikke ligger mærke til dem?

Et svar på dette kan være at filme og lydoptage et menneske der jo netop vil bære vidnesbyrd om at stå midt i livsverdenen. Ordløst, hvor man blot følger et menneske i dets hverdag og registrerer dets brug af ting og redskaber - eller i interviewets form, hvor man udspørger det. Det er sidstnævnte situation som følgende fokuserer på.



Still fra 3D dokumentaren "Middelfart i Gennemsnit", kategori H4 i "Saglig Registrant for kulturhistoriske museer": "Velgørehed, inklusiv formel og uformel hjælp." - I dette tilfælde at hjælpe en flygtning under jorden hvorfor interviewperson er anonymiseret (også i lyd).



## 5.0 ETIK

Ethvert spørgsmål, kameravinkel eller redigering er udtryk for et valg og en fortolkning foretaget af dig som udsøger.

Det er i sagens natur derfor vanskeligt at tale om en objektiv og sand fremstilling af et andet menneske. Det vil altid falde tilbage på din subjektive vurdering, dvs. viden og indlevelse. I tider med fake news og anden fordrejning af virkeligheden til egen fordel eller forudindtaget forståelse, er det endnu mere vigtigt at forstå hvilken magt i relation til et andet menneske man har, når man filmer eller lydoptager det.

Man skal altid have en persons accept af at blive filmet. Og man skal altid selv kunne stå inde for den gengivelse af den person som ens registrering (og redigering) resulterer i. Sagen vanskeliggøres af, at det som man måske nok kan få øje på om en person udefra, kan virke helt forkert for interviewpersonen selv. Det er ikke tilfældigt at begrebet interviewoffer findes. Men der findes måske også en del ofre for egne selvbilleder?

På den anden side er gengivelsen af et andet menneske ikke anderledes end når man genfortæller en god historie, hvad vi jo alle har gjort siden barnsben: hvad pointerer man - og er det faktisk interessant for historiens kerne? Eller er man så trofast overfor detaljen at slet intet bliver fortalt? Det er klart at ethvert interviews formål må være at undersøge, udforske og anskueliggøre - og derfor er evnen til at foretage kvalificerede valg en vigtig del af opgaven.

Det er almindelig praksis at man udleverer et oplæg, der beskriver projektet og at man indgår en kontrakt med de medvirkende (se appendiks A for eksempel) således at man overfor tredjepart kan dokumentere at den medvirkende er klar over at have indgået i et projekt som også skal offentliggøres.

## 6.0 INTERVIEW TEKNIK

At interviewe et andet menneske beror grundlæggende på at lytte. Både til det som bliver sagt og det som *ikke* bliver sagt: dér hvor der er en tøven, tilbageholden eller tien. Et vellykket interview er ofte kendetegnet ved at interviewpersonen – også overfor sig selv - får formuleret noget for første gang eller på et dybere plan. I sådanne tilfælde opleves der en ægthed eller autensitet som overskrider den grundlæggende kunstige situation et interview som aftalt samtale jo er.

Dit vigtigste spørge-redskab er din intuition, og derfor skal du være udhvilet og dermed vågen overfor din hele aflæsning af den som du taler med: kropsprog, blik, følelser - alt det synlige som kameraet også vil se, og som jo netop ligger ud over hvad en tekst kan fremvise.

## 6.1 TILLID OG ANSVAR

Enhver samtale bygger på tillid. Det er nødvendigt at opleve og mærke at ens udspørgepartner er oprigtigt interesseret i hvad man har at fortælle eller reflektere over.

Tillid forudsætter at man forklarer og motiverer hvorfor og i hvilken sammenhæng man gerne vil lave et interview. Dette vil oftest betyde personligt møde(r) uden kamera eller lydoptager, da disse redskaber til at begynde med i sig selv kan være intimiderende. Det er vigtigt at interviewpersonen oplever at kunne tale frit - specielt om sine eventuelle bekymringer om at blive interviewet og i forhold til hvilken sammenhæng materialet skal anvendes.



