

Nyheten som historie

Nyheter må ikke forveksles med saksopplysninger. Saksopplysninger består av større eller mindre informasjonsbrokker som brukes i en større sammenheng. Denne sammenhengen kan være av ulike typer. Det kan for eksempel dreie seg om opplysninger som skal brukes i saksbehandling eller tekniske konstruksjoner. Slike opplysninger må være pålitelige og systematiske. Kvaliteten på opplysningene må ha høy kvalitet, og de må være fullstendige. Hvis de ikke er gode nok, kan de ikke brukes. Trer man ut av den aktuelle sammenhengen er ikke lenger opplysningene relevante, og de vil fungere som støy.

Nyheter kan ikke brukes som grunnlag for saksbehandling eller beslutninger i tekniske spørsmål. De kan fungere som varsler om at det er forhold man må undersøke nærmere før man tar en beslutning. En nyhet kan også inneholde den siste lille saksopplysningen som trengs for å ta en avgjørelse. Men da må man ha full oversikt fra før. Og man må kunne stole på nyheten.

Nyheter må inneholde en kjerne av sannhet, det vil si en saksopplysning. Hvis man skal bestemme forholdet mellom saksopplysninger og nyheter helt nøyaktig, er nyhetene en type «større sammenheng» som trenger et utvalg saksopplysninger for å fungere. Men nyhetsprodusentene tar ikke administrative avgjørelser, og de konstruerer ikke broer. De konstruerer historier.

I journalistiske miljøer har det har lenge foregått en debatt om hvordan nyheter skal framstilles. Spørsmålet er om de skal fortelles som en god story, eller framstilles som nøkterne saksopplysninger.¹

Denne diskusjonen kan føres tilbake til nyhetsmedienes blandete opphav. De fører sine aner tilbake til den vitenskapelige rasjonalismens tørre saklighetsdyrking, men også til skillingsviser og bygdesladder. Derfor har nyhetsmediene alltid vært preget av en indre splittelse. De har funnet midlertidig ro i et rangordnet sjangersystem. De administrative, tunge nyhetene om politiske emner som presenteres i en nøytral, saklig tone har tronet på statustoppen. På bunnen av stigen finner vi folkelige underholdningsnyheter, som verken trenger å være pålitelige eller nøytrale.

Skillet mellom høystilsnyhetenes saklige tone og lavstilsnyhetenes fargerike effekter er ikke bare et spørsmål om pålitelighet og form. Det er også et skille mellom ulike måter å se verden på. Høystilsnyhetene hyller indirekte rasjonalisme, teknisk kontroll og framtidstro. Lavstilsnyhetene knytter seg til en mer tradisjonell kulturform.

¹ En rekke eksempler på hvordan debatten foregår står i Gunnar Sand og Knut Helland: *Bak TV-nyhetene*. Bergen 1998 s. 217 ff.

Som andre litterære rangordninger henger også nyhetenes sjangersystem sammen med samfunnets øvrige maktforhold. Derfor blir sjangersystemet sterkt påvirket av den politiske utviklingen i samfunnet. På 1800- og 1900-tallet eksisterte det sterke radikale bevegelser som ville gi underklassen politisk makt. De ville gi dem både pålitelig informasjon og administrative nyheter med høy informasjonskvalitet, og skapte nyhetsmedier for dette. De har alltid hatt problemer, siden de arbeidet på tvers av samfunnets etablerte strukturer. Da dette politiske prosjektet havarerte, gikk de få mediene som ville gi høykvalitets stoff til de brede lag overende.²

I dag er situasjonen omvendt. Høystilsnyhetenes estetikk blir svekket, mens nyhetenes lavstatusformer blir oppvurdert. I tillegg til det politiske havariet ligger det en kynisk innsikt bak denne utviklingen: Nyheter kan aldri komme opp på nivået til vitenskapelige observasjoner. De blir samlet inn og presentert på altfor usystematisk vis, rett og slett fordi nyhetssjangeren verken tillater eller trenger noen informasjonsmessig kjerne av så høy kvalitet. Nyheter er og blir historier, og adlyder historiefortellingens lover. Når høystilsnyhetene presenteres i en saklig og nøytral form, er dette historiepreget tildekket.

Valg av nyhetssjanger er ikke bare et spørsmål om hvilken form som er mest hensiktsmessig eller tiltalende. De er eksempler på hvordan politiske og ideologiske spørsmål blir uttrykt gjennom estetiske valg. Derfor er det ekstra viktig å undersøke forholdet mellom ideologisk struktur og historiefortellingens struktur.

