



Christopher Guest i *Waiting for Guffman* (1996, instr. Christopher Guest).

På sporet af en mockumentarist

Christopher Guests fiktive faktafilm om den amerikanske middelklasses nervøse sammenbrud

Af Morten Scholz

Mockumentary-genren er en dille i tiden. Den består af fiktion forklaædt som fakta, eller mere præcist udtrykt: mockumentary er fiktion præsenteret vha. dokumentarfilmens koder og konventioner.¹ Betegnelsen mockumentary er opstået som en sammentrækning af *to mock* (der kan betyde både at gøre nar ad og at lave en efterlig-

ning) og ordet *documentary*. I denne dobbelte betydning af ordet 'to mock' ligger en antydning af, at mockumentary ikke nødvendigvis kun er ude på at gøre nar, men at den bestemt efterligner dokumentarfilmens virkemidler.

Britisk-amerikanske Christopher Guest har om nogen gjort den humoristiske



This Is Spinal Tap (1984, *On the rocks*, instr. Rob Reiner).

mockumentary til sit gebet. Guest både skriver, instruerer og spiller med i egne produktioner, og er kendt og elsket som den ene af genrens to foregangsmænd. Den anden er englænderen Ricky Gervais, især kendt for tv-serierne *The Office* og *Extras*.

I 70'erne og 80'erne havde Christopher Guest en solid, men også forholdsvis stille karriere med komiske roller, hvor hans ekstraordinære fornemmelse for den musikalske parodi allerede var synlig. I midt-80'erne slog han endegyldigt igennem i rollen som guitaristen Nigel Tufnel i Rob Reiners rock-mockumentary *This is Spinal Tap* (1984, *On the Rock*). Guest var selv med til at skrive manuskriptet, og rollen har siden fulgt ham gennem livet, sådan at vi frem til i dag er blevet præsenteret for Nigel og resten af det kuldslæde heavy-band i en række videoer og tv-sketches. Senest har Guest givet den i rollen som den aldrende heavy-rocker i en reklame for Volkswagen. Sådan kommer man fra

kommercielt gennembrud til den rene kommercialisme på godt tyve år.

Naragtighed frabedt. Guests karriere som mockumentarist indeholder, set med kronologiske briller, et markant afbræk, efter som der skal gå tolv år, fra han debuterer i genren med *This is Spinal Tap*, til han vender tilbage som forfatter og instruktør med sit første selvstændige mockumentariske udspil – *Waiting for Guffman* (1996). Derfra går det slag i slag med *Best in Show* (2000), *A Mighty Wind* (2003) og *For Your Consideration* (2006). Alle film er skåret over samme metodiske og dramaturgiske læst, der peger tilbage på den genredefinerende *This is Spinal Tap*. Det er således ovennævnte femkløver af film, der må udgøre krumtappen i en gennemgang af Christopher Guests virke som mockumentarist.²

Det bør retfærdigvis nævnes, at Guest har udtrykt ærgrelse over, at hans film netop stempler som mockumentaries. Han tilkendegiver, at de er optaget i en dokumentarisk stil, men fastholder samtidig, at der hverken tale om at gøre nar ad nogen eller om at dokumentere noget som helst. Med den udtalelse underkender Guest umiddelbart dobbelttydigheden i begrebet 'to mock' – han læser det kun som at gøre nar ad. Og det kan han ikke leve med, for selv om de figurer, der portrætteres i hans værk, skildres uden vaseline på linsen og i langt størstedelen af tilfældene som nogle sociale klaphatte, så fremstilles de også med kærlighed og oprigtig nysgerrighed:

Jeg er interesseret i det forhold, at mennesker kan blive så fuldkommen opslugt af deres egen verden, at de mister blikket for, hvordan de fremstår over for andre. Der er ingen forstillelse. Men det gælder jo i mange andre sammenhænge også (cit. Dretzka 2003).

Der er netop ikke tale om at gøre nar, men

snarere om at gøre kærligt grin med den amerikanske middelklasse og deres besynderlige besættelse af deres egne småbitte liv.

