

Ragnhild Mølster

Retorikk og etikk i journalistisk fjernsynsdokumentar

Vinteren 1997 viste NRK1s dokumentarserie *Brennpunkt* et program som vakte sterke reaksjoner blant seerne. Programmet, som het ”Med hjertet på rett plass”, handlet om et veldedighetsball der flere av Norges rikeste og mektigste deltok. Pengene fra ballets auksjon skulle gå til et gamlehjem på Oslos østkant. Ballet ble arrangert av en gruppe kvinner som kalte seg ”Valentineklubben” og fant sted på Valentinedagen i februar. Klubbens leder, den tidligere fotomodellen og skjønnhetsdronningen Ingeborg Sørensen, ble fulgt tett under forberedelsene til og avviklingen av ballet, og kan sies å være programmets hovedperson. Hun hevdet i ettertid at hun var blitt skjevt fremstilt og følte seg misbrukt av programskaperne. Denne artikkelen diskuterer hva slags analytisk potensial retorisk teori kan ha i forhold til etiske spørsmål knyttet til denne typen programmer.

Til grunn for diskusjonen ligger en antakelse om at retorikk og etikk er knyttet til hverandre. Spørsmålet er hvordan, og om dette i så fall kan brukes til noe i en journalist- eller dokumentar-etisk analyse. Det overordnede formålet med å analysere et journalistisk dokumentarprograms retorikk i det følgende er altså å belyse de etiske aspektene ved retoriske valg.

”Journalistisk fjernsynsdokumentar” er fakta-orienterte program som sendes til faste tider hver uke. De viser dokumentarfilmer eller reportasjer som vanligvis handler om aktuelle samfunnsforhold, de lages av journalister, har ofte en kritisk innfalls-

vinkel, og kan dessuten karakteriseres som en type retoriske diskurser. Som journalistikk (og fordi de er produsert av allmennkringkastere) har fjernsynsdokumentarer også et samfunnsoppdrag: De skal bidra til å bevare demokratiet blant annet gjennom å vekte maktbalansen og hindre maktmisbruk, opplyse borgerne ved å gi adekvat kunnskap om viktige og relevante samfunnsforhold og bidra til fordomsfri og åpen debatt. En slik posisjon medfører også makt: Programmene berører mange menneskers liv og når ut til mange seere. Derfor er etiske valg viktige.

Slike valg er ikke alltid enkle. De som

fremstår som etisk forsvarlig ut fra et perspektiv, kan være etisk fra et annet, og det som var riktig i én situasjon er det ikke nødvendigvis i en annen. Dette er dokumentaren "Med hjertet på rett plass" et eksempel på: Er TV-dokumentarens målsetning om å fylle rollen som samfunnsengasjert aktør på demokratiets eller folkets vegne etisk når det får negativ følger for enkeltindivider eller skader bestemte sosiale grupper? Eller er det slik at hensikten helliger middelene fordi den er god? Programmenes midler er deres retoriske strategier, som enten kan være etisk tvilsomme eller akseptable.

Reaksjonene

"Med hjertet på rett plass" handler om et veldedighetsball for fiffen. Det er imidlertid ikke en vanlig sosietetsrapport, men inngår i en samfunnskritisk fjernsynsgenre, og kan således sees som et innlegg i en offentlig diskurs om økte sosiale forskjeller.

Programmet vant "Gullruten" som beste fjernsynsdokumentar i 1998, men vakte voldsom debatt i norsk offentlighet. Mange var bestyrtet over den dobbeltmoral de rike viste i programmet, og så dette som et symptom på en negativ samfunnsutvikling mot økt egoisme og mindre solidaritet. Dagen etter at programmet ble sendt ble VG og *Dagbladet* nedringt av opprørte seere som fant ballet "smakløst og kvalmende"¹, og ballet var ho vedoppslag i VG. Også politikere og representanter for hjelpeorganisasjonene reagerte på programmet med "vantrø og avsky", de syntes ballet var motbydelig og "direkte pinlig," et forsøk fra rike mennesker på "å kjøpe seg god samvittighet."²

Journalister og mediekommentatorer var dessuten imponert over selve filmen, hvordan den var laget og hvordan den klarer å fremstille sakens sterke og trefendte og

likevel så tilsynelatende objektivt. VG skriver:

Som i stumfilmens verden lot de undertekstene fortelle hvor vi var og hvem Ingeborg Sørensen og hennes venninne møtte. De trengte ikke å grave for å avsløre noe som helst. Valentineklubbens medlemmer og andre aktører avslørte seg selv.³

Og i *Dagbladet* kunne man lese: "Larsen-Steinland lar mikrofon og kamera gå, og Sørensen klarer resten selv."⁴

Sørensen selv følte seg imidlertid misbrukt, og hun forteller til *Norsk Ukeblad* at hun tok seg svært nær av programmet: "Jeg stengte meg inne og tok ikke telefonen på flere uker, og når jeg sier at jeg gråt i bøtter og spann er ikke det noen overdrivelse".⁵ En stor andel seere var også enig med henne i at *Brennpunkt* hadde misbrukt henne. De mente at programmet urettmessig hengte henne ut og gjorde henne til latter. Blant annet mottok *Dagbladet* flere leserinnlegg som var kritiske til de negative reaksjonene ballet fikk. Sørensens kjæreste, skipsreder Jørgen Jahre, beskyldte *Brennpunkt* for "utdriting",⁶ og tidligere fotomodell Anette Steinkjær mente at programmet "smakløs behandling" av Ingeborg Sørensen. Steinkjær hevdet at *Brennpunkt*-programmet var laget på en måte som kunne "få Moder Theresa til å se ut som en skurk", og hun mente at Sørensen burde ha vært beskyttet mot seg selv.⁷

"Med hjertet på rett plass" skapte altså minst tre ulike typer respons: 1. kritikk mot ballet og de involverte, 2. begeistring over programskapernes dyktighet og 3. medfølelse med Sørensen. Både reaksjonene mot Valentineballet og reaksjonene mot programmet fremstilling av Sørensen er av

3 VG 2. april 1997.

4 Markus Markusson, *Dagbladet* 2. april 1997.

5 *Norsk Ukeblad* nr. 4, 2002.

