

Genrer indenfor fagmedier

Af Anders Ørom

I denne artikel behandles og diskuteres faglitteratur og fagmedier med særligt henblik på genrer. Genrer er én analytisk dimension. I såvel faglitteratur som skønlitteratur bestemmes genrer overordnet som grupper af tekster, der har visse fællestræk, der adskiller dem fra andre tekster. Inden for faglitteratur og fagmedier er det vanskeligt at isolere genredimensionen fra andre dimensioner, da genren f.eks. kan hænge snævert sammen med en funktionskategori, et fag eller et formidlingsniveau. En funktionskategori er afhandlingslitteraturen, hvis funktion »(...) er at dokumentere pålideligheden af den viden, forskningen påberåber sig.« Med den historiske udvikling af afhandlingslitteraturen er der dannet genrer, der knytter sig tæt til litteraturens funktion. Der har udviklet sig normer for, hvilke elementer, der skal med i afhandlingen, disse elementers rækkefølge, måden dokumentationen fremlægges på, måden sproget bruges på, måden forfatteren markerer sig på i teksten mv. Sådanne fællestræk er genrekonstituerende, men de indgår i en funktionel helhed. I denne funktionelle helhed indgår også faget, paradigmet, kvalitetsdimensionen, når der er tale om genrer i relation til videnskabelige afhandlinger som funktionskategori.

Trods den funktionelle helhed kan det give god mening intensivt at undersøge forholdet mellem dokumenter og en enkelt analytisk dimension. Det

betyder, at jeg - i det omfang, jeg skriver om f.eks. afhandlingslitteratur - lægger vægt på, hvad der karakteriserer denne dokumenttypes opbygning, sprogbrug, fremstillingsmåde og den måde forfatteren markerer sig på i teksten. På den anden side er andre analytiske dimensioner i nogen grad nødvendige for ræsonnementer over genredimensionen.

Fagmedier dækker et meget bredt spektrum af genrer, der bl.a. er bestemt af funktioner. Spektret spænder fra den klassiske naturvidenskabelige afhandling til faktion i tekst og billedmedier. På et overordnet niveau skelner jeg mellem de genrer, der er knyttet til en samfundsmæssig institution, og de genrer, der retter sig mod den kulturelle offentlighed. Tilknytningen til en samfundsmæssig institution gælder for den videnskabelige litteratur, for Danmarks Radios nyhedsudsendelser, for love og cirkulærer. Forpligtetheden overfor en samfundsmæssig institution stiller nogle krav til og sætter nogle grænser for, hvordan der kan skrives, hvordan forfatteren kan markere sig i teksten osv. Med andre ord betinger den institutionelle sammenhæng genrens udtryksmuligheder. Lovteksten skal naturligvis undgå metaforer, konnotationer, associative spring og en forfatter, der markerer sig subjektivt som jeg-fortæller. På den anden side kan medieprodukter, der henvender sig til den kulturelle offent-

lighed, lige så naturligt gøre brug af disse træk indenfor genrer som essayet, den personligt prægede dokumentarfilm og debatudsendelsen om kunst. De her nævnte træk forbinder vi først og fremmest med fiktion. Da træk fra fiktionen præger mange genrer inden for fagmedier, derunder inden for kulturlitteraturen, starter jeg med en overordnet diskussion af forholdet mellem fagmedier og fiktionsmedier.

Inden jeg begynder på denne diskussion vil jeg præsentere de elementer, jeg betragter som centrale for fagmediers genredimension.

Det drejer sig for det første om genrekarakteristika bestemt i forhold til fagmediers funktioner. Jeg opstiller to taxonomier, en for faglitterære tekster og en for audio-visuelle fagmedier. For det andet er det brugen af sproget, verbalsproget og det visuelle sprog, i fagmedier. For det tredje handler det om fremstillingsmåder, måder at strukturere og opbygge en tekst eller et medieprodukt på. For det fjerde drejer det sig om forfatterens eller ophavets position i teksten, er forfatteren verbalt »til stede« som et tilbagetrukket »vi«, et ræsonnerende »man« eller et subjektivt »jeg«. Det, jeg vil argumentere for, er, at en faglitterær genres karakteristika kan bestemmes ud fra sammenhængen mellem funktionsbetin- gethed, sprogbrug, fremstillingsmåde og bestem- melse af ophavets position i medieproduktet.

Fagmedier og fiktionsmedier

Begreberne fagmedier og fiktionsmedier er overbe- greber for skrevne tekster og audio-visuelle medie- produkter. Det, der er fælles for fagmedier og fikti- onsmedier, er, at begge typer medieprodukter er sproglige konstruktioner, artefakter. Forskellen mellem fagmedier og fiktionsmedier er bestemt af, hvad jeg vil kalde virkelighedsrelationen. Med Peter Harms Larsen benævner jeg fagmediernes relation til virkeligheden som metonymisk.

Fagmedieproduktet behandler et udsnit af virkelig- heden, og medieproduktet er forpligtet overfor det- te udsnit, hvad enten denne forpligtelse formuleres

som et sandhedskrav (beskrivelsen skal være i overensstemmelse med den empiriske virkelighed), som et krav om at beskrive eller fortolke ud fra bestemte (intersubjektivt accepterede) forudsætnin- ger eller som et mere blødt krav om at forholde sig til noget faktisk, der eksisterer eller har eksisteret.

Det fiktive medieprodukt har derimod en metafo- risk relation til virkeligheden, det fiktive univers er imaginær virkelighed; der kan ikke stilles krav om, at fiktionen skal behandle en empirisk foreliggende virkelighed eller rekonstruere en virkelighed, der engang har eksisteret.

Forskellen i virkelighedsrelationer er kategorisk; men med hensyn til sprogbrug, fremstillingsmåder, ophavets position mv. finder den en slags osmose sted mellem fagmedier og fiktionsmedier. Genrer som faktion (med undergenrer) inden for fagmedi- er anvender i høj grad træk fra fiktionen (slang, dramatisk opbygning, eksplicit førstepersonsfor- tæller mv.). Omvendt opstår der skønlitterære (under)genrer, der, som Søren Brier viser det for fiktas vedkommende i dette nummer, bruger træk fra en faglitterær fremstillingsmåde. Brugen af træk fra fiktion i fagmedier - og vice versa - har således betydning for dannelsen af genrer og subgenrer.

I litteratur- og medievidenskaben er der en lang forskningstradition for systematisk behandling af genrer. Noget tilsvarende findes kun mere frag- mentarisk på faglitteraturens område. Både inden for fagmedier og fiktionsmedier er genrene natur- ligvis historiske produkter. Med hensyn til faglitte- raturen er det lettere at abstrahere fra eller at glem- me, at dens genrer er produkter af historien, hvilket jeg antager hænger sammen med faglitteraturens metonymiske virkelighedsrelation og det (natur)- videnskabelige ideal om en udtømmende, modsi- gelsesfri og sand eller objektiv fremstilling af fæn- omener, der ikke har historisk karakter.

Det klassiske ideal for den videnskabelige faglitte- ratur er at lave en sand beskrivelse af bestemte sammenhænge i virkeligheden. De normer, der

knytter sig til en sand beskrivelse af virkeligheden, findes ikke blot i naturvidenskaberne, men også inden for nogle humanistiske og samfundsvidenskabelige paradigmer. I og med at det videnskabelige ideal er at finde genkommende træk i den del af virkeligheden, der er genstand for den pågældende videnskab, og herudfra at finde mønstre eller lovmæssigheder, så træder den historiske og kulturelle betingethed i baggrunden.

Metaforisk kan man omtale den historiske og kulturelle betingethed som en skygge, der søges bortvisket. I den klassiske, videnskabelige behandling af virkelighedens genstande er det afgørende forholdet mellem det videnskabelige sprog og de korresponderende genstande i virkeligheden. Ifølge denne videnskabsopfattelse er forskeren i stand til at give et videnskabeligt sandt billede af den udvalgte del af virkeligheden gennem en udviklet, nuanceret og præciseret videnskabelig terminologi.

Aktuelt er der dog, bl.a. i et norsk forskningsprojekt om sagprosa, en satsning på en historisk og systematisk forskning i faglitteratur. Her svarer perspektivet til litteraturvidenskabens beskæftigelse med litterære genrer og de dertil knyttede normer og konventioner, der forklares i sammenhæng med historiske perioder. Både dannelsesromanen og den naturvidenskabelige afhandling kan studeres som historiske produkter af Oplysningsstiden.

Jeg skal ikke komme nærmere ind på den sprogopfattelse, der knytter sig til den såkaldte repræsentationshypotese, blot nævne, at virkeligheden ifølge denne antagelse menes at kunne repræsenteres objektivt og adækvat gennem sproget. Anderledes formuleret er sproget ofte »(...) objektivistisk, fagtermini, definitionspræget, abstrakt og med statistisk[e] og tabulariske data.« Repræsentationshypotesen kan ses i sammenhæng med det neutrale sprog, der anvendes i store dele af faglitteraturen. Med kravet om entydige definitioner og præcise meddelelser bliver brug af metaforer og andre former for billedsprog fremmedelementer. Hvad angår opbygningen af den videnskabelige, faglitterære tekst, afhandlingen, er emnets struktur det bærende element i den centrale del af teksten.

Dette skal kort forklares i forbindelse med den klassiske måde at opbygge en afhandling på. Denne opbygning benævnes IMROD-strukturen. I står for introduktion, M for metode, R for resultater, O for og, og D for diskussion (af resultater mv.). Introduktionen kan eksempelvis omfatte forskningshistorie og indeholder normalt præsentation af teori samt problemformulering og hypoteseudvikling. Hvad jeg benævner det bærende element i den centrale del af teksten, er fremlæggelsen af resultaterne, der »spejler« emnets struktur. IMROD-strukturen er i stort omfang en norm for opbygningen af den videnskabelige afhandling. Den teoretiske forankring, de verificerbare hypoteser (I) og det begrundede valg af metode (M) skal sikre den videnskabeligt funderede, objektive meddelelse om fænomener og processer i naturen, samfundet eller kulturen.

Med forestillingen om den videnskabeligt funderede, objektive meddelelse trækker forfatteren (som instans i den videnskabelige, faglitterære tekst) sig neutralt tilbage. Med IMROD-strukturen som norm glider alternative måder at opbygge en afhandling på ud af billedet. Det ovenstående er en generalisering, der ikke holder helt, idet mange - især samfundsvidenskabelige og humanistiske - afhandlinger ikke følger IMROD-strukturen. Der er ikke tale om, at jeg ser denne IMROD-struktur som en problematisk norm; den er et produkt af den naturvidenskabelige forsknings udvikling, og den har vist sig særdeles hensigtsmæssig. I denne sammenhæng er problemet, at den videnskabelige afhandling, som den kort er karakteriseret i dette afsnit, normalt ikke opfattes som et historisk produkt, men som en direkte, objektiv meddelelse om virkeligheden.

I videnskaber, der, som fysik, kemi og biologi, gennem en lang historisk periode har været monoparadigmatiske, har det (indtil de seneste årtier) ikke været så svært at udvise historiens og de kulturelle konventioners skygge. Når denne skygge i nogen grad er blevet synlig, så skyldes det i høj grad Kuhns bog »Videnskabens revolutioner«. Det stiller sig anderledes i de idiografiske videnskaber,

hvor flere paradigmer er normen. I de idiografiske videnskaber, der primært findes inden for humaniora, fortolkes fænomenerne i deres individualitet. Fortolkningen retter sig mod den unikke, historiske begivenhed, eksempelvis mod det specifikke i renæssanceuniverset, som det kommer til udtryk i Shakespeares dramaer.

