

# Mellem fakta og fiktion

## Forord

'I sandhed en utrolig løgn' – sådan lyder undertitlen på Morten Hartz Kaplers' både provokerende og originale film *AFR* (2007), der som bekendt ikke alene lader statsminister Anders Fogh Rasmussen myrde, men også fremstiller ham som både bøsse og dybt engageret i udviklingslandenes ve og vel. Fiktion altså, men klippet sammen af faktisk materiale, hvilket – trods undertitlen – gav anledning til en til tider ganske ophidset debat om, i hvilket omfang man kunne tillade sig at 'manipulere med sandheden'.

Fra den anden ende af fikfak-spektret tiltrak Sami Saif og Phie Ambos personlige dokumentarfilm *Family* sig i 2001 stor opmærksomhed for sin systematiske brug af virkemidler, der ellers hovedsagelig forbindes med fiktionsfilmen – hvilket indbragte filmen såvel en række priser som beskyldninger for 'løgnagtighed'.

*AFR* og *Family* er blot to danske eksempler på de senere års opblødning af det traditionelle skel mellem fakta og fiktion. At grænserne bliver mere flydende, betyder dog hverken, at det er blevet vanskeligere for tilskueren at afgøre, hvad der er hvad – vi er trods alt sjældent i tvivl om, hvorvidt en given film er en dokumentar- eller en fiktionsfilm – eller at disse grænser nogensinde har været klare og entydige. De fleste fiktionsfilm trækker jo i et eller andet omfang på fænomener i den virkelige verden, og i forlængelse af John Griersons karakteristik af dokumentarfilmen som en "kreativ bearbejdning af virkeligheden" dramatiserede selv 1930'ernes klassiske dokumentarfilm den virkelighed, de dokumenterede. Men ikke desto mindre må man konstatere, at stadig flere film placerer sig i en slags gråzone mellem fakta og fiktion, hvor faktafilm inkluderer fiktionselementer og/eller trækker på fiktionskoder, og vice versa.

Kosmorama stiller i dette nummer skarpt på film og filmskabere, der opererer i dette grænseland mellem fakta og fiktion. Den britiske filmforsker Paul Ward indleder med en teoretisk diskussion af forholdet mellem fiktion, fakta og dokumentar – herunder hybrider som dokudramaer og dramadokumentarer – og gør op med forestillingen om, at det skulle være 'forbudt' at bruge iscenesættelse i dokumentarfilm.

Når Werner Herzog laver 'dokumentarfilm' (han insisterer selv på anførelsestegnene), skorter det ikke på iscenesættelse, og Jon Bang Carlsen er ligefrem kendt for sin 'iscenesatte dokumentarisme'. Lars Movin tegner et portræt af 'dokumentaristen' Herzog, mens Jon Bang Carlsen argumenterer for sin kunstneriske ret til som dokumentarist at 'opfinde virkeligheden'. Og Anders Leifer supplerer med refleksioner over Max Kestner og Jørgen Leths subjektive danmarksfilm.

Et særlig markant udtryk for grænseopblødningen er den animerede dokumentarfilm. Det kan måske lyde som en selvmodsigelse, men animationsforskeren Paul Wells giver ikke alene eksempler på fænomenets livskraft, han argumenterer også for, at den animerede form bidrager til at redefinere dokumentarfilmen som genre.

Fra dokumentarfilm med fiktions-islæt bevæger nummeret sig over i fiktionsfilm på faktisk grundlag. Peter Schepelern indleder med en diskussion af en række historiske spillefilm og tv-serier – bl.a. *Der Untergang* – hvis omhyggeligt researchede rekonstruktion-

ner hævdes at have troværdighed som dokumentariske udsagn. Og Morten Hartz Kaplers fremlægger et internt arbejdsnotat, som han bl.a. brugte i forbindelse med *AFR*. Notatet opridser de fundamentale betingelser for en poetisk dramaturgi hinsides magthavernes etablerede formkrav.

Dokumentaristen Nick Broomfield har for nylig om ikke ligefrem begivet sig ind på fiktionsfilmens domæne, så med *Ghosts* (2006) og *Battle for Haditha* (2008) præsenteret spillefilm baseret på autentiske begivenheder. Baggrunden for og arbejdet med de to film fortæller han om i et længere interview med Lars Movin.

Haskell Wexlers *Medium Cool* (1968) er en af den politiske modernismes mindst sete, men mest omtalte film. En fiktionsfilm, der invaderes af virkeligheden, eller en politisk dokumentarfilm, der bruger fiktionen som trojansk hest? Mads Mikkelsen analyserer og vurderer.

Hirokazu Kore-eda arbejder både med dokumentar- og fiktionsfilm, men betragter skellet som kunstigt. Lars-Martin Sørensen demonstrerer, hvordan de to typer film er som forbundne kar i den japanske instruktørs værk.

Og Eva Novrup Redvall har fulgt Annette K. Olesen og Kim Fupz Aakeson under udarbejdelsen af manuskriptet til *Lille soldat* – et arbejde, hvor research har været altafgørende for at nuancere og udfordre fiktionen.

Sidste del af nummeret er viet fiktionsfilm og –programmer, som på forskellig vis trækker på dokumentariske koder i humoristisk eller chokerende øjemed. Morten Scholz giver således en introduktion til en af mockumentary-genrens mest fremtrædende skikkelser, Christopher Guest, og Julie Hornbek Toft tager livtag med doku-soapen *Klovns* kendis-univers og selvudleverende pinligheder.

Den sensationalistiske exploitation-film *Mondo cane* (1962) blev stilskabende for shockumentary-genren. Kenneth T. de Lorenzi guider læseren ind i mondo- og snuff-filmenes lige så bizarre som betændte univers.

Den gådefulde undergrundsfilm skaber J.X. Williams får det sidste ord i et interview med Mads Mikkelsen. Fiktion eller fakta? Døm selv!

Næste nummer af Kosmorama kommer til sommer og fejrer den franske nybølge, der fylder 50.