

Reality-TV

Det, vi i dag kalder reality-tv, er i høj grad inspireret af dokumentarfilmen, men dog med den helt afgørende tilføjelse, at den virkelighed, der dokumenteres i reality-tv, i større eller mindre omfang er resultatet af en iscenesættelse. Der benyttes ofte en lang række virkemidler fra fiktionsgenren. Det ændrer dog ikke på det helt afgørende for denne genre, nemlig at vi er vidne til faktiske begivenheder. Medieforskeren Ib Bondebjerg skelner mellem tre forskellige typer reality-tv.

Realitymagasinet

Realitymagasinet er i familie med den deltagende dokumentar. Her er en studievært omdrejningspunktet. Værten præsenterer forskellige cases, der kan dreje sig om en forsvunden slægtning, om kriminalitet eller redningsaktioner, og formålet er at finde den forsvundne, finde gerningsmændene eller vise redningsfolks dramatiske kampe i tilspidsede situationer i forbindelse med ulykker og redningsaktioner. Ofte indgår journalisten som aktiv deltager i hændelsesforløbet. Eksempler er *Sporløs* (1999-), *Operation X* (2004-) og *Station 2* (1993-).

Realityserien

Realityserien omtales ofte som en hverdagsdokumentar eller docusoap. Her møder vi enkelte eller en gruppe mennesker og følger dem for det meste i flere afsnit gennem en periode i deres liv. Det kan være på deres arbejdsplads, i en fritidsbeskæftigelse, de har, i deres hverdag, eller det kan være, mens de befinder sig i en kritisk fase (sygdom) eller overgangsfase i deres liv (fødsel, bryllup). Realityserien er i familie med den observerende dokumentar. Den er, som medieforskeren Peter Harms Larsen (2003) siger, en "afdækning og fremvisning af normale menneskelige relationer og reaktioner, som de udspiller sig i dialog og handling under pres fra begivenheder i hverdagen". Eksempler på genren er *CPH – lufthavn* (2010-2015), *Familien fra Bryggen* (2011-) og *Med livet i hænderne* (2021-2022). I familie med realityserien er de såkaldte makeover-programmer og livsstilsprogrammer, hvor deltagerne skal ændre livsstil, have forbedret deres økonomi, hjælp til deres restaurant eller måske forskønnet deres hus, så det kan blive solgt.

Realityshowet

Realityshowet er karakteristisk ved, at der skabes en kunstig ramme omkring en gruppe udvalgte mennesker, som regel almindelige mennesker, der indenfor denne ramme skal fungere med hinanden, alene eller i grupper, og løse forskellige opgaver. I det typiske realityshow er rammen en konkurrencepræget situation, hvor deltagerne hver for sig eller sammen skal løse bestemte opgaver, hvis de ikke vil stemmes ud. Undervejs får vi indsigt i, hvor godt eller dårligt de klarer det. Vi bliver vidne til deltagere, der bryder sammen eller taber ansigt, vi ser mennesker i modstridende roller, der snart er på én måde sammen med nogle,

og snart på en anden måde overfor andre deltagere i spillet. Vi ser mennesker, der lyver og bagtaler andre, men også mennesker der finder sammen og hjælper hinanden. Vi hører om deres skjulte motiver, når de sidder i programmets skriftestol eller er "alene" med seerne. Programmerne er studier i det, sociologen Goffman kalder facework, hvor mennesker forsøger at opbygge et ansigt, der passer til situationen. Ved hjælp af nærbilleder er vi helt tæt på deltageres mimik og ansigtsudtryk og kan aflæse deres følelser og indleve os i deres indre kampe for at undgå at tabe ansigt eller afsløre deres egoistiske motiver. Baggrunden for realityshowet er at give seerne mulighed for at observere de ofte helt grundlæggende socialpsykologiske spil og mønstre, der opstår blandt deltagerne indenfor den givne ramme. Eksempler er Robinson Ekspeditionen (1998-) og Ex on the beach (2018-).

