

“Klasseværelset er det egentlige FN”:

DEN RÅ UNGDOM

– dokumentarfilminstruktøren som samfundsforsker

Af Stephen Dobson

*Vi er udstyret med briller, som vi læser verden med,
og det bliver min opgave som filmskaber nogle
gange at forsøge at dreje og vende billederne
og prøve at gennemskue min samtid.*

– Margreth Olin, i interview

Dette er en artikel om brugen af dokumentarfilm til at tilvejebringe sociologisk og pædagogisk gyldig viden om unge i byerne og deres skolegang. Især filmen *Ungdommens Råskap* (“Den rå ungdom”) undersøges. Der er flere grunde til at se nærmere på instruktørens metodologi. For det første præsenteres skolens sociale dynamikker på en ikke-tekstuel, visuel måde. For det andet giver filmen og det ledsagende interview med instruktøren et grundlag for viden, der er baseret på en visuel, medieåret metodologi. For det tredje står multikulturalismens udfordringer klarere for os efter at være blevet afsløret i en række åbenbaringer af hverdagen. Med disse overvejelser i mente er det primære spørgsmål, der undersøges i denne artikel: Har Margreth Olin, filmens instruktør, bestået som samfundsforsker, og hvis dette er tilfældet, hvad kan de forskere, der ønsker at følge i hendes fodspor, lære af dette?

KONTEKST

I den 80 minutter lange norske dokumentarfilm *Ungdommens Råskap* fra 2004 og det ledsagende interview (på 48 minutter) præsenterer og kommenterer instruktøren Margreth Olin livet, som det leves af nogle unge, der går på en multietnisk skole i Oslo.¹⁾ Eleverne er omkring 16 år, og i filmen følger vi dem de sidste måneder før deres eksamen fra 10. klasse på Hauketo Ungdomsskole.

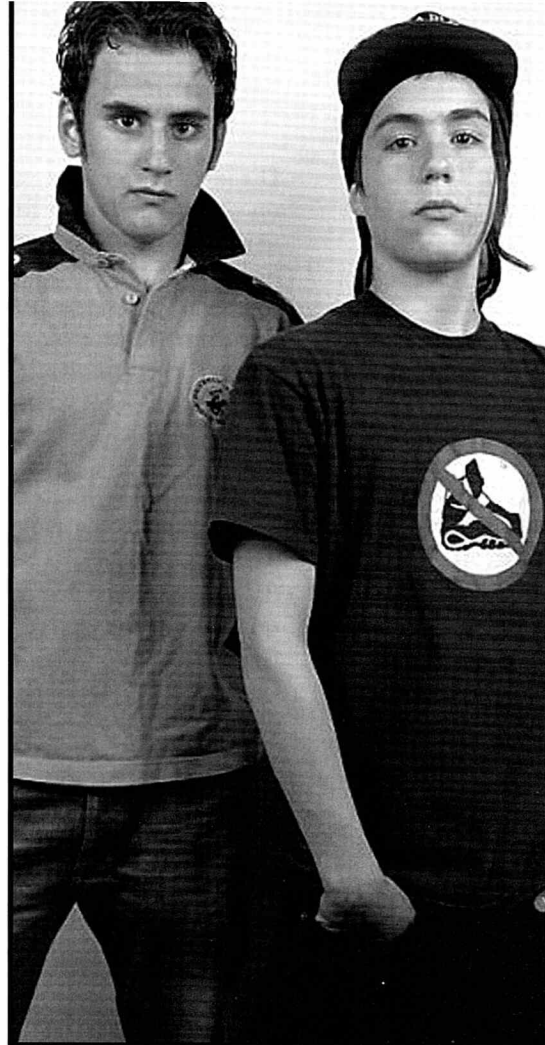
Olin er kendt i Skandinavien for sine tidligere dokumentarfilm, især en om ældreomsorgen på statslige plejehjem (*Kærlige hænder*). I denne dokumentarfilm om unge er hendes interesse i velfærdsstaten endnu engang tydeligt til stede. Hun er interesseret i at flytte et ansvar fra de unge selv til de skoler, som velfærdsstaten har skabt. Hun forsøger generelt set at give en stemme til de unge, der er blevet stigmatiseret og gjort usynlige af disse institutioner. Hendes mål er at bidrage til den politiske debat om, hvordan man kan forbedre kvaliteten af det norske skolesystem.

Denne artikels ambition er ud fra et samfundsvidenskabeligt perspektiv at

undersøge Olin's dokumentarfilm *Ungdommens Råskab* og hendes overvejelser om at være filmskaber. Spørgsmålet er mere specifikt: Kan samfundsforskere, der ikke nødvendigvis kan lave film på samme niveau som Olin, også bruge et kamera til at indsamle data til deres forskning? Eller formuleret anderledes: Hvis samfundsforskere møder deres informanter med båndoptagere, risikerer de at blive stemplet som gammeldags. Dette er især tilfældet, hvis informanterne er unge, der er vant til at bruge de fotografiske muligheder og muligheder for at lave video, der findes på deres mobiltelefoner og computere. Er det ikke på tide, at samfundsforskerne helhjertet tager brugen af videokameraet i forbindelse med indsamlingen af data til sig? Når jeg stiller dette spørgsmål, er det nødvendigt at overveje kameraets indflydelse på informantens adfærd og ikke mindst at spørge, hvilken status den viden, der er opnået ved hjælp af filmede data, har?

