

Kirsten Andersen og Jan Foght Mikkelsen

**DOKUMEN
TAREN I
UNDERVIS
NINGEN**

AALBORGHUS GYMN

L&R Uddannelse

1. HVAD ER

DOKU

MEN

TAR?

Ifølge den almindelige og intuitive opfattelse bør en dokumentarfilm være en objektiv, sand og ikke-manipuleret afspejling af virkeligheden. En dokumentar skal forholde sig så lidt *udvælgende, bearbejdende og redigerende* som muligt til den verden og de virkelige forhold,

den fortæller om. Hvis man imidlertid tager konsekvensen af denne opfattelse af dokumentaren, svarer den ideelle dokumentarfilm simpelthen til en optagelse fra et overvågningskamera; noget ingen vil opfatte som dokumentarfilm.

Dette peger på et problem: hvordan kan en dokumentarisk fortælling om virkeligheden overhovedet undgå at være baseret på netop udvælgelse, bearbejdning og redigering? Og hvis en dokumentarfilm altid forudsætter udvælgelse og redigering, hvordan kan den så være en "objektiv, ikke-manipuleret afspejling af virkeligheden"? Med andre ord: findes der overhovedet dokumentarprogrammer eller -film, som kan leve op til de ideelle krav, man møder i den almindelige opfattelse af begrebet dokumentar, eller er det kun overvågningsoptagelsen, der passer på denne definition? Hvis det sidste er tilfældet, burde film fra banker og posthuse vises i tv og biografteater – men hvem ville mon have lyst til at se dem?

Som det fremgår, er begrebet dokumentar omgivet af selvmodsigende og forvirrede idealer, forventninger og fordomme. Dokumentargenren er betydeligt sværere at få hold på end mere enkle genrer som gyser, western, pornografi, tv-nyheder og reklamer. Der er i den omfattende faglitteratur om dokumentaren enighed om, at begrebet er *fuzzy*, dvs. flydende og historisk foranderligt. Det er derfor umuligt at lave en entydig og indiskutabel definition, som dækker alle de film og programmer, vi normalt kategoriserer som dokumentariske.

Søger man på emnet dokumentarfilm på wikipedia.dk, kan man læse følgende:

Dokumentarfilm er faktabaserede film, der ikke bygger på et fiktivt manuskript, men forsøger at skildre virkeligheden, som den faktisk er (...)

Dokumentarfilm søger efter en objektiv holdning til emnet eller en objektiv skildring af virkeligheden. (September 2007)

Dokumentaren forsøger altså at skildre "virkeligheden som den faktisk er", og det sker, ved at instruktøren indtager en objektiv holdning. Men når man beskæftiger sig mere indgående med fænomenet dokumentar, er der imidlertid gode grunde til at undre sig over denne definition.

- For det første fordi man i dag i de fleste andre sammenhænge har gjort op med troen på, at objektivitet i denne forstand er mulig. De fleste dokumentarfilm-instruktører, journalister og langt de fleste videnskabsfolk er enige om dette. Det er ikke muligt at skildre virkeligheden umiddelbart, som den er, dvs. objektivt.
- For det andet kan man spekulere på, hvad der egentlig menes med *objektivitet*. Begrebet er brugt og misbrugt så ofte, at det næsten har mistet sin betydning. Mange gange bruges det faktisk mest til at skælde ud med: de virkelighedsskildringer man ikke bryder sig om, beskylder man for at være subjektive eller manipulerende; man kritiserer dem for *manglende objektivitet*. Den amerikanske filminstruktør Michael Moore har fx været udsat for denne type kritik fra især politiske modstandere (baggrunden for dette vil blive belyst i kap. 4).



Men kan man overhovedet gengive virkeligheden objektivt? Er et overvågningskamera i en bank objektivt? Muligvis. Men det er hverken en film eller et tv-program. Og det er heller ikke en egentlig skildring af virkeligheden, blot et udsnit af den, der er så lille, at det næppe giver den store mening. Overvågningskameraet optager mekanisk, hvad der foregår foran linsen – uanset om det er interessant eller ej.

Dog har nogen valgt at sætte kameraet et ganske bestemt sted, med et bestemt fokus og med en bestemt bevægelseshastighed. Meget store dele af bankens virkelighed optages dermed ikke; et kamera placeret et andet sted ville skildre virkeligheden anderledes. På samme måde er en egentlig dokumentarfilm også altid i en vis forstand subjektiv og manipuleret: instruktøren har udvalgt et bestemt stykke virkelighed og har redigeret i optagelserne for at skabe et sammenhængende værk. Kan en dokumentar så fortælle *hele sandheden* eller gengive virkeligheden *som den er*? Eller kan dokumentaren kun fremstille virkeligheden, sådan som instruktøren har iagttaget og forstået den?

For at svare på disse spørgsmål er det nødvendigt at se på de komplicerede begreber om objektivitet og subjektivitet og overveje hvad, der overhovedet adskiller en dokumentarisk fortælling om en begivenhed fra selve begivenheden.

Er objektivitet mulig?

Den objektive virkelighed er det, der eksisterer uafhængigt af, hvordan det bliver opfattet, og uanset om det opfattes af nogen eller ej. Udtrykket *objektivitet* betegner en måde at erkende og fremstille virkeligheden på, som er uafhængig af den person, der erkender eller fremstiller den. Virkeligheden erkendes og fremstilles, sådan som den er i sig selv.

Udtrykket *subjektiv* eller *subjektivitet* betegner derimod, at erkendelsen eller fremstillingen af virkeligheden er betinget af en persons synsmåde og bedømmelse, dvs. betinget af det subjekt, som erkender og fremstiller.

Det helt afgørende er, at det aldrig er muligt at erkende virkeligheden objektivt, dvs. fuldstændig uafhængigt af de betingelser og redskaber man som

subjekt har for at erkende. Man iagttager nødvendigvis et bestemt sted fra og på en bestemt måde. Mennesker befinder sig altid i en situation, lever i en bestemt kultur, i et specifikt samfund på et specifikt historisk tidspunkt, hvor en virkelighedsforståelse dominerer. Vi ser og fortolker altid verden på baggrund af denne, dvs. ud fra bestemte begreber, kategorier, antagelser, forestillinger og overbevisninger. Denne virkelighedsforståelse er derfor en forudsætning for at erkende og overhovedet se virkeligheden; den udgør en slags uundværlige "briller", som altid er subjektive. Men virkelighedsforståelsen påvirker samtidig uundgåeligt den fortolkning af verden, vi foretager. Det, vi går ud fra som selvfølgeligheder, får indflydelse på, hvad vi kan opfatte og forstå.

Man kan med andre ord ikke se virkeligheden uden at se den fra et bestemt sted, altså i et perspektiv. Der findes intet såkaldt *view from nowhere*. Derfra hvor man ser, kan man altid kun se noget bestemt. Ligesom man ikke kan se en bygning fra alle steder på én gang, men kun i ét bestemt perspektiv, kan man heller ikke iagttage og erkende virkeligheden ud fra alle perspektiver på én gang.