Historiens mønster

Alle historier i vår kulturkrets har samme grunnstruktur. De opererer med faste roller og en strengt regulert handlingsrekkefølge. Historienes strikse skjema er rammeverket der tilværelsens kaos settes inn i en meningsgivende orden.

Den moderne fortellingsteorien hviler tungt på en avhandling av den russiske eventyrforskeren Vladimir Propp fra 1928.³ Propps revolusjonerende grep var å se

² Norsk pressehistorie inneholder flere talende eksempler på dette. Arbeiderbladet/Dagsavisen har gått fra krise til krise siden 1960-tallet, etter at sensasjonsavisen VG overtok undersattmarkedet på 1960-tallet. Arbeiderbevegelsens nyhetsmagasin Aktuell overlevde fra 1945 til 1974. Et parallellt eksempel er ukebladet Arbeidermagasinet/Magasinet For Alle, (1927-1970), som særlig presenterte litterært stoff.

³ Vladimir Propp: *Morphology of the folktale*. Den Haag 1958. En oversikt over Propps eventyrfunksjoner finner man i Asbjørn Aarseth: *Episke strukturer* Oslo 1979, s.98 ff. Propps modell ligger til grunn for strukturalistisk og poststrukturalistisk fortellingsteori, der Roland Barthes og Umberto Eco er de mest artistiske og Algirdas Julien Greimas den mest innfløkte av systembyggerne. Av uforklarlige grunner kalles fortellingsteori narratologi ved norske universiteter.

bort fra det konkrete innholdet i den enkelte fortellingen og analysere handlingsstrukturen i stedet. Ved å kartlegge handlingsforløpet i et tilfeldig utvalg russiske eventyr fant han 31 faste handlingselementer, som han kalte funksjoner. Det viste seg at funksjonene alltid er de samme. De opptrer alltid i samme rekkefølge. Alle funksjoner er ikke med i alle eventyr, men selv om noen blir utelatt er rekkefølgen i behold.

Disse 31 eventyrfunksjoner ser ut til å være like viktig for vår indoeuropeiske fortellertradisjon som dur- og mollskalaen er for tonal musikk. De er tydeligst til stede i populære lavstatussjangre som kriminalromaner, westernfilmer, tegneserier og såpeoperaer. I høystatussjangre dyrker man forestillingen om det originale, så der tones eventyrfunksjonene ned. I den modernistiske eksperimentprosaen er de slått helt i stykker. Den er det nesten ingen som liker.

I nyhetsformidlingen kan man selvfølgelig dempe historiepreget og styre i retning av vanlig sakprosa. Men i samme øyeblikk som man entrer den resonnerende prosaens sfære for alvor, trer man ut av nyhetssjangeren. Resonnerende sakprosa begrunnes ut fra formålet og logikken i resonnementet. Historier trenger ikke begrunnes på samme måte. De begrunner seg selv hvis historien oppfattes som god. Dette er en av de viktigste grunnene til at nyhetshistorier gjør krav på allmenn interesse, mens saksinformasjon en sak for spesialister.

Eventyrfunksjonene er til stede i alle nyhetshistorier. Men hvis de markeres for tydelig går det ut over troverdigheten. Derfor dempes de ned i middelklassens administrasjonsaviser. Løssalgsavisene er ikke like avhengig av troverdighet for å lykkes på markedet, og forteller sine eventyr uten å skjemmes.

Selv om det gir suksess underminerer eventyrpreget journalistenes image som saklige virkelighetsformidlere. Det kan true profesjonens anseelse over tid. I en tid hvor de eventyraktige fortellingene får en stadig mer dominerende plass i nyhetsbildet setter dette hele standen i knipe. For å komme ut av den har journalistene valgt å fortrenge konkurrerende faktaformidlere. Akademikere, kunstnere og frie intellektuelle får ikke levere selvstendige bidrag til nyhetsmediene. De må pent underordne seg journalistenes regime hvis de vil ha kontakt med en bredere offentlighet. Slik unngår journalistene sammenlikninger, og kan stå fram som for publikum som offentlighetens eneste vitner til den virkelige verden.

Propps eventyrfunksjoner kan sammenfattes i grupper som inneholder sentrale journalistiske temaer. De er lette å kjenne igjen i vanlige reportasjer:

Hvem er helten? (Funksjon 1)

Hva har skjedd? (Funksjon 2-9)

Hvor legges grunnlaget for forbrytelsen? (Funksjon 4, 15)

Hvem er skurken? (Funksjon 4-6).