Realityshowet bærer tydelig inspiration fra de såkaldte tv-eksperimenter eller iscenesatte eksperimenter, hvor man følger en bestemt gruppe menneskers forsøg på at overleve eller klare sig under bestemte, vanskelige vilkår. Et historisk eksempel var Poul Martinsens Broen fra 1969, hvor en gruppe rockere og en gruppe hippier skulle hjælpe hinanden med at bygge en bro. Instruktøren skaber rammerne for det spil eller den virkelighed, som deltagerne skal fungere i, og instruktøren kan ligeledes bryde ind i den skabte virkelighed og sætte nye prøver på dagsordenen for deltagerne. Nyere eksempler er DR3's programserie Ond, ondere, ondest (2014), hvor deltagerne fungerer som henholdsvis fanger og vagter i et iscenesat fængselsmiljø, og samme kanals Gift ved første blik (2014-), der dog er en mellemting mellem iscenesat eksperiment og et realityshow.

Forskellen mellem realityshowet og det iscenesatte eksperiment er, at det iscenesatte eksperiment ikke indgår i en konkurrencepræget ramme, men i stedet har karakter af et socialt og til tider ligefrem videnskabeligt eksperiment, hvor man ønsker at undersøge særlige adfærdsmønstre hos mennesker og mellem grupper af mennesker.

Tilværelsen som et teater

Det gælder for både realityserien og realityshowet, at vi kommer meget tæt på menneskers privatliv. Vi hører om deres personlige kampe, vi ser dem i meget private og intime situationer, og vi ser dem smide maskerne og fortælle åbenhjertigt om deres problemer. Den engelske medieforsker Jon Dovey taler om nutidens tv som intimitetens teater. I litteraturen svarer det til den selvbiografiske genres markante udbredelse efter årtusindskiftet. På de sociale medier er muligheden for og tilsyneladende også trangen til at fortælle om sin personlige verden ligeledes vokset. Mennesker taler ud af posen om deres liv, tilsyneladende uden filter. Vi ser det blandt andet i de mange personlige blogs.

Sociologen Erving Goffman bruger i sin bog Vores rollespil i hverdagen fra 1959 begreber fra teatret til at beskrive, hvad der sker i menneskers interaktion med hinanden. Ifølge Goffman er tilværelsen som et teater, hvor vi mennesker indtager forskellige roller og forsøger at præsentere os selv på den mest fordelagtige måde for hinanden.

Goffman introducerer i den forbindelse en skelnen mellem to forskellige områder eller regioner. Der er selve sceneområdet eller frontstage, hvor vores optrædener finder sted, og hvor vi indtager forskellige roller. Her er der et publikum, der ser på os, og derfor sørger vi for at udfylde vores rolle på den bedst mulige måde og tilpasse os til de normer og udtalte regler, der findes på netop den scene eller det område, vi befinder os i – skolen, gaden, arbejdet, butikken, bussen osv. Her fremhæver vi visse aspekter ved vores person og undertrykker samtidig andre, så vi giver publikum det bedst mulige indtryk af os selv.

Bag scenen, på backstage, har vi derimod mulighed for at udtrykke sider af os selv, som vi ikke viser frem på frontstage. Her er vi ikke udsat for publikums vurderende blikke. Det er det private område. Her kan vi lade maskerne fra frontstage falde, og vi behøver ikke være bange for, at vi skal afsløre sider af os selv, som vi ikke ønsker kommer frem i lyset. Ifølge Goffman vil vi gerne holde backstage så utilgængelig for publikum som mulig, da et blik herind risikerer at svække troværdigheden i vores optræden på frontstage.

Hvad er det nu, der foregår i realityprogrammer som Robinson Ekspeditionen og Amalies verden? Programmerne erstatter tilsyneladende frontstage med backstage. Det ser ud til, at backstage ikke længere er noget, der gemmer sig bag scenen og tilhører privatlivets fred, men i realityprogrammerne er det tilsyneladende rykket frem på selve scenen og er blevet det dominerende område. Som seere får vi en fornemmelse af, at vi har med mennesker at gøre, der er sig selv. Det er en vigtig fascination ved reality-tv.

Middle stage

Går vi imidlertid til den amerikanske medieforsker Joshua Meyrowitz, så har udviklingen ifølge ham overhalet Goffmans skelnen mellem frontstage og backstage. Den fanger ikke de nye tendenser i medieudviklingen. Den hører til i en tid, hvor den personlige kommunikation ansigt til ansigt og de trykte medier dominerede, men i dag har Goffmans skelnen vanskeligt ved at forklare den måde, mennesker optræder på i medierne, fordi de elektroniske og sociale medier udviser grænsen mellem det private og det offentlige og lader os se ind i såvel kendte som ukendte menneskers personlige verden, så det næsten virker, som om vi er på besøg.