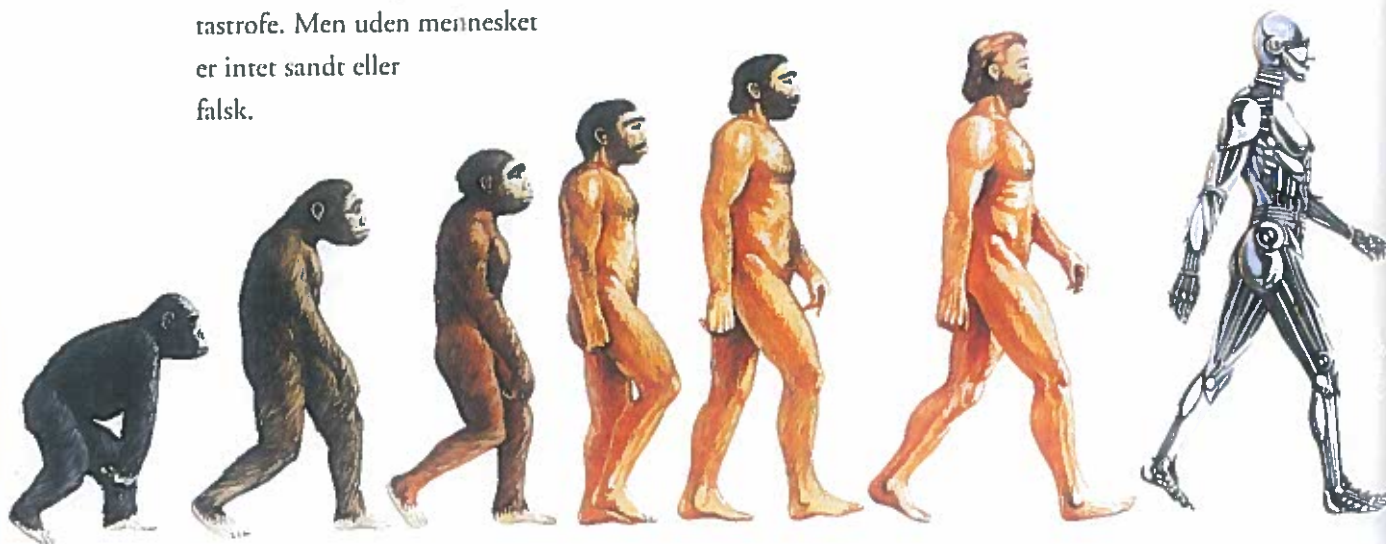
Subjektivitet er ikke bare uundgåelig, den er også nødvendig som forudsætning for at kunne se og erkende virkeligheden. Derfor er det faktisk meningsløst at tale om objektivitet i egentlig forstand. Det er et levn fra den såkaldte positivistiske videnskab fra 1800-tallet – et levn, der er meget sejliver, og som lever i bedste velgående i dag. Viden og videnskab bør ifølge positivismen bygges på *objektive fakta*, der afspejler den objektive virkelighed, sådan som denne simpelthen er i sig selv. Et erkendende subjekt er derfor nærmest en fejlkilde, noget, der står i vejen for en objektiv erkendelse. Denne misvisende positivistiske opfattelse er stadig meget udbredt i vores spontane tænkemåde. Men hvem bestemmer, hvad der er objektive fakta – de falder jo ikke ned fra himlen? Som det er fremgået, er det kun subjekter, der kan vide hvad der er objektive fakta – og dette er meget ofte omstridt blandt disse subjekter, fx grupper af videnskabsfolk, eksperter og politikere. Dette er et eksempel på, at erkendelse afhænger af øjnene, der ser.

Objektivitet og sandhed

Kunne man så ikke med fordel tale om den *sande virkelighed* i stedet for den objektive virkelighed – eller gælder noget lignende her? I dag har de fleste en såkaldt konsensusteoretisk opfattelse af sandhed: noget er sandt, når man er *enige*

om at anerkende det som sandt, og når man forventer, at der vedbliver med at være enighed, hvis man også i fremtiden efterprøver det. Der findes med andre ord kun sandheder for nogen. Sandheden findes ikke i sig selv, den er hverken derude eller inderst inde i sjælens dyb. Den er derimod en egenskab ved påstande eller udsagn om virkeligheden.

Spørgsmålet om objektivitet og spørgsmålet om sandhed er ikke det samme. Charles Darwins evolutionsteori, der påstår at mennesket stammer fra aberne, er ikke objektiv. Den er derimod sand. Den er sand fordi den anerkendes som sand af et meget stort flertal. Der er overvældende enighed om, at der er overensstemmelse mellem Darwins påstande og virkeligheden. Kun menneskelige subjekter kan blive enige om at anerkende, at noget er sandt. Så heller ikke i forbindelse med spørgsmålet om sandhed kan subjektiviteten undgås. Det er subjekter som fremsætter påstande, og også subjekter som afgør, om disse påstande skal anerkendes som sande eller ej. Og virkeligheden i sig selv er hverken sand eller falsk – den er der bare. Som den amerikanske filosof Richard Rorty har sagt, er verden derude, men det er sandheden ikke. Uden menneskelige subjekter er der stadig en virkelighed – fx en ubeboelig jordklode efter en klimakatastrofe. Men uden mennesket er intet sandt eller falsk.



To slags subjektivitet

Erkendelse uden et subjekt er en umulighed, men det betyder ikke, at erkendelse af virkeligheden er vilkårlig og udelukkende afhænger af subjektet. Det sidste kaldes *subjektivisme* og er ikke relevant, når det drejer sig om videnskab eller journalistik – herunder dokumentarfilm. Tværtimod, både for videnskab og seriøs journalistik gælder det, at personens følelser, holdninger og interesser bør holdes i kort snor. De må holdes under kontrol, så de ikke griber forstyrrende ind i den journalistiske research og fremstilling.

Hvis ikke de personlige følelser og synspunkter holdes under kontrol, vil det føre til tab af troværdighed; og uden troværdighed er det ikke muligt at vinde modtagerens tillid og derfor heller ikke muligt at overbevise og skabe enighed om at en påstand er sand. For at overbevise og virke troværdig må man først og fremmest give gode grunde. De hentes sjældent i det personlige og rent subjektive, fx videnskabsmandens personlige synsmåde og bedømmelse. De gode grunde må hentes i det, der er fælles – eller det som kan blive det. Der findes med andre ord to forskellige typer subjektivitet:

- Den nødvendige og uundgåelige, som overhovedet gør iagttagelse og erkendelse mulig.
- Den problematiske, som forringer og eventuelt fordrejer iagttagelsen og erkendelsen, så den passer til subjektets personlige holdninger og interesser.

Den første type subjektivitet holder personlige interesser, følelser og holdninger i kort snor; den anden slipper snoren og lader dem udfolde sig frit. En sådan ukontrolleret subjektivitet skal man forsøge at undgå i både videnskab og seriøs journalistik. Når dette ikke lykkes, taler man om, at videnskabsmanden eller journalisten er uhæderlig, uredelig og uprofessionel.

Den kontrollerede subjektivitet kaldes ofte *intersubjektivitet* (inter = mellem). Den er en metodisk fremgangsmåde, som gør det muligt for andre subjekter at gennemskue, tjekke og kontrollere om en fremstilling eller erkendelse er gyldig – dvs. at andre ville være kommet frem til samme resultat ved at gå ud fra identiske forudsætninger og benytte en identisk fremgangsmåde.

