



FIKSJON ELLER FAKTA?

Formidling av virkeligheten og underliggende strukturer i fortellingen

Tekst: Trygve Tollefsen

Fiksjon eller fakta? Dette er begreper du sikkert har støtt på ganske ofte i ulike sammenhenger. Utgangspunktet kan virke greit. Fakta handler om virkelige hendelser, noe som har skjedd i virkeligheten. En nyhetsartikkel er typisk faktastoff, gjerne bygget opp med det viktigste først.

Fiksjon er derimot oppdiktete historier, spillefilmer, romaner eller lignende. Som oftest er fiksjon historier eller fortellinger med en begynnelse, oppbygging til et høydepunkt (eller flere) og en avslutning..

Skillet mellom fiksjon eller fakta er ikke knyttet til det mediet budskapet blir formidlet gjennom. Problemene begynner når en møter medieprodukter som beveger seg i grenselandet mellom fakta og fiksjon. Er en spillefilm som forsøker å gjenskape en historisk hendelse mest mulig nøyaktig også en dokumentar/faktafilm?

“Fiksjon er derimot oppdiktete historier, spillefilmer, romaner eller lignende”

Er en featureartikkel i en avis fiksjon, når journalisten for det meste gjengir sine egne subjektive tanker og meninger? På syttitallet begynte en også å bruke begrepet faksjon for å beskrive medieprodukter som handler om virkelige hendelser, men der en har brukt dramaturgiske virkemidler (spillefilmsekvenser, litterær skriving) for å gjøre fremstillingen levende.

Hva er egentlig en fortelling i motsetning til andre måter å organisere materiale på, for eksempel i en film eller i en tekst? Du kjenner kanskje til den såkalte omvendte pyramiden i nyhetsartikler.

Stoffet organiseres ut fra hvor viktige hendelsene er med tanke på nyhetsverdien. Dette er et annet disponerings prinsipp enn fortellingen, en alternativ organiseringsmåte.

Hensikten med denne teksten er å belyse noen problemstillinger rundt begrepene fakta, fiksjon og organiseringsmåte. Det er imidlertid vanskelig å gi noen eksakt definisjon på hva som er fakta og hva som er fiksjon. Det er heller ikke enkelt å si hva en fortelling, eller et *narrativ* på fagspråket, er. Nøyaktige definisjoner er heller ikke vesentlig her. Det som er viktig er å bygge opp noen ord og begreper, noen redskaper, til å diskutere fiksjon og fakta med. En ting kan vi allikevel slå fast: I disse diskusjonene må du alltid forklare hva du mener med de begrepene du bruker når du selv snakker eller skriver om det. Det finnes så mange alternative betydninger av fagbegrepene at man alltid må tydeliggjøre hvordan en skal forstå de ordene en velger å benytte.

I det følgende skal vi diskutere hva som kan kvalifisere til betegnelsen "fakta". Fiksjon blir på en måte en samlesekk som tar

opp de andre alternativene som ikke kan kalles faktastoff. Er det ikke fakta, så er det fiksjon. I utgangspunktet....

DISKUSJONEN OM FAKTA OG FIKSJON

Det er gjort mange forsøk på å lage gode definisjoner av begrepene fakta og fiksjon. Det har gått dårlig. For de fleste virker det klart at det er en slags gradvis overgang fra det som uten problem kan kalles fiksjon til det som må kalles fakta. Det er i denne gråsonen vi finner de interessante tilfellene.

Ofte dreier diskusjonen seg om medieproduktet virkelig er fakta. Åsne Seierstad hevder for eksempel at hun skildrer virkeligheten i romanen "Bokhandleren i Kabul". Seierstad har bodd i familien til denne bokhandleren i en lengre periode. I boken skildrer hun livet til mannen og familien hans. Teksten inneholder en del beskrivelser som mange av personene i boken nok vil finne lite smigrende. Da boken ble oversatt til engelsk fikk hovedpersonen selv lese det som var skrevet om ham, og han reagerte negativt.

Med andre ord - forfatteren hevder at det hun har skrevet er fakta. Bokhandleren er ikke enig. Han mener hun ikke har forstått situasjonen riktig, og at det som blir presentert som fakta er oppdiktet - det er fiksjon eller feilaktige fakta.

Fra et medievitenskapelig ståsted vil en kanskje heller se på hvordan teksten i "Bokhandleren i Kabul" formidler et syn på den afghanske kulturen, med utgangspunkt i Åsne Seierstad som person. Hvilken bakgrunn har hun, hvilken utdanning? Hvorfor har hun i det hele tatt skrevet boken? Har hun tenkt på at det hun skrev kunne komme tilbake til kilden i form av en engelsk oversettelse av boken? Med andre ord: diskusjonen om fakta og fiksjon blir dreid til en diskusjon om hvordan denne boken er i stand til å formidle det en kan anta er virkeligheten som ligger til grunn for boken.

Det finnes også mange andre eksempler fra andre medietyper. Det er vanlig at dokumentarfilmer om historiske hendelser inneholder dramatiserte "spillefilmsekvenser". Filmene blir lansert som dokumentarfilmer, men

er dette fakta? Det å gi stempelet "fiksjon" eller "fakta" til et produkt er egentlig ikke det sentrale. Likevel vil diskusjonen om medieproduktet er fiksjon eller fakta ofte bli en diskusjon om hva fakta er eller *bør* være. Spørsmålet blir på en måte forandret. På *hvilken måte* er dette fakta? Og hvis det ikke er mer eller mindre fakta så er det fiksjon, greit nok. Eller en kan si at det er feilaktige fakta.

“Spørsmålet er ikke om det er fakta eller fiksjon vi har foran oss. Spørsmålet er mer på hvilken måte formidles det vi kan kalle virkeligheten”

Skal en diskutere *hvordan* noe er formidlet som fakta, så beveger vi oss over i en diskusjon om realisme. Hvordan kan et medium gjengi virkeligheten, og hva menes egentlig med virkelighet?

FAKTA OG REALISME

En måte å gå inn i diskusjonen på er å stille spørsmålet: *Hvordan* formidler medieproduktet man skal ta for seg virkeligheten? Nå beveger vi oss litt bort fra fakta/fiksjonsspørsmålet. Spørsmålet er ikke om det er fakta eller fiksjon vi har foran oss. Spørsmålet er mer på *hvilken måte* formidles det vi kan kalle virkeligheten. Da er det heller ikke så viktig om en ser på en spillefilm eller en dokumentarfilm, så lenge spillefilmen forsøker å gjengi en virkelig hendelse.

De fleste vil ikke kalle Steven Spilebergs film **“Schindlers Liste”** (Spielberg 1996) for en dokumentarfilm. Den er basert på virkelige hendelser og personer, men det er en spillefilm om fabrikkieren Oscar Schindler, som redder en gruppe jøder fra døden i konsentrasjonsleirene under den annen verdenskrig. En kan spørre hvor realistisk filmen er. Med det mener vi å stille spørsmål om hvor *“riktig”* filmen gjengir virkeligheten. Før jeg går inn på denne filmen må vi ta for oss noen teoretiske begreper.

Når en stiller spørsmålet på denne måten er det ut fra en

viktig forutsetning: Det finnes en virkelighet, en helhetlig *“greie”*. Spørsmålet er om denne virkeligheten er mer eller mindre riktig gjengitt. Problemet er at det er en umulig oppgave å definere og finne ut hva denne virkeligheten egentlig er. Består den av materielle ting? Er det hva folk tenker og føler?

“Er det det materielle, eller tankene og ideene som er det virkelige?”

Har du lest litt filosofi vil du kanskje kjenne igjen dette fra Aristoteles og Platon. Er det det materielle, eller tankene og ideene som er det virkelige? Ikke vanskelig å se at dette kan bli en temmelig komplisert utredning. Konklusjonen blir uansett at det er vanskelig å si at noe er mer eller mindre riktig gjengitt, så lenge man ikke kan definere helt klart hva utgangspunktet (virkeligheten) er. Vi kan derimot se ulike tradisjoner når det gjelder å definere realisme.



Cover fra filmen *“Schindlers Liste”* ©Universal Pictures

Realisme har blitt definert på så mange ulike måter at vi kan dele definisjonene inn i hovedgrupper. Det virker kanskje litt rart at det er så vanskelig å definere et

begrep. Dette er ikke noe uvanlig fenomen i medieteorier, men realismebegrepet er spesielt vagt. Det er heller ikke lett å forklare hvorfor.

En mulig forklaring er at det kan være nyttig å ha et upresist begrep. Du har sikkert selv snakket om en film du har sett med venner, og ment at noe ikke virket realistisk. Til hverdags holder det i massevis å bruke begrepet slik. Folk skjønner hva du mener.

Når du skal bruke et mer analytisk og vitenskapelig språk er det verre. Vi kan se for oss tre hovedgrupper av definisjoner av realismebegrepet, knyttet til diskusjonen om fakta og fiksjon. Det er viktig å være klar over at realisme også har blitt definert som en kunstnerisk retning for eksempel innen spillefilm. Her er imidlertid det overordnede spørsmålet om noe er sant eller ikke i forhold til historiske hendelser:

1. Form/tekstsentrerte realisme-definisjoner.

Hvis en spillefilm bruker mye håndholdt kamera, svart / hvitt bilder, grovkornet film osv. kan en si at filmen "virker" realistisk. "Schindlers liste" har en del slike virkemidler som gir et dokumentaraktig preg, filmen er for eksempel i svart/hvitt. Filmen virker litt gammeldags, og dermed troverdig. Her det

formen som gjør at filmen blir kalt realistisk. Sånn sett kan en også si at en sekvens i science fiction-filmen "Starship Troopers" (Verhofen 1999), der en nyhetsreporter viser de første bildene hvor en gruppe soldater invaderer en planet full av insekt-lignende monstre, er realistisk. Kameraet er håndholdt og virrer rundt mens billene angriper. En formsentrert realisme-definisjon ser altså på de stilistiske, formale trekkene i medieproduktet. Dette har ikke direkte sammenheng med om noe er sant eller ikke. Her er noen stikkord for realistisk form i film:

- håndholdt, dokumentaraktig kamerabruk
- grovkornet film – etterligner grovkornet 16 mm film i gamle nyhetskamera eller videokamera med dårlig lys.
- svart / hvitt – kan gi et mer "virkelig" dokumentaraktig inntrykk
- aksebrudd, rotete klipping

2. Virkelighetsorienterte realismedefinisjoner.

Mange medieteorikere har forsøkt å lage definisjoner på hvordan et medieprodukt bør være for best mulig å gjengi virkeligheten. Da

har også teoretikeren en eller annen form for oppfatning av hva virkeligheten er. Hvordan oppfører menneskene i "Schindler Liste" seg? Har du sett filmen vil du kanskje også legge merke til at jødene er litt "amerikanske". De oppfører seg verdig, og er stort sett noble og ordentlige med hverandre. Fabrikkeieren Schindler er en kompleks og mystisk person, men jødene, som er ofrene, er ikke særlig nyansert fremstilt i europeisk målesokk. Spielberg ønsker nok at tilskuerne skal få sympati med disse rollefigurene. Det hadde kanskje ikke vært like greit hvis fangene i denne konsentrasjonsleiren hadde vært så redd at mange trakk på hverandre og oppførte seg usympatisk i en desperat kamp for å overleve. Dette var kanskje nærmere sannheten i konsentrasjonsleirene og jødeghettoene. Eller? Legger vi et virkelighetsorientert realismebegrep til grunn kan en altså sammenligne historiske fakta med innholdet i filmen og se hvor nært disse kommer hverandre. Problemet er at folk har ulike oppfatninger av hva virkeligheten er. Ser du "Schindlers Liste" får du kanskje det inntrykket at alle jødene i konsentrasjonsleirene var

verdige, ordentlige mennesker som led på en slik måte at det var veldig lett å få sympati med dem. På den andre siden skal det også mye til for å ikke ha sympati med mennesker som er i en slik situasjon uansett hvordan de fremstilles. "Schindlers Liste" er på ingen måte en såpeopera.

En interessant sammenligning vil Roman Polanskis film "Pianisten" (Polanski 2003) være. Denne filmen handler også om jødene under andre verdenskrig. En del av jødene i Warszawa-ghettoen utnytter hverandre og samarbeider med tyskerne. Dette gir filmen et sterkt realistisk preg. Slik kan det ha vært, uten at dette på noen måte legitimerer eller demper inntrykket av tyskernes grusomheter. Både i "Schindlers Liste" og i "Pianisten" fremstår tyskernes fremferd mot jødene i Warszawa så utrolig grusom at man kanskje ikke legger merke til realismen i fremstillingen av jødene, med mindre man ser etter. Polanski er selv jødisk, og han mistet sine foreldre i konsentrasjonsleire. Kanskje kan en slik film bare lages av en som selv har jødisk bakgrunn? Kan man formidle negative hendelser og handlinger fra jødisk side under krigen uten å virke rasistisk

eller som en forsvarer av nazistene?

Poenget vårt her er at mennesker i en ekstrem situasjon ikke alltid reagerer slik at det passer inn i Spielbergs Hollywood-virkelighet.

3. Tilskuerorienterte realisme-diskusjoner. Nyere medie-forskning viser at ulike tilskuere kan oppfatte den samme filmen eller teksten på svært mange forskjellige måter. En måte å diskutere realisme på er å se på hva den som bruker medieproduktet får - eller kan få ut av - medieproduktet med tanke på meningsdannelse. En tilskuerorientert realismeoppfatning innebærer at en prøver å se for seg hvilket inntrykk tilskueren til filmen vil sitte igjen med, eller faktisk undersøker dette med en virkelig filmvisning. Til syvende og sist er det jo det tilskueren sitter igjen med som er det viktigste. Mange mener at filmen egentlig ikke eksisterer før den er sett og forstått av tilskuerne. Samtidig kan denne måten å tenke realisme på bli veldig vag. En kan ikke vite hva folk vil mene om en film før en faktisk har vist filmen, og hver tilskuer har sin oppfatning. I tillegg kan vi plutselig ende opp med å

bruke begrepet realisme om alle slags medieprodukter.

La oss gjøre et tankeeksperiment: Art Spiegelmann har laget en tegne-serie som heter "Maus" (Spiegelmann 1992) om konsentrasjons-leirene? Jødene er tegnet som mus og tyskerne som katter. Hva kan en si dersom denne tegneserien var laget på en slik måte at de fleste leserne etterpå hadde dannet seg en "riktig" oppfatning av hvordan virkeligheten var i disse leirene. Kunne man da ha kalt tegneserien realistisk? En tilskuerorientert realismedefinisjon kan imidlertid være nyttig når man diskuterer dokumentarfilm. Ofte blir det store diskusjoner om hvilken måte man skal filme og redigere på. Denne formen for realisme-definisjon kan bringe fokus tilbake til tilskueren. Er det ikke det endelige inntrykket denne sitter igjen med som er det viktige?

Skal du diskutere fiksjon og fakta kan en tur innom realismediskusjonene være lurt. Det har nemlig ikke noen hensikt å si at medieproduktet er mer eller mindre realistisk. Du bør heller ta for deg litt forskjellige realismeoppfatninger og se på medieproduktet fra ulike synsvinkler.

I medievitenskap dreier det seg ikke om å bestemme om noe er realistisk eller ikke, eller om noen er enten fakta eller fiksjon. Poenget er selve diskusjonen. Hvilke virkemidler er brukt, hvordan kan dette virke inn på den meningen tilskueren danner seg, hvordan er forholdet til det en kan anta er "den egentlige virkeligheten" bak medieproduktet?

REALISME, STEREOTYPIER OG FORMIDLING AV ANDRE KULTURER

De fleste har utviklet et inntrykk av USA som land og kultur gjennom talløse spillefilmer fra Hollywood. For mange kan en dokumentarfilm eller reportasje fra USA virke litt fremmed og rart fordi vi er vant til "virkeligheten" i spillefilmene. OK, det er kanskje ikke noen bombe at ikke alle er så pene i virkeligheten som de er i spillefilmene. Men hva med de små, hverdagslige tingene som også er en del av hverdagskulturen? Sier folk 'ha det' (eller helst goodbye) når de har snakket i telefonen "på ordentlig" i USA? Eller legger de bare på når de er ferdig med det de skulle si, slik som i filmene?

Poenget her er at det er forholdsvis lett for oss å diskutere om Hollywoodfilmer er realistiske eller ikke. Vi har en formening om det amerikanske samfunnet og kulturen. Da kan vi også gå inn i en vurdering av en representasjon fra denne kulturen.

Andre kulturer kan være organisert på helt andre måter enn det vi er vant til i vestlig kultur. Dette kan gjelde kjønnsroller, verdssystemer, politisk organisering og så videre. Da bruker ofte media stereotyper for å forenkle formidlingen. Dette vil si forenklede oppfatninger om andre. En stereotypisk oppfatning er for eksempel at datanerder har briller og ikke klarer å hevde seg i sport. Kanskje er ikke dette så farlig for "nerdene" - et slikt stempel får man overleve å ha, eller motbevise. Men stereotyper kan også ha mer alvorlige aspekter. Hvordan fremstilles for eksempel den samiske kulturen i våre medier? Er det nasjonaldrakt og full mundur eller flatfyll på vidda? Det er liksom litt lov å fleipe med samer. En grunn til dette er kanskje at de fleste har et mer nyansert bilde av samer på lur i bakhodet også.

Likevel kan dette oppleves som svært ubehagelig for en med samiske røtter som skal søke jobb i Oslo og hele tiden må høre samevitser på hans bekostning. Hvis man fleiper med jøder eller folk med afrikansk avstamning er det straks verre – da er man jo rasist!. Hvordan er det med stereotyper om den muslimske verden?

“Mange vil nok kople bildet som media danner av den arabiske verden til terrorangrepet på Twin Towers”

Mange vil nok kople bildet som media danner av den arabiske verden til terrorangrepet på Twin Towers. For dem som husker lenger tilbake enn til 9/11 2001 er stereotypier av muslimske kulturer ikke noe nytt. Stikkord som rike oljesjeiker, religiøs fanatisme og kvinneundertrykkelse sier mye. Selv om dette unektelig er problemstillinger knyttet til muslimske kulturer, er det allikevel galt å fremstille alle

muslimske kulturer på en slik måte at det virke som om alle er make. Det er ikke sikkert at en liberal muslim fra Etiopia og en muslim i en ytterliggående organisasjon i Libanon har så mye mer til felles enn at de betrakter koranen som en hellig skrift.

EN TUR I DOKUMENTARFILMHISTORIEN

Diskusjoner om fiksjon og fakta, realisme og virkelighet kan lett bli veldig abstrakte og filosofiske. En måte å gjøre diskusjonene mer håndfaste på er å se på noen konkrete medieprodukter og sette dem i historisk sammenheng. Her har vi valgt ut sjangeren dokumentarfilm fordi mange av filmskaperne i denne tradisjonen har hatt et veldig klart utgangspunkt i at de vil formidle virkeligheten “slik den egentlig er”. Dette betyr ikke at fiksjon/faktadiskusjonen bare er relevant for film. Bøker, foto og radio kan like gjerne være grunnlag for diskusjon. Vi velger imidlertid film for å avgrense teksten til noen konkrete eksempler.

Dokumentarfilmens historie begynner lenge før sekstitallet. På denne tiden kom det nye og



lette 16 mm kamera med synkron lyd. Det nye utstyret skapte muligheten til å filme de fleste steder og i de fleste situasjoner, på en måte som ligner på vår situasjon i dag, med små og kompakte videokamera. Den italienske neorealismen, som hadde sin storhetstid rett etter andre verdenskrig, hadde også skapt en ny interesse for en rå og virkelighetsnær filmatisk stil, som brøt med Hollywoods glatte fiksjonsverden. Dette var en inspirasjonskilde for dokumentaristene.

Direct Cinema og Cinema Verité

Den amerikanske Direct Cinema-retningen og den franske Cinema Verité danner et viktig grunnlag for nyere dokumentarfilm. Direct Cinema utviklet seg i USA fra slutten av femtitallet. Blant annet var filmskaperne Richard Leacock og Robert Drew sentrale aktører. Deres film “Primary” (1960) om Kennedys valgkamp, regnes ofte for en av de første betydelige filmene fra Direct Cinema-bevegelsen. Filmen følger den senere president Kennedy noen dager i innspurten av valgkampen.

Det som var nytt var at kamera var med overalt som en flue på vegg. Fotografen "hang på" Kennedy i alle situasjoner både foran og bak scenen. Tidligere hadde dette ikke vært mulig fordi utstyret var for tungt og klumpete.

Senere sluttet andre seg til filmbevegelsen. Det sentrale dogmet var at en skulle registrere begivenhetene som utspilte seg uten å påvirke dem med regi eller med forstyrrende utstyr som lyssetting og stativer. Intervjuer og kommentarstemme ble avvist. Filmskaperne ville gjengi virkeligheten direkte og vise det som skjedde uten å påvirke hendelsene.

I begynnelsen hadde disse filmskaperne et relativt enkelt virkelighetsbegrep. Hvis en ikke påvirket hendelsene under opptak, ville en få en sannferdig, objektiv gjengivelse av virkeligheten. "Vi bare filmer det som skjer". Denne tryggheten på at virkeligheten kunne bli objektivt gjengitt, kombinerte flere med en uttalt forakt for dokumentarfilm laget på den "gamle" måten. Alle andre dokumentarfilmer som konstruerte mening med redigering og

kommentarstemme, var løgnaktige.

Direct Cinema fikk etter hvert innpass hos fjernsynsstasjonene, men retningen ble også kritisert. De viktigste motargumentene var at et kamerateam uansett vil påvirke aktørene ved sin tilstedeværelse. Dermed blir filmen subjektiv. Redigering av dokumentarfilm, med utvelgelse av sekvenser og bilder, betyr videre at filmskaperen gir sin tolkning av en situasjon. Mot slutten av sekstitallet vedgikk de fleste at heller ikke Direct Cinema kan være objektiv og gjengi virkeligheten upåvirket av filmskaperen.

En kanskje mer alvorlig innvending mot Direct Cinema er at formen favoriserer en spesiell *type emne*. Ettersom bevegelsen avviste kommentarstemme og intervjuer, ble en nødt til å finne begivenheter som "forklarer seg selv".

Ett eksempel er Leacock og Pennebakers "The Chair" (1962). Filmen følger den dødsdømte fangen Paul Crump i fem dager frem mot henrettelsen, før han benådes. Filmen er selvforklarende på den måten at den ikke

trenger kommentarstemme for at publikum skal skjønne hva som foregår. Etter hvert ble en slik "krisestruktur" typisk for flere av filmene fra bevegelsen. Direct Cinema-gruppen ble konfrontert med at det å holde seg rigid innenfor rammene de hadde trukket opp, ville begrense en hel rekke viktige tematikker der viktig mening ikke er umiddelbart tilgjengelig gjennom ytre handling.

Midt på femtitallet startet antropologen Jean Rouch sine eksperimenter innen retningen som er blitt kalt Cinema Verité. Rouch mener at filmskaperen bør synliggjøre seg selv i filmen, og vise hvilken påvirkning han eller hun har på dem som blir filmet. Denne interaksjonismen har blitt stående som det fremste kjennetegnet ved Cinema Verité. Cinema Verité var også åpen for å bruke intervjuer. Den mest kjente filmen er "Chronicles of a summer" fra 1959. Filmen er en samling intervjuer og små situasjoner fra Paris på begynnelsen av sekstitallet. Med dagens øyne virker det kanskje rart at denne filmen blir sett på som spesiell. På denne tiden var det å bruke intervjuer på denne måten helt nytt og banebrytende.

For eksempel kommer det frem at grusomhetene fra den andre verdenskrig femten år tidligere fremdeles er tilstede i den tilsynelatende nydelige moidagen i Paris.

Ved å delta selv i filmen unngikk filmskaperne innen Cinema Verité- bevegelsen kritikken om at de ikke kunne formidle virkeligheten objektivt. Filmskaperens subjektive innflytelse ble gjort synlig i filmen. En kan allikevel se at Direct- og Verité-retningene har et vesentlig fellestrekk i sine tidlige utgaver. Visse *metoder* fremheves for at verden "der ute" skal bli "korrekt og sannferdig" gjengitt. I Cinema Verité er virkeligheten noe som må innbefatte filmskaperen i den filmatiske situasjonen. Filmen blir "mer virkelig" når en ser faktorene, filmskaper inkludert, som påvirker aktørene i filmen. Implisitt i begge retningene ligger en oppfatning om at det er mulig å gjengi "verden der ute" på en sannferdig måte, forutsatt at en bruker de rette metoder. Vi kjenner igjen stilen i dag også. I "TV2 hjelper deg" får tilskueren for eksempel være med en eller annen misfornøyd kunde som konfronterer ett eller annet firma. Kamera henger med

i den situasjonen som utspiller seg med kunden og kanskje også en journalist som krangler med firmaet. Teknikker fra Direct Cinema brukes i de fleste dokumentar- og videojournalistikk-situasjoner, men nesten alltid i kombinasjon med andre stilarter.

Dokumentarfilm har utviklet seg mye siden sekstitallet. Det blir for omfattende å komme inn på alt her, men det som kjennetegner dagens situasjon er sjangerblanding. Dagens filmskapere velger fra et omfattende galleri av stilarter, og det er vanskelig å si at noe er mer realistisk eller riktig enn noe annet. Vanligvis veksler en dokumentar mellom rene direct cinema-sekvenser, sekvenser der en ser en journalist og et intervjuobjekt, rene intervjuer og bilder som er sammensatt som en montasje, der en kommentarstemme binder bildene sammen.

FIKSJON, FAKTA OG DE UNDERLIGGENDE STRUKTURENE I MEDIEPRODUKTET

Vi har sett på begrepene fakta, fiksjon, faksjon og realisme-begrepet. Konklusjonen er at fiksjon/fakta-diskusjonen ofte ender ut i en diskusjon om hva og hvordan fakta er, og at fiksjons-



begrepet på en måte "samler opp" resten. Realisme kan diskuteres både i forhold til dokumentar og spillefilm. Dokumentarfilm har fungert som et konkret eksempel på en sjanger der spørsmålet om fakta eller realisme har vært spesielt relevant. I denne siste delen skal vi se på noe som på en måte ikke henger direkte sammen med fiksjon/fakta-diskusjonen, men som allikevel er relevant.

Spørsmålet er hvordan innholdet i medieproduktet er organisert eller disponert i den underliggende strukturen. To "motpoler" er *for-tellingen/narrativet* og det vi kan kalle den *argumentasjonsbaserte* strukturen.

La oss starte med eventyret om bukkene Bruse som et eksempel på en fortelling. Eventyret har en klar begynnelse der bukkene skal til seters og må over broen. Videre har vi en serie hendelser som ender med klimaks i fortellingen, når den største bukken stanger trollet i elven. Fortellingen om bukkene Bruse kan vi formidle på mange forskjellige måter. Det kunne vært en tegnefilm, et hørespill på radio, en tekst eller en forestilling på et pantomimeteater. Uansett vil

de fleste være enige om at det er den samme fortellingen som blir presentert, bare på ulike måter. Eventyret har altså den samme, underliggende strukturen enten det er hørespill eller tekst.

I medievitenskap er det vanlig å bruke begrepet "narrativ" om fortellingens struktur. På en måte betyr narrativ det samme som fortelling. Det er altså en formidling med en start, utvikling og slutt, med et gitt antall personer eller karakterer. Det å bruke begrepet narrativ signaliserer imidlertid at vi ønsker å se litt mer vitenskapelig på strukturen. Begrepet fortelling forbindes nemlig ofte med fiksjon, mens narrativ struktur også er vanlig i dokumentar og reportasje.

Eventyret om bukkene Bruse er helt klart en fiksjonsfortelling. Her er et annet eksempel: Se for deg en featureartikkel i en avis der vi følger to jenter noen dager en sommer. De har fått sommerjobb som budeier på et avsidesliggende gårdsbruk i Hardanger. Artikkelen starter med at de reiser fra Bergen til Hardanger, møter bonden og sammen drar de opp til fjellgården der de skal jobbe om sommeren.

Deretter er vi med de to jentene i de første arbeidsdagene. Denne featureartikkelen er også utformet som et narrativ. Det er en historie med en begynnelse og en utvikling – og en slags slutt, selv om den er svært klar og gitt. Men det blir feil å si at dette er en fortelling. Da kan det for noen virke som om vi antyder at historien om de to jentene er oppdiktet. Ved å bruke begrepet “narrativ” signaliserer vi at vi ønsker å se på den narrative strukturen som organiseringssåte av formidlingen, uten at dette betyr at vi nødvendigvis snakker om en oppdiktet historie.

Hva er så alternativet til narrativet? Se for deg følgende korte nyhetsartikkel:

“Et stort troll ble i går formiddag drept av den største Bukken Bruse. Trollet ble stanget på en bro og datt deretter ned i elven under. Det døde trolig som følge av stangingen. To yngre brødre av den største Bukken Bruse skal ha blitt truet av trollet i forkant av drapet”.

Som du kanskje skjønner er alternativet til narrativet en oppsummering av fakta, for

eksempel som i den velkjente omvendte pyramiden i nyheter. Narrativet er et forholdsvis godt definert begrep i medievitenenskap, men vi mangler et godt begrep som kan dekke alternativet. Vi snakker om en oppsummering av fakta og her velger vi å bruke begrepet argumentasjonsbasert struktur. Vær oppmerksom på at du kan finne andre navn på det samme temaområdet.

“På samme måte som en fortelling ikke nødvendigvis er fiksjon, så er heller ikke en struktur som er en oppsummering av hendelser nødvendigvis fakta”

En nyhetsreportasje på TV kan for eksempel være argumentasjonsbasert. Reporterstemmen forteller at en bombe i Israel har tatt livet av seks mennesker. Vi ser bilder av en utbombet buss. Kutt til statsminister Sharon som sier at israelerne aldri vil gi

etter for terror. Etter dette ser vi en gruppe fredsaktivister på et kontor, og vi får et intervju med en israelsk aktivist som mener at terroren bare vil fortsette så lenge høyrekreftene i Israel styrer og gir palestinerne umulige betingelser. Dette er en samling fakta og uttalelser som er organisert på en annen måte enn et narrativ. (Nå er det imidlertid vanligst at journalistene forsøker å kombinere en fortelling og en essaybasert struktur).

På samme måte som en fortelling (narrativ) ikke nødvendigvis er fiksjon, så er heller ikke en struktur som er en oppsummering av hendelser nødvendigvis fakta. Et dikt kan være et eksempel på dette. Du kan jo selv velge hvordan du vil snakke om temaet. Uansett – “argumentasjonsbasert struktur” er ikke et begrep som er så vanlig at andre uten videre vil forstå hva du mener. **Som nevnt før, i denne typen diskusjoner bør du alltid forklare hva du mener med de ordene og begrepene du bruker.**

Reportasje og narrativ

Vi har snakket om essay og narrativ i sammenheng med analyse av medieprodukter. La oss nå litt på dette og se om ting kan komme klarere frem.

Du skal lage en videoreportasje om hvordan sosialklienter i hjembyen din føler at de drukner i skjemaer og byråkrati. Hvordan skal grunnstrukturen i denne reportasjen være? Lager du reportasjen med en argumentasjonsbasert struktur, bygger du innholdet rundt journalistens kommentarer eller utsagn fra intervjuer. Reportasjen kunne for eksempel begynne med et intervju med en eller flere sosialklienter som sier at de mener systemet er uforståelig og vanskelig å forholde seg til. Deretter uttaler sjefen for sosialkontoret seg og sier at de bare er nødt til å følge systemet som myndighetene har bestemt, - det ikke er så vanskelig heller. Det blir argumenter for og mot en påstand. Tidligere har det vært et ideal at journalisten skal ha et objektivt eller upartisk standpunkt i denne reportasjeformen. I dag vil nok de fleste være enige i at det er svært vanskelig å se for seg en helt nøytral reporter. Utvalget av

kilder og argumenter vil være basert på vurderinger fra journalisten – og være subjektive. Uansett får en ofte følelsen av å betrakte et tema utenfra, som en nøytral tredjeperson, i en argumentasjonsbasert reportasje. Det andre alternativet er at du strukturer reportasjen som en fortelling/narrativ. Du følger sosialklienten Bjarne fra han står opp og roter sammen papirene sine (anslag, begynnelse), møter opp på sosialkontoret enda en gang (midtdel) og treffer sin saksbehandler som etter en lang diskusjon sender en frustrert og blakk Bjarne hjem igjen etter enda flere papirer (klimaks, avslutning). I stedet for å fremlegge en masse argumenter for og mot følger du en enkelt person, mens en handling (fortelling) utspiller seg.

Du ser nok ganske kjapt at fortellingen nok er det som er mest spennende for tilskueren, mens essaystrukturen passer bedre for å fremlegge påstander og argumenter. Selvfølgelig kan - og bør - du blande formene. Bruker du historien om Bjarne som en rammefortelling kan du smette inn intervjuer og saksargumenter innimellom.

REALITY-SJANGEREN - BEGREPENE I PRAKTISK ANALYSE

Hva mener vi egentlig med reality-fjernsyn? Her skal vi ikke bruke for mye tid på en lang diskusjon om begreper, men sjekk ut www.mzoon.no der det blant annet er lagt ut et omfattende kursmateriale om virkelighets-TV. I denne sammenheng dreier det seg om reality-fjernsyn som serier, der en gruppe "vanlige" mennesker settes sammen i en eller annen situasjon som dekkes av TV-kameraene. "Big Brother" er blitt standard-eksempelet. Her er underholdningen for tilskuerne egentlig bare å se hvordan en gruppe mennesker klarer å forholde seg til hverandre på begrenset plass over et begrenset tidsrom. Serier som "Farmen" er bygget opp med mer innhold, og det er en mengde oppgaver og tester som deltakerne skal gjennom. Men er dette fiksjon eller fakta? La oss bruke "Farmen" som eksempel.

Det første spørsmålet blir om Farmen er et eksempel på fiksjon eller fakta. Handlingen skjer "i virkeligheten" med virkelige mennesker. Allikevel kan en spørre seg om aktørene i Farmen er så forskjellige fra skuespillere

i en fiksjonsfilm. De er valgt ut etter en mengde tester, og de vet at de forventes å spille en eller annen rolle. De spiller kanskje ikke en rolle som en annen person, slik en skuespiller gjør det i en fiksjonsfilm, men de er heller ikke "seg selv" uavhengig av situasjonen. I en spillefilm har man som regel et manus som klart definerer hva skuespillerne skal gjøre. I Farmen er situasjonen også ganske strukturert. Det er hele tiden oppgaver, kamera og tester som deltakerne skal gjennom.

Hvis en ser på fenomenet dogmefilm, som Lars Von Trier startet, er et av poengene at skuespillerne selv får velge hva de skal si og gjøre innenfor en definert ramme. Da snakker vi ikke lenger om et manus med ferdigfabrikkerte dialoger. Noe er planlagt og noe kommer spontant i situasjonen. Allikevel vil fleste nok kalle dogmefilmer for fiksjon, men hvor langt er vi fra reality-seriene?

La oss bevege oss gjennom realismebegrepene for å se om ting kan bli klarere med hensyn til fiksjon og fakta. Hvordan er "Farmen" sett ut fra en *form-sentrert* realisme-definisjon?

Serien bruker ganske klare virkemidler som vi kjenner igjen fra nyheter og dokumentarfilm. Kameraet følger personene, ofte håndholdt, opptakene lappes sammen med innklipp her og der, og preges jevnt over av et dokumentaristisk formspråk.

Ser vi på en *virkelighetsorientert* realisme-definisjon blir bildet annerledes. Spørsmålet blir da om dette "er virkeligheten", er det sånn det er? "Farmen" er laget som underholdning. Det har vel aldri vært meningen med denne serien å vise hvordan verden egentlig er, hvordan livet på en gård var på 1800 tallet eller noen slikt. Det er en kunstig, arrangert situasjon, og det er det ingen som forsøker å skjule. Men serien lar tilskuerne få inntrykk at det gies et realistisk bilde av den sosiale situasjonen som opptakssituasjonen var. Dette er nok ikke helt riktig, for seriene manipuleres mer enn det tilskuerne vet.

“Hva klipper produsentene bort og hva velger de og ta med?”

Dette kan belyses mer med utgangspunkt i tilskueren, en *tilskuerorientert* realisme-definisjon? Hva kan vi forvente at tilskuerne til Farmen sitter tilbake med etter sending? For de fleste består underholdningsverdien i å se hvordan ulike personligheter fungerer sammen i den gitte situasjonen. Hvem klarer oppgavene, hvem blir venner og fiender? Underholdningen består nettopp i at vi ser på virkelige mennesker som bruker sin faktiske personlighet. Dette er fakta på den måten at hver deltaker stiller med sin faktiske personlighet. Men samtidig blir vi også litt lurt. Hvor mye bidrar den arrangerte situasjonen til det hele? Er Jarle virkelig sånn, eller spiller han en rolle? (Og spiller det noen rolle om han spiller en rolle?) Hva klipper produsentene bort og hva velger de å ta med?

For oss som tilskuere er en stor del av underholdningen å finne deltakere som vi sympatiserer med – eller som vi oppfatter som usympatiske. Vi bruker vår hverdagskunnskap om mennesker til å vurdere deltakerne. For produsentene er ikke hensikten å formidle et “riktig” bilde av de ulike personlighetene. Kan en

deltaker bli ekstra “slem” ved at man utelater noe materiale, eller at man setter i gang konflikter uten at dette kommer klart frem i serien, osv., så er dette helt legitime metoder. Målet er å lage underholdning, ikke dokumentarfilm med et realistisk bilde av personlighetene. Men vi som tilskuere liker å tro at vi har fått et realistisk bilde av personen.

Hva synes du – er virkelighets-TV fakta eller fiksjon?

TIL SLUTT

For mange er det kanskje uvant å diskutere når utgangspunktet er uklart – slik som forholdet mellom fiksjon/fakta og realimediskusjonen er det. Man kan for eksempel analysere dramaturgien i en film og ha en relativt klar oppfatning av hva man snakker om. Når vi skal drøfte fakta og realisme er emnet dessverre ikke så lett å definere. For noen er dette veldig frustrerende. For andre oppleves det som frigjørende. På en måte kan man skrive hva man vil. Hva er da kriteriene for en god tekst?

Som nevnt tidligere må man forklare hvordan man velger å forstå de begrepene en bruker. Det er også viktig å avgrense og

fokusere diskusjonen. I en filmanalyse kan du godt trekke inn perspektiver fra realimediskusjonen dersom det passer med filmtypen. Pass på at du gjør det klart i teksten hva du har tenkt å gjøre. “Først vil jeg se på denne filmen med tanke på trekk i formen som gjør at den virker mer realistisk. Med realistisk mener jeg i denne sammenheng ...”