

SATIRIKERENS NYE KLÆDER

*Bedragerisk væver eller afklædt kejser?
Satirens rolle i den politiske nyhedskulturs tillidskrise.*

Kandidatafhandling i Politisk Kommunikation og Ledelse
Institut for Ledelse, Politik og Filosofi
Copenhagen Business School

Af
Caroline Charlotte Boas Andersen (107012)
Stine Bagger Vium (47545)
Vibeke Finnemann Scheel (107120)

1. august 2018

Vejleder: Holger Højlund

Antal anslag: 359.219
Antal sider: 147



Abstract

This thesis addresses the function of satire in the political news culture. This perspective is based on the issue of a diminishing trust in the established media's democratic role as watchdogs for our political institutions and how satire offers itself as a replacement to this role in the hopes of regaining the trust to the media. With the appliance of Erving Goffman's theatrical metaphors, the thesis finds that the satire, which revolves around the political news culture, observes a news media that has established their act on what could be defined as a reality show. Just as we would see it in reality shows; alliances, manipulation, staged drama, and self-importance makes up the cornerstones in the political news media's critical journalistic work. With Slavoj Žižek's modern critique of ideology, it is shown how satirists through their critic and disclosure of the news media are also embedded in the very same ideology as them. This is visible in their desire for the audience's attention, which they try to gain by applying some of the same reality oriented instruments and agendas as the ones they criticized the news media for using. This makes satire a genre that we need to be critical about, as its embedding in the reality-ideology makes for a paradox. On one side it enables us to think critically of the political news media, which may resolve some of the issues at hand. On the other side, there is an imminent risk that satire derives our attention and pacifies the criticism of our journalistic and political powers. With this in mind, the thesis concludes that we must consume satire with some reservation and critical thinking.

1. Introduktion	6
1.1. Problemfelt	6
1.1.2. Problemformulering	11
1.1.3. Uddybning af problemformulering	11
1.1.4. Satiregenren	12
1.2. Forudsætning for problemstilling og valg af teori	13
1.2.1. Poststrukturalismens forudsætninger	13
1.2.2. Valg og begrænsning af teori	15
1.3. Valg, betingelser og behandling af empiri	16
1.3.1. Valget af de tre satireformater	16
1.3.2. Præsentation af de tre satireformater	16
Tæt på Sandheden	17
Den Korte Radioavis	17
RokokoPosten	18
1.3.3. Valg og behandling af empirisk udvælgelse	18
Empirisk udgangspunkt for første analyse: "Satirikernes forestilling om den politiske nyhedskultur"	19
Empirisk udgangspunkt til anden analyse: "Når satirikerne selv bliver en del af forestillingen"	19
1.3.4. Empiriske fravalg	20
 2. Satirikernes forestilling om den politiske nyhedskultur	 22
2.1. Analysestrategi	22
2.1.1. Introduktion til Erving Goffman	22
2.1.2. Det metaforiske teater	23
2.1.3. Individ og sociale situationer	25
Samhandlingsorden og script	25
Selvet, moral og indtryksstyring	26
2.1.4. Vurdering af Goffmans videnskabssteoretiske ståsted	28
2.1.5. Individets optræden	29
At anlægge en linje	29
At tro på sin rolle	30
Forlegenhed	31
Den aggressive satiriker	32
2.2. Analyse	34

2.2.1. Satiren optræder som parodi på traditionelle nyhedsmedier	34
Tæt på Sandheden	35
Den Korte Radioavis	36
RokokoPosten	38
2.2.2. Reality-scriptet hersker i den politiske nyhedskultur	40
2.2.3. Alliancedannelse	41
Journalisternes interne alliance	41
Journalisternes alliance med politikerne	44
Ingen alliance er sikker	46
2.2.4. Manipulation og spin	47
Den politiske nyhedskulturs skyggespil	47
2.2.5. Iscenesat sensation	51
Jagten på sensationen	51
Sensationens luftkastel	53
2.2.6. Selvhøjtidelighed	54
2.2.7. Delkonklusion	58
 3. Når satirikerne bliver en del af forestillingen	 60
3.1. Analysestrategi	61
3.1.1. Fra script til ideologi	61
3.1.2. Fra mikro- til makroniveau	62
3.1.3. Žižeks ideologikritik	63
3.1.4. Žižeks begrebsapparat	65
Žižeks videnskabsteoretiske ståsted	65
De tre ordener	66
Begæret	68
Nydelse	69
Ideologiens sublime objekt	69
Fantasien, fantasmet og det fantasmatiske rum	70
3.1.5. Mesteren, kynikeren, hysterikeren og den perverse	72
Mesteren	73
Kynikeren	74
Hysterikeren	75
Den perverse	76