Medialisering – når virkeligheden fortælles

For at skabe en dokumentar skal en udvalgt og fortolket virkelighed formidles til andre i et medie, dvs. *medialiseres*. Den udvalgte virkelighed skal gives mediemæssig form i en film eller et tv-program. Her kommer subjektiviteten uundgåeligt ind, for en dokumentar skal skabes af nogen. Der kræves en instruktør, som beslutter hvilke dele af virkeligheden, der er relevante at researche og optage, hvordan det skal gøres, og hvordan dokumentaren skal redigeres. Hvordan skal dokumentaren vinkles, skal der være *voice over*, underlægningsmusik osv? Hvad er budskabet og formålet? En medialisering kræver en lang række valg, som ikke giver sig selv – de afhænger af instruktørens formål.

Kun subjekter har formål, og kun subjekter kan foretage de valg, der resulterer i et medieprodukt. Hele produktionen af en dokumentar er styret af et subjekt og dermed subjektivitet fra start til slut. Det giver derfor ikke fornuftig mening at påstå, at en dokumentar er – eller bør være – en objektiv afspejling af virkeligheden, dvs. uafhængig af det subjekt som fremstiller den. Dokumentaren kan derimod være *sand*, og bør også være det.

Muligvis kan et overvågningskamas virkelighedsgengivelse kaldes "objektiv". Men en sådan gengivelse omfatter kun den udvalgte virkelighed, som kameraet helt mekanisk optager i én lang indstilling, der ikke efterfølgende redigeres. Den mekaniske registrering har ikke til formål at fortælle eller kommunikere noget. Formålet er alene at optage hvad der sker foran kameraet – også når der i timevis intet sker. Hvis man vil kalde dette for en objektiv virkelighedsgengivelse, så er det imidlertid ikke en form for objektivitet, som giver mening, når det gælder dokumentaren.

Meget få mennesker vil forveksle en 3 timer lang overvågningsoptagelse fra Vanløse S-togsstation med en dokumentarfilm. Optagelsen mangler næsten alle de karakteristika, vi normalt forventer af dokumentarisk fortælling: fx komposition, vinkling, virkemidler og budskab. Disse karakteristika skal vi nu se nærmere på. Samtidig kan der svares på, hvad den medialiserede eller mediefornidlede virkelighedsgengivelse indebærer for dokumentarens grad af objektivitet og subjektivitet.

I det følgende skal vi se på nogle væsentlige forskelle mellem en virkelig begivenhed og fortællingen eller dokumentaren om begivenheden – i dette tilfælde drejer det sig om politiets rydning af Ungdomshuset på Nørrebro i maj 2007.

Udvælgelse, komposition og vinkling

Når virkeligheden – en begivenhed, et problem, en konflikt, en sag eller lignende – er blevet medialiseret og har fået form som en dokumentar, er virkeligheden blevet forvandlet af instruktøren. Den er blevet til en film eller et tv-program – noget helt andet end den virkelighed, som dokumentaren handler om og påstår noget om.

En fortælling har en række karakteristika, som den begivenhed, der fortælles om, ikke har: stil, komposition, vinkling, retoriske virkemidler og en pointe eller et budskab. Fortællingen har en begyndelse og en afslutning, mens virkelige begivenheder fortsætter i en uendelig strøm. Det er svært at sige, hvornår de begivenheder, som førte til politiets rydning og efterfølgende nedrivning af Ungdomshuset på Jagtvej 69, begynder. Og det er svært at sige, hvornår de efterfølgende aktioner, demonstrationer og forhandlinger af forskellig art egentlig er forbi.

Det virkelige hændelsesforløb er i sig selv ikke fortalt af nogen. Dokumentaren om begivenheden vil derimod have en klar begyndelse og slutning. Instruktøren kan endda vælge at begynde med slutningen og så bevæge sig baglæns til begyndelsen, dvs. tilbage til det, som instruktøren fortolker som begyndelsen – fx til punkbevægelsens opståen i 1980'erne eller



til slumstormerne tilbage i 1960'erne – eller helt tilbage til anarkismens historiske rødder i 1800-talet.

Fortællingen bygger på udvælgelse og komposition (opbygning, rækkefølge af informationer): på grundlag af en mere eller mindre omfattende research af hændelsesforløbet vælger instruktøren nogle bestemte væsentlige begivenheder og deltagere ud og kombinerer dem i en bestemt rækkefølge. Denne komposition af interview/udsagn med implicerede, reportager fra rydningen, gadekampe og demonstrationer, kommentarer fra eksperter og politikere kan foretages på flere måder. Den kan tilrettelægges kronologisk og med fokus på den dramatiske konfliktoptræning, dvs. med en spændingskurve, der følger det, man kalder beretter-modellen. Eller dokumentaren kan komponeres som en slags retssag, hvor forskellige parter på skift kommenterer den samme begivenhed eller beslutning. I det første tilfælde føres modtageren gennem et dramaturgisk organiseret spændingsforløb med skurke og helte. Og i det andet tilfælde gøres han til en slags dommer, som selv skal tage stilling til, hvad han vil mene om sagen og parternes argumenter.

Udvælgelsen og kompositionen er bestemt af, hvad instruktøren finder væsentligt, nemlig af hans hensigt med at fortælle. Man kan ikke producere en vellykket dokumentar uden at have en hensigt eller et formål. Det er formålet, der styrer de mange valg: hvad er væsentligt at berette, hvad er den centrale problemstilling i forbindelse med politiets rydning af Ungdomshuset? Hvordan skal det berettes, i hvilken rækkefølge – og skal der bruges en berettermodel eller en mere logisk argumenterende opbygning? Hvad skal vægtes: selve hændelsesforløbet eller begivenhedens årsager eller konsekvenser? Skal synsvinklen være beslutningstagernes, politiets, de unges eller de omkringboendes? Skal der fokuseres på politiske, juridiske eller helt andre forhold? Eller skal der være fokus på de menneskelige konsekvenser: tilskadekomne politibetjente, der får traumer, forældre der må leve i angst for, at deres børn får tæsk af politiet, eller de uskyldige omkringboendes følelse af afmægtigt raseri over at få deres biler brændt af? Instruktøren må vælge en vinkel på historien for at få fortællingen til at hænge sammen og for at kunne formidle et klart budskab.

- Diskuter hvordan en dokumentar om Ungdomshuset kunne se ud fra politiets vinkel, fra forældrenes og fra demonstranternes.
- Hvordan er dokumentaren 69 af Nikolaj Viborg (2008) vinklet? Hvad er dens formål?

Stil

Fortællingen har altid en bestemt stil. Stilen i en dokumentar kan være alvorlig, højtidelig, autoritær med patetisk og dyster speak og underlægningsmusik; eller den kan være afslappet, humoristisk og ironisk, fx med brug af kontrapunktisk underlægningsmusik og en speak som er fjollet eller smart. Det er ikke muligt at sige eller vise noget, uden at det gøres på en bestemt måde – en måde som altid kunne have været anderledes. Der er ingen *0-stil*, dvs. en naturlig og neutral måde at fremstille en begivenhed på. Der er heller ingen bestemt stil, som er mere objektiv end andre stilarter. Men selvfølgelig er vi mere vant til nogle stilarter, og vi opfatter dem derfor som naturlige og neutrale – ja måske endda objektive. Et eksempel kunne være stilen i et klassisk tv-nyhedsindslag. Men denne opfattelse er kun udtryk for almindelig vanetænkning.

De mange valg af komposition, vinkling og stil må foretages af et filmskabende subjekt, instruktøren, der afgør, hvad der er væsentligt og uvæsentligt. Den virkelige begivenhed er ikke væsentlig eller uvæsentlig i sig selv, den finder bare sted blandt mange andre begivenheder. Kun subjekter kan vurdere, hvad der er væsentligt, og kun subjekter kan vælge mellem forskellige mulige kompositioner, vinklinger, retoriske virkemidler osv. Derfor er valgene naturligvis subjektive – der findes slet ingen objektive valg.