*Still fra 3D dokumentaren "Middelfart i Gennemsnit", kategori D21B i "Saglig Registrant for kulturhistoriske museer": "Stat og Samfund, inklusiv "kloge koner." En clairvoyant læser borgmesteren i Middelfarts hånd.*

Det bør være en selvfølge at tilbyde at interviewet til en hver tid kan afbrydes, hvis man kommer til at spørge ind til noget som er ubehageligt for interviewpersonen. Men man bør forklare, at man i sagens natur gerne vil i dybden med samtalen og fordi man som oftest ikke kender interviewpersonen på forhånd, kan man heller ikke vide om man i sin interesse kan komme til at overskride nogle grænser. Og fordi formålet med interviewet er at søge ny viden, vil netop grænserne naturligt være hvorimod samtalen vil søge.

I denne forstand er ethvert interview en slags grundforskning i virkelighedens beskaffenhed, hvor både udspørger og interviewpersonen er opdagelsesrejsende.

Det er dig som udspørger som har ansvaret for interview-forløbet. I den efterfølgende redigeringsproces, dvs. bearbejdningen af materialet, er det vigtigt at klargøre at det nu er *dig* som har final cut på materialet, og ikke personen som er blevet interviewet. Der er to sammenhængende grunde hertil:

Dels vil personen, især hvis det er mere personlige ting som vedkommende har fortalt, ikke selv være i stand til at skelne mellem det væsentlige og uvæsentlige for *dit* projekt - og dels er det dig som ved i hvilken (ofte større) kontekst materialet skal anvendes og som derfor udgør en yderligere forståelsesramme.

Det er på sin plads at tilbyde interviewpersonen at se hvad man har bearbejdet og kommentere herpå. Dette er en mulighed for at sikre sig at der ikke er noget man har misforstået - men som nævnt ikke noget som bør ændre ved din ret til final cut.

## 6.2 FORBEREDELSE

Forudgående research om personen eller det faglige emne som interesserer er en selvfølge og noget som interviewpersonen med det samme vil fornemme i form af din oprigtige seriøsitet, som det naturligvis er afgørende at mærke.

Forberedelse kan med fordel også bestå i at danne sig en slags tese i relation til personen og det emne som dit interview vil belyse.

Det er *altid* fornuftigt at have formuleret og nedskrevet spørgsmål og/eller stikord med til et interview. Dette kan desuden tjene som en strukturering og dermed "rejsebeskrivelse" ind i det som du gerne vil tale med interviewpersonen om.

I selve interviewet vil du derimod ganske ofte opleve at samtalen går helt andre veje end planlagt. Dette er et godt tegn. Du kan med fordel alene have dine spørgsmål som en slags huskeliste eller stikord i hovedet eller dit interviewpapir blot som en sekundær ting ved siden af dig som du kan skæve til hvis det bliver nødvendigt.

Husk at det er *samtalen* som interviewpersonen vil genkende som format, hvorfor der er noget afvæbnende i ikke at sidde og gemme sig bag ved en rigid liste af spørgsmål som du partout vil igennem. De bedste samtaler rummer altid noget uventet og den bedste forberedelse er derfor at kunne sit stof og dermed være "fri" overfor interviewpersonen. Det er med din vågenhed at du vil kunne udfordre din interviewpersonen: ikke alene på hvad personen siger, men også hvordan.

Husk desuden det kontra-intuitive, at man ikke selv støtter op om samtalen ved med små høflige ja'er at vise at man lytter: det vil efterfølgende opleves som forstyrrende i optagelsen også at skulle lytte på dig og dit nærvær.

