

Virkeligheden på spil

Iscenesættelse af virkeligheden i tv-programmer
– fra journalistik til underholdning

Af Peter Harms Larsen

Artiklen beskriver og kortlægger en karakteristisk udviklingstendens i moderne tv-programmer – fra nyheder til reality-shows. Det gennemgående træk er at den fremstillede virkelighed i stadig større omfang konstrueres og iscenesættes af tilrettelæggerne; for at skabe eller øge fremdriften i de historier der fortælles; og for at øge de fascinations- og identifikationsmuligheder som programmerne tilbyder seerne. Til karakteristisk af denne udvikling bruges en række nydefinerede begreber og kategoriseringer: visual proof, visual storytelling, sandhedens øjeblik, fortællerplot, journalistisk plot, underholdningsplot – og der gøres brug af en genresystematik hvori der skelnes mellem 5 faktagenrer: de demonstrerende, de illustrerende, de afslørende, de afdækkende, de afprovende. Disse genrer inviterer til forskellige former for »plotning« for skabe nye underholdningsformater. De nye hybridformater analyseres derefter som en af de 5 basale faktagenrer »tilsat« et eller flere underholdningsplot. Udviklingen ses som udtryk for radikale ændringer af det indbyrdes forhold mellem virkelighed og medier, der modsvarer af nedbrydning af de professionelle normer hos tilrettelæggerne og af opbygning af nye bevidsthedsformer hos publikum. Artiklen bygger på det research- og udviklingsarbejde som forfatteren har foretaget for »TV-Udvikling« i DR i samarbejde med Pia Marquard og Nikolaj Christensen – som grundlag for tv-dramaturgikurset »Power TV« – beregnet for alle tv-medarbejdere i Danmarks Radio.

Virkeligheden er ikke hvad den har været. Vi lever i et hyperkomplekst samfund opsplittet i en lang række selvrefererende systemer. Et af disse systemer er tv. Tv har i den sidste halve snes år udviklet sig på en særegen måde i forhold til den omverden som tv-programmerne reflekterer. Tidligere var det sådan at man i princippet kunne beskrive virkeligheden for sig og den tv-konstruerede virkelighed for sig – relativt uafhængigt af hinanden. Det er blevet sværere og sværere. Mere og mere af den virkelighed der fremstilles i tv er iscenesat af tv-tilrettelæggerne selv. Tendensen er ikke ny. Den blev foregrebet af en række genreeksperimenter i 70'erne og 80'erne, som jeg har beskrevet i min bog *Faktion som udtryksmiddel*. Det der engang var unikt og eksperimenterende – med pionernavne som Poul Trier Pedersen, Poul Martinsen, Sten Baadsgaard, Per Schultz, Poul Nesgaard, Morten Hartkorn – det er blevet mainstream og folder sig efterhånden ud i velbeskrevne koncepter og formater – både i journalistik og i underholdning.

Det der presser udviklingen frem er naturligvis konkurrencen mellem kanaler og konkurrencen

mellem fakta og fiktion – kombineret med en opløsning af traditionelle professionelle normsystemer hos de producerende og en udvikling af nye bevidsthedsformer hos publikum. Jeg skal i det følgende forsøge at give en summarisk beskrivende gennemgang af nogle af de fornyende udviklingstendenser i forskellige tv-genrer – fra de korte nyhedsjournalistiske indslag, over længere faktaprogrammer i forskellige genrer, og til de boomende reality-hybrider med underholdende sigte.

Kravet om fremdrift

I fiktionsdramaturgien taler man om fremdrift. Fremdrift er publikums følelse af at være tvunget til skridt for skridt at følge et handlingsforløb i en historie til dets slutning. Fremdrift skabes i et kompliceret spil mellem seernes skiftende vidensunderskud og merviden i forhold til de handlinger og begivenheder der udfolder sig i historien. Det drejer sig altså om fordeling, placering og camouflering af information på en sådan måde at det skaber

og forstærker både identifikationen fascinationen. Fremdrift gennem merviden opstår når seeren ved mere end historiens medvirkende, og derfor får lyst til at gribe ind i historien, og bliver frustreret over ikke at kunne det – en frustration der skaber fremdrift. Fremdrift gennem vidensunderskud opstår når publikum oplever fascinationen ved usikkerheden om hvordan et handlingsforløb udvikler sig – et forløb som de gennem identifikation er engageret i. Fantasien stimuleres af det man ikke ved – men aner, tror, håber, frygter, overraskes over. Og det virker pirrende på følelserne – en parring der skaber fremdrift.

Vi er her inde på historiefortællingens spændingsskabende finmekanik, der gennem vekslede samspil af en række *fremdriftskomponenter* sikrer at seerne fastholder den fulde opmærksomhed minut for minut: konflikt, forventning, forhindring, komplikation, forudsigtelse, prøve, tidsfrist, overraskelse, omslag. Fremdriften i fiktion sker helt konkret ved at der veksles mellem *actions-scener* og *forklarende scener*. I actions-scenerne udfolder konflikter sig under modstand og komplikationer og indeholder overraskende handlingsomslag i forhold til det forventede eller det forudsagte; ligeledes har actions-scenerne karakter af prøver der er underlagt tidsfrister. Det er her fremdriften via vidensunderskud – usikkerhed om udfaldet – skabes.

I de forklarende scener får publikum gennem de agerendes dialog afsløret og udlagt de handlendes motiver, skjulte følelser, baggrundshistorier, overvejelser. Det er tit her publikum får *pay off* på de *set up* som ligger i actions-scenerne. Og det er i høj grad fra de forklarende scener at fremdriften via merviden skabes – idet disse scener typisk kun er forbeholdt en del af de medvirkende på skift – mens publikum jo får viden fra dem alle. Mervidensfremdrift kan også skabes ved at der klippes mellem actions-scener som indeholder handlinger der kan forudses at ville gribe ind i hinanden på et senere tidspunkt i historien.

Det klassiske tv-journalistiske indslag

For at forstå udviklingen i tv-nyhedsjournalistikken, må man forstå hvad dens udgangsposition er: nemlig nogle enkle principper for hvordan man traditionelt opbygger kortere og længere tv-journalistiske indslag. Byggestenene i den klassiske tv-journalistik er tre:

- Speak (=oplæst tekst af journalisten eller hans/hendes stand in)
- Sync (=interviewklip med den talendes ansigt læbesynkront i billedet)
- Dækbilleder (=billeder lægges over speaken eller dække klip mellem sync'er)

Speaken er det menings- og sammenhængsbærende element i indslagene – mens sync og dækbilleder dokumenterer, eksemplificerer eller illustrerer speaken. Der er ikke særlig stor afstand til nyhedsartiklens fremstillingsmåde: en skreven tekst med indflettede interviewcitater og illustrerende eller dokumenterende pressefotos. Karakteristisk for denne klassiske journalistiske fortælle-måde i tv er at den – ligesom avisjournalistikken – primært er orienteret mod at give information. Seernes behov for identifikation og fascination er relativt lavt prioriteret.

Reallyd knyttet til billederne er i forvejen lavt vægtet i den klassiske tv-journalistik. Og da man gradvist – under protest fra tv-fotograferne – afskaffer lydmanden på tv-nyheds-hold – så bruges der stort set kun reallyd i de nyheds- og aktualitetsindslag/-programmer som skildrer aktuelle planlagte begivenheder: krigshandlinger, demonstrationer, 1. maj-fester, folkemøder, koncerter – alle begivenheder der er iscenesat – men af virkelighedens egne aktører. At de er planlagt, sikrer at nyheds-holdene kan nå at komme ud og lave optagelser mens begivenhederne foregår – og dermed skaffe de billedsekvenser med reallyd der som et minimum skal til for at producere en beskrivende tv-reportage. Det er også typisk i den slags reportager man finder sekvenser med kronologisk rækkefølge af handlinger og hændelser til at give sammenhæng i historien.