3.2. Analyse	78
3.2.1. Reality-scriptet som ideologi	78
3.2.2. Satirikernes disidentifikation med den politiske nyhedskultur	79
3.2.3. Satirikernes begærsobjekter	82
Underholdende oplysning	82
Alliancedannelse	84
Sensationen	85
Den vigtigste spiller i demokratiet	87
3.2.4. Satiren som det sublime objekt	89
Satiren som symbol på fantasien om det transparente demokrati	89
Fantasmatiske forestillinger	91
3.2.5. Satirikerne undslipper ikke reality-ideologiens greb	93
3.2.6. Satirikernes forskellige subjektpositioner	94
3.2.7. Begærsobjekternes relation til de fire subjektpositioner	94
3.2.8. Tæt på Sandheden	95
Spangs subjektdilemma	95
Kynikeren Spang	99
3.2.9. RokokoPosten	101
RokokoPosten som pervers	101
RokokoPosten som hysterisk	103
3.2.10. Den Korte Radioavis	106
Cilius er pervers, og han ved det	106
3.2.11. Satirens mange muligheder	109
 4. Satirens paradoks	 111
4.1. Udgangspunkt for diskussionen	111
4.2. Satirens paradoksale ståsted	113
4.2.1. Satirens konstruktive potentiale	114
Satiren udstiller hykleriet og selvhøjtideligheden	114
Satiren er folkelig og forener	116
Satiren kan gå længere end journalistikken	117
Politisk satire fremmer kritisk refleksion	118
Opsummering	120
4.2.2. Satirens destruktive potentiale	121

Satiren pacificerer	121
Satiren afleder	123
Satiren tager pladsen fra journalistikken	126
Satiren kan forstærke udviskningen af fiktion og virkelighed	127
Den konstruktive satires akilleshæl	128
Opsummering	130
4.3. Satirikernes subjektpositioners mulig- og umuligheder	131
4.3.1. Tæt på Sandheden - en problematisk kynisme?	131
4.3.2. RokokoPostens hysteri - ligegyldigt eller uundværligt?	132
4.3.3. Den Korte Radioavis' perversitet - giver den os tilliden tilbage?	133
4.3.4. Pas på mesteren	134
4.4. Reality slører grænsen mellem virkelighed og fiktion	135
4.4.1. Žižek og reality-ideologien	135
4.4.2. Når humor kommer til magten	137
4.4.3. The show must go on	141
5. Konklusion	142
6. Perspektivering: Politisk korrekthed udfordrer satiren	146
Litteraturliste	148

1. Introduktion

1.1. Problemfelt

“Den er i sidste ende en slags femte statsmagt, hvor latteren ikke bare er afvæbnende, men faktisk gør det muligt at forholde sig til den magtesløshed, de fleste af os føler i mødet med verdens store problemer.” (Sangild 2018)

Sådan beskrives satiren i et nyligt interview med komikeren Jonatan Spang om dens rolle kontra journalistikken i demokratiet anno 2018 (Ibid.). I Zetlands interview med Spang bliver satiren positioneret som en demokratisk funktion; en tilføjelse til magtens “fire-delning”. Og her taler vi om en helt særlig form for satire, nemlig det man kunne kalde politisk satire eller nyhedssatire. Satire som udstiller og latterliggør aktuelle nyheder. For mens nyhedsstrømmen er eksploderet i de senere år, så har satiren omkring denne også vundet stadigt mere frem. I USA kender vi allerede de satiriske nyhedsudsendelser såsom The Daily Show med Trevor Noah, Last Week Tonight med John Oliver og The Late Night Show med Stephen Colbert, som alle tager den amerikanske politik og nyhedskultur under kritisk, kærlig behandling.