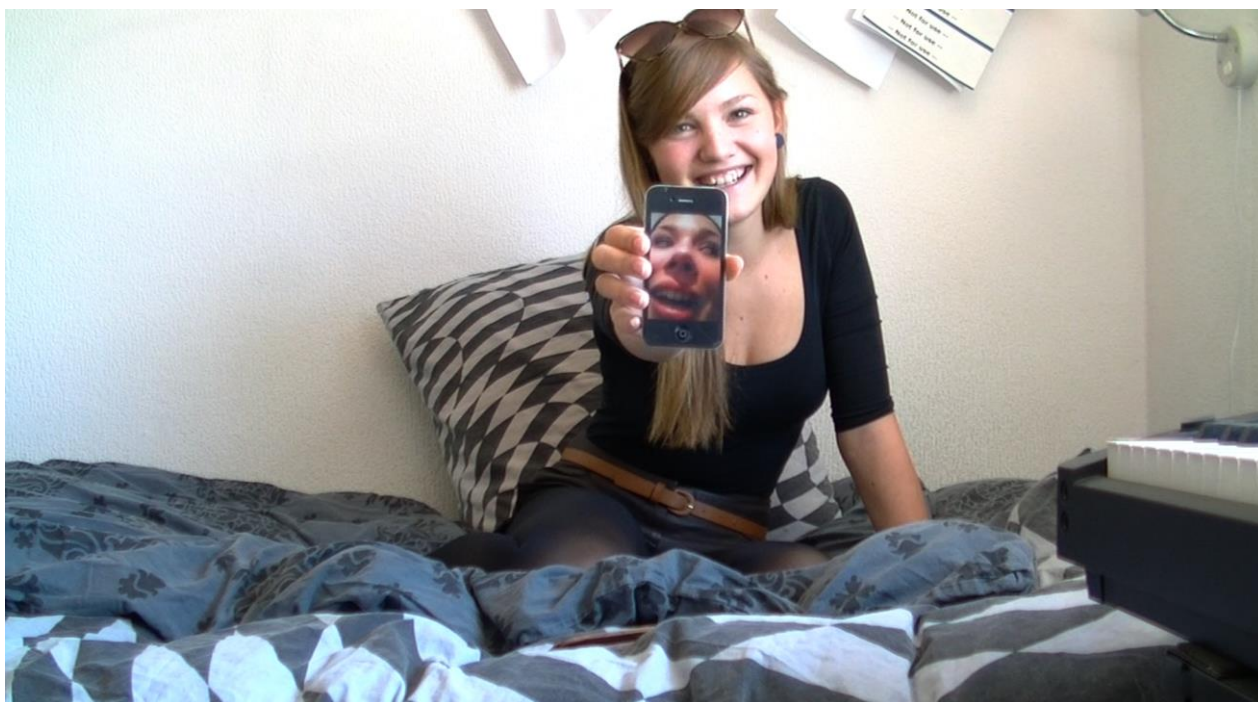
## 6.3 DEN PROFESSIONELLE NAIVITET

"Den professionelle naivitet" er et begreb som dækker over at man i samtalen med et andet menneske meget let selv kan komme til at stå i vejen for det som rent faktisk bliver sagt! Problemet opstår ganske enkelt ved at man så at sige løber i forvejen med sin egen (reelle eller indbildte) viden eller forståelse af et emne eller en situation. Dette kan ske ved at stille ladede frem for åbne

spørgsmål, hvad betyder at man afskærer sig fra hvordan interviewpersonen selv udtrykker sig. Ligeså alvorligt, så forhindrer man sig selv fra at stille de såkaldte "dumme spørgsmål".

Sandheden er, at "dumme spørgsmål" langt fra at være banale tværtimod ofte er så fundamentale at man kan glemme at stille dem, fordi svaret kan synes indlysende. Men i et interview må intet være indlysende for den som laver interviewet. Tværtimod er det ofte det selvfølgelige som man må sørge for at spørge ind til - ofte dybere og dybere.

I et interview er det begavet at mistænke sig selv for uvidende.



Still fra 3D dokumentaren "Middelfart i Gennemsnit", kategori O13 i "Saglig Registrant for kulturhistoriske museer": "Objekter til personlig brug"

## 6.4 PAUSEN SOM NØGLEN TIL SVAR

Den største hemmelighed bag at stille et spørgsmål er at give tid til at svare. Og når der så er svaret, at give tid til endnu mere svar. Som oftest vil man finde at der bag det umiddelbare svar findes et andet og dybere svar.

De fleste mennesker er meget følsomme overfor tavshed og vil derfor af sig selv søge at uddybe deres "første" svar alene fordi udspørgeren ikke straks går videre med det næste spørgsmål.

Pausen kan synes uhøflig, men det er i virkeligheden at give plads - og stilfærdigt signalere og insistere på sin positive mistanke om at der er mere at sige. Det er der næste altid. Eller tavsheden vil tale for sig selv, hvad ofte er ethvert interviews stærkeste udsagn - og hvor kameraets visuelle registrering af for eksempel et ansigt udmærker sig særligt.