Rygmarvsprøver og helgenbilleder. *This is Spinal Tap* følger i dokumentarisk form det fiktive heavyrock-band Spinal Tap på en kuldslæt USA-turné og på et tidspunkt i bandets karriere, hvor deres glittergamacher har siddet om fastere balder. Historien er set før og kører på melodien sammenhold/splittelse/sammenhold-igen – i dette tilfælde sammenholdet mellem de to alfa-hanner og grundlæggere af bandet: guitaristen Nigel og forsanger David St. Hubbins (spillet af Michael McKean). Davids astrologisk besatte kæreste sætter lus i skindpelsen som en anden Yoko Ono, og geledderne går i opløsning. Et andet spor i filmen handler om at være mindre berømt og feteret, end man har været. Et tredje vel om en rock-managers gevordigheder. Efter at det halvt opløste band har ydmyget sig selv helt derud, hvor de optræder som support for et dukketeater, følger en genforening, en forløsning og en genrejsning af bandet på en turné i Japan. Filmen udstiller skamløst sine overvejende idiotiske hovedpersoner, men den gør det med et stort mål kærlighed, og derfor virker happy-end'en også som den rette tone at lade fortællingen klinge ud på.

Nytænkningen i *This is Spinal Tap* ligger med andre ord ikke i historiefortællingen, men derimod i brugen af dokumentariske virkemidler til at konstruere en komedie om et aldrende rockband. På den vis er sightet dobbelt. På den ene side er der tale om en kærlig gøren grin med tidens glitter-rockere og deres sataniske infantilitet med indlagte vognstangsvink til bands som Black Sabbath og Status Quo blandt mange andre. På den anden side og i lige

så høj grad er der tale om at sætte fokus på den fremherskende repræsentationsform – altså fokus på rockdokumentaren som sådan. Der er blevet argumenteret for, at denne genre i 80'erne (og lige siden, fristes man til at tilføje) led under hagiografiske tendenser. Hagiografi er betegnelsen for studier af helgener, og problemet med denne repræsentationsform er selvsagt, at når emnet er helgener eller blot helligt, så taber den nøgternt registrerende dokumentarisme kampen til fordel for den unuancerede hyldest. Meget fluen på vægen er der i hvert fald ikke over det.

This is Spinal Tap har nydt et trofast kultpublikum, der har sat stor pris på det fiktive bands interne gevordigheder og bandmedlemmernes generelle verdensfjernhed. Filmens blivende kvalitet ligger dog mindre i komikken end i, hvor præcist satiren er sat ind. Til sidst i filmen mindes bassisten Derek Smalls (spillet af Harry Shearer) eksempelvis dengang, da bandet planlagde at skabe en rockmusical baseret på Jack the Rippers liv under titlen *Saucy Jack*. Joken var rettet mod tidens besynderlige trend med at lave horror-musicals – f.eks. Stephen Sondheims *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*, der havde premiere på Broadway i 1979 (og som blev filmatiseret af Tim Burton med Johnny Depp i hovedrollen i 2007).

I løbet af de snart 25 år, der er gået siden premieren på *This is Spinal Tap*, er parodiens så blevet overhalet af virkeligheden. For nylig er der i pressen blevet annonceret seriøse planer om at opføre Bret Easton Ellis' *American Psycho* som musical, hvilket må siges at være en endnu mere syg idé end *Saucy Jack*.

Et andet eksempel: I 1991 udsendte Metallica deres *The Black Album* med en næsten helt sort forside, på trods af at Spinal Tap i filmen netop udgiver pladen *Smell*



A Mighty Wind (2003, instr. Christopher Guest).

the Glove med et helt sort cover og denne smukke logiske slutning: "how much blacker can it get – none more blacker".³ Igen overhaler virkeligheden parodien – og dét inden for en genre, der har sat sig for at bruge dokumentariske virkemidler til at gøre grin med selv samme virkelighed. Det er næsten for meget af det gode.

Den frie improvisation. Hvis man kigger på credit-listen til *This is Spinal Tap*, står de tre skuespillere, der inkarnerede rockbandet (Guest, McKean og Sharer), krediteret for sammen med filmens instruktør (Reiner) at have skrevet historien. Men her taler vi ikke udførligt manuskript og storyboard. De fire herrer havde godt nok sat rammehistorien op og defineret de bærende karakterer. Men derfra legede de sig i mål – en vane, Guest og McKean efter sigende havde tillagt sig, da de delte værelse på New York University (Curtis 2006). De enkelte scener i filmen er improviseret frem, og en ufattelig mængde råbånd blev optaget i jagten på det gode grin. At sidde ved klippebordet med dét materiale må have været lidt af et mastodont-arbejde.