DOKUMENTARFILM SOM SOCIAL DOKUMENTATION?

Den kendte filminstruktør Lars von Trier finansierede *Ungdommens Råskab*, og Margreth Olin indrømmer, at hun har været inspireret af *Det dokumentariske regelsæt*, som Trier har udarbejdet.²⁾ Dette regelsæt kræver følgende:



Fotos fra filmen *Ungdommens Råskab*

1. Locations for alle filmens optagelser skal klart fremgå. (Dette gøres med en tekst indsat i billedet: Dette udgør en undtagelse til regel nummer 5. Teksten skal være læsbar.)
2. Filmens start udgøres af instruktørens forklaring af mål og ide med filmen. (Denne vises også til samtlige af filmens medvirkende og teknikere, før optagelserne begynder.)
3. Filmens slutning udgøres af to minutters fri taletid til filmens 'offer'. 'Offeret' råder alene over indholdet og skal godkende denne del af den færdige film.
4. Alle klip skal markeres med 6-12 frames sort, medmindre de ikke er klip i 'real time', dvs. direkte klip i en flerkameraoptagelse.
5. Manipulationer med lyd og billede må ikke forekomme.
6. Lyden må aldrig produceres adskilt fra den originale optagelse eller omvendt.
7. Rekonstruktion af handling og instruktion af medvirkende må ikke forekomme.
8. Al brug af skjult kamera er forbudt.
9. Der må ikke benyttes arkivbilleder eller optagelser, der er lavet til andre programmer.

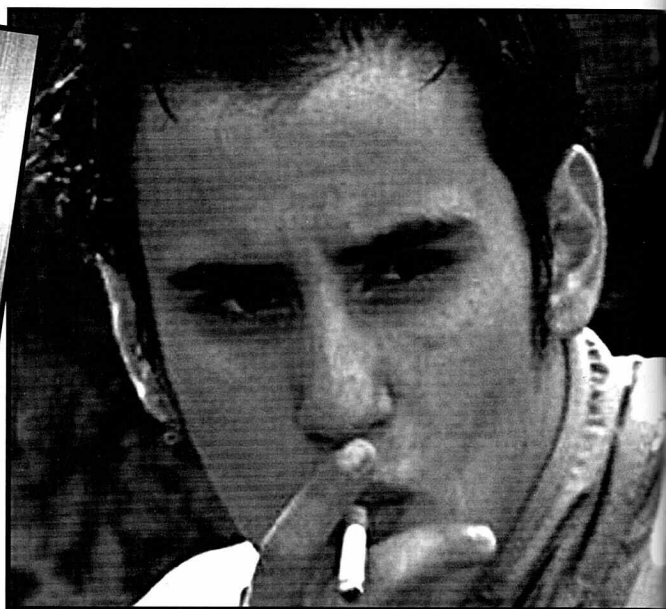
Disse ni regler kan være med til at hjælpe en sociolog eller en forsker i pædagogik med at udarbejde nogle forskningsregler. For eksempel må informanter ikke instrueres i, hvordan de skal agere. Samfundsforskere er imidlertid vant til at arbejde med anonyme kilder og det forhold, at det kan være nødvendigt at skjule disse, når bestemte emner undersøges, fx handlinger, der betragtes som kriminelle, stigmatiserende eller pinlige. Olin fik tilladelse til at filme af lærere, skoleinspektøren, forældre og elever på den skole, hvor dokumentarfilmen foregår. Skoleinspektøren sagde: "Du laver din film, og jeg har tillid til dig", og hun kunne godt lide den færdige film, fordi den viste tingenes sande tilstand. Olin beskriver i interviewet, at hun ønskede at lave en film om *ethno-kids*, der vokser op i et multikulturelt bymiljø. Hun udvalgte skoleinstitutionen som ramme for denne dokumentarfilm, fordi det netop er i skolen, nedskæringerne i velfærdsstaterne har haft de største konsekvenser for de unge. Denne film havde en klar socio-politisk profil, en profil, der blev forstørret, da Olin indsnævrede filmens hovedtema til unge, der var outsiders eller i færd med at blive outsiders.

Hendes valg af skole og valg af outsiders som hovedtema for filmen var derfor ikke baseret på den antagelse, at det var

muligt at være objektiv og neutral. Hun accepterede den uundgåeligt subjektive karakter af en instruktørs valg, der i hendes tilfælde kan have afspejlet hendes uddannelse som dokumentarfilminstruktør, hendes socioøkonomiske baggrund, køn osv. Når dette er sagt, hvordan kan vi så vurdere denne subjektivitet? Hun lod de medvirkende i filmen se de filmede scener, og hvad der er nok så vigtigt set fra et etisk perspektiv, forsøgte hun at være ærlig og respektere alle medvirkende.