Hvem er offeret? (Funksjon 5, 7).

Hva og hvor er det avgjørende øyeblikk? (Funksjon 12, 16)

Når får helten tak i det avgjørende bevis? (Funksjon 14).

Når seirer helten over skurken? (Funksjon 18).

Når kan helten bestige tronen? (Funksjon 31).

For den interesserte leser gjengir vi alle Propps eventyrfunksjoner:

1. Et medlem av familien drar hjemmefra
2. Helten får et forbud
3. Forbudet overtres
4. Skurken reknosierer for å finne det han er ute etter
5. Skurken får informasjon om offeret
6. Skurken forsøker å lure offeret
7. Offeret lar seg lure og hjelper derved skurken
8. Skurken skader et medlem av familien
- 8.a. Et medlem av familien mangler noe eller ønsker noe
9. Ulykke eller mangel blir kjent; helten oppfordres til å hjelpe
10. Helten går med på eller bestemmer seg for mottiltak
11. Helten drar hjemmefra
12. Helten blir prøvet, utspurt eller angrepet
13. Helten består prøven, motstår fristelsen, er hjelpsom el. l.
14. Helten får til takk gjøre bruk av en magisk gjenstand eller en magisk evne hos en hjelper
15. Helten blir ført dit hvor den ettersøkte person (ting) er
16. Helten og skurken møtes i direkte kamp
17. Helten får et merke
18. Helten seirer over skurken
19. Den opprinnelige ulykken eller mangelen oppheves
20. Helten kommer tilbake
21. Helten blir forfulgt
22. Helten reddes fra forfølgelsen
23. Uten å bli gjenkjent kommer helten hjem eller til et fremmed land
24. En falsk helt kommer med uberettigete krav
25. En vanskelig oppgave blir foreslått for helten
26. Oppgaven løses
27. Helten gjenkjennes
28. Den falske helten avsløres
29. Helten endrer utseende
30. Den falske helten eller skurken straffes

31. Helten gifter seg og stiger på tronen ⁴

Nyheter er kortprosa, og dermed er det ikke plass til mange eventyrfunksjoner i en nyhetsmelding. Vanligvis får man bare plass til én, og da velger man nesten alltid eventyrfunksjon nummer 9: “Ulykke eller mangel blir kjent. Helten oppfordres til å hjelpe”. Legg merke til at eventyrfunksjonen ikke bare omtaler en ulykke eller mangel. Det forutsettes også en helt.

Siden eventyrfunksjonene er kjent og alltid kommer i samme rekkefølge, er det ikke noe problem at de fleste av dem er fjernet. Publikum kan raskt konstruere en mer fullstendig historie, med helter og skurker og et helt handlingsforløp. Slik virker de korte meldingene som en episk utløsermekanisme, som gjør publikum til diktere. Selvfølgelig fylles ikke alle funksjonene ut til enhver tid. Det skjer heller ikke i eventyrene. Råstoffet som fyller ut hullene kan være bakgrunnstoff, oppfølgingssaker, andre nyheter eller publikums egne opplevelser. Særlig ligger spørsmålet om *hvorfor* åpent for publikums egen diktning, fordi objektivitetsestetikken krever at det fjernes fra nyhetsmeldingene. Men det publikum legger til er naturligvis ikke det samme som journalistene trakk fra mens de produserte nyheten⁵. Derfor er det grunn til å stille spørsmålsteget ved hva de kortfattede nyhetshistoriene formidler.

Den pulserende vekslingen mellom beskjæring og gjenskapning gjør nyhetsformidling til en uhyre rasjonell form for historiefortelling. Utviklingen i flere omfattende nyhetshistorier kan formidles i løpet av en nyhetsbulletin på to minutter. Den effektive fortellerformen forutsetter at nyhetene er standardisert. Som alle andre medieprodukter har de ekstremt kort levetid. Hvis ikke forbrukerne klarer å kople dem til sine egne forståelsesrammer i løpet av få sekunder fungerer de som støv.