Men det samme fænomen eller det samme tekst-korpus kan fortolkes forskelligt. Eksempelvis beskrives og fortolkes det samme kunstværk forskelligt afhængigt af det paradigmatiske udgangspunkt for fortolkningen. Forskere fra forskellige paradigmer kan et stykke af vejen være enige om beskrivelsen; men med fortolkningen kommer forskellene ind. Til forskellige paradigmer og fortolkningsstrategier knytter sig forskellige måder at betragte genstanden på, forskellige metoder, og forskellige måder at skrive, argumentere og opbygge teksten på. Anderledes formuleret: den kunsthistoriske analyse kan have mange former. Gennemføres den efter Panofskys ikonologiske metode vil afhandlingens opbygning være delvis bestemt af denne metode eller af metodens teoretiske grundlag. Fortolkningsproceduren og dermed i nogen udstrækning opbygningen af afhandlingen, er bestemt af en skelnen mellem beskrivelses- og analyseniveauer. Først foretages en præ-ikonografisk beskrivelse, dernæst en ikonografisk analyse og til sidst en ikonologisk tolkning. Den præ-ikonografiske beskrivelse sigter mod at fastlægge, hvad billedet faktisk forestiller, og hvor billedet stilmæssigt hører til. I den ikonografiske analyse undersøges billedets betydning ud fra litterære kilder og kendskab til temaers og begrebers udtryksformer i kunsten. Den ikonologiske fortolkning fører frem til en syntetisk forståelse af kunstværkets »indre« betydning. Metoden er også bestemmende for, hvilket materiale, der inddrages, f.eks. litterære og filosofiske værker samt andre idéhistoriske kilder på det ikonografiske analyseniveau. Kunstværket fortolkes i sammenhæng med dets samtids idé- og forestillingsverden.

Mit anliggende er ikke at præsentere Panofskys analysemetode, men at eksemplificere et paradig-

mes betydning for opbygningen af en afhandling. Afhandlingen har i dette tilfælde en struktur, der er bestemt af, at analysen lag for lag går dybere ind i kunstværkets betydning og inddrager mere og mere materiale. En analyse inden for et andet kunsthistorisk paradigme kan resultere i en meget anderledes opbygning af afhandlingen og inddragelse af andet materiale, f.eks. biografisk, som grundlag for fortolkningen. Begge de her tænkte afhandlinger kan nok i nogen grad tænkes som varianter af IMROD-strukturen; men de kan ikke betragtes som direkte, objektive meddelelser om virkeligheden. Fortolkeren er (med sit paradigme) skudt ind mellem virkeligheden og fremstillingen. Anderledes formuleret præger fortolkeren fremstillingen gennem det valgte teoretiske udgangspunkt og det anvendte materiale. Den prægning vil ofte være bestemt af forskerens paradigmatilhørsforhold. Det samme kunstværk kan også tænkes som genstand for et essay, hvor fremstillingsmåden i høj grad afviger fra afhandlingens, og hvor det ikke er det videnskabelige paradigme, der er bestemmende for behandlingen af - eller dialogen med kunstværket. Som genre har essayet mange karakteristika, der adskiller det fra afhandlingen.

Det, der gælder for de tænkte behandlinger af et kunstværk, gælder i mindre grad om tænkte behandlinger af et naturvidenskabeligt fænomen. Forskellen ligger i, at kunsthistorie er et multiparadigmatisk fag og en idiografisk videnskab, hvilket åbner for flere typer afhandlinger. De klassiske naturvidenskaber er derimod monoparadigmatisk fag og nomotetiske videnskaber, hvilket er medbestemmende for IMROD-strukturens dominans.

Generelt cirkulerer den videnskabelige litteratur inden for den videnskabelige institution i et fagligt-videnskabeligt kredsløb. Andre former for institutionelt forpligtet litteratur, som f.eks. love og domsamlinger, cirkulerer inden for fagligt-professionelle kredsløb. Disse former for institutionelt forpligtet litteratur henvender sig primært til specialister og har normalt fastlagte genrer.

Når vi bevæger os uden for den videnskabelige afhandling, finder vi på den ene side den videnskabeligt funderede populærlitteratur, og på den anden side en række genrer, der ikke er betingede af institutionelle forhold. Disse bruger i høj grad træk fra fiktionen. Det er genrer, der henvender sig til den kulturelle offentlighed, og som kan samles under fællesbetegnelsen kulturlitteratur, der bl.a. omfatter essayet. Kulturlitteraturens cirkulerer i det alment-kulturelle kredsløb.

Kulturlitteratur

Om kulturlitteraturen skriver Niels D. Lund:

»(...) kulturlitteratur kunne siges at være et samlebegreb for de mest fleksible af de bestræbelser, der søger efter, hvilke af de nutidige skriveformer, der er gyldige for de ændrede balancer mellem rationalitet og oplevelse, psyke og krop, politik og underholdning, pligt og lyst, viden og ikke-viden, fast og flydende, tradition og forandring, arbejde og fritid, som informationssamfundet og den såkaldte postmoderne, relativerede virkelighed sætter.«

Niels D. Lund bestemmer tilsyneladende kulturlitteraturen i forhold til den postmoderne virkelighed. Denne bestemmelse indfanger nogle væsentlige træk i det aktuelle udviklingsmønster af skriveformer; men jeg kan ikke afgrænse kulturlitteraturen så snævert historisk til den postmoderne epoke, bl.a. fordi genrer inden for kulturlitteraturen går flere hundrede år tilbage, det gælder (kunstner)biografien og essayet. De ændrede balancer mellem rationalitet og oplevelse osv. en derimod del af baggrunden for kulturlitteraturens aktualitet og dens brede spektrum af ældre og nyere genrer og udtryksformer, der bruges aktuelt. En mængde af de problemer og fænomener, der knytter sig til opbrudskulturen, lader sig ikke behandle ud fra den klassiske forståelse af, hvad der er rationelt og objektivt. Det gælder f.eks. ændringer i mentalitet. Og det gælder mange af de store spørgsmål, der drejer sig om vores verdensbillede (både af den lille verden, mennesket, og den store verden, universet), og som ikke lader sig forklare populærviden-

skabeligt uden brug af (sproglige) billeder, analogier og metaforer, konnotationer, varierede gentagelser samt parallelle forklaringer.

Det kan eksemplificeres med tv-udsendelsen »Hvælv : Det genetiske«, der er et eksempel på »kulturlitteratur« i audio-visuel form. Den handler om at kortlægge menneskets totale arvmasse. For at forklare dette projekt bruges der en variant af den klassiske metafor »naturens bog«, nemlig »menneskets bog«. Denne bog, der sammenlignes med »hellige Gral«, skaber for det første en analogi mellem »kodningen« af menneskets arvmasse og en bog med et struktureret og læsbart indhold. Vi skal læse i menneskets gener, som vi læser i en bog. For det andet konnoterer »den hellige Gral« en hellig søgen, der overføres på biologiens søgen efter nøglen til genstrukturen. Forholdet mellem bogstavkombinationer og kombinationsmuligheder bruges som en forklaring på genstrukturer. Denne forklaring varieres og gentages gennem brug af metaforer som stavefejl og kapitler, gennem brug af eksempler på bestemte sygdomme, der kan føres tilbage til genfejl, gennem brug af grafiske fremstillinger mv.

Af betydning for både kulturlitteraturen og den faglige formidling (gennem tekster, dokumentarfilm, TV-udsendelser og cdrom) er, at nye formidlingsmåder har vundet indpas, dels pga. underholdnings- og fiktionsmediernes ekspansion. Dels fordi opfattelsen af, hvad videnstegnelse og forståelse er, har forskudt sig fra at være centreret om den intellektuelle side til også at omfatte betydningen af oplevelse og indlevelse. Dette har medført, at faglitteratur i forskellige genrer og på forskellige formidlingsniveauer anvender træk og udtryksmåder, der går langt ud over den klassiske saglige og rationelle fremstilling. At forstå er ikke nødvendigvis blot en intellektuel proces. I formidlingen gennem fagmedier kan de æstetiske og emotionelle elementer bidrage til eller være afgørende for forståelsen. Når faglige fremstillinger gøres spændende, appellerende og anskuelige ved hjælp af æstetiske og emotionelle elementer kan det ganske vist både befordre forståelse og være afsporende. Det gælder ikke mindst den faglige formidling gennem audio-visuelle medier.

Essayet er en af kulturlitteraturens ældste genrer og det falder i høj grad udenfor den videnskabeligt funderede litteratur. Når jeg skriver »i høj grad«, er det fordi essayet kan være videnskabeligt, selvom det, som Jørgen Bonde Jensen skriver, egentlig er en modsigelse med et videnskabeligt essay. Essayet er, i overensstemmelse med ordets etymologi, et forsøg og som sådan noget uafsluttet. Den videnskabelige afhandling er det modsatte; men essayet kan bl.a. bruges til afsøgende begrebsdiskussioner af betydning for videnskaben. Kulturlitteraturen, herunder essays, er bl.a. karakteriseret ved at gå på tværs af fag og overskride traditionelle fremstillingsmåder, samt ved at afprøve nye måder at skrive på og ved at indoptage udtryksmidler og greb fra fiktion. Andre genrer inden for kulturlitteraturen er debatlitteraturen, biografien og faktionen.

Essayet som genre

Et essay er, ifølge Den store danske Encyklopædi, »et litterært prosastykke af ræsonnerende, beskrivende eller fortællende art - ikke fiktion og ikke en institutionel tilkendegivelse som fx den kirkelige prædiken.« Med denne definition på et essay er der lokaliseret en type faglitteratur, en genre, hvori der lægges vægt på litterære kvaliteter og på en fremstillingsmåde, der ikke har afhandlingens bindinger. Om det humanvidenskabelige essay skriver Jørgen Bonde Jensen: »Det undsiger ikke videnskaben, det diskuterer med den.« I essayet skriver forfatteren fra en anden position end forskerens, essayforfatteren synliggør sin dialog med det aspekt af virkeligheden, essayet behandler. Endvidere kommer det subjektive element normalt til udtryk i essayet. Jørgen Bonde Jensen skriver videre i sin karakteristik:

»Essayet vedkender sig ikke bare sin subjektivitet, det er også forpligtet på objektivitet. Det, som det forholder sig til, oplevelsen, det der var før, er altid et faktum og som sådant foreliggende i en eller anden form. (...) Essayets virkelighedsreference er en given ting. Essayet er ikke, hvad man kalder fiktion, selvom det kan benytte sig af en hvilken som helst

form for iscenesættelse af sin dialog med virkeligheden, og for så vidt i sine virkemidler rumme fiktive træk.«

Udsagnet, som jeg har kursiveret, understreger, at formen ikke er bundet på forhånd. (Men der har naturligvis udviklet sig former inden for essayets subgenrer). Som genre har essayet en mindst lige så lang historie som den videnskabelige afhandling i mere moderne forstand. Essayet kan, ifølge Den store danske Encyklopædi, historisk føres tilbage til Michel de Montaigne, der udgav sin første samling *Essais* i 1580. Det udviklede sig først og fremmest i England og Frankrig i det 17. og 18. århundrede i forbindelse med opkomsten og udviklingen af den borgerlige offentlighed. Mange af 16- og 1700tallets filosofiske afhandlinger indeholder ordet *essay* i titlen, f.eks. John Locke: *An Essay Concerning Human Understanding*, 1689. I dansk sammenhæng kan man nævne Holbergs »Moralske tanker og epistler«, der ganske vist ikke indeholder ordet *essay* i titlen, men som er række essays i Montaignes betydning. Essayet var endvidere en udbredt genre blandt humanister fra omkring år 1800. I begyndelsen af 1800tallet var der kun i begrænset omfang udviklet afhandlingstyper inden for humaniora. Senere i århundredet brugte bl.a. Georg Brandes essayet som genre. Essayet indeholder kimen til flere af humanioras dokumenttyper.