6 Jfr. kommentator Linn Ullmann i *Dagbladet* 22. april 1997.

7 *Aftenposten* 5. april 1997.

1 *Aftenposten* 2/4-1997.

2 *Aftenposten* 2/4-1997.

moralsk eller etisk karakter, de innebærer ulike etiske vurderinger av henholdsvis ballet/Sørensen og av programmet.⁸ Også selve programmet representerer et moralsk standpunkt og derfor denne typen veldedighetsarrangement og menneskene som har befatning med slikt.

Det er altså ikke umiddelbart klart om programmet representerer en utilbørlig uthenging av en uskyldig privatperson og således er uetisk, eller om det er en edel kritikk av en skruppelløs praksis og dobbeltmoralske maktmennesker. Er programmet retorikk god, siden den fikk en så kraftig reaksjon og fikk mange til å ta avstand fra det "umoralske" Valentineballet? Hva betyr det at retorikk er "god"?

"God" retorikk

Man snakker ofte om "god" eller "dårlig" retorikk. "God" retorikk kan på den ene siden bety retorikk som virker slik den er ment, altså som er effektiv, men det kan også innebære et etisk aspekt og bety retorikk som er god i motsetning til *ond*.

Retorikken var opphavelig et virkemiddel for å løse konflikter fredelig i stedet for med vold, og har således hatt en samfunnsbevarende funksjon. Den bidro til å pleie fredelig samkvem mellom borgere i våre tidligste demokratiske former i antikkens Hellas. Både retorikkens og journalistikkens ideelle rolle er å fremme noe som de fleste i vår tid samfunn ønsker, nemlig demokrati og fredelig konfliktløsning, og deres formål er der-

8 Det kan også se ut til at hver reaksjonsmåte mer eller mindre kan knyttes til den reagerendes sosiale status eller motiver. Det er for eksempel ikke overraskende at det er veldedighetsorganisasjoner og politikere som fordømmer Sørensen, en kjent tidligere fotomodell fra det øvre sosiale lag som forsvarer henne og journalister som kommenterer programmet som fjernsynshåndverk. Dette er ikke minst interessant fra et retorisk synspunkt, hvordan en diskurs vekker ulike typer reaksjoner i hos ulike typer tilhørere.

for i utgangspunktet etisk høyverdige. Likevel er de begge ofte blitt betraktet med mistro og beskyldt blant annet for overflåtiskhet, demagogi og effektivitetmakeri, altså som noe som står i motstrid til generelle etiske prinsipper (som grundighet, etterrettelighet, vederheftighet, osv.).

For retorikkens vedkommende kan mistroen mot den henge sammen med Platons skjepp til retorikken. Han er den første som erklærer et klart skille mellom to ulike former for retorikk: retorikk som sannviten, altså den filosofiske varianten, og retorikk som utvendig veltalenhet,⁹ eller sofisme, og i dialogene *Gorgias* og *Faidros* tar han avstand fra den sofistiske retorikken. Platon har to viktige ankepunkter mot den sofistiske retorikken: Dens forhold til *sannhet* og dens forhold til *det gode*.

Den kunnskapen retorikken hevder å bringe er ifølge Platon ikke ekte men kun imitasjoner,¹⁰ blant annet fordi sofistisk retorikk regner overtalelseeffekt som kriteriet på om en tale er god. Taleren vil alltid ta hensyn til talsituasjonen og til tilhørernes fordommer. Derfor kan det ikke være ekte kunnskap eller sannhet det er snakk om, for disse er evige og uomtvistelige og lar seg ikke påvirke av menneskers varierende oppfatninger. Han mener at det kun er via dialektikken man kan komme frem til sannheten.

Platons anklager mot den sofistiske retorikkens manglende evne til å formidle kunnskap og gi innsikt har i seg selv etiske implikasjoner. Det er ikke vanskelig å se at retorikk som leder tilhørerne til å foreta valg på ufullstendig eller misvisende grunnlag kan regnes som uetisk.

Platon ser imidlertid sofisme som forkastelig ikke bare fordi den er utvendig, men også fordi den utelukkende er moralsk *godhet*, og dette er hans viktigste innvending mot den.¹¹ Sokrates får Gorgias til å medgi at

9 Fafner (1995), s. 44.

10 Lindhardt (2001), s. 29.

11 Lindhardt (2001), s. 29.

retorikken kan misbrukes,¹² ifølge Platon kan en kunst som kan volde skade ikke være god. Det virkelig gode kan aldri brukes i det ondes hensikt. Han viser altså en forbindelse mellom retorikk og det som må regnes som sentrale elementer i etikken: det Gode og det Sanne.

Mot dette kan man argumentere at ikke alle retorikk er uetisk selv om den i mange tilfeller kan misbrukes. Dette er blant annet Aristoteles' syn. Han regner retorikken som en *verdinøytral* lære som ikke er ond i seg selv, men heller ikke god eller normativ. Alle gode ting, unntatt dyden, kan misbrukes, sier han; men hvis disse brukes godt kan de gjøre uendelig godt.¹³ Heller ikke Aristoteles har så mye til overs for sofisme, men han mener likevel at det sofistiske i retorikken ikke ligger i dens potensial, men i hvordan man velger å bruke den.¹⁴ "Det er helt galt å overtale mennesk er til det onde", sier han.

Aristoteles' etik skiller altså mellom det som er godt i seg selv og det som er midler til å sikre det som er godt i seg selv, og retorikk kan slik sett betraktes som et middel til å sikre eller å fremme noe godt, som opplysning, sivilisasjon og fredelig konfliktløsning.