Et medieprodukt må aldri overbelaste det flyktige øyeblikket de berører forbrukerne. Selv om nyheter skal vekke oppsikt, må de ikke dyrke det unike, og heller ikke være tunge å fordøye. De kan ikke provosere grunnleggende verdier eller knyttes til eksklusive sosiale ritualer. Nyheter må fungere som fleksible mediemoduler, være innbyrdes utskiftbare og ha standardiserte koplingsmekanismer. På alle disse punktene skiller nyhetene seg fra kunst og krevende faglitteratur, og avslører at de er mer i slekt med triviallitteraturen. Det uoriginale blir deres største fortrinn.

Historiens budskap

Selve historiestrukturen inneholder sterke ideologiske elementer. Den viktigste av disse føringene er den konsekvente inndelingen av rollefigurene i helter og skurker,

⁴ Gjengitt etter Aarseth 1979 s. 99

⁵Se Gaye Tuchman: *Making News*, New York 1978 s. 190.

gode og onde. For å få adgang til historien må alle sentrale aktører presses inn i et svart/hvitt skjema.⁶ Nyanser henvises som regel til kommentarspaltene. Ved siden av at dette skaper en persontegning som i beste fall må kalles unyansert, finner vi også en tendens til at nyhetsmediene styrter sine helter i dypet når de går lei av dem. Når en person må bytte rolle i historieskjemaets persongalleri på denne måten, er det ikke nødvendigvis på grunn av en handling som krever en grusom straff. Selv om nedstyrtingen fra hyllest til fordømmelse innebærer en moralsk dom, må den tolkes som en litterær vending. Rollebyttet røper at historiefortellingen har klare antiintellektuelle trekk. Verken hyllest eller fordømmelse hører inn under fornuftens domene. Gjennom historieskjemaet binder nyhetene formidlingen av det faktiske direkte til det moralske spørsmålet om ondt og godt.

Alle gode historier inneholder en krise. Slik er det også med nyheter. Uten dramatikk er det svært vanskelig for et fenomen å trenge inn i nyhetsbildet.⁷ Det fører igjen til at tendenser, statistikk, vurderinger og tvetydige prosesser er dårlig representert i nyhetene. Når slike fenomener blir referert er det som regel bærerne av standpunktet eller vurderingen som plasseres i sentrum.

Som alle andre historier grupperer nyhetene seg i tradisjoner og epoker. Til enhver tid kan man finne et utvalg av tematisk definerte modellhistorier som dominerer nyhetsbildet i en kulturkrets. Gjennom dette knippet av modellhistorier ordner nyhetsindustrien sin tids spesifikke myter og forestillinger.

På begynnelsen av 1990-tallet destillerte den danske medieforskeren Klaus Kjølner ut 12 modellhistorier av den danske TV-avisen.⁸ Mens de daglige nyhetene skifter raskt, endres kolleksjonen av modellhistorier langsomt. Slike oversikter over historiereportoret på et bestemt tidspunkt kan gi forbløffende innsikter om de kollektive forestillingene i et samfunn.

⁶ Et unntak er rollen til enkelte hjelpere med dobbeltkarakter. Den mest tvetydige hjelperen i vår historietradisjon er sagaens Loke. Han er en ildgud, og navnet er det samme som *loge*. Ilden skaper både liv og død. Lokes doble skikkelse skaper dynamikk i et statisk miljø, men resultatet er ødeleggende. En liknende rolle har trivallitteraturens vakre fristerinner, og djevelen i Jobs bok. På grunn av tidsnøden gir de moderne nyhetshistoriene lite rom for å introdusere slike skikkelser.

⁷ Walter Lippman skrev i 1922: «(...)the news is not a mirror of social conditions, but the report of an aspect that has obtruded itself». (Lippmann 1922/60, s. 341)

⁸Se Klaus Kjølner: *Den TV-skabte virkelighed: TV-avisernes 12 historier* København 1992. En artikkel som belyser paradigmeskiftene i nyhetsdekningen ved å ta for seg de norske filmavisene er Bjørn Sørensen: «The voice of Reconstruction» i Helge Rønning and Knut Lundby (red): *Media and Communication* Oslo 1991.

Disse modellhistoriene er viktige både når produsentene skal velge ut stoff som oppleves som aktuelt og når publikum skal bygge ut nyhetsbrokkene til meningsbærende enheter. Både under produksjon og forbruk kan man trekke veksler på mønstrene i tidens innarbeidete historiereportoar. Dette er en lite omtalt side ved begrepet *aktualitet*, som favner langt videre enn den rene tidsdimensjonen. Modellhistoriene fører ikke bare til motesvingninger når det gjelder emnevalg og stoffområder. De fungerer som tolkningsanvisninger for de daglige nyhetsmeldingene.