## 6.5 FORLEGENHED

Ligesom det kan være grænseoverskridende (og vidunderligt udfordrende!) at få et spørgsmål som man aldrig før har skænket en tanke, kan man som udspørger opleve, at man af pli synes at visse spørgsmål er upassende. Eller man kan få ting at vide, som man kan have svært ved at relatere sig til, fordi det er meget personligt. Det er klart at man hele tiden må afveje hvad som er relevant for ens formål med interviewet, men det er vigtigt at fastholde at man så at sige er forpligtet til at opsøge dét som er formålet med interviewet og som personen man taler med har accepteret. Der skal derfor til tider en del dristighed og fingerspidsfornemmelse til. At turde udfordre sin interviewperson med "jeg forstår ikke hvad du dér siger, eller "er du sikker?" kommer med erfaring.

Der findes også den situation at nogle mennesker godt kan lide at tale om sig selv. Og taler så omfattende, at man må prøve at stoppe dem og spore dem i forhold til emnet for interviewet. Oftest er løsningen simpelthen at lade dem tale en halv times tid, hvad dels giver én selv en forståelse af dem - og så får de "talt" ud. Derefter kan man så - i sin egen forståelse af samtalen - begynde sit interview.

Det er altid en mulighed høfligt at "afbryde" og sige at der er brug for at komme tættere på emnet, og at du gerne vil forsøge at spørge ind på en ny måde. Det er også en mulighed at bede en person om at gentage et svar, men i kortere form. Dog vil gentagne svar eller om-formuleringer aldrig have det oprindelige svars friskhed. Man kan ikke bade i den samme flod to gange. Derfor skal man også ved første møde enten prøve at begrænse den direkte talen om emnet for interviewet - "holde krudtet tørt" - eller alternativt have optageudstyr med, så man kan få tændt for kamera og mikrofon.

Ethvert interview er en slags dans parterne imellem, hvorfor improvisation altid er en faktor.

## 6.6 AT TALE FAGLIGT ELLER PERSONLIGT

Der er forskel på at tale med et menneske om dets faglighed eller om personen selv. Det faglige vil som oftest være lettest og her kan udfordringen være at komme hinsides personens "parat-formuleringer", som derfor måske ikke virker nærværende. Nøglen er ofte at få fat i "faglighedens" personlige motivation: hvorfor, til at begynde med, laver dette menneske dette?

At tale personligt kan omvendt have den udfordring at følelseslivet kan være svært at udtrykke sig om og desuden rumme stor blufærdighed. Her kan løsningen nogle gange være i begrænset omfang at referere til egne oplevelser, og på den måde "give" til interview-personen og vise forståelse og fortrolighed.



## 6.7 INTERVIEW STRATEGIER OG INTERVIEW-GREB

Dokumentarfilmens klassiske form er "fluen på væggen", hvor man med sit kamera opholder sig så lang tid sammen med den eller de som filmes, at de ganske enkelt glemmer kameraets nærvær og derfor agerer virkeligt og uhildet. Idealet er oplevelsen af *objektivitet* og derfor er denne form for dokumentar ofte uden voice over (som jo ofte er instruktørens), dvs. at personerne og deres virkelighed "fortæller sig selv" (men jo stadig er udvalgt og redigeret).



Still fra 3D dokumentaren "Middelfart i Gennemsnit", kategori T i "Saglig Registrant for kulturhistoriske museer": "Museums historie"

I modsætning hertil findes der konceptuelle eller (i forskellig grad) iscenesatte dokumentarfilm. Disse er kendetegnet ved at vedstå og fremvise sig selv som konstruerede og personlige - dvs. subjektive - og man mærker ofte et personligt aftryk af instruktøren, at der er et "afsenderperspektiv" og en tilstedeværelse fra den person som har lavet filmen. 3D dokumentaren Middelfart i Gennemsnit er en konceptuel film, hvor det gennemsnitlige - som ligger i Middelfarts betydning - kobles til den kategoriserings "bibel" som alle danske kulturhistoriske museer arbejder efter, nemlig "Saglig registrant for kulturhistoriske museer", og således tillader at opstille et princip - det gennemsnitlige - for at opsøge ting og fænomener i vor egen tid. Og derved opdage at det gennemsnitlige netop er unikt.

The Visit, ligeledes af nærværende skribent, undersøger et rent fiktivt scenarie, nemlig besøg fra rummet, men med virkelige eksperter som spiller sig selv i deres (videnskabelige) forestilling om hvad et besøg af et ikke-jordisk intelligent væsen ville betyde? The Visit er således først et fremmest et spejl for vore jordiske fordomme om det fremmede - og således et portræt af os selv i form af en analyse af det kontroltab som vor tid måske frygter mest af alt?