Olin fulgte ikke dogmatisk de ni 'dokumentar'-regler. Som hun forklarede, kunne filmens offer (jf. regel 3) have været den norske undervisningsminister, eftersom filmen bl.a. beskæftigede sig med skolens standard og nedskæringer på skoleområdet. Ministeren var ikke med i filmen. I stedet fik hun mulighed for at se filmen, da den var færdig, så hun kunne kommentere den i medierne. Olin brugte snarere Triers regler til at gennemtænke og udvikle sin egen metode – ikke desto mindre er hun enig med von Triers grundlæggende pointe om, at "virkeligheden er nok" (hendes egen formulering).

Olins intention var – ligesom det må være intentionen for den samfundsforsker, der er interesseret i social dokumentation – at komme tæt på det undersøgte fænomen, en samtidig virkelighed, og vigtigst



af alt, ikke at manipulere med denne virkelighed i forbindelse med optagelsen og præsentationen af den. Mange forskere vil anføre, at det er umuligt at opnå en fuldstændig adgang til virkeligheden, og at det medie, som forskerne bruger, hvad enten der er tale om tekster, observationer eller filmoptagelser, vil forpurre dette mål i selv samme øjeblik, virkeligheden registreres, i dette tilfælde ved at filme den (de medvirkende forstyrres af kameraets tilstedeværelse). Det kan også hævdes, at undervejs i processen fra udarbejdelsen af feltnoter og båndoptagelser til den endelige forskningsrapport vil udsagn og redegørelser for handling måske ikke så meget blive manipuleret, men snarere blive transformeret, når de betragtes gennem det tekstuelle medies filter.

For at bruge en samfundsvidenskabelig terminologi, vil forskerens anden ordens videnskabelige sprog altid adskille sig fra det første ordens sprog, der er kendetegnende for de medvirkendes virkelighed (Schütz, 1962). Olin vil selvfølgelig erklære sig enig i dette, men ved tydeligt at vise klippene mellem scenerne (jf. regel 4), afslører hun snarere denne distance i stedet for at skjule den. I min forskning (Dobson, 2004: 138) om flygtninge har jeg omtalt denne distance mellem forsker og informant som muligvis nødvendig og

ønskelig, fordi "flygtningene blev garanteret en privat sfære, der var adskilt fra mine direkte spørgsmål og observationer".

Den første konklusion, vi kan drage, er, at der eksisterer nogle ligheder mellem Olin's dokumentarfilmmetodologi og den metodologi, der bruges af samfundsforskere i forbindelse med social dokumentation. Men dette må ikke dække over forskellene, der hviler på de valg, som Olin foretager ved den måde, hvorpå hun bruger kameraet til at opbygge tillidsrelationer mellem hende selv og de medvirkende i hendes dokumentarfilm. Hendes metode kan karakteriseres med det ene ord *åbenhed*, mens samfundsforskere synes mere interesseret i at sikre informanternes anonymitet, også selv om resultatet er et vist niveau af *hemmeligholdelse*.

KAMERAETS ROLLE – EN KILDE TIL STØTTE ELLER ANGST?

Olin ønskede at være en "flue på væggen", som hun formulerede det i interviewet og hævdede, at dette til en vis grad havde været muligt. Elever og lærere gennemgik en tilpasningsfase, en tilvænningsfase, hvor tilstedeværelsen af kameraet var tydeligt, hvorefter der indtrådte en fase, hvor kameraet blev glemt eller ignoreret. Nogle forskere (Lomax og Casey, 1998) har hævdedet, at det aldrig er muligt at blive en



flue på væggen, fordi de medvirkende ser på kameraet, hvilket har den konsekvens, at det påvirker deres handlinger på en uheldig måde.

På samme tid var instruktøren også opmærksom på de medvirkendes grænser. Som hun formulerede det:

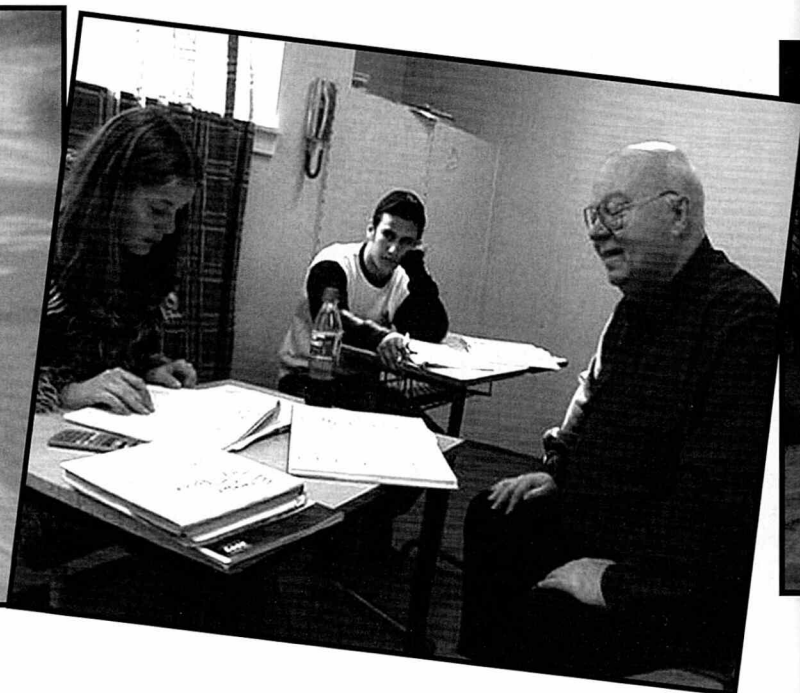
Eleverne havde egentlig et meget afslappet forhold til tilstedeværelsen af et kamera, mens nogle af lærerne syntes, det var meget vanskeligt at undervise. (...) Man lærer folks grænser at kende. (...) Nogle gange slukker man for kameraet eller venter eller filmer det uden at bruge det. (...) Det, man søger, er menneskelighed og indsigt.