Fremdrift i tv-nyheder og aktualitetsindslag

Selvom nyheder i sagens natur som regel indeholder en konflikt, så er fremdriften alligevel ofte svag. Dels fordi historien som sådan er i datid – en genfortalt historie; dels fordi kronologien som regel er sprængt til fordel for logik og argumenter; og dels fordi actions-scenerne hvor seerne følger med i et løbende nu som fluen på væggen, kun er få. Og endelig svækker det fremdriften at historiens udfald i nyheder præsenteres fra begyndelsen. En årelang diskussion blandt tv-folk om opbygningen

af nyhedsindslag har gået ud på hvor meget journalisten skal afsløre af sin historie i spib'en (= *speaker i billedet* – den tekst som nyhedsværten læser op før indslaget) som indgang til indslaget. Den grundlæggende journalistiske norm er at man i spib'en afslører den vinkel som det efterfølgende indslag så skal eksemplificere, underbygge eller bevise. Det vil sige at nyhedens kerne – konflikten – afsløres med det samme, hvilket betyder at fokus i publikums interesse skifter fra spænding om *hvad* historien ender med – som i fiktion – til information om *hvordan* den er kommet dertil, *hvorfor* og med *hvilke konsekvenser*.

Dog kan man i mere »bløde« indslag lade det stå hen i det uvisse hvad historien ender med, og lade spib'en få karakter af en *teaser* – en gådeliggende formulering som pirrer nysgerrigheden og skaber en fremdrift a la fiktionens. Stig Hjarvard (1999) har vist, at der fra 87-97 er en mærkbar tendens imod at øge fascinationen i nyheder ved at forkorte klippetens varighed, og imod at øge identifikationen ved at få flere såkaldt almindelige mennesker med som medvirkende i sync'er. Men denne udvikling har ikke automatisk øget fremdriften i nyhedsindslagene siden midten af 80'erne. Det har til gengæld to andre tendenser i udviklingen af nyhedernes fremstillingsmåde. Kravet om skarpvinkling og kravet om visual proof.

Skarpvinkling og visual proof

Kravet om at *skarpvinkle* nyhedsindslag er gradvist steget op igennem 90'erne. Det hænger sammen med at varigheden af nyhedsindslagene er blevet kortere; og det betyder at journalisterne i højere og højere grad må skære stoffet i indslaget til så der fortælles én og kun én historie – nemlig den som kan bevise vinklen (man taler om at »historien holder« eller at den »kommer hjem«). At være i stand til at skarpvinkle eller spidsvinkle en tv-nyhed betragtes på redaktionerne som udtryk for journalistisk professionalisme. Derfor er det en alvorlig kritik af et nyhedsindslag på en redaktion hvis man kan påvise at den indeholder to eller flere historier. Når indslaget informationsmæssigt stritter i flere retninger, så har det blandt andet som konsekvens at fremdriften svækkes.

I de fleste tv-nyhedshistorier fokuserer man altså primært på informationen. Og historien bevises typisk gennem sync'er – de interviewklip

som nyhedskonfliktens modstridende synspunkter udfolder sig igennem når de sættes op mod hinanden i indslaget. Den fremdrift der måtte være, stammer hovedsagelig fra hvad den journalistiske spib og speak kan generere af forventning – gennem konfliktbeskrivelser, retoriske spørgsmål, varslende forudsigelser og teaser-formuleringer. Udtrykt i dramaturgiens sprog, vrimler det altså med forklarende scener i tv-journalistiske indslag og historier, mens der til gengæld er en udtalt mangel på actionscener. Og fremdriften bliver derefter – hvad der kan være et problem i en intens konkurrencesituation.

Derfor skærpes også interessen for at fremskaffe og bruge *visual proof* i journalistiske nyheds- og aktualitetshistorier. Visual proof er i princippet realsekvenser af lyd og billeder som kan dokumentere eller levendegøre det speaken fortæller. Seeren får gennem den slags optagelser lov at opleve dele af virkelighedens handlinger udspille sig for sine øjne. Vi får sekvenser der i fremstillingsmåde (scenisk og kronologisk) og oplevelseskvalitet (fascination og identifikation) ligner fiktionens dramatiske fremstilling – om end kun i sekundkorte momenter.

Visual storytelling

Brug af visual proof er en afgørende del af de fortælleprincipper der går under navnet *visual storytelling*. Allerede midt i 80'erne, da Lasse Jensen var chef for TV-Avisen, skærpede man i DR interessen for fortælle-måden og for historiestrukturen i tv-nyheder og aktualitetsindslag. Og denne interesse for tv-dramaturgi i nyhedsfremstillingen blev yderligere forstærket i begyndelsen af 90'erne med den øgede konkurrence om seerne, foranlediget af at TV2 Nyhederne og de regionale TV2-stationer kom på banen og hurtigt voksede sig store og stærke i seernes bevidsthed.

Hele TV-Avisens medarbejderstab var på TV-SUM-kurser i sidste halvdel af 80'erne. Og også TV2 Nyhedernes journalister kommer på korte SUM-kurser omkring 1990. På samme tid inviteres canadieren Jean Menard – tv-journalist og fieldproducer på CBC's »tunge« baggrundsmagasinet »The Journal« – til at besøge TV-Avisen hvor han introducerer begrebet *visual storytelling*. Principperne har han hentet fra den såkaldte »Oklahoma-workshop«; det er et kursus i anvendt tv-nyhedsdramaturgi og fortælleteknik som har

kørt op gennem 80'erne og 90'erne, afholdt af den amerikanske forening af pressefotografer – som også tv-fotografer var medlemmer af.

I USA praktiseres visual storytelling ikke mindst af såkaldte *one man bands*, dvs. det er den samme mand der researcher, optager, interviewer, redigerer og speaker sit indslag til et nyhedsprogram. Sådanne kaldes også en *videojournalist* (VJ), som altså varetager en række funktioner som traditionelt er uddelt på 4 forskellige professioner: journalist, fotograf, lydmand, redigerings teknikker. Det er en slags gladiatorer i nyhedsfortælling, og de er højt betalt på regionale nyhedsstationer, som helst vil have mindst en af slagsen ansat til at levere et dagligt visual storytelling-indslag. To af disse folk har også været i Danmark i 90'erne: John DeTarsio der har besøgt Tv-avisen, og Scott Rensberger har huseret på TV2's landsdækkende og regionale nyhedsredaktioner. Retningslinierne for visual storytelling er som følger:

- *Fokus*: En interessant person der kan dokumentere historien og gennem sine handlinger og udtalelser drive fortællingen frem. »Somebody is doing something for a reason«, er kernekriteriet for en god visual storytelling-historie; sætningen kaldes »the focus statement« eller »commitment«.
- *Beginning – middle – end*: Verdens simpleste berettermodel: en spændingsskabende åbning med en »krog« (»hook«), en gerne overraskende slutning der tydeligt lukker historien (»wrap«). Og så godt med kul på i midten. For kortere historiers vedkommende: maksimalt 3-5 væsentlige nye informationer i midterstykket (»development«)
- *Sound bites*: Korte optagelser med reallidssekvenser af f.eks. spontane replikker fra medvirkende eller markant lyd fra naturen eller mekaniske indretninger. Redigeret sammen uden speak – eller i tæt samspil med korte speaks, får det historien til at leve med næsten samme virkelighedspræg som en fiktionshistorie på film eller tv. De giver visual proof til historien.
- *Speak som one-liners*: En speak skal spille tæt sammen med sound bites, sådan at hver speakdel udgør en enkelt mening der lægger op til en soundbite som dokumenterende visual proof på speakens indhold. Speak og soundbite indgår i en rytmisk serie af set up – pay off, og hver

sound bite bliver visual proof på det speaken siger.

