

EVEREST PICTURES

OG

GULDBRANDSEN FILM (klip)

Produceret med støtte fra

DET DANSKE FILMINSTITUT (klip)

PRODUCERET FOR

DR2 DOKUMANIA (klip)

PRÆSENTERER (klip)

EN FILM AF

CHRISTOFFER GULDBRANDSEN (klip)

DAGBOG

FRA

MIDTEN

”Guldbrandsens dramatiserede fakta”, bachelorprojekt, medieanalyse, vinteren 2009/10

Studerende: Mathias Skovgaard-Holm, vejleder: Palle Schantz Lauridsen

Indholdsfortegnelse

1. Indledning, problemstilling og litteraturvalg.....	s. 3
2. Før analysen: Guldblandsens præmis.....	s. 4
2.1 Faktakontraktens afsender og modtager.....	s. 4
2.2 Guldblandsens initiale etos som afsender.....	s. 7
3. Analyseindledning.....	s. 8
3.1 Dagbogens stemmer: Den homodiegetiske fortæller.....	s. 9
3.2 Dagbogens heterodiegetiske fortæller.....	s. 11
4. Underlægningsmusikken.....	s. 14
5. Autoritative faktabeviser.....	s. 19
5.1 Grafikkens objektive faktabeviser.....	s. 19
5.2 Omnibusavisernes autoritet.....	s. 20
5.3 Tv-journalister som fakta- og informationsbærere.....	s. 21
6. ”Dagbogens” personskildring og dramaturgi.....	s. 22
7. Efter analysen.....	s. 26
7.1 Opsummering og genrebestemmelse.....	s. 26
7.2 Forholdet mellem fakta og fiktion i dokumentarfilm.....	s. 27
7.3 Redelighed.....	s. 28
7.4 Perspektivering.....	s. 29
8. Konkluderende afslutning.....	s. 30
9. Abstract.....	s. 32
10. Bilag.....	s. 33
10.1 Bilag 1: Ny Alliances historie.....	s. 33
10.2 Bilag 2: Berettermodellen.....	s. 35
10.3 Bilag 3: Aktantmodellen.....	s. 37
11. Litteraturliste.....	s. 38

1. Indledning, problemstilling og litteraturvalg

I mit bachelorprojekt har jeg med medieanalytiske briller set på Christoffer Guldbrandsens (CG) (f. 1971) fjerde og seneste dokumentarfilm fra 2009, *Dagbog fra midten*. I ”dagbogen” er publikum som flue på væggen vidne til Ny Alliances (NA) stormfulde færd, fra idéplan til virkelighed og fra søsætning den 7. maj 2007 til det endelige forlis små to år senere. Mit hovedfokus i behandlingen af analyseobjektet ligger i krydsfeltet mellem fakta og fiktion.

På den ene side er *Dagbog fra midten* virkelighedsforankret som beslægtede film i faktagenren, da dens ubearbejdede indhold er indeksikalsk forbundet med den afbildede virkelighed. På den anden side har filmens tilrettelægger, CG, konstrueret dette indhold, så det i kraft af dets form og udtryk giver publikum indtrykket af en virkelighedsoplevelse, som også har en markant ikonografisk betydning. Jeg har i følgende opgave givet mit deskriptive bud på, *hvordan CG forvalter sin del af ’faktakontrakten’ mellem instruktøren selv som afsender og publikum som modtager*. Altså, hvilke virkemidler har CG brugt til at overbevise publikum om, at det, de er vidne til, er autentisk? Og hvilke virkemidler peger hen mod fiktionsgenren? Jeg har valgt at fokusere især på dokumentarens samlede lydbillede, da jeg har fundet CG’s brug af auditive virkemidler interessant set i forhold til opgavens problemstilling.

I en afrundende opgavedel har jeg perspektiveret mine betragtninger til CG’s andre politiske dokumentarfilm samt beslægtede dokumentarfilm og mockumentarys i form af Michael Moores *Fahrenheit 9/11* og Morten Hartz Kaplers’ *AFR*. Jeg har set på, hvor grænsen går mellem dokumentar og mockumentary, fakta og fiktion.

Peter Harms Larsens todelte værk *De levende billeders dramaturgi bind 1+2* danner grundstammen for den sekundære litteratur i opgaven. Harms Larsen har en praktisk tilgang til medieanalysefaget, hvilket både har sine fordele og ulemper. Denne tilgang til medieanalyse gør, at teorierne bliver forklaret på en praktisk og anvendelig facon, hvilket dog også efterlader visse mangler. Henvisninger til omtalte teorier og til de oprindelige teoretikere er meget sparsomme og oftest helt fraværende, hvilket kan gøre det svært at gennemskue, hvornår Harms Larsen selv taler, og hvornår Aristoteles og David Bordwell m.fl. kommer til orde. Derfor har jeg i følgende opgave inddraget relevante teoretikere, de steder jeg har fundet det nødvendigt.

2. Før analysen: Guldblandsens præmis

Før den egentlige analytiske gennemgang af opgavens analyseobjekt, *Dagbog fra midten*, mener jeg, det er på sin plads at tydeliggøre nogle af omstændighederne omkring baggrunden for dokumentarfilmens tilblivelse og opgavens grundteori, set i lyset af den overordnede problemstilling. Derfor følger en redegørelse for CG's præmis for udarbejdelsen af "dagbogen" efterfulgt af en uddybende definition af faktakontrakten. Kort sagt skal fakta og grundteori være på plads, før jeg bevæger mig ind i analysen, der bevæger sig i krydsfeltet mellem fakta og fiktion.

Der har selvfølgelig både været tilvalg og fravalg i forbindelse med udarbejdelsen af nærværende opgave, og jeg har i den proces ikke fundet det nødvendigt at bevæge mig detaljeret ind i dokumentarfilmens omfattende historie. Jeg har fundet, at det ville tage pladsen fra mere relevante emner, der ligger nærmere opgavens diskurs.

Et kort overblik over NA's faktuelle historie kan læses i bilag 1.

Dagbog fra midten fra 2009 er journalistuddannede CG's fjerde politiske dokumentarfilm efter de meget omtalte forgængere, *Fogh bag facaden* (2003), *Lykketoft finale* (2005) og *Den hemmelige krig* (2006). Baggrunden for tilblivelsen af *Dagbog fra midten* i foråret 2007 var, at CG blev kontaktet af sin personlige ven Naser Khader, der ville have ham til at udføre en opgave for sig. Et opbrud i dansk politik var angiveligt på vej, og CG, der havde erfaring med anerkendte politiske dokumentarfilm, skulle være med hele vejen. Han skulle forevige det, der kunne blive enden på den danske blokpolitik, og selvsagt så havde CG som den eneste redigeringsret til råmaterialet, der er baggrunden for den færdige produktion.

CG stod personligt for at føre kameraet under optagelserne, mens han som en anden auteur ligeledes svingede dirigentstokken under postproduktionen af "dagbogen". Allerede i filmens titel anes instruktørens afsenderrolle. Hvis man slår ordet "dagbog" op i en ordbog, står der således: "Dagbog = en bog til daglig optegnelse af vigtige og personlige oplevelser."¹ Med denne titel lover CG altså, at dokumentarfilmen indeholder vigtige og ikke mindst personlige (CG's egne), daglige optagelser af historien om NA.

2.1 Faktakontraktens afsender og modtager

I nærværende opgaves analysedel bliver der løbende inddraget relevant teori, men jeg har fundet det hensigtsmæssigt at redegøre for den grundlæggende teori bag den centrale *faktakontrakt* (Larsen

¹ *Politikens Store Nye Nudansk Ordbog A-K*, 1. udgave, 1. oplag, Politikens Forlag 1996, s. 212

2003, bind 2, s. 12) her i opgavens optaktsfase. Begrebet faktakontrakt behandles bl.a. i Peter Harms Larsens *De levendes billeders dramaturgi*. I tobindsværket defineres de to begreber fiktionskontrakt og faktakontrakt ganske kort. Førstnævnte knytter sig, som navnet indikerer, til fiktionsfilm, mens det er den sidstnævnte faktakontrakt, der er interessant i denne opgaves sammenhæng. Fiktionskontraktens træk vil løbende blive berørt i opgavens analysedel, mens faktakontrakten bliver defineret umiddelbart herefter.

Harms Larsen bruger ikke mere plads end højst nødvendigt på definitionen af disse kontrakter, så i følgende afsnit har jeg inddraget teori af Ib Bondebjerg samt efterfølgende givet mit bud på en mere indgående definition, der kan ses som en videreførelse af Harms Larsen og Bondebjergs grundlæggende betragtninger.

Faktakontrakten, der forbinder faktionsfilmens afsender og modtager går i korte træk ud på, at modtageren, seerne, skal tro på, at det, han eller hun ser på skærmen, er autentisk. Ellers brydes den latente overenskomst mellem afsender og modtager, og når først modtageren har mistet tilliden til afsender, vil virkelighedsfølelsen forsvinde, og den dramaturgiske fremdrift miste sin effekt.

Et eksempel på sådan et brud fandt sted for åben skærm søndag den 29. juli 2007, da TV Avisens Jeppe Nybroe rapporterede direkte hjem i de mange stuer rundt omkring i Danmark, at de danske tropper i Irak var i fuld gang med at trække sig ud. Sagen blev efterfølgende overordentlig speget for DR og især Nybroe selv, da TV2 få dage senere kunne bekendtgøre, at Nybroes historie var et falsum, da det pågældende indslag var blevet optaget dagen før i forbindelse med et dansk indtog i Irak, optaget i Kuwait. Forholdet mellem speak og billede var altså manipulation. Derfor mistede optagelserne sin *indeksikalske betydning* (Klujeff & Roer 2006, s. 162), og TV Avisen og en rødøret Nybroe, der året forinden ligeledes var blevet beskyldt for lydmanipulation, måtte kigge langt efter den opbyggede troværdighed. De mange modtagere rundt omkring i de danske stuer mistede tilliden til afsender. (IH 1)

Faktakontrakten er en fælles overenskomst mellem afsender og modtager, som begge parter har et indbyrdes ansvar for at overholde. Hovedansvaret ligger på skuldrene af afsenderen, der gerne skulle have et stort og bredt publikum til at se sine nyhedsudsendelser, dokumentarfilm eller andre faktaprogrammer, samtidig med han eller hun overholder den faktabærende kontrakt. Publikum derimod er forpligtede til at sænke de skeptiske parader til hagehøjde, mens det på den anden side er den sunde fornuft og forhåndsviden, der er med til at skabe receptions-dynamikken i

kommunikationssituationen mellem afsender og modtager. Harms Larsen forklarer det gensidige afhængighedsforhold således:

Den indeksikalske betydning af billeder og lyd kan imidlertid ikke stå alene, men smuldrer – hvis publikum grundlæggende fastholder den skepsis de forudsættes at mobilisere under en faktakontrakt. Eksempelvis er der mange mennesker i USA der ikke tror på at det lykkedes at landsætte mennesker på månen – selv om der er audiovisuelle beviser på det i massevis. (Larsen 2003, bind 2, s. 13)

Faktaprogrammets afsender skal altså kunne forsikre den skeptiske modtager om dens autentiske virkelighedsforankring igennem en overbevisende bevisførelse, mens modtageren bliver nødt til at slække en smule på nogle af sine forbehold, for at faktakontrakten overholdes.

I *Elektroniske fiktioner* tilbage fra 1993 går Ib Bondebjerg mere i dybden med faktakontrakter, fiktionskontrakter og hybridlignende kontrakter, som det værd at se nærmere på. Bondebjerg beskriver, hvordan man kan tale om, at der indgår elastiske, kontraktlignende forhold i de indkodnings- og afkodningsmekanismer, der styrer fiktion, fakta og blandinger heraf.