De to genrer, jeg kort har behandlet, den videnskabelige afhandling (som eksempel på den institutionelt forpligtede tekst) og essayet (som eksempel på kulturlitteratur), adskiller sig idealtypisk på fire områder, som knytter sig til de aspekter, jeg har opstillet i indledningen.

I essayet er fiktive træk, retoriske greb og litterære virkemidler legitime, hvorimod de i princippet ikke hører til i den klassiske, videnskabelige afhandling, hvis sprog skal være neutralt, entydigt og klart.

Afhandlingen er normalt bygget over IMROD-strukturen, hvorimod essayet ikke er bundet til en bestemt fremstillingsmåde, det kan være ræsonnerende, beskrivende eller fortællende.

I afhandlingen markerer forfatteren ikke direkte sin position som subjekt, hvilket er tilfældet for essayets vedkommende. I den videnskabelige afhandling er der endvidere en klar adskillelse mellem subjekt og objekt, mens essayets subjekt iscenesætter sin dialog med objektet.

I det følgende afsnit vil jeg forsøgsvis opstille to taxonomier for fagmedier, en for faglitterære teksttyper og en for audiovisuelle fagmedier. Nogle af ræsonnementerne i forbindelse med taxonomierne knytter sig til min skelnen mellem den videnskabelige afhandling og essayet.

Taxonomier for fagmedier

Taxonomierne skal forstås som et element til genrebestemmelse af fagmedier. I og med at et medieprodukt placeres inden for taxonomien, er det ikke genrebestemt, idet genrebestemmelsen ideelt kræver en kombination af træk, der kan bestemmes ud fra funktionstilknytning, sprogbrug, fremstillingsmåde og ophavets position til teksten.

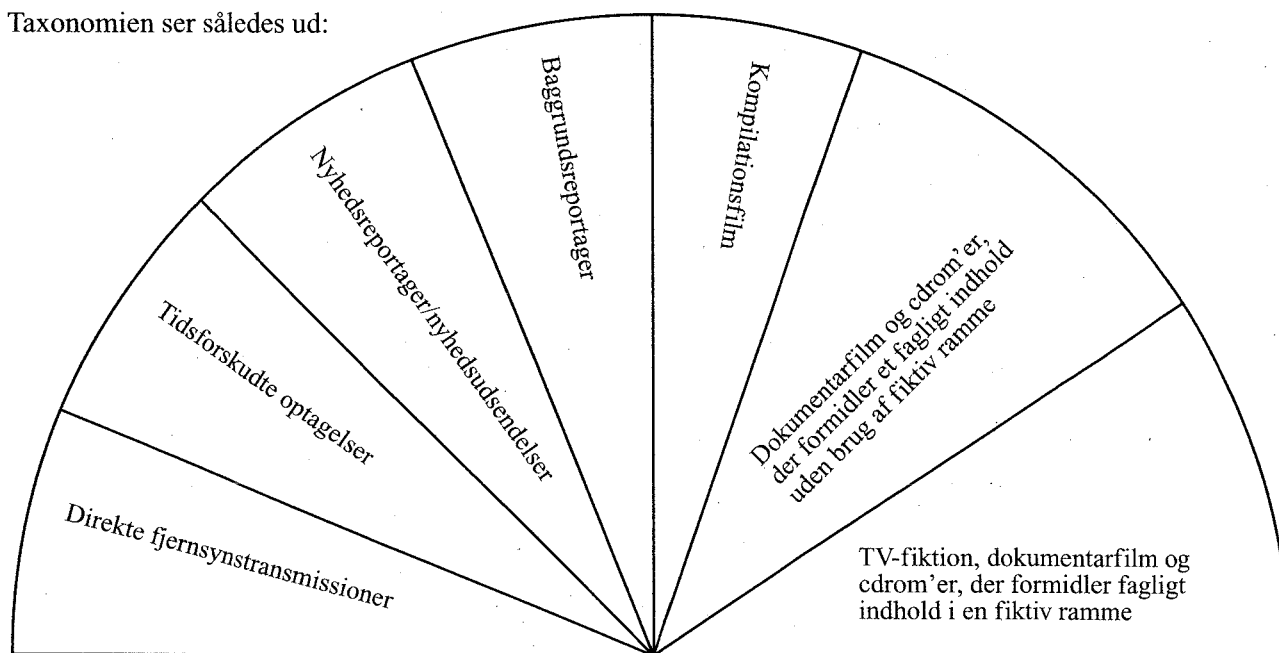
I taxonomien, der knytter sig til fagmediernes funktioner, udgøres den ene pol af den (natur)videnskabelige afhandling. Konsekvensen af at betragte alle faglitterære teksttyper og genrer som historiske produkter er at afskrive eksistensen af det neutrale, videnskabelige sprog. Dvs. den videnskabelige afhandling må karakteriseres som en genre med bestemte konventioner mht. sprogbrug, skrivemåder og opbygning. Selvom det ikke er udpræget, bruger afhandlingen, ligesom alle faglitterære teksttyper, retoriske greb og troper. Dette betyder, at polen med de (natur)videnskabelige afhandlinger, ikke skal opfattes udtryk for objektiv, videnskabelig beskrivelse af virkeligheden, men derimod som udtryk for en historisk og kulturelt betinget konvention, der er karakteriseret ved brug af IMROD-strukturen, ved subjektets meget tilbagetrukne position i teksten og ved brug af få æstetiske og forløbsmæssige greb. (De sidstnævnte karakteristika vender jeg senere tilbage til).

I den anden ende af taxonomien har jeg placeret de faktive tekster. Jeg definerer faktive tekster og medieprodukter i overensstemmelse med Harms Larsens som:

»«alle former for medieprodukter hvor blandingen af »fakta« og »fiktion« er interessant og problematisk, og hvor denne blanding [har afgørende betydning] - enten for publikums måde at modtage budskabet på - eller for afsenderens måde at producere og fremstille sit stof på - eller, for det meste, for begge dele.««

Det karakteristiske er, at brugen af æstetiske og forløbsmæssige greb, der hører skønlitteraturen til, har afgørende betydning i faktionen; hvorimod deres betydning er stærkt reduceret i den videnskabelige afhandling og principielt skal undgås i påbudsteksterne, der skal have en klar logisk struktur og skrives i et sprog, der er så entydigt som muligt.

Taxonomien ser således ud:



Figur 1: Taxonomi for fagtekster

Selvom funktionsdimensionen til en vis grad er gennemgående, er taxonomien ikke opstillet på grundlag af ét entydigt kriterium. Når vi bevæger os fra venstre til højre side af viften, kan vi karakterisere en række forskelle mellem teksttyperne. Disse forskelle er knyttet til teksttypernes funktioner, men de peger på genre-karakteristika, der går ud over funktionsdimensionen. I viftens venstre side findes de teksttyper, der er institutionelt forpligtede, og som hører til inden for det fagligt-videnskabelige og det fagligt-professionelle kredsløb, bl.a. faginformati. Omkring midten af viften er der en række teksttyper (didaktisk-informative, fortolkende, reflekterende og vurderende), der både kan indgå i de to typer faglige og i det alment-kulturelle kredsløb. Teksttyperne i viftens højre side retter sig i grove træk udelukkende mod det alment-kulturelle kredsløb.

Når vi ligeledes går fra viftens venstre til dens højre side, finder vi en øget brug af litterære og retoriske greb, der sigter mod at gøre teksten spændende og appellerende, mod at få den til at fastholde og overbevise læseren; endvidere spiller teksttyperne nederst i taxonomien i udpræget grad på følelser,

opfattelser og værdier, mens teksttyperne i venstre side principielt søger at udgrænse det ikke saglige. Forfatterens position i teksten bliver også i stigende grad markeret fra venstre til højre del af viften. Dette afspejler i nogen grad, at teksten ikke er en institutionel tilkendegivelse, når vi befinder os i højre side. Forfatteren til den videnskabelige afhandling skriver i princippet som repræsentant for den videnskabelige institution; juristen, der formulerer love, gør det på retsinstitutionens vegne. Essay- og debattekstforfatteren skriver derimod normalt på egne vegne, med en subjektiv tilgang, og uden at være forpligtiget i forhold til en institution.

I didaktisk-informative tekster, der først og fremmest indeholder forskningsformidling, er det normalt væsentligt at skabe forståelse gennem sammenligninger, lignelser, billeder, modeller, analogier og metaforer. Når noget nyt skal forklares, sker det, som tidligere eksemplificeret, ofte gennem sammenligninger og anskuelige billeder, hvilket kan betyde, at sproget fjerner sig fra fagsproget og i nogen grad nærmer sig det litterære sprog.

Mens der i venstre side af viften, fra de videnskabelige afhandlinger til (størstedelen af) de didaktisk-informative tekster, i høj er tale om en objektivitetsforestilling, forstået som en forestilling om en neutral, korrekt, dækkende og udtømmende beskrivelse af den udvalgte del af virkeligheden, er de øvrige teksttyper karakteriseret ved bevidst at lægge en synsvinkel på den udvalgte del af virkeligheden. Faktion, der er placeret længst til højre, er karakteriseret ved en subjektiv tilgang til stoffet, ved brug af fiktionens virkemidler, ved brug af sproglige særtræk og ved at være perspektiverende. For »new journalism«s vedkommende kan dette tydeliggøres i forhold til traditionel journalistik.

I »new journalism« kommer den subjektive tilgang til stoffet kommer ofte til udtryk ved, at forfatteren markerer sig som synlig og aktivt involveret første-personsfortæller, der både skriver på sin oplevelse og sin indlevelse; herigennem kommer det sansede ofte stærkt frem. Endvidere hører scene-på-scene-princippet, opbrydning af kronologi og spring mellem personer og steder samt brug af dialog til de virkemidler, der er hentet fra fiktionen. Til de sproglige særtræk hører brug af talesprog og markant billedsprog. I Michael Herr's »Barske budskaber«, der handler om Vietnamkrigen, er en del af perspektivet en kritik af det medieformidlede billede af denne krig. For at komme ned under dette mediebildes overflade bruger Herr stærke billeder, formidler marinesoldaters ekstreme oplevelser og følelser, dvs. som fortæller går han ind i personer på en måde, der skal få hele den oplevede krigs realitet til at fremtræde som den absolutte modsætning til et melodrama på fjernsynsskærmen.