I Danmark ser vi nu også en opblomstring i antallet af danske panderter til de amerikanske late-night shows med blandt andet Jonatan Spangs Tæt på Sandheden. Faktisk havde sæson to af Tæt på Sandheden i gennemsnit 126.000 seere, hvilket er at tælle blandt DR2’s top 10 mest populære programmer (Bilag 11). Også på skrift blomstrer satiren, hvor RokokoPosten siden 2010 har ageret det danske modstykke til den engelske satireavis The Onion (Bilag 3). I dag udkommer RokokoPosten i en af landets mest etablerede aviser, Berlingske Tidende, ligesom den tidligere blev udgivet i Jyllands Posten. Endelig er de satiriske nyheder også blevet en fast del af radio- og podcastmediet, hvor Den Korte Radioavis, nu Den Korte Weekendavis, i juni 2018 lå som en af de mest downloadede podcasts i landet (Topdownloads 2018). Programmet har opnået en stor popularitet og vundet flere priser som blandt andet “Årets radioprogram” (Poulsen 2017). I 2015 blev Den Korte Weekendavis’ fiktive hovedperson Kirsten Birgit Kretz Schøtz Hørsholm sågar nomineret til “Årets dansker” (Bilag 5). Nyhedssatiren er med andre ord på sejrsturne rundt i det danske medielandskab, hvor den humoristiske nyhedsformidling synes at indfri noget, som danskerne har manglet (Elmelund 2016).

For ser vi nærmere på den politiske nyhedskultur i Danmark, så har årlige undersøgelser gang på gang vist at nyhedskulturens to centrale faggrupper; politikere og journalister er at finde blandt de mindst troværdige faggrupper i landet (Radius 2017). Begge grupper indtager de absolutte bundplaceringer over troværdige erhverv sammen med brugtvognsforhandlere. Den lave troværdighed synes at udgøre et fundamentalt tillidsbrud til det danske demokratis grundsten, for vi tror tilsyneladende ikke længere på vores lovgivende statsmagt eller dem, der er sat i verden for at holde dem i ørene. Journalisternes titel som magthavernes vagthunde er i fare for at blive udhulet, og vi synes at stå midt i det, man kunne kalde en regulær tillidskrise i den politiske nyhedskultur.

Ifølge Nicolaj Taudorf Andersen, seniorpartner i Radius Kommunikation, som stod bag den seneste troværdighedsundersøgelse, så skyldes den lave troværdighed til især journalisterne, at vi danskere ikke betragter faget som "vigtige for samfundet" (Andersen i Holst 2017). I den stigende nyhedsstrøm bliver det nemlig svært at få øje på, hvordan lige netop journalistikken har en særlig relevans. En af årsagerne kan være digitaliseringens indtog i medieverden, hvor internettet og online-tjenester har sat nye krav til nyhedskulturen om at være hurtigere og mere attraktiv for sit publikum. I dag får vi nyhederne mens de breaker, og vi får dem konstant. Med 24-timers nyhedskanaler og breaking news sms-tjenester er det som om, nyhederne har fået monopol over vores opmærksomhed. Udbuddet af information og nyheder synes langt større end efterspørgslen, som også filosofferne Mads Vestergaard og Vincent Hendricks peger på i deres nylige udgivelse "Fake News" (Knudsen 2017). Og det er måske netop denne udvikling, som er medskyldig i tillidenkrisen, da jagten på først og størst i forsøget på at fange vores opmærksomhed ofte bliver på bekostning af journalistikkens kvalitet (Pagh-Schlegel 2017).

Ligeså er 'misinformation' og 'fake news' også blevet en uundgåelig del af mediedebatten de senere år og sår tvivl ved den sandhed, som medierne producerer. Den amerikanske præsident Donald Trumps frekvente brug af netop disse begreber har medført en større mistillid til etablerede amerikanske medier som New York Times og Washington Post og påvirket etableret medier verden over (Schwartz 2018). Det synes derfor heller ikke underligt, at også befolkningens tillid er aftagende. Men hvem skal reparere eller træde ind på pressens rolle som demokratiets vagthund, hvis troen på et transparent og sandfærdigt demokrati skal genetableres? Som den tidligere nyhedschef for TV 2 Michael Dyrby påpeger, så synes der at være brug for en reformering af systemet:

“Vi bliver simpelthen nødt til at opfinde en ny form for politisk journalistisk. Det skal ikke erstatte det, vi har i dag, men der er brug for et supplement. Som det er nu, ser vi en dødsdans, hvor politikere og journalister holder om hinanden, mens de danser ud over klippen.” (Dyrby, Rhode 2017)