På den ene side hævdede Olin, at tilstedeværelsen af kameraet kunne overvindes. På den anden side accepterede hun, at der var nogle begrænsninger i evnen til at overvinde dets tilstedeværelse, og bestemmelsen af disse grænser blev foretaget ud fra de medvirkendes reaktioner på kameraets tilstedeværelse i visse situationer, sådan at deres menneskelighed blev præsenteret, men på samme tid bevaret og beskyttet. Dette kan fortolkes som et pragmatisk kriterium (det at vænne sig til kameraet), der afvejes i forhold til et etisk princip (menneskelighed), og denne balance kan aldrig sikres én gang for alle. Den vil variere alt efter situationen.

Vanskeligheden ved at finde denne balance illustreres i en af de få scener, der foregår uden for skolen, en ungdomsdemonstration i Oslo centrum mod den amerikanske invasion af Irak. Nogle af skolens elever bliver filmet til denne demonstration, og en af dem siger ligeud: "Jeg hader kameraet" og tager hånden op for at beskytte sit ansigt mod kameralinsen. Dette udsagn modsiger Olins påstand om, at eleverne gradvist vænede sig til kameraet. Dette ene tilfælde betyder imidlertid ikke, at alle elever og lærere i alle situationer på lignende måde var bevidste om kameraet og ikke brød sig om dets tilstedeværelse.

I stedet kan det hævdes, at eleverne havde vænnet sig til kameraet inden for skolens område, men følte sig pinligt berørte i denne kontekst, en gadedemonstration, hvor andre så, at de blev filmet. Skulle Olin have klippet denne scene ud af den endelige film, eller var det omvendt vigtigt at tage den med, fordi de medvirkende elevers basale menneskelighed hermed kom til syne? Der findes ikke noget enkelt svar på dette, og Olins strategi har været at vise klippet, så betragteren kan blive bevidst om vanskeligheden ved at vælge, om det skulle have været udeladt af den endelige film eller ej.

Dette fører videre til nogle refleksioner



over, hvad der henholdsvis vindes og tabes ved at bruge et kamera. Olin var bevidst om minusserne – når kameraet blev for forstyrrende, blev det slukket, hvilket havde som konsekvens, at en mulig indsigt i de medvirkendes handlinger gik tabt. Samfundsforskere har vænnet sig til rollen som iagttagere af deltagere i en situation ved efterfølgende at nedskrive noter eller ved at lave båndoptagelser af interviews og situationer, og disse metoder kunne have været mulige alternative metodologier i de situationer, hvor de medvirkende følte sig ubehageligt til mode over kameraets tilstedeværelse. Men det forekommer åbenlyst, at det ikke altid er nok at fokusere på talen. Brugen af kameraerne gør det muligt at se og afspejle, hvordan den sproglige (talte) komponent af en handling hænger sammen med den materielle kontekst (fx klasseværelsets fire vægge eller i det fri på gaden), brugen af instrumenter (som bøger og ure) og kropslige bevægelser (fx hånden, der dækker over kameralinsen).

Heath og Hindmarsh har henledt opmærksomheden på dette i deres forskning om lægers kommunikation med patienter:

Tale og kropslig adfærd er sociale handlinger og er de primære redskaber, hvormed

mennesker udfører sociale aktiviteter. (...) Sociale handlingers mening og betydning er uadskillelige fra den konkrete kontekst. (...) Deltagere bruger og tyr til praksisser, procedurer og argumentation, kort sagt 'metodologiske ressourcer', som de bruger til at producere sociale handlinger og til at forstå andres handlinger med (Heath og Hindmarsh, 2002: 104).

I et senere arbejde har Heath erstattet begrebet 'procedurer' med 'kompetencer' (Heath, 2004: 269). Dette er muligvis udtryk for en indrømmelse af, at 'procedurer' er gjort overflødig af begrebet 'praksisser', og at 'kompetencer' giver et klarere billede af den form for viden og evner, der bruges af deltagerne i en social handling. Ikke desto mindre er den grundlæggende pointe den samme: Brugen af kameraet er en rig kilde til data, der kan bruges i den efterfølgende fortolkning og forståelse af deltagernes handlinger og argumentation.