Når vi via medierne følger kendte politikere ind i deres stuer, eller ser Amalie i morgenkåbe diskutere med sin mor i Amalies verden, er det ifølge Meyrowitz hverken den offentlige eller den private side af personerne, vi ser. Det er en slags halvprivat eller halvoffentlig fremtræden, hvor personerne nok virker afslappede og umiddelbare, men hvor de samtidig er uhyre bevidste om, hvilke signaler de sender, og hvilke sider at sig selv, de viser frem.

Oversigt: Goffman og Meyrowitz



Erving Goffman	Joshua Meyrowitz
Backstage Mere spontan adfærd Bag scenen, privatsfæren	Deep backstage Lukket privatsfære
Frontstage Mere kontrolleret adfærd På scenen, den offentlige sfære	Middle stage Halvprivat eller halvoffentlig fremtræden
	Forward frontstage Offentlig og officiel fremtræden

Frit efter model af Hjarvard, 2005.

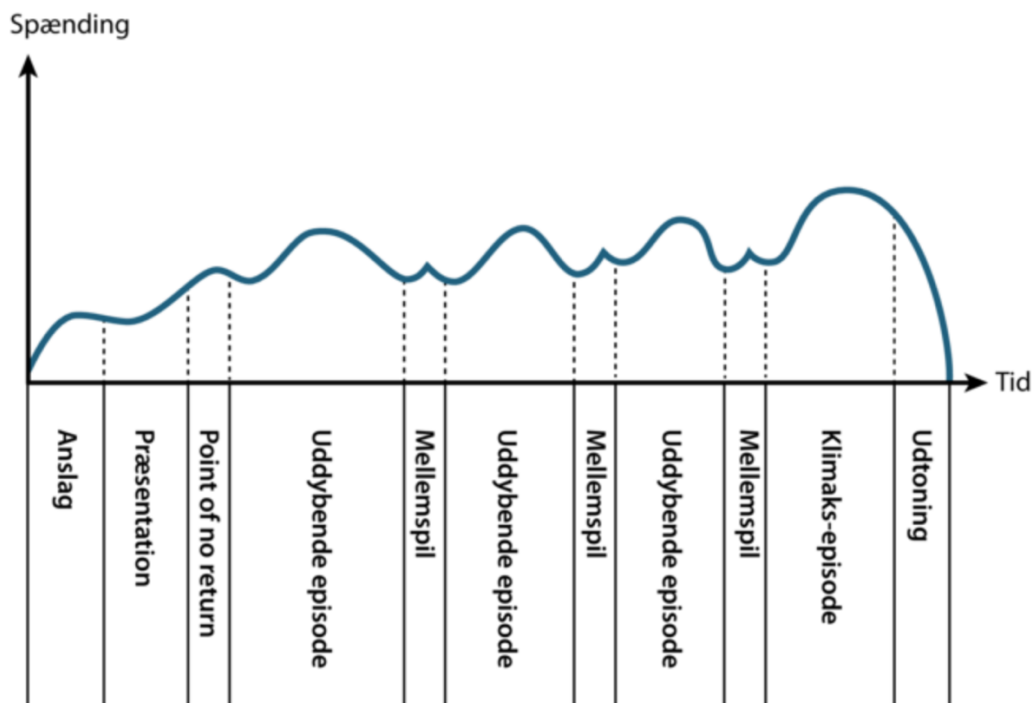
I stedet for to inddeler Meyrowitz den måde, mennesker fremtræder på i medierne, i tre områder: deep backstage, forward frontstage og endelig det nye område, som han kalder middle stage. De to første udgør mere ekstreme udgaver af Goffmans backstage og frontstage. Optrædener på forward frontstage ser vi kun i meget officielle sammenhænge, og deep backstage svarer til den helt private verden, hvor mennesker har smidt deres masker og ikke længere er bevidste om det indtryk, andre får af dem, hvilket vi kun sjældent bliver vidne til i medierne. Det er først og fremmest middle stage, vi ifølge Meyrowitz har fået ubegrænset adgang til via medierne. Det er stedet for den halvprivate eller halvoffentlige optræden, hvor mennesker på samme tid er sig selv og performer sig selv. Det er ikke tilfældigt, når reality-celebritien Gustav Salinas fra *For lækker til love* (2011-) siger om sig selv, at han er meget "mig-selv-agtig".