- *Præsentationssekvenser*: Det fremmer identifikationen med den medvirkende og forståelsen af en sync eller en sound bite hvis man ser en person i aktion – får ham præsenteret og etableret i en billedsekvens sammen med en kort speak inden man skal høre på hvad han siger.
- *Ingen speak*: Optage- og redigeringsprincipperne i visual storytelling gør det ofte muligt at fremstille faktahistorier helt uden brug af speak, hvad der er med til at øge fascinationen stærkt. Seeren sættes i opleverollen som fluen på væggen, og vi får en tilnærmet dramatisk fortælle måde: Man oplever at se det ske mens det sker.
- *Sekvens*: En serie sammenredigerede optagelser af samme motiv (bevægelse/handling) – med forskellige beskæringer og billedvinkler af motivet: total, halvtotal, nær, supernær – så man frit behersker handlingens varighed i redigeringen, og sikrer fascination hos seerne.
- *Shoot'n move*: En instruks til fotografen om hvordan han ved at skifte vinkel, beskæring og afstand skaffer optagelser der kan sekvensredigeres: først tages en optagelse af motivet fra en position, derefter flytte sig og tage en ny optagelse af motivet fra et andet sted med en anden beskæring, igen flytte sig og tage en ny optagelse etc.
- *Aktion – reaktion*: En anden instruks til optagelse og redigering om så vidt muligt at sørge for reaktionsbilleder til alle optagelser af handlinger/begivenheder. Bygger på den iagttagelse at aktion virker mere intens når vi oplever en reaktion på den; f.eks. bliver en ildebrand bliver mere interessant ved at man i redigeringen veksler mellem flammer og tilskuerreaktioner.
- *Skærmens tredeling*: Et kompositionsprincip for billeder der sikrer at motivet på en gang bliver både harmonisk og spændende opbygget, eksempelvis vælges horisontlinien nede (»more sky«) eller oppe (»less sky«). Står i modsætning til centralperspektivisk opbygning med motivet placeret i midten symmetrisk omkring den vandrette eller lodrette akse. Er en husmandsvariant af principperne om »det gyldne snit«.
- *Usædvanlige billedvinkler*: Et motiv virker mere interessant og øger fascinationen hvis det tages fra en anden synsvinkel end den øjet er vant til:

ekstremt fugle- eller frøperspektiv, »skævt« nedefra eller »skævt« oppefra, eller taget tæt hen langs siden på motivet.

- *Nærbilleder*: Tilsvarende med nærbilleder. Da øjet ser det mest af den omgivende virkelighed i total eller halvtotal, så skaber nære eller supernære optagelser af motivet fascination. Nærbilleder er samtidig særligt velegnede til overgangsbilleder (»transition shot«) i scenskift når man redigerer.

Den samlede effekt af at anvende disse principper er at fremdriften i indslagene forstærkes meget. Og selvom principperne for visual storytelling er udarbejdet til videojournalister der arbejder som one man band, så lader de sig også glimrende praktisere når det er en journalist og fotograf der er fælles om at være ude og optage et indslag. Det kræver blot et godt samarbejde og aftaler inden optagelserne går i gang – om ide, indhold, form og udtryk for den planlagte historie. Og at fotografen er indstillet på at arbejde mere aktivt og offensivt med på at få historien hjem i billeder og lyd end hvad der er normalt for nyhedsfotografer.

Herhjemme er det typisk enkeltjournalister som er blevet stærkt inspireret af visual storytelling; f.eks. Kristian Frederiksen på TV2 Nyhederne, Betina Leth på TV2 Øst, Asbjørn Date på Tv-avisen/Regionalen. Principperne er også i begrænset omfang slået igennem i formuleringerne af nyhedskoncepterne på nogle nyhedsredaktioner. I praksis er det dog mest i længere indslag i aktualitetsmagasiner som TV2's *Dags Dato* og DR's *Søndagsmagasinet* at visual storytelling har fundet anvendelse. I TV2-regionerne ser man ofte principperne i anvendelse i de blødere featureindslag i sidste halvdel af deres 19.30-programmer.

Live-reportagen

En genremæssig nyudvikling der er beslægtet med visual storytelling er *live-reportagen* – den direkte sendte nyhedsreportage. Herhjemme blev den vist første gang brugt i større målestok i de live-magasinprogrammer der i DR-regi et par sæsoner gik under navnet *Go!Aften, Danmark* (redaktør: Bo Damgaard) omkring 1990. Et interimistisk studie udgjorde kernen i et journalistisk programkoncept hvor ideen var at man som et omrejsende cirkus drog fra region til region for at fortælle gode hverdagshistorier, og at redaktionen i hvert

program arrangerede en eller flere begivenheder til direkte optagelse uden for studiet. Nogenlunde samtidig begyndte Ryge Petersen at sende sit haveprogram live.

I mange år var link-vogne og link-optagelser ellers noget meget tungt og besværligt. Det var relativt dyrt og udstyret skulle lejes af det endnu statslige TeleDanmark, og så skulle man bestille det i rigtig god tid. Derfor blev det stort set kun brugt til transmissioner af sportsbegivenheder og royale events. Men så dukkede det meget mere mobile SNG-udstyr op (=Satelite News Gathering). Det kunne pakkes ned i fly away-kasser, eller parabolen kunne fastmonteres på relativt små OB-vogne. Internationalt blev udstyrets journalistiske muligheder kendt fra reportagerne fra oprøret på Den himmelske Freds Plads i Peking og fra Golfkrigen. Herhjemme var det de regionale tv-stationer der gik foran – faktisk brød TV/Nord loven da stationen uden officiel tilladelse begyndte at sende SNG. I 1995 havde både TV/Nord, TV2 Øst og TV 2/Lorry hver deres SNG-vogn og eksperimenterede med at bruge dem i faste daglige eller ugentlige indslagformater. Ligesom man brugte SNG-vognene til særlige sommerprogramformater.

Karakteristisk for den journalistiske live-reportage er afhængigheden af at begivenheden skal foregå mens nyhedsudsendelsen kører – typisk i det sidste kvarter. I kombination med kravet om effektiv udnyttelse af det udsendte mandskab inden for en nyhedsvagt, førte det til en særlig reportageform der bestod af: først en live-del med reporter i billedet, et midterstykke med en forproduceret reportage baseret på optagelser fra tidligere på dagen, og så igen sluttende med en live-del med reporter i billedet. De medvirkende i live-delen var typisk iscenesat, og reporteren blev via en fotograf med håndholdt kamera fulgt rundt i »walk and talk«-sekvenser, kombineret med interviews af de aktive medvirkende. Da de landsdækkende nyhedsafdelinger ikke havde egne faste SNG-vogne, blev denne reportageform en regional specialitet.

I kraft af produktionsformen var og er der ofte god fremdrift i live-reportager. Og for at holde tiden og for at fotografen kan følge med reporteren rundt på den iscenesatte location, vil man ofte manuskriptsætte live-delen lige så detaljeret som en direkte sendt studieproduktion. Bemærkelsesværdigt er det at journalisterne her begynder at

tænke i at lave en slags plot i reportagen for at sikre at forløbet bliver tilstrækkeligt spændende for publikum.

Arrangerede og iscenesatte sync'er

Man kan sige at en del af filosofien bag visual storytelling er at erstatte de statiske sync'er med dynamiske sound bites-scener – »slices of real life« i stedet for traditionelle interviewklip. Men tit er det bare ikke muligt. Begivenheden er overstået og historien lader sig kun fortælle gennem sync'er og speak. For at sikre overordnet logik og sammenhæng i fremstillingen, må man i optagelse og redigering lade sync'erne – talende ansigter – springe i tid og rum – på bekostning af fremdriftsmotiverende kronologi og scenisk kontinuitet i fremstillingen. Som en slags kompensation for en svag fremdrift og for at øge fascinationen, begynder man derfor i dokumentarprogrammer op i 90'erne at arbejde med et fast og gennemgående arrangement og en tematisk motiveret scenografi som baggrund for sync-personerne. De medvirkende tildeles en fælles og gennemgående iscenesættelse og lyssætning i alle sync-optagelser – konceptuelt fastlagt og betydningsstyret i forhold til programmets indhold og bærende idé.

I *Den Hemmelige Tjeneste* (Søren Sten Jespersen, Miki Mistati) belyste man location-baggrunden for alle sync'er med et »mystisk« blått skær, og de medvirkende blev præsenteret gennem frosne billeder der grafisk og lydligt associerede til spionkameraoptagelser. I *Alle magtens mænd* (Michael Klint) var samtlige medvirkende i sync projektør-agtigt belyst fra siden og optaget på helt sort baggrund, og de blev præsenteret på samme måde, men i profil – optaget og redigeret med tydelige associationer til politiarkivbilleder. I disse og tilsvarende tilfælde skabes der en visuel tematisk kontinuitet i programmet samtidig med at sync-situationerne oplades med et metaforisk eller metonymisk betydningslag.