Ved bestemte programtyper forventer seeren, at bestemte kriterier skal være opfyldt, selvom variationer kan være tilladt inden for visse rammer. Hvis ikke forventningerne opfyldes, får vi tab af seere eller ligefrem seerstorm – altså kulturelle udtryk som signalerer, at et underlæggende æstetisk-kulturelt kontraktforhold er blevet krænket. (Bondebjerg 1993, s. 64)

Bondebjerg forklarer, hvordan disse uskrevne normer og regler for forholdet mellem afsender og modtager er historisk indarbejdet i seerne som en form for forhåndsforventninger, de reagerer efter i perceptionen af det afsendte materiale. Før i tiden var de to kontrakttyper skarpt trukket op, men med tiden og dens historiske udvikling af tv-koderne og tv-æstetikken er tendensen, at der i stigende grad spilles på fiktionstræk i faktaprogrammer og vice versa. Dette skaber en ny kontraktform. *”Vi får således en slags hybridform, faktionskontrakten, som er den mest komplicerede af disse, fordi den mest opstår som en krænkelse af de to hovedkontrakter eller som et bevidst spil på dem.”* (Bondebjerg 1993, s. 65) Derved, mener Bondebjerg, bliver det sværere for seerne at dechifrere forholdet mellem fakta og fiktion i sådanne blandingsprogrammer.

Dagbog fra midten trækker, som jeg senere belyser, både på virkemidler fra fakta- og fiktionsgenren, og det er i det lys, jeg har analyseret CG's dokumentar.

2.2 Guldbrandsens initiale etos som afsender

Jeg har valgt at dele faktakontrakten op i to dele: Den ubesete underskrivning, hvor modtager tager imod afsenders tilbud om at indgå i kommunikationssituationen, og den egentlige udveksling, hvor modtager får mulighed for at bedømme det ubesete køb. I det følgende afsnit vil den første del af faktakontrakten blive behandlet, da denne er en forudsætning for at kunne analysere CG's forvaltning af kontrakten i dokumentarfilmen *Dagbog fra midten*. Den egentlige analyse er nemlig knyttet til den anden kontrakt-del, hvor seerne får syn for sagen.

Da *Dagbog fra midten* første gang tonede frem på skærmen på DR2 en ganske almindelig februar-tirsdag i begyndelsen af 2009, havde tv-seerne et valg. Enten kunne de skrue fjernsynsapparatet hen på den pågældende tv-station klokken 20.40 og følge CG's skildring af NA's politiske deroute, eller de kunne lade være. Dette valg, den ubesete underskrivning af faktakontrakten, beroede i høj grad på en række omstændigheder, som knyttede sig til modtagerens forhåndsviden om og forventninger til *Dagbog fra midten*.

Omtalen af dokumentarfilmen i diverse medier med stjernebesatte anmeldelser var med til at vække tv-seernes nysgerrighed omkring *Dagbog fra midten*, samtidig med at den brede offentligheds store kendskab til NA's historie, i kraft af den store medieeksponering, havde lagt et solidt modtager-fundament. Dette forhåndskendskab passer som fod i hose på Harms Larsen definition af faktakontrakten, hvor "*...publikum skal have sin skepsis i behold, og grundlæggende skal måle den fremstillede virkelighed på, hvad de i forvejen ved og går ud fra som givet*" (Larsen 2003, bind 2, s. 12). De fleste bare nogenlunde velorienterede voksne mennesker i Danmark havde således en ikke ubetydelig forhåndsviden om NA, der klædte dem godt på til at modtage *Dagbog fra midten* med en portion skepsis ud fra det, de allerede vidste om emnet.

Samtidig havde filmens instruktør og afsender, CG, det, man i retoriske termer kalder en høj *initial etos* (McCroskey 1997, s. 87), en forventningsetos, som tydeligt kommer til udtryk i dette citat fra en anmeldelse af "dagbogen" i Politiken få dage før premieren:

Endnu en gang lykkes det for Christoffer Guldbrandsen at skildre et stykke politisk danmarkshistorie, mens det sker. Det kan ikke længere tilskrives held. Efter 'Fogh bag Facaden' (2003) og 'Lykketoft Finale' (2005) er den 38-årige dokumentarist nu endegyldigt trådt i karakter som tv-alderens politiske krønikeskriver. (IH 2)

Anmelder Lars Trier Mogensen var bare én i koret af omnibusavisernes anmeldere, der hyldede dokumentaristen CG for sin politiske dokumentar-trilogi (IH 3). I sit arbejde med foregående

dokumentarfilm som *Fogh bag facaden* og *Lykketoft finale* havde CG altså opbygget sig en høj initial etos i anmelderkredse, hvilket bl.a. kunne betyde, at han som afsender havde en høj grad af troværdighed som dokumentarfilminstruktør. Denne troværdighed blev så formidlet ud til store dele af den avislæsende danske befolkning af disse smagsdommerne på Politiken, Berlingske Tidende, Jyllands-Posten m.fl. inden ”dagbogens” tv-premiere.

Om det var den gode omtale i medierne, folks forhåndskendskab til NA’s historie eller CG’s oparbejdede troværdighed som afsender, der fik modtagerne til at skrive faktakontrakten under ubeset, skal ikke kunne siges, men under, det skrev mange. *Dagbog fra Midten* havde 227.000 seere til tv-premierer på DR2, hvilket svarede til ti procent af alle danske tv-seere på det pågældende tidspunkt (IH 3). *Dagbog fra midten*, der var en del af DR2’s dokumentarsatsning, ”Dokumania”, trak således omtrent lige så mange seere, som kanalens allerstørste seer-magneter. Altså var CG’s dagbogsskildring af NA’s historie en kvantitativ succes efter en kommerciel logik, hvilket kunne skyldes én eller flere af ovennævnte omstændigheder som afsenderens initiale etos, omtale af dokumentaren, eller publikums forhåndsviden og forventninger.

3. Analyseindledning

I den følgende opgave har jeg foretaget en deskriptiv analyse af, hvordan afsenderen, CG, forvalter sin del af faktakontrakten. CG’s forvaltning skulle på den ene side gerne give modtageren muligheden for at måle den fremstillede virkelighed med sin egen forhåndsviden, samtidig med han eller hun indlever sig i den dramatiske fremstilling, der gerne skulle tilbyde publikum identifikations- og fascinationsmuligheder igennem dens indhold såvel som form og udtryk. I den analytiske gennemgang har jeg set på, hvilke relevante remedier fra *den dramaturgiske værktøjskasse* (Larsen 2003, bind 1, s. 10), CG har brugt for at redigere førproduktionens virkelighedsforankrede optagelser, så den færdigkonstruerede produktionen, *Dagbog fra midten*, overholder sin del af faktakontrakten (hvis det altså er tilfældet).

Den analytiske gennemgang af dokumentaren er skrevet efter en art buffetmetode, hvor der er taget lidt af forskellige teorier fra forskellige fag. Grundstammen på tallerkenen er dækket af Harms Larsens *De levendes billeders dramaturgi*, men også andre medieteoritikere har fået taletid, samtidig med der også har sneget sig lidt græskinspireret retorik og fransk semiotik m.m. med på tallerkenen. I starten af opgaven er der således inddraget en del teori, mens jeg, som analysen

skrider frem, så at sige forsøger at stå mere på egne ben, før den opsamlende opgavedel igen bliver flerstemmig.

3.1 Dagbogens stemmer: Den homodiegetiske fortæller

Film er en audio-visuel oplevelse, hvor en kombination af lyd og billeder er med til at forme seernes forståelse. Birger Langkjær plæderer for, i indledningen til *Filmlyd & filmmusik* tilbage fra 1996, at man begynder fokusere mere på den auditive del af filmanalysen. Og på grund af *Dagbog fra midtens* vægtige lydæstetiske univers har jeg valgt at lægge ud med at tone op for dokumentarens speak, lydeffekter og underlægningsmusik i begyndelsen af min analysegennemgang for siden hen at fokusere på billedsiden og CG's skildring af persongalleriet i "dagbogen".

Noget af det første, man lægger mærke til, når man ser (eller lytter til) *Dagbog fra midten*, er CG's kølige, episke voice over-fortællerstemme, der afdæmpet leder seerne igennem dokumentaren fra anslag til udtoning. Fortællerstemmen tager ordet fra begyndelsen, faktisk endnu før billedet toner frem på skærmen, og langt hen ad vejen fungerer hans stemme som en heterodiegetisk fortæller, der forsøger at fastholde en anonym og observerende rolle.

I et par scener stikker CG dog billedligt talt næsen frem i filmen som en homodiegetisk stemme, der er indlejret i den faktiske handling. Han forbliver dog off screen og viser ikke sit ansigt i de pågældende scener, hvor CG's replikker fungerer som *akusmatisk lyd* (Lauridsen 2001, s. 34), hvor lydilden ikke ses. Michel Chion arbejder med to forskellige lydsoner: Lyd, hvis kilde seerne kan se (visualiseret), og lyd, hvis kilde seerne ikke kan se. "Dagbogens" homodiegetiske fortæller knytter sig altså til den anden zone, den akusmatiske.

I filmens anslag optræder CG auditivt som interviewer, da han dagen før NA's stiftelse interviewer den kommende partiformand Naser Khader i hjemmevante omgivelser, mens han spørger ind til projektet og Khaders forventninger til morgendagen, hvor lanceringen af det nye parti skal finde sted. Umiddelbart efter scenen i Khaders private hjem klippes der på billedsiden over til næste dag, hvor Khader og hans personlige rådgiver Rasmus Jønsson sidder i en bil, mens der på lydsiden klippes fra den homodiegetiske CG til den heterodiegetiske voice over-fortællerstemme, der ridser CG's præmis som instruktør op (0 min. 50 sek.):

Voice over-fortæller: "Det er mindre end 12 timer siden, Naser Khader bad mig lave en film om hans nye parti. Jeg har kendt ham i syv år. Vi er gode venner og ses privat."

Denne replik giver seerne et indtryk af, at instruktøren har en autentisk tilgang til filmen, da produktionen ikke har været planlagt flere måneder i forvejen. Det er ifølge CG de aktuelle omstændigheder, der bestemmer slagets gang, og det er altså disse omstændigheder bag NA's overraskende stiftelse, der danner rammen om filmen. Fortælleren gør opmærksom på, at CG's viden er asymmetrisk med seernes ved optagelsernes start, hvilket kan ses som et forsøg på implicit at statuere et eksempel på et faktabevis.

Den store brug af voice over-fortæller, der er lagt på under postproduktionen, modsiger dog denne erklæring. CG ser som heterodiegetisk voice over-fortæller handlingen med retrospektive briller på, ligesom seerne gør med deres forhåndsviden om NA's forfaldshistorie. CG's viden er altså symmetrisk med seernes langt hen ad vejen i kraft af sin voice over-fortæller og selektion af diverse virkemidler samt konstruktionen af det selekterede stof, som jeg vil komme ind på løbende i analysedelen.

Samtidig med at fortællerens replik forsøger at give CG's virke en autentisk vinkel, indblander den ham også personligt i skildringen af NA. Det er dog kun i "dagbogens" anslag og udtoning, at den heterodiegetiske fortæller omtaler sig selv ved hjælp af pronominerne "jeg", "mig" og "vi". CG danner altså en rammefortælling, hvor han i begyndelsen og slutningen gør opmærksom på, at han selv er personligt involveret, mens han forsøger at holde en professionel og objektiv distance til fortællingen ind imellem. CG's tætte personlige forbindelser til Khader og Jønsson bliver behandlet senere i opgaven som en del af den analytiske gennemgang af "dagbogens" personskildringer.

Den anden og sidste sekvens, hvor CG optræder indlejret i filmens historie som homodiegetisk fortæller, udspiller sig på Khaders kontor: Præcis som i anslaget spørger en off screen CG ind til Khader, der giver svar på tiltale. Herefter klippes der ubemærket til næste scene (Khader har dog smidt jakken og sidder i skjorteærmer)². Pludselig stiller Ulla Østergaard, der befinder sig off screen, hvilket giver en effekt af, hun lige er trådt ind i lokalet, et direkte spørgsmål til CG bag kameraet, mens Khader forbliver i halvnær billedbeskæring. Østergaard kommer kun ind i billedet,

² Et stort antal enkeltscener er forkortet ned ved hjælp af denne sekvensklipping, som Harms Larsen beskriver således: "Tidsforkortningen kan i forhold til publikum gøres usynlig eller synlig. Inden for den enkelte scene er det normale og ønskede en usynlig tidsforkortning. Det sker ved den såkaldte sekvensklipping, dvs. at der i optagelser af en handling eller handlingsforløb klippes mellem forskellige billedvinkler og beskæringer af motivet i bevægelse." (Larsen 2003, bind 1, s. 215)

da hun går ind mellem kameraet og Khader på vej over i den modsatte ende af lokalet (27 min. 14 sek.):

Østergaard: ”Christoffer, er du med de næste tre uger?”
CG: ”24 timer. Hele døgnet om.”
Khader: ”Jeg har bestilt det.”
Østergaard: ”Du har bestilt det? Det kan godt være Naser får redigeringsret?
Får jeg også redigeringsret, eller hvad?”
CG: ”Der er ingen, der får redigeringsret ud over mig.”
Østergaard: ”Så skal du bare kyles ud en gang imellem?”
CG: ”Næh.”
Østergaard: ”Jo.”
CG: ”Det er et spørgsmål om tillid.”
Østergaard: ”Ååårh!”
Khader: ”Tillid.”