Vender vi tilbage til Jonatan Spangs positionering af satiren som den femte statsmagt og det stigende udbud af netop nyhedssatire, kunne det så være holdbart at betragte satiren som journalistikkens suppleant for på den måde at genoprette troen på den politiske nyhedskultur? For følger man Dennis Meyhoff Brink, forsker i satire ved Københavns Universitet, så er Spang måske ikke helt gal på den:

”Satiren påtager sig lidt den samme funktion, som den afslørende journalistik gerne vil have. Når behovet for en mere spydig satire findes i dag, er det, fordi man har behov for at se, hvad der gemmer sig bag masken, og selv for en enormt kritisk journalist kan det være svært at flå masken af politikerne,” (Pagh-Schlegel 2018).

Satiren har nemlig med sit indtog i den politiske nyhedskultur allerede gjort indtryk hos sit publikum såvel som hos statsmagterne (Elmelund 2016), og det er måske denne egenskab, som netop gør satiren til et legitimt bud på at være det, der kan nedbryde tillidskrisen i den politiske nyhedskultur.

Meget tyder på at de klassiske medier har fået konkurrence af de nyhedssatiriske formater, som står stærkt i kampen om vores opmærksomhed. Dette kom blandt andet til udtryk under præsidentvalget i USA i 2016, hvor seks procent af de unge amerikanere mellem 18 og 29 år betragtede late-night comedy som den mest hjælpsomme kilde til information om valget, mens 25 procent af alle amerikanere sagde, at de lærte mest om præsidentvalget fra late-night comedy (Pew Research Center 2016). Et andet amerikansk studie, præsenteret i Wall Street International, viser sågar, at op mod halvdelen af alle ‘Millenials’¹ får størstedelen af deres nyheder fra nyhedssatire som The Daily Show (Talamantes 2017). Og det er måske heller ikke så underligt, at nogle vælger satiriske nyheder over traditionelle nyheder, for satiren spiller helt åbenlyst på publikums underholdningsværdi. Bliver satiren sendt på TV har den ofte et live-publikum eller dâselatter i baggrunden, der fortæller os, at det er sjovt. Derudover sender ofte på tidspunkter, hvor vi allerede sidder i vores dagligstuer, klar til at

¹ Betegnelse for generationen af unge, der er født mellem 1980 og 1995.

hygge os fredag og søndag aften. I radioen fungerer den ofte som pauseklavn og betragtes under alle omstændigheder som et lettere format af nyhedsformidling end de traditionelle aviser og nyhedsudsendelser.

Men selvom satiren er let og underholdende, så peger blandt andre et amerikansk studie fra Ohio State University på, at satiren er alt andet end ligegyldig. Studiet viser, at satiriske nyheder trods deres humoristiske indpakning influerer politiske holdninger på linje med almindelige nyheder (Warner 2007). Og vender vi tilbage til journalisterne, som er kommet i bås med bundskraberne på troværdighedsskalaen, politikerne, så har de nok særlig god grund til ikke at kimse af denne nye konkurrence fra satirikerne. For hvor satiren førhen har satset på latterliggørelsen af politikerne, så synes nutidens satire i højere grad at rette sine skyts mod journalisterne. Satirikerne udstiller journalisternes manglende selindsigt, når journalisterne - i deres iver efter at fange befolkningens opmærksomhed - tilsidesætter en lang række klassiske journalistiske dyder. Dette eksemplificeres blandt andet hos RokokoPosten, der i februar 2018 udgav artiklen: "Breaking: Pressen overser banebrydende nyhed" som en respons til netop denne problematik:

"Noget virkelig banebrydende, der begyndte sent i nat og fortsat sker, er endnu ikke opdaget af et eneste nyhedsmedie i Danmark. Skandaløst, mener medieforsker. Selvom der er tale om en hændelse, der er sensationel, aktuel, væsentlig og fuld af identifikation og konflikt, har ingen nyhedsmedier opdaget, hvad der foregår. Derfor er det, der på nuværende tidspunkt burde have været breaking news i flere timer, end ikke at betragte som en nyhed." (RokokoPosten 2018a)