Hvor man i "fluen på væggen" ofte identificerer sig med og følger en hovedkarakters rejse gennem en konflikt, åbner de konceptuelle dokumentarformer vejen for en lagt mere legende tilgang til de medvirkende. I *The Visit* beror dette på et rollespil, hvor eksperterne og publikum leger at der er et rumvæsen til stede, hvad naturligvis overskrider al empiri - i realiteten al dokumentars grund-DNA - men alligevel lader fundamentale videnskabelige og samfundsmæssige antagelser tilbage netop fordi disse udfordres af det fiktive scenarie om besøg fra rummet.

Interview strategier og konceptuelle greb ligger som regel altid i selve det stof eller materiale som man står overfor og knytter sig til det som man kan kalde det dybeste niveau eller spørgsmål i det som man søger at tale om. I *Middelfart i Gennemsnit* tematiseres objektivitet overfor subjektivitet og derfor er kameraet altid på stativ (objektivt), men positioneres i 90 graders ryk rundt om personerne, og filmer således både bagfra og oppefra, hvad er usædvanlige vinkler (dvs. subjektiviteten i form af synspunktet vises frem) og ser man nærmere på det sædvanlige, så er det måske netop usædvanligt?

I bedste fald rummer og viser al dokumentation også hvad man kan kalde for fortolkningsrummet som selve fremvisningsformen i sig selv skaber. Og netop fortolkningsrummet er for museets vedkommende måske et grundvilkår som blot vokser sig større jo længere man fjerner sig i tid og dermed ekstakt viden om en genstand eller en hændelse?



Still fra 3D dokumentaren "Middelfart i Gennemsnit"

## 6.8 DEBRIEFING/TILBAGEMELDING

Det er god skik at holde medvirkende orienterede om resultatet og brugen af interviewet. Det er denne måde man viser respekt for de naturlige betænkeligheder som sikkert har været rejst ved første møde, og den måde hvorpå man anerkender at interviewpersonen har givet dig noget som nu er blevet delt endnu videre ud.

## 7.0 BILLEDE

At filme er ikke vanskeligere end at sørge for at pege kameraet mod det som man gerne vil optage. Alle kan gøre dette og alle har et blik som vil lede dem til at frame med et kamera på en bestemt måde. Det næste man skal huske er, at vort blik er langt hurtigere til at kigge rundt end et kamera: giv kameraet god tid til at "se" det du gerne vil filme, dvs. lad kameraet dvæle ved det som du vil filme, for det er måden hvorpå du vil give publikum tid til at se det som du gerne vil vise dem.

På et dybere plan kan man tale om at det rigtig gode billede i høj grad arbejder med den billeddannelse som ligger udenfor billedrammen - med hvad publikum ligger *til* i deres forestillingsevne. Forskellen kan ofte opleves hvis man sammenligner en tv-reportage eller tv-dokumentarprogram med en dokumentarfilm og består groft sagt i at førstnævnte stiller sig tilfreds med at lade kameraet *registrere*, mens sidstnævnte er klar over at billedet altid betyder noget i sig selv og således rummer et stort og flerstrengt fortælle-potentiale.

En anden åbenlys billedforskel findes i hhv. håndholdt kamera og kamera på stativ: det håndholdte kamera udgør et subjektivt blik fordi det ganske enkelt er holdt af nogen, hvad dets bevægelse afslører. Kameraet på stativ er derimod objektivt, her er nærværet af en filmende ikke på samme måde indlejret i filmens form.

I denne manual er det imidlertid det helt simple interview set-up som skal berøres og det vigtigste er at være opmærksom på at alt, hvad som er i billedet, rummer betydning.



Still fra 3D dokumentaren "Middelfart i Gennemsnit"



## 7.1 KAMERA

Selv en smartphone har i dag et kamera af høj optagekvalitet, som dog ofte er ret vid-vinklet og derfor skal relativt tæt på for eksempel et ansigt, hvad er intimiderende, da der overskrider den personlige intimsfære.