Det er denne metode – den frie improvisation på baggrund af en fast rammeфор-

tælling og rudimentære personkarakteristikker – som Guest har videreudviklet i sine efterfølgende mockumentariske værker. Fra og med *Waiting for Guffman* har Guests faste skrivepartner været skuespilleren Eugene Levy (kendt af den yngre generation for sin rolle som den katastrofalt hjælpsomme og forstående far i *American Pie*-serien, der begyndte i 1999).

Guests mockumentaries bliver alle tilmed disse dialogløse manuskripter som rygrad. Derefter er det op til skuespillernes fantasi at sætte kød på skelettet. Metoden indebærer, at man smækker et kamera op i ansigtet på spillerne, beder dem improvisere på livet løs og lader kameraet rulle i *takes* på op til ti minutter. Guest har tidligere i interviews sammenlignet øvelsen med jam-sessions kendt fra jazzens verden; 'skuespiller-jamming' lød den konkrete betegnelse. Ensemblet består fra film til film af en fast kerne af spillere – Eugene Levy, Catherine O'Hara, Larry Miller, Bob Balaban og Fred Willard –isprængt yngre islæt som bl.a. den altid yndige Parker Posey.

På trods af sin brug af en fast stab er Guest aldrig faldet for fristelsen til at trække det sidste skin af sine personer og lade dem optræde under egne navne. Denne trend, som vi kender fra f.eks. *Klovn* (og inspirationskilden hertil, *Curb Your Enthusiasm*), er for nylig forsøgt defineret som 'fiktobiografisme' (Jacobsen 2008), hvilket dækker over en slags biografisk 'uafgørlighed': det er umiddelbart umuligt at afgøre, hvor den virkelige Frank Hvam holder op, og hvor den fiktive begynder. Tesen er, at 'selvoptræden' som sådan medfører en kronisk ontologisk forvirring, hvor tilskueren aldrig endeligt kan afklare værkets virkelighed.

I Guests mockumentaries, derimod, er den ontologiske uafklarethed kun midlertidig. Filmene starter i reglen med person-

interviews, hvorved den dokumentariske kurs kan siges at være udstukket. Personerne taler direkte til en interviewer, som tilskueren aldrig ser eller hører. Mellem de mange improviserede interview-scener drives historierne så frem af en række mere konventionelle scener – ligeledes primært optaget med dokumentar-alluderende håndholdt kamera. Dokumentarfilmens æstetik og narrative virkemidler er på den måde allestedsnærværende.

Forholdsvis hurtigt opfører karaktererne sig dog så håbløst fjallet, at man får mistanke om, at noget er galt; altså at man befinder sig i et fiktivt univers. Denne forvirring – ontologisk eller ej – er konstituerende for oplevelsen af at se en mockumentary, selv om forvirringen netop i disse år generelt synes at svinde, i takt med at genren har konsolideret sig i mediolandskabet. Man kan ydermere mene, at netop i Guests film er den midlertidige ontologiske forvirring allerede ganske forduftet, efter som enhver ny Guest-film åbenlyst er en mockumentary. Med andre ord risikerer den efterstræbte forvirring i Guests film (særligt for den, der prøver at se dem ud i én køre) at tage permanent karakter af en mere grundlæggende transcendental rastløshed hos beskueren. Dette skyldes ikke kun mockumentaryens åbenlyshed, men også det faktum, at Guest ynder at skære sine historier over den samme læst.

De fire film. På det dramaturgiske plan arbejder Guest med en meget fast skabelon. Fortællingerne i Guests mockumentary-værk samler sig alle om individer, der er sygeligt besat af deres job eller deres hobbyer, og som i løbet af filmen samles til en kulturel opræden af den ene eller den anden slags.

Waiting for Guffman handler om forberedelserne til og opførelsen af en ama-



Christopher Guest som hundeelsker i *Best in Show* (2000).

tørteatertrups hyldest til deres flække af en (fiktiv) by – Blaine, Missouri. Historien spinder sig rundt om den affekterede, men detroniserede teaterinstruktør Corky St. Clair (spillet af Guest selv), der inviterer teaterkritikeren Mr. Guffman til at komme og overvære stykket med et slet skjult håb om, at anmeldelsen skal blive hans og resten af amatørholdets billet (tilbage) til New York. Opførelsen går over al forventning, men Guffman når aldrig frem til showet. Sådan laver Guest tragikomik.