I dokumentarserien *Frikvarter* (Lise Roos) blev næsten alle interviews lavet med gymnasieeleverne så de typisk var to venner sammen i billedet under optagelserne; og de blev alle optaget fra samme stede, med deres fælles frirum i en kælder på gymnasiet som baggrund; effekten var at vi fik en særlig spænding i alle sync-optagelserne, skabt af spontan aktion-reaktion mellem de med-

virkende. I *Blind tillid* (Søren Sten Jespersen) blev forældrene hvis børn havde lidt overgreb, interviewet sammen og skråt fra siden, så de indbyrdes kontaktproblemer som mistanken om overgreb skabte, blev tydelig i selve interviewsituationen – underbygget af fokusskift når den anden talte. I *På Grænsen til liv* (Poul Martinsen) blev de medvirkende lægers udtalelser optaget mens de så videooptagelser af hvordan de fysisk behandlede et for tidligt født barn der var døende; der lå en særlig spænding i at opleve hvordan de reagerede og reflekterede ved at se sig selv i aktion. Ud over at den tematiske kontinuitet er fascinationsforstærkende, skaber disse gennemgående arrangementer af de medvirkende i optagesituationen også en slags fremdrift i sync-sekvenserne i det færdige program.

Fortællerplot og sandhedens øjeblik

Karakteristisk for udviklingen i journalistiske indslag og faktaprogrammer er altså en øget bevidsthed hos tilrettelæggerne om at udnytte mulighederne for at iscenesætte virkeligheden eller dele af den. For at beskrive og systematisere disse tendenser, har vi brug for et begreb der modsvarer fiktionens plotkonstruktion. Plot i fiktion kan defineres som det handlingsforløb i historien som forfatteren har konstrueret for at tvinge den bærende karakter gennem et eller flere skæbnesvangre vendepunkter – frem til det sidste og skæbneafgørende vendepunkt der forløser historien i et klimaks. Plottet med sine vendepunkter – omslag, tilbageslag, tilspidsninger – er hovedkilden til historiens fremdrift. I tv-journalistik og andre former for faktaprogrammer er historiens handlinger og begivenheder tilrettelagt og gennemført af andre – uden garanti for fremdrift. Derfor har man ofte brug for et ekstra realitetsniveau – iscenesat af tilrettelæggeren – der kan tjene samme funktion som fiktionens plot.

Fortællerplot vil vi tale om når det er tilrettelæggeren af et fakta- eller underholdningsprogram der selv iscenesætter og optager et handlings- og begivenhedsforløb i virkeligheden – for at skaffe forskellige former for visual proof til dokumentation og anskueliggørende illustration af historien – og med det overordnede formål at øge fremdriften og forstærke identifikations- og fascinationsmulighederne i programmet. Især skal det

bemærkes at fortællerplot ofte giver mulighed for at fremstille dele af historien i scener og kronologisk fremadskridende.

En særlig form for visual proof er et såkaldt sandhedens øjeblik som vi her vil definere som en scene i et fakta- eller underholdningsprogram hvori spændingen i et fortællerplot udløses i en afgørelse eller afsløring – og der dermed skabes et markant vendepunkt eller klimaks i programmet.

Eksempler på sandhedens øjeblik er interview-situationer hvor den anklagede direkte eller indirekte »tilstå« for åben skærm, som overlæge Vernet i dokumentarprogrammet *De hvide snit* (Alex Frank Larsen) eller trafikminister Hans Østergård i Verdens dyreste bro (Stig Andersen). Sandhedens øjeblik kan også være kulminationen på en adoptivdatters eftersøgning efter sin mor som i mødet mellem mor og datter i *Blandt tusinde ansigter* (Poul Martinsen). Eller det kan være udfaldet af en konkurrence efter lang tids forberedelse som det de to børnedansere oplever ved verdensmesterskabet i Italien i *Ingen slinger i valsen* (Per Wennick).

Et sandhedens øjeblik kan ligge i programmets klimaks, men gør det ikke nødvendigvis altid. Der kan forekomme serier af sandhedens øjeblikke i både underholdnings- og faktaprogrammer, som f.eks. i *Natleger* (Lars Engels), men de kan også være helt fraværende.

Journalistiske plot

Man kan blandt fortællerplottene skelne mellem journalistiske plot og underholdningsplot – svarende til hvilken slags programmer de hovedsagelig bruges i og hvilken funktion de skal tjene.

Her skal vi først se nærmere på de journalistiske plot; det er en række håndværksmæssige redskaber for tv-journalisten hvorigennem virkeligheden iscenesættes – når det er vanskeligt eller umuligt med de traditionelle journalistiske arbejdsformer og udtryksmidler at dokumentere og illustrere sandhed og virkelighed i en faktuel historie på en tilstrækkeligt anskuelig, engagerende og troværdig måde.

De journalistiske plot kan man underinddele i tre grupper: 1) iscenesættelse af journalisten selv, 2) iscenesættelse af medvirkende i interview-situationer, 3) konstruktion af et kronologisk handlingsforløb med medvirkende som aktører:

1) Iscenesættelse af journalisten selv

Det er fælles for disse plot at journalisten selv går i billedet og optræder som aktiv og synlig medvirkende i programmet:

- *Stand up med overraskelser*: scener hvor journalisten stående eller gående taler direkte til kameraet, og hvor der skabes et kortvarigt spændingsforløb enten via kamerabevægelser (pan, zoom, tilt) eller ved at journalisten fremviser eller demonstrerer noget.
- *Journalisten som forsøgskanin*: scener hvor journalisten afprøver tvivlsomme påstande eller usædvanlige situationer ved at personligt at prøve dem af – som kunde, patient eller klient.
- *Journalisten som opdagelsesrejsende*: scener hvor journalisten uforberedt, som seernes medoplever, går på opdagelse i en for ham ny og ukendt virkelighed.
- *Journalisten som sandhedsjæger*: scener hvor journalisten i aktion forsøger at opdage skjulte kendsgerninger ved egne undersøgelser eller kritisk udspørgen af medvirkende.
- Til sandhedsjæger-plottet hører en række *underplot* der er redskaber til at fremskaffe scener med visual proof/sandhedens øjeblik i sandhedsjæger-programmer: *skjult kamera/mikrofon, at optræde undercover/som muldvarp, eller som agent provocateur, at komme på uanmeldt besøg/gatecrashing, anonymiseret vidne, interview med trumf, afprøvning for åben skærm*; brug af et eller flere af disse underplot giver ofte anledning til etik-diskussioner.

Hensigten med disse plot – ud over at fremskaffe visual proof – er at øge fascination og identifikation ved at publikum oplever journalisten som aktivt medvirkende i et kortere eller længere handlingsforløb – med deraf følgende usikkerhed og spænding om hvad der sker hen ad vejen og hvordan det ender.

2) Iscenesættelse af medvirkende i interview-situationer

Fælles for disse plot er at journalisten ikke blot laver et normalt statisk interview, men at han lader interviewet indgå i et scenisk forløb med indbyggede udfordringer, modstand og overraskelser for de medvirkende.

- *Konfrontation af medvirkende*: scener hvor to modstandere mødes ansigt til ansigt for mere eller mindre spontant og gensidigt provokerende at udveksle modstridende synspunkter og argumenter.

- *Medvirkende som prøveklud:* scener hvor den medvirkende bliver brugt som forsøgsperson (kunde, elev, deltager i konkurrence) til at afprøve en tvivlsom påstand – for derefter at blive udspurgt om erfaringer og oplevelser.
- *Overraskende provokation:* scener hvor den medvirkende uforberedt bliver udsat for en provokerende eller udfordrende begivenhed for at afprøve hans reaktioner i praksis – og med det udgangspunkt interviewe ham.
- *Den tredje dims:* scener hvor interviewerens har indført en rekvisit for den medvirkende for at konkretiserer eller eksemplificerer det tema/emne som interviewet handler om.
- *Distraheret interview:* scener hvor den medvirkendes ansændthed over for interviewerens søges afledet gennem et arrangement hvor den medvirkende deltager i en anden opmærksomhedskrævende aktivitet mens han interviewes.
- *Rundvisning i eget univers:* scener hvor den medvirkende frit fortæller om en del af sin egen virkelighed (have, hus, arbejdsplads) mens han som rundviser bevæger sig omkring i den.
- *Tilbage til stedet:* scener hvor den medvirkende er bragt til det sted hvor han hun har oplevet de fortidige begivenheder som interviewet har som mål at få genfortalt.

Hensigten med denne gruppe plot er at få de medvirkende til i et scenisk arrangement at udtale sig mere spontant, konkret og ægte end i en traditionel journalistisk interviewsituation.