ÅBENBARINGER AF HVERDAGEN?

Skolens sociale dynamikker afsløres i den filmede cirkel af timer, frikvarterer og vennskaber. Disse sekvenser afbrydes indimellem af begivenheder – 'åbenbaringer' for filmens 'hovedpersoner' – såsom en elev, der slår ud efter en lærer. Instruktøren



henleder med sin redigering af materialet (120 timers råfilm, der er klippet ned til 80 minutter) og valg af klip opmærksomheden på disse åbenbaringer og viser, hvordan de er forankret i – eller mere korrekt overskrider – de dagligdags erfaringer for at antage en unik karakter.

Åbenbaringerne i denne film er baseret på de erfaringer, som de elever, der kan kaldes for *outsidere*, gør sig. Olin nævner begrebet om outsideren i interviewet, og outsiderbegrebet er også afspejlet i en af filmens scener, hvor man ser klassens elever læse en oversættelse af Susan Hintons kultroman *Outsideren*. Olin udvalgte disse bestemte elever, fordi de "rørte noget i hende", havde en særlig status blandt de andre elever og af forskellige grunde ikke havde så meget succes. En af de portrætterede hovedpersoner er den arketypiske elev, der ofte pjækker.

Den afgørende åbenbaring for instruktøren finder sted i en naturvidenskabstime midtvejs i filmen. Drengen Stian venter, til han får chancen for at sige noget, og siger så: "Energi kan ikke forsvinde, den kan blot antage andre former." Olin uddyber denne scene:

Filmens projekt er bl.a. at vise, hvorfor drenge ikke klarer sig så godt i skolen. Når de begynder i skolen, er de ret fysiske, og

dette udvikler sig til noget, man kalder for uro. Men dette er en positiv energi, der må omsættes fra rastløshed til noget positivt. Det er det, skoler skal gøre.

Der er en lignende åbenbarende scene, der viser et kort skænderi mellem en dreng og en pige. De diskuterer en knallerttime for klassen, der skal finde sted dagen efter. Drengen siger, at han ikke gider at komme og vil pjække, og hånes af pigen:

Pige: Hold op med at brokke dig.

Dreng: Du skal ikke tale sådan til mig Jeg er træt af din drengesnak. (...) Hold kæft. Du skal ikke tale sådan til mig.

Pige: Du er så hård.

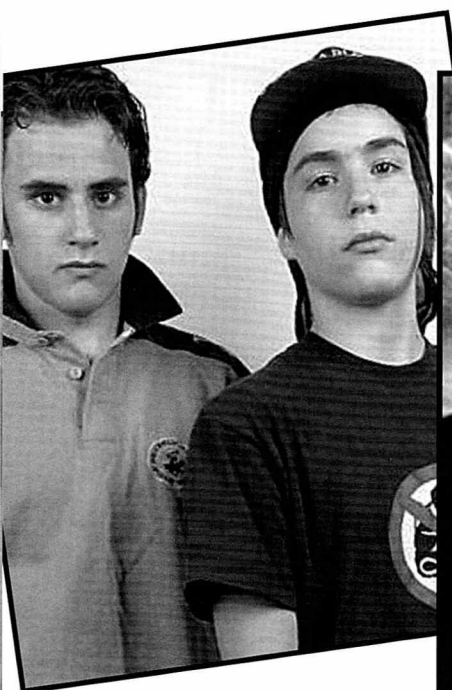
Dreng: Jeg er ikke hård. Jeg er bare træt af din snak.

(3 sekunders stilhed)

Lærer: Men vi skal finde os i det, du siger?

Dreng: Så lad vær' med af finde jer i det. Har jeg sagt, at I skal gøre det?

Der klippes, og i næste klip rejser pigen sig og stormer ud af klassen, tydeligvis såret. Læreren siger, at drengen er skyld i dette, og de to diskuterer nu, om pigen havde ret til at kommentere drengens modvilje mod at deltage i knallerttimen. Læreren peger på, at drengen har været



for aggressiv i sit sprogbrug, og dette bekræfter yderligere Olins pointe om, at drenge alt for let bliver stemplet som aggressive. Læreren befinder sig i en vanskeligt situation: Skal han vælge side i striden eller forsøge at skabe en fælles forståelse? Da pigen kommer tilbage, forsøger han at skabe enighed, men uden succes.

Tidligere i dokumentarfilmen (efter 10 minutter) og angiveligt tidligere på foråret siger en ældre lærer i forbindelse med en prøve: "Karakterer er ikke noget, der gives væk. Man må præstere for at få dem." I den samme scene siger læreren til en af eleverne, der stiller spørgsmål i stedet for at forholde sig i ro og færdiggøre prøven: "Du skal ikke spørge, du skal svare." Dette er ikke en åbenbaring. 'Eksamens-åbenbaringen' finder sted hen imod slutningen af filmen, da eleverne i motorklassen³ får deres afsluttende karakterer i forskellige fag. Eleven, der stillede spørgsmål under prøven tidligere på foråret, er nu bange for, at dem, der studerer hårdt, vil le af ham i de efterfølgende år. Han siger følgende i en kort ordveksling med viceinspektøren:

Elev til viceinspektøren: Har du forvekslet mine karakterer med en andens?