I *Best in Show* følger vi en række vidt forskellige individer fra hele Nordamerika frem mod The Mayflower Kennel Club Dog Show, hvor der konkurreres blodigt om, hvis hund er netop 'bedst i show'. En forrygende Fred Willard som kommentator ad absurdum er et af de absolutte humoristiske højdepunkter.

Med *A Mighty Wind* vender Guest tilbage til musikken. Fortællingen følger tre folk-bands frem mod en hyldestkoncert arrangeret i anledning af ikonet Irving Steinblooms død. Filmen lader de tre hovedaktører fra *This is Spinal Tap* genforene i bandet The Folksmen, men overordnet er filmen så centreret om Guests musiske talent, at parodiens synes at forsvinde fra



Christopher Guest og hans faste stab – *For Your Consideration* (2006, instr. Christopher Guest).

ligningen. Det er faktisk ganske rørende, men hylende morsomt er den slags jo ikke.

I Guests nyeste film, *For Your Consideration*, varieres formlen en smule, idet der ikke er et afsluttende skuespil/show til at binde løjerne sammen. Her følger vi en flok b-skuespillere, hvis seneste film (lavbudget-produktionen *Home for Purim*) rygtes at trække mindst en Oscar-nominering med sig. Oven på den nyhed er der ingen ende på de fornedrelser, skuespillerne vil udsætte sig selv for i jagten på den eftertragtede nominering. På trods af skægge scener fra filmen i filmen og gæsteoptræden fra ingen ringere end Ricky Gervais er *For Your Consideration* Guests svageste mockumentary til dato.

Firtrinsraketten. Som antydet er Guest metodisk anlagt; han lader i store træk altid fortællingen drive fremad af en firtrins-raket: 1) Indledningsvis præsenterer filmens gakkede, idiosynkratiske og selvhøjtidelige personager sig direkte for kameraet i lange udleverende monologer og/eller dialoger. Derefter følger 2) en række mere eller mindre kiksede forberedelser

og/eller optagelsesprøver til filmens kulturelle event, hvorefter 3) selve den kulturelle begivenhed indtræffer – denne bliver i reglen en relativ succes, hvor de medvirkende overvinder sig selv og optræder overbevisende og med et overraskende højt bundniveau. 4) Samtlige film afsluttes med et efterskrift, måneder efter den skelsættende optræden, hvor filmens personer opridser deres lidet glamourøse liv til kameraet.

Alt i alt er der således tale om en form for 'relativ udviklingshistorie', hvor slutpunktet kun er marginalt bedre end udgangspunktet – hvis det overhovedet er bedre.

Det faste ensemble varierer deres roller fra gang til gang, men meget er også her det samme. Bag det åbenlyse genbrug synes at ligge den kongstanke, at når skuespillet og nerven i filmene alligevel er 'jammet' frem, er der ingen grund til at spilde unødig krudt på de ydre rammer. Om tilgangen så holder vand over fire spillefilm, må den enkelte tilskuer afgøre med sig selv.

Omvendt kan Guests dramaturgiske firtrinsraket ses som endnu et bevis på, at virkeligheden har taget benene på nakken for at indhente og overhale parodien. De seneste år er alverdens tv-skærme blevet invaderet af populære talentshows som *Popstars*, *Idols* og *X-factor*, der arbejder med en lignende formular: Håbefulde personer af fortrinsvis yngre tilsnit demonstrerer deres færdigheder (eller mangel på samme) ved en optagelsesprøve, hvorefter man følger de udvalgte forberedelser frem mod den store finale. Programmerne slutter med udnævnelsen af en endelig vinder. Umiddelbart synes kun Guests efterskrift at være udeladt af ligningen, men den side af sagen tager det resterende medilandskab sig af med de mange opfølgende interviews og generelle store pressedækning.

Påstanden er (naturligvis) ikke, at Guest



For Your Consideration (2006, Christopher Guest).

har opfundet formlen for alverdens talentshows. Men i sit arbejde som humorist med parodien for øje tunede han, i *Waiting for Guffman* og de efterfølgende film, ind på en række tendenser i tiden – først og fremmest almindelige menneskers higen efter berømmelse og dertil hørende kolossal mangel på selvindsigt – som siden har vist sig at være det stof, som verden af i dag er gjort af.⁴ Der skulle gå solle tre år, fra *Waiting for Guffman* fik premiere i 1996, til talentprogrammet *Popstars* – det første af sin slags – ramte skærmen i Australien i 1999.

Postmodernisme nej tak. I bogen *Faking it – Mock-Documentary and the Subversion of Factuality* definerer Jane Roscoe og Craig Hight tre kategorier af mockumentaries: først parodien, dernæst kritikken og til

sidst dekonstruktionen. Implicit i denne tredeling ligger tanken om et trivst stigende abstraktionsniveau; fra det sjove over det politiske til det metafysiske. *This is Spinal Tap* og resten af Guests film er som rene komedier solidt placeret i den lavest rangerende kategori.

Men det er synd og skam at afskrive Guests virke som det laveste led i føde-kæden på vej mod (endnu) en filosofisk indsigt a la Baudrillard, hvor virkelighed og simulakrum slås om at have patent på sandheden. Indrømmet: Hos Guest handler det meget lidt om perceptionen af virkeligheden og dens genspejlinger. Men til gengæld handler det en hel del om at leve sig ind i personerne og holde af dem på trods. Eller udtrykt anderledes: hvorfor rende rundt og være postmoderne, når man kan nøjes med at elske sine karakterer?

Jeg har ved tidligere lejligheder argumenteret for, at mockumentary som genre er defineret ved at være løgn, der leger, at den er virkelighed (Scholz 2007). Hos Guest er denne leg med konventionerne det ekstra lag, der får tilskueren til at sympatisere med filmenes personer, der jo ikke synes at være klar over, at det er deres kiksethed, der er ved at få dem på landsdækkende tv. Denne medfølelse kan siges at læne sig op ad en medie- og kulturkritik, også selv om legen hverken medfører ontologisk eller blot almindelig forvirring. Uden brugen af dokumentarfilmens form ville Guests persongalleri blot hænge og blafre iskoldt i vinden, udstillet og gjort nar ad.

Påstanden er altså, at Guest netop ved at efterlignе dokumentarfilmen sætter et filter ind og undgår den komplette naragtiggørelse af sit persongalleri. Og derfor burde han af alle insistere på dobbelttydigheden i begrebet mockumentary, i stedet for at vende sig bort fra termen som sådan.

PS. Christopher Guest er desuden på 24. år gift med 80'ernes *scream queen* Jamie Lee Curtis. Rygter på nettet fortæller, at hun så Guest klædt ud som Nigel Tufnel i et nummer af *Rolling Stone Magazine* og forelskede sig hovedkulds i ham. Hun gav sit telefonnummer til Guests agent, *and the rest is history*, som de siger i filmbranchen.

Noter

1. I Roscoe og Hights *Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality* finder man følgende definition på, hvad forfatterne kalder 'mock-documentaries': "Tekster, der gør et delvist eller samlet forsøg på at tillægge sig dokumentariske koder eller konventioner til at beskrive et fiktivt emne." (s. 2).
2. Ved siden af sit arbejde inden for mockumentary-genren både skriver, spiller og instruerer Guest desuden inden for forskellige genrer. Uden for komikken optræder han bl.a. i vennen Rob Reiners *A Few Good Men* (1992, *Et spørgsmål om øre*), og i den mere frollede ende tager han plads i instruktørstolen med nybyggerfaracen *Almost Heroes* (1998), der højst kunne svinge sig op til at være anstrengt plat. Altså har Guest også levet et kunstnerisk liv uden for mockumentary-genren, men hans bedste arbejde er og bliver som mockumentarist.
3. Der er naturligvis her tale om et kærligt nik til The Beatles' *The White Album* fra 1968.
4. Man kan argumentere for, at det er samme grundlæggende indsigt, der ligger bag Ricky Gervais' andet udspil i tv-serie-formatet: *Extras* (2001-03).

Litteratur

- Curtis, Bryan (2006). "The problem with Christopher Guest". In: *Slate*. <http://www.slate.com/id/2154258/>
- Dretzka, Gary (2003). "An Interview with Christopher Guest". In: *Digital Nation*, 14. april 2003. http://www.moviecitynews.com/columnists/dretzka/2003/030414_guest.html
- Hight, Craig og Roscoe, Jane (2001). *Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. Manchester, Manchester University Press.
- Jacobsen, Louise Brix (2008). "Klovnen og rygten". In: *16:9* nr. 28, september 2008. http://www.16-9.dk/2008-09/seite04_feature1.htm
- Scholz, Morten (2007). "Mockumentary – løgningen, der leger virkelighed". In: *16:9* nr. 20, februar 2007. http://www.16-9.dk/2007-02/seite05_feature2.htm