Et eksempel på dette er helse- og omsorgsnyhetene. De kom inn i nyhetsbildet som en egen journalistisk undersjanger i løpet av 80- og 90-tallet. Det skjedde ved at det bel etablert et knippe nye modellhistorier.⁹ Disse historiene er interessante, fordi de viser hvordan tradisjonelle religiøse forestillinger omfunksjoneres slik at de kan tas opp i en form som passer i et moderne forbrukersamfunn. Gamle begreper som skjebne, fortapelse og livets forgjengelighet blir omtolket til et spørsmål om det offentlige kan levere tilfredsstillende helsetjenester. Den gamle metafysiske tematikken omtolkes til en administrativ arena, der leger og politikere blir tildelt helte- og skurkeroller for å utkjemper drabelige budsjett- og lokaliseringkamper. På 1990-tallet har økonominyhetene overtatt som hovedleverandør av gladiator kamper.

Journalisten som helt

Enhver god historie trenger en helt. Nyhetshistorien blir aller best hvis helten er journalisten selv. Dyrkingen av den journalistiske helt er det mest slående trekket ved den rike legendetradisjonen som preger moderne nyhetsjournalistikk. Watergate-avsløringen er den mest prominente av disse legendene.¹⁰

Helterollen spiller en sentral rolle i journalistenes profesjonsideologi. Rollefiguren er sentral i den såkalte undersøkende journalistikken, som æres med egne programserier, kurser og priser.¹¹

⁹ For en tidlig tolkning av helsenyhetenes innmarsj i norsk medie verden se Eide, Martin og Gudmund Hernes: *Død og Pine! Om massemedia og helsepolitikk*. Oslo 1987.

¹⁰ Bob Woodward og Carl Bernsteins avsløringer i Washington Post førte til at president Nixon måtte gå av. Legendefortellerne dveler sjelden ved at journalistene var helt avhengige av anonyme kilder i byråkratiet, som brukte pressen for å nå sine egne mål. Den anonyme hovedkilden i Nixonadministrasjonen var « Big Throat ». Han er ikke identifisert. En pressekritisk gjennomgang av Watergatesaken finnes i Edward Jay Epsteins *Between Fact and Fiction. The Problem of Journalism* (1975). Et kort referat står hos Martin Eide: *Nyhetens interesse*. Oslo 1992 s. 29.

¹¹ I norsk TV har vi for eksempel programserier som *Dokument 2* og *Rikets tilstand* i TV2 og *Brennpunkt* i NRK 1 (TV), presseorganisasjonenes SKUP-konferanser og SKUP-prisen. Norsk presses høyeste utmerkelse Narvesenprisen er også sterkt orientert mot undersøkende journalistikk.

Den journalistiske helt rir rett ut av romantikkens landskap. Etter at de partipolitiske båndene ble revet over er journalisten ikke lenger en annens tjener, men kjemper alene med sin frie lanse mot et overmektig maktapparat. Maktens felt er mørkets rike. I den offentlige administrasjonens villniss har enkelte av folkets tjenere forvandlet seg til drager og utsugere. Prinsessene som står fanget i byråkratiets fangetårn er ikke vakre, men trengende. De er utstøtte, forbigåtte, ruinerte og feilopererte. De attråverdige fordi de har mytisk potensiale.

Heltens mål er *scoopet*. Scoopet er nyhetsjournalistikkens høyeste trofé, den store avsløringen som gjennomborer mørkets hjerte med offentliggjøringens drepande lys. Scoopet gjeninnfører den moralske orden for en stakket stund. Det setter helten og hans medium i en særklasse. Journalisten kan trekke seg tilbake i kledelig beskjedenhet, i trygg forvissning om at anerkjennelsen venter i presseklubbens halvmørke.

Også et scoop må markedsføres. Det er derfor ingen stor motsetning mellom journalistenes personlige fantasier om store, heltemodige avsløringer og eiernes mål om større markedsandeler. Unike fortellinger om fryktelige hendelser får alltid stor oppmerksomhet. Alliansen mellom moralske korstog og økonomisk inntjening står på trygg grunn.

Et ærefullt scoop gir næringspolitisk gevinst for hele bransjen. Det plasserer journaliststanden, avisen eller kanalen på *det godes* side. Eller *på din side*, som markedsavdelingen liker å uttrykke det.