Og RokokoPosten er langt fra det eneste nyhedssatiriske format, der har gjort den politiske nyhedskultur til genstand for latterliggørelse. Radio24syvs Den Korte Weekendavis (tidligere Den Korte Weekendavis) synes i sig selv at være én stor parodi på dagligdagen på et politisk nyhedsmedie. Her revser den fiktive garvede journalist og tidligere udenrigskorrespondent Kirsten Birgit Shøtz Kretz Hørsholm og nyhedsredaktøren Rasmus Bruun de etablerede mediers og deres lemfældige tilgang til politisk journalistik. Også Jonatan Spang har i Tæt på Sandheden kastet sig over den danske presse i form af sin ugentlige uddeling af 'Den omvendte Cavling'. En pris, der uddeles til *"det stykke journalistik, som måske ikke har mulighed for at vinde en rigtig Cavling-pris"* (Spang, Nygaard 2017), underforstået; det mest uhæderlige stykke journalistik, der er udgivet i ugens løb. Under kommunalvalget i 2017 skabte Spang også massiv opmærksomhed ved sin optræden til et

pressemøde i Københavns Borgerrepræsentation, hvor den daværende Beskæftigelses- og Integrationsborgmester i Københavns Kommune, Anna Mee Allerslev, annoncerede sin tilbagetrækning fra valget og stillingen som borgmester (Nielsen 2018). Med spørgsmål som *“Hvad er dit forhold til frysemad?”* og *“Sex and the City eller Game of Thrones?”* (Bilag 1) igangsatte Spang paradoksalt nok en sand mediestorm, hvor flere etablerede medier og endda også kulturminister Mette Bock var ude og fordømme Spangs upassende spørgsmål til et alvorligt møde i københavnsk politik (Nielsen 2018). De mange fordømmelser endte Spang dog med at vende på hovedet i sit show den efterfølgende uge, hvor han udskammede journalisternes hykleriske fordømmelser, i det han også kunne pege på, hvordan journalisterne selv havde stillet ekstremt banale spørgsmål til selvsamme pressemøde (Bilag 1). Med sit stunt endte Spang altså på overraskende vis med at sætte journalisterne i fokus, og netop indikere nogle af de problematiske tendenser, som udspiller sig i den politiske nyhedskultur.

Satirikerne synes altså at have fået et nyt offer at kaste for løverne. Men måske journalistikken er mere end bare endnu en gruppe at gøre grin med for satirikerne. For når Jonatan Spang på vej til Folkemødet i 2018 lægger et billede op med teksten: *“Bruger de næste fire dage på at fixe demokratiet..”* (Twitter 2018a), eller når komikeren bag Kirsten Birgit, Frederik Cilius, i et interview med Politiken siger, at Den Korte Weekendavis *“..oversætter nyhederne til forståeligt dansk”* (Bilag 10), så tyder noget på, at satirikerne ser deres demokratiske rolle som endnu vigtigere end tidligere. Det er som om, at hofnarren er ved at påtage sig en større rolle i samfundet end blot at være søndagsunderholdning - eller måske de har altid haft det? Tidligere udenrigsminister Per Stig Møller beskrev i 2015 satiren som “demokratiets salt” - en hentydning til, at Danmark ikke havde udviklet sig til det samfund, det er i dag, uden satirens indblanding (Møller 2015). Det synes altså ikke at være en fremmede tanke, at satiren skulle have en særlig demokratisk funktion i en underholdende indpakning.

I denne afhandling vil vi derfor gerne nærme os denne anskuelse af satiren som en aktør i opretholdelsen og udviklingen af demokratiet, herunder også den rolle satiren synes at spille i den tillidskrise, den politiske nyhedskultur undergår. Vi vil således undersøge, hvad det er, nyhedssatiren synes at tilbyde, og om den kan siges at leve op til de forventninger, der øjensynligt formes omkring den. Vi vil finde ud af, hvordan satire, som en magtfuld kommunikationsform, virker i en demokratisk funktion, og hvordan den kan påvirke den nyhedskultures manglende troværdighed. Vi vil derfor forsøge at svare på spørgsmål som;

er nyhedssatiren tillidskrisens redningsmand og en ny og tiltrængt vogter af demokratiet, eller er det nærmere et symptom på, at noget er ved at være helt rivravruskende galt i vores forestilling om det transparente og oplyste demokrati? Kan satiren reparere den tabte tillid til den politiske nyhedskultur, eller lader den journalister og politikere synke endnu dybere? Disse spørgsmål leder os til følgende problemformulering:

1.1.2. Problemformulering

Hvordan kan nyhedssatiren siges at udstille et særligt script for social samhandling i den politiske nyhedskultur, og hvorledes positioneres satiren selv i dette? Hvordan kan satiren som aktør siges at påvirke tilliden til den politiske nyhedskultur?