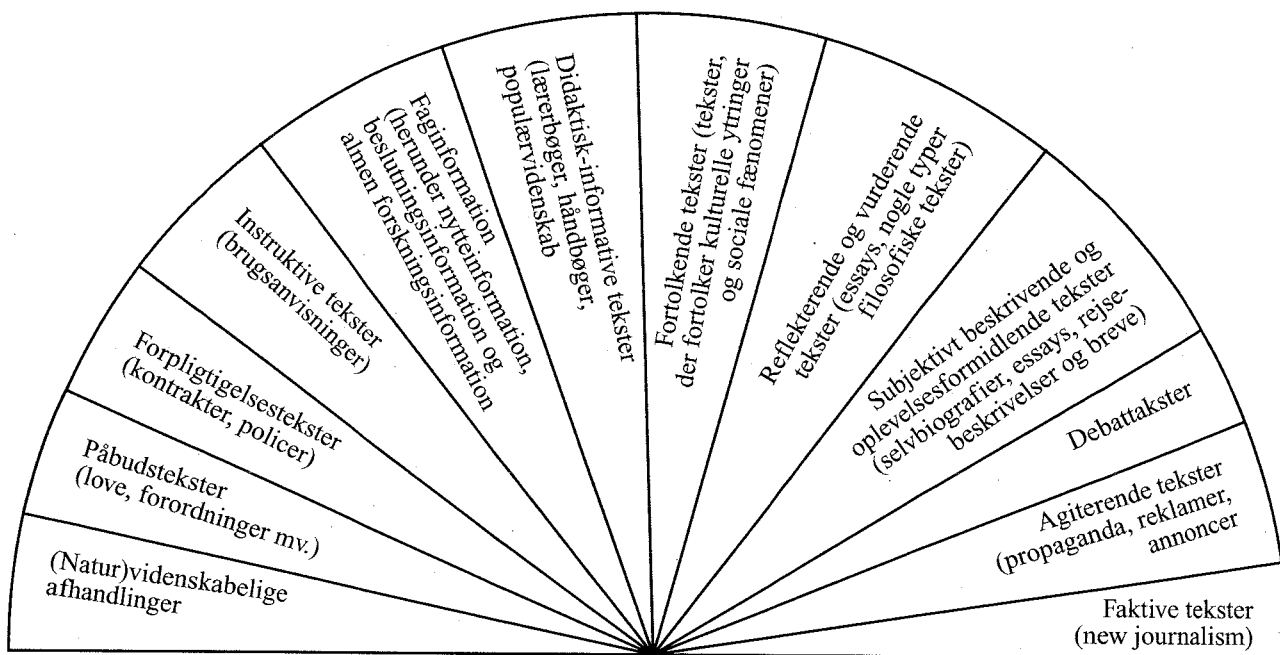
En i nogen grad tilsvarende taxonomi kan opstilles for audiovisuelle fagmedier. Udgangspunktet for denne skala er graden af bearbejdelse af billeder og lyd, og dermed af den repræsenterede virkelighed. I forhold til figur 1 er det et problem, at funktionsdimensionen ikke er brugt som skelnekriterium; men den kan ikke kobles klart sammen med graden af bearbejdelse af den repræsenterede virkelighed. Funktionsdimensionen er primært knyttet til me-

dieformen: tv, film, cdrom. Der er dog en løser, partikulær sammenhæng. Hvor nyhedsudsendelsen normalt har et klart fortællerhierarki og en overordnet fortæller, der er forpligtiget i forhold til en institution som Danmarks Radio, gælder det for dokumentarfilmen, at instruktøren står friere. Med forsigtighed kan den sidste forskel analogiseres med forskellen mellem den forfatter, der skriver inden for rammerne af en videnskabelig institution, og essayforfatteren.

En lav grad af bearbejdelse finder vi direkte fjernsynstransmissioner, hvor der ikke er tale om tidsforskydning mellem optagelse og transmission. Billeder af virkeligheden og realløden formidles direkte, og ofte i længere kontinuerlige sekvenser. Men i kraft af udvælgelse, billedafskæringer, klipning og kommentarer er selv den mest direkte fjernsynstransmission bearbejdet virkelighed, altså en visuel og sproglig konstruktion, et artefakt.

I fagmedierne er den metonymiske relation til virkeligheden mere direkte end i faglitterære tekster. Den udvalgte del af virkeligheden er ikke formidlet gennem beskrivelse, men den er direkte synlig og hørbar.

I den anden ende af skalaen har jeg placeret TV-faktion og cdrom'er, hvor fagligt indhold er formidlet gennem en fiktiv ramme.



Figur 2: Taxonomi for audio-visuelle fagmedietyper

Der er glidende overgange mellem de ovennævnte fagmedietyper. Når man bevæger sig fra venstre mod højre i viften, bliver brugen af argumentatoriske, æstetiske og forløbsmæssige greb mere og mere udtalt i sammenhæng med at fremstillingen fjerner sig fra den samtidige, kontinuerlige visuelt-auditive gengivelse af et afgrænset udsnit af virkeligheden. Bearbejdningen af stoffet fra virkeligheden bliver generelt mere omfattende, efterhånden som man bevæger sig nedad i taxonomien. Et andet karakteristikon er, at jo længere vi bevæger os mod højre, jo flere fremstillingsmåder kan der kombineres i en type. Nyhedsudsendelser kan indeholde direkte fjernsynsudsendelser og tidsforskudte optagelser. TV-faktion kan kombinere elementer fra nyhedsudsendelser, baggrundsreportager og dokumentarfilm. På den anden side ligger der nogle selvindlysende begrænsninger i medierne og deres funktioner. Cdrom'en er ikke et medium for nyhedsformidling, og filmen er ikke et medium for interaktiv formidling.

Selvom der er grundlæggende forskelle mellem verbalsproget og filmsproget, kan man se en vis

analogi mellem direkte fjernsynstransmissioner og afhandlinger med hensyn til den sproglige formidling af neutralitet og objektivitet. I »Filmens semiotik« skelner Jurij Lotman mellem ikke-markerede elementer og markerede elementer i filmsproget. Til de ikke-markerede elementer hører, at billederne vises i den orden, de er taget, at episoderne følger »mekanisk« efter hinanden, at afstanden i billederne er neutrale, at perspektivet og synsvinklen i billederne er neutrale, ligesom tempoet i de bevægelser, der vises på filmen eller fjernsynsskærmen. Endvidere at lyd og billede svarer til hinanden og at billederne er taget med et kamera. Det er ganske vist sjældent, at fjernsynstransmissioner optages med et kamera; men samtidigheden med de begivenheder, der vises, er det principielt væsentlige. Som (film- og) fjernsynssproget har udviklet sig, kan man næppe finde direkte transmissioner, der ikke bruger markerede elementer, eftersom en række træk ved genrer, der primært er baseret på direkte transmission, har skabt en kodificeret brug af bestemte markerede elementer, det gælder fodboldkampen, det gælder atletiktransmissionen, det gælder debatprogrammet og nyhedsindslaget. Men

generelt vil jeg hævde, at brugen af markerede elementer er begrænset i den direkte transmission. (Den langsomme gengivelse af 100 meter løbernes start er et brud på den direkte transmission, et brud, der hører med til genren).

Med modifikationer kan den direkte fjernsynstransmission siges at neddæmpe brugen af markerede filmsproglige elementer. Det samme gælder med modifikationer for den (natur)videnskabelige afhandlings neddæmpede brug af markerede verbalsproglige elementer. Begge typer er artefakter. Et af problemerne i den opstillede taxonomi er, at man kun i meget grove træk kan hævde, at der hen over viften af fagmedier er tale om en stigende brug af markerede elementer. Den direkte transmission er tvunget til at lade billederne følge hinanden i naturlig, dvs. kronologisk orden, hvorimod de øvrige genrer har muligheder for at klippe billederne sammen i en orden, der er bestemt af ophavet. Tilsvarende gælder det, at den direkte transmission har mindre mulighed end de øvrige medietyper for at klippe billederne sammen i betydningskabende montager. Men muligheden er til stede og udnyttes ved producerens valg mellem kameraler.

Med hensyn til neutral afstand, neutralt perspektiv og neutralt bevægelsestempo kan der ikke hævdes en klar sammenhæng med taxonomiens genrer, der er forskellige traditioner inden for dokumentarfilm, én tradition lægger megen vægt på den kunstneriske og betydningsmæssige bearbejdning gennem udstrakt brug af markerede elementer, en anden er mere realistisk i den forstand, at der først og fremmest bruges ikke-markerede elementer. Pointen er her, at de filmssproglige elementer er væsentlige for genrebestemmelser. Eller anderledes formuleret: placering af et medieprodukt i taxonomien er kun et lille, usikkert skridt på vej mod genrebestemmelsen.

Også de fortællemæssige forhold kan diskuteres i forhold til taxonomien. Især i fjernsynsudsendelser, men også i film og cdrom'er, kan der være et mere omfattende hierarki af fortællere. Her er der tale

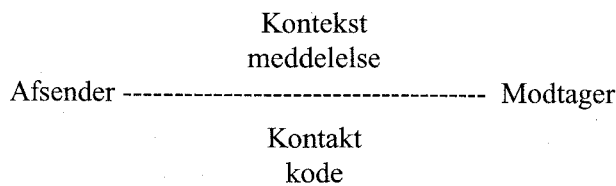
om en modsætning i forhold til i den faglitterære tekst. Jeg skal her indskyde, at jeg bruge begrebet fortæller i en mere omfattende betydning end den, begrebet har i litteraturvidenskaben. I en nyhedsudsendelse kan fortællerhierarkiet bestå af speakeren som den overordnede fortæller, der i et hierarki under sig har studievært, kommentator, reporter, interviewer og interviewperson. I kompilationsfilm, dvs. film, der bruger eksisterende film til at opbygge en mere omfattende helhed, finder vi også et fortællerhierarki, idet instruktøren, hvad enten han ses eller er »skjult« tilrettelægger, er den overordnede fortæller for de fortællere, der er repræsenteret i de film, der klippes fra. Fortællerhierarkiet kan være mere omfattende i dokumentarfilm, der som Christian Braad Thomsens film om Karen Blixen, både bruger citater fra tidligere film og fjernsynsudsendelser (som kompilationsfilmen) og direkte optagelser af interviews med personer, der har kendt Karen Blixen.

I taxonomien er grænsen mellem de to sidstnævnte kategorier bestemt af brugen af fremstillingsmåder, der er hentet fra fiktionen. Kortfilmen »Eventyret om den vidunderlige musik« er et eksempel på formidling af fagligt indhold i en fiktiv ramme. Filmen handler om det gensidige påvirkningsforhold mellem samfundet på den ene side og på den anden side musikken og kunsten. Det er en humoristisk tegnefilm, hvor hovedpersonerne (en komponist og en manager) er gjort til dyr. Selvom der i kraft af tegnefilmsmediet ikke er noget mimetisk i filmen, er det en faglig film, der handler om musikkens historie. Med mimetisk menes gengivelse af virkeligheden.

Den faglitterære tekst og Roman Jacobsons kommunikationsmodel

I lighed med Gettrup (1986) vil jeg bruge Roman Jacobsons kommunikationsmodel som udgangspunkt for en karakteristik og diskussion af sproglige funktioner i faglitterære tekster. I figur 3 skematiseres de faktorer, der er nødvendige for sproglig kommunikation.

Figur 3: Roman Jacobsons kommunikationsmodel



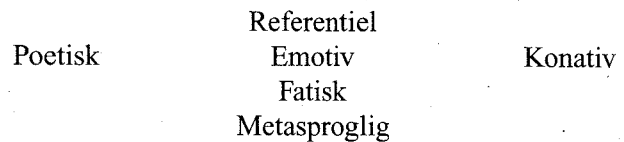
Fra: Roman Jakobson: Lingvistik og poetik. - I: Vindrosen nr. 7, 1967. - Side 43 og side 47

Om modellen i figuren skriver Jacobson:

»Disse faktorer bestemmer hver sin sproglige funktion. Skønt vi skelner mellem seks fundamentale aspekter af sproget, vil vi næppe finde sproglige meddelelser der kun kunne udfylde én funktion. Forskelligheden ligger ikke i at en af disse forskellige funktioner har monopol, men i et forskelligt funktionshierarki. En meddelelses sproglige struktur afhænger væsentligst af den dominerende funktion.«

Dette generelle udsagn om sproglige meddelelser skal kort eksemplificeres i forhold til faglitteratur. Det har været en ret almindelig antagelse, at den strengt videnskabelige faglitterære tekst udelukkende er orienteret mod konteksten, i og med, at den neutralt og objektivt beskriver genstande i virkeligheden i et denotativt sprog. Konsekvensen af Jacobsons synspunkt er, at en sådan antagelse ikke er holdbar. Derimod kan man tale om, at orienteringen mod konteksten gør den referentielle funktion (se nedenfor) til den overordnede i funktionshierarkiet for denne teksttype. I andre faglitterære teksttyper, som f.eks. essayet, er funktionshierarkiet anderledes. Her får funktionen, der er knyttet til afsenderen (jf. figur 4), en overordnet plads i hierarkiet. Med andre ord kan kommunikationsmodellen og modellen over funktioner i figur 4 nedenfor bruges til yderligere at karakterisere forskelle mellem faglitterære teksttyper.