Ridder Rød jobber også i pressen. Han stikker av med fangsten til en fattig provinsavis og publiserer den i riksmidlene under eget navn. Denne handlingen finner vi igjen i Propps eventyrfunksjon nummer 24: *En falsk helt kommer med uberettigete krav*. Han ender i fagbladenes gapestokk, men hvis han har tilstrekkelig stort opplag biter ikke slikt på ham.

Ved å dvele ved de godes kamp mot det onde vedlikeholder de journalistiske heltehistoriene et dualistisk samfunnssyn. Pressens fristilling fra det politiske system har også ført til en politisk dreining av historienes budskap. Handlingene beskrives i mindre grad som deler av en politisk eller administrativ struktur, og bedømmes i stedet ut fra generelle moralske begreper. I tråd med dette er rekke politiske begreper blir omdefinert slik at de passer inn i heltens mytiske landskap: *Kritisk* endrer betydning fra undersøkelse til irettesettelse. *Politisk ansvar* er omdefinert fra plikten til å få noe gjennomført til å spille rollen som rituelt sonoffer, og forlate sin stilling så fort som mulig etter en avsløring. *En fri presse* omdefineres fra en presse som kjemper for et fritt samfunn til en presse som gjør som den selv vil.

Ingen blir helt uten skurk. Dagens mediemarked kan virke som en arena der tusenvis av journalistiske væpnere kjemper for å bli anerkjent som ekte helter. Derfor fylles ikke reportasjene av personangrep heller enn systemkritikk. Jo større troll som ligger på bakken, jo lettere er det å påstå at det er Askeladden som har felt det.¹²

Fortellingens gjenkomst

Konflikten mellom resonnement basert på årsaksloven på den ene siden, og fortellinger på grunnlag av historienes nedarvete mønster på den andre siden, er en de dypeste kulturelle konfliktene i vår historiske epoke. Det er en strid om gjelder hvilket prinsipp som skal ha rett til å ordne tilværelsen og gi den mening.

Moderniseringens og fornuftstroens talsmenn har holdt fram vitenskapen og årsaksloven som den eneste gyldige skaper av mening. Dette er samtidig et program for å bekjempe fortellingens rolle som meningsprodusent.

I tradisjonelle samfunn var det fortellingen som skapte mening. Vi finner den i alle mulige religiøse og folkelige overleveringer, fra bibelens forløpere til den siste sladderhistorie på byen. Fortellingen har vist en forbløffende evne til å overleve angrepene fra modernitetens rasjonalisme. Resultatet er en blandingskultur der fortellinger og fornuftsdyrking lever side om side, og danner utallige blandingsformer.

Til tross for alle disse blandingsformene kan de likevel ikke skjule at det dreier seg om to svært forskjellige organisasjonsprinsipper for tanken. De stiller ulike krav til informasjonstilgangen, de følger ulik logikk og kan derfor knytte vidt forskjellige konklusjoner ut av den samme informasjonen.

Det er også klart at de grupperer seg rundt to kulturelle poler, som også virker som ideologiske tyngdepunkter. Rasjonalismen dyrkes av en elitekultur med tyngdepunkt i den høyere delen av middelklassen. Den dominerer i det akademiske liv. De tekniske fagenes dyrker rester av den tidlige modernitetens framskrittstro, men uten å opphøye den til en overordnet, sosial eller eksistensiell utopi. Små lommer av klassisk,

¹²Da norske massemedier felte planleggingsminister Terje Rød-Larsen i november 1996 ved å grave fram gammelt skattesnusk, skjedde ikke dette for å komme skattesnusket til livs. Saken var for lengst offentliggjort i Arne Eriksens bok *Rosa japper i fiskefarse*. Stallo forlag, Tromsø 1992. Pressen tiet mens Rød-Larsen var norsk helt i Midtøsten. Da han ble pompøs minister i Jagland-regjeringen fikk pressen sjansen til å demonstrere at de kunne gjennomføre et vellykket raid inne i regjeringens indre krets, og jakten ble satt i gang. Aksjonen var på mange måter litterært motivert. Det ga raiderne sjansen til å framstå som helter.

rasjonell modernisme kan også dukke opp på de mest overraskende steder, som for eksempel i norsk landslagsfotball.¹³

Fortellingen dyrkes i mer tradisjonelle sjikt av befolkningen, og gjerne av de som ikke kan trekke fordeler av middelklassens administrasjonskultur. Denne situasjonen var enkel å tolke i folkeopplysningens tid. Framskrittstroen slo fast i utgangspunktet at de to kulturene representerte ulike historiske utviklingstrinn. Det som gjensto var å trekke fortellingsdyrkerne opp på fornuftens nivå.