Viceinspektøren: Nej, det er dine karakterer.

Elev: Tager du pis på mig? (...) Det er ikke muligt. (...) Tror du, jeg kan komme ind på nogen skole med sådan nogle karakterer?

Viceinspektøren: Nej, men det er en anden sag (viceinspektøren forlader klasseværelset).

Eleven lyver over for andre elever om sine karakterer på gangen uden for klasseværelset. En anden elev i filmen har fået dårlige karakterer i flere fag og siger: "Jeg er ligeglad."

Disse elever er skuffede over deres resultater og afslører en form for ligegyldighed, måske endda en erfaring af meningsløshed. Dette står i kontrast til de elever i filmen, der får høje karakterer til deres mundtlige eksamen. En elev med pakistanske rødder er jublende glad og siger: "Vi overtager Norge".

ET PORTRÆT AF DET MULTIKULTURELLE SAMFUND?

Men en titel som *Ungdommens Råskap* forventer den voksne seer at blive præsenteret for en sensationspræget fremstilling af en rå og grov ungdom. Og der er da fx også en scene, hvor en lettere overvægtig pige er blevet mobbet af en indvandrerdreng. Hun siger til en bekymret lærer: "Jeg kommer ikke i skole i morgen. Jeg gider ikke." Der er også en scene, hvor en dreng drikker noget hjemmebrændt sprut i et frikvarter og derefter sover i timerne om eftermiddagen henslængt over sit bord.

I en gruppediskussion om indvandrerens rolle i Norge er en hvid pige kritisk over for globaliseringen, fordi kulturen bliver den samme overalt. Denne pige er også negativt indstillet over for indvandrere. "Hvis indvandrere kalder norske piger for ludere, har de ikke noget at gøre her. Men hvis de opfører sig som nordmænd, er det okay." Hendes betragtninger bliver ikke godt modtaget: "Spring ud foran et tog."

I en scene ser vi en hvid lærer forsvare en hvid åbenhjertig pige mod en tyrkisk elevs verbale angreb. Læreren antyder, at sammenlignet med gifte norske kvinder bliver gifte kvinder i andre kulturer mere undertrykt af deres ægtemænd. Den tyrkiske elev svarer igen ved at sige, at læreren ikke ved ret meget om, hvordan hans kultur behandler kvinder, og hvilken magt kvinder har i hans kultur. Det må bemærkes, at ingen af de lærere, der er med i denne film, kommer fra en etnisk minoritetsgruppe, og hvis der havde været sådan nogle lærere til stede, ville de måske have tacklet situationer som disse på en anden måde.

Scener som disse bekræfter filmens titel og de opfattelser, som dem, der er kritiske over for det multikulturelle skolesystem, måtte have. Men Olin mener noget andet med titlen *Ungdommens Råskap*. Titlen er taget fra et digt af den berømte norske forfatter Jens Bjørneboe, der var kendt for sin stærke kritik af det, han betragtede som et overreguleret, normstyret norsk samfund. I digtet, der læses op som ledsagelse til filmens rulletekster, bliver de unge stemplet som vilde og vanvittige af de voksne, og alligevel, som Bjørneboe

bemærker, må det selv samme voksesamfund indrømme, at deres høje kulturelle værdier og forståelse af renhed hviler på vold, plyndring og drab i et utal af krige. Olin's dokumentarfilm viser også dette forhold: I filmens første scene ser vi en lille dreng se i fjernsynet, at amerikanerne har invaderet Irak, og senere i filmen er der scener fra en ungdomsdemonstration mod krigen i Irak.

Hvis scenerne fra USA's invasion af Irak sammenlignes med de scener, hvor den problematiske multikulturelle sammensætning i skolen beskrives, kan man tydeligt se, at de første vejer tungere og er langt mere voldelige end de sidste.

Problemerne i denne multikulturelle skole kan også fortolkes anderledes. Man kan vælge at indtage det perspektiv, at der ikke er tale om uoverstigelige problemer, men at de unge faktisk gennem en proces, der strækker sig over mange år, lærer hinanden at kende. Som Olin formulerer det: "Klasseværelset er det egentlige FN". Olin pegede på, at en lige så velegnet titel til filmen kunne have været *Det legende menneske*. Fra et sådant 'legeorienteret' perspektiv kan de mange problematiske sammenstød betragtes som eksempler på identifikationer af kulturelle grænser, der blev udforsket på en legende og udfordrende måde. I filmen sker det lejlighedsvist – er der nogle 'glimt' af – at disse grænser bliver overskredet eller blandet sammen til hybride former, hvor der skabes bånd og multikulturelle venskaber.

HVAD KAN SAMFUNDSFORSKERE LÆRE?