Figur 4: Funktionerne, der knytter sig til Roman Jacobsons kommunikationsmodel



Fra Roman Jakobson: Lingvistik og poetik. - I: Vindrosen nr. 7, 1967. - Side 43 og side 47.

Et væsentligt aspekt i analyse af et faglitterært værk er de karakteristika ved teksten, der er af særlig betydning for afsenderens påvirkningsmuligheder og modtagerens tolkningsbetingelser. Den emotive funktion er udtryk for afsenderens holdninger til, opfattelse af, følelser for og vurdering af det, der fremstilles. Den referentielle funktion kan formuleres som sprogets »udpegen af genstande i den ikke-sproglige verden«, dvs. en reference ud over teksten. I film og multimedieprodukter består henvisningen til virkeligheden primært i direkte visuel repræsentation, samt ofte i at fremdrage oplysninger og dokumentation gennem billeder og lyd.

Den poetiske funktion knytter sig til brugen af sproglige og retoriske greb, symboler, metaforer og andre greb, der skaber flertydighed i meddelelsen eller peger på meddelelsens sprogligt-æstetiske side f.eks. gennem varierede gentagelser, brug af rytme og rim mv. Jacobson skriver:

»Ethvert forsøg på at reducere den poetiske funktions sfære til poesien, eller at fastlåse poesi i den poetiske funktion ville være en u håndgribelig oversimplifikation.«

Den fatiske funktion er det at oprette og vedligeholde kontakt med modtageren uden at meddelelsen tilføres nyt indhold, denne funktion er udpræget i direkte TV-udsendelser; men har ikke så stor betydning for fagmedier i øvrigt.

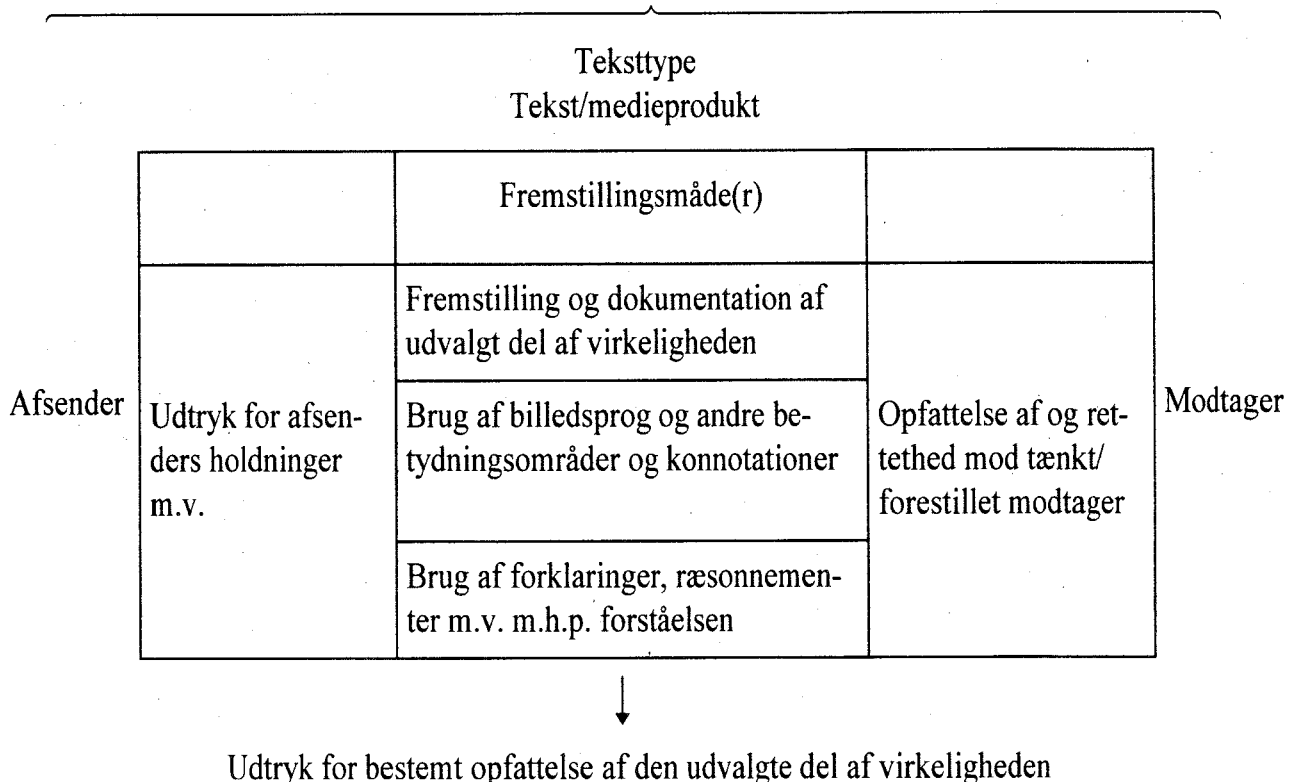
Den metasproglige funktion skal sikre forståelsen af udsagn gennem forklaringer, definitioner o.l.

Funktionen er mest udpræget i et spektrum af informative og vidensformidlende dokumenter, f.eks. populærvidenskab, lærebøger og andre fagmedier til undervisningsbrug, hvor det er grundlæggende at opbygge forståelse gennem brug af modeller, analogiforklaringer, argumenter mv. I forhold til den metasproglige funktion er det implícite kundskabsniveau væsentligt. I teksten må forklaringerne starte på et antaget vidensniveau.

Den konative funktion retter sig mod modtageren for at overbevise eller påvirke denne. Det kan gøres med eksplicit argumentation, retorisk argumentation (bl.a. varierede gentagelser) og eksempelvis suggestion (værdiladninger i tekst og på medieproduktets lyd- og billedside). Den konative funktion retter sig imod og spiller på modtagerens viden, holdninger, forestillinger og følelser.

I figur 5 er benævnelserne af de sproglige funktioner erstattet med beskrivelser af disse funktioner, dog er en beskrivelse af den fatiske funktion udeladt, da den kun er relevant i meget begrænset omfang. Ud over beskrivelser af de sproglige funktioner er der tilføjet aspektet fremstillingsmåde. Figur 5's funktion er bl.a. at danne grundlag for en karakteristik af centrale genrelementer. Lidt for firkantet kan det siges, at en bestemt genre - ud over en bestemt tilknytning til en funktion og en bestemt forfatterposition i teksten - er karakteriseret ved en bestemt type fremstillingsmåde et bestemt hierarki mellem funktionerne i figurens fem nederste kasser.

Kommunikationssituation



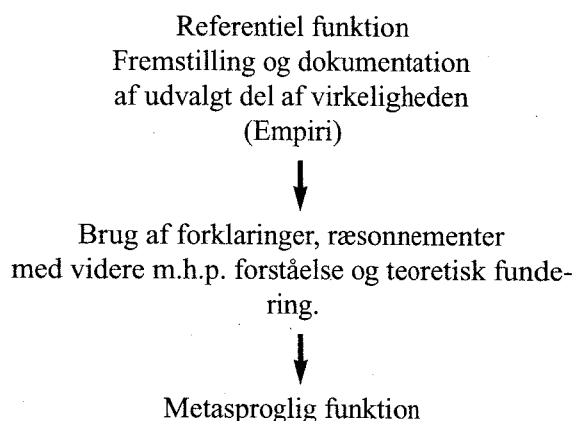
Figur 5: Bearbejdet version af Roman Jacobsons kommunikationsmodel

Laves der f.eks. en genrebestemmelse af Peter Elsass »Indianerliv«, er det første element i bestemmelsen, at bogen er en rejsebeskrivelse, der ikke kan placeres entydigt i taxonomien i figur 1. Den er på samme tid oplevelsesformidlende og reflekterende. Det andet element er at karakterisere dens fremstillingsmåde, der på det overordnede plan er episk. Men ind i fortællingen, der formidler oplevelser af møder med en række latinamerikanske indianerstammer, er der skudt didaktiske afsnit (baggrundsoplysninger, analyser), der er en del af grundlaget for refleksionen. Det tredje element er hierarkiet i de sproglige funktioner. Udtryk for forfatterens følelser og holdninger (den emotive funktion) er sammen med brugen af forklaringer og ræsonnementer (den metasproglige funktion) hierarkisk overordnede og samvirkende i bogens udtryk for en bestemt opfattelse af den udvalgte del af virkeligheden. (Kritik af undertrykkelsen af Latinamerikas indianere og af indianernes manglende rettigheder). (Den emotive funktion er understreget af, at forfatteren markerer sig som »jeg« i teksten, eller som »vi«, når han rejser med andre). Fremstillingen og dokumentationen af virkeligheden (den referentielle funktion) er underordnet de to nævnte funktioner, men væsentlig (der er bl.a. båndoptagne interviews som dokumentation). Nok virker bogen på læseren, men sprogligt er den ikke rettet mod en forestillet læser, der skal overbevises af retoriske henvendelser og overtalelsesgreb, hvilket vil sige, at den konative funktion er underordnet, ligesom den poetiske. Genremæssigt adskiller den sig fra den klassiske rejsebeskrivelse med at være reflekterende og ved at lægge vægt på dokumentation, set under en bestemt synsvinkel. Den kan siges at tilhøre en undergenre, der var udbredt for et par årtier siden, og som forener elementer fra rejsebeskrivelse, essays og antropologi under en markeret politisk synsvinkel.

Ud fra figur 5 kan endvidere to hovedtyper af faglitterære tekster bestemmes. Kassen med fremstillingsmåder lades i denne sammenhæng ude af betragtning. Vi kan lave en delmodel med en lodret akse (figur 5a). I denne model kan de (natur)videnskabelige afhandlinger og de didaktisk-informative

tekster placeres. De vigtigste funktioner i disse teksttypers hierarki vil generelt være den referentielle og den metasproglige. Målet med de didaktiske tekster er forståelse, målet med de videnskabelige teoretisk fundering af empirien.

Figur 5a: Akse for videnskabelige afhandlinger mv.



I en delmodel organiseret ud fra den vandrette akse (figur 5b) kan vi placere de subjektivt beskrivende og oplevelsesformidlende tekster, debatteksterne og de agiterende tekster. For disse teksttypers vedkommende er den emotive og den fatiske funktion de overordnede. Den poetiske funktion er også væsentlig, fordi billedsprog, konnotationer mv. ofte bruges til at udtrykke afsenderens følelser og til (retorisk) at overtale og overbevise modtageren. (Der hvor de saglige argumenter hører op, tager de retoriske virkemidler over). Det kan endvidere antages, at den emotive funktion er mest fremtrædende i de subjektivt beskrivende og oplevelsesreflekterende tekster, og at den konative funktion dominerer i de agiterende tekster, hvor det gælder om at påvirke modtageren.

Figur 5b: Akse for subjektivt beskrivende tekster mv.

Emotiv funktion	Poetisk funktion	Konativ funktion
Udtryk for afsenders holdning og følelser	Brug af billedsprog mv.	Opfattelse af og retthed mod tænkt modtager

De reflekterende og vurderende tekster indtager en mellemposition mellem de to grupper teksttyper, essayet bl.a. i kraft af den poetiske funktions betydning. Påbudstekster og forpligtigelsestekster er på den ene side karakteriseret ved den referentielle funktions overordnede betydning: der skal henvises entydigt til faktiske forhold eller bestemte veldefinerede muligheder. På den anden side har den konative funktion også en overordnet betydning; den kommer til udtryk i det forpligtigende overfor modtageren; det kan også formuleres på den måde, at sproghandlingsaspektet er centralt. (jf. at Roman Jacobson nævner imperativ som et af de rene grammatiske udtryk for den konative funktion.)