”Rigtige” kameraer, herunder consumer kameraer, vil næste altid have en bedre optik og fordi det fylder mere i hænderne, ofte rumme en mere fokuseret bevidsthed om hvad man filmer. Mobiltelefonen er man måske mere tilbøjelig til at ”svinge rundt”.

”Rigtige” kameraer er ofte lettere at overføre optagelser til redigeringsprogram fra, og har flere og ikke så komprimerede formater at vælge imellem. Komprimerede formater betyder ringe billedkvalitet. Generelt skal man optage i så høj opløsning som muligt. Dette har også betydning om man vil colour-grade, dvs. farve-korrigere sine optagelser, eller på anden måde manipulere billedet.

”Rigtige” kameraer har desuden ofte en langt bedre mikrofon - eller endnu bedre, mulighed for at sende et eksternt mikrofonsignal ind i, for eksempel fra en trådløs telefon.



Still fra 3D dokumentaren "Middelfart i Gennemsnit"

## 7.2 FRAMING

Sidder en interviewperson i sit hjem, så karakteriserer hvad vi for eksempel ser af stuen bag personen denne person. Dette kan både uddybe vor forståelse - ligesom det kan distrahere.

Det er som regel en fordel at placere personen således at det samlede billede fremstår rent og enkelt fordi det som oftest er *hvad og hvordan* personen udtaler sig som er hvad opmærksomheden skal samle sig omkring. Vi har alle en fænomenal evne til at aflæse andre mennesker, og det er dette som er filmkameraets og dermed filmens fundamentale fortrin frem for alle andre kunstarter: man kan se et menneske helt tæt på, hvad var en af Dreyers store cinematografiske livtag og erobringer i Jeanne D'Arc.

Ofte placerer man kameraet tæt ved sig selv som interviewer, således at personen som interviewes næsten ser i kameraet, hvad giver en tættere kontakt til seeren. Hvor tæt man filmer personen, dvs. hvor tæt kameraet er på eller har zoomet sig nær, skal overvejes. Hvis resultatet f.eks. skal vises i en biograf eller med projektor i en udstilling, må man huske på at billedet bliver meget stort, og et for voldsomt nærbillede kan virke grænseoverskride fordi man kommer ukomfortabelt tæt på personen.

## 7.3 LYS

Man kan arbejde enten med *practical light*, dvs. det lys om er på location. Eller man kan have ekstra lys med selv. Ekstra lys gør at man kan fremhæve en særlig stemning og slet og ret løse dårlige lysforhold - og man kan også være sikker på at have et ensartet lys hele interviewet igennem også selv om lyset udenfor skifter, og dermed klippe mere ensartet sammen selvom der måske er flere timer mellem to udsagn.

At medbringe lys betyder øget forberedelsestid på stedet inden man kan gå i gang. Dette skal man være opmærksom på i forhold til at også dette tager opmærksomhed og dermed kræfter for den som skal interviewes, da denne ofte vil føle et "værtsskab" så snart man selv og evt. fotograf og lydperson kommer til stede.

Hvis man vælger at have sit eget lys med, så er det en god tommefingerregel alene at søge at forstærke den måde som lyset allerede falder på i rummet, hvad jo typisk er bestemt af hvor vinduerne er placeret. På denne måde sikrer man sig at lyset i rummet ikke er "unaturligt". Typisk vil man sætte lyd skråt forfra i vinduesside, således at ansigt er oplyst og dermed tydeligt, men stadig har lidt skyggetegning og dermed karakter. Dette kan man kombinere med sekundær lyssætning skråt bagfra i modsatte side (diagonalt i forhold til hovedlys), hvad aftegner hovedet og dermed også er med til at ligge fokus i billedet på interviewpersonen.

Der er således forskel på at ankomme alene eller flere. Alene er selve det at være på tomandshånd fordel, men så skal man også forholde sig til kamera og lyd, hvad man ikke behøver at bekymre sig om, hvis disse funktioner er professionelt tilstede.



