

TV-blandingsgenrer mellem fakta og fiktion

Af Jørgen Stigel

I takt med den stigende erkendelse af, at det ligger i selve TV-mediets 'natur' at blande genrerne, vokser også nødvendigheden af en præcisere forståelse af, hvorfor og hvordan genreblandingen foregår.

For at bidrage til denne afklaring bringer MedieKultur her Jørgen Stigels leksikonprægede artikel om TV's blandingsgenrer. Artiklen skal ses som et supplement til den mere historisk anlagte artikel af Peter Harms Larsen om samme emne i dette nummer.

At vi vitterlig befinder os i en afklaringsfase fremgår direkte af den omstændighed, at de to artikler ikke er helt enige om definitionerne af den centrale terminologi, selv dér hvor de anser begreberne for at være "rimeligt veldefinerede"!

Jørgen Stigels artikel, der kan anvendes direkte i undervisningen f.eks. på gymnasie-/HF-niveau, vil i udbygget form indgå i Gyldendals Mediehåndbog (udkommer december 88).

TV-blandingsgenrer er programtyper, der benytter både de fakta- og de fiktionsorienterede genrers fremstillingsformer. Det kan enten ske ved, at et faktaprogram som TV-aktuelt låner af fiktionsprogrammernes fremstillingsmåder eller omvendt. Hensigten i første tilfælde kan være at gøre faktaprogrammet mere underholdende og fortællende og dermed lette tilegnelsen af indholdet. Hensigten i

andet tilfælde kan være, at fiktionsprogrammet får noget af samme funktion som faktaprogrammet: at vække til debat, virke dokumentarisk. En del af blandingsgenrerne spiller endvidere bevidst på det forhold, at de er konstruktioner mellem fakta og fiktion. Det kan f.eks. ske ved at lade tilrettelæggelsen og omstændigheder ved selve TV-formidlingen indgå som en del af programmet.

Udviklingen af blandingsformer mellem fakta og fiktion spiller først en rolle efterhånden som det rent teknisk bliver muligt at klippe og redigere i det optagne stof. Og efterhånden som kamera, lys og lyd kan bevæge sig ubesværet rundt. Dvs. i takt med, at TV i højere og højere grad bliver redigeret og ikke sendes direkte. Men også efterhånden som tilrettelæggerne bliver opmærksomme på betydningen i selve den måde, hvorpå man i lyd og billede beretter om et begivenhedsforløb eller et samfundsmæssigt problem. Meget TV er således i begyndelsen, ja selv i dag, 'affotograferet radio' tilsat tilfældig billedudsmykning med en ringe bevidsthed om billeds idens og scenografiens betydning og samspillet mellem de forskellige faktorer.

Ved at man blander genrerne, får man problemer med genrebetegnelserne. Og det er i sig selv alvorligt nok. For genrebetegnelserne udgør i sig selv en art garanti, hvad angår indholdets brugsfunktion. De er udtryk for en udtalt kontrakt mellem afsender og modtager og signalerer dels hvad publikum kan forvente, dels hvordan det forventes at reagere. Fiktion signalerer således, at 'dette kan tages som en oplevelse', som der kun forventes individuelle reaktioner på. Fakta signalerer 'at disse oplysninger er pålidelige', dem kan man basere sit forhold til virkeligheden og sine handlinger i virkeligheden på. Man kan og bør derfor reagere handlingsmæssigt og politisk på oplysningerne.

To blandingsgenrer er imidlertid rimeligt veldefinerede, faktion og doku-drama.

Faktion og doku-drama

I Storbritanien, hvor den dokumentariske filmtradition har haft stærk indflydelse på TV, opstår i 60'erne en særlig TV-genre, som efterhånden får betegnelsen FAKTION. Heri benyttes en dokumentarisk fremstillingsform, men på et fiktivt stof. Sociale problemer anskueliggøres igennem en række enkeltpersoner og deres skæbne. I den forbindelse spiller de visuelle konventioner og koder, der er hentet fra aktualitetsreportagen en afgørende rolle: håndholdt kamera, defokusering, kamerarystelser og ubrugte bevægelser. Faktion søger på denne måde at videregive en oplevelse af, at det vi ser på skærmen, udmærket kunne være noget, der foregik i virkelighedens verden, for det er gengivet efter de konventioner, hvorefter fakta formidles visuelt.

Også DOKU-DRAMAET er en slags TV-teater. Her er der imidlertid kildemæssigt belæg for indholdet. Fremstillingen behøver derfor ikke nødvendigvis i samme omfang at betone de faktuelle billedkoder og give illusion om autencitet. I amerikansk doku-drama bruges rask væk skabeloner fra TV-serier og underholdningsfilm, mens europæisk TV normalt søger at undvige den banaliserende effekt, som disse skabeloner kan have på stoffet.

Mens faktion og doku-drama er veldefinerede TV-genrer, findes der ikke på samme måde betegnelser for de fakta-programmer, som på forskellig vis indoptager fiktive fremstillingselementer.

Fakta og fiktion i journalistik

Hvad der er fakta og hvad der er fiktion, er fastlagt af en overordnet konvention om, hvilke fremstillingsformer, man betjener sig af, når man producerer noget fiktionelt, henholdsvis noget faktisk. Og for at publikum ikke skal gå fejl indeholder det givne program, den givne tekst en række markeringer, der signalerer om det er publikums fiktionelle eller faktuelle indsporing og forventning, der skal træde i kraft. Disse markeringer kan ligge i selve genrebetegnelsen: roman, underholdningsprogram, TV-aktuel osv. De kan ligge mere skjult i fortællerens 'ståsted',

dvs. det sted og den tid, hvorfra der opleves og berettes, og gennem hvis briller det setes. Den, der fortæller, kan således være mere eller mindre direkte til stede. Han kan overlade fortællerrolle, ordvalg, synsvinkel og oplevelsesmåde til andre. Han kan beskrive noget, der kun ses ud fra, hvad der synligt kan konstateres og registreres. Fordobling af fortælleroller, skift mellem forskellige fortællere, fortællertider og oplevelsesmåder er udpræget fiktive træk. Konstaterende og registrerende fremstillingsformer er et kendetegn for faktaorientering.

På samme måde er den rækkefølge, hvori vi får noget at vide, dvs. den måde, hvorpå en fortælling gradvist bygges op f.eks. mod en pointe eller en afsløring, eller igennem et tydeligt mønster af helte og skurke, af betydning for om noget opfattes inden for en fiktionsramme eller en faktaramme. Fiktion vil som regel være bygget op over et forløb i form af en spændingskurve, der lader begivenhederne munde ud i en pointe, og som ofte undervejs sætter publikum i spil ved at lade det vide snart mere snart mindre end hovedpersonerne. Fiktion er på denne måde som regel en afrundet affære, der henviser til sig selv og sit eget opbyggede sproglige, billedlige og handlingsmæssige univers. Fakta skal derimod koncentrere sig om kort at henholde sig til at referere til begivenhederne 'hvem', 'hvad', 'hvor' osv. og i princippet ikke bekymre sig yderligere om beretningens opbygning - bortset fra at det vigtigste skal komme først og ikke sidst. Faktuelle fremstillingsformer har derfor også en forkærlighed for tal, statistik, videnskabelig dokumentation og lignende autoritative udsagn.

Det at forlade sig på 'kendsgerningernes tale', er en fremstillingsform, som har sin oprindelse i (natur)videnskaben. Men det er samtidig en tænke- og fremstillingsmåde, som breder sig ind over andre områder, og den kommer til at spille en vigtig rolle for de journalistiske fremstillingsformer. Det hænger sammen med kravet om, at nyhedsmedierne skal være pålidelige, fordi der faktisk er en række mennesker, som handler i konsekvens af de informationer, som de viderebringer, og fordi oplysninger i en bestemt sag kan få konsekvenser for personer og interessegrupper. Derfor adskilles nyhed fra kommentar. Og under bestræbelsen på at gøre det journa-

listiske håndværk så faktisk orienteret som muligt, opstår den generelle forestilling, at de journalistiske fremstillingsmåder ved at være specielt kendsgerningsorienterede også er mere troværdige udtryk om virkeligheden end andre måder at udtrykke sig på, med andre ord: objektiv journalistik.

I den forbindelse glemmer man imidlertid ofte, at fakta ikke er det samme som sandhed. Fakta er, hvad flere personer kan blive enige om er iagttageligt, kan forholde sig til på en bestemt måde og via regler og konventioner bestemme som kendsgerninger. Et typisk eksempel er nævningers opfattelse af vidneudsagn i forbindelse med en retssag. Hvad der derfor aftegner sig som fakta for en gruppe i samfundet, kan derfor udmærket opfattes som fiktion for en anden gruppe, fordi de har forskellige kriterier for faktaorganiseringen: hvad der skal vælges ud af givne oplysninger, hvad der kan kombineres af forskellige oplysninger og hvordan.

De journalistiske fakta er på samme måde afhængige af mindst to processer: udvælgelse og kombination. Journalisten vælger at se nogle begivenheder og at overse andre, vælger at interviewe nogle personer og droppe andre, vælger at kombinere bestemte udsagn med andre. Trods sådanne redigeringer af virkeligheden, vil ingen drømme om, at kalde slutproduktet for fiktion. Men alt efter graden af udvælgelse, forlods aftaler og 'iscenesættelse' og efterfølgende redigering og montage bidrager disse grundliggende omstændigheder med et større eller mindre fiktionselement i tekster og programmer, der fremstiller noget i en faktisk form.

Blanding af fiktion og fakta

Når det i tiltagende omfang er nødvendigt og acceptabelt at blande fiktive og faktuelle fremstillingsformer, så skyldes det flere ting.

Den faktuelle fremstillingsform skaber i sig selv problemer, fordi fakta i streng forstand er blotte enkeltstående elementer, begivenheder eller isolerede sagforhold. Publikum kan derfor kun bruge

faktuelle oplysninger, hvis det er i besiddelse af en omfattende forudviden og bestemte forståelsesformer, der kan organisere fakta. Ligeledes kan faktuelle tekster siges at lyve om virkeligheden på den specielle måde, at de f.eks. ikke gengiver de sansede og sanselige aspekter ved den. Den faktuelle fremstillingsform kan derfor spærre for forståelse, oplevelse og indlevelse og dermed spærre vejen til publikum. Sensationspressen har for længst taget konsekvensen af dette forhold.

En af de væsentligste årsager til at det er nødvendigt at opblande faktuelle fremstillinger med fiktive fremstillingsformer, er det forhold, at selve TV-mediet giver problemer for den gængse journalistiske fremstillingsform. Det hænger sammen med to ting. Den første er, at mediet i sig selv ændrer og påvirker virkeligheden under processen med at være til stede i den og gengive den. TV kræver arrangement, forhåndsftaler, iscenesættelse i et helt andet omfang end andre medier.

Den anden er mediets billedside. Billedbetydningerne er nemlig ikke sådan at styre: hvad en person udtaler, hvad billedet af ham 'siger', og hvad det miljø, som personen er placeret i, 'siger', kan således udmærket modsige hinanden, således at den samlede effekt bliver en helt anden end den planlagte. Bibetydninger, biomstændigheder, tilfældige detaljer i billedet spiller således en ikke uvæsentlig rolle i gengivelsen.

Hertil kommer, at det fremstillingsmæssige princip i TV's faktuelle programmer, er sammensætningen, montagen af forskellige indslag. Billedforløb, lydforløb, studieoptagelser og markoptagelser, interview og speak er redigeret sammen i det enkelte program, men mange gange uden at de enkelte dele, og det forløb, som de indgår i danner en mere samlet betydning. Dvs. at fremstillingsformen ikke bevidst udnyttes som et betydningsskabende element i udsendelsen.

Blandingsmuligheder

TV kan gå to veje for at tackle denne problematik. Man kan gøre en dyd af nødvendighed og satse på varietéliggende udsendelser, som

f.eks. blander journalistiske og underholdende indslag i studieform og gøre det i direkte sending (live-tv). På denne måde kan man genoplive noget af mediets oprindelige styrke: at at det kan gengive noget, nøjagtig samtidig med at det foregår, og uden at der er redigeret næneværdigt i det. Grundopskriften på sådanne programmer udgøres af udsendelser som Kanal 22 og Lørdagskanalen, hvor en eller to studieværter bringer os løseligt fra det ene emne til det andet, men også foranstalter, at begivenheder finder sted i selve studiet i form af demonstrationer, efterprøvninger osv.

Men man kan også gå en anden vej. Det kan man gøre ved f.eks. at ofre selve fremstillingsformens betydning opmærksomhed. Dvs. indkalkulere det forhold, at en given fremstillingsform under alle omstændigheder leverer betydning til det emne, der behandles. På den samme måde bliver der tale om en helt anderledes bevidst opbygning og montage af enkeltelementerne, således at de f.eks. danner en historie, således at modsætninger og paralleller mellem dem udnyttes og således at f.eks. det at opbygge programmer og indhente oplysninger til det, indgår som en del af programmet.

En af måderne kan være at opbygge aktualitetsprogrammet over fortællelemæssigt velkendte skabeloner, der er hentet fra film- og TV-serier. De interviewede personers udsagn udgør således ikke det eneste væsentlige materiale. Også den visuelle gengivelse af dem og deres miljø (bygninger, lokaler osv.) og den samlede redigerede og monterede sammenhæng, hvori deres udsagn slutteligt fremstår, spiller en afgørende rolle. Ved hjælp af montagen, den sceniske og fortællelemæssige sammenhæng, kan programmet opbygge en helt anderledes bevidst gennemført synsvinkel, hvor selve stoforganiseringen leverer afgørende betydninger til indholdet.

En anden af måderne kan være at tage radikale konsekvenser af TV's iscenesættelseskrav og helt bevidst iscenesætte virkeligheden forlods ved f.eks. at bestemme, inden for hvilken ramme den mediemæssige virkelighed skal udspille sig. Rammer vælges under indtryk af, hvilket emne, der er tale om. Virkelighedens personer, og hvad de repræsenterer, sættes derpå i spil inden for denne ramme.

En sådan bevidst forrykkelse af forholdet mellem virkelighed og mediemæssig virkelighed har DR's Ungdomsredaktion eksperimenteret med i f.eks. Rapport fra en baggård (1982). Når Elith Nulle Nykjær i et program om punkere brutalt afbryder et interview, som makkeren Poul Nesgaard sidder midt i sammen med Københavns overborgmester Egon Weidekamp og siger:

Ja, så skal vi til brevkassen. Vi har ikke rigtig fået nogen breve, så de breve vi vil læse op, er faktisk nogle, vi selv har skrevet. Vi har et her fra Lise Jørgensen, Nordkapsvej 36, Holstebro. Og hun skriver: Kære Ungdomsredaktion. Jeg vil gerne vide, om de breve, I læser op i programmet er nogle I selv laver. Kærlig hilsen, Lise Jørgensen.