3) Konstruktion af et kronologisk handlingsforløb med medvirkende

Fælles for disse plot er at de med forskellige teknikker skaber kortere eller længere handlingsforløb der giver seerne mulighed for at følge forløbet i et løbende nu – se det ske, som fluen på væggen, i noget der ligner den dramatiske fortællemåde:

- Følg processen til sandhedens øjeblik: Gennem faste og komplicerede forhåndsftaler skabes der mulighed for at følge de medvirkende skridt for skridt i et konfliktfyldt udviklingsforløb med ét eller flere mulige, men usikre sandhedens øjeblikke som mål.
- Konstruktion af ny virkelighed: De medvirkende sættes ind i en ny, mere eller mindre kunstigt skabt virkelighed med indbyggede udfordringer, prøvelser og konflikter – som gennem optagelser kan følges til et eller flere sandhedens øjeblikke.

- Rekonstruktion og re-enactment: Et dokumenteret fortidigt handlings- eller begivenhedsforløb genfremstilles som om det var virkeligt – gennem iscenesættelse og optagelse af medvirkende aktører – der enten er statister eller de personer som oprindeligt var deltagere.

Hensigten med disse plot er i kortere eller længere passager at opnå en scenisk og handlingsbåret fremstilling af en faktuel historie – en fremstilling der med hensyn til publikums oplevelse har store ligheder med den fiktionen skaber. Langt de fleste af de journalistiske plot anvendes mere eller mindre hyppigt i nyheds- og magasinindslag. Men det er først og fremmest i længere faktaprogrammer de udnyttes – fordi det er der man har flest problemer med at skabe fremdrift og holde spændingen ved lige. Og her afhænger udnyttelsesmulighederne i høj grad af hvilke faktagerer det drejer sig om

Faktagerererne og plotning

Faktaprogrammer kan gennemræstigt klassificeres efter to forhold: Hvad de vil gøre ved seerne, og hvad de vil gøre ved den virkelighed de fremstiller? I forhold til seerne kan man skelne mellem to hovedgrupper: de vidensformidlende og de holdningsbearbejdende. Metaforisk udtrykt så er forskellen at det for de vidensformidlende programmer i første række drejer sig om at stille nye møbler ind i lejligheden øverst oppe, mens det for de holdningsbearbejdende primært drejer sig om at flytte om på det eksisterende møblement på øverste etage. I forhold til virkeligheden kan man skelne mellem: de demonstrerende, de illustrerende, de afslørende, de afdækkende og de afprøvende. Svarende hertil kan vi opstille en fortællertypologi: »læremesteren«, »krønikefortælleren«, »sporhunden«, »antropologen«, »eksperimentatoren«. Fremstillet i skemaform:

Der findes andre end de fem, men de er i denne sammenhæng betydningsløse. I det følgende gennemgås kort de fem genres forskellige grundkonstruktion og hvilke plotmuligheder de udnytter.

De demonstrerende

Den ansvarlige fortæller er en troværdig person – som regel en kompetent ekspert – som i billedet, direkte henvendt til seerne, demonstrerer hvordan

Fortællertype	Forhold til virkeligheden	Forhold til seerne
»Læremesteren«	Demonstrerende	Vidensformidlende
»Krønikefortælleren«	Illustrerende	Vidensformidling
»Sporhunden«	Afslørende	Holdningsbearbejdende
»Antropologen«	Afdækkende	Holdningsbearbejdende
»Eksperimentatoren«	Afprøvende	Holdningsbearbejdende

man løser forskellige praktiske problemer – inden for havepasning, gør det selv, hjemmets indretning, sundhed og sygdom, indkøb og forbrug m.m. Eksempler: *Lægens bord*, *Meyers Køkken*, *Det' Leth*, *DR Derude* (med Søren Ryge), *Gron Fritid*, *Viden om*. Og i gamle dage programmer med Dr. Lieberkind og Jørgen Clevin. Disse programmer trækker på den didaktiske fortælleform. Det gennemgående plot er en udvidelse af den kreative stand up kombineret med afprøvning for åbne skærm. Demonstrationen foregår kronologisk og i real time. Actionscener og forklarende scener er smeltet sammen. Fremdriften opstår ved spændingen om værten kan lykkes med sin demonstration og klare den stillede opgave – evt. inden for tidsrammen.

Programmernes identifikation og en stor del af fascinationen står og falder med denne vært – hans troværdighed som ekspert og hans karisma (sprog, personlighed, humor mv.). Men identifikationen er også knyttet til genkendeligheden i de problemer der skal løses, og til seerhenvendelserne. Genren troede man stort set uddød i 80'erne med DR-Undervisningsafdelingens serie *Tips & Ideer*, men den har fået en renaissance i sidste halvdel af 90'erne.

De illustrerende

Programmer der fortæller interessante historier – »krøniker« – fra en historisk virkelighed: naturhistorie, krigshistorie, bygningshistorie, personalhistorie, kriminalhistorie, opdagelsernes historie, etc. Det er karakteristisk at disse historier illustreres med alle til rådighed stående visuelle midler: arkivfotos og -film-/video-klip, rekonstruktioner og re-enactment, personlige vidnesbyrd, ekspertforklaringer, grafik, animationer, etc. Mens de demonstrerende giver praktisk viden, så er det i de illustrerende programmer interessant encyklopædisk almenviden der formidles. Eksempler: *Danske drømme* (Leif Davidsen), *Fortidens vidner* (Mads Bastrup), *Jazzens historie* (?), *Digitere, divaer og dogme-*

brodre (Liv Thomsen), *Den gode vilje* (Karen Gahrn), *Den højeste straf* (Thomas Gisslasson); og i øvrigt hovedparten af de programmer som sendes på Discovery-kanalen – om alt fra kampvogne fra 2. verdenskrig, pyramidernes mysterier og berømte seriemordere – til koralrevenes dyreliv, dinosaurernes verden og menneskets udviklingshistorie.

Genren trækker overvejende på den episke fortælleform, men med didaktiske overbliksgivende præsentationer og sammenfatninger indimellem. Som oftest optræder »krønikefortælleren« i en anonym gennemgående speak – troværdig og autoritativ i tonefald og stemmeføring. Men fortælleren kan også komme visuelt til udtryk som en ekspert der optræder i punktvis stand up-sekvenser med indbygget rundvisning på spændende lokaliteter (man mindes David Attenborough's naturprogrammer) hvorved genren form- og udtryksmæssigt kan nærme sig de demonstrerende. Også sync'er med øjenvidner til de begivenheder der fortælles om, kan indgå som fortæller i disse programmer.

Af andre fremdriftsforstærkende plotmuligheder der ofte udnyttes, er re-enactment hvor forskere eller politifolk on location genspiller dele af (efter)forskningsarbejdet (f.eks. Ole Sohn i *Den højeste straf*). Også rekonstruktioner er hyppigt anvendt i illustrerende programmer, for nylig i den fantastiske serie *I dinosaurernes verden*. En særlig variant er programmer der bygger på plottet den opdagelsesrejsende (eksempelvis med »Vagn« eller »Biker Jens« som seernes medoplever alle mulige eksotiske steder). Fælles for mange af disse plot er at de tilfører kortere eller længere kronologisk handlingsforløb til et ellers tematisk behandlet emne. Fascinationen er dels knyttet til de mange og mangeartede interessante illustrationer og til de ofte dramatiske og eksotiske emner. Identifikationen er knyttet til seerens forhåndsinteresse og kendskab til det enkelte emne, og evt. til den ekspert der fungerer som »rundviser« i programmet.

De afslørende

Det er programmer der vil bevise en kontroversiel påstand/sandhed i form af en anklage ved hjælp af vidner og dokumentariske billeder eller citater. Som regel formuleres anklagen som en bærende idé i en speak i starten af programmet – og rettes mod en organisation, person, virksomhed eller »systemet« for at have foretaget sig noget (eller afholdt sig fra det) som er moralsk eller juridisk forkasteligt. Og den anklage bruges så resten af programmet til at bevise. Ambitionen med afslørende programmer er at overbevise offentligheden om at en uret er begået og derigennem skabe debat og evt. foranledige forandringer af eksisterende forhold: ændre lovgivning, bremse samfundsmæssige tendenser, få afskaffet en administrativ praksis, få stoppet en virksomhed. Eksempler: *Guldkupeen* (Stig Andersen), *De hvide snit* (Alex Frank Larsen), *Ren mafia* (Sten Baadsgaard), *Operation hvidvask* (Poul Erik Heilbuth, Hans Bülow), *Den hemmelige tjeneste* (Søren Steen Jespersen), *Tavshedens pris* (Olav Skaaning Jacobsen, Niels Christian Jung); og alle programmerne i dokumentarmagasinserien *Journalen*.

Genren trækker overordnet på den didaktiske fortælleform, og det er tematisk logik og argumentation der giver sammenhæng til historien, hvad der inviterer til kontinuitetsbrydende spring i tid og rum. Fortælleren kommer som regel til udtryk i en anonym autoritativ og i sit indhold didaktisk speak. Derfor gør man ofte brug af forskellige journalistiske plot til at give fremdrift. Det er især to der bruges: dels følg processen-plottet hvor man har fundet en eller flere cases der som vidner kan følges og give visual proof for dele af anklagen – eller de kan få lov til selv at genfortælle deres historie kronologisk forfra; og dels sandhedsjæger-plottet med repertoire af underplot, hvor seerne får mulighed for at følge journalistens jagt på sandheden i dens kronologiske fremadskriden og dermed løbende få visual proof på historien.

Afslørende programmer har som regel et retsags-skema som skelet for historien, men typisk med ensidig bevisførelse. Der føres et antal vidner i sync'er – eksperter, øjenvidner eller ofre – til at underbygge anklagen. Og ofte er ambitionen bl.a. ved et plot at få den anklagede til, som forsvarer for sig selv, at afsløre sig i et sandhedens øjeblik for åben skærm. Seerfascinationen er knyttet til anklagens alvor og »forbrydelsens« forargelighed. Identifikationen knytter sig dels til ofrenes histo-

rie og dels til journalisten i rollen som synlig og aktiv sandhedsjæger på seernes vegne, som f.eks. Stig Andersen i *Guldkupeen*. Fremdriften skabes ved seerens stigende frustration og vrede efterhånden som anklagen bliver dokumenteret skridt for skridt: »Det kan ikke være sandt ...«, »Der må gøres noget ...«. En talkshow-variant af de afslørende findes i debatprogrammer som *3 til tiden*, *Rigets tilstand* og *Reimer Bo*, hvori det er konfrontationsplottet der bærer fremdriften. I det beslægtede nyhedsinterviewmagasin *Profilen* udnyttes systematisk plottet 'den tredje dims'.

En klar fornyelse af genren er sket med *Rapporten* hvor man har en meget synlig og plotbærende sandhedsjæger i Jens Olaf Jersilds skikkelse. Gennem *formatering* udnyttes systematisk alle de ovennævnte underplot, så der med sikkerhed fremkommer en hel række sandhedens øjeblikke/visual proof som vendepunkter hen gennem programmet. En sådan tæt række af vendepunkter i hver udgave af *Rapporten* tilfører programmet en usædvanlig stærk fremdrift i sammenligning med de normale dokumentarprogrammer inden for den afslørende genre.

De afdækkende

Det er programmer der vil afdække og fremvise ukendte, fremmedartede eller overraskende sider af en afgrænset menneskelig virkelighed. Denne virkelighed kan både være »eksotisk« (et fængsel eller »banal« (en gymnasieklasse), og de kan fremstille et enkelt menneske (portræt), eller en hel gruppe (miljø). Historien kan være kronologisk eller tematisk bundet sammen. Den bærende idé er, i modsætning til de afslørende, sjældent formuleret eksplicit og i ord, men ligger ofte som det underliggende princip der har styret redigeringen. Ambitionen for afdækkende programmer er at komme neden under overfladen eller bag om facaden på miljøer, grupper eller enkeltpersoner som der fleste seere ikke kender til – eller som det forudsættes at de kun har endimensionelle og stereotype forestillinger om. Eksempler: *Piger i Vestre Fængsel* (Lars Engels), *På grænsen til liv* (Poul Martinsen), *Frikvarter* (Lise Roos), *Det fordømte forår* (Lars Høj), *Pigerne på Sprogø* (Brian Sørensen); og de fleste programmer i dokumentarserierne *Reportageholdet* og *Et døgn i Danmark*.

Fremdriften i afdækkende programmer skabes ofte af plottet 'følg processen til sandhedens øjeblik'. Fremdriften kan øges ved et opdagelsesrejsende-

plot med en synlig »vært« som medoplever og tætteste relation for de medvirkende, som det ses i serien *48 timer*; eksempel: *Mit barn er kidnappet* (Kåre Sand). Fortællerens forhold til den virkelighed der afdækkes, er antropologens: nøgternt iagttagende og fremvisende – uden eksplicit stillingtagen til det der fremstilles. Derfor vælges ofte den dramatiske fremstillingsmåde hvor seeren placeres i rollen som fluen på væggen (uden speak) – eller den episke fortælle-måde hvor det er de medvirkende selv som bærer fortællingen i sync'er, monteret sammen med lidt eller ingen sammenbindende speak. Ofte veksles der i så fald mellem actionscener (=realsekvenser) og forklarende scener (=sync'er).

Historieskemaer der følges, er: aktant eller bøddel-offer. Mange afdækkende programmer kan være så »åbne« i udtrykket at forskellige seere kan lægge forskellige bærende ideer ind: nogen ser en bøddel-offer-historie, andre en aktanthistorie; eksempel: *Ingen slinger i valsen* (Per Wennick).

Seerfascinationen er knyttet til det voyeuristiske indblik i fremmedartede miljøer eller særprægede menneskers tilværelse. Identifikationen er knyttet til at man kommer så tæt ind på livet af dem og dermed genkender noget almenmenneskeligt i historierne.

De afprøvede

Det er programmer der afprøver en diskutabel påstand eller interessant spørgsmål gennem eksperimenter med mennesker, og hvor virkeligheden kan give flertydige svar. Påstanden eller spørgsmålet der afprøves formuleres i starten af programmet, og programmer bygger derefter grundlæggende på plottet 'konstruktion af ny virkelighed' der skaber kronologi og fremdrift i fremstillingen og usikkerhed om udfaldet. Det hører med til spillereglerne for genren at tilrettelæggeren selv er usikker mht. udfaldet af eksperimentet/-erne. Eksempler: *Broen* (Poul Martinsen), *Dagbog fra en fristad* (Poul Martinsen), *Det fjerde møde* (Sten Baadsgaard), *Vinduesrækken* (Ungdomsredaktionen), *Familien Danmark* (Lise Roos), *Taxi* (Anders Lund Madsen), *Platmand* (Anders Lund Madsen), *Louis Theroux Show*. Fremstillingen trækker typisk på alle tre fortælle-måder i et vekselspil – bl.a. i form af skiftende actionscener (real-sekvenser) og forklarende scener (sync'er, speak). Fortællerens er eksperimentator der gennem iscenesættelse af udvalgte personer inden for givne rammer og på bestemte betingelser, foretager sociale eller psykologiske forsøg med de medvirkende

– ofte i form af konfrontationer og/eller opgaver der skal løses. Fortællerens kan være anonym, men man kan også have en synlig vært som bruger sig selv som forsøgsperson: Anders Lund Madsen, Louis Thereaux (tidligere også Poul Nesgaard).

Det er et karakteristisk træk ved de afprøvede programmer at de – ud over at der er tale om en konstrueret virkelighed – næsten altid gør brug af et eller flere af de andre journalistiske plot: de medvirkende som prøveklud, konfrontation, distraheret interview, skjult kamera, journalisten som forsøgskanin, journalisten som opdagelsesrejsende. Der er i de seneste år tale om en udpræget *serieproduktion* af de afprøvede programmer: *Partiet*, *Eksperimentet*, *Fjenden flytter ind*, *Praktikanten*, *Turist-fjelden*, *Tilbage til fortiden*.

En decideret fornyelse af genren har vi med *formateringen* af det politiske magasin *Indefra*. Her opsøger to journalistiske værter MF'ere rundt omkring på »Borgen« og afprøver deres synspunkter i et »møde« med konsekvenserne af den lovgivning de er ansvarlig for. Det sker ved at politikerne systematisk udsættes for en række journalistiske plot: den tredje dims, konfrontationen, distraheret interview, medvirkende som prøveklud, uventet provokation. Ligesom i *Rapporten* sikrer formateringen med et helt repertoire af journalistiske plot, at der skabes sandhedens øjeblikke og vendepunkter mange gange gennem programmet, med deraf følgende stærk fremdrift.

»Reality« i journalistikken

Det fremgår af det foregående at udviklingen af tv-journalistikken og faktagenrerne igennem 90'erne i høj grad har haft karakter af en øget bevidsthed om de journalistiske plot og de muligheder der ligger i at udnytte dem i formateret serieproduktion. Der er tale om en udvikling der indebærer at større og større dele af den virkelighed der fremstilles i disse programmer, er konstrueret og iscenesat med det formål at skaffe visual proof, sandhedens øjeblikke og kronologiske forløb af actionscener – til levende-gørende illustration og dokumentation af historierne. Det er en udvikling der også indebærer at der i stadig flere programmer og genrer optræder journalister/værter der iscenesætter sig selv i billedet – i modsætning til tidligere hvor man typisk gjorde brug af anonyme fortællerstemmer. Særligt bemærkelsesværdige er de to journalistiske formater: *Rapporten* og *Indefra* – og seriekonceptet: *48 timer*.

Sammenfattende må man konstatere at tv-journalistikken og tv-faktaformidlingen har fået et kraftigt tilskud af »reality« over en bred kam – alt sammen for at skabe ekstra fremdrift og øge identifikations- og fascinationsmulighederne for seerne.

Underholdningsplot og hybrider

Men udviklingen er ikke stoppet her. Den er gået videre i forskellige former for fakta-light- og underholdende hybridprogrammer. Jeg nævnte tidligere at man ud over de journalistiske fortællerplot også kunne opregne en række *underholdningsplot*. Det drejer sig om følgende:

- *Konkurrence* (»games«): spænding om hvem der vinder.
- *Opgave* (»Kan du?«): spænding om en aktør kan klare en udefra stillet opgave.
- *Udfordring* (»Tør du?«): spænding om en aktør kan overvinde en indre modstand.
- *Fristelse* (»Kan du lade være?«): spænding om en aktør forledes til en umoralsk handling.
- *Prøvelse* (»Holder du det ud?«): spænding om en aktør holder til et hårdt/langvarigt fysisk eller psykisk pres.
- *Forvandling*: spænding knyttet til effekten af en gennemgribende (»magisk«) ændring af et stykke virkelighed.
- *Uventet gæst*: spænding knyttet til udfaldet af et overraskende og uforberedt møde.
- *Tidsfrist*: spænding knyttet til en deadline for konkurrencer, opgaver, udfordringer.
- *Tilfældighedsgenerator*: spænding knyttet til den usikkerhed som tilfældet skaber: plat og krone, sedler op af en høj hat, lottokugler.
- *Afstemning*: spænding knyttet til udfaldet af en afstemning mellem flere valgmuligheder.
- *Valg*: spændingen knyttet til konsekvenserne af forskellige valgmuligheder.

Tv-udviklingen af underholdningsprogrammer i 90'erne har tydeligvis koncentreret sig om opfunde ny *serie-koncepter* og *formater*. Opskriften har gennemgående været at man har taget afsæt i en af de informationsorienterede faktagenrer jeg har nævnt ovenfor, og så har man »tilsat« ét eller ofte flere underholdningsplot, eventuelt samtidig med at man har kombineret med en anden veletableret faktagenre:

- Demonstrerende haveprogram + opgave + tidsfrist + forvandling = *Hokus Krokus*.
- Demonstrerende madprogram + opgave + tidsfrist + tilfældighedsgenerator + hjemme hos-portræt: = *Vis mig dit køleskab*.
- Demonstrerende madprogram + konkurrence + tidsfrist = *Kok Amok*.
- Demonstrerende indretningsprogram + opgave + konkurrence + tidsfrist + forvandling = *Roomservice*.
- Demonstrerende hus-/bil-/antikvurderingsprogram + opgave + konkurrence = *Hammerslag*.
- Demonstrerende gør det selv-program + konkurrence + tidsfrist = *To fag frem*.
- Demonstrerende arkæologiprogram + opgave + konkurrence + tidsfrist: *Hoed er det?*.
- Illustrerende historieprogram + konkurrence + tidsfrist = *Hvornår var det nu det var*,
- Illustrerende arkæologiprogram + opgave + tidsfrist = *Time Team* (Discovery).
- Illustrerende haveprogram + opgave + tidsfrist + forvandling = *Lost Gardens* (BBC).
- Illustrerende rejseprogram + opgave + konkurrence = *Tur retur*.
- Afslørende forbrugerprogram + konkurrence + prøve + afstemning + talkshow = *Rene ord for pengene*.
- Afdækkende portrætprogram + talkshow + opgave + uventet gæst = *Sporløs*.
- Afprøvende dokumentarprogram + prøve/fristelse + opgave + konkurrence + tidsfrist + uventet gæst + talkshow + seer-/deltagerafstemning = *Robinson Ekspeditionen, Big Brother, Baren, Villa Medusa, Fristelsernes Ø* – and more to come.
- Talk show + uventet gæst = *Her er dit liv*.
- Talk show + udfordring = *Linen ud*.
- Talk show + udfordring + opgave + konkurrence = *Skattefri Lordag*.
- Talk show + uventet gæst + opgave + udfordring = *Hjælp – skal vi giftes?*
- Talk show + uventet gæst + konkurrence + opgave + udfordring = *Den store klassefest*.
- Scene-musik-show + udfordring + opgave + konkurrence = *Hit med sangen*.

Der er her tale om *hybride programformater* der som et patent kan beskyttes, beskrives og sælges. Effekten af at tilsætte forskellige underholdningsplot

til de traditionelle fakta- og klassiske underholdnings-genrer er: 1) at der skabes actionscener, som kan danne afsæt for forklarende scener, 2) at der skabes mindst et – og ofte lange serier af sikre sandhedens øjeblikke, 3) at der sker et skift i den formende spændingskurve fra bølgemodel uden egentligt klimaks til berettermodel med markant klimaks. Summa summarum: stærkt øget fremdrift, høj underholdningsværdi, men stadig også et vist faktuel og informativt indhold – et mix der tilsyneladende tiltrækker mange unge seere.

Docu-soap

Til denne udvikling skal også henregnes *docu-soap*-genren. Den tager udgangspunkt i de afdækkende dokumentarprogrammer og følg processen-plottet. Og i stedet for et eller flere underholdningsplot så »tilsætter« man hele den seriedramaturgi som kendes fra serier som *Taxa*.

Ifølge Jeremy Mills, som skabte de første engelske docu-soap-serier, så er indholdskravene til genren at man skal dokumentere hverdagsliv og hverdagssituationer som »de fleste mennesker har været i, kunne ønske at være i, eller frygter at komme i«.

Opskriften er følgende: Man udvælger et lukket miljø (hotel, lufthavn, skadestue, omrejsende tivoli) hvis liv er domineret af udefrakommende igangsatte begivenheder der hele tiden giver problemer (konflikter, udfordringer, opgaver) – gerne med indbygget tidsfrist. Man »caster« et antal medvirkende fra miljøet som repræsenterer forskellige karaktertyper der kan stå i kontrast til hinanden, og som hver kan bære en selvstændig plotlinie med modstand og overraskelser når de skal klare problemerne. Så følger man processen og optager de handlings- og begivenhedsforløb der udspiller sig med særlig henblik på at fremskaffe vendepunkts- og klimaksscener. Til slut redigeres det sammen så man i det enkelte program veksler mellem 3-5 plotlinier, og sådan at hver scene så vidt muligt indeholder et større eller mindre vendepunkt. Og så mindst en plotlinie afsluttes og klimakser i det enkelte program.

Forklarende scener skabes ofte ved »off«-replikker fra de medvirkende – direkte henvendt til kameraet, mens en stor del af fremdriften produceres af en speak (»commentary«) der skaber forventning, fremsætter forudsigelser, forklarer komplikationer, angiver tidsfrister, mv. Danske eksempler: *Dalgaard's Tivoli*, *Høje historier*, *Jul i Magasin*, *Dyrehospitalet*,

Guideskolen, *Fodegangen*. Selv om den er speak-løs, så hører også Lars Engels' omdiskuterede *Historier fra en politistation* til denne genre.

So what?

Jeg har her fulgt et udviklingsspør i tv-æstetikken i faktaprogrammer hvori det gennemgående er at journalister/dokumentarister/producenter for at opnå bestemte dramaturgisk begrundede effekter som efterspørges af publikum, griber konstruerende, eksperimenterende og synligt iscenesættende ind i den virkelighed som de fremstiller – og herunder iscenesætter sig selv (eller »værter«) i den virkelighed. Udviklingen modsvarer af nedbrydning af nogle professionelle normer og grænser hos tilrettelæggerne. Nedbrydningen kommer bl.a. til udtryk ved at det ofte er uddannede journalister der sidder som redaktører og producenter for både de store realitygames som *Robinson* og *Big Brother*, og som redaktionschefer for »bløde« livsstilsformater som *Lægens bord* og *Rene ord for pengene*; og ved at dygtige journalister tilsyneladende ubesværet pendler fra seriøse journalistiske programmer til forskellige underholdningsformater.