Slik er det også med journalistikken, dens intensjon er i utgangspunktet god, men den kan også misbrukes. Om retorikken er verdinøytral betyr ikke det at den er totalt isolert fra etikken: Det Gode og det Sanne har en viktig plass også i retorikken. Retoriske valg – også journalisters retoriske valg – har altså etiske implikasjoner. Blant annet derfor har mediene egne etiske retningslinjer.

Medieetik

De fleste demokratiske land har etiske regler for pressen, men hva disse dekker, hvor detaljerte de er og hvor sterkt regulerende

12 Platon (1989), s. 29-35.

13 Aristoteles: *The Art of Rhetoric*: 1.1.1355b.

14 "[...] sophistry resides not in the capacity but the choice of its use", ibid.

kraft de har kan variere mye fra land til land. I Norge har pressen etiske retningslinjer nedfelt i den såkalte Vær-varsom-plakaten (VVP). Disse er normative og fungerer som "etiske huskereglene", ved siden av andre skrevne og uskrevne regler i de enkelte redaksjoner.

VVP skal dels beskytte enkeltindivider mot overgrep fra pressen, men samfunns-etiske hensyn skal også være tungt, og VVP uttrykker den samfunnsrollen pressen er ment å ha: Den skal blant annet ivareta "informasjon, debatt og samfunnskritikk", verne om ytringsfriheten og "beskytte enkeltmennesker og grupper mot overgrep eller forsømmelser fra offentlige myndigheter og institusjoner, private foretak eller andre." Dette er de journalistiske mediernes plikter, men de har også rettigheter, bl.a. til "å informere om det som skjer i samfunnet og å vurdere kritikkverdige forhold."

Pressens etiske regler kan sies å ha sitt grunnlag i noen mer allmenne etiske regler eller normer for hvordan vi bør oppføre oss mot hverandre. Etik handler om medmenneskelighet, den er nødvendig og eksisterer først og fremst i kraft av at mennesker lever sammen med hverandre, i samfunn. Når de presseetiske reglene brytes beveger journalistene seg der for også i grenseland for hva som er gode etikk i generell filosofisk eller mellommenneskelig forstand. Mange av de presseetiske reglene handler om å være ytringsfriheten opp mot hensynet til enkeltmennesker, om forholdet mellom det samfunns-etiske og det individuelle.

Det dreier seg ofte om å skille mellom private og offentlige områder, for journalistikk har ikke bare basis i generell etikk, men også i en etik som er spesifikk for den offentlige sfære. Den offentlige sfæres grunnprinsipper er altså tett knyttet til medieetikken.¹⁵ I den ideelle offentlige debatt slik Habermas

15 Gripsrud (2002). Jf. Rasmussen (2001); Frost (2000).

beskriver den i diskurse tikken skal samfunnets moralnormer drøftes og formes og det er de t beste ar gumentet som skal vinne.¹⁶ Det er altså fornuften som skal styre og de t *saklige* som ideelt sett angår offentligheten.

Saklighet er også e t av de viktigste krav som stilles til journalistikk en, og VVP har flere punkter for å sikre at reporterne holder seg til de t som angår sak en. Journalisten skal blant annet "Legg[e] v ekt på saklighe t og omtanke i innhold og presentasjon" (4.1) og "Gjør[e] klart hva som er faktiske opplysninger og hva som er k ommentarer" (4.æ). Videre heter det i punkt 4.3: "Vis respekt for menneskers egenart, privatliv, rase, nasjonalitet og livssyn. F remhev ikke personlige og private forhold når dette er saken uvedkommende."

Ved siden av kravet om sannferdighet er det ikke minst i saklighetskravet man finner berøringspunktet mellom re torikken og etikken.

Retorikk og etikk i dokumentarteorien

Mediene selv er opp tatt av medieetikken, og innen medievitenskap er det skrevet mye om dette, også om dokument argenrens etikken. Men til tross for dokument argenrens re toriske natur er de t få eller ingen teoretikere som direkte har benyttet retorisk teori for å belyse slike tema. For eksempel tar Brian Winston i bok a *Lies, Damned Lies and Documentary*¹⁷ opp e tiske spørsmål forbundet med dokument arfilm nesten uten å bruk e re toriske begreper overhodet.¹⁸

Det finnes riktignok teoretikere som benytter retorikk og begreper knyttet til den i dokumentaranalyser eller i andre diskusjoner omkring genren. Carl Plantinga bruk er

slike begreper for å beskriv e dokument arfilm (eller "ikk e-fiksjonsfilm, som han foretrekker å k alle de t), men når han snakker om etiske spørsmål, for eksempel filmskaperens etiske ansvar overfor publikum, koples dette aldri direkte opp mot retorikk.¹⁹

David Bordwell og Kristin Thompson benytter i bok a *Film Art* retorikk-begrepet først og fremst for å beskriv e en bestemt type dokument arform som de k aller "den retoriske formen". Dette er ifølge dem én av fire såkalte ikke-narrative film-former og en type film som har til hensikt å skape bestemte følelser eller overbevisninger hos seerne, og eventuelt få dem til å handle på bakgrunn av dette.²⁰ Men i analyseeksemplene er de re toriske begrepene utelatt, og etikken og retorikk er heller ikke koplet på noen måte.²¹

Bill Nichols er en av få som ser dokumentar-etikk og re torikk i sammenheng. Han skriver:

If style conveys some sense of the author's moral outlook on and ethical position within the world, rhetoric is the means by which the author attempts to convey his or her outlook persuasively to the viewer.²²

Han regner altså re torikk som midlene en forfatter/filmskaper benytter til å formidle sine moralske holdninger og etiske standpunkt til seerne på en overbevisende måte.