## 8.0 LYD

Optagelyd af høj kvalitet er meget vigtigt:

Jo tættere det er muligt at placere en mikrofon på et menneske, jo større nærvær vil man mærke og opleve. På tv anvendes ofte trådløse mikrofoner placeret udenpå personens tøj og dette skaber god og klar dialog lyd. Men den synlige mikrofon afslører naturligvis også at situationen grundlæggende er iscenesat og dermed kunstig. Dette kan have den kvalitet at være ærlig, men ofte anvendes også enten boom stænger (dvs. man holder via en stang en mikrofon hen over hovedet på den person som taler, men udenfor hvad kameraet ser) eller en trådløs mikrofon skjult i tøjet. En skjult trådløs mikrofon kan være meget vanskelig at placere usynligt uden at bevægelser i tøjet når personen taler skaber støj og dermed ødelægger lyden. Lydoptagelser med støj på kan som regel aldrig "renses" op ordenligt og er derfor ubrugelige.

## 9.0 LAGRING AF OPTAGELSER

Alle optagelser sikkerhedskopieres så hurtigt som muligt til 2 og gerne 3 eksterne harddiske, således at man har mindst 1 sikkerhedskopi af alt sit materiale ud over den indholdsmæssigt identiske disk hvorfra man klipper. Klippedisk og sikkerhedsdisk(e) må aldrig befinde sig i samme bygning af hensyn til brand eller indbrud. Man bør hvert andet år kopiere disken over på en tom disk, og således bevare den "magnetiske lagring" så frisk som muligt.

## 10.0 REDIGERING

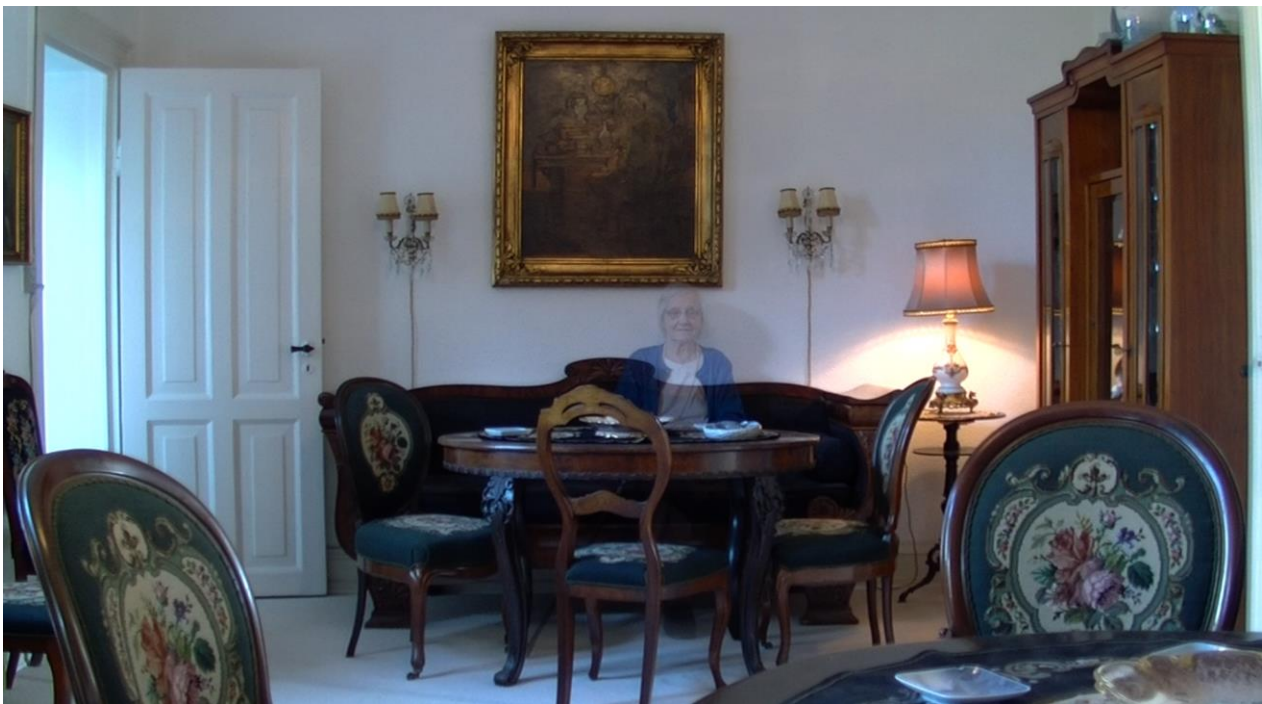
Software: Der findes mange programmer at redigere i. De vigtigste er AVID eller Adobe Premiere for PC (og Mac) og Final Cut Pro X for Mac. Dette er professionelle programmer, men med samme basale værktøjer som alle andre (også gratis) programmer, og er de programmer som alt post-arbejde med film kan tale sammen med, som for eksempel ved farvekorrektion eller masterering til biografvisning.