Slike standpunkter er det ikke lett å hevde i dag. Den franske filosofen Jean-François Lyotard har påpekt at heller ikke vitenskapens rasjonalisme er befridd fra fortellingens makt¹⁴. Også den vitenskapelige tenkemåten begrunner sin posisjon ved å vise til en fortelling. Det er Den Store Fortellingen Om Menneskehetens Frigjøring Gjennom Økt Kunnskap. Den klassiske moderniteten holdt seg også med andre storslagne fortellinger. To av de mest betydningsfulle er den om Historien som noe mer enn en samling enkelthistorier, og den politiske fabelen om Nasjonenes liv, som består av fødsel, modning, kriser, alderdom og død.¹⁵

Lyotard påpekte at disse store fortellingene ikke står til troende lenger. Dermed er et av de viktigste ideologiske fundamentene for den tidlige modernitetens epoke borte. Det han kalte den postmoderne tilstand er intrådt.

Når de store fortellingene bryter sammen er de ikke lenger i stand til å legitimere vitenskapens opphøyde posisjon. Dette får alvorlige følger for den symbolske orden. Konsekvensene er synlige for alle. Historiefaget og nasjonalstaten strever for å opprettholde sine posisjoner. Vitenskap anerkjennes ikke lenger som et gode i seg selv. Selv legenes kjemiske vidundre må vike plass for den alternative medisinske mirakuløse historier.

¹³ Den såkalte «Drillo-stilen» som preget norsk landslagsfotball på 1990-tallet var basert på vitenskapelige analyser, og representerte et forsinket innslag av klassisk teknisk modernisme i et rituell spill som var en del av et høymoderne mediasamfunn. Denne fotballstilen er et utmerket eksempel på hvordan forskjellige elementer kan ha ulik modernitetsgrad selv om de opptrer sammen. De negative reaksjonene stilen høstet kan tolkes som en lengsel tilbake til en fotball som spilles som heroisk skjebnedrama. Se Egil Olsen, Nils Johan Semb, Øyvind Larsen: *Effektiv fotball*. Oslo 1994.

¹⁴ Se Jean-François Lyotard: *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge* Manchester 1986 (Fransk original Paris 1979)

¹⁵ Historiefaget står i en interessant og problematisk mellomposisjon mellom fortelling og vitenskap, og kombinerer elementer fra begge.

Da Lyotard innførte begrepet postmodernisme banet han vei for en lang serie misforståelser. Han hentet ordet fra arkitekturen, i en seriøs filosofisk rapport om kunnskapens vilkår i våre mest avanserte samfunn. Siden har både tilhengere og motstandere gjort en stor innsats for å forvrengne innholdet i begrepet. I dag brukes det som om postmodernistene hyller et normløst samfunn.¹⁶

Det gjør da også enkelte postmodernister. Men ellers er denne forestillingen preget av en vanlig misforståelse, der man forveksler normendring og normløshet. Det er også klart at man må skille mellom en postmodernistisk tilstand og en postmodernistisk ideologi. Det er vanskelig å hevde noe annet enn at vi lever i en postmodernistisk tilstand, som Lyotard leverte en tidlig beskrivelse av. Det er en helt annen sak å dyrke en postmodernistisk ideologi, der man hevder at tilstanden er god eller ønskelig.

Tjue års debatt om postmodernismen har også vist at navnet er villedende. Den postmoderne epoke er like moderne som den gammeldagse moderniteten, og bør heller kalles høymodernitet. Forskjellen er at framskrittstroen har forsvunnet fra vår tids modernitet. Fornuftstroen har mistet sin retningsgivende effekt på det politiske og sosiale liv. Den er henvist til den tekniske sfæren, der den brukes til å framstille stadig mer avanserte forbruksartikler. Uten framskrittstro er høymoderniteten retningsløs og forvirrende.

Selv om historien er uten framdrift og de store pilene som ga vitenskapen en høyere mening og er falt ned, er ingen mangel på retningsvisere i det offentlige rom. De står tettere enn noen gang før, og de peker i alle retninger: Gjør ditt, og nå dine mål. Reis til datt, så møter du lykken. Mén sterkt, så mener du godt.