Ud over de funktioner, der kan analyseres i teksten, har teksten også nogle mere eller mindre udtalte forudsætninger: Præsuppositioner. Generelt er man nødt til at lade noget være forudsat i teksten eller medieproduktet. De udtalte forudsætninger, som teksten hviler på, benævnes præsuppositioner. Disse er med andre ord udtryk for, hvad afsenderen anser for - eller implicit hævder - at være selvfølgeligt eller alment accepteret. Det kan også dreje sig om forudsætninger, som afsenderen eller ophavet ikke er bevidst om. I videnskabelige tekster kan præsuppositionerne knyttes sammen med paradigmet i Kuhns forstand eller de kan basere sig på »tavs viden«. Men præsuppositionerne kan også omfatte ideologiske værdier, der ikke indgår i paradigmet eller ikke kan betegnes som videnskabsideologiske. I debattekster og agiterende tekster har præsuppositionerne en mere direkte ideologisk karakter.

De udtalte forudsætninger er i høj grad styrende for modtageren (læseren, tilskueren, den interaktivt agerende). Afsenderen kan tilsløre sine (bevidste) forudsætninger med retoriske og stilistiske virkemidler. I debattekster spiller præsuppositionerne, som nævnt, en væsentlig rolle. Dette kan eksemplificeres med to tekster om forholdet mellem indvandrere og danskere. Den ene er en artikel af Verner Tranholm-Mikkelsen med titlen »Det frygtelige er selve frygten«. Den anden er en lille bog, »Viljen til modstand«, af Ole Hasselbalch.

Tranholm-Mikkelsens (delvist udtalte) præsuppositioner er, at det multikulturelle samfund er en realitet i Danmark, der ikke mere er en usædvanlig homogen nationalstat. Danmark er endvidere et pluralistisk samfund, hvor forskellige livsanskuelser principielt er ligeværdige. Endvidere har kristne og muslimer nogle fællestræk. For Tranholm-Mikkelsen er konsekvensen af præsuppositionerne, at vi må indstille os på det multikulturelle samfund og fjerne frygten for det anderledes (muslimerne) gennem dialog - og derved bearbejde fordomme og udvikle mere bevidste anskuelse. Hvis dette ikke sker, så skabes der konfrontationer, og den fredelige sameksistens hindres.

Ole Hasselbalchs præsuppositioner er radikalt anderledes. En central forudsætning for bogen er forestillingen om alles kamp mod alle, denne forestilling er koblet sammen med en Malthus-inspiret »lov«: Et indbyggertal kan vokse for stærkt i forhold til økonomien. Danskerne er et lille sårbart folk, og antallet af danskere falder. I nogle, muslimsk dominerede lande vokser befolkningen for stærkt i forhold til økonomien. Konsekvensen af Ole Hasselbalchs præsuppositioner er, at vi må hindre, at antallet af indvandrere vokser, som det har gjort det i de sidste årtier. Endvidere må vi, for at undgå denne vækst i antallet af indvandrere, bekæmpe opinionsdannernes og humanisternes laden-stå-til. Hvis vi ikke gør dette, argumenteres der, så vokser antallet af indvandrere, således at der i løbet af en årrække vil være flere af dem end af danskere.

Da enhver tekst og ethvert medieprodukt er et artefakt, en sproglig eller visuelt-auditiv konstruktion, bliver afsenderens synsvinkel central. Synsvinkel er her synonymt med en bestemt opfattelse af den udvalgte del af virkeligheden. Synsvinklen kommer i høj grad til udtryk gennem præsuppositionerne, hvad enten de er underforståede videnskabelige paradigmer eller holdninger til et bestemt emne. Den reference (jf. den referentielle funktion), som afsenderen etablerer mellem sin tekst og fænomenet, genstande mv. i den ydre verden, er også

udtryk for afsenderens synsvinkel på sin genstand på. Referencen kan etableres i overensstemmelse med bestemte videnskabelige, herunder metodiske krav, eller på et politisk eller holdningsmæssigt grundlag. Det sidste kan eksemplificeres med henholdsvis Jørgen Bitsch og Peter Elsass, der behandler de sydamerikanske Shuarindianere (dog på forskellige tidspunkter).

Peter Elsass har en solidarisk indforstået synsvinkel på indianerne, som han ser som ofre for en ekspansions- og udbytningsproces. Jørgen Bitschs synsvinkel på indianerne er overordnet præget af, at han betragter dem som vilde hovedjægere, der stilles overfor den civilisation, han selv repræsenterer.

Synsvinklen kan endvidere markeres gennem brug af billedsprog (metaforer osv.). Også gennem brugen af konnotationer (bibetydninger) kan afsenderens holdninger, vurderinger og synsvinkel komme til udtryk. I bogen »De fremmede« behandler Mogens Glistrup, ligesom Tranholm-Mikkelsen og Ole Hasselbalch, indvandrerspørgsmålet. Han sætter bl.a. »Mor Danmark« op overfor »Islam-imperiet«, og trækker hermed stærkt på konnotationerne, en positiv for Danmarks vedkommende og en negativ for Islams vedkommende. »Mor Danmark« konnoterer tryghed og nationalfølelse; »Islam-imperiet« konnoterer truende ekspansion og erobring. Glistrup bygger større konnotationsfelter op over samme modstilling, og metaforerne bruges på tilsvarende måde. F.eks. omtales den danske kulturarv som »betroet arvesølv«, mens der bruges det metaforiske udtryk »trojanske hestestalde« om den trussel, indvandrerne efter Mogens Gistrups mening udgør. Sådanne former for metafor- og konnotationsbrug peger på den tematiske analyses relevans for faglitteratur.

Metaforer og sammenligninger kan også have den funktion at bidrage til at gøre en tekst mere forståelig og appellerende og derved bidrage til at udvide den potentielle modtagergruppe. Dette er mest anvendt inden for den førstnævnte af de to typer populærvidenskab, der karakteriseres her: den ene

er den type populærvidenskab, der behandler de store, grundlæggende spørgsmål, der har indflydelse på vores grundlæggende forståelse, den anden er den type, der formidler forskningsresultater inden for et afgrænset fag- eller forskningsområde. Når nye teorier, som kaosteorien, skal forklares, er det nødvendigt at bruge metaforer og sammenligninger for at skabe en forståelse for den læser, der har et radikalt andet videns- og erfaringsunivers end fysikeren. Det nye og ukendte skal henføres til det kendte. Metaforer og konnotationer kan på den anden side også være kulturelt forudsætningskrævende og derved bidrage til at indskrænke modtagergruppen.

Fremstillingsmåder

Med fremstillingsmåder forstås måder at bygge tekster og medieprodukter op på (struktur, komposition, forløb), jf. den øverste kasse i figur 5. Overordnet kan der skelnes mellem to fremstillingsmåder, der orienterer sig mod hver sin side i viften i figur 1. Orienteret mod den venstre side har vi den (natur)videnskabelige afhandling, der inden for rammerne af IMROD-strukturen repræsenterer en videnskabelig eller saglig, emnestyret fremstillingsmåde. (Forskellige fagkulturer eller faglige subkulturer kan have deres specielle former for saglige, emnestyrede fremstillingsmåder).

Fremstillingsmåderne, der orienterer sig mod faktionsiden i viften, kan benævnes henholdsvis narrativ og dramatisk fremstillingsmåde.

Tekster og medieprodukter, der følger den saglige, emnestyrede fremstillingsmåde er bygget op omkring et fagligt-indholds-mæssigt tema eller et fagligt problemkompleks, der er fremstillingens ryggrad. Endvidere kan der inddrages sidetemaer for at give baggrundsinformation eller for at perspektivere hovedtemaet. Selve fremstillingen af hovedtemaet eller af det faglige problemkompleks er baseret på definitioner, opstilling af hypoteser, beskrivelser, redegørelser, oplysninger, forklaringer, eksempler, anskuelige sammenligninger, varierede gentagelser, afprøvning af hypoteser, analyser,

tolkninger og konklusioner. Hvilke elementer af de her nævnte, der indgår, afhænger af dokumenttype og det behandlede emneområde. Den saglige, emnestyrede fremstillingsmåde er ikke blot karakteristisk for videnskabelige afhandlinger, men også for mange former for forskningsformidling, samt for nogle dokumentarfilm, tv-udsendelser og cdrom'er. Et andet træk, der karakteriserer den saglige, emnestyrede fremstillingsmåde som idealtipe, er at der ikke bruges vidensfald. Vidensfald består i, at der i teksten holdes viden tilbage for at skabe spænding. I modsætning hertil præsenterer den saglige, emnestyrede fremstilling et overblik over det område og det problemkompleks, der behandles.

Tekster og medieprodukter, der anvender den narrative eller dramatiske fremstillingsmåde, er, som det ligger i betegnelserne, bygget op omkring et narrativt eller dramatisk forløb. Det betyder, at det fagligt-indholdsmæssige underordnes fortællingen eller den dramatiske spændingskurve. Gennem brug af fortælling kan teksten eller medieproduktet blive markeret som subjektivt. I disse typer fremstillingsmåder bruges vidensfald. Som idealtyper er det spændende og appellerende fremstillingsformer, der er prægede af greb hentet fra fiktionen.

Også historisk set er fiktionsgreb blevet anvendt inden for faglitteraturen. Et eksempel, der kan belyse dette, er Galileis brug af en fiktiv ramme i »Dialog om de største verdenssystemer« Bogen blev udgivet i 1632. Den fiktive ramme med de tre deltagere i dialogen (Salvatius, Sagredus, Simplicius) har en dobbelt funktion, for det første i forhold til læseren, for det andet i forhold til den katolske inkquisition. Læseren møder en kendt fremstillingsmåde, og fiktionen lægger et slør over Galileis argumenter for det kopernikanske verdensbillede.

Videnskabelige afhandlinger kan anvende spændingsopbygning som et led i fremstillingen; det kan dreje sig om en forskningsproces en materialeindsamlingsproces eller en oplevelses- og erkendelsesproces, der formidles ved hjælp af vidensfald. Et eksempel på det førstnævnte er Erwin Panofskys

afhandling »Et in Arcadia ego« om Nicolas Poussins maleri af samme navn. Spændingen skabes ved, at Panofsky ikke starter med at meddele, hvilket resultat, han er nået frem til i sin tolkning af Poussins maleri og i tolkningen af titlen. Derimod følger læseren spændt tolkningsprocessen i dens faser indtil Panofsky i slutningen af afhandlingen når frem til sin tolkning. Et eksempel på at materialeindsamlingsprocessen gøres til et næsten detektivisk spændende element finder vi i afsnit af Birgitte Possings »Viljens styrke« om Natalie Zahle. Eksempler på den spændende oplevelses- og erkendelsesproces, hvor forskerne er personligt involverede finder i »Feltarbejde : Oplevelse og metode i etnografien« I denne bog fortæller en række danske antropologer med udgangspunkt i deres oplevelser og erfaringer om nogle erkendelser, de er nået frem til gennem deres feltarbejde.

Lie sammenligner sådanne teksttyper med eventyret. Ligesom i eventyret har forskerhelten et projekt, som vi på forhånd ikke ved om lykkes, selvom både eventyret og afhandlingen eller forskningsformidlingsteksten sætter deres forventningshorisont. Helten i eventyret og beslægtede fiktionsgenrer må tilegne sig nogle genstande, der skal bruges til bestemte formål, og må gå gennem nogle prøver. Forskerens beretning, ofte fortalt af en eksplicit jegfortæller som i »Feltarbejde« og afsnit af »Viljens styrke«, - eller beretningen om forskeren - kan gøre brug af tilsvarende greb. Eventyrheltens genstande bliver metoder eller kilder (der skal findes), trængslerne og prøverne er de problemer, forskeren skal løse for at opnå den videnskabelige landvindings halve kongerige. For at vinde kampen må der skaffes materiale, observeres, fortolkes, argumenteres og drages konklusioner. Især i forbindelse med »Feltarbejde« kan man også tale om forskningsprocessen som en opdagelsesrejse; men her handler feltarbejdet også i højere grad om levet liv, både på det indre og det ydre plan, end det er normalt i afhandlinger.