At dokument arteoretikere skriver om dokumentar-etikk uten å bruk e begrepene fra den klassiske re torikken behøver likevel ikke bety at de ikke tenker i re toriske baner. Retorikk er en mer enn 2000 år gammel disiplin, og de t er godt mulig å bruk e begrepsapparat fra andre og nyere disipliner til å si mye av det samme som man kan si med den klassiske re torikken.

Retorisk teori og analyse burde imidlertid

19 Plantinga, 1997.

20 Her identifiserer de fire brede ikke-narrative former: *kategorisk, retorisk, abstrakt og assosierende*.

21 Bordwell, og Thompson (1985), s. 55-62.

22 Nichols (1991), s. 134.

16 Habermas (1995), s. 302.

17 Winston (2000).

18 Bortsett fra et par tilfeller der han nevner *ethos*.

likevel være en farbar metode å velge når man skal si noe om en dokumentarfilm og dens etikk. Det er det jeg skal prøve å belyse i de følgende, blant annet ved hjelp av det konkrete eksempelet fjernsynsdokumentaren "Med hjertet på rett plass".

"Kunsten å skjule kunsten"

Graden av retorisitet varierer med de ulike journalistiske genrene og fra tekst til tekst. Noen bærer tydelig preg av overtalelse, med klare påstander og eksplisitt argumentasjon, mens andre kan være mer fortellende eller beskrivende. Også innen genren journalistisk fjernsynsdokumentar finner man en rekke ulike varianter – noen programmer er svært kritiske og "aggressive" mens andre er "mildere" i formen, det kan for eksempel være portretter eller historier – gjerne humoristiske – fra norsk hverdag.

Med termer fra dokumentarteorien kan man si at stilen, eller representasjonsmodusen i "Med hjertet på rett plass" hovedsakelig er "observerende".²³ Selv om det har musikk, iscenesettelse og intervjuer som bryter med en slik stil, har man som seer hovedsakelig inntrykk av at medvirkende ikke er oppmerksomme på kamerats tilstedeværelse, og at vi ubemerket kan betrakte dem oppføre seg slik de normalt ville ha gjort. Den moderne formen for observerende dokumentar er imidlertid sjelden rent observerende, blant annet er den dramatiske oppbygningen som er vanlig i fiksjonsfilm også den mest vanlige i dokumentaren, paradoksalt nok særlig i observerende dokumentarer. Det gir innholdet mening og gjør det lettere for seerne å forstå og identifisere seg med det de ser.

23 Jfr. Nichols' ((1991), s. 32-75) fire "dokumentar-modi" (documentary modes): fortolkende/autoritær (expository), interaktiv (interactive), observerende (observational) og refleksiv (reflexive).

Programmet har ingen såkalt "voice-over" eller fortellerstemme, som ellers er forholdsvis vanlig i dokumentarprogrammer. De eneste kommentarene fra avsenderhold er hvit tekst på svart bakgrunn som vises mellom enkelte scener, ikke ulikt det som var vanlig i stumfilm. Selv om disse faktisk er autoritære kommentarer (i Nichols' forstand), dvs at de kommer fra en allvitende, eller en "mer-seeren-vitende" forteller, som velger ut den informasjon vi skal få, forsterker de det inntrykket av nøytral og objektiv representasjon som vekten på observerende filming allerede gir. En voice-overstemme ville ha avslørt en holdning, en tolkning eller en stemning, mens de trykte kommentarene, gir inntrykk av filmskaper som ikke forsøker å overtale eller overbevise oss om noe og i stedet trer tilbake og skyver virkeligheten i forgrunnen slik at publikum kan få dømme selv. Denne virken virker som en understreking av hvor lite filmskaperne blander seg inn, nesten i større grad enn om man hadde utelatt kommentarer fullstendig. Derfor er det et retorisk grep som skaper et bestemt bilde av "taleren", eller avsenderen og som her trolig er ment å skulle øke avsenderens troverdighet.

Denne vekten på det observerende og tilbaketrunkne gir dessuten journalisten muligheten til å uttrykke sitt syn på en implisitt måte, til å overtale "i smug". Det er det Øyvind Andersen kaller "kunsten å skjule kunsten", en strategi som regnes som effektiv fordi den får tilhørerne til å "senke gardene". Tilhørere som vet at de er i ferd med å overtales er mer skeptiske enn tilhørere som ikke vet det.²⁴ Samtidig gjør denne stilen det vanskeligere å peke på noe klart klanderverdige eller "feil" ved programmets fremstillingsmåte eller retorikk, fordi de retoriske er mer subtile og underliggende.

Denne måten å organisere film-informa-

24 Andersen (1995).

sjonen på ligger nærmest oppvisningst alen, eller den epideiktisk e re torikken. Epideiktikken går ut på å rose eller rise en person eller en sak . Slik re torikk er mindre eksplisitt ar gumenterende enn de to andre re toriske genrene, retts- og rådstalen, den er ikke så tydelig målre ttet og legger mest v ekt på beskrivelse. Det er ellers typisk f or den epideiktiske retorikken at den i stor grad base- rer seg på e thos- og pathos-appell, mindre på logos. Vanligvis er den innrettet på å vekke følelser hos mo ttakerne og å si noe om hvem den personen talen handler om egentlig er. Dens overbevisende kraft ligger blant annet i at den får f olk å samles om de samme verdier, den skaper et ”vi”. Å skape eller å få folk til å samles om felles verdier er en av de viktigste funksjonene til epideiktisk e taler,²⁵ og de egner seg til å forsterke mening- er tilhørerne allerede har . Der for vil slik retorikk også of te søke å basere seg på de etiske og moralsk e holdninger som finnes blant publikum.

Det som kan gjøre slik retorikk etisk pro- blematisk er at man f or å sk ape fellesskap må stenge noen ute. I ”Med hjer tet på re tt plass” er det de rike som skal stenges ute fra fellesskapet, men den eneste som k ånskje virkelig føler seg utenf or må være Ingebor g Sørensen.