Disse retningsviserne fyller mediene til randen. De appellerer ikke til samfunnet som kollektiv, men til den enkelte forbrukerens personlige livsprosjekt. Nesten alle er formet som eksempelhistorier. De store historienes sammenbrudd har ført til at de små historienes blomstrer opp.

Enhver som har arbeidet i en moderne journalistisk bedrift kan bekrefte at jobben stort sett består i å finne gode historier av passe størrelse. Den kilden som har et standpunkt eller en saksopplysning han vil dele med andre, må produsere en historie hvis budskapet skal komme over mediens oppmerksomhetsterskel.

Denne svermen av småhistorier legger viktige premisser for den offentlige samtalen.

¹⁶ For en drøfting av norske intellektuelles overflatiske kritikk av de seriøse deler av postmodernismen se Eivind Røssaak: *Det postmoderne og de intellektuelle*. Oslo 1998.

En vanlig forestilling i journalistiske miljøer er at de er profesjonelle formidlere som kan anrette et hvilken som helst stoff slik at det når et stort publikum. Det er ikke riktig. Formidlingsprosessen farger ikke bare stoffet. Den skaper vesentlige deler av det. Utvalget av enkeltinformasjoner er en slik skapende virksomhet. Men det er enda viktigere hvilke kategorier som formidles, resirkuleres og forsterkes. De opphøyes til faste prinsipper for å ordne tilværelsen.

I dag er de mange historiene i ferd med å fortrenge den vitenskapelige diskursen fra det offentlige rom. Den møysommelige oppbyggingen av argumentasjonskjeder, den organiserte dialogen over lang tid, etterprøvbarhet og strenge saklighetskrav har liten plass i mediehistorienes verden. Vitenskapen selv blir redusert til et knippe mønsterhistorier om gale professorer, dødsbakterier og stjernekrig. Sammen med den vitenskapelige diskursen fordrives også idealet om den rasjonelle dialogen. Dette er en glidning med store konsekvenser for en demokratisk offentlighet, som er avhengig av et debattklima preget av åpen debatt, underbygde argumenter og pålitelige saksopplysninger. Forskningens vitenskapelige diskusjonskultur har vært selve forbildet for den demokratiske debatten i det offentlige rom.¹⁷ De små historienes kollektive innmarsj representerer et massivt angrep på det som er igjen av den rasjonelle diskusjonskulturen.

Teksternes devaluering og mediernes flyktighet er en viktig årsak til utviklingen. Innenfor en resonnerende tradisjon må argumenter begrunnes, og påstander må belegges med eksempler. Tekstene blir dyre, og må bli stående en stund. Dessuten er rasjonell debatt for treg i forhold til eksempelhistorienes raske paralleller. Det gir dårlig uttelling i dagens hektiske oppmerksomhetsmarked.

Fortellinger har en annen egenskap som gjør dem mer anvendelige enn årsaksloven tungvinte logikk. En fortelling kan ikke avkrefte en annen. Helt ulike fortellinger kan legges tett inntil hverandre uten å fortrenge hverandre. De danner store biblioteker som bare fortsetter å vokse. En ny historie gjør det ikke nødvendig å etterprøve de gamle. Slik etterprøving som er selve kjernen i den vitenskapelige erkjennelsen.

Selv om den moderne medieindustrien disponerer et høyteknologisk formidlingsapparat, får den et påfallende gammeldags preg på grunn av de mange historiene. Tradisjonelle tenkemåter flytter inn der mer eller mindre vitenskapsorienterte idealer drives ut. Det ser man både på TV og på dataskjermen, der verdens mest avanserte maskiner brukes til å skape historier med en intrige så enkel at den knapt har bruk for mer enn tre-fire eventyrfunksjoner.

¹⁷ Den norske Ytringsfrihetskommisjonen uttrykker dette helt klart: «Vi understreket vitenskapens rolle som normerende for den offentlige politiske samtale og moralske samtale». *Ytringsfrihed bør finde Sted, NOU 1999:27*, s. 29. De problemene som springer ut av dette vokter kommisjonen seg vel for å ta opp.

Massemedienes småhistorier danner familier og føder kopier av seg selv. Disse historiefamiliene fester seg i publikums felles bevissthet, og blir mer og mer lik mytenes urgamle krets. Etter hvert danner de faste skjemaer som publikum kan legge sine daglige erfaringer inn i. På denne måten gjeninnsetter mediene den mytiske fortellingen som den høymoderne epokens viktigste meningsproduserende mekanisme.