1.1.3. Uddybning af problemformulering

Problemformuleringens første to spørgsmål er rettesnor for afhandlingens to analyser. I den første analyse vil vi med Erving Goffmans teatermetafor udrede, hvordan satiren i deres forskellige formater kan siges at udstille en særlig form for social samhandling i den politiske nyhedskultur. Vi tager således fat i satirikernes iagttagelser af den politiske nyhedskultur for at se på, hvordan de synes at karakterisere en række af kulturens mest fremtrædende problematiske forhold. Med dette udgangspunkt vil vi herefter vende pilen den anden vej, hvor vi med Slavoj Žižeks moderne ideologikritik vil undersøge, hvordan satirikerne selv indskrives i dette script, som hos Žižek kan betegnes som en ideologi. Vi vil kigge på, hvordan forskellige satiriske formater synes at positionere sig inden for det ideologiske rum, og hvorledes dette synes at skabe utilsigtede muligheder og problematikker for satirens virke.

Med problemformuleringens sidste spørgsmål ønsker vi at lægge op til en diskussion af satirens muligheds- og umulighedsbetingelser i relation til dennes potentielle funktion som demokratisk aktør og den politiske nyhedskulturs redningsmand. Vi vil behandle spørgsmålet om, hvorvidt satiren producerer konstruktive eller destruktive forhold med formålet om at bidrage til nye indsigter i den indvirkning satiren har, både i forhold til tillidskrisen i den politiske nyhedskultur såvel som i et bredere demokratisk perspektiv.

1.1.4. Satiregenren

Før vi bevæger os videre til afhandlingens videnskabsteoretiske afsæt, vil vi først skabe en fælles forståelse af begrebet satire, og hvordan det vil blive antaget i denne afhandling. Satire bliver almindeligvis forstået som en kommunikationsform, som benytter sig af humor i udstillingen af menneskelige dumheder og laster (Oxford 2018). Særligt politik og magthaverne ligger til genstand for satiren, og denne tendens trækker tråde helt tilbage til det antikke Grækenland, hvor filosofen Sokrates stod for skud:

“Ifølge den antikke filosof Platon var det politisk satire, der dræbte hans læremester Sokrates. Samtidens store komedieforfattere Aristophanes latterliggjorde nemlig den store filosof i flere af sine populære teaterstykker. I stedet for at blive fremstillet som en ophøjet og vis tænkner, portrætterede Aristophanes Sokrates som en sølle tyv, en bedrager og en snob. Den lattervækkende karikatur fik de antikke grækere til at slå sig på lårene af grin, og ifølge Platon vendte det folkestemningen mod Sokrates og var i sidste ende medvirkende til, at han blev dømt til døden.” (Larsen 2017)

I dag oplever vi også politisk satire som en hånende udstilling af mennesker og magt, som når de amerikanske Late Night shows parodier Trump og hans administration, såvel som når danske komikere laver jokes på bekostning af de folkevalgtes fejltrin. Humoren gør kritikken underholdende og vinder vej til et stort publikum, som den kan influere med sit indhold. Derfor bør politisk satire ikke blot opfattes som sjov tidsfordriv, men også som et redskab, der kan udstille magthaverne og vende hele folkestemninger præcis som det skete i det antikke Grækenland..

Kigger vi på nutidens USA, så synes netop flere af landets satirikere at have opdaget den politiske satires magt, da komikere som Jon Stewart og Stephen Colbert har indtaget en særlig rolle som samfundskritikere gennem deres virke som satirikere. *“The Stewart and Colbert Factor”* (Lynch 2013) er nærmest blevet en institution i sig selv, som har evnet at skabe så meget troværdighed omkring sin satire, at alverdens ledere ikke tøver med at stille op i deres satireprogrammer. På den måde kan disse satireshows siges at være dagsordenssættende i en grad, der rækker ud over andre underholdningsformater.