Amplificatio

Til tross f or den tilsynelatende ”nøytrale” stilen vakte ”Med hjer tet på re tt plass” ster- kere reaksjoner enn de fl este andre f jern- synsdokumentarer. Epideiktisk retorikk kan altså ha stor re torisk kraft, og dokumentar- program uten klare påst ander og eksplisitt argumentasjon kan være ster kt følelsesvek- kende og persuasiv e. Her legges grunnlage t for dette allerede i åpningen av programmet. Redaktør Alf R. Jacobsen introduserer pro- grammet slik:

25 Jfr. bl.a. Michelle Condit (1985).

God aften. De siste årene har rike mennes- ker i Norge blitt enda rikere. Flere og flere nordmenn blir nullskatteyttere. Forskjellen mellom rike og fattige øker. I kveldens ”Brennpunkt” skal vi ta en titt på den nye veldedigheten. Vi snakker ikke om lodd- salg til gode formål i bygda. Det dreier seg om veldedighet etter amerikansk modell. Kjendiser og finansfolk går nå på ball for å samle inn penger til de gamle på Oslos østkant. De kaller det nestekjærighet. Stedet er speilsalen, Grand hotell.

Innledningen legger opp til en f orståelse av filmen som e t sym ptom på en samfunns- utvikling der de rike blir rikere og forskjellen mellom fattig og rik øker. ”Amerikansk vel- dedighet” settes opp mot det velkjente lodd- salget ”til gode f ormål i bygda”, og blir der- med negativt lade t. V ed i tillegg å nevne ordet ”nullskatteyter” se tter han en st andard f or hv ordan seerne sk al tenke om de rike mennesk ene i programme t. Der for vil mange allerede fra st arten av sitte med e t negativt bilde av balle t, balldelt akerne og arrangørene.

Selve dokumentaren er bygget opp som et forløp. Den st artet idet Sørensen og hennes medhjelper, Lill Fuhre (med skjødehund) sjekker inn på Grand ho tell der balle t skal holdes. Anslage t inneholder dessuten biter av et intervju med Sørensen der hun snakker om de rike og at rike mennesker også er sje- nerøse. Så fortsetter den med forberedelsene til ballet, dvs. møter, bilkjøring, planlegging og prøvesmaking av meny, besøk på gamle - hjemmet, på massasjebe- nek en, slanking og kjoleprøving, før den kulminerer med selv e ballet og uttoning dagen derpå.

Jeg vil trekk e frem noen scener der pro - grammets retoriske strategier kan være etisk diskutabile.

Det første eksem pelet er fra e t møte Sørensen og hennes medhjelper har med bankettsjefen på Grand og en annen ho tell- medarbeider. I e t to talbilde t att fra andre

siden av rommet ser vi alle fire og hører samtalen deres. De snakker om hvilke viner som skal serveres, hvor mange barer de vil trenge, osv. De eneste klippene i denne scenen er overtoninger, men utsnittet og bildemotivet forblir uendret gjennom hele scenen. Dette er en vanlig måte å indikere at tiden går, at det trekker i langdrag. I tillegg ser vi at bankettsjefen himler med øynene, hoster høytlydt, og både ser vekk og snakker til den fjerde møtedeltakeren samtidig som Sørensen snakker. Det ser ut som om han virkelig kje-der seg. Dette er den eneste faktainformasjon seerne får ut av denne sekvensen, for informasjonen vi får ut fra samtalen deres er lite signifikant (selv om den også kanskje kunne sies å bygge opp under dette inntrykket, blant annet pga. den utålmodige tonen i bankettsjefens stemme), og scenen "viser" bankettsjefens tilsynelatende respektløse holdning til Sørensen slik at den fremstår som et faktum.

Vi vet ikke hvor lenge møtet var, men det er sikkert ikke sikkert at han ga dette inntrykket i møtet som helhet. Det er ikke uvanlig å hoste, gjespe, snakke i munnen på folk og se litt rundt i rommet i løpet av lange møter, og dersom han virkelig gjorde dette svært mye slik at dette var det hovedinntrykket han ga, hadde det ikke vært nødvendig å klippe noe videre i scenen. Men her inneholder hvert klipp, eller hver overtoning, et eksempel på slik oppførsel fra bankettsjefen, hvilket kan tyde på at det kun er de delene av møtet der han gjesper, hoster eller lign. som er tatt med. Dette betyr at filmskaperne aktivt "samler inn" og konsentrerer klipp som inneholder denne typen adferd. Hvis han virkelig oppførte seg på denne måten, hvis han faktisk hostet og himlet med øynene hele tiden, ville det kunne forsvares å ha dette med i filmen, for i så fall vil det ikke være annet enn en uproblematisk gjengivelse av en reell hendelse. Men i vår første fall kan det være på grensen til en forfalskning eller forvrengning. Uansett fungerer hans uhøflige

oppførsel som uttrykk for filmskapernes holdning, og på bakgrunn av filmen for øvrig inviterer scenen seerne til å være på hans side, mot henne.

Det neste tilfellet dreier seg om Sørensens mobiltelefonbruk. Den ringer stadig, og hun svarer uansett hvilken situasjon hun befinner seg i. Telefonen ringer to taltolvganger i løpet av filmen, noe som virker mye, og når selve filmen varer mindre enn en halvtime trekkes oppmerksomheten mot all denne ringingen. Gjentakelsene gjør dette til et komisk element. Ifølge Tonje Steinsland²⁶ snakket Sørensen virkelig uvanlig mye i telefonen, og i flere av sekvensene inngår telefonen som et naturlig element, som det trolig ville ha vært vanskelig for filmskaperne å klippe vekk. Dette gjelder for eksempel i et par tilfeller der hun avbrytes av telefonen midt i et møte. Derfor vil man kunne hevde at telefonringer i programmet ikke var overdrevet, og således ikke latterliggjørende. Men ved flere andre tilfeller er ringingen det eneste av betydning som skjer i sekvensen, og ved et par anledninger er scenen klippet sammen tilsynelatende for telefoneringens skyld, særlig når telefonen ringer en trettende gang, etter at rulleteksten er ferdig og alt er gått i svart, og vi hører hennes etter hvert velkjente stemme. "Sørensen?" Dette viser på den ene siden hvilken oppvakt kvinne Sørensen er, men kan også tyde på at man har hatt til hensikt å fremheve dette og gjøre det til et lattervekkende trekk ved Sørensen.