En stor del af den litteratur, Lund (1996) kategoriserer som kulturlitteratur, kan antages at kombinere elementer fra idealtyperne. Engagement og følel-

sesmæssig involverethed bliver elementer i en form for saglighed.

Forholdet mellem den overvejende saglige, emnestyrede fremstilling og den overvejende narrative fremstilling kan illustreres med et par eksempler. »Kukintsa« er en antropologisk, populærvidenskabelig, didaktisk-informativ bog, der ligesom Jørgen Bitschs »Jivaro« handler om Shuarindianerne. Bogen indledes med en jagtfortælling, en hverdagshistorie, hvis funktion det er at før læseren ind i Shuaruniverset. Dette bryder med den rent saglige, emnestyrede fremstillingsmåde; men hovedtemaet, shuarernes livsform, deres historie og de ændringer livsformen er undergået, fremstilles sagligt-emnestyret. Shuarernes eksistensgrundlag, deres materielle og åndelige kultur, familieform, bolig, tilberedning af mad osv. beskrives med brug af shuarernes egen terminologi, der forklares. Igenem fremstillingen får de to forfattere rekonstrueret Shuaruniverset indefra, så der sandsynligvis kan tales om, at det er Shuarernes synsvinkel, der kommer til udtryk i bogen. Bl.a. oplyses det, at ordet »jivaro« betragtes som et skældsord af indianerne; betydningen er skabt af spanierne, der de hjemme fortalte om det grusomme skovfolk, der siden er blevet berygtet over hele verden under navnet »Jivaro«.

Modsat »Kunkintsa« er den sidste del af Jørgen Bitschs bog »Jivaro« opbygget omkring et narrativt forløb. Jegfortælleren Jørgen Bitsch og en medrejsende trænger ind i hovedjægerens land. Dette narrative forløb fungerer som rammefortælling for indskudte fortællinger og en historisk ekskurs. At trænge ind i jivaroernes land er fremstillet som et livsfarligt projekt, hvilket både kommer til udtryk i de indskudte fortællinger og i metaforbrugen. Tre af de indskudte fortællinger handler om hvide, der ikke er sluppet godt fra at forgribe sig på jivaroerne. Den historiske ekskurs har samme morale. I metaforbrugen dominerer dels metaforer hentet fra det dualistiske kristne univers: det onde, den onde selv, det diabolske, dels sammenligninger og metaforer som »vulkaner«. Jivaroerne er som de mange vulkaner i området, pludselig kommer de i udbrud.

Brugen af disse metaforer understøttes af de indskudte fortællinger, der handler om giftblanderi, mord, bruderov og hovedjægeri, endvidere farver den beskrivelserne. Herigennem artikuleres myten om de primitive, barbariske og farlige indianere. (»Jivaroerne er primitive og umiddelbare«; »Jivaroerne er verdens dygtigste giftblendere.«) Det gælder for alle de indskudte, dramatiske fortællinger, at de handler om noget, Bitsch ikke selv har oplevet, men har fået fortalt, eller for skrumpehovedernes vedkommende har læst sig til. Bitschs bog er, som mange andre rejsebeskrivelser, et godt eksempel på den spændende og appellerende narrative fremstillingsmåde, der indeholder mange dramatiske elementer.

Den fiktionisering af faktisk stof, som vi finder i Bitschs »Jivaro«, bruges også i tv-udsendelser og dokumentarfilm. Især i tv-udsendelser er faktion blevet udbredt. Den i høj grad markedsstyrede tv-formidling har bevæget sig bort fra den saglige, emnestyrede fremstilling og bort fra den traditionelle oplysningsopfattelse. Endvidere gælder det, at den faglige formidling, der foregår gennem tv-udsendelser og dokumentarfilm, i langt mindre omfang end den skrevne forskningsformidling foretages af forskere. Forskere definerer sjældent deres egen rolle i programmer og programmets faglige præmisses.

Ligesom for kulturlitteraturens vedkommende er de mest anvendte fremstillingsformer i fagmedier kombinationer af den saglige, emnestyrede og den narrative eller den dramatiske. Serien »Indianernes saga« er et eksempel på dette.

Efter seriens anslag, hvis billedside viser nordamerikansk natur og forskellige indianske bebyggelser, træder produceren Kevin Costner frem som eksplicit fortæller i seriens anden sekvens. Han fortæller om sit personlige forhold til landets historie og fokuserer på den manglende viden om landet før Columbus. Målet er at give indianerne en plads i verdenshistorien. Herefter redegør Kevin Costner for seriens kildegrundlag (udsagn fra nulevende indianere på hele kontinentet, autentiske billeder

fra arkiver, bøger, historiske øjenvideberetninger, optagelser af genstande fra museer osv.). Med redegørelsen for kildegrundlaget bliver det faglige fundament, det videnskabelige grundlag for serien understreget: Det drejer sig om formidling af historisk viden. I tredje sekvens, »Wounded Knee - Den sorteste dag«, kædes en række beretninger dramatisk sammen til en fortælling om massakren ved Wounded Knee. Her bruges de fiktive greb til at sammenkæde historiske baggrundsoplysninger og personlige beretninger til en sammenhængende historie.

Senere i første afsnit kommer der sekvenser om forskellige indianerkulturer. Disse sekvenser indeholder dels antropologiske beskrivelser, dels mundtlige fortællinger, bl.a. myter, fortalt af indianere, der tilhører den pågældende kultur, dels brug af kort og grafik, dels computeranimationer, der viser opbygning af et hus eller en by. Endvidere er der i forbindelse med Mayakulturen indlagt en fortælling om de europæiske opdagelsesrejsende, der opdagede Palenque i det forrige århundrede. Variationen mellem disse elementer gør for det første serien afvekslende, undertiden lytter vi til en skabelsesmyte, undertiden får vi antropologiske forklaringer, undertiden føres vi ind i en virtuel virkelighed. Det, der fanger og fascinerer, veksler med det fagligt-informative. I modsætning til den klassiske, populærvidenskabelige fremstilling, bevæger vi os ikke hele tiden på det strengt saglige plan, hvor vi præsenteres for en sammenhængende fremlæggelse af præmisser, kendsgerninger, ræsonnementer, argumentationer og konklusioner. Selvom Kevin Costner er eksplicit fortæller, er den historisk-kronologiske struktur den centrale. I første omgang bevæger vi os baglæns i historien fra i dag over Wounded Knee-massakren til skabelsen (skabelsesmyterne). Derefter er der en vis kronologi i den historiske fremstilling.

Variationen af elementer og afvekslingen mellem det, der fanger og fascinerer, og det fagligt-informative er også karakteristisk for mange faglige cdrom'er. Blev en cdrom opbygget som en klassisk, populærvidenskabelig fremstilling, ville

mediets muligheder være meget svære at udnytte. Med andre ord lægger mediet ikke op til en sammenhængende, argumentationsbaseret fremstillingsmåde.

Som eksplicit fortæller er Kevin Costner gjort meget synlig i »Indianernes saga« og brugen af ham som producent og fortæller spiller på hans kendthed fra især »Danser med ulve«. Med andre ord har han en meget markeret position i serien. Dette fører mig frem til at behandle betydningen af ophavets positioner i faglitterære tekster og medieprodukter.

Ophavets position i teksten/ medieproduktet

Når man ser hen over et bredere spektrum af faglitterære tekster og medieprodukter, viser det sig, at idealet om den direkte, objektive meddelelse, hvor afsenderen har gjort sig usynlig i teksten, kun dominerer en del af dette spektrum, jf. de øverste fem typer i figur 1. I alle faglitterære tekster og medier kommer forfatteren til syne - det være sig sprogligt, struktureringsmæssigt, holdningsmæssigt eller gennem opfattelsen af den udvalgte del af virkeligheden.

Sprogligt kan det være det autoritative vi (pluralis majestatis), der understreger og markerer sig som garant for den videnskabelige objektivitet eller det videnskabelige indhold. Der kan også være tale om et vi, der inddrager læseren eller seeren ved at implicere fælles baggrund eller fælles forståelse. Funktionen af dette vi vil ofte være overtalende, konativ.

En funktion, der svarer til det autoritative vi, kan opnås ved at bruge et jeg, der positionerer sig som alment. Dette jeg kan signalere, at det skriver på videnskabens vegne eller som institutionaliseret repræsentant for sit fag; her er der således tale om et autoritativt jeg. Et ophav, der positionerer sig som autoritativt, lægger normalt ikke dæmpere ind i teksten. Ved dæmpere forstås modificerende udsagn som »måske«, »til en vis grad«, »under bestemte betingelser«. De ophav, der positionerer

sig som autoritative, finder vi nok (her bruger jeg en dæmper) mest inden for natur- og samfundsvidenskaberne.

Jeg'et kan også mere direkte og subjektivt markere sig som instans i teksten. Det kan optræde direkte som jeg-fortæller, hvad enten det er som fortæller om en forskningsproces, (Henny Harald Hansen i »Feltarbejde«) en, opdagelsesrejse (Jørgen Bitsch) eller et levet liv, jfr. tidligere i artiklen. Der kan således være tale om, at jeg'et enten tager udgangspunkt i sine (subjektive) erfaringer eller i en kamp for at få et materiale (Birgitte Possing) eller nå frem til løsningen på en gåde (Panofskys tolkning af »Et in Arcadia ego«). Når der fortælles om en opdagelsesrejse eller et levet liv, har fortællingen normalt både et indre, psykologisk, og et ydre, virkeligt plan. Den samme dobbelthed kan gøre sig gældende for »det videnskabelige jeg«, der fortæller om en genstridig kamp med et materiale eller kampen for at gennemføre en tolkning. På det ene plan fortælles om de ydre problemer og vanskeligheder, på det plan folder den successive brug af materialet eller tolkningen sig ud.

Et andet aspekt af ophavets position i teksten knytter sig til synsvinklen i medieproduktet. Det autoritative vi eller jeg vil oftest hænge sammen med en udenforstående synsvinkel. Ophavet har en neutral og upersonlig distance til den videnskabelige genstand. Det subjektivt markerede jeg vil generelt svare til en kritisk synsvinkel (der er problematiserende eller reflekterende), en indforstået synsvinkel (f.eks. solidaritet med de mennesker, der er genstand for forskningen) eller en ironisk synsvinkel.

Fremstillingens tre niveauer

I denne artikel har jeg indtil nu behandlet en række karakteristika ved faglitterære tekster og fagmedier punktvis eller delvist sammenfattende med henblik på at ræsonnere over træk, der er relevante for genredning. De punkter, jeg har behandlet, drejer sig om forholdet mellem fagmedier og fiktionsmedier, om funktionsbestemte genrekarakteristika for faglitterære tekster og fagmedier, om sprogbrug ud fra bearbejdet version af Roman Jacobsons kom-

munikationsmodel, om fremstillingsmåder og om ophavets position i det faglige medieprodukt. Fremstillingen har i nogen grad essayets, forsøgets karakter. Det er bl.a. betinget af, at jeg med hensyn til syntesedannelse befinder mig i et ret ustruktureret område. Jeg vil afslutte artiklen med - ligeledes forsøgsvist - at skitsere en sammenhæng mellem de punkter, der er indgået i min behandling.

Ligesom for fiktive mediers vedkommende kan man skelne mellem tre niveauer i fagmedierne.