At redigere et materiale er som regel altid komplekst fordi der ikke alene er tale om en nedklipping - destillering - af det samlede materiale, men en fremhævelse af bestemte aspekter af en samtale. I modsætning til klip i lyd alene, kan klippene på film ses, hvad man må forholde sig selv. Dette kan være ved at have andet visuelt materiale, som man så at sige "dækker" klip med (dækbilleder), eller man kan vælge at gå i sort, dvs. have et lille billede-udfald, eller lave jump-cuts, hvor en dialogen tydeligvis er redigeret i en række "ryk" alene styret af talestrømmens mening. En kvalitet herved er, at man viser at der er redigeret.

Den mest effektive form for redigering er den som finder sted foran kameraet: Hvis man kan få interviewpersonen til at fatte sig kort og koncist. Nøglen til denne type optagelser er enkle spørgsmål og ganske enkelt at bede folk om at fatte sig korthed. Den tid det så kan tage at finde frem, kan man klippe bort og dermed alligevel bevare en stramhed.

I en udstillingssammenhæng er det måske svært at arbejde med klip længere end 2-4 minutter, så enkelthed og præcision er vigtigt. Det meste formidling kræver måske længere tidsmæssige forløb, men her kan en opdeling hvor publikum selv kan vælge mere til / sig længere ind i stoffet måske være en løsning, fordi man på en anden måde forholder sig til hvad og hvor meget man vil se, og således ikke - som ved en film med en samlet varighed på for eksempel 30 minutter - vil gå videre med visheden om med sikkerhed om at være gået glip af noget, og var det nu den rigtige beslutning?

Man kan også "klippe med kameraet", forstået på den måde, at den måde man bevæger kameraet på viser ting i en bestemt rækkefølge og dermed i sig selv rummer en række "klip" i form af en række fokuspunkter som afløser hinanden hurtigt nok til at der er en fortløbende dynamik, og ikke nogen "døde" steder i optagelsen.



Still fra 3D dokumentaren "Middelfart i Gennemsnit"

## 11.0 APPENDIKS

Eksempel på Aftale om medvirken i dokumentarfilm / udstillingsprojekt

Mellem

XX (i det følgende benævnt Instruktøren / institutionen)

Og

XX (i det følgende benævnt den **Medvirkende**)

er følgende aftalt:

Den Medvirkende deltager i interview og optagelser til dokumentarfilmen / udstillingsprojektet "XX" med XX som instruktør, og produceres af xxx i samarbejde med xxx.

Optagelserne foregår i perioden xx efter nærmere aftale.

Såfremt der i forbindelse med produktionen bliver udleveret eller fremvist private fotos, filmoptagelser, dokumenter o. lign. har Instruktøren ret til at gengive disse i Filmen.

Optagelserne kan kun anvendes i overensstemmelse med intentionen i oplægget, samt til ekstramateriale til filmen – f.eks i forbindelse med evt. Blu Ray-udgivelse eller VoD eller undervisningsrelateret. Klip fra den færdige film, samt råoptagelser kan evt. indgå som del af fremtidige dokumentarfilm eller som led i undervisningsmateriale eller andet, som Instruktøren skønner er kendetegnet ved seriøsitet og lødighed, når genanvendelsen ikke krænker den Medvirkendes oprindelige præstation.

Instruktøren bestemmer, hvor stor en del af den medvirkendes præstation, der skal anvendes i den færdige film, som den medvirkende har ret til at gennemse inden offentliggørelsen. Instruktøren har ret til uden formatmæssige, tidsmæssige og geografiske begrænsninger at udnytte og fremvise filmen og dele af den, samt klip fra optagelserne. Endelig har Instruktøren ret til at overdrage retten til filmen, under forudsætning af, at denne kontrakt overholdes.

\_\_\_\_\_d. / - 2011

\_\_\_\_\_ d. / - 2011

\_\_\_\_\_  
Den medvirkende

\_\_\_\_\_  
xxx

Nærværende aftale er udarbejdet i 2 eksemplarer, hvoraf hver af aftaleparterne beholder 1 eksemplar.