For at forstå, hvad samfundsforskere og forskere i pædagogik kan lære af Olin's metode og resultater, kan en række spørgsmål diskuteres:

- Hvilken status har den erkendelse, der er opnået gennem filmen *Ungdommens Råskap*, og i forbindelse med dette: Er denne erkendelse videnskabelig?

Som instruktøren selv fortalte i interviewet, må vurderingen af filmen finde sted inden for rammerne af et etisk perspektiv således, at den opnåede viden har karakter af en etisk følelse. Med hendes egne ord:

Når du ser en dokumentarfilm, kan du mærke i din mave, hvilken relation den, der har skabt denne film, har til dem, som er med i filmen, og er det en god relation, der hviler på tillid, så tror jeg, at du kan have det godt, selv om det, du ser på lærredet, kan være brutalt.

Det forhold, at denne viden har en etisk karakter, gør den ikke i sig selv videnskabelig. I interviewet benyttede Olin sig ikke af sociologisk eller pædagogisk terminologi med dennes fokusering på strukturer, processer og begreber. Som følge heraf kunne man måske konkludere, at hun ikke havde benyttet sig af et andet ordens videnskabeligt sprog til at distancere sig fra det første ordens sprog, som de medvirkende i filmen benytter sig af. (Schütz, 1962). Dette er imidlertid en noget snæver definition af videnskaben, og for en filmskaber, der forsker i unges skoletid i byerne, er en bredere definition på sin plads.

Olin klippede i overensstemmelse med Triers regler for dokumentarfilm til sort mellem de enkelte scener. I denne indramning af scenerne afbrød hun det friktionsfrie flow i skolens hverdag og gjorde det tilgængeligt for et nærmere, mere opmærksomt blik. Denne indramning minder om samfundsforskerens arbejde – samfundsforskeren udvælger og præsenterer eksempler fra den sociale verden, så de kan analyseres. For det andet tilvejebragte hun – som samfundsforskeren – en kommentar og fortolkning af begivenhederne i filmen. Dette skete i forbindelse med interviewet, og efter en anden, mere detaljeret gennemgang af interviewet, ser man, hvordan hun bruger begreber som 'den unge som outsider', 'læreren med få ressourcer' og 'eleven, der er sårbar over for mobning'. Disse begreber er ikke udviklet gennem en samfundsforskers intertekstuelle eksegese – de fungerer på den måde, at de giver mening til de medvirkendes handlinger og

gør disse mennesker ansvarlige, som fortalere for et etno-metodologisk perspektiv ville sige.

Af disse grunde kan det hævdes, at Olins film præsenterer sine resultater på en videnskabelig ramme (ved at klippe, som hun gør), selv om det efterfølgende interview mangler den intertekstuelle eller verbale reference til andre samfundsforskeres metodiske debatter.

- Er der specifikke fordele og ulemper forbundet med at bruge filmoptagede data i modsætning til båndoptagede data og at tage noter i observationen af forskningsobjekter?

Dette diagram repræsenterer fordele og ulemper i de tre forskningsmetodologier:

Forskningsinstrument	Fordele	Ulemper
Båndoptagelser	Man kan genafspille talen igen og igen på et senere tidspunkt.	Begrænset indsigt i den kropslige interaktion, der ledsager talen.
Nedskrivning af noter (deltagerobservation)	Det er muligt at føle og nedskrive den atmosfære, der er på stedet og/eller i interaktionen – ikke begrænset til kameratelets retning	Mindre indtrængende end kameraet, især hvis noterne laves efter interaktionen.
Kamera	Man kan se kropslige bevægelser, materiel struktur og brugen af ting foruden at optage tale.	Kan være for påtrængende. Begrænset til, hvad der sker inden for kameratelets linse.

Kameraet er en rigere kilde til data og inkluderer ikke blot tale, men også kropslige bevægelser, stedets materielle struktur og brugen af ting. Kameraet har to vigtige generelle begrænsninger. For det første kan det være for påtrængende, så de filmedes handlinger kan påvirkes, og for det andet er dataene begrænset til den retning, kameratelet peger i. Man må være opmærksom på, at der er informanter, der er villige til at lade en deltager observere deres handling, men som ikke vil filmes, fordi de ikke ved, hvem der i sidste ende kommer til at se filmen. Brugen af kamera i et samfundsvidenskabeligt øjemed er der-

for ikke andre forskningsredskaber overlegne i alle situationer og i forbindelse med alle informanter.

Når dette er sagt, bruger samfundsforskere ofte en blanding af forskellige metoder, så ulemperne ved enhver individuel metode kan kompenseres af fordelene ved andre metoder. Selv om dette kan være en strategi, der er værd at foretrække, må man huske på, at det stadig vil være nødvendigt at overføre resultaterne til forskellige formater, fx til en skreven rapport, hvor man kan vælge at bruge eller ikke at bruge filmede bånd/optagede bånd som støtte for teksten. Med andre ord: Hvis der benyttes flere forskellige metoder, er det nødvendigt at udforme en måde at samle resultaterne på, enten som ren tekst eller som en blanding af lyd, billeder og tekst.