Udviklingen modsvarer også af ændringer af serbevidstheden. Forargelsen og bekymringen over nedbrydningen af skellet mellem iagttagelse, rapportør og virkelighed i de forskellige tv-formater, kommer til udtryk hos midaldrende opinionsdannere over en bred bank. Men den deles tydeligvis ikke af en stor del af den unge generation der også, til overraskelse for kyndige folk udi livsstilsanalyser, med fornøjelse ser programmer som *Det' Leth* og *Godt begyndt*. Det er den del af befolkningen Gorm Harste i et interview i *Weekendavisen* (02-08.04.01) kalder »det hypermoderne menneske« – for hvem egen identitet og virkelighed er noget der dagligt står på spil og som stadig geniscenesættes og ændres gennem løbende forhandlinger og diskussion med omverdenen: arbejdspladsen, familien, vennerne – og med den iscenesatte tv-virkelighed.

Virkeligheden er på spil på en ny måde i medierne og medierne er på spil på en ny måde i virkeligheden. Det stiller krav til nye kompetencer i begge ender. Hos tilrettelæggerne kompetence til kreativt at kunne iscenesætte og eksperimenterer med »almindelige« ikke-professionelle mennesker for at skabe gode tv-historier – med etikken i orden. Og hos publikum kompetence til at kunne forstå og afkode tvetydige kontrakter om den isce-

nesatte medievirkelighed – og til at kunne interagere med den og de medvirkende som en normal og meningsfuld del af dagliglivet.

Noter

Efter at ovenstående artiklen var færdig har redaktørerne bedt mig om at klargøre nogle kategoriers indbyrdes forhold: *underholdning*, *fiktion*, *journalistik*, *dokumentar/fakta*. I kort og formidlet form! Da det ikke naturligt lader sig inkorporere i fremstillingen, følger klargøringen her:

Forholdet mellem faktaprogrammer og fiktionsprogrammer/-film: Forskellen er den udtalte eller forudsatte *kontrakt* mellem afsender og modtager der forbinder produktets indhold/form/udtryk med den virkelighed som afsender og modtager er fælles om – *en kontrakt om karakteren, vilkårene og målet for den arbejdsproces der har produktet som resultat*. Når det drejer sig om fiktion angiver kontrakten et grundlæggende imaginært forhold mellem produkt og virkelighed, mens der i faktakontrakten ligger en sandheds- og virkelighedsforpligtelse der knytter sig til noget kontrollerbart: tid, sted, personer, omfang, varighed, kilder etc. Og til et indekskalsk forhold mellem billeder og den fremstillede virkelighed.

Forholdet mellem faktaprogrammer og journalistik: Journalistiske programmer/tv-journalistik er faktaprogrammer der er produceret af journalister, med brug af journalistiske metoder og med det sigte at fortælle nyt, sandt og interessant om hvad der sker eller er sket i virkeligheden. Særlig nyheds- og interesseværdi for journalister har afsløringen af ulovlige eller umoralske handlinger eller forhold i samfundet.

Forholdet mellem faktaprogrammer og dokumentarprogrammer: Dokumentarprogrammer er længere (fra ½ time og opefter) faktaprogrammer hvor *visual proof* og *sandhedens øjeblikke* er afgørende for programmets troværdighed og overbevisningskraft.

Forholdet mellem dokumentarprogrammer og journalistik: Nogle dokumentarprogrammer er produceret af journalister og med samme metoder og sigte som tv-journalistik. Det er især dem jeg har kaldt *afslørende*, men nogle *afdækkende* og nogle *illustrerende* er også produceret af journalister, med journalistiske metoder og sigte.

Mange dokumentarprogrammer og andre faktaprogrammer er produceret af mennesker med anden baggrund end journalistik og med en anden intention end det journalistisk sigte. Det er især dem jeg har kaldt *demonstrerende*, *illustrerende* og *afprovende* – og nogle af de *afdækkende*.

Forholdet mellem fiktion og journalistik og underholdning: Programmer inden for alle genrer, på tværs af skellet mellem fakta og fiktion – og altså også f.eks. tv-nyhedsindslag – kan være mere eller mindre underholdende – dvs. at de i kraft af kombinationen af ide, indhold, form og udtryk giver publikum en sådan oplevelse (tidligere kaldt »mørskab«) at de i større eller mindre grad glemmer sig selv under receptionen.

Det betyder at man i konstruktionen af programmet har vægtet publikums identifikations- og fascinationsmuligheder meget højt. Det at de er underholdende, anfægter ikke at deres primære sigte kan være et andet: at formidle viden, at bearbejde holdninger. Men risikoen er at man sætter troværdigheden på spil over for publikum.

Nogle fiktionsprogrammer har *underholdning af publikum som det primært sigte*: f.eks. *Rejseholdet* eller *Taxa* – stort set alle amerikanske serier – og de fleste biograffilm. Nogle faktaprogrammer har underholdning som sit primære sigte, bl.a. docusoaps som *Stripperkongens piger* og *Dalgaards Tivoli*. For at realisere det underholdende sigte, kan man i større eller mindre grad – eksplicit eller fordækt – slække på faktakontrakten. For at understrege at underholdningen ikke har været det primære sigte og lægge afstand til dem der har det, opfinder man genrer som »hverdagsdokumentar« (*Høje Historier* af Poul Martinsen) eller »debatdokumentar« (*Vendt og Drejet* af Jan Witzel m.fl.).

Alle programmer der har »game« eller »show« som en del af genrebetegnelsen har i kraft af »plotningen« underholdning som det primære sigte, herunder realitygames/-shows. Men disse programmer kan naturligvis godt tjene og have andre formål samtidig, f.eks. at afdække menneskelige relationer under pres (*Robinson*), afsløre at kendte mennesker også kan være almindelige (*Venner for livet*), vise hvordan man kan indrette en bolig eller have (*Room Service Hokus Krokus*) etc. etc.

Litteratur

- Bondebjerg, Ib (1993): *Elektroniske fiktioner*, Borgen.
 Boyd, Andrew (2001): *Broadcast Journalism*, Oxford.
 Bruun, Hanne (1999): *Talkshowet – portret af en tv-genre*, Borgen.
 Bruun, Hanne, Kirsten Frandsen, Henrik Søndergaard (red.) (2000): *TV 2 på skærmen*. Samfundslitteratur.
 Drotner, Kirsten, Klaus Bruhn Jensen, Ib Poulsen (1996): *Medier og kultur*, Borgen.
 Everton, Neil (1999): *Making Television News*. Reuters Foundation. London.
 Everton, Neil (1998): *The V7-Handbook*. CBC Training and Development, Toronto.
 Hjarvard, Stig (1999): *Tv-nyheder i konkurrence*, Samfundslitteratur.
 Høj, Lars (2000): *Nøj, du er ikke mors lille dreng*. www.cfje.dk/Cfje/vidensbase.nsf.
 Højbjerg, Jørgen (2000): *Tv's fortælle teknik: Den audiovisuelle stil*. www.cfje.dk/Cfje/vidensbase.nsf.
 Jensen, Jens F. (red.) (2000): *Tv-analyser*, Medusa.
 Knight, Tim (1994): *The Television Storyteller*. CBC Training and Development, Toronto.
 Larsen, Peter Harms & Pia Marquard (2001): *Power TV – et kursuskompedium*. TV-Udvikling, Danmarks Radio.
 Larsen, Peter Harms (1990): *Faktion som udtryksmiddel*, Amanda.
 Larsen, Peter Harms (2001): *Den iscenesættende journalist*. www.cfje.dk/Cfje/vidensbase.nsf.
 Nichols, Bill (1994): *Representing Reality*, Oxford.
 Plantinga, Carl R. (1997): *Rhetoric and Representation in Non-fiction Film*. Cambridge University Press.
 Shook, Frederick (1996): *Television Field Production and Reporting*. N.Y.

Peter Harms Larsen er professor i Journalistik ved Syddansk Universitet