Den retoriske teknikken som benyttes i begge disse eksemplene kan betegnes med den retoriske begrepet *amplificatio* (eller gresk *auxesis*), som betyr "forsterking", eller "forstørring".²⁷ Ved å gjenta, eller konsentrere bestemte elementer i talen, eller i filmen, trer de sterkere frem og får større betydning

26 Iflg. e-post fra Steinsland til Ragnhild Mølster 12. mai 2003.

27 Andersen (1995), s. 32

– og de t k an også of te gi t alen/filmen e t humoristisk eller komisk preg.

Her k an man spørre om filmen bev eger seg på k anten av noen e tiske grenser, eventuelt om den k an sies å tram pe o ver dem eller om dette er en legitim beskrivelse av en person.

Latterliggjøring

De to eksem plene på re toriske grep programmet benytter har flere effekter, men én av disse er altså *latterliggjøring*. Sørensen fremstår som k omisk i de tte programme t, tydeligvis uten at hun selv mente å være det. For å belyse denne problemstillingen og forstå bakgrunnen for Sørensens sjokk kan det være n nyttig å drøf te de tte grepe t nærmere som retorisk strategi. Å spille på de t latterlige er e t kraftfullt retorisk våpen, og de to ovennevnte eksem plene viser at filmsk aperne i de t minste delvis er medvir kende til å skape dette inntrykket av henne.

Ifølge Perelman er latterliggjøring vanligvis kn yttet til at noen ubevisst br yter en regel enten f ordi v edkommende mangler kjennskap til regelen, eller f ordi han eller hun ikke forstår de ødeleggende konsekvensene en påstand eller en oppførsel vil medføre.²⁸ Perelman viser til det Eugène Dupréel kaller ”rire d’exclusion” (”ekskluderende latter”), som brukes for å f ordømme en type (eksentrisk) oppførsel som ikk e er alv orlig eller truende nok til å straff es på strengere vis.²⁹ Derfor er latterliggjøring alltid avhengig av en slags innf orståttethet mellom a vsender og mottaker, av at den man ler av er *utenfor*. Og det er nettopp dette som skjer i ”med hjertet på re tt plass”. Hos Sørensen består det latterlige i hva hun sier og gjør, hun opp-

fører seg annerledes, hun er ikk e som ”oss”, som journalistene og de ”vanlige menneskene” som ser programmet på TV. Uten å vite det bryter hun ”våre” regler for hva man kan mene og hvordan man kan oppføre seg, derfor tar vi henne ikke seriøst, vi ler av henne.

Dette forsterkes både av grep som understreker, eller i det minste tydelig viser hennes væremåte, og av de grepene som bygger opp under innf orståttetheten mellom filmsk aper og seer, som Jacobsens innledning og scenen med bank ettsjefen. Hennes adf erd og ut talelser k an altså anses som f orkastelige, men ikke spesielt farlige, sett i forhold til det som vanligvis regnes som akseptabel adferd.

Dette bringer oss over til et at annet etisk spørsmål: Hvis Sørensen vir kelig var så latterlig, burde hun ikke ha blitt beskyttet mot seg selv? VVPs punkt 3.9 sier at journalisten skal vise ”særlig hensyn o verfor personer som ikk e k an ventes å være klar o ver vir kningen av sine uttalelser.” Videre står de t: ”Misbruk ikk e andres følelser , uvitenhe t eller sviktende dømmekraft.”

Disse paragraf ene viser trolig ikk e til mennesker som Ingeborg Sørensen. Man må kunne anta at en voksen kvinne i 50-60-årene, leder f ore t stor t v eldedighetsarrangement og selvstendig næringsdriv ende vil være klar o ver vir kningen av sine uttalelser, og at hun har sin dømmekraf t i behold. Likevel ble hun overrasket over de reaksjonene programmet fikk i media. Hun hadde altså ikke trodd at noen skulle reagere negativt på hennes v eldedighetsprosjekt, og trolig heller ikke på hennes oppførsel og utsagn. Hun f orsto ikk e at andre mennesk er ikk e syntes at hun var e t godt mennesk e som arbeidet så hardt på frivillig basis og klarte å skaffe over 300.000 kroner til et gamlehjem.

Burde hun ha skjont de t, og bur de filmskaperne ha se tt og t att hensyn til at hun ikk e skjont de t? Hvordan kunne hun unn gå å se at de tte kunne skje? Man k an også spørre om de t å fremheve, og eventuelt latterliggjøre sider ved Sørensens *personlighet* er

28 Perelman og Olbrechta-Tyteca (1992), s. 277.

29 Perelman og Olbrechta-Tyteca (1992), s. 276 (“une façon de condamner une conduite excentrique, que l’on ne juge pas assez grave ou dangereuse pour la réprimer par des moyens plus violents”).

å blande inn private elementer som ikke vedgår offentligheten og det saklige.

En saklig dokumentar?

I den offentlige diskurs er det som nevnt det saklige, argumentet, som skal ha betydning. I tråd med dette synet regnes argumentasjon som angriper motdebattantens person fremfor å imøtegår hans argumenter ofte som uredelig. Den faglige betegnelsen på slik retorikk er "argumentum ad hominem", mens et mer folkelig uttrykk er å "ta mannen for ballen".