Satiren synes altså at have et kritisk potentiale til at fremlægge og forstyrre samfundets magtstrukturer, og det er med dette fokus, at denne vi i denne afhandling ønsker at undersøge satiren, særligt set i lyset af, at satiren nu også er begyndt at inddrage nye ofre i

deres latterliggørelse af magthaverne. Hvor det typisk har været politikere, som har stået for skud, er journalisterne nu også kommet i skudlinjen - faktisk synes flere formater at ligne et direkte parodi på de etablerede medier:

“The news parody must closely resemble an actual news television broadcast, and The Daily Show does. The anchor, Jon Stewart, presents the top stories of the day, complete with the video over his right shoulder, and conducts interviews. Correspondents, many of whom are now becoming celebrities in their own right, do segments and interviews on current events. Watching the show with the volume turned down might not alert you to the fact that this is anything other than one of the myriad news options now available. Turning the volume up should let you in on the secret.” (Warner 2007: 24)”

Med sin plads som demokratiets fjerde statsmagt er journalistikken dog ikke fjern fra det politiske felt, og med henblik på satirens forholdsvis nye interesse for at inddrage dem i sin kritik, så vil det satiriske omdrejningspunkt for denne afhandling være det, vi betegner som *nyhedssatiren*. Altså den satire, som besidder alle de egenskaber, som den politiske satire gør, men med det formål, at udstille journalister frem for politikere alene.

1.2. Forudsætning for problemstilling og valg af teori

I det følgende afsnit vil vi redegøre for afhandlingens videnskabsteoretiske ståsted samt valget af afhandlingens analysestrategiske afsæt i form af Erving Goffman og Slavoj Žižek. Formålet med dette afsnit er at legitimere afhandlingens erkendelsesposition og heraf også de konklusioner, som udvindes herfra. Vi vil derfor udlægge poststrukturalismens videnskabelige blik, og måden hvorpå dette sætter særlige betingelser for valg og behandling af empiri samt for vores position som forfattere. Herefter vil vi fremlægge vores begrundelse for valg og afgrænsning af teori med henblik på at kunne besvare afhandlingens problemstilling.

1.2.1. Poststrukturalismens forudsætninger

Afhandlingens videnskabsteoretiske afsæt er i poststrukturalismen, der udgør en særlig position for erkendelse af viden. Den beror sig på antagelsen om, at der ikke findes en

iagttageruafhængig socialitet, ligesom der heller ikke findes en iagttagelsesuafhængig iagttagelse (Esmark et al. 2005:10). Vi må altid have blik for det, som man kunne kalde poststrukturalismens slogan, nemlig at *“det, man siger om den anden, er man selv.”* (Ibid.:10). På den måde bliver både vi, som forfattere, og afhandlingens genstandsfelt til igennem vores iagttagelser. Vi opererer således på erkendelsen af, at vores blik er ét af utallige blikke, hvorfor vi må betragte alt som kontingent - at alt kunne have været anderledes, hvis vi iagttog fra en anden position.

Poststrukturalismen opererer altså med et fravær af et privilegeret neutralt udgangspunkt, hvorfra vi kan foretage en objektiv analyse. I stedet kan poststrukturalismens standpunkt tilbyde en måde at udvælge, fremstille og forme teorien og det empiriske materiale ud fra vores subjektive position. Poststrukturalismen skal nemlig ikke forstås som en tradition, der har forladt strukturalismen. Vi er ikke modstandere af en struktur, men betragter i højere grad poststrukturalismen som en videreudvikling af strukturalismen (Esmark et al. 2005:12). Vi er her i særligt grad optagede af *“det sociale tidslighed, både i form af en relativ enkel insisteren på strukturernes temporale afgrænsning (historicitet), og på begivenheden i betydning brud, forskydninger og hændelser”* (Ibid.:12). Med dette forstår vi, at vi beskæftiger os med fikseringen af mening, hvis særlige omstændighed er, at den er opbygget omkring et såkaldt tomt centrum (Ibid.:28). Endnu en betragtning i poststrukturalismen, der manifesterer sig som grundlaget for vores erkendelse, er nemlig, at en fiksering af mening kræver et bestemt udgangspunkt. I poststrukturalismen er dette udgangspunkt eller centrum dog umuligt. For så snart dette centrum forsøges tillagt en særlig mening, vil det undslippe, hvorfor det altid skal betragtes som flydende eller tomt (Ibid.:28). Det er dog netop dette forhold, som skaber socialitetens fremdrift, da denne konstante praksis af at fikse det tomme centrum altid vil være tynget af dets umulighed. Denne tomhed bør derfor ikke betragtes som et fravær af mening men derimod som et overskud, der hele tiden bliver forskudt. Tomheden repræsenterer *“et utal af mulige kombinationer, tegn kan indgå inden for en struktur. Spørgsmålet bliver derfor, hvordan dette overskud af mening reduceres ved at gøre bestemte koblinger mere sandsynlige end andre”* (Ibid.:18).