Og når dette sker, bliver vægtningen mellem lyd, billede og tekst også et spørgsmål, man må forholde sig til.

- Har Olin produceret sociologisk eller pædagogisk gyldig viden?

Som tidligere nævnt passer Olins forskning ikke direkte ind i den intertekstuelle eller verbale verden, den professionelle samfundsforsker befinder sig i. Hendes forskning er imidlertid til gavn for pædagogiske praktikere såsom lærere, der lader deres elever se filmen, så en række emner – seksuel diskrimination, racedis-

krimination, kulturelle forskelle og lignende ting – kan diskuteres bagefter. Og ved at diskutere disse spørgsmål vil eleverne og lærerne kunne sammenligne deres egne erfaringer i skolen med dem, der præsenteres i filmen. En sådan sammenligning er et mål på gyldigheden af Olin's resultater. En lignende strategi er mulig, hvis filmen vises til sociologistuderende, der kan diskutere emner som ungdomskultur, etnisk baggrund og socioøkonomisk klasse og køn på baggrund af deres egne erfaringer med disse ting.

Dette er selvfølgelig et instrumentelt mål for videnskabelig gyldighed, hvor gyldighed relateres til personlige erfaringer og det omfang, hvor med filmen kan bruges til at forstå ens egen situation. Et mere abstrakt mål for gyldighed ville referere til gyldigheden af erkendelsen af de processer og begreber, der kan udvindes af hendes film og det efterfølgende interview, og om disse kan generaliseres til at gælde for andre situationer.

Olin har ikke ytret noget ønske om at være en samfundsforsker, der arbejder for en forskningsinstitution. Ikke desto mindre peger hendes kompetence og refleksionsniveau på, at hun har afsluttet et studium i at studere sociale situationer, og denne mesterlære lever mere end fuldt ud op til det undervisningsforløb, som den akademiske samfundsforsker traditionelt gennemgår i forsøget på at lære at studere og forstå lignende situationer. Desuden kan samfundsforskere med en akademisk uddannelse både lære af hendes resultater og hendes brug af kamera til at frembringe data. De behøver ikke en dokumentarfilminstruktørs træning, hvis de blot ønsker at bruge et håndholdt kamera eller placere et kamera på en trefod for at optage den interaktion, der finder sted. Der er også softwareprogrammer, der lærer én, hvordan man klipper og redigerer det filmede materiale.

Ikke desto mindre er det, der kræves af dokumentarfilminstruktøren og samfundsforskeren, det samme, nemlig evnen til at identificere og kaste lys over åbenbaringer, der træder frem af strømmen af hverdagens erfaringer. Formuleret anderledes: Det, som Olin og den dygtige samfundsforsker deler, er evnen til at se øjeblikket og forstå dets sociale implikationer. Film bliver et redskab til at gøre dette, og den hånd, der styrer kameraet, og det øje, der ser gennem linsen, er stadig vigtige elementer. De bliver ikke overflødige trods kameraets tilstedeværelse.

Litteratur

- Dobson, S.: *Cultures of Exile and the Experience of Refugeeness*. Bern: Peter Lang, 2004
- Lomax, H. og Casey, N.: "Recording Social Life: Reflexivity and Video Methodology", i *Sociological Research Online*, vol. 3, nr. 2, 1998
(<http://www.socresonline.org.uk/3/2/1.html>)
- Heath, C.: "Analysing Face-to-Face Interaction. Video, the Visual and Material", i *Qualitative Research*, redigeret af Silverman, D.: Sage, 2004
- Heath, C. og Hindmarsh, J.: "Analysing Interaction: Video, Ethnography and Situated Conduct", i *Qualitative Research in Action*, redigeret af May, T.: Sage, 2002
- Schütz, A.: *Collected Papers I: The Problem of Social Reality*. Haag: Martinus Nijhoff, 1962
- Oversat af Joachim Wrang efter Stephen Dobson: "Youth in the Raw – The Documentary Film Maker as Social Science Researcher".
- Stephen Dobson (f. 1963) er førsteamanuensis i pædagogik ved Høgskolen i Lillehammer.*

Noter:

1. Kalle Løchens interview med Margreth Olin er taget med som ekstrap materiale på den DVD-version af filmen, der kan købes på internettet. DVD'en kan ses med norske og engelske undertekster. (Da filmen blev vist i de norske biografteater, blev den set af omkring 60.000 mennesker; o.a.)
2. I begyndelsen af filmen ser man Lars von Triers hånd underskrive et eksemplar af regelsættet. (Der er tale om en såkaldt 'dogumentar', der er sammensat af 'dogme' og 'dokumentarfilm'. Lars von Trier udvalgte seks skandinaviske filminstruktører til at lave de første dogumentarer – *Ungdommens Råskap* er en af disse; o.a.)
3. En motorklasse er en specialklasse for de skoletrætte, for dem, der lærer langsomt, og som har haft en afbrudt skolegang. (I skoletiden får eleverne bl.a. lov til at arbejde med knallerter og tage et knallertkørekort, heraf betegnelsen 'motorklasse'; o.a.)