En fortælling om en begivenhed har:

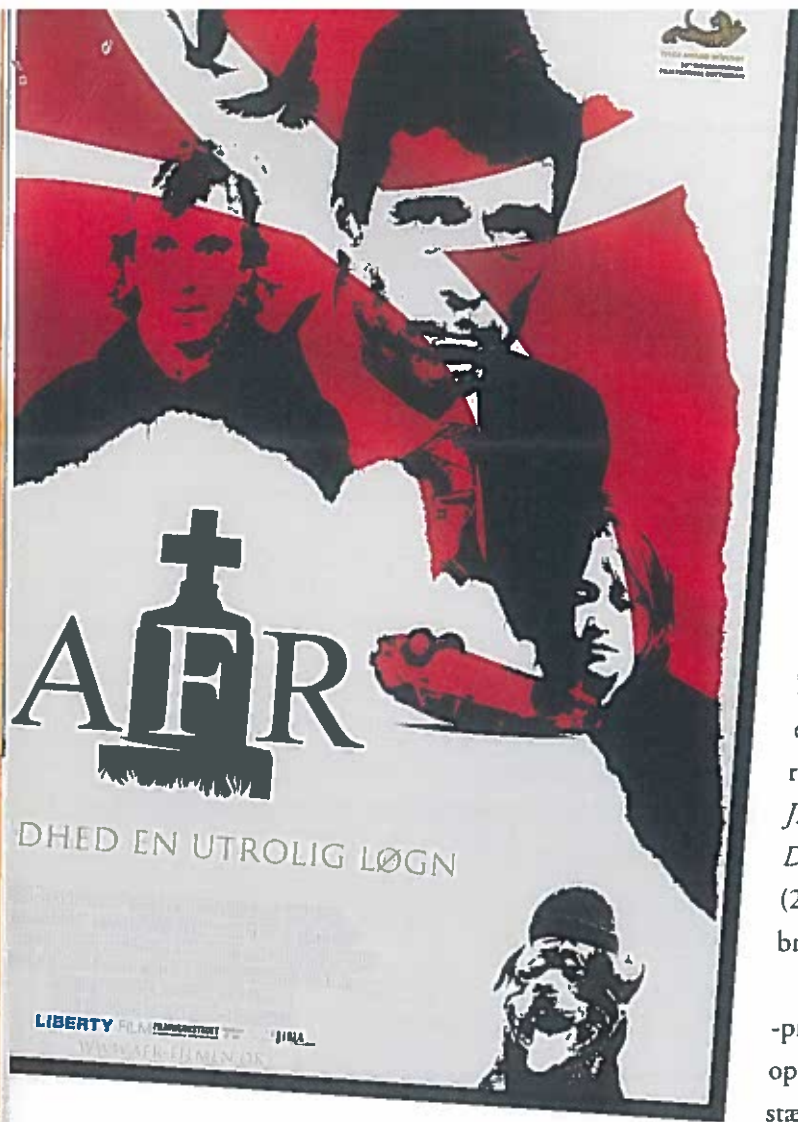
- begyndelse og slutning
- komposition
- stil
- vinkling
- retoriske og dramaturgiske virkemidler
- pointe eller budskab
- formål

En fortælling er:

- en forkortelse af begivenheden
- en konstruktion styret af afsenderens hensigt
- et produkt af et subjekts kommunikative valg

Fiktion og fakta – og hybridgenrer

Både fiktion og fakta kan fortælle om virkelige begivenheder. Dog er der grundlæggende forskel på fiktion og fakta – spørgsmålet er blot hvilken, og hvordan man skelner. Det kan være svært at se om et medieprodukt er det ene eller det andet. Rigtig mange spillefilm er således *based on a true story* eller handler om virkelige personer; eller de er så realistiske, at det er svært at tro, at de opdigtede



begivenheder ikke lige så godt kunne være sket i virkeligheden. Nogle film og tv-programmer sammenblender virkelige begivenheder med opdigtede, dokumentariske scener med rekonstruktioner, og autentiske og opdigtede personer færdes blandt hinanden i ofte autentiske miljøer. Andre film og programmer er dramatiserede – som var det helt almindelig fiktion, men er baseret på et dokumentarisk grundlag. Dette gælder fx *JFK* (1991) af Oliver Stone og *Der Baader-Meinhof Komplex* (2008) og *Barnet* (2005) af brødrene Dardenne.

Nogle fiktionsfilm og -programmer fortæller rent opdigtede historier i en fuldstændig klassisk dokumentarisk form: der bruges speak, inter-

view, hvor personen ser ind i kameraet, håndholdt kamera, kornede og uskarpe billeder og flere andre virkemidler, som skal skabe en følelse af autenticitet hos modtageren. I et dokumentariseret eller autenticeret drama som *AFR* (2007) af Morten Hartz Kaplers om den fiktive politiker Anders Fogh Rasmussen, bruges oven i købet også interviewklip med en lang række virkelige personer, der kommenterer den helt opdigtede handling. Hvis modtageren ikke på forhånd ved, at filmens forløb er opdigtet, er det svært at gennemskue, at filmen skal ses som en spillefilm om en helt fiktiv politiker – der godt nok ligner den virkelige politiker Anders Fogh Rasmussen til forveksling.

Omvendt bruger nogle dokumentarer virkemidler, der traditionelt opfattes som karakteristiske for fiktion: fx underlægningsmusik, dramatiske rekonstruktioner, spændingskabende krydsklipning af parallelle handlingsforløb, visuelle symboler, subjektive kameraindstillinger m.m. I dag er dette så alminde-

ligt, at vi næppe tænker over det. Der bruges ofte dramatiske rekonstruktioner i oplysende tv-programmer om geografiske og historiske forhold, hvorfra der mangler billedmateriale. Eksempelvis i tv-dokumentaren *Kongernes Dal*, der fortæller om eftersøgningen og udgravningen af de pyramider i Ægypten, hvor alle faraoerne blev begravet sammen med værdifulde skatte. Her vises flere dramatiske rekonstruktioner, hvor slaver (skuespillere) slæber tonstunge granitkister (rekvisitter lavet af papmache) eller graver og hakker gange inde i bjergene.

Naturvidenskabelige programmer lavet af *National Geographic* kan informere om vulkanudbrud, orkaner, oversvømmelser, jordskælv osv. Men programmerne opbygges ofte efter alle dramaturgiens regler med spændingskurve og identifikationsmulighed: Vil vor helt – geografen på feltarbejde oven på den aktive vulkan – slippe fra den farefulde arbejdsopgave med livet i behold? Også BBCs serie *Days that changed the world* (sendt på DR2 i 2007) viser adskillige dramatiske rekonstruktioner af centrale episoder med skuespillere som aktører. Her skildres vigtige begivenheder i verdenshistorien, fx seksdageskrigen mellem Israel og Ægypten, Jordan og Syrien i 1960'erne; scenerne kunne alle være taget lige ud af en krigsfilm.

Når nu de nævnte eksempler ligner hinanden, fordi de blander fiktion- og faktatræk, hvad er så forskellen på fiktion og fakta, og hvordan skelner man? Selv om man i dag meget ofte har at gøre med hybridformer, kan vi i første omgang forsøge at skelne mellem de *traditionelle* karakteristika ved fiktion og fakta på følgende måde:

F A K T A

- bruger traditionelt en belærende eller didaktisk fremstilling
- bruger traditionelt autentiske personer og miljøer
- bruger typisk voice over, blik i kamera, direkte seerhenvendelse, interview, grafik, stillfotos, rystede, uskarpe og kornede billeder

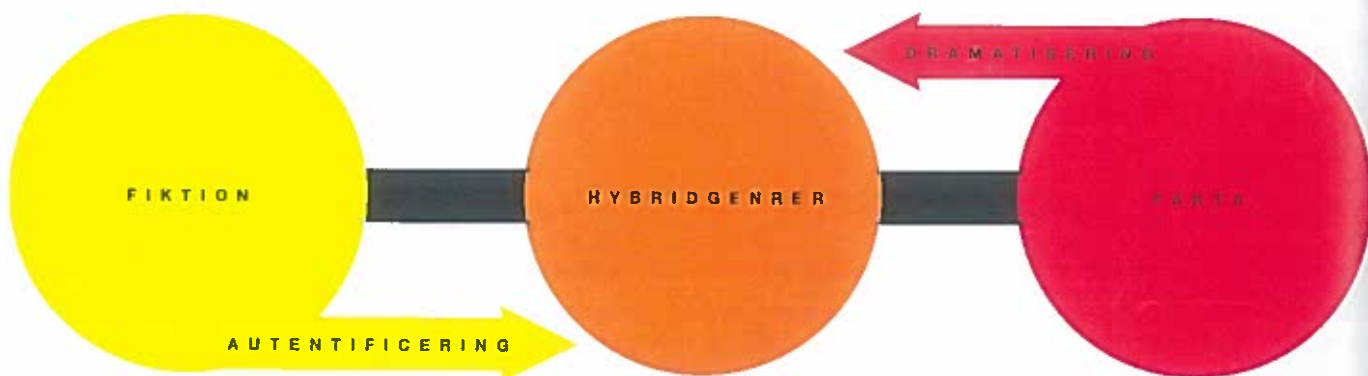
F I K T I O N

- bruger traditionelt en dramatisk fremstilling
- bruger skuespillere og kulisser
- bruger typisk dialog, subjektivt kamera, kryds- og parallelklipning, underlægningsmusik og symbolik

Selv om de oplyste træk traditionelt forekommer i henholdsvis fiktion og fakta, så er det samtidig sådan, at alle disse træk i dag ofte optræder i både fakta og fiktion. Der er en stigende tendens til sammenblanding af fiktions- og fakta-træk: på den ene side dramatiseres forskellige faktagenrer ved at benytte typiske fortællertræk fra fiktionen; og på den anden side gøres fiktion mere autentisk og ægte ved at tage udgangspunkt i virkelige begivenheder og personer eller ved at bruge typiske dokumentariske fortælleformer. Resultatet er en stigende mængde hybridgenrer eller blandingsgenrer – og en stigende usikkerhed om disse genrers status som fiktion eller fakta.

Hybridgenrer har eksisteret i mange år, men blev for alvor udbredt i løbet af 1980'erne. I dag er denne udvikling accelereret yderligere i det moderne oplevelsessamfund. Formålet med genresammenblandingen er at skabe underholdende oplevelser og en følelse af ægthed eller autenticitet. Der opstår flere og flere hybride dokumentargenrer, især på tv, fx reality-magasiner (om kriminalitet og ulykker), doku-soaps (fx om en gruppe overvægtiges forsøg på at slanke sig eller livet på en arbejdsplads), reality-shows (fx *Big Brother*, *Robinson Ekspeditionen*, *Krigerne*, *Nationen* og *Paradise Hotel*).

Modellen nedenfor viser, hvordan mange medieprodukter med fakta- og fiktionselementer mødes på midten i en svært gennemskuelig genresammenblanding. Fiktion autentificeres ved hjælp af traditionelt dokumentariske træk, og fakta fiktionaleseres ved hjælp af traditionelle fiktionstræk.



- Jo mere en dokumentarfilm fiktionaleseres, desto mere bevæger den sig mod midten i modellen, og desto sværere bliver det at se, at det faktisk stadig er en dokumentar. Tilsvarende når en spillefilm autentificeres.

Asger Leths dokumentar *Ghosts of City Soleil* (2006) og brasilianeren Fernando Meirelles spillefilm *City of God* (2002) ligner hinanden meget på trods af deres status som henholdsvis fakta og fiktion. De befinder sig som hybridgenrer begge i midterzonen. Begge handler om brutale bandekrige i fattige slumkvarterer, begge bygger historierne op på samme klassiske måde, nemlig som en fortælling om en eller to hovedkarakterer. Og begge bruger samme slags virkemidler og har samme visuelle stil. Umiddelbart er det derfor svært at se forskel. *City of God* rummer imidlertid ikke optagelser af autentiske begivenheder og personer, men er *based on a true story*, som øjenvidner har berettet for instruktøren. Hovedpersonerne i *Ghosts of City Soleil* er derimod virkelige gangstere optaget i aktion i deres lokalområde, og volden er helt ægte. Men uden denne forhåndsviden er det meget svært for en almindelig modtager at se, hvad der er fiktion og fakta.

På samme måde kan filmen *AFR*, om politikerens Anders Fogh Rasmussen, let opfattes som en dokumentarisk skildring af virkelige begivenheder, hvis man ikke i forvejen kender politikerens Anders Fogh Rasmussen – eller ved fra foromtale i andre medier at filmen er fiktion. Hvis modtageren ser filmen som en dokumentar, tror han, at filmen påstår, at Anders Fogh er homoseksuel og ender med at blive slået ihjel af sin jaloux kæreste – der i øvrigt er prostitueret og tidligere bruger af Ungdomshuset på Jagtvej i København. Spillefilmen ligner en dokumentarfilm til forveksling.

- Diskuter om film som *Titanic* og *Pearl Harbour* kan kategoriseres som dramatiseret dokumentar eller som dokumentariseret drama? Eller er de bare historiske spillefilm *based on a true story*?

Fiktion og fakta er konstruktioner

Hvordan skelner vi mellem fiktion og fakta, når der ikke findes særlige virkemidler, som udelukkende forekommer i det ene henholdsvis det andet? Spillefilm og dokumentarfilm har mange flere karakteristika til fælles, end de har karakteristika, som adskiller dem. De er begge film og dermed begge medialiserede fremstillinger af begivenheder (opdagede eller virkelige). Som medialiserede fremstillinger har de altid en begyndelse og en slutning, en komposition, vinkling, stil, retoriske eller dramaturgiske virkemidler, et budskab eller en pointe. Fiktion og fakta er begge kommunikative konstruktioner.

Forskellen på fiktion og fakta skal derfor ikke søges i graden af udvælgelse og redigering eller i brug af underlægningsmusik, voice over, grafik, krydsklipping, subjektivt kamera osv. Forskellen skal slet ikke søges i særlige egenskaber som skulle være iboende de to typer. Der findes ingen fiktionens essens eller inderste væsen.

Det afgørende er derimod, at man kun spørger til, om et budskab er sandt eller falsk, hvis man har med fakta at gøre. Dermed rettes opmærksomheden mod de forskellige forventninger og krav, man forbinder med fiktion og fakta. De er med andre ord forskellige kommunikationsmåder i vores kultur: det er et krav til fakta, at fremstillingen bør være sand, ærlig og redelig. Modtageren kan blive informeret om virkelige forhold, men han kan også blive vildledt eller manipuleret til at tro på noget, som ikke er sandt. Omvendt er det ikke et krav til fiktion, at den fremstiller virkelige begivenheder på en sandfærdig måde. Fiktion kan heller ikke hverken lyve eller manipulere. Anders And-tegnefilm påstår fx ikke, at ænder går omkring iført sømandsbluser, at de kan tale, eller at byen Andeby findes i virkeligheden. Når modtageren ved, at dette ikke er en påstand om virkeligheden (og det har selv de fleste børn regnet ud), er det irrelevant at diskutere, hvorvidt der er tale om sandhed eller løgn. Man kan kun lyve, hvis modtageren forventer, at man taler sandt.

Fiktion og fakta som receptions måder

Man kan med fordel betragte fiktion og fakta som to forskellige kommunikationsmåder, dvs. måder at omgås medieprodukter på. De er kommunikationsmåder, der reguleres af forskellige regler, forventninger og krav. Hvis vi ser fiktion og fakta fra modtagerens side, kan de beskrives som læsemåder eller *receptions måder*, som det kaldes i moderne medievidenskab. Medieprodukter behandles og vurderes forskelligt afhængigt af, om de læses som fiktion eller fakta. Modtageren har forskellige forventninger, stiller forskellige typer spørgsmål, lægger mærke til forskellige ting og vurderer ud fra forskellige normer.

Det grundlæggende udgangspunkt for læsningen af en film som fakta er, at modtageren vælger at tro på, at afsenderen forsøger at kommunikere noget direkte om verden. Det sagte kan være sandt eller falsk. Her gælder de almindelige kommunikative spilleregler og sandhedskrav, som vi kender fra dagligdagen. Modtageren forventer at blive informeret om faktiske forhold, personer og begivenheder.

I fiktionsreception opfattes filmen derimod som opdigtet – også selv om den måske handler om virkelige personer eller begivenheder. I fiktion kan alt ske. Modtageren forventer ingen direkte virkelighedsbeskrivelse, men foretager tværtimod en såkaldt "*willing suspension of disbelief*". Han accepterer, at ænder kan tale i Anders And-universet, og at politikerens Anders Fogh er homoseksuel og bliver jalousimyrdet i spillefilmen *AFR*. På grund af denne frihed har fiktion heller ingen direkte praktisk relevans eller brugbarhed. I faktareception forventer vi almindeligvis, at det kommunikerede har en praktisk og handlemæssig relevans. Tv-nyhedernes vejrudsigt skulle gerne kunne bruges, især af personer, som skal på picnic eller ud at sejle den følgende dag. Når Christoffer Guldbrandsen laver en dokumentar om krigen i Afghanistan, *Den hemmelige krig* (2007), der hævder, at danske soldater har udleveret afghanske fanger til tortur og mishandling hos amerikanske soldater, så er meningen, at filmen skal have politiske konsekvenser. Derimod er det ikke hensigten, at modtageren skal få inspiration og praktiske råd af spillefilm som *Seven* (1995), *Hannibal the Cannibal* (2001) eller *Ondskabens hotel* (1980).

- Diskuter om filmen *300* (2007) er fiktion eller fakta. Er filmen *BORAT* (2006)?
- Diskuter om eksemplerne *Requiem for reality* (2008) og *Drik dig sund* (2008) er fiktion eller fakta (se vedlagte DVD).

Vi forventer og kræver overensstemmelse mellem fakta-filmens påstande og virkeligheden. Vi forventer, at påstande er dokumenterede og argumenterede, og at instruktøren på en redelig måde kommunikerer, hvad han oprigtigt har grund til at tro, er sandt. Instruktøren bør ikke fremsætte påstande, han ved er falske, eller udelade og fortie informationer, som han ved, er vigtige. Han må på ingen måde manipulere modtageren til at tro på noget, der ikke er grundlag for at tro på. Det kaldes uredelighed eller vildledning. Den slags giver bagslag, når det bliver afsløret: afsenderen mister sin troværdighed og måske muligheden for at lave flere film eller tv-programmer i fremtiden.

I fiktionsreception forventer modtageren hverken oprigtighed eller sandfærdighed, og heller ikke hverken argumentation eller dokumentation. Der kan sagtens optræde dokumenter i fiktion, og personerne kan argumentere over for hinanden. Men fiktion argumenterer per definition ikke. Fiktion demonstrerer, illustrerer eller anskueliggør et tema eller en synsmåde. Den viser nogle begivenheder i et univers, som modtageren kan leve sig ind i og eventuelt udlede en mening af.

I fiktion kan der optræde virkelige miljøer, virkelige personer og autentiske begivenheder. Dette sker ikke primært for at fortælle noget direkte sandt om personer eller hændelser, men for at skabe genkendelighed og troværdighed. De fænomener som hentes fra virkeligheden, fungerer her først og fremmest som æstetiske virkemidler, der skaber en illusion om, at det fortalte er eller kunne være sket. Men det er og bliver et trick: realismen er kun en stil, som skaber en autenticitetseffekt; ikke en påstand om, at det virkelig var netop sådan. En socialrealistisk film af Ken Loach eller *Banken* (2000) af Per Fly eller *Pusher* (1996) af Nicolas Winding Refn skal per definition opfattes som lige så opdigtet som en science fiction- eller en adventurefilm. I en fiktionsreception er det nemlig principielt ligegyldigt, om det fremstillede umiddelbart kan opfattes som sandt eller virkeligt. Modtageren vælger kun at lade som om, han tror på, at det fremstillede er virkeligt, så længe filmen varer.

Når vi ser fakta, specielt dokumentar og nyheder, er det for at blive direkte klogere på virkeligheden: vi bliver informeret om begivenheder, samfundsproblemer og synspunkter. Som modtagere forventer vi derfor, at vi kan tro på, at informationerne er sande. Vi ser derimod ikke spillefilm og tv-serier for at få informationer, men for at få en oplevelse og gerne noget at tænke over. Det som vises på lærredet eller tv-skærmen, skal ikke tages bogstaveligt og opfattes som direkte virkelighedsbeskrivelse. Det skal derimod forstås symbolsk og fortolkes. At fortolke fiktion går ud på at udlede en mening eller et budskab af den historie, som fortæles. Omvendt i faktareception: her gælder de almindelige kommunikative spilleregler og sandhedskrav. Når tv-nyheder oplyser, at de danske soldater er trukket tilbage fra Irak, så skal dette ikke opfattes som et symbolsk udtryk for noget andet. Tværtimod skal det opfattes helt kontant som en påstand om de faktiske forhold; en påstand, der også skal være sand – ellers får tv-nyhederne et alvorligt troværdighedsproblem.

Lad os opsummere: fiktion- og faktareception kan skematiseres som to forskellige læsemåder eller kommunikative spil, der er styret af hver sit sæt spilleregler:

	FAKTA	FIKTION
Regler:	<ul style="list-style-type: none"> - almindelige kommunikative spilleregler og sandhedskrav gælder - dagligdags virkelighedsforståelse gælder - oprigtighed, forståelighed, informativitet og redelighed 	<p><i>villig</i> <i>offensiv</i> <i>sprædning</i> <i>venho</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>willing suspension of disbelief</i> - det skildrede univers er opdigtet <ul style="list-style-type: none"> - alt kan ske - kunstnerisk frihed
Forventninger:	<ul style="list-style-type: none"> - oplysning om virkelige forhold, personer og begivenheder 	<ul style="list-style-type: none"> - det fiktive univers anskueliggør en mening eller synsmåde – eller leverer blot en god historie
Krav:	<ul style="list-style-type: none"> - påstande om virkeligheden bør være sande - dokumentation af sagforhold og argumentation for påstande - handlemæssig relevans 	<ul style="list-style-type: none"> - intet sandhedskrav - dokumentation og argumentation ikke mulig - intet relevanskrav
Modtagerens indstilling:	<ul style="list-style-type: none"> - tager budskabet bogstaveligt, er formålsstyret og kritisk 	<ul style="list-style-type: none"> - er medlevende og evt. fortolkende: det viste tolkes symbolsk som udtryk for noget andet

Hvad er dokumentar?

For trænede mediebrugere er det som regel ikke så svært at afgøre om en film eller et tv-program er dokumentarisk – lige bort set fra visse hybridgener. Vi tænker sjældent over, om et medieprodukt er dokumentarisk – det registrerer vi umiddelbart. Men dette forhold betyder ikke, at det er tilsvarende let at give en klar og entydig *definition* af dokumentaren. Som vi har set, skyldes dette, at det ikke er muligt at indkredse en bestemt mængde af egenskaber, dvs. formelle og indholdsmæssige træk, som udelukkende optræder i dokumentaren, men aldrig i fiktive gener.

Ifølge den engelske specialist i dokumentar, Paul Ward, er der kun én ting, som gælder for alle dokumentarer til alle tider:

The only unchanging thing about documentary is that it is a form that makes assertions or truth claims about the real world or people in the real world; how it does this is subject to change. (Ward 2005: 8)

Uanset dokumentarens mangfoldige formelle fremtrædelsesformer klassificeres selve dokumentargenren som fakta, fordi den fremsætter påstande om den virkelige verden, som gør krav på at være sande. Dette indebærer, at en dokumentar skal aflæses som direkte virkelighedsgengivelse og som påstande om den virkelighed, den omhandler. Derfor forventer en modtager, at en dokumentar fortæller om virkelige begivenheder og personer; at den informerer på en sandfærdig måde, og at påstande er dokumenterede og argumenterede. Dette må ikke forveksles med urimelige forventninger om neutral virkelighedsafspejling, objektivitet og gengivelse af hele virkeligheden.

Selv instruktører der arbejder med mere kunstnerisk prægede dokumentarfilm, som fx Lars Engels, Jørgen og Asger Leth og Walter Ruttmann, ville aldrig drømme om at påstå, at deres film er fiktion eller spillefilm. Selv om der er tale om "a creative treatment of actuality" (med den engelske producer og instruktør John Griersons berømte formulering), skal tilskueren ikke af den grund opfatte filmene som opdigtede og uden direkte virkelighedsrelevans.

Der er store variationer inden for det, der konventionelt kategoriseres som dokumentarfilm og -programmer: nogle dokumentarer er overvejende informative og argumenterende, mens andre er mere dvælende, stemningsprægede og poetiske i deres virkelighedsskildring. Nogle er observerende og andre er mere eller mindre dramatiserede og orienterede mod at fortælle en historie (jf.

kap. 3: dokumentarens typiske former). De argumenterende former er typisk journalistiske i både research og fremstilling, mens de poetiske er mere kunstneriske og formbevidste: de giver sig ofte god tid og lægger vægt på billedkomposition, klippertyme, kamerabevægelser, musik osv. Instruktøren sætter sit personlige præg på fremstillingen, så den fremstår som hans personlige skildring af en udvalgt virkelighed.

Omvendt med de journalistisk dydborende eller afslørende dokumentarer: de rummer sjældent et meget personligt præg. Det vil let blive opfattet som den tidligere nævnte problematiske subjektivitet: en manglende kontrol over instruktørens personlige interesser, holdninger og meninger. En mangel på kontrol af subjektiviteten, som fordrejer virkelighedsfremstillingen og giver den slagside.

Nogle mener, at den amerikanske instruktør Michael Moores dokumentarfilm er for subjektive, tendentiøse, følelsesappellerende og underholdende til at kunne kaldes dokumentarfilm. Men vil de så kalde dem for spillefilm? Nej. Hvad kritikerne mener er derimod, at der er tale om dårlige og kritisable dokumentarfilm, men altså stadig dokumentarfilm. Moores film provokerer ved at bryde med en række fortælle-mæssige traditioner inden for dokumentarfilmen. De er ekstremt kreative, hybride og meget tydeligt redigerede, hvad der får nogle kritikere til at opfatte dem som subjektive og utroværdige. De er desuden meget partiske og direkte politiske i deres indhold, hvad der for kritikerne kun øger utroværdigheden eller "manipulationen" – som den tydelige subjektivitet fejlagtigt kaldes (læs mere om bl.a. stil og dokumentation hos Michael Moore i kap. 4).

Et medieprodukt der varedeklarerer sig som dokumentar, men som viser sig at være løgnagtigt, uærligt og vildledende, er stadig en dokumentar. Men den vurderes blot som værende en utroværdig, kritisabel og dårlig dokumentar. Dokumentaren bliver ikke til fiktion, fordi den fremsætter usande påstande – nemlig fordi fiktion per konvention ikke fremsætter direkte påstande, hvis sandhed kan testes. Faktafilm eller -programmer som ikke lever op til normerne om sandfærdighed, ærlighed og redelighed, er derfor stadig fakta. Og omvendt: fiktionsfilm, som er *based on a true story*, bliver ikke derfor til faktafilm, men derimod til realistiske film, hvor brugen af en bagvedliggende sand historie fungerer som et æstetisk virkemiddel, der skaber en oplevelse af autenticitet – en oplevelse som en frit opdigtet handling ikke ville give i samme grad.

Dokumentar versus andre faktagenrer

Ikke alt er sagt ved at kategorisere dokumentaren som fakta – for andre genrer som reklamer, brugsanvisninger, nyheder og transmissioner af sportsbegivenheder er jo også fakta. Dokumentaren vil sige noget og har en *mening* om den virkelighed, den fremstiller. Det gælder også, når den tilsyneladende leger fluen på væggen og blot observerer, hvad der foregår på en politistation eller i et kvindefængsel (som det ses hos Lars Engels og Frederick Wiseman). Dokumentaren anlægger et perspektiv og fortolker – den responderer politisk, etisk og poetisk på virkeligheden.

Dokumentareksperten Bill Nichols siger, at dokumentaren bruger beviser og dokumenter (fx breve, interview, kontrakter eller overvågningsoptagelser) til at konstruere sit eget perspektiv eller sin egen argumentation. Dokumentaren er derfor tydeligt præget af det subjekt, der har instrueret eller tilrettelagt den. En sportstransmission, en brugsanvisning eller et tv-nyhedsindslag, som bærer tydeligt præg af at være fremstillet af en bestemt person, er derimod i strid med disse genres krav om upersonlighed og nøgternhed.

På grund af sin lange produktionstid er dokumentaren ikke orienteret mod journalistiske nyhedskriterier, selv om den godt kan sige noget, som er nyt for offentligheden. Det er ikke nyhedsværdien, der giver den eksistensberettigelse, men derimod omformningen af tørre fakta, simple dokumenter osv. til noget mere, nemlig en sammenhængende fremstilling, et tv-program eller en film. En dokumentar laves altid med et bestemt overordnet formål, nemlig at dokumentere: at registrere, påpege, vise frem, undersøge, udforske, bevise eller afsløre, at noget forholder sig på en bestemt måde.

Det dokumenterende formål dikterer typisk nogle bestemte form- og indholdstræk. Træk som instruktøren ofte vil benytte sig af, og som en modtager normalt vil forvente i en dokumentar: autentiske personer og miljøer, voice over, interview, grafik, rystede, kornede og uskarpe billeder med mere. Desuden vil dokumentaren normalt handle om politiske, økonomiske, sociale, historiske, geografiske eller psykologiske problemer. Men den måde hvorpå påstande fremføres, kan variere meget. Selv en tilsyneladende ikke-argumenterende og poetisk dokumentar som *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt* (1927) siger noget om Berlin og det myldrende liv i en moderne og industripræget storby – hvorfor ellers lave den? Og under alle omstændigheder registrerer og viser filmen, hvordan der ser (så) ud i Berlin omkring 1927.

Genren: varedeklaration og brugsanvisning

Genren er en vigtig bro mellem afsenderens dokumentariske hensigt og modtagerens dertil svarende læsemåde, nemlig faktareception. Afsenderen må derfor sørge for, at medieproduktet udstyres med signaler, som gør det klart for modtageren, hvordan denne skal forholde sig til produktet. Modtageren må så at sige instrueres i den rette brug af varen.

Man kunne også kalde afsenderens genreangivelse en slags kombineret varedeklaration og brugsanvisning: den rummer et løfte om, at varen indeholder noget bestemt, og at den skal behandles på en bestemt måde for at komme til sin ret.

En dokumentarinstruktør vælger normalt at bruge velkendte og traditionelle indholds- og formelementer fra dokumentargenren, fordi det virker troværdigt og giver retorisk slagkraft. Det er omvendt svært at hævde at dokumentere noget, hvis man bruger opdigtede personer, skuespillere, kulisser og dramatiske scener med actionklipping, masser af visuelle effekter, buldrende underlægningsmusik osv.

Dokumentarer i rent dramatisk form, som *Der Baader-Meinhof Komplex* af Uli Edel (2008), ligner realistiske spillefilm til forveksling. De får meget ofte et troværdighedsproblem, fordi de ligner fiktion, men samtidig hævder at fortælle om virkelige begivenheder og fremsætte sande påstande om disse. Troværdighedsproblemet hænger sammen med, at det er meget svært at kontrollere en totalt dramatiseret dokumentars dokumentation: en dramatisk fremstilling argumenterer og dokumenterer ikke i normal forstand, men demonstrerer og anskueliggør.

Troværdighed

Idet dokumentaren er underlagt de almindelige spilleregler for faktakommunikation, er kravet om troværdighed normalt meget centralt. Det er klart, at troværdighedskravet må variere i styrke i forhold til de forskellige dokumentariske subgenrer og fremstillingsformer. Eksempelvis er der meget høje krav til troværdigheden i den dybdeborende, afslørende og kritiske dokumentar, jf. polemikken om *Den hemmelige krig*. Jo mere provokerende og kontroversielle påstande der fremsættes, desto større er kravet om troværdighed – især fordi sådanne påstande vil være forbundet med en form for handlemæssig konsekvens. Fx vil en afsløring af uprofessionel, umenneskelig og ondskabsfuld behandling af udviklingshæmmede på en plejehjem være forbundet med et krav om, at der gøres noget ved problemet.

Omvendt er kravene til troværdighed traditionelt mindre i forbindelse med mere subjektive og poetiske dokumentarer. Disse er sjældent kritiske og provokerende og kan derfor omgå troværdighedskravet mere frit. Generelt kan det slås fast at dokumentaren – ligesom tv-nyheder – lever af genrens troværdighed, nemlig modtagerens tillid til genren og afsenderen. Men samtidig er påstandenes sandhedsværdi ikke uden videre gennemskuelig. Dette af to grunde:

- For det første kan man ikke se på en visuel scene om den er autentisk eller iscenesat. En scene fra en realistisk spillefilm kan se lige så virkelig ud som en tilsvarende fra en dokumentarfilm. Tænk bare på den meget realistiske montage i starten af Steven Spielbergs *Saving Private Ryan* (1998). Hvis ikke modtageren på forhånd ved, at det hele er iscenesat, vil de allieredes landsætning af soldater og materiel på D-dag opleves mere autentisk i Steven Spielbergs fiktionsfilm end i nogen dokumentarfilm.
- For det andet kan det være svært at afgøre, om de fremsatte påstande er sande eller ej, idet modtageren ofte ikke har noget specielt kendskab til den virkelighed, som dokumentaren behandler (fx forholdene på plejehjem for udviklingshæmmede eller narkomaner, psykiatriske fængsler eller mongolske nomaders liv).



Har en modtager kendskab til forholdene, er det kun sjældent ud fra personlig erfaring, men ofte fra andre fremstillinger der på samme måde kan være sande eller falske. Derfor er det altid en skandale, når det afsløres, at en dokumentar fremsætter usande påstande eller bruger iscenesættelser, som den fejlagtigt hævder er autentiske. I praksis må vi som almindelige modtagere udvise tillid, for vi er tvunget til at stole på afsenderen, da vi ikke har andre muligheder. Derfor er troværdigheden så vigtig.

Traditionelt er en høj grad af troværdighed forbundet med dokumentation, bevisførelse og argumentation for fremsatte påstande. Udokumenterede påstande er ikke troværdige – selv om de godt kan være sande. En grundig og alsidig research og en balanceret fremstilling af en sag er også troværdighedsskabende. Det samme gælder brugen af dokumenter, ekspertudtalelser, vidner og autentiske optagelser.

Derimod er en ensidig, subjektiv og propagandistisk fremstillingsform normalt ikke særligt troværdighedsskabende – men dog ikke nødvendigvis usand eller uredelig af den grund. Man kan godt propagandere og samtidig have ret eller tale sandt. Men er modtageren ikke i forvejen enig, er det usandsynligt, at han bliver overbevist. Det er derfor fx tvivlsomt, om Michael Moores meget sete dokumentarfilm overhovedet har påvirket højreorienterede politiske tilhængere i den retning, han gerne vil.

Selv om Michael Moores troværdighed bestemt kan være diskutabel, er det ikke rimeligt at kritisere ham og andre engagerede instruktører for manglende objektivitet. At kritisere nogen for ikke at være objektiv, er som vi har set, slet og ret urimeligt. Alligevel kritiseres mange film for manglende objektivitet – gerne med et skjult politisk formål. Men det er ikke muligt for en dokumentarfilm at være objektiv; den kan – og bør – derimod være sandfærdig og redelig.

En dokumentar

1. er en medialiseret beretning om noget virkeligt.
2. fremsætter påstande om verden som gør krav på at være sande.
3. modtages af seeren som en påstand, der gør krav på at være sand.
4. er som faktagenre underlagt de almindelige krav om sandhed, dokumentation og redelighed.
5. vil kommunikere noget og har derfor altid en hensigt, pointe eller et budskab.
6. anlægger et mere eller mindre tydeligt subjektivt perspektiv: den fortolker og forholder sig politisk, etisk eller poetisk til virkeligheden.
7. er mere præget af instruktøren end andre faktagenrer som fx tv-nyhedsindslag, sportstransmissioner og lignende.
8. har det overordnede formål at dokumentere, at noget forholder sig på en bestemt måde.