På én og samme tid fortæller CG i ovenstående scene Østergaard, at han som en art dokumentaristisk auteur har den fulde redigeringsret og ret til at filme døgnet rundt, samtidig med han forsikrer seerne om, at han giver det fulde billede af historien om NA, da han har rettighederne til at filme samtlige døgnets 24 timer, hver eneste dag. Denne enkeltstående scene kommer altså til at fremstå som et af afsender CG's mange faktabeviser i ”dagbogen”.

Det viser sig dog længere henne i filmen, da de interne magtkampe spidser til, at CG's løfte til seerne om at overvåge NA i døgndrift ikke holder vand, da han under konfliktoptrapningen formenes adgang til hemmelige møder og samtaler. Dette er med til at pirre seernes nysgerrighed, samtidig med det underbygger konfliktoptrapningens virkelighed.

Som en bibemærkning kan det tilføjes, at CG selv optræder foran kameraet én enkelt gang i *Dagbog fra midten* i såkaldt en cameo-rolle (4 min. 50 sek). Han forbliver dog tavs og udeltagende i scenen, og jeg tillægger ikke hans medvirken større værdi, end den mærkatværdi, det giver for en instruktør at optræde i en cameo-rolle.

3.2 Dagbogens heterodiegetiske fortæller

Med Harms Larsens termer fungerer voice over-fortælleren i ”dagbogen” som en antropolog, der fremstiller virkeligheden, så den i det afdækkende program ”...tilsyneladende får lov at ”stå på

egne ben” over for seerne” (Larsen 2003, bind 2, s. 190). Men også kun tilsyneladende. For trods den afdæmpede, episke fortællestil har CG som fortæller en altoverskyggende magt, som Pascal Bonitzer har beskrevet det:

Den ikke-visualiserede stemme repræsenterer en magt, nemlig magten til at bestemme over billedet og det, som det viser fra et sted som er et absolut *andet* (end det der er indskrevet på billedsiden) (...) Idet den ikke-visualiserede stemme hører til Andethedens område, så forudsættes det, at den ved: Heri består essensen af den magt. (Langkjær 1996, s. 63)

Postproduktions efterrationaliserende fortællerstemme i ”dagbogen”, der måske ved første øjekast lader virkeligheden gå sin gang, er i høj grad med til at farve forløbet. CG’s fortællerrolle kan deles op i to dele, en objektiv og en subjektiv del, hvor grænsen mellem de to ikke er skarpt optrukket.

Den objektive fortællerstemme er sammen med grafikken med til at gøre seerne opmærksomme på, hvor i historien de befinder sig, altså tid og sted. Filmen er bygget fragmentarisk op, og for hver gang der sker et stort spring i historiens underlæggende, kronologiske forløb, fortæller CG seerne, hvor i forløbet de befinder sig ved at opsummere de begivenheder, der udspiller sig mellem de viste sekvenser.

En lille grafikboks oppe i hjørnet af billedet med locations- og tidsanvisning indikerer også, når der foretages store spring i den fortalte tid. Den er med til at holde seerne informeret om kronologien og locationen, når fortællerstemmen er fraværende.

Der er altså en distinktion mellem de to fortællerstemmer. Den objektive fortællestemme knytter sig til tiden, mens den mere subjektive fortæller skinner igennem, når der analyserende bliver opsummeret, hvad seerne ikke er øjenvidner til, når der springes i den fortalte tid. Den heterodiegetiske voice over-fortæller i ”dagbogen” virker homogeniserende for de fragmentariske billedsekvenser, mens den også i høj grad er med til at udstikke en diskurs for de viste billeder. Et godt eksempel på denne tilsyneladende objektive fremstilling høres, da CG som fortæller gør status over Østergaards første tid efter ansættelsen i NA efter ”*degraderingen*” af Jønsson (22 min. 50 sek.).

Voice over-fortæller: ”Efter Ulla Østergaards ansættelse er partiet blevet splittet i to fløje. På den ene side står Anders Samuelsen og Ulla Østergaard, der arbejder målrettet på at trække Ny Alliance over i den borgerlige blok, mens Rasmus Jønsson og Gitte Seeberg forsøger at fastholde partiet på midten. Tilbage står Naser Khader og har endnu ikke valgt side.”

Ovenstående replik er et af adskillige eksempler på fortællerens rolle som en form for politisk kommentator, der er med til at præge plottet i resten af filmen. Fortælleren trækker på få sekunder fronterne i partiet op, og de to fløje, Samuelsen/Østergaard og Seeberg/Jønsson, bliver i resten af filmen skildret i adskillige interne magtkampe i forsøget på at tilkæmpe sig den vægelsindede Khaders gunst.

CG's voice over-replik bliver fremsagt i forlængelse af en scene, hvor seerne er vidne til et halvfordækt samråd mellem Khader, Østergaard og Samuelsen, hvor sidstnævnte forsøger at overtale sin partiformand til at binde sig til regeringen i et spørgsmål om asylpolitik. Dispositioner, som Seeberg ikke har kendskab til, hvilket fortælleren tydeligt pointerer, og seerne derfor får indtrykket af. Seerne kommer efterfølgende til at se filmen ud fra denne opdeling.

Semiotikeren Roland Barthes beskrev i sin berømte artikel fra 1964, "Billedets retorik" (Barthes 1995), hvordan billedtekster er med til at styre billeders betydning. I "dagbogens" tilfælde kan man sige, at CG som historiefortæller går ind og giver billedforløbet en mere entydig betydning i kraft af voice over-fortællerens replikker.

Der er naturligvis en vekselvirkning mellem lyd og billede, da ingen af de to udtrykker en entydig mening, men CG går eksempelvis ved hjælp af sin voice over-fortæller ind og giver billedforløbet af samrådet mellem Khader, Østergaard og Samuelsen en mening ud fra diskursen i sin replik. Hvis CG's voice over-fortæller ikke havde trukket fronterne i NA så tydeligt op i replikken, var seerne måske ikke på samme måde blevet opmærksomme på fløjdannelsen, der er et af de helt gennemgående temaer i den dramaturgiske fremdrift i dokumentaren. Den franske sociolog Pierre Bourdieu går så langt i sit værk *Om TV* til at give tv-fortælleren den altoverskyggende magt. "*Fotoet er intet uden billedtekst, der fortæller hvad der skal læses.*" (Bourdieu 1998, s. 20).

Et af aspekterne i CG's virke som analyserende voice over-fortæller er hans brug af meningsdannende ord i sine replikker. Dette giver en tilsyneladende eller skjult semantik, der manifesterer sig i hårfine tonenuancer i ordvalgene. Disse små ord kan give en ellers øjensynlig objektiv parafrase over et forløb en meningsdannende betydning. Dette kan ses i følgende opsummerende replikker af voice over-fortælleren: "*Ny Alliance står i flere meningsmålinger til at afgøre, hvem der bliver Danmarks næste statsminister. Men partiet har stadig ikke noget politisk program.*" (9 min. 30 sek.) og "*Der er gået 115 dage siden Ny Alliance blev stiftet. Nu kan partiet*

endelig fremlægge et politisk program.” (20 min. 15 sek.) Disse små adverbier ”stadig” og ”endelig” kan tolkes på flere måder og fra forskellige sider.

For det første kan det ses fra politikerne i NA’s vinkel. Omsider har de fået sammensat programmet efter hårdt arbejde. Derefter kan det ses som mediernes og befolkningens længsel efter et politisk udspil fra det nye parti, der har ladet vente på sig. Og sidst, men ikke mindst, kan det ligeledes tolkes til at være CG’s egen subjektive holdning.

De mange fortolkningspositioner, der åbnes op for som følge disse enkelte ord, er altså med til at subjektivisere diskursen i disse ellers så harmløse og øjensynlig objektive replikker. De små ord gør en stor forskel for betydningen. Adverbierne lægger sig således ikke kun op ad verberne, men til hele sætningen.

I forhold til sine tidligere tilnærmelsesvis analoge politiske dokumentarfilm, *Fogh bag facaden* og *Lykketoft lykkelig*, har CG valgt at give voice over-fortælleren i *Dagbog fra midten* en markant større rolle end i de foregående film. Dette valg kan skyldes, at plottene er lettere at gennemskue og følge med i for seerne i de to første dokumentarfilm. Her handler det ganske enkelt om, at de to films subjekter, henholdsvis Anders Fogh Rasmussen (*Fogh bag facaden*) og Mogens Lykketoft (*Lykketoft finale*), at nå veldefinerede mål, objektet. Fogh og Lykketoft står i spidsen for hver deres sammentømrede kollektiv af hjælpere, og eventuelle modstand på vejen til målet kommer udelukkende udefra.

I ”dagbogen” deles NA hurtigt i to fløje, hvilket er med til at gøre forholdet mellem subjektet, Khader, og venner og fjender mere komplekst. Samtidig er målet, objektet, for den vægelsindede Khader svagere defineret i ”dagbogen”, hvilket betyder, at der er markant flere bolde i luften at holde styr på for seerne. Desuden strækker det historiske forløb i *Dagbog fra midten* sig over væsentlig længere tid end i de to foregående CG-film, der har en fortalt tid på henholdsvis omkring et døgn (*Fogh...*) og en måneds tid (*Lykketoft...*). ”Dagbogen” strækker sig over næsten to år.

4. Underlægningsmusikken

Som det fremgår i ovenstående afsnit, så gøres der i høj grad brug af voice over-fortællerstemme i *Dagbog fra midten*. Det er dog langt fra det eneste auditive virkemiddel, der er lagt på under postproduktionen. Filmens lydbillede er fyldt op med underspillet underlægningsmusik og lydeffekter, som det i høj grad er værd at belyse, holdt oppe imod opgavens problemstilling.

Selvom man som seer måske ikke lægger mærke til det første, anden og måske tredje gang, man ser *Dagbog fra midten*, så fylder Halfdan E's underlægningsmusik³ utrolig meget i perceptionen af filmen. Og man kan sige, at den narrative filmmusik (ud)spiller sin egen historie på lydsiden, der interagerer med billedsiden, dialogen og voice over-fortælleren. Musikken er komponeret specielt til CG's film, der derfor ikke går ind i den filmhistoriske tradition med at bruge og arrangere præeksisterende musik. Derfor har underlægningsmusikken ikke direkte intertekstuelle referencer til bl.a. fiktionsfilm, hvilket filmmusik ofte har. Musikken har altså udelukkende indirekte og tematisk intertekstualitet i kraft af de musiske genretræk. Det vil jeg komme ind på lidt senere.

Halfdan E har komponeret en på én gang gennemsigtig, men stemnings- og patospræget underlægningsmusik, der hører ind under easy listening-genren. En genre, der består af bløde iørefaldende melodier. Dokumentarens instrumentelle underlægningsmusik er sammen med den homogeniserende voice over-fortællerstemme med til at give seerne et indtryk af kontinuitet i billedklippingen, samtidig med at de klassisk-inspirerede toner, ligesom fortællerens diskurs, er med til at holdningspræge filmens billedside.

I forrige afsnit gennemgik jeg ”dagbogens” anslag med fortællerstemmen for øje. Åbningssekvensen er også et glimrende eksempel på underlægningsmusikkens effekter. Harms Larsen forklarer filmmusikkens generelle betydning således: *”Underlægningsmusik som udtryk kan have flere adskilte eller samvirkende funktioner: som stemningsskabende, som kommenterende og som kontrapunktisk distancerende.”* (Larsen 2003, bind 1, s. 179).

Der forekommer stort set underlægningsmusik i samtlige ”dagbogens” scener, og det er bemærkelsesværdigt med så stor brug af musik i en dokumentarfilm. Nogle scener og sekvenser underbygges af en uafbrudt musik, mens CG ofte toner op for underlægningsmusikken til sidst i scener, der ellers ikke indeholder musik. Denne brug af musikken bygger bro mellem de fragmentariske kløfter på billedsiden.

Filmens første scene udspiller sig i Khaders hjem, hvor CG interviewer den kommende partileder. Dialogen mellem Khader og CG bliver akkompagneret af en nedtonet, langsom underlægningsmusik i new age-stil. De beroligende panfløjtetoner udtrykker i sammenspil med billederne af en afslappet klædt Khader, der henslængt sidder i en klassisk halvnær billedbeskæring og

³ ”Halfdan E”, med det borgerlige navn Halfdan E. Nielsen (f. 1965), har før komponeret fiktionsfilmmusik. Således stod produceren og filmkomponisten for lydbilledet i alle tre film i Per Flys nyklassiske trilogi bestående af *Bænken* (2000), *Arven* (2003) og *Drabet* (2005).

fortæller om den nærmeste fremtid, et samlet udtryk, der næsten har en meditativ karakter. Stilheden før stormen.

Som tidligere beskrevet klippes der på billedsiden umiddelbart efter scenen i Khaders hjem over til bilscenen med Khader og Jønsson (0 min. 50 sek.). På lydsiden bliver den homodiegetiske interviewer, CG, ubemærket afløst af den heterodiegetiske voice over-fortæller, mens underlægningsmusikken uændret spiller videre. Samme zen-agtige underlægningsmelodi præger således lydsiden i filmens tre første scener, uden man som seer lægger synderligt mærke til det.

Derefter skifter den indtil nu konstante underlægningsmusik karakter i fjerde scene, hvor billedsiden viser Samuelsen siddende ved en computer i Seebergs forældres kælder (1 min. 55 sek.). Samuelsen er ved at melde sig ud af Det Radikale Venstre "over sms," som voice over-fortælleren beretter, og underlægningsmusikken følger den hurtige zoom ind på mobiltelefonen i Samuelsens hånd på billedsiden. De underspillede underlægningstoner begynder således at ændre karakter i Samuelsen-scenen, hvor der langsomt og snigende bliver tonet op for lyden af bongotrommer, da mobiltelefonen kommer i fokus, og voice over-fortælleren beretter om den krysteragtige sms-udmeldelse.

Nu er det alvor, hvilket understreges auditivt såvel som visuelt i den efterfølgende scene, hvor Khader, Samuelsen og Seeberg tydeligt anspændte er på vej i bil til det første pressemøde som NA (2 min. 5 sek.). Bongotrommernes pulserende rytme fortsætter uændret, mens kameraet zoomer ind på Seeberg, der tørrer sveden af panden i en nær billedbeskæring. Spændingen stiger, og zoomeffekten, der stiller skarpt på den portrætteredes følelser, forstærker udtrykket.

Underlægningsmusikken følger generelt billedernes, dialogens og ikke mindst voice over-fortællerens diskurs filmen igennem. I NA's opbyggende fase i begyndelsen af filmen, hvor humøret er højt, har underlægningsmusikken en positiv klang, mens den senere bliver mere stresspræget, som tingene begynder at tilspidse sig for NA op til folketingsvalget. Dette er udtalt i sekvensen, hvor Khader optræder direkte i TV Avisen, og hvor værtinden, Mette Walsted Vestergaard, spørger ind til den verserende sag om sort arbejdskraft, som Se og Hør og Henrik Qvortrup har bragt på banen. En sag, som har fået meningsmålingerne til at falde drastisk i dagene op til folketingsvalget (45 min. 17 sek.):

Nyhedsværtinde: "Har du en regning?"

Khader: "Det har jeg da."

Nyhedsværtinde: "Undskyld, vil du lige gentage det svar?"

- Khader: ”Altså Henrik Qvortrup...selvfølgelig har jeg en regning. Jeg har dokumentation for, øh, det hele.”
- Nyhedsværtinde: ”Altså den dokumentation består af en regning på det her arbejde for 80.000 kroner?”
- Khader: ”...Øh, jeg husker ikke beløbet præcist. Det er Bente, min kone, der har...øh, været i...haft dialog med håndværkerfirmaet.”
- Nyhedsværtinde: ”Naser Khader, Naser Khader, må jeg ikke lige prøve at spørge dig så? Hvorfor tror du, de her beskyldninger kommer, hvis der slet ikke er noget som helst om sagen?”
- Khader: ”Jam...jamen, det må du spørge Henrik Qvortrup om. Han har...øh, jeg ved ikke, hvorfor han skriver det.”

Underlægningsmusikken under indslaget giver associationer til thriller- eller gysergenren, samtidig med der på billedsiden krydsklippes mellem tv-værtinden, den stammende Khader og den anspændte Østergaard, der nervøst følger slagets gang på tv-skærmen i kulissen til tv-studiet. Den hektiske krydsklipning, tv-værtindens pågående spørgsmål og Khaders afvigende svar samt hans nonverbale katastrofekurs understøttes af én konstant høj tone på lydsiden. En tone, der minder om en hyletone. Da interviewet spidser til, og Khader kommer ud i en haltende og stammende søforklaring, bliver der tonet op for underlægningsmusikken, hvor der kortvarigt kommer flere instrumenter på, da sekvensen rammer sit klimaks, og Khader mumlende svarer i nord og i syd.

Altså følges underlægningsmusikkens dramaturgi og den samlede dramaturgi ad. Det visuelle og det auditive udtryk komplementerer hinanden, og dermed forstærkes perceptionen af det hektiske interview, hvor Khader glemmer alle Østergaards råd om ikke at være på fornavn med Se og Hørs chefredaktør Henrik Qvortrup. Der er ingen tvivl om diskursen i sekvensen. Det spidser for alvor til for Khader og NA op til det nært forestående folketingsvalg.

Musikken i ”dagbogen” bruges ikke kun til at vise ro og røre. I to sekvenser med henholdsvis Jønsson og Jørgen Poulsen i hovedrollerne giver underlægningsmusikken den diametralt modsatte genreassociationer end i Khaders gyserinterview, hvilket også understøttes (eller angives) af voice over-fortælleren samt på billedsiden. I begge sekvenser udtrykker det komplekse helhedsbillede en art fald-på-halen-komedie, som er mest udtalt i introduktionen af Poulsen (30 min. 24 sek.), men som i lige så høj grad spiller ind i degraderingen af Jønsson (19 min. 35 sek.).

Kort inde i filmen undergår Jønsson en ”*grum degradering*”, som voice over-fortælleren beretter. Rådgiveren bliver øjensynligt syndebuk efter en svag Khader-optræden i en direkte tv-duel mellem Christiansborgs mange partiledere, hvor Khader falder helt igennem. Voice over-fortælleren beretter observerende, hvordan Østergaard derefter bliver hentet ind, samtidig med at Jønsson går fra at være førstestyrmand til at være matros efter at være blevet sablet ned i medierne.

Efterfølgende varetager Jønsson kun de mere praktiske opgaver, fortæller voice over-fortælleren analyserende, mens billedsiden dokumenterer denne påstand ved at vise avisartikler om spindoktor-skiftet.

Bedst som seerne hører om Jønssons degradering, klippes der over til billederne af en mytteriramte rådgiver, der urkomisk fumler rundt med rekvisitter, som skal sættes op i forbindelse med et pressemøde. Den underholdende billedside bliver, i lighed med introduktionen af den forvirrede Jørgen Poulsen, akkompagneret af stumfilms-farceagtig underlægningsmusik, der leder tankerne hen på gamle Chaplin-film. De tåkrummende billeder underbygges altså i disse sekvenser af musik, der i høj grad udstikker en samlet diskurs for det audiovisuelle udtryk.

I udtoningen udspilles den sidste af ”dagbogens” grundstemninger. Jeg har nu i nærværende opgave gennemgået de fire første typer underlægningsmusik i CG’s dokumentar, med hver deres stemningsudtryk til følge: Den nærmest zen-agtige stemning i filmens *anslag* og *præsentation*, der går over i en mere intensiveret, men stadig optimistisk stemning. Den komiske i forbindelse med Jønsson og Poulsen i *præsentationen* og *uddybningen* samt den horror-prægede musik, der forekommer omkring og efter *point of no return* og under *konfliktoptrapningen* (se evt. bilag 2).

Efter folketingsvalget, som står som dokumentarens *klimaks*, som en forløsning, der forbliver uforløst, begynder Halfdan E’s underlægningsmusik at antage melankolsk karakter frem mod udtoningen, der slutter, hvor det hele startede, i Khaders hjem (1 t. 11 min. 55 sek.). Der bliver tonet op for den stille, tungsindige klavermusik, mens den slagne og venneløse partileder, Khader, per telefon melder sig ud af det hedengangne NA, nu Liberal Alliance, for til sidst at stå med ryggen til kameraet med ansigtet vendt ud af stuevinduet i total billedbeskæring. Kampen er tabt.

Efter min mening fungerer musikken i *Dagbog fra midten* som ledemotiv for stemninger, hændelser og situationer, som beskrevet indtil nu. Jeg mener ikke at høre og forstå, at Halfdan E’s underlægningsmusik spiller en rolle som ledemotiv for personerne i ”dagbogen” som sådan. Den fungerer mere stemnings- og kontinuitetskabende end som rolleidentifikation. Det er altså ikke sådan, at hver af de bærende roller har hver deres personlige titelmelodi eller fanfare, som bliver spillet, når vedkomne så at sige træder ind på scenen.

Musikkens ledemotiviske udtryk knytter sig i stedet til situationerne, og den støtter, kommenterer og sikrer sammen med voice over-fortælleren den samlede produktions dramaturgiske fremdrift. Underlægningsmusikken udspiller både sin egen historie, samtidig med den i samspil

med reallyd, dialog, lydeffekter, voice over-fortæller samt billedsiden giver et sammenfattet æstetisk udtryk.

Efter min mening knytter CG's brug af underlægningsmusik i lydbilledet sig til fiktionsgenren. Halvdan E's kompositioner, der fylder en vægtig del af "dagbogens" lydbillede, udspiller sin egen historie, som opfordrer seerne til at forholde sig på en bestemt måde til de virkelighedsforankrede billeder, dialogen og reallyd. Brugen af den patos-prægede underlægningsmusik er med til at dramatisere dokumentaren.

5. Autoritative faktabeviser

5.1 Grafikkens objektive faktabeviser

"Dagbogens" instruktør CG er, som det står forklaret i afsnittet om faktakontrakten, forpligtiget til at overbevise seerne om, at det, de ser, er autentisk. Det gør han ved at indlægge forskellige logosprægede faktabeviser undervejs i filmen, som alle er med til at forvise seerne om filmens virkelighedsforankring. Jeg har allerede beskrevet, hvordan CG som voice over-fortæller statuerer flere eksempler på faktabeviser igennem sin speak, og i følgende afsnit vil jeg fokusere på den store brug af tv-klip og avis-udklip samt grafik og lydeffekter som faktabeviser i "dagbogen".

Som det ganske kortfattet før er blevet omtalt i nærværende opgave, så er grafikken i *Dagbog fra midten* med til objektivt at angive tid, sted og personer i filmen. "Dagbogen" er bygget fragmentarisk op, og de små, sorte grafiske felter fungerer som faktabeviser. De er med til at fortælle seerne, hvornår i historiens fortalte forløb, de befinder sig, hvilke personer, de ser på skærmen, og hvor disse personer befinder sig rent locationsmæssigt. Altså er grafikboksene sammen med den objektive voice over-fortæller, der ligeledes er knyttet til tiden, med til at guide seerne igennem den abrupte historie og de mange bipersoner, der bliver inddraget af CG til at fortælle sin historie om hovedpersonerne i inderkredsen af NA.

Flere uafhængige eksempler på dette er de tre følgende grafikbokse fra henholdsvis NA's første pressemøde (2 min. 50 sek.), introduktionen af Jønsson (5 min. 1 sek.) samt Khaders snak med Arne Hardis efter partilederens førte tv-transmitterede lederdebat (16 min. 30 sek.):

Christiansborg

7. maj 2007 og

RASMUS JØNSSON rådgiver eller

ARNE HARDIS journalist Weekendavisen

Grafikboksene, der altså bl.a. er knyttet til tiden, tæller op fra NA's stiftelse, indtil statsminister Anders Fogh Rasmussen udskriver valg **170 dage efter parties stiftelse** (23 min. 45 sek.). Efter Foghs valgudskrivelse begynder de tidsangivende grafikbokse at tælle ned til folketingsvalget. Man kan altså sige, at CG ved hjælp af disse bokse, der først tæller op og derefter ned igen, angiver dokumentarens naturlige point of no return – Foghs valgudskrivelse.

I filmens udtoning klippes der fra slutscenen, hvor Khader, som tidligere beskrevet, står med ryggen til kameraet og kigger ud af stuevinduet mod haven, over til en sort baggrund med hvid skrift. Her fortæller CG kort, hvordan det efterfølgende er gået ”dagbogens” hovedpersoner, som efter hans mening altså er: Khader, Seeberg og Samuelson samt Østergaard og Jønsson. Denne form for faktabevisende efterskrift anvendes ofte i fiktionsfilm, der er bygget på virkelige hændelser.

5.2 Omnibusavisernes autoritet

CG giver som afsender af *Dagbog fra midten* seerne et potpourri af forskellige faktabeviser at forholde sig til. I følgende to afsnit vil den markante brug af journaliststanden som autoritet blive belyst, for i form af avis-udklip, nyhedsindslag og lignende får den samlede journaliststand en bærende rolle i ”dagbogen”, ikke blot som samtidig og autentisk beretter, men også som belæg og rygdækning for filmens voice over-fortæller og den samlede diskurs.

Allerede i begyndelsen af dokumentaren som overgang mellem anslaget og præsentationen, lige efter pressemøde-sekvensen, hvor NA offentliggøres, gøres der første gang brug af avis-udklip som faktabeviser (3 min. 45 sek.). En masse grafik med afsenderfakta⁴ kører over skærmen, mens den taktfaste upbeat-underlægningsmusik, der overlapper fra foregående scene på lydsiden, lægger bunden. Derefter bliver der tonet op lydeffekter, der giver associationer til et avistrykkeri. På billedsiden ses en digital bearbejdet kavalkade af dagens omnibusaviser, der qua lydeffekterne

⁴ ”EVEREST PICTURES OG GULDBRANDSEN FILM (klip) *Produceret med støtte fra DET DANSKE FILMINSTITUT* (klip) *PRODUCERET FOR DR2 DOKUMANIA* (klip) *PRÆSENERER, EN FILM AF CHRISTOFFER GULDBRANDSEN* (klip) *DAGBOG FRA MIDTEN*”

udtrykker at være helt friske fra tryk, mens der bliver tonet op for auditive krydsklipninger mellem voice over-replikker af henholdsvis en tv-vært, en politisk kommentator, Samuelsen, Seeberg, Khader for til sidst at slutte af med endnu en tv-vært.

Avis-udklippene bliver i dette tilfælde brugt som bevis på, at medierne og *"alle vil gå i selvsving"* (0 min. 18 sek.), som Khader forudsiger det dagen før offentliggørelsen af NA i "dagbogen" allerførste scene. Filmen er skudt i gang.

Avis-udklippene bruges informationsbærende af CG til at fortælle historien om NA samt som belæg og rygdækning for den subjektive og kommenterende voice over-fortæller, som tidligere er blevet beskrevet i opgaven.

Voice over-fortæller: "Den første begejstring er ved at lægge sig. Ny Alliance står fortsat til at få de afgørende mandater, men er begyndt at dykke i meningsmålingerne."

Speaken (13 min. 15 sek.) bakkes her op på billedsiden af flere udklip af avissider fra omnibusaviserne med skiftevis rubrikker som *"Ny Alliances vælgere siver tilbage til R"* (Berlingske Tidende), *"Khader og co. har mistet pusten"* (Politiken) og *"Ny Alliance: Det er blevet hverdag"* (Jyllandsposten). Her underbygger CG altså diskursen hos sin voice over-fortæller med den trykte presses.

Til tider bruger "dagbogens" voice over-fortæller avis-udklippene eksplicit ved at læse direkte op af passager i artikler, men oftest bruges artiklerne blot som et redskab til at parafrasere hen over. *"I medierne kan man læse, at..."*

5.3 Tv-journalister som fakta- og informationsbærere

Der er en markant brug af faktabeviser i "dagbogen" hentet fra den danske tv-verden, hvor flere politiske kommentatorer som Helle Ib, Peter Mogensen og Kaare R. Skou sammen med flere forskellige nyhedsværter er med til at fortælle den for seerne velkendte historie om NA i nyhedsudsendelser og indslag på DR1 og TV2. Bourdieu forklarer tv-værtens autoritative styrke således: *"Journalisten kan, i og med at de disponerer over den exceptionelle styrke som fjernsynsbilledet ejer, producere virkninger uden sidestykke."* (Bourdieu 1998, s. 21).

Især TV Avisens Mette Walsted Vestergaard har blandt journalisterne en fremtrædende rolle i "dagbogen" i kraft af sit virke ikke kun som verificeret informationsbærende historiefortæller, men også indlejret i fortællingen som direkte interviewer af Khader, som det tidligere er blevet

beskrevet i opgaven. På den måde kan CG's brug af tv-journalister i "dagbogen" deles op i de, der fungerer som fakta- og informationsbærere og de, der er direkte knyttet til den dramaturgiske fremdrift som indlejrede roller i dokumentaren.

Det førømtalte direkte tv-interview i TV Avisen angående sagen om Khader, sort arbejde og Se og Hør, hvor Vestergaard steger Khader, er et eksempel på, hvordan CG krydsklipper de autentiske tv-billeder, som seerne kan nikke genkendende til og altså måle og veje sin forhåndsviden imod, med sine egne optagelser. De officielle tv-optagelser smitter altså af på CG's optagelser, der får mere autoritet samt autenticitet, da billederne stemmer overens med seernes forhåndsviden om sagen.

Det er værd at bemærke, at CG, der selv er uddannet journalist, bygger tv-journalisterne og avisjournalisterne op til at have autoritative roller i fortællingen af den virkelighedsforankrede historie om NA, for så paradoksalt at underminere denne autoritet.

Seerne er i "dagbogen" vidne til flere klare overtrædelser af de journalistiske spilleregler, f.eks. da skjulte optagelser af de intetanende Khader og Østergaard i løs snak med en reporter bliver vist i TV2 Nyhederne uden de medvirkendes samtykke (52 min. 20 sek.). Man kan altså sige, at *Dagbog fra midten* ikke kun stiller skarpt på de politiske spilleregler, men at CG også portrætterer den samlede journaliststand på godt og ondt.

6. "Dagbogens" personskildring og dramaturgi

Som tidligere beskrevet så har der både været tilvalg og fravalg under udarbejdelsen af nærværende opgave. Jeg har valgt at fokusere på dokumentarens lydside samt de forskellige faktabeviser, da jeg har fundet disse elementer mest relevante set i forhold til opgavens problemstilling - i jagten på forholdet mellem fakta og fiktion. Det betyder, at jeg kun sporadisk har beskæftiget mig med spørgsmålene om det billedtekniske. Brugen af zoom og klippeteknikken er kort blevet belyst, mens Guldbrendens brug af håndholdt kamera mangler at få et par ord med på vejen, da denne i høj grad knytter sig til faktagenren.

Den gennemgående brug af håndholdt kamera, der er i "dagbogen", kan til tider virke grynet i pixeleringen og forvirrende i sin føring, udtrykker i bund og grund autenticitet. Seerne oplever historien udspille sig fra CG's point of view som en art hjemmevideo, hvilket giver en følelse af selv at være til stede - at være flue på væggen. Voice over-fortælleren underbygger autenticiteten

for omstændighederne bag optagelserne med det håndholdte kamera i anslaget til filmen med følgende metareflekerende replik (1 min. 10 sek.):

Voice over-fortæller: "Nu sidder jeg på bagsædet i hans bil og forsøger at filme, mens han taler med sin kommende spindoktor Rasmus Jønsson."

Sekvensklipningen, som også tidligere er blevet belyst kortfattet, lægger dog en dæmper på realismen, da ikke alt i de viste scener så at sige bliver vist. Som eksempel bliver flere af partimøde i NA skildret på rekordtid, og selvom der sidder otte-ni mennesker rundt om mødebordet, kommer måske kun halvdelen (for det meste "dagbogens" hovedpersoner) til orde i de viste klip. Altså er det ikke kun scener og sekvenser, der er valgt fra under postproduktionen. Også dele af scenerne er klippet ud.

CG har under postproduktionen af *Dagbog fra midten* skulle koge timer og atter timer af optagelser fra små to års arbejde ned til 75 minutter. Altså er den færdigproducerede dokumentarfilm en konstruktion af det selekterede stof, og der er ingen pointe fra CG's side i at bruge store dele af filmens spilletid på at skildre et partimøde i realtime. Så ville instruktøren bryde faktakontraktens forhold om på samme tid at informere og fascinere, og seerne ville angiveligt miste interesse.

Seernes identifikations- og fascinationsevner skal hele tiden stimuleres, hvis faktakontrakten skal overholdes, samtidig med at de skal have mulighed for at måle og veje den fremstillede virkelighed med det, de allerede ved. Og CG formår virkelig i kraft af sin iscenesættelse af hovedpersonerne og de ydre omstændigheder (som eksempelvis Foghs valgudskrivning og Se og Hørs kampagne med Khader) at sikre den dramaturgiske fremdrift, der mest af alt ligner en fiktionsfilms.

Derfor har jeg heller ikke haft problemer med at overføre "dagbogen" til berettermodellen og aktantmodellen (se evt. bilag 2 og 3). "Dagbogens" dramaturgiske fremdrift er på dialogens side bl.a. drevet frem af fiktionsgenrens modsætningspar i form af opsplittelsen og intrigerne i partiet. En splittelse, som CG's voice over-fortæller som førnævnt er med til at optrappe. Og som efterfølgende bliver fulgt op i den selekterede konstruktion af historien om NA.

Den sidste del, jeg endnu mangler at belyse i analysen, er selve personskildringen i *Dagbog fra midten*. Set i lyset af opgavens problemstilling vil jeg ikke gennemgå "dagbogen" i dybden, person

for person, men snarere fokusere på måden, de forskellige personer er blevet iscenesat på igennem de scener, der har fundet vej til CG's film.

CG's voice over-fortæller beretter i anslaget om, at han kender Khader og Jønsson privat. Denne maskepi ses tydeligt i personskildringen i dokumentaren, hvor de to gennemgående hovedpersoner er lige netop Khader og Jønsson. Khader er en nødvendig hovedperson og plotbærer som partileder i NA, der gør ham til dokumentarens naturlige midtpunkt og subjekt. Men at Jønsson, der allerede efter små 20 minutters spilletid degraderes til praktisk gris, har filmens anden store hovedrolle virker kunstigt set i det forhold, at dokumentaren gerne skulle være en virkelighedsskildring. Jønssons bærende rolle kan virke proportionsforstyrende for seerne.

Samtlige "dagbogens" hovedpersoner, Khader, Samuelson, Seeberg, Jønsson og Østergaard, bliver i den canadiske sociolog Ervin Goffmans termer skildret i *front region*, i den offentlige sfære, hvilket Ib Bondebjerg forklarer om i *Virkelighedens fortællinger*. Ifølge Goffmans teatermetaforiske måde at opdele det private og offentlige rum på, som han indførte i sit værk fra 1959, *The Presentation of Self in Everyday Life*, og som mediesociologen Joshua Meyrowitz senere har videreudviklet, bliver de fem hovedpersoner i "dagbogen" alle skildret i den offentlige sfære. Den sfære, der har med arbejdslivet at gøre, og hvor man afstemmer sin rolle for at leve op til de pågældende normer og regler.

Meyrowitz introducerede i 1985 en videreudvikling af Goffmans sociologiske teorier, som han gjorde mediesociologiske. Han opdelte bl.a. den offentlige front region i en politisk *front stage* og *back stage*, som CG i høj grad spiller på i "dagbogen" i sin krydsklipning mellem egne og lånte optagelser. Front stage er navnet på platformen for politikernes offentlige fremtræden, altså pressemøder, tv-interviews m.m. I "dagbogen" knytter den markante brug af lånebeviser fra tv og den skrevne presse sig til denne front stage, mens CG's egne optagelser knytter sig til den politiske back stage, der er rummet for politikernes tilbagetrukne arbejde bag facaden, som seerne og offentligheden normalt ikke får indblik i. Denne blanding af kendte og ukendte optagelser giver seerne rig mulighed for at måle de nye informationer om den fremstillede virkelighed med deres forhåndsviden.

Khader og Jønsson bliver som de eneste ligeledes skildret i *back region*, i den private sfære, i "dagbogen", hvor autenticiteten bliver større, og hvor man lægger de professionelle parader ned og "over for sin partner giver udtryk for utilfredshed og frustration over netop sin arbejdsrolle." (Bondebjerg 2008, s. 84). I "dagbogens" tilfælde er partneren lig med kameraet og CG bag det (og derved også seerne), og især back region-skildringen af Jønsson leder tankerne hen på

skriftestolsscener fra reality-programmer som Robinson og Bigbrother (dog uden at komme *deep backstage*), hvor en intimiseringen og fortroligheden med seerne og kameraet er i højsædet. I nedenstående sekvensklippede, rationaliserende replik viser den idealistiske Jønssons sin utilfredshed med sit job og NA's kurs, som han ikke længere er med til at sætte.

Jønsson: ”De er ved at blive et cirkus. Og det er ikke et cirkus, jeg synes, der er behageligt at se på. Jeg tror ikke, det noget cirkus, der er specielt godt. Jeg synes sgu ikke, det er i orden. Jeg synes ikke, det er i orden at køre ned ti minutter og besøge en multihandicappet familie med kamerafolk efter sig og bare løbe ind bare for at få skudt de fede billeder og så komme ud igen. Og i øvrigt så tror jeg ikke på, at det er en skid fede billeder. Altså, jeg tror faktisk på, at det kommer til at virke rigtig kikset tit og ofte. Nu overhaler vi de andre inden om i svinstreger, i medieevents, der bare er platte, i...altså sådan en dag her, hvor politikerne er gået rundt. Altså de snakker i telefon halvdelen af tiden, og de står og kigger på uret den anden halvdel af tide, fordi de skal ud og interviewes, altså...” (49 min. 25 sek.)

Jønsson replik kan virke lang at gengive i nærværende opgave, men det er en pointe i sig selv. For ingen andre af de medvirkende i CG's dokumentar har så meget uafbrudt taletid som Jønsson, der i flere omgange fra sin plads på sidelinjen virker som ”dagbogens” moraliserende instans i sine tre skriftestolsscener, hvor han i høj grad er med til at udstikke en diskurs for ikke bare projektet NA, men også for det samlede billede af *Dagbog fra midten*.

I Jønssons første skriftestolstale (23 min. 5 sek.) betvivler han første gang projektet. I den anden tale, som er gengivet i sin fulde længde ovenfor, melder han sig moralsk set ud af projektet, som han ikke længere kan stå inde for. Og i filmens udtoning træder Jønsson, der for længst har opsagt sin stilling i NA, til i nødens stund (1 t. 10 min. 30 sek.), da Khader melder sig ud af Liberal Alliance. CG henter Jønsson på vej hjem til Khader, og i den sidste skriftestolscene efterrationaliserer den tidligere rådgiver over det potentiale, der lå i NA. Han får som den eneste af de medvirkende mulighed for at ”vaske sine fingre”.

Persongalleriet i *Dagbog fra midten* bliver kort sagt skildret meget ensidigt, og de medvirkende kommer ofte kun til orde i replikker, der understøtter denne ensidige fremstilling.

Khader er den vægelsindede leder uden nævneværdige lederevner, der dokumentaren igennem bliver skildret i scener og sekvenser, hvor han er nødsaget til træffe valg, små som store. Samuelson bliver portrætteret som den moderne magtpolitiker, der går mest op i spin og den hurtige vej til succes. Seeberg er den idealistiske politiker, der flere gange bliver ført bag lyset af partifløjens Samuelson/Østergaard, og som ofte glimter ved sit fravær. Hun er det uskyldige offer for

sammensværgelserne. Jønsson fremstår lige som Seeberg som idealisten, der bliver ofret på populismens bål, mens Østergaard bliver iscenesat af CG som skrækeksemplet på en spindoktor, der styrer politikerne, især Khader, som marionetdukke.

På grund af den ensidige fremstilling af CG's persongalleri er det ikke svært for seerne at dele de medvirkende personer i "dagbogen" op i modsætningspar som f.eks. de gode og de onde. Der er altså rig mulighed for at identificere sig med og spejle sig i personerne og deres gøren og laden.

7. Efter analysen

7.1 Opsummering og genrebestemmelse

Min analyse af "dagbogen" er langt fra udtømmende, og man kan ikke med sikkerhed definere en dokumentarisk film ud fra de stilistiske virkemidler og typer af billeder, der er belyst i opgaven. Jeg har dog forsøgt at anskueliggøre isolerede sekvenser og scener for at give et helhedsbillede af "dagbogen" set i lyset af problemstillingen, der bevæger sig i krydsfeltet mellem fakta og fiktion. I min analyse har jeg taget højde for, at de belyste virkemidler ikke entydigt tilhører fiktions- eller faktagenren. Alligevel vil jeg følgelig forsøge at samle trådene op fra analysen og forsøge at afgøre, hvilke virkemidler, der trækker "dagbogen" imod faktagenren, og hvilke, der er mere fiktionsprægede, i forsøget på at belyse, hvordan CG forvalter sin del af faktakontrakten.

Først og fremmest har dokumentarens afsender, CG, i høj grad forsynet "dagbogen" med faktuelle beviser på, at den fortalte historie om NA's stormfulde færd er virkelighedsforankret. Disse knytter sig i stor udstrækning til faktagenren. Visuelt såvel som auditivt bliver seerne, modtagerne, konstant bekendtgjort med velkendte og verificerede informationer, de kan spejle deres forhåndsviden i, samtidig med at de ukendte back stage-optagelser giver et mere nuanceret billede af den fortalte historie. De faktuelle virkemidler, faktabeviserne, i "dagbogen" knytter sig især til brugen af det håndholdte kamera, den objektive voice over-fortæller og de autoritative faktabeviser, f.eks. de tidsangivende grafikboksse, den store brug af avisudklip samt den samlede journaliststand som verificeret rygdækning.

Som førnævnt så har CG under postproduktionen af sin dokumentarfilm forsynet "dagbogen" med flere virkemidler, som slægter fiktionsgenren på. Disse virkemidler er sammen med den noget ensidige iscenesættelse (i form af konstruktionen af selekterede råklip) af de medvirkende med til at

dramatisere den virkelighedsforankrede historie. Dette gør det lettere for seerne at identificere sig med historien og dens personer, hvilket ligeledes er med til at øge dokumentarens fascinationenskraft. ”Dagbogens” auditive virkemidler, bortset fra den objektive voice over-fortæller, er sammen med den store brug af krydsklipning og sekvensklipning med til at dramatisere og intensivere fortællingen, der har en underlæggende matrice i retning af fiktionengenren. Dette underbygges af dens dramaturgiske opbygning, der har en klar spændingsbue, der passer ind i berettermodellen samt en modsætningsfyldt rollebesætning, der uden problemer kan indsættes i aktantmodellen.

Hvilken genre tilhører *Dagbog fra midten*? Det er ikke svært at sætte ”dagbogen” ind i én enkelt kasse, hvis man anvender Peter Harms Larsens termer. Her hører filmen ind under de *afdækkende faktaprogrammer* (Larsen 2003, bind 2, s. 277) og går således i fodsporene på bl.a. Poul Martinsens og Lars Engels’ afdækkende dokumentarfilm. I det afdækkende faktaprogram tager voice over-fortælleren ikke eksplicit stilling til de fremførte informationer, men leder seerne nøgternt observerende igennem historien som en art antropolog. Dette er i overensstemmelse med CG’s fortællerstemme, der kun implicit tolker på tingene, mens han billedligt talt tager seerne ved hånden og guider dem igennem historien. I den reportagebårne dokumentar kommer vi om bag facaden på det politiske spil, og ”dagbogen” giver i høj grad seerne mulighed for at bearbejde deres holdninger til og fordomme om NA’s partitop. Samtidig er ”dagbogen” en klokkeklar aktanthistorie, der kan overføres direkte til berettermodellen, hvilket også stemmer overens med Harms Larsens definition af afdækkende faktaprogrammer.

Voice over-fortællerens tilsyneladende antropologiske objektivitet i ”dagbogen” kan betvivles, hvilket jeg har gjort tidligere i opgaven, men i bund og grund passer filmen som fod i hose på Harms Larsens definition.

7.2 Forholdet mellem fakta og fiktion i dokumentarfilm

Opgavens problemstilling går ud på at belyse CG’s forvaltning af sin rolle som faktakontraktens afsender. I lyset af dette formål er det relevant at se på, hvordan forskellige teoretikere forholder sig til forholdet mellem fakta og fiktion, for således at undersøge, om CG invaliderer den dokumentariske status i ”dagbogen” ved sin brug af virkemidler, der hyppigst bliver anvendt inden for fiktionengenren.

For at undersøge forholdet mellem fakta og fiktion i dokumentarfilm er det relevant at starte med at se på det, som den amerikanske filosof Noël Carroll har kaldt *indeksering* (Ward 2008, s. 13). Denne indeksering, som medieteorikeren Carl Plantinga anvender i sin kognitionsteorier, går i korte træk ud på, at seerne opfatter et medie ud fra dets rubricering. Film er typisk klassificeret enten som fakta eller fiktion, og det er ud fra denne kontekst, at seerne modtager den pågældende film. Det er i kølvandet på denne klassificering, at seerne forstår det viste program enten som fakta eller fiktion. Derfor er det ikke afgørende, hvilke virkemidler, der så at sige bliver hentet fra hvilke kasser. Hvis et program bliver klassificeret som en dokumentarfilm, så forstår seerne det sådan, uagtet om der bliver anvendt virkemidler fra fiktionsgenren. Carroll forklarer det således:

Distinktionen mellem fakta- og fiktionsfilm kan ikke basere sig på teknisk-formale forskelle, for på det teknisk-formale område kan fiktions- og faktafilmskabere imitere hinanden – hvilket de også gør i stort omfang... Skellet mellem fakta og fiktion kollapser derfor ikke, blot fordi man ser stilistiske fællestræk, for distinktionen var i udgangspunktet aldrig baseret på tekniske eller formelle forskelle. (Ward 2008, s. 12)

Ifølge både Carroll og Plantinga er begrebet dokumentar altså et åbent koncept. Sidstnævnte ser på forholdet mellem fakta og fiktion ud fra fundamentale, kognitive processer. Plantingas påstand er, at mennesker altid vil beslutte at forholde sig til omverdenen (f.eks. bøger eller film) opdelt i enten det faktuelles område eller fiktives område. Og at der altså er tale om to vidt forskellige kognitive processer. Det er altså rammerne, der bestemmer, hvordan seerne bearbejder indtryk.

I *Virkelighedens fortællinger* diskuterer Ib Bondebjerg videre fra Carrolls og Plantingas syn på forholdet mellem fakta og fiktion med referencer til socialpsykologiske skemateorier af bl.a. David Rumelhart og David Bordwell, hvorefter han konkluderer, at der "*I princippet står præcis de samme virkemidler til rådighed for den dokumentariske film eller tv-udsendelser som til fiktionen.*" (Bondebjerg 2008, s. 67).

7.3 Redelighed

Jeg har tidligere i nærværende opgave begivet mig ind på retorikkens enemærker. Det vil jeg gøre endnu en gang for at sætte CG's afsenderforhold i perspektiv. I bogen *Praktisk argumentation* arbejder Charlotte Jørgensen og Merete Onsberg med begrebet *redelighed* (Jørgensen og Onsberg 2008, s. 110), som i høj grad vedrører afsenderrollen i en kommunikationsproces. De to retorikere giver i bogen et normativt redskab til at bedømme, om en argumentation er redelig eller uredelig,

sandfærdig eller manipulation. Dette handler først og fremmest om afsenderens holdning til modtageren, og om kommunikationssituationen er symmetrisk eller asymmetrisk.

I ”dagbogens” tilfælde er forholdet mellem CG og seerne delvist symmetrisk i den forstand, at instruktøren under postproduktionen har valgt og vraget imellem de mange timers egne røoptagelser, som seerne ikke har kendskab til. I den henseende er forholdet mellem afsender og modtager asymmetrisk, da CG har en merviden i forhold til seerne.

I ”dagbogen” anvender CG dog en masse forskellige faktabeviser. Der bliver især gjort markant brug af lånte, verificerede tv-indslag og avis-klip, som mange af seerne har et forhåndskendskab til. I forhold til disse faktabeviser er kommunikationsforholdet symmetrisk, og da CG’s konstante krydsklipning mellem for seerne kendte og ukendte optagelser understøtter hinandens diskurs, mener jeg, at CG i retoriske termer forvalter sin del af afsender-modtagerforholdet redeligt.

Dette delvist symmetriske kommunikationsforhold giver ikke CG mange muligheder for uredeligt at føre seerne bag lyset i form af løgn, fortielse eller fordrejning, da ”dagbogen” i så fald ville virke forvirrende og selvmodsigende i dens diskurs. Det er ikke tilfældet, og derved mener jeg ikke, at CG sætter sin *aflæde etos* (McCroskey 1997, s. 87) over styr som afsender.

For at opsummere så var CG’s initiale etos var høj, da seerne underskrev den ubesete kontrakt. Hans aflæde etos blev ikke svækket, da seerne fik lov til at inspicere købet. Derfor er CG’s *finale etos* (McCroskey 1997, s. 88) om ikke styrket så i hver fald stadig stærk efter som afsender redeligt at have overholdt sin del af faktakontrakten.

7.4 Perspektivering

CG går med *Dagbog fra midten* direkte i sine egne fodspor som dokumentarist, og han kan efterhånden siges at være det danske svar på den højtprofilerede amerikanske dokumentarist Michael Moore, der fylder biografer verden over med sine faktafilm. Hvis man sammenligner ”dagbogen” og Moores *Fahrenheit 9/11* (2004), så er noget af det første, der skinner i øjne og ører, at begge film gør brug af mange af analoge auditive virkemidler som voice over-fortæller og stemnings- og helhedsskabende underlægningsmusik samt visuelle faktabeviser.

Der hvor CG og Moore adskiller sig fra hinanden, er den amerikanske dokumentarists selviscenesættelse foran kameraet samt hans mere subjektive skildringer. Moores dokumentarfilm, deriblandt *Fahrenheit 9/11*, er i langt højere grad farvet af instruktørens holdninger, og

genremæssigt bevæger de sig også inden for rammerne for det afslørende faktaprogram, hvor Moore agerer journalistisk detektiv i jagten på at finde frem til sandheden i de forskellige belyste sager. CG har selv forsøgt sig med den type afslørende dokumentarfilm i *Den hemmelige krig* fra 2006, men det er med sine bag facaden-film, der afdækker dansk politik back stage, han på enestående vis flere gange har løftet sløret for de politiske processer.

Jeg har i min analyse af ”dagbogen” været lidt efter CG for ikke at være helt så objektiv i sin voice over-fortællerrolle samt personskildring, som det måske første øjekast ser ud til ved, men i forhold til en dokumentarist som Moore er CG nøgternheden selv.

I 2007 afsendte Morten Hartz Kaplers sin mockumentary *AFR*, der handler mordet på den daværende danske statsminister Anders Fogh Rasmussen. Filmen er én lang krydsklipning mellem virkelighedsforankrede tv-optagelser (som CG førnævnt inddrager et væld af i ”dagbogen”) og egne fiktive optagelser. *AFR* er så at sige en fiktionsfilm forklædt som en faktafilmm, og det er derfor svært at sammenligne den med *Dagbog fra midten*, da filmene tilhører to uforenelige genrer. Som tidligere belyst i opgaven, så er seernes kognitionsprocesser i perceptionen af de to film skarpt adskilt. Mockumentary-filmen *AFR* bliver qua sin rubricering opfattet som fiktion trods den massive brug af faktuelle optagelser, mens ”dagbogen” af samme grund bliver opfattet og forstået som en dokumentar, altså som et faktaprogram, på trods af CG’s anvendelse af virkemidler, der oftest forekommer i fiktionsgenren.

8. Konkluderende afslutning

CG blev hyret af Khader til at forevige NA’s totale omvæltning af dansk politik. Historien blev dog en ganske anden, end Khader og folkene bag partiet givetvis havde håbet på, og jordskredsvalget udeblev. CG’s præmis for at lave dokumentarfilmen om NA’s historie forblev dog den samme trods partiets deroute – endnu en gang at gå bag facaden på dansk politik og skildre de store øjeblikke, mens de sker.

Spørgsmålet, som denne opgave har forsøgt at give et deskriptivt svar på, er, om CG blot var involveret i filmen som film-fluen på væggen, altså som dokumentarist, eller om han tog skridtet fuld ud som fiktionsfilminstruktør i *Dagbog fra midten*. Svaret er, at CG formår at bevare ”dagbogens” dokumentariske status trods den markante brug af fiktionsprægede virkemidler, især på lydsiden. CG fortæller ikke NA’s historie gennem en objektiv og observerende fremstilling. Han benytter i høj grad dramatiske virkemidler hentet fra fiktionskassen, især de auditive af slagsen.

Dette gør dog ikke ”dagbogen” til en blanding mellem fakta og fiktion, en hybrid. Det gør den blot til et dramatiseret faktaprogram med æstetisk-stilistiske lån fra fiktionsgenren, som seerne i høj grad kan spejle både dem selv og deres forhåndsviden i, da det indeholder lige dele kendte og ukendte billeder og lyd.

Dagbog fra midten er ikke en objektiv virkelighedsskildring, skønt billederne og reallyden er indeksikalsk forbundet med virkeligheden. Dokumentaren skildrer historien om NA set igennem CG’s briller. Men man kan sige, at selv om fremstillingen således er subjektiv med ikonografisk betydning, så har ”dagbogen” været med til at tegne det virkelighedsbillede af NA og dets politikere, som mange danskere har i dag, for som Bourdieu forklarer det: ”...lidt efter lidt bliver TV, der påstår at være et instrument til registrering virkeligheden, til et instrument der skaber virkeligheden.” (Bourdieu 1998, s. 22)

9. Abstract

On the one hand Christoffer Guldbrandsens documentary *Dagbog fra midten* (Diary from the middle) is connected with reality, but on the other hand the director has arranged and constructed the contents of the “the diary”, so that it gives the audience the opportunity to identify themselves with the characters as in fiction films. Because of the forceful use of effects picked up from fiction films, especially regarding the sound effects, the Guldbrandsen documentary is moving on the very edge between fact and fiction, and it gets a metaphorical status as fiction films.

In my bachelor project I have used a descriptive approach to the idea of how the director Christoffer Guldbrandsen have managed his part of the *factcontract* between himself as the sender and audience as the receiver of the documentary. I have analyzed which effects Christoffer Guldbrandsen is using to convince the audience of the authenticity of the documentary, and which effects are pointing in the direction of a fiction film? I have focused particularly on the sound effects as I have found the forceful use of these effects interesting.

The question that I have tried to answer descriptively is, if Christoffer Guldbrandsen only is involved in the documentary as a fly on the wall, observing, or if he unfold himself as a fiction film director. The short answer is that he has not questioned his own authority as a documentary director, even though he has used many effects “borrowed” from the fiction film genre. *Dagbog fra midten* is still a documentary despite of the forceful use of these fiction-effects.

Christoffer Guldbrandsen is not telling the story of the political party “Ny Alliance” objectively. He is using an arsenal of effects from fiction films, especially sound effects, but it only dramatizes the story, it does not manipulate it. This is because the audience has a lot of knowledge about the story of “Ny Alliance” before they see the documentary. It means that the director has a very little chance to fool the audience by manipulating the pictures and the sound, even though he has told the story subjectively.

10. Bilag

10.1 Bilag 1: Ny Alliances historie (IH 4)

Historien om NA, der ligger til grund for CG's dokumentarfilm *Dagbog fra midten*, er en historie om et parti, der blev stiftet i populismens navn. Et parti, der på kort tid tiltrak sig stor opmærksomhed i diverse medier og hos vælgerne, og som langt hen ad vejen lå til at blive tungen på vægtskålen ved folketingsvalget i 2007. NA fløj dog højt for at falde dybt, da de mange meningsmålinger i sidste ende skulle veksles til stemmer, og partiet gik fra at kunne marginalisere Regeringens støtteparti, Dansk Folkeparti, til selv at glide ud i glemslen. De 17 mandater, som Gallup målte sig til, da populariteten var på sit højeste, udmundede i fem håndfaste mandater, da vælgernes valg endelig stod. Partiet blev altså aldrig den nye alliance mellem de borgerlige partier og midten, som stifterne havde håbet og troet på, og én efter én forlod medlemmerne den synkende skude lige så hurtigt, som de havde gået om bord.

De tre garvede politikere, Naser Khader og Anders Samuelsen fra Det Radikale Venstre samt den konservative Gitte Seeberg, stiftede den 7. maj 2007 partiet NA under stor mediebevågenhed. Partiet havde i tiden efter dets stiftelse ikke noget fast partiprogram, hvilket siden hen skulle vise sig at blive en ulempe i det ugenomsigtige og beskidte politiske spil, da det gode image begyndte at krakelere bl.a. som følge af flere personhistorier om partiformand Khader.

I opstartsfasen var det manglende partiprogram dog ikke et synderligt stort problem, da Khader, Samuelsen og Seeberg mest af alt slog sig op på at være det anstændige alternativ til Dansk Folkeparti, som siden 2001 havde været VK-regeringens magtfulde støtteparti. NA ville så at sige have Venstre og De Konservative til at vende sig 180 grader i jagten på et nyt støtteparti, fra højre mod midten, hvilket et godt folketingsvalg kunne sikre. NA bejlede dog ikke kun til VK-regeringen, men forsøgte at holde alt åbent. Dette spil på flere heste skabte i sidste ende usikkerheds hos vælgerne.

Allerede fire dage efter partiets stiftelse kunne Khader og Co. begejstret tælle flere end 8000 betalende medlemmer af NA, hvilket var kun 2000 færre end Det Radikale Venstres medlemstal. Og det var ikke kun medlemmerne, der strømmede til. Flere kendisser fra det danske erhvervsliv som Malou Aamund (IBM), Jørgen Poulsen (Dansk Røde Kors) og Lars Kolind trak i den nye alliances trøjer. Kendiseffekten styrkede til at starte med partiets popularitet, med i flere tilfælde

havde partitoppen svært ved at styre de karismatiske personligheder som Poulsen og Kolind, der hver især fremlagde lettere vanvittige idéer i fuld offentlighed uden partiets opbakning.