Således står vi tilbage som forfattere af denne poststrukturalistiske afhandling med den opgave at fikse en særlig mening, som synes sandsynlig ud fra vores givne iagttagelsespunkt. Som læser af denne afhandling bør man derfor være opmærksom på, hvordan problemstillingen er udformet og måden, hvorpå vi iagttager genstandsfeltet, i en

hvilken som helst anden sammenhæng kunne have være anderledes. Vi er som forfattere også underlagt en såkaldt 'blind vinkel', der gør, at vi ikke selv kan se, hvad vi ikke kan se. Derfor må afhandlingens konklusioner også læses med blik for denne mangel og denne særlige iagttagerposition, vi som forfattere indtager.

1.2.2. Valg og begrænsning af teori

Afhandlingens analysestrategi vil tage sit teoretiske udgangspunkt i Erving Goffmans mikrosociologiske samhandlingsteori og Slavoj Žižeks moderne ideologikritik. Afhandlingens første analyse vil således tage sit afsæt i Goffmans anskuelser om hverdagens interaktioner, og hvad de siger om individers subjektivering i et givent samfund. Af Goffmans begreber vil vi denne analyse hovedsageligt gøre brug af hans teatermetaforer, der har til formål at beskrive og analysere individers sociale interaktion. Dette skal hjælpe os med at skabe blik for, hvilken særlig socialitet satirikerne iagttager i den politiske nyhedskultur, samt hvilken rolle satiren spiller i denne sociale sammenhæng. Med henblik på afhandlingens anvendelse af Goffmans teori, så er det vigtigt at pointere, at dette blot er en smal repræsentation af hele hans forfatterskab. Afhandlingen vil eksempelvis ikke beskæftige sig med Goffmans teorier om totale institutioners indvirkning på social interaktion, ligesom vi også har fravalgt hans ritual- og spilmetaforer. Denne begrænsning er foretaget på baggrund af afhandlingens fokus på popkulturelle fænomener, hvormed Goffmans teaterinspirerede begrebsapparat fremstod som et oplagt valg.

Med henblik på afhandlingens anden analyse, så vil det teoretiske udgangspunkt her være Slavoj Žižeks psykoanalytiske samfundsteori. Den har til formål at udstille de falske konstruktioner, der udgør den struktur, individet opfatter som virkelighed. Valget af Žižeks moderne ideologikritik er truffet på baggrund af dennes mulighed for at klargøre, *hvordan* satiren positionerer sig selv i den sociale orden, som vi først bruger Goffman til at fremanalysere. Dermed vil anvendelsen af Žižek have som funktion at gå mere kritisk til værks på de resultater, som udvindes af den første analyse. Žižek vil således blive brugt til at iagttage selve satirikerne, hvormed vi skifter iagttagelsesposition. Vi anser Žižeks ideologikritik som et kritisk supplement til Goffmans mere deskriptive sociologiske begrebsapparat med henblik på at få en mere differentieret forståelse af satirens virke i henhold til den politiske nyhedskultur.

1.3. Valg, betingelser og behandling af empiri

I dette afsnit vil vi præsentere den valgte empiri, som er genstand for afhandlingens analyser, samt belyse hvilke forudsætninger vores poststrukturalistiske afsæt har for behandlingen af empirien. Dertil vil vi også redegøre for den måde, vi har foretaget fravalg, for at vi kan retfærdiggøre den valgte empiri. Afslutningsvis vil vi kort komme ind på afhandlingens anvendelse af eksempler, da dette vil være en gennemgående metodisk procedure i afhandlingens analyse og diskussion.

1.3.1. Valget af de tre satireformater

Afhandlingens problemstilling udspringer som bekendt i krydset mellem den dalende tillid til den politiske journalistik og den tiltagende popularitet for satiriske nyhedsformater. Derfor har vi taget empirisk udgangspunkt i satirikernes iagttagelser af, hvad der kendetegner den politiske journalistik i Danmark. Kendetