

Faktion – en farlig blanding !

Af Søren Kjørup

Medieforskningens emner er ikke fri for at komme i modebølger. I dansk medieforskning i anden halvdel af 1980'erne drejede det sig ikke mindst om faktion. Interessen blandt forskerne for fjernsynet generelt havde ført til en interesse for fjernsynets genrer og fortælleformer, og det førte igen til en skærpet interesse for programmer der ikke lader sig kategorisere som typiske faktaprogrammer eller typiske fiktionsprogrammer fordi de indeholder træk fra begge grupper. Men ligesom faktionens blanding af virkelighedsskildring og digtning kan være en farlig og provokerende sag i den offentlige debat, har den vist sig at være en farlig blanding for medieforskningen.

For mig at se indeholder selv de bedste af de talrige skrivelser om faktion så mange uklarheder at jeg har følt mig provokeret til at forsøge at give et lille bidrag til en oprydning. Men lad mig skynde mig at tilføje at min læsning af de mange indspil til faktionsdiskussionen langt fra kun har været til irritation. Tværtimod har jeg lært uhyre meget af dem. Én forudsætning for at jeg overhovedet har kunnet skrive denne artikel har været indsigter jeg har hentet fra faktionsdiskussionen selv – og bl.a. endda fra de bidrag som det kommer til at gå hårdest ud over.

De uklarheder i faktionsdiskussionen jeg vil sætte fokus på, ligger på to niveauer. Det ene niveau er diskussionens overflade, hvor jeg finder misvisende betegnelser, uklare kategorier, glidende begrebsbrug, upræcise eksempler, manglende overblik over feltet – og andet af den slags kludder. Her er det i og for sig bare at sætte fingeren på de ømme punkter.

Det andet niveau befinder sig dybere nede og angår nogle filosofiske grundopfattelser om hele forholdet mellem fakta og fiktion og mellem virkelighed og virkelighedsskildring. Her må der mere analyse til fra min side. Men selv om dette er langt det mest interessante niveau, fordi det berører nogle af de dybeste forudsætninger for vores forståelse af medierne, skal jeg begynde i den mere uskyldige ende med et eksempel på hvad jeg ovenfor kaldte »manglende overblik over feltet«!

Et nyt fænomen?

Et problem i forståelsen af faktion er den opfattelse mange (men langt fra alle) giver udtryk for, nemlig at blandingen af elementer fra virkelighedsskildring med elementer fra fri digtning skulle være noget nyt. Det er imidlertid meget langt fra tilfældet, som ikke mindst Peter Harms Larsen har gjort opmærksom på i sin bog om emnet (Harms Larsen 1990).

Nøjes vi med at se tilbage på dansk tv-historie, fører Harms Larsen faktionen tilbage til omkring 1970 (Harms Larsen 1990: 64), men ser vi internationalt på det, er blandingsformerne ikke blot lige så gamle som fjernsynet, men faktisk snævert forbundet med hele tv æstetikken og -produktionsmåden. Da BBC starter igen med tv efter anden verdenskrig, er noget af de første de opretter netop en »Dramatized Documentary Group«, som skulle lave programmer der skildrede den britiske efterkrigs virkelighed, men vel at mærke med skuespillere og kulisser (se Kerr 1990: 77).

Grunden til at fakta her måtte få fiktionens form var ikke kun at man faktisk ikke kunne lave redigerede programmer uden for studio, medmindre man lavede råoptagelser ved hjælp af det tunge, gammeldags 35 mm filmudstyr. Grunden var også at man i nogen grad tog traditionen op efter den *engelske dokumentarfilm* fra 1930'erne og krigens tid, også selv om dokumentarfilmens folk gjorde et stort nummer ud af at filme uden for studio. Men genren definerede sig (med talsmanden John

Griersons ord) ganske klart som faktion. Dokumentarisme, sagde Grierson, er »a creative treatment of actuality« (Hardy 1966: 13) – altså en kunstnerisk behandling af den nutidige, sociale virkelighed.

Kigger man til siden, får man let øje på *radiomontagen*, der har været en fremtrædende faktionsgenre herhjemme i hvert fald siden 1960'erne. Eller man får øje på alt det der også siden 1960'erne har heddet *New Journalism*. Og kigger man både til siden og tilbage, får man let øje på f.eks. den historiske roman som i hvert fald en forløber for mere moderne faktion.

Nej, faktion er ikke noget nyt.

Kontraktbegrebet

Et eksempel på misvisende terminologi i faktionsdiskussionen (og i øvrigt i hele genrediskussionen) finder jeg i udtrykket »genrekontrakten«. Tankegangen er, som bekendt, at f.eks. en markering af at dette program er *TV-avisen* indebærer en slags kontrakt mellem afsender og modtager, i og med at afsenderen garanterer modtageren at der f.eks. ligger seriøs journalistisk research bag det der fortælles, og dermed lægger op til at modtageren også indstiller sig på at opleve programmet på den relevante måde, altså i dette tilfælde til at hente solid information fra. Men det er jo enkelt at slå fast at betegnelsen »kontrakt« for dette forhold er ganske misvisende.

I almindelig sprogbrug indeholder en kontrakt gensidige forpligtelser, men det gør forholdet mellem afsender og modtager ikke; her er forpligtelserne énsidige, nemlig kun fra afsender over for modtager. Et mere énsidigt forpligtelseord som f.eks. *garanti* ville være betydeligt mere velegnet. Afsenderen garanterer modtageren at programmet kan bruges til det og det på betingelse af at hun opfatter det sådan og sådan, men det kan naturligvis ikke forpligte modtageren til netop at opfatte programmet på den forudsatte måde. Jeg bryder ingen kontrakt hvis jeg vælger at opleve *TV-avisen* som en farce.

Så vidt er problemet omkring betegnelsen »genrekontrakt« naturligvis kun rent terminologisk. Spørgsmålet er imidlertid om den misvisende betegnelse kan lokke nogen til at forestille sig at afsenderes genremarkeringer på en el-

ler anden forpligter publikum. Man kan få en fornemmelse af det når f.eks. Jørgen Stigel i følgende citat glider fra at konstatere hvad publikum *forventes* at gøre (af afsenderen, naturligvis) til hvad publikum *bør* gøre:

»[...] genrebetegnelserne udsender signaler og garantier, hvad angår indholdets brugsfunktion. De er udtryk for en udtalt *genrekontrakt* mellem afsender og modtager. De 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.« (Stigel 1990: 319; her, som i de følgende citater, er alle fremhævelser fra forlægget)

Andre former for genreblanding

Er »faktion« i sig selv også en misvisende betegnelse? Ikke hvis man fastholder at faktion på en eller anden måde skal være en blanding af fakta og fiktion, således som det antydes i ordet. Men i mange skrifter om faktion vil skribenterne tydeligt nok inddrage alle former for genreblanding eller blandingsgenrer under denne hat – endda tilsyneladende uden selv at bemærke det. Så har vi hvad jeg ville kalde uklare kategoriseringer eller glidende begrebsbrug, ofte fulgt op med upræcise eksempler.

En type programmer der ofte nævnes som eksempler på faktion, er dem vi i Danmark kender som Danmarks Radios *Kanal 22* og *Lørdagskanalen* og nu også TV2s *Eleva2ren*. Her blandes indslag af faktakarakter (f.eks. interviews med voldtægtsofre eller voldtægtsmænd) i løbet af programmet med indslag af en anden karakter, som det imidlertid ikke er naturligt at karakterisere som fiktion, nemlig f.eks. musikalske numre, gættekonkurrencer osv. Hvis vi fastholder at faktion skal være en blanding af fakta og fiktion, er dette altså ikke faktion.

I den forbindelse er det vanskeligt at tilbageholde et lille hjertesuk over den kategorifattigdom som får mange (herunder ikke mindst dem der har skabt tv-selskabernes afdelingsstruktur!) til at prøve at opdele samtlige tilbud på den lille skærm i enten fakta eller fiktion; alt

hvad der ikke forholdsvis indlysende er seriøs virkelighedsskildring, bliver så puttet i den kasse der står fiktion på (hvis det altså ikke er en blanding). Ikke mindst i faktionsdiskussionen er det imidlertid vigtigt at begrebet »fiktion« får en selvstændig, positiv definition og ikke blot bliver en rodekasse for alt der ikke er fakta. Og skærmens tilbud rummer altså betydeligt flere typer end virkelighedsskildringer og digtning.

Selvkommenterende programmer

En anden uklar udvidelse af det »rene« faktionsbegreb har vi hvor teoretikerne vil lade begrebet omfatte også programmer der på en eller anden måde kommenterer sig selv. Som eksempler på den slags nævnes med forkærlighed dem Elith Nykjær og Poul Nesgaard har lavet, først for Danmarks Radios ungdomsredaktion, siden f.eks. den nordiske serie *In Honour of Truth* (1988). Og selvfølgelig er der ingen tvivl om at disse udsendelser må kaldes

faktion, men der kan være grund til at besinde sig på hvorfor.

Ret beset er der to forskellige dikotomier på spil her, nemlig fakta/fiktion og objektsprog/metasprog. På den ene side har vi skellet mellem faktafremstilling og fiktion; *In Honour of Truth* indeholder således en noget særpræget fortalt fiktionshistorie (om fire journalisters (?) rejse gennem Norden), isprængt en række noget særpræget udformede interviews og lignende, altså virkelighedsskildring i (en slags) fakta-fremstillingsform. På den anden side har vi skellet mellem redegørelser for virkeligheden (objektsprog) og redegørelser for hvordan disse redegørelser er blevet til (metasprog); i dette tilfælde er det stort set sådan at det metasproglige niveau svarer til det som har fået fiktionsform, mens det objektsproglige niveau svarer til det som har fået (en slags) faktaform.

Grunden til at *In Honour of Truth* må kaldes fiktion er imidlertid kun det første: at her sammenblandes fakta og fiktion. At serien også er selvkommenterende har i og for sig ikke noget



DR's Ungdomsredaktion har altid formået at provokere og overskride grænser, også inden for faktionen. Her er ekspeditionen på vej i *In Honour of Truth* fra 1987, og titlen skal som bekendt nok tages med et gran salt. Der står kommercielle interesser bag ... måske!

med det at gøre (selv om det sandelig har ikke så lidt med denne series karakter at gøre). Og det kan man overbevise sig om ved at overveje om *TV-avisen* nærmer sig faktion hvis det oplyses at man forgæves har forsøgt at indhente en kommentar fra udenrigsministeren, beklager at telefonlinjen til Bangkok knitrer, eller viser kommentatoren med mikrofonen i hånden midt i menneskemængden. Forholdet er selvfølgelig det modsatte: Hvis et faktaprogram indfører et meta niveau af faktakarakter (og ikke som i *In Honour of Truth* af fiktionskarakter) styrkes den samlede faktakarakter af programmet.

Hvad er det der blandes – og hvordan?

En del af uklarhederne i faktionsdiskussionen skyldes nok at de fleste starter rask væk med at få fastslået af »faktion« er en blanding af fakta og fiktion, uden at de først har gjort sig klart hvad hhv. fakta og fiktion er for noget, og hvad det vil sige at faktion er en »blanding«. Rent systematisk gennemtænkt er der vitterligt mange muligheder her. Lad mig nævne nogle af dem:

Handler diskussionen om genrer, om enkeltprogrammer (eller om begge dele)? Drejer det sig med andre ord om blandingsgenrer eller om *genreblanding*?

Så længe vi holder os til hhv. faktaskildring og fiktion, vil de fleste nok mene »begge dele«. Faktaskildring er en slags »supergenre«, der i sig rummer en række genrer som tv-nyhedsprogrammer, som igen omfatter en række »fortælleformer« som reportage og interview (der dog også kan fylde hele programmer og følgelig repræsentere genrer). På samme måde omfatter »supergenren« fiktion f.eks. genrerne western, melodrama og krimi (og her er det næppe naturligt at underdele yderligere i fortælleformer).

Med faktion er det imidlertid lidt anderledes. Her må i udgangspunktet være tale om enkelte programmer som ikke lader sig rubricere klart som hørende til faktagenrer eller fiktionsgenrer, netop fordi de blander eller kombinerer typiske elementer fra begge sider – altså om genreblanding. Alligevel findes der hvad man kunne kalde visse standardiserede måder at blande elementerne på, og det betyder så at nogle faktionsprogrammer grupperer sig i veletablerede genrer (som f.eks. dokudrama) – altså at der findes egentlige blandingsgenrer: faktionsgenrer.

Men hvilke elementer er da de typiske i hhv. fakta og fiktion? Hvordan defineres disse yderpunkter? Her er mindst fire overordnede typer træk af hefte sig ved, forenklet sagt nemlig formål, stof, produktionsmåde og form. Og et særligt problem her er at mens forskellen mellem faktive og fiktive træk ligger nogenlunde fast med hensyn til formål og stof, er i hvert fald de to sidste typer underkastet løbende historiske forandringer.

Mindst lige så forenklet sagt har det vi idag vil kalde rene faktaprogrammer et informativt formål; stof hentet fra virkeligheden; en produktionsmåde som indebærer f.eks. journalistisk research og autentiske optagelser af begivenheder; og en række formelle eller udtryksmæssige træk som vi genkender som de »faktuelle« (en programleders direkte henvendelse med øjenkontakt til seeren, mindre udsøgt belysning og måske rystede billeder i optagelser af begivenheder, springende klipning osv.).

Og det vi i dag vil kalde rene fiktionsprogrammer har et underholdende eller oplevelsesgivende formål; opdigtet stof; en produktionsmåde der går ud på at finde på spændende skikkelser og situationer, og hvor situationerne opbygges omhyggeligt foran kameraet med skuespillere osv.; og en række formelle eller udtryksmæssige træk som vi genkender som de »fiktionelle« (kun undtagelsesvis øjenkontakt, omhyggelig lyslægning, sammenhængsskabende klipning, osv.)

Her er mildest talt mange muligheder for blandinger på kryds og tværs. Forestiller vi os at hver type træk kun findes i to varianter, fakta og fiktion, har vi ved siden af de to ublandede udgangspunkter allerede 14 »rene« blandingsmuligheder af forskellig blandingsgrad. Men det er jo allerhøjst kun formålet der er så enkelt. Hver af de andre overordnede typer af træk indeholder en masse forskelligartede elementer. »Stof« kan være alt fra generelle problemstillinger til konkrete personer; allerede inden for stof-kategorien kan man altså blande ved at vælge faktiske, aktuelle problemer og fremstille dem gennem opdigtede personer. Fiktionsmageren kan bruge journalistisk research som grundlag for sin digtning. Og alle formelementerne kan stort set plukkes ud og blandes et for et. Her er altså åbnet for uendeligt mange »grumsede« blandingsmuligheder.

Alt dette er naturligvis rent formelt logiske

muligheder, hvoraf en del næppe vil kunne gennemføres i praksis. Den der skal skrive om hvad der foregår på skærmene i de tusinde hjem, behøver derfor næppe underholde sin læser med hele begrebsgymnastikken. Men hvis øvelserne ikke har været foretaget inde i hovedet, bliver der let rod i kategorierne.

Jørgen Stigel om »blandingsgenrerne«

Et eksempel på rod af denne slags kan man finde i Jørgen Stigels allerede citerede artikel om »TV-blandingsgenrer« i *Mediehåndbogen*. Her må man dog være opmærksom på at Stigel indskrænker brugen af selve ordet »faktion« til den engelske drama-dokumentariske genre, en sprogbrug jeg ikke kommer til at følge.

Her er starten på den lange artikel:

»TV-blandingsgenrer (fik-fak programmer) er programtyper, der benytter både de fakta- og de fiktionsorienterede genrers fremstillingsformer. Det kan enten ske ved, at et *fakta*program 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, at virke dokumentarisk.« (Stigel 1990: 318)

Som man vil se, indskrænker Jørgen Stigel altså diskussionen i første sætning (som i titlen) til blandingsgenrer, hvorimod anden sætning straks taler om genreblandinger i enkeltprogrammer! Og videre ser det ud til at han kun vil beskæftige sig med de blandinger som opstår ved at enkelte træk fra »fremmede« fremstillingsformer hentes ind i programmer som vi i øvrigt uden tøven vil karakterisere som enten fakta- eller fiktionsprogrammer (hvilket må betyde at de har hhv. fakta- og fiktionsprogrammernes formål, stoftype og produktionsmåde). Han vil altså kun behandle en bestemt lille undergruppe af det jeg har kaldt de »grumsede« blandingsmuligheder.

I det følgende peger Stigel så på hvad han kalder to »rimeligt veldefinerede« egentlige blandingsgenrer: *dokudramaet*, den dokumenta-

riske dramatik, der er en dramatisering (med skuespillere osv.) af en virkelig begivenhed, og *dramadok*, den dramatiske dokumentarfilm (som altså er det eneste Stigel selv kalder »faktion«), der benytter en tilsyneladende dokumentarisk fremstillingsform på et fiktivt stof, som imidlertid skal opfattes som en anskueliggørelse af mere generelle problemer fra virkeligheden. Men ingen af disse eksempler svarer til hans definitions-lignende indledningsforklaring.

Dokudramaet er et helt klart eksempel på faktastof i *gennemført* fiktionsform – og altså ikke på et faktaprogram med visse lån fra fiktionsformen, som der står i forklaringen. Dramadok er nok lidt mere kompliceret og »grumset«: et faktastof (generelle problemer) omformes til et fiktivt eksempel og fremstilles i en fiktionsform med kraftige lån fra faktafremstilling; de fleste vil nok have vanskeligt ved at sige at dette er enten et faktaprogram med fiktionslån i formen eller et fiktionsprogram med faktalån i formen, altså en af de blandingsstyper forklaringen handler om.

Derefter er det så kun enkeltstående programmer Stigel diskuterer, ikke hele genrer. Og her er det slående at de to eneste eksempler på brug af faktaformer til gengivelse af fiktivt stof i hans artikel (men vel at mærke anbragt som selvstændige illustrationer med tekst, så Stigel er måske ikke selv ansvarlig for dem), heller ikke tilfredsstillende hans indledende definitioner. Det drejer sig dels om *Information's* aprilspøg fra 1987, hvor en absurd, selvskabt historie om at skoleelever skal synge morgensang om AIDS fremtrådte som en helt normal artikel, dels om Orson Welles' berømte radiodramatisering fra 1938 af H.G. Wells' *The War of the Worlds*.

Problemet her er selvfølgelig ikke (bare) at ingen af disse eksempler er fra tv, og at ingen af dem repræsenterer hele genrer, men noget helt andet: I ingen af tilfældene er der tale om at stumper af fremstillingsformer fra faktasiden hentes ind i typiske fiktionsprodukter. Tværtimod er hele pointen at »faktive« og »fiktive« fremstillingsformer ikke blandes, men at det rent fiktive stof har fået en rent »faktiv« form.

Fakta og fiktion i samme »rum«

En forudsætning for at man kan tale om blan-

dinger af elementer fra hhv. faktagenrer og fiktionsgenrer er naturligvis at sådanne genrer er nogenlunde veldefinerede og adskilte i udgangspunktet, og at det kan lade sig gøre at skelne forholdsvis klart mellem faktastof og fiktionsstof, faktaform og fiktionsform. Mærkeligt nok er det typisk for faktionsteoretikerne at de er meget skeptiske til en sådan tanke. (Og hermed er vi så på vej over i den mere filosofisk prægede grundlagsdiskussion.)

Mit eksempel her kan være tv-produceren John Carlsens *Det gode fjernsyn* (1984). Sidste afsnit i den bog – 20 små sider – hedder »Fakta og fiktion«, og her står der både fremragende og forunderlige ting. Blandt de forunderlige er den varieret gentagne, nærmest konkluderende påstand henimod slutningen at »TV er fiktion!«! Sådan står der s. 154, mens vi s. 153 kan læse at »dgangspunktet er og må være, at TV, og alt TV, er fiktion.« Og bedre bliver det ikke af at begge statements har en næsten ens tilføjelse, der i formuleringen s. 153 lyder således: »Fiktion af en ganske særlig art ganske vist, men principielt fiktion.« Den særlige art viser sig nemlig s. 154 at bestå i at »Fiktionen fungerer ofte bedst, når 'fakta'-elementerne maser sig så meget frem, så der danner sig 'faktion'.« Måske er alt tv altså alligevel snarere faktion end fiktion! Hvordan er John Carlsen dog nået frem til noget så forkludret?

Argumentationen står tidligere i kapitlet, som ellers starter med at ridse det traditionelle billede op: På den ene side har vi tv selskabernes faktaafdelinger der laver faktaprogrammer om virkeligheden i objektiv faktaform; på den anden side har vi deres fiktionsafdelinger der laver fiktionsprogrammer om opdigtede begivenheder osv. i subjektiv fiktionsform. Men den tankegang kan John Carlsen ikke finde mening i, siger han (s. 138). Han forstår en karakteristik af hvordan man arbejder med fiktion, men han kan ikke se at man arbejder så meget anderledes når man laver faktaudsendelser.

De følgende sider bruger John Carlsen så til at eksemplificere fakta-producerens arbejdsmåde. Det drejer sig om at træffe en masse valg med hensyn til billedopbygning, redigering, lydniveau osv. for at opnå en hæderlig og troværdig virkelighedsgengivelse. Og det er helt som i fiktionens verden. Når man overhovedet kan opretholde tanken om at faktaprogrammer og fiktionsprogrammer adskiller sig

fra hinanden, skyldes det kun at man bruger forskellige ord for at karakterisere dem. Ordet »hæderlig« hører bedst til på faktasiden, ordet »troværdig« på fiktionssiden, men egentlig betyder de det samme, hævder han.

I første omgang trækker John Carlsen imidlertid kun den konsekvens af dette at »fakta og fiktion befinder sig i samme rum,« som han metaforisk siger (s. 144), og derinde har vi så f.eks. *TV-avisen* ude i det ene hjørne, faktahjørnet, mens vi finder f.eks. tegnefilm helt ude i det modsatte hjørne, fiktionens (s. 149). Nærmer vi os midten af rummet fra fiktionssiden, møder vi efterhånden dramadok (s. 151). Nærmer vi os midten fra faktasiden, finder vi f.eks.

»fakta«-programmer, som rekonstruerer virkelige begivenhedsforløb med »rigtige« personer. Hvor historien bygges op og klippes sammen så spændende som en kriminalhistorie. Dokumentarprogrammer om strejker, flykatastrofer, politiske kriseforhandlinger, sociale tabere osv. – (og, siger John Carlsen), »Ordene 'fakta' og 'fiktion' trukket sammen til 'faktion' dækker perfekt dette midterfelt i TV« (John Carlsen 1984: 151 og 152).

Grundtrækkene i den fremstilling har jeg ikke mange forbehold overfor. Som jeg senere skal forklare, mener jeg tværtimod at det kan være frugtbart at tænke virkelighedsskildring og fiktion som en slags udspaltninger af noget fælles, snarere end kun som modsætninger. Og det er også helt fint hvad John Carlsen skriver om rekonstruerende faktaprogrammer og dramadok:

»Forskellen er den, at det ene er fakta, men lige så godt kunne være fiktion, og det andet er fiktion, men lige så godt kunne være fakta. Fælles for dem er, når de altså lykkes, at seeren finder historien spændende og får en oplevelse, men samtidig opfatter den som et udsnit af en politisk, kulturel eller social virkelighed, som også er hans, og som kan give anledning til ændring af hans virkelighedsopfattelse – måske endda ved den af udsendelsen fremprovokerede debat give anledning til ændring af virkeligheden selv. Det vil sige oplevelse og erkendelse – al god kunsts varemærke.« John Carlsen 1984: 151)

Men hvordan kommer Carlsen så herfra og til at »TV, og alt TV, er fiktion« – en konklusion der jo får hele det smukke billede til at splin-

tres? Jeg tror forklaringen på dette tanke-spring skal søges i måden Carlsen argumenterer for sit oprindelige billede på, altså i analysen af hvad det er faktaproduceren foretager sig.

Fiktion og »fiktion«

Hvorfor er indslagene i *TV-avisen* blevet kortere og kortere? spørger han (John Carlsen 1984: 145). Man kunne tænke sig en række »fakta«-forklaringer på det, men ingen af dem vil holde. Grunden er selvfølgelig at man har ønsket at gøre *TV-avisen*

»mere dynamisk, underholdende om man vil, ved hjælp af afveksling, balance, rytme i den halve times udsendelse. [...] Og det er begreber, der hører hjemme i kunstens, æstetikens og dermed »fiktionen«s verden. Dette være ikke skrevet for at påstå, at *TV-avisen* er ren æstetik, men for at underbygge den påstand, at selv i den mest »fakta«prægede del af *TV-skærmens* udbud er der så mange elementer, der er hentet fra fiktionens verden, at man ikke kan tale om to væsensforskellige *TV-områder*, »fakta« og »fiktion«, men om former, der befinder sig i samme rum med *TV-avisen* i det ene hjørne af rummet.« (John Carlsen 1984: 146)

Som læseren forhåbentlig kan se, sker der her en glidning fra første til andet afsnit. I første afsnit benyttes anførselstegn omkring »fiktion« for at vise at de nævnte begreber hører til i den verden som *andre* kalder sådan når de laver et skel mellem noget de kalder »fakta« og noget de kalder »fiktion«. Men i andet afsnit falder anførselstegnene væk når denne verden omtales som det fælles rum for de såkaldte »fakta-programmer« og de såkaldte »fiktionsprogrammer«. Hvad betyder »fiktion« så i dette andet tilfælde, hvor Carlsen bruger ordet uden gåseøjne, og da (må man forstå) på egne vegne? Det får vi faktisk ikke at vide.

Pindehuggeri! tænker min læser. Her er bare tale om en trykfejl, en tanketorsk, eller et forsøg på at undgå at overlæse teksten med gåseøjne. Men sagen bliver ikke bedre hvis man sætter gåseøjnene ind. Carlsen har nemlig brug for at opretholde et skel mellem betydningen af ordet »fiktion« når det står på skiltet uden for døren til omtalte rum, og når det står på et skilt i det ene hjørne af rummet.

Carlsen vil både have sin kage og spise den.

Han vil tage afstand fra dem der mener at afveksling, balance og rytme bare hører til i fiktionens verden, og han vil alligevel hævde at det kun er der de hører til. På grund af det første skal han have et særligt fiktionshjørne i sit tv-rum, på grund af det sidste skal der stå fiktion uden på rummet. Alt tv er altså fiktion, men noget er mere fiktion end andet! Men problemet stikker dybere end som så. Afveksling, balance og rytme hører (som det fremstilles her) trods alt kun til organiseringen af indslagene i en hel udgave af *TV-avisen*. Hvad med det enkelte indslag?

Som allerede nævnt giver John Carlsen en glimrende, konkret eksemplificeret redegørelse for hvordan sådan et indslag laves, og ikke mindst for de mange valg der må foretages. Og som også nævnt mener han ikke at denne arbejdsmåde adskiller sig fra hvordan man bærer sig ad når man laver et fiktionsprogram. Herfra kan man så komme tre steder hen. Man kan konkludere at fakta og fiktion er forskelligartede udspaltninger af noget grundlæggende ens. Eller man kan konkludere at fiktion er en slags fakta. Eller at fakta er en slags fiktion. I første omgang vælger han den første mulighed:

»Produceren sidder altså i en »fakta«-udsendelse med nøjagtig de samme problemer omkring form og indhold, som fiktionens folk gør. Forfatterens [altså »fiktionsskaberens«] opgave er at »hitte på«, men altid en hittepåsomhed, der har en bund i virkeligheden. [...] Hvis forfatteren derfor har mere travlt med ideologiske budskaber end med at gøre sine personer og miljøer levende, så vrider han tingene ud af genkendeligheden og bliver demagogisk og kunstnerisk utroværdig. Hvis »fakta«-producenteren vrider virkeligheden ud af genkendeligheden, bliver han uhæderlig og utroværdig. Forskellen er ens. Hverken »fiktionen« eller »faktaen« kan gengive »verden, som den er«, begge kan gengive verden »set gennem et temperament«, som en forfatter sagde. Og det er jo en ganske anden sag. Påstanden er derfor, at man i fakta- og fiktionsudsendelser bevæger sig i samme »rum«. (John Carlsen 1984: 143)

Hvordan kan Carlsen så komme herfra og til at der kun skal stå »fiktion« uden på dette rum? Jeg tror grunden kan søges i Carlsens opfattelse af betydningen af producerens udvælgende

arbejde, også på grundplanet. Det er nemlig, ifølge ham, udtryk for (en uundgåelig) *manipulation* med virkeligheden (s. 142), og den der manipulerer med virkeligheden, synes han at ræsonnerer, han (eller hun) skaber en fiktiv virkelighed, en fiktion. For hvad er det man gør i tv fiktion:

»Også her genskaber eller nyskaber eller kopierer man en virkelighed i billeder og lyd, i studiekulisser eller ved at gå ud i den »rigtige« virkeligheds miljøer og bruge dem til sit formål.« (John Carlsen 1984: 138)

Carlsens ræsonnement er imidlertid næppe blot den simple Erasmus Montanus-fejlslutning at fordi fiktion er manipulation, og fakta også er manipulation, så er fakta en slags fiktion. Tilsyneladende lader han sig forføre af selve den opfattelse han argumenterer mod, nemlig at faktaprogrammers *egentlige* formål er at *kopiere* virkeligheden.

Carlsens helt rigtige hovedargument er at man jo ikke kan kopiere virkeligheden på tv. Men i stedet for at drage den konklusion at så må denne opfattelse af faktaprogrammers formål forkastes, accepterer han opfattelsen som udgangspunkt, og drager i stedet den konklusion at faktaprogrammer egentlig ikke findes. »TV, og alt TV, er fiktion.« Og så har han endda ellers selv en anden udmærket formålsformulering klar, nemlig at formålet med faktaprogrammer er at give en »hæderlig« og »troværdig« fremstilling af virkeligheden.

En selvmodsigende grundopfattelse

Også Jørgen Stigel er optaget af de grundlæggende træk ved virkelighedsskildring i tv, omend fra en lidt anden, mindre mediebundet vinkel:

»De journalistiske fakta er [...] afhængige af mindst to processer: *udvælgelse* (*selektion*) og *kombination*. Journalisten vælger at se nogle begivenheder og at overse andre, vælger at interviewe nogle personer og dropper andre, vælger at kombinere bestemte udsagn med andre. Trods sådanne redigeringer af virkeligheden, vil ingen drømme om at kalde slutproduktet for fiktion.«

Jo, det vil altså John Carlsen! Men de to er faktisk ikke uenige, for Stigel fortsætter:

»Men alt efter graden af selektion, forlods aftaler og »iscenesættelse« og efterfølgende redigering og valg af montageform bidrager disse grundlæggende omstændigheder med et større eller mindre fiktionselement i tekster og programmer, der fremstiller noget i en faktisk form: referat, nyhed, reportage, interview osv.« (Stigel 1990: 323-24)

Tankegangen synes at være at den rent faktuelle fremstilling er helt rensset for selektion og kombination af elementer, helt fri for redigering under nogen form, for alt dette er fiktionens eller manipulationens midler. Her har vi altså kopieringstanken igen. Både Stigel og Carlsen må så erkende at rent faktisk fremstilling, ren kopiering, ikke kan lade sig gøre, og det får Stigel til at konkludere at al faktafremstilling indeholder elementer af fiktion, Carlsen at alt tv slet og ret er fiktion.

Grunden til at rent faktisk fremstilling i denne forstand ikke kan lade sig gøre, er imidlertid ikke kun praktisk. Den er først og fremmest logisk. Stigels og Carlsens begreb om »en rent faktisk fremstilling« indeholder en selvmodsigelse af samme type som udtrykket »en gift ungtkarl«; udtrykket betyder nærmest »en fremstilling som ikke er en fremstilling«.

En »fremstilling« er jo nødvendigvis noget mennesker laver og i en bestemt form og ved anvendelse af bestemte (sproglige og andre) midler; men for Stigel og Carlsen betyder »rent faktisk« åbenbart noget i retning af »lavet uden at det er sket i en bestemt form og uden anvendelse af bestemte midler«. I samme øjeblik man øjner en eller anden fremstillingsform vil Stigel nemlig sige at her har vi et fiktionsslån, og Carlsen ligefrem sige at så må det hele altså være fiktion! Og som de begge mere end antyder, så er den eneste grund til at man måske undertiden ikke øjner en bestemt form slet og ret at man er uopmærksom.

De positivistiske gåseøjne

Det sidste har de selvfølgelig ret i. Men pointen må så være at man må skelne mellem de fremstillingsformer som hører faktafremstillingen til og dem der hører fiktionsfremstillingen til; begge dele er »fremstilling« eller »skildring« eller »fortælling« eller hvad vi nu vil kalde det –

men altså noget ensartet, der dog udspalter sig i to forskellige typer, med forskellige formål osv. Her er vi altså ved det fælles for fakta og fiktion som Carlsen var inde på og som jeg tilsluttede mig ovenfor. Og her ser vi altså hvad det er der skal stå uden på Carlsens tv-rum: ikke »fiktion« men »fremstilling« eller »fortælling« eller noget i den retning.

Og her er vi så også ved det grundlæggende filosofiske problem i mange skrivelser om fiktion.

Hvad vi ser her, er nemlig i grunden en af de sidste, uudrydelige rester af den positivisme, der ellers er nedkæmpet til kedsommelighed igennem det sidste kvarte århundrede. Og interessant nok synes denne rest at være mest uudrydelig netop hos dem der ofte fører sig frem som de mest konsekvent antipositivistiske af alle. Jeg tænker på dem der omhyggeligt sørger for at demonstrere deres antipositivistiske indsigt ved altid at sætte ord som »objektiv« og »virkelighed« i gåseøjne.

Gåseøjnene skal naturligvis markere at man sandelig ikke deler positivisternes »naive« opfattelse af at der findes noget bestemt vi kan kalde »virkeligheden«, og at vi kan få objektive skildringer af den. Heldigvis har vi nu indset at virkeligheden er en relativ størrelse og at alle skildringer af den er subjektive. For alle skildringer bærer præg af deres ophavsmænd, og det sete afhænger jo af øjnene der ser.

Problemet med den form for antipositivisme er at det blot er en form for skuffet positivisme. Grundlæggende accepterer den jo den mest naive positivismes opfattelse af virkelighed og objektiv virkelighedsskildring, nemlig virkeligheden som det umiddelbart iagttagelige og den objektive virkelighedsskildring som de neutrale og teoriløse konstateringer af hvad der iagttages. Imidlertid er tanken om den umiddelbart iagttagelige virkelighed i højeste grad en teoretisk konstruktion, og ingen konstateringer er neutrale og teoriløse – som påvist til kedsommelighed, så jeg skal ikke gentage argumenterne her.

Spørgsmålet er bare hvilken konsekvens man skal drage af den konstatering. Mine såkaldte »antipositivister« vælger at holde fast ved den positivistiske grundopfattelse af virkelighed og objektivitet, og påpeger så blot at virkelighed og objektivitet ikke findes. Men da problemet med den positivistiske grundopfattelse ikke så meget er empirisk eller praktisk, men

snarere teoretisk (eller logisk, om man vil), er den rigtige konklusion meget mere radikal – og dermed egentligt antipositivistisk: Vi bør slet og ret forkaste den positivistiske opfattelse og i stedet holde fast ved vores dagligdags opfattelse af virkelighed og objektivitet.

Denne pragmatiske holdning kan oven i købet spare os for at sætte en masse gåseøjne hele tiden, for som også mine »antipositivister« demonstrerer, kan vi jo ikke undvære at tale om virkelighed og om objektive skildringer af virkelige forhold. Vi har slet og ret brug for skellet mellem på den ene side det virkelige og på den anden det nogen har fundet på, og for skellet mellem på den ene side – med Carlsens udmærkede ord – hæderlige og troværdige skildringer af virkelighed og på den anden skildringer der forvrænger virkeligheden, ikke fordi de er skildringer slet og ret, men fordi bestemte personers særlige synspunkter har forvrænget den.

I det afsluttende afsnit skal jeg imidlertid igen vende blikket fra filosofien, og nu mod den umiddelbart mere »medierelevante« retorik. Det kan jeg så meget desto lettere gøre som den faktisk dukker op i det eksempel Jørgen Stigel gør mest ud af analysere og diskutere i sin artikel i *Mediehåndbogen*.

Retorikken

Det drejer sig om et helaftensprogram om Tvind-skolerne, *På sejrns vej*, af Steen Baadsgaard og Jørgen Pedersen (1985), et typisk faktaprogram hvis det altså ikke var for en række billeder af Tvind møllen der dukker op med jævne mellemrum, påpeger Stigel. I løbet af udsendelsen sker der nemlig det at møllen oplades med en markant symbolværdi (ud over den værdi den har i udgangspunktet som symbol for skolerne), og næsten selvstændigt kommer til at fortælle om skolerne og hele Tvindimperiets og ideologiens opkomst og fald (det sidste jo kun i offentlighedens øjne).

Der bliver noget »suggestivt« ved disse møllebilleder med deres ledsagende møllelyd. Og så står der:

»At benytte *fremstillingsformer*, der opbygger og nedbryder symbolværdier og bruger gentagelse eller omkvæd som *suggestiv* effekt og bruger kameravinkel, kameraafstand og motivsam-

mensætning i en bestemt hensigt, er ikke normalt noget, der forekommer i faktaprogrammer. Traditionelt har *fiktion* og *retorik* (læren om tale- og overtalelseskunsten) monopol på denne slags fremstillingsmåder. I fiktion og retorik er det netop tilladt, og nærmest et krav, at der flyttes omkring og manipuleres med symbolske værdier og deres givne betydning f.eks. ved hjælp af gentagelsesstrukturer. I tekster og programmer, der som f.eks. et aktualitetsprogram påstår på saglig vis at handle om virkeligheden, er den slags illusions- og manipulationskunst derimod ikke normalt tilladelige. Her er det billed- og sprogtegnenes *referentielle funktion* og ikke hverken deres poetiske eller regulerende funktion, der er den afgørende. I overensstemmelse hermed skal fremstillingsformen i sig selv være neutral og ikke arrangere tingene på en tendentiøs måde.« (Stigel 1990: 321-22)

Vi har her, som det ses, endelig et eksempel der ifølge Stigels egen beskrivelse faktisk svarer til hans oplæg: Et på næsten alle måder typisk faktaprogram indeholder et usædvanligt forment, lånt fra fiktion (og retorik). Ganske vist kan man spørge om dette element overhovedet er så usædvanligt i længere faktaprogrammer på tv; det er i hvert fald gammelt kendt fra dokumentarfilmen. Men det er nu ikke den side af sagen jeg vil problematisere her til sidst, men placeringen af retorikken. Eller rettere: Det er kun indirekte den side af sagen ...

I Stigels fremstilling bliver retorik parallelliseret med fiktion, men det er en sær sammenstilling. Grunden skulle være at fiktionens og retorikkens fremstillingsformer er ensartede og begge står i modsætning til faktaformidlingens, først og fremmest derved at både fiktion og retorik bruger tv's udtryksmidler (kameravinkler osv.) »i en bestemt hensigt«. Men vil det sige at faktaformidlingen bruger kameravinkler osv. på tilfældig måde? Svaret er selvfølgelig nej. Og min egentlige pointe her er at Stigel – ud fra en såvel historisk som systematisk betragtning – har fået anbragt retorikken på den gale side af skillelinjen mellem fakta og fiktion.

Historisk først: Den retoriske tradition kan føres direkte tilbage til Aristoteles, som er den ældste fra hvis hånd der er bevaret en retorisk lærebog. Men som bekendt efterlod Aristoteles sig ikke blot en *Retorik*, men også en *Poetik* – og derudover f.eks. en lang række skrifter om lo-

gik og videnskabsteori (plus skrifter inden for en række videnskaber). Og ganske vist har hans *Retorik* og hans *Poetik* klare lighedspunkter, først og fremmest netop i skildringen af de mange muligheder inden for »fremstillingsformerne« (altså de mange sproglige eller stilistiske udtryksmuligheder). Men de adskiller sig også grundlæggende fra hinanden.

Skal vi skelne med moderne begreber, kan vi sige at *Poetikken* handler om fiktionens stof og form (og virkninger), *Retorikken* om faktafremstillingens stof og form (og virkninger), begge på det samfundsmæssige og grundmenneskelige område (specielt med hensyn til politik, jura og moral), mens de logiske og videnskabsteoretiske skrifter naturligvis handler om videnskab. Og så er det vel ikke vanskeligt at se hvor journalistik hører til i traditionen, specielt når vi føjer til at retorikken for Aristoteles drejer sig om det enkelte, konkrete tilfælde, og udfolder sig gennem eksempler og gennem ræsonnementer ud fra (oftest underforstået) almenviden, mens både digtning og videnskab handler om det almene (i digtning dog udtrykt gennem enkeltskikkelser).

Men også systematisk set må retorikken omfatte den faktuelle journalistik. For det første handler retorikken om betydeligt mere end selve fremstillingsformerne; faktisk omhandler første trin – *inventio* – i det retoriske program for udarbejdelsen af en tale (som jo var den eneste formidlingsform retorikken oprindeligt handlede om) fremskaffelsen af velegnet stof – altså det som journalistikken kalder *research*.

Og for det andet indeholder retorikken netop grundige overvejelser over hvorledes fremstillingen af et givet stof og et givet synspunkt kan gøres »overbevisende«, alt efter hvilket publikum talen har – og herunder hvad der hører sig til inden for forskellige genrer. Og ingen skal komme og sige at det ikke er væsentlige problemstillinger også i faktajournalistikken, i tv og andetsteds, selv om det er muligt at der er *bestemte* måder at forsøge at »overbevise« på som ikke hører til i *bestemte* journalistiske genrer.

Fordelen ved at tage udgangspunkt i at journalistik – og herunder faktaformidling i tv – hører til inden for retorikkens rammer, er at retorikken aldrig har begået den positivistiske fejltagelse at tro at der findes virkelighedsfremstilling som ikke er fremstilling i et bestemt

sprog, under anvendelse af bestemte former og udtryksmåder osv., eller at der findes udtryksmåder som ikke medvirker til at forme indholdet i formidlingen. Og en anden fordel er retorikkens klare genrebevidsthed, og bevidsthed om at det er konventionelt bestemt hvilke fremstillingsmåder der hører til inden for hvilke genrer.

Tager man et sådant udgangspunkt, bliver det umuligt at sige at det rene faktaprogram er det som slet ikke bruger udtryksmidler, eller det hvor udtryksmidlerne er helt neutrale. Til gengæld bliver det muligt at diskutere hvilke konventioner som skal være opfyldt for at vi i dag vil anerkende et givet program eller en given genre som et typisk faktaprogram eller en typisk faktagenre, og i fortsættelse heraf at diskutere på hvilke måder programmer eller genrer vi måske vil kalde faktion adskiller sig derfra.

Litteratur

- Carlsen, Jørgen. *Det gode fjernsyn*. Århus: Centrum, 1984.
- Hardy, Forsyth (red.). *Grierson on Documentary*. London: Faber, 1966.
- Harms Larsen, Peter. *Faktion – som udtryksmiddel*. København: Amanda, 1990.
- Kerr, Peter. »F for Fake? Friction over Faction.« i A. Goodwin og G. Whannel (red.), *Understanding Television*. London og New York: Routledge, 1990.
- Stigel, Jørgen. »TV-blandingsgenrer.« i F. Mortensen, J. Poulsen og J. Stigel (red.), *Mediehåndbogen*. København: Gyldendal, 1990.

Søren Kjørup er professor ved Institut for kommunikationsforskning, uddannelsesforskning og videnskabsteori ved Roskilde universitetscenter.

Anmeldelser

At skabe sig selv. Ungdom-Æstetik-Pædagogik.
(Kirsten Drotner, Gyldendal)

Medier og mennesker.
(Søren Kjørup, Amanda/Dansklærerforeningen).

Etik i journalistik.
(Helle Nissen Kruuse, Forlaget Ajour).

Änglarnas barn – En studie i Pier Paolo Pasolinis filmer.
(Lars Gustaf Andersson, Bokbox Förlag).

Communication and Citizenship.
(Red. Peter Dahlgren & Colin Sparks, Routledge).

Social Communication in Advertising.
(Red. Leiss, Kline & Jhalla, Routledge)

Television and the Public Interest.
(Jay G. Blumler, Sage).

Television and the Gulf War.
(David E. Morison, John Libby)

Krigen mod Irak.
(C. Dupont R., m.fl., RUC)

Beyond the Berner Convention
(V. Porter)

Media Moguls
(J. Tunstall)

Media in Western Europe
(B.S. Østergaard)

Dynamics of Media Politics
(K. Sinne)