(Nulle virrer uforstående på hovedet)

Ja, det er jo det jeg lige siger - altså. (Afbrydes af demonstrationsråb ude på gaden, løfter stemmen) Ja, vi har ikke flere breve i dag. Men I er velkomne til at skrive til os, og så vil jeg læse dem op - hvis der kommer nogen.

får man en forestilling om programmets grundlæggende funktionsmåde. Tilrettelæggerne tilstår åbenhjerteligt, at de på fiktiv vis konstruerer, hvad der indgår i programmet, men reagerer samtidig selv på denne illusion, som om den var virkelighed eller fakta. I overensstemmelse hermed taler programmet helt konsekvent med 'to tunger' og igennem fordoblinger. Programmet påstår f.eks. først at begynde, efter at det har været igang i ca. 5 minutter, ligesom det igennem konstante afbrydelser og diskussioner mellem tilrettelæggerne påstår at være live-TV, der ikke har helt styr på planlægningen af afviklingen, samtidig med at det mere end noget andet program er planlagt ned i detaljen.

Ved på denne måde af afsløre de programmæssige konventioner, gå på tværs af dem og alligevel overholde dem og spille dem ud i hovedet på publikum, skabes der bestandig en aktiv foruroligelse hos publikum: hvad skal vi tro? Hvornår er vi i den virkelige virkelighed, hvornår i den programmæssigt konstruerede, når et program er monteret ind i et program, og når en tilståelse af, at elementer i programmet er direkte konstruerede, i samme åndedrag bruges til at påstå deres realitet overfor publikum.

På denne måde udstilles programmet hele tiden som program. Det fremmedgøres og gøres uselvfølgeligt. Og det er da også dets gennemgående tendens: at fremmedgøre givne betydninger og forestillinger i vores virkelighedsopfattelse ved helt kontant at sætte dem i scene, hvor de normalt ikke hører hjemme: Københavns aldrende overborgmester sættes til at læse et punk-digt op. Husbesættende og demonstrerende BZ-ere udsættes sammen med overborgmesteren for De-ringer-vi-spiller Jørn Hjortings quiz og skingrende falske fællessang, som er programmets 'underholdende' indslag. Og for at det ikke skal være løgn, foregår det hele på et obskurt københavnsk værtshus, som redaktionen i sidste øjeblik har fået lov til at låne, fordi den er blevet husvild på grund af kommunens sanering af de oprindelige lokaler i baggården.

Meget tyder på, at der først bliver flyttet på vores virkelighedsopfattelse og vores forståelsesformer, når fremstillingsformer fra digt, teater og kort og godt fiktion inddrages bevidst i faktagerne. Og ændring af forståelsesformer er en forudsætning for ændring af virkeligheden.

Jørgen Stigel er lektor ved Aalborg Universitetscenter

Talk-showet som fjernsyns- underholdning

Af Carsten Y. Hansen

Mens de traditionelle underholdningsprogrammer er kommet i krise, har talk-show programmer i de senere år opnået en vældig popularitet i dansk fjernsyn. I artiklen analyseres nogle eksempler på de senere års danske talk-shows. Tre succesfulde, og et program der ikke vandt bred genklang blandt seerne. Derigennem fremanalyseres de træk der karakteriserer den populære underholdning i dag. Sidst i artiklen genindføres den noget oversete teori om den para-sociale interaktion som grundlag for overvejelser over receptionsforholdene omkring talk-shows og de kulturpolitiske konsekvenser heraf.

"Ja, dengang (i 1950'erne) ville jeg ikke have været i tvivl om hvad en times underholdning var, hvilke ingredienser, der skulle i gryden. I dag har billedet ændret sig, og det skyldes mange ting" (Otto Leisner i Bruun Andersen 1981a, s. 20).

Indledning

Underholdning er blevet et centralt aspekt i programpolitikken i en tid hvor kampen om seerne skærpes. De traditionelle informative programmer er kommet i krise. De er kedelige. Det er imidlertid ikke blot de traditionelle informationsprogrammer der er kommet i krise, den traditionelle underholdning er også ramt.

Andre programtyper har vundet i konkurrencen med den traditionelle underholdning. I udlandet har man i årevis vidst at én af de mest vellykkede ikke-fiktive programgenrer er talk-showet. I Danmark er talk-showet i de senere år også blevet en succesfyldt