Ad hominem-argumentasjon regnes ofte for å være uredelig. Men det finnes ulike typer av slik argumentasjon, og det er trolig "personlig ad hominem" som har bidratt mest til dette dårlige ryktet. Slike argumenter retter seg spesifikt mot en talers personlige egenskaper, de angriper en persons karakter og oppførsel uten å se det i relasjon til et bestemt synspunkt, den har kun det personlige angrepet som mål. Den typen argumentasjon som er brukt i "Med hjertet på rett plass" ligger imidlertid nærmere den som kalles "circumstantial ad hominem", som på norsk blir noe slikt som "omstendighets-ad hominem".³⁰ Dette er argumenter som har til hensikt å underminere en motdebattants synspunkter ved å vise at vedkommendes oppførsel ikke er i tråd med disse. Man forsøker å vise at talere eller motpartens personlige omstendigheter ikke samsvarer med hans argumenter. I "Med hjertet på rett plass" settet Sørensens personlige egenskaper opp mot og underminerer hennes påstander om de rikes nestekjærlighet.

Hennes væremåte blir altså ikke stilt til skue først og fremst for å skade Sørensen selv, men brukes som bevis på hvor ufysiske og dobbeltmoralske de rike er og hvor lite

30 Fransk. "ad hominem circonstanciel", Gaultier (1995), s. 174–175.

edelt det egentlig er å arrangere og delta på veldedighetsball. Både hennes og de andre rikes oppførsel i programmet blir motargumenter mot hennes egen påstand om rikes menneskers godhet og sjenerøsitet, fordi den avslører egoistiske motiver.

Sørensen blir her ikke bare programets subjekt, slik hun selv må ha trodd, hun blir også en motstander, men en motstander som selv ikke vet at hun er det og som ikke forstår hvem som "kjemper" mot henne. Dette kan forklare hennes bestyrrelse over de voldsomme negative reaksjonene programmet skapte. Dette betyr imidlertid også at det blir vanskelig å hevde at dette er et usaklig grep. Ofte vil fremheving av offentlige personers personlige egenskaper og særegenheter regnes som usaklige, nettopp fordi de ikke handler om saken. Men i "Med hjertet på rett plass" benyttes Sørensens oppførsel og væremåte som et utvilsomt belegg i en mer generell påstand om hvordan rike mennesker er, og må derfor kunne sies å være relevante. Det kan likevel tenkes at programmet her kan ha brutt god presse-skikk, nemlig VVPs pkt. 3.3 som sier at premisene for et program skal gjøres klare på forhånd. Det er lite trolig at Sørensen ville ha gått med på å være med i programmet dersom hun hadde blitt fortalt at hensikten med programmet var å stille rike folks dobbeltmoral til offentlig skue.

Retorisk analyse – etisk bevisstgjøring?

Så langt har jeg pekt på og drøftet noen av de retoriske grepene som blir benyttet i programmet, og jeg også vært inne på hvordan disse virker og hvorvidt de kan være etiske tvilsomme. Spørsmålet er om retorikken har hjulpet meg til å komme frem til en konklusjon om programmet som helhet? Det er ingen tvil om at programmet var effektivt: Det skapte en storm av forordømmelse av

Sørensen, Valentineballet og de ts deltakere, og Valentineklubben arrangerte aldri et ball igjen. Men var dette et uetisk program?

Programskaperne har under hele prosessen fra idé til ferdig program foretatt en rekke valg: hva programme t skal handle om, hvem det skal fokusere på, hva det skal fokusere på, hvordan de skal filme, hva de skal ha med av alle timene med videoopp tak, hvordan skal de settes sammen, hva slags musikk som eventuelt skal brukes osv. Programmet er en slags audio visuell tale, bygget opp på en bestemt måte med bestemte hensikter.³¹

De endte med å lage et program som blant annet fremstilte hovedpersonen på en slik måte at hun angivelig ikke kjente seg selv igjen, som gjorde at hun reagerte med sinne og sorg og som fikk mange seere til å føle seg ille til mot på hennes vegne. De t kan se ut til at premissene for programmet ikke var klare på forhånd, i det minste hadde Sørensen tydeligvis ikke oppfattet dem. Den retoriske strategien gikk blant annet ut på å utnytte og bekrefte manges fordommer mot "rike vestkantfruer". Den gikk ut på å sette Sørensens oppførsel i kontrast til hennes utsagn og å fremheve bestemte sider av hennes personlighet slik at hun fremsto som latterlig. Det saklige måtte altså vike til fordel for argumentasjon som handle t om mer eller mindre personlige aspekter . Slik sett kan programmet hevdes å være uetisk.

På den annen side belyste programmet på en effektiv måte den dobbeltmoral som ligger i slike v eldedighetsarrangementer, og den pekte samtidig på en original og intelligent måte på en negativ utvikling i samfunnet: mot mindre solidaritet og økt selv opp tathet og likegyldighet. Slik sett er programmet etisk, fordi det kan sies å gjøre noe godt: de t tjener samfunnet ved å kritisere holdninger og adferd som regnes som forkastelig og usolidarisk . Mot dette kan man

31 Hensiktene er det bare filmskaperne selv som kjenner fullt ut.

igjen si at det trolig hadde vært mulig å lage et program som var kritisk til Valentineballet eller til denne typen v eldedighet generelt uten å henge ut Sørensen og gjøre henne til syndebukk for en hel samfunnsutvikling.

Men så kan man også hevde at det er meget mulig at et slikt program nok ville ha tatt utviklingen av disse negative holdningene mindre på kornet, altså vært mindre tydelig og skarp og dermed skapt mindre debatt og oppmerksomhet rundt fenomenet.

Jeg kan altså ikke si noe entydig om hvorvidt dette programmet er etisk eller uetisk. Jeg kan imidlertid hevde at det inneholder flere etiske diskut able elementer og i hvert fall beveger seg på grensen mellom det etiske forsvarlige og det etiske uforsvarlige. De t kommer an på hvilke etiske kriterier som legges til grunn, blant annet om det er hensynet til individer som skal være ster kest eller om målet her kan sies å hellige midde let.