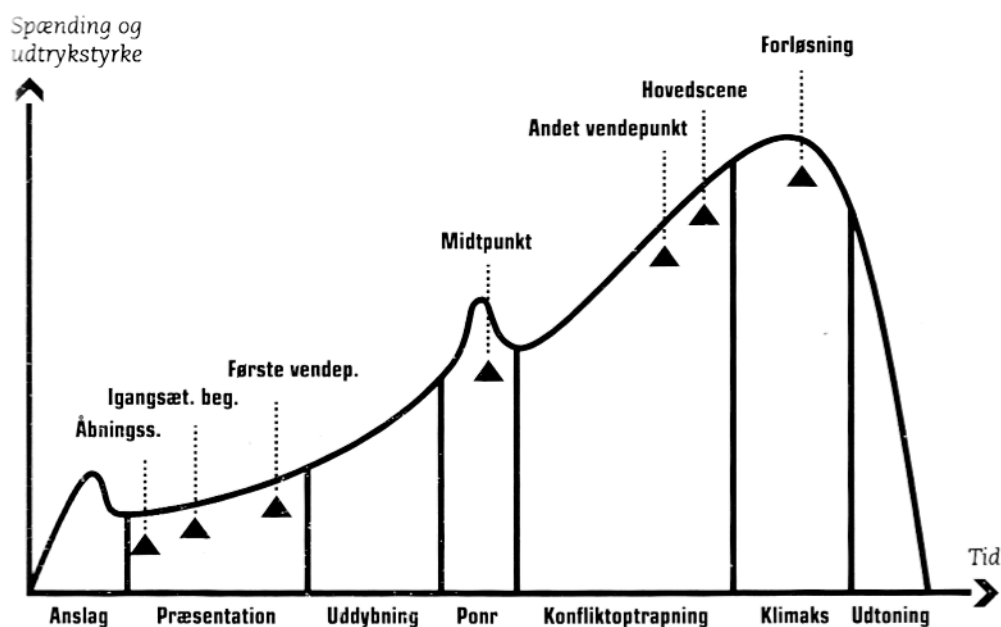
Begejstringen for NA i den danske befolkning begyndte at dale drastisk kort før folketingsvalget i efteråret 2007, og det lykkedes kun for partiet at få valgt de tre partistifere, Khader, Samuelsen og Seeberg, ind samt Aamund og Poulsen ind i Folketinget ved valget den 13. november.

I foråret 2008 valgte først Seeberg at trække sig ud af politik efter mere eller mindre offentlige uoverensstemmelser i partitoppen, dernæst skiftede Aamund parti til Venstre, før Poulsen til sidst meldte sig ud af NA efter eksklusionen af folketingsgruppen, hvor Khader bl.a. kaldte Poulsen for "*en politisk Tournesol.*" (IH 5). Få dage efter meldte løsgængereren Poulsen sig ind i Det Radikale Venstre, og den 27. august 2008 ændrede NA så navn til Liberal Alliance.

Under to år efter partiets stiftelse, den 5. januar 2009, meldte partiformand Naser Khader sig ud af Liberal Alliance med den begrundelse, at "*han ikke længere havde hjertet med, der hvor Liberal Alliance var*" (IH 6). Samuelsen overtog Khaders formandspost i Liberal Alliance, der både mandskabs- og idémæssigt lå langt fra grundlaget i hedengangne NA.

10.2 Bilag 2: Berettermodellen

”Dagbogen” sat ind i berettermodellen



Figuren er kopieret fra *De levende billeders dramaturgi* (Larsen 2003, bind 1, s. 110).

Åbningssituation: NA's første pressemøde. 7. maj 2007.

(2 min. 5 sek.)

Igangsættende begivenhed: Den tidligere Venstre-mand Leif Mikkelsen bliver en del af NA, trods Seebergs indvendinger om at partiet ikke skal blive liberalt. De første kurre på tråden. 10. maj 2007.

(5 min. 30 sek.)

Første store vendepunkt: Østergaard overtager Jønssons spindoktor-rolle i partiet. 10. august 2007.

(17 min. 40 sek.)

Midtpunkt: Statsminister Anders Fogh Rasmussen udskrifer folketingsvalg. Nu skal det briste eller bære for NA. 24. oktober 2007.

(23 min. 35 sek.)

Andet store vendepunkt: Khader bliver beskyldt for at have fået foretaget sort arbejde i sit hjem. Historien bringes i Se og Hør. 29. Oktober 2007.
(40 min. 35 sek.)

Hovedscene: Der er flere scener i konfliktoptrappingsdelen af ”dagbogen”, der konkurrerer om pladsen som hovedscene. Jeg har dog valgt at klassificere det direkte Khader-interview i tv vedrørende sagen om sort arbejde som filmens hovedscene, da Khaders usikre optræden og Østergaards efterfølgende skideballe sætter dagsordnen for det deroute-lignende forløb, hvor vælgerne lader NA i stikken. (44 min. 50 sek.)

Forløsning: Det uforløsende folketingsvalg den 13. november 2007.

Anslaget: De forberedende sekvenser før NA’s første pressemøde, hvor partiet bliver præsenteret for pressen. (Start-2 min. 5 sek.)

Præsentationen: De første tegn på intern splid i NA. Seeberg og Samuelson forsøger at trække partiet i hver sin retning. Partileder Khader står med et ben i begge lejre, mens Jønsson forsøger at mægle mellem parterne. Østergaard præsenteres. (2 min. 5 sek.-19 min. 55 sek.)

Uddybning: Fronterne i NA trækkes nu tydeligere op, og Jønsson runder uddybningsdelen af med sin første skriftestolstale, hvor han første gang giver sin back stage-mening til kende om projektets skiftende kurs. (19 min. 55 sek.-23 min. 36 sek.)

PONR: De hektiske scener og sekvenser i forbindelse med Foghs valgudskrivelse. (23 min. 36 sek.-25 min. 30 sek.)

Konfliktoptrapping: Uret begynder at tælle ned til folketingsvalget. I denne del af filmen optræpper både de interne stridigheder i NA (bl.a. i form af flere partimøder vedrørende valg af slogan) samt de ydre stridigheder med især Se og Hør og Henrik Qvortrup. Konfliktoptrappingen rundes af med Jønssons anden skriftestolsscene, hvor han tager skarp afstand til projektet, og Se og Hør-journalist Ken B. Rasmussens chikane-lignende interview med Khader på gågaden i Hillerød. (23 min. 36 sek.-1 t. 2 min. 20 sek.)

Klimaks: Dagene omkring folketingsvalget. Khaders optræden i Khaders sidste partileder-debat og den endelige valgaften, der fungerer som filmens antiklimaks.

(1 t. 2 min. 20 sek.-1 t. 6 min. 35 sek.)

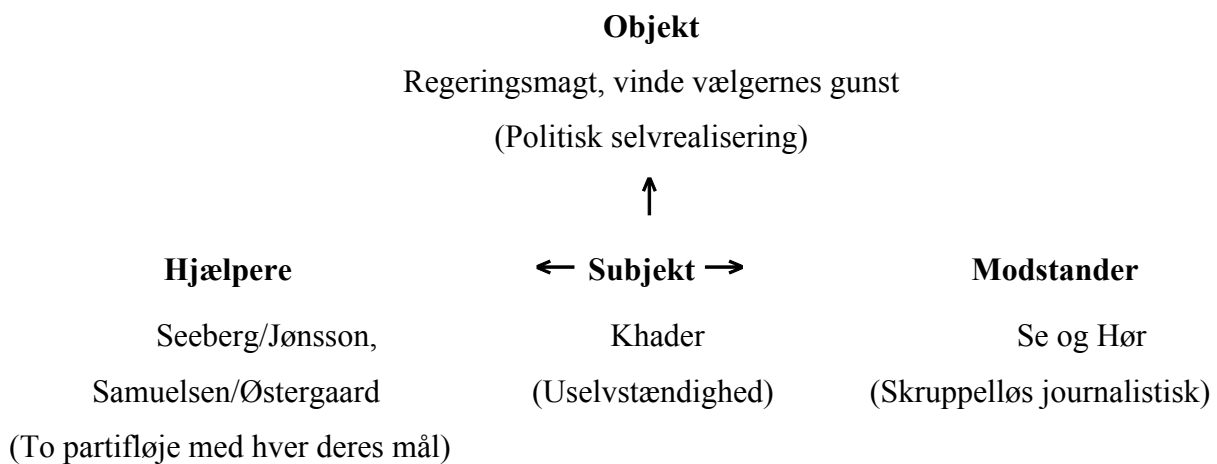
Udtoning: Jønsson og Østergaard siger deres respektive job op. Khader og Samuelsen skifter side i asylsagen uden Seebergs kendskab, og hun melder sig ud af partiet. Det samme gør Malou Aamund.

Jønsson træder til i nødens stund og hjælper Khader med sin udmeldelse af Liberal Alliance. På vejen hjem til Khader, holder Jønsson sin sidste efterrationaliserende skrifttestolstale.

(1 t. 6 min. 35 sek.-slut)

10.3 Bilag 3: Aktaktmodellen

”Dagbogen” sat ind i aktantmodellen



11. Litteraturliste

Det primære analyseobjekt:

Guldbrandsen, Christoffer: *Dagbog fra midten* (2009)
Produceret af Everest Pictures/Guldbrandsen Film for DR2
Støttet af Det Danske Filminstitut ved Dola Bonfils

De sekundære film:

Guldbrandsen, Christoffer: *Fogh bag facaden* (2003)
Guldbrandsen, Christoffer: *Den hemmelige krig* (2006)
Guldbrandsen, Christoffer: *Lykketoft finale* (2005)
Kaplars, Morten Hartz: *AFR* (2007)
Moore, Michael: *Fahrenheit 9/11* (2004)

Sekundær litteratur:

Barthes, Roland: "Billedets Retorik"
Visuel Kommunikation
Medusa, 1995
ISBN: 8773320188

Bondebjerg, Ib: *Elektroniske fiktioner*
1. udgave, 1. oplag
Borgens Forlag, 1993
ISBN: 87-418-0149-0

Bondebjerg, Ib: *Virkelighedens fortællinger*
1. udgave
Forlaget Samfundslitteratur, 2008
ISBN: 978-87-593-1321-3

Bourdieu, Pierre: *Om tv*
(Oversat af Karen Nicolaisen)
Tiderne skifter, 1998
ISBN: 87-7445-765-9

Jørgensen, Charlotte og Onsberg, Merete: *Praktisk argumentation*
3. udgave, 1. oplag
Nyt Teknisk Forlag, 2008
ISBN: 978-87-571-2620-4

Klujeff, Marie Lund og Roer, Hanne (red.): *Retorikkens aktualitet*
1. udgave, 1. oplag
Hans Reitzels Forlag, 2006
ISBN-13: 978-87-412-0367-6

Langkjær, Birger: *Filmlyd og filmusik*
1. udgave
Museum Tusulanums Forlag, 1996
ISBN: 87-7289-336-2

Larsen, Peter Harms: *De levende billeders dramaturgi, bind 1 – fiktionsfilm*
1. udgave
DR, 2003
ISBN: 87-7953-424-4

Larsen, Peter Harms: *De levende billeders dramaturgi, bind 2 – TV*
1. udgave
DR, 2003
ISBN: 87-7953-425-2

Lauridsen, Palle Schantz: ”Lydens anatomi”
Ekko 33, 2001

Katz, Per og Poulsen, Henrik: ”Filmens opbygning”

Fokus. En grundbog

Gyldendal, 1997

ISBN: 8700279641

McCroskey, James C.: ”A Dominant Factor in Rethorical Communication”

An introduction to Rhetorical Communication

Allyn & Bacon, 1997

ISBN: 0205262031

Ward, Paul: ”Adskilte verdener”

Kosmorama nr. 242

Det Danske Filminstitut/Museum og Cinematek, 2008

Internethenvisninger:

(IH 1) Baggrundsmateriale om begge Nybroe-sager er hentet den 9/12-09 kl. 13.23 på Wikipedias hjemmeside: http://da.wikipedia.org/wiki/Jeppe_Nybroe

(IH 2) Hentet den 25/11 2009 kl. 13:23 på Politikens hjemmeside:
<http://politiken.dk/kultur/article644825.ece>

(IH 3) Hentet den 25/11 2009 kl. 13:31 på Det Dansk Filminstituts hjemmeside:
<http://www.dfi.dk/Nyheder/FILMupdate/Filmupdate-arkiv/Dagbog-fra-midten-traekker-seere.aspx>

(IH 4) Hentet den 2/12-09 kl. 18.36 på Berlingske Tidendes hjemmeside:
<http://www.berlingske.dk/politik/tidslinje-ny-alliances-historie>

(IH 5) Hentet den 2/12-09 kl. 18.14 på Berlingske Tidendes hjemmeside:
<http://www.berlingske.dk/danmark/joergen-poulsen-ny-alliance-uden-ledelse>

(IH 6) Hentet den 2/12-09 kl. 18.31 på DR's hjemmeside:
<http://www.dr.dk/P3/P3Nyheder/2009/01/05/122754.htm>