Figur 6: Niveauer i faglitterære tekster og faglige medieprodukter

1. Det sprogligt-stilistiske niveau
2. Fremstillingsformens niveau
3. Diskursniveauet

Det sprogligt-stilistiske niveau har jeg været inde på under ræsonnementerne, der tager udgangspunkt i Roman Jacobsons kommunikationsmodel og under behandlingen af metaforer mv. i udvalgte analyseeksempler. Set i forhold til figur 5 er det primært brug af billedsprog, andre betydningsområder og konnotationer, der kan placeres på dette niveau. Endvidere drejer det sig om stilistiske greb. En række sprogligt-stilistiske forhold, der gælder audio-visuelle medier har jeg ikke været nærmere inde på. Det drejer sig f.eks. om farveforhold, tekstur, billedkomposition, klipning og modalitet.

Det næste niveau, fremstillingsformens niveau er behandlet ud fra modstillingen mellem den saglige, emnestyrede fremstilling og de narrative og dramatiske fremstillingsmåder. Forholdet mellem på den ene side klassisk vidensformidling, der starter med et overblik, og på den anden side vidensfald hænger nært sammen med de to idealtypiske fremstillingsmåder. Fremstillingsformens niveau implicerer ligesom det stilistiske niveau synsvinkler.

Det sidste niveau, diskursniveauet, placerer teksten eller medieproduktet i forhold til en kulturelt

bestemt forestillingsverden, det være sig et videnskabeligt paradigme, en politisk ideologi, et livssyn, en bestemt forståelse af historien, et værdisæt knyttet til europæisk kontra ikke-europæisk civilisation, en specifik naturopfattelse o.l. Tranholm-Mikkelsens kristne humanisme og Hasselbalchs socialdarwinisme kan eksemplificere dette. Ophavets positionering i teksten formidler mellem fremstillingsformens niveau og det diskursive niveau.

Sammenhængen mellem niveauerne består dels i det overordnede forhold, at de greb, der bruges på det sprogligt-stiliske niveau og på fremstillingsformens niveau, er af betydning for det overordnede udsagn på diskursniveauet. Det væsentligste i forhold til denne artikel er imidlertid, at genrer og udtryksformer inden for fagmedier, bør karakteriseres i forhold til alle tre niveauer.

Idealtypisk set har vi i den ene side af viften (figur 1) den videnskabelige afhandling (eller med en forskudt optik: den meget lidt bearbejdede, direkte tv-udsendelse, (venstre side af viften i figur 2)), der er karakteriseret ved en meget begrænset brug af stilistiske virkemidler og markerede elementer. Fremstillingsformen er den saglige, emnestyrede. Teksten er bygget op i en sammenhængende argumentationsrække, der indledes med et overblik over genstandsområdet og problemstillingen. Blandt Roman Jacobsons funktioner dominerer den referentielle og den metasproglige. Ophavets position i teksten er det autoritative vi eller det autoritative jeg. Synsvinklen på genstandsområdet er på diskursniveauet først og fremmest udtryk for et videnskabeligt paradigme. Men den videnskabelige afhandling er et artefakt, et historisk produkt.

I den anden side af taxonomien finder vi idealtypisk faglitterære og faktive tekster og medieprodukter, der i stor udstrækning gør brug af sprogligt-stilistiske midler for at virke appelerende, overtalende og formidle ophavets følelser og værdier i forhold til, der fremstilles. Den emotive og den konative funktion bliver hierarkisk overordnede. Fremstillingsmåden er narrativt eller dramatisk domineret. Den sammenhængende argumentation

er erstattet af en mere springende og varieret. Ophavets position i teksten er det subjektivt markerede jeg, eventuelt et du, henvendt til læseren, eller et maskeret jeg. Synsvinklen på det formidlede er på diskursniveauet først og fremmest præget af ophavets ideologiske kontekst.

Mellem taxonomiens to idealtypiske poler finder vi størstedelen af den faglige formidling. Jeg har ikke forsøgt at kortlægge genrerne, men blot eksemplificeret. En nærmere kortlægning af genrerne kan tage udgangspunkt i de funktionsrelaterede elementer (i figur 1 og 2) og kombinere disse elementer med sprogbrug, fremstillingsmåder og ophavets position i teksten.

Jeg takker mine kolleger Søren Brier, Jan Graulund og Hans Jørn Nielsen for en konstruktiv kritisk læsning af artiklen.

Noter

1. Hjørland... et al. (1997) giver denne oversigt over »Faglitteraturens hovedfacetter: Analytiske dimensioner«, side 138:

FAG (Vidensområder) F.eks.: Biologi, historie etc.	
MEDIER (Materialekategorier) F.eks. trykte medier, av-medier, elektroniske medier	FUNKTIONSKATEGORIER F.eks. afhandlingslitteratur oversigtslitteratur, bibliografisk litteratur.
PUBLIKATIONSFORMER F.eks. bøger, tidsskrifter, festskrifter, leksika.	KVALITETER F.eks. triviallitteratur, videnskabelig kvalitet, æstetisk kvalitet.
FORMIDLINGSNIVEAUER F.eks. populærlitteratur, lærebøger, børnebøger.	GENRER (Udtryksformer; stilarter.) F.eks. essay, faktion, tegneserier, prosa, tekst; billeder & symboler.
VIDENSKABSTEORETISKE KATEGORIER F.eks. metalitteratur, metodelitteratur, teorilitteratur, empirisk litteratur	

- Disse analytiske dimensioner behandles systematisk i bogen (og et internt publiceret bind 2) med undtagelse af »Genrer« og »Videnskabs-teoretiske kategorier«. Denne artikel ligger - som et forsøg på en systematisk behandling af genrer i fagmedier - i forlængelse af arbejdet med analytiske dimensioner i »Hjørland... et al. (1997a). Begreberne »faglitteraturens hovedfacetter« og »analytiske dimensioner« skyldes Birger Hjørland.
2. Ibid. side 153.
 3. Jf. Brier ... et al. (1997), bind 1, kapitel 1.
 4. Jeg vil ikke her behandle begrebets erkendelsesteoretiske status.
 5. Harms Larsen (1990) side 150: »Enhver fiktion er dybest set en metafor på virkeligheden, dvs. skal forstås i det vi plejer at kalde »overført betydning«. Faktatekster derimod står grundlæggende i et metonymisk forhold til virkeligheden, dvs. de skal forstås bogstaveligt, som en lille del af en større virkelighed, hvis eksistens de forudsætter.
 6. Det norske projekt omtales i Lund (1996).
 7. Pors (1984), side 16.
 8. Hertzberg (1995) side 197. I Brier ... et al. (1997) føjer Birger Hjørland i kapitel 4 nogle elementer til IMROD-strukturen: abstrakt, apparatur og materialer, litteraturgennemgang og referenceliste. Horsten (1984) har en mere differentieret redegørelse for den naturvidenskabelige afhandling, side 48-50. De centrale elementer i denne svarer til IMROD-strukturen, idet hun skriver, at konklusionen »synes at glide ud af vore dages afhandlinger i takt med at disse bliver kortere og i nogen grad afløses af Letters (to editor), (...).«
 9. Se: Erwin Panofsky (1980).
 10. Brier ... et al. (1997), bind 2, side 277-280 ff.
 11. Lund (1996) side 382-83.
 12. Begrebet er taget fra Jørgen Gleerup: Opbrudskultur. - Odense : Odense Universitetsforlag, 1991. Se bogens indledning.

13. Bonde Jensen (1995) side 253.
14. Se Lund (1995) og kapitel 11 i Brier ... et al. (1997).
15. Den store danske Encyclopædi, bind 5, artiklen »Essay«.
16. Bonde Jensen (1995) side 253.
17. Bonde Jensen (1995) side 254. Min kursivering.
18. Harms Larsen (1990) side 88. Teksten i den skarpe parentes er ændret i overensstemmelse med Harms Larsens skærpelse af definitionen.
19. Definitioner og afgrænsninger findes i Pors (1981), side 17-18.
20. Herr (1991).
21. Lotman (1973) side 71-76.
22. Karen Blixen - storyteller (1995).
23. Eventyret om den vidunderlige musik (1991).
24. Gettrup ... et al. (1986) har også været udgangspunkt for min behandling af præsuppositioner. Den er endvidere brugt i taxonomien i figur 1.
25. Jacobson (1967) side 43.
26. Jacobson (1967) side 46.
27. Elsass (1977).
28. Hasselbalch (1990) og Tranholm-Mikkelsen (1992).
29. Bitsch (1983) og Elsass (1977) side 138-163.
30. Glistrup (1991). Eksemplerne er hentet fra kapitel 45.
31. Galilei (1953).
32. Panofsky (1955).
33. Hastrup (1988).
34. Lie (1995) passim.
35. Bolow (1978).
36. Det er i rigt mål påvist af Peter Harms Larsen. (Harms Larsen (1990)).
37. Indianernes saga : 1. del : Forfædrene (1996).
38. Det skal forstås på den måde, at jeg'et fremstiller egne erfaringer, ræsonnementer osv. som almene. Implicit hævdes det, at det, jeg'et står for, er almengyldigt eller har gyldighed inden for en videnskab.
39. Lie (1995) side 181.
40. Nielsen (1996).
41. I Højbjerg (1996) er der en god fremstilling af disse stilfænomener.

42. Jf. standardformen for opbygningen af en videnskabelig artikel.

Litteratur

Bitsch, Jørgen (1983): Jivaro. 2. udg. - Odense : Skandinavisk Bogforlag

Bolow, Ulrich Krause (1978): Kunkintsa - en indianerlandsby i Amazonas. - Kbh. : Nationalmuseet.

Eriksson, Gunnar (1986): Vetenskapen i underlandet/ Gunnar Eriksson, Lena Svensson. - Stockholm : Norstedts Förlag.

Glistrup, Mogens (1991): De fremmede i landet. - Kbh. : Nordisk Bogforlag.

Harms Larsen, Peter (1990): Faktion - som udtryksmiddel. Kbh. : Forlaget Amanda.

Hertzberg, Frøydis (1995): Uttalte og uuttalte normer for vitenskapelig skriving. I: Virkelighetens forvaltere : Norsk Sagprosa/ (red.) Egil Børre Johnsen. - Oslo : Universitetsforlaget. - Side 187-205.

Højbjerg, Lennard (1996): Fortælle teori 1 - Audiovisuel formidling. - Kbh. : Akademisk Forlag.

Jacobson, Roman (1967): Lingvistik og poetik. - I: Vindrosen nr. 7, side 41-52.

Lie, Sissel (1995): Uten din pust på mine ord blir det ingen mimose. - I: Virkelighetens forvaltere : Norsk Sagprosa/ (red.) Egil Børre Johnsen. - Oslo : Universitetsforlaget. - Side 173-186.

Melchior, Barbara (1981): Sagprosaanalyse. - Kbh. : Københavns Universitet, Romansk Institut.

Panofsky, Erwin (1955): »Et in Arcadia ego«. I : Meaning in the Visual Arts. - New York : Doubleday Anchor Books, side 295-320.

Sivertsen, Gunnar (1990): Å skrive er å omgås andre. - I: Norsk pædagogisk tidsskrift 1990, nr. 3, side 155-163.

Sprog og tekst (1986) : Studiebog i sagprosaanalyse/ Harald Gettrup ... et al. - Kbh. : Københavns Universitet : Romansk institut.

Film, tv-udsendelser

Eventyret om den forunderlige musik (1991)/
Instruktion Anders Sørensen. Danmark.

Hvælv : Det genetiske (199?) / Tilrettelæggelse Tor Nørretranders. Danmarks Radio/TV.

Indianernes saga : 1. del: Forfædrene (1996). Sendt i Danmarks Radio/TV, juni.

Karen Blixen - storyteller (1995)/ Manuskript og instruktion Christian Braad Thomsen. Danmark.