Retorikken har likevel vært fruktbar fordi den har bidratt til å peke på og å drøfte de etiske problemene i programmet – det betyr at de alle har sammenheng med programmetets retorikk. Effektiv retorikk kan være god retorikk, men effektivitet kan være nødvendig, men ikke tilstrekkelig for å gjøre en tale god. Ellers vil en tale eller en fjernsynsdokumentar som baserer seg på løgn eller usaklige argumenter være god så lenge den klarer å overbevise tilhørerne.

Man kan altså si at det t ligger en etisk dimensjon innebygd i retorikken, men at det etiske ved retorikken ikke fungerer som en fullstendig normativ teori. Det er ikke mulig å bare holde seg til retorisk teori for å vurdere om retorikken i dette programmet er uetisk eller ikke. Retorikk kan likevel brukes når man skal si noe om etikk i retoriske diskurser, også i journalistisk fjernsynsdokumentar, fordi den gjør oss oppmerksomme på og lar oss reflektere over den etiske dimensjonen.

Om forfatteren:

Ragnild Mølster er tilknyttet Institutt for medievitenskap, Universitetet i Bergen. Hun arbeider med doktoravhandlingen "Ethos, representasjon og virkelighet. En retorisk studie av journalistisk dokumentarfilm i fjernsynet".

Epost: ragnild.molster@infomedia.uib.no

Litteratur

- Andersen, Øyvind (1996 [1995]): *I retorikken hage*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Aristoteles (1976): *The Ethics of Aristotle: the Nicomachean ethics*, overs. J. A. K. Thomson, Harmondsworth: Penguin.
- (1991): *The Art of Rhetoric*, overs. H. C. Lawson-Tancred, Harmondsworth: Penguin.
- Bordwell, David & Kristin Thompson (1989 [1986]): *Film Art. An Introduction/Second Edition*, New York, San Fransisco: McGraw-Hill Book Company.
- Condit, Celeste Michelle (1985): "The functions of Epideictic: The Boston Massacre orations as Exemplar", i: *Communication Quarterly*, Vol. 33, No 4.
- Foss, Sonja K (1996 [1989]): *Rhetorical Criticism. Exploration and Practice*, Illinois: Waveland Press.
- Fafner, Jørgen (1995 [1982]): *Tanke og tale: den retoriske tradisjon i Vesteuropa*. København: C.A. Reitzels Forlag.
- Frost, Chris (2000): *Media Ethics and Self Regulation*, Great Britain: Longman.
- Gaultier, Gilles (1995): "L'argumentation périphérique dans la communication politique. Le cas de l'argument ad hominem", i: *Argumentation et Rhétorique II*, i Hermès nr. 16, s.167-185, Paris: CNRS Éditions.
- Gripsrud, Jostein (2002 [1999]): *Mediekultur, mediesamfunn*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Gripsrud, Jostein (1999): *Mediekultur, Mediesamhälle*, oversatt av Sten Andersson, Oslo: Universitetsforlaget, Göteborg: Daidalos.
- Habermas, Jürgen (1992 [1991]): *De l'éthique de la discussion*, oversatt fra tysk av Mark Hunyadi, Paris: Flammarion.
- Habermas, Jürgen (1995): *Kommunikativt handlande. Texter om språk, rasjonalitet och samhälle*, redigert av Anders Molander, Göteborg: Daidalos.
- Jørgensen, Charlotte: "Hvem bestemmer hva der er god retorikk? Vurderingsinstanser i normativ retorikk", i *Rhetorica Scandinavica* nr. 15, september 2000, s.34-48.
- Kieran, Matthew: "Objectivity, impartiality and good journalism" i: Matthew Kieran (ed.): *Media Ethics* (1998), s. 23-36.
- Kilborn, Richard and John Izod (1997): *An Introduction to Television Documentary. Confronting Reality*, Manchester/New York: Manchester University Press.
- Kjørup, Søren (1996): *Menneskevidenskaberne: Problemer og traditioner i humanioras videnskabssteori*. København: Roskilde Universitetsforlag.
- Lindhardt, Jan (2001 [1975]): *Retorik*. København: Rosinante.
- Nichols, Bill (1991): *Representing Reality*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Perelman, Chaïm og Lucie Olbrechts-Tyteca (1992 (1988)): *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Brüssel: Editions de l'Université de Bruxelles.
- Perelman, Chaïm (1997 [1977]): *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Platon (2000 [1997]): *Faidros*, oversatt og utgitt av Niels Henningsen, Frederiksberg: Det lille forlag.
- (1989 [1971]): *Gorgias*, norsk utgave ved Anfinn Stigen, Oslo: Samlaget.
- Ramirez, José Luis (2000): "Retorikk och konsten att inte säga. Reflexioner med anledning av Anders Sigrells avhandling 'Att övertyga mellan radera'", i *Rhetorica Scandinavica* nr.13, februar 2000, s. 62-72.
- Rasmussen, Terje (2001): *Mediesamfunnets moral*. Oslo: Pax Forlag.
- Riceur (1990): "Ethique et morale", utdrag fra *Lectures1* lagt ut på Internet på nettadressen:

- <http://pierre.coninx.free.fr/lectures/ethiquemorale.htm>, sett 20/2-2004.
- Rosengren, Mats (1998): *Psychagogia. Konsten att leda själar. Om konflikten mellan retorik och filosofi hos Platon och Chaïm Perelman*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Skjervheim, Hans (1992): *Filosofi og dømmekraft*, Oslo: Universitetsforlaget serie Det blå bibliotek.
- Ullmann, Linn: "Du, tapre ridder", kommentar i *Dagbladet* 22. april 1997.
- Winston, Brian (2000): *Lies, Damn Lies and Documentaries*, London: BFI Publishing.