Ifølge den danske medieforsker Anne Jerslev peger reality-tv på, at jeget i det senmoderne samfund er blevet et brand, som hele tiden må vedligeholdes og skabes i samværet med andre. Det er ikke blot noget, der foregår i realityverdenen. Den udstiller blot, hvad der også foregår i dagligdagen og på sociale medier som Instagram og Facebook, hvor vi også performer og iscenesætter os selv.

Dramaturgi og fremdrift

Bølgemodellen

Flere film- og tv-fortællinger udvikler sig på en anden måde end berettermodellen lægger op til. Det gælder f.eks. mange dokumentarprogrammer, der ofte er bygget op efter den såkaldte bølgemodell. Bølgemodellen tager også sit afsæt i et point of no return, men til forskel fra berettermodellen sker der ikke en voldsom konfliktoptrapning. I stedet mindskes udsvingene i spændingsniveauet, og historien fortælles i en række uddybende episoder og mellemspill frem mod den endelige klimaks-episode. Grunden til, at man i mere faktaorienterede programmer vælger bølgemodellen, er, at den nedtonede spændingskurve gør filmen mere realistisk og troværdig. Man ser dog også bølgemodellen anvendt i flere tv-serier.



Bølgemodellen.

Illustration: Systime

Fremdrift

Udover de dramaturgiske modeller benytter film sig desuden af forskellige fremdriftsmidler, der er i stand til at skabe nysgerrighed, spænding og lyst til at vide mere om, hvad der vil ske.

- **Konflikt:** En film kredser som regel altid om en hovedkonflikt, som filmens centrale personer med eller uden held kæmper for at overvinde. Konfliktens løsning ligger som regel på den anden side af en række forhindringer, som filmens hovedpersoner undervejs kæmper for at overkomme. Set fra seerens synsvinkel er det spændende netop, om det lykkes at overvinde forhindringerne og løse konflikten.

- **Identifikation og indlevelse:** Særligt vigtigt for, om vi bliver fanget af en film er, om vi kan identificere os med eller indleve os i centrale personer i filmen, dvs. om vi oplever, at vi har noget til fælles med disse personer eller er i stand til at sætte os ind i og forstå dem og deres situation. Har vi sympati for en person i en film, åbner det i særlig grad op for identifikationen og dermed for lysten til at følge med i og indleve os i personernes skæbne.
- **Cues**(clues, hints, varsler): I mange film vil der ofte forekomme antydninger om, hvad der vil ske senere. Der kan både være tale om vejledende antydninger, som skal vække seerens forventninger og opmærksomhed, og vildledende antydninger, der skaber tvivl, når seeren opdager, at han eller hun er blevet vildledt. En vildledende antydning kaldes på engelsk en Red Herring.
- **Setup/pay off:** Et middel til at skabe fremdrift men også sammenhæng i en film består i, at man placerer information i filmen (setup), som først senere får sin fulde betydning (pay-off). Hvis filmens kvindelige hovedperson for eksempel pludselig hiver en pistol op af sin taske, kan det virke noget utroværdigt. Men hvis vi allerede tidligere har set hende gemme pistolen i tasken, virker det derimod langt mere sandsynligt. Setup i film kan ved første øjekast virke ligegyldige og tilfældige, men senere kan de netop få en helt vital betydning for filmens handling. Brugen af setup/pay off er ofte helt afgørende for vores oplevelse af sammenhæng og sandsynlighed i en film.
- **Surprise og suspense:** Surprise er den form for spænding, hvor vi ikke ved mere end personerne i filmen og derfor bliver lige så overraskede/chokerede som dem, når noget uventet sker. Suspense er derimod spænding opnået ved, at vi ved noget, som personerne i filmen ikke ved og derfor er spændte på og måske bange for, hvad der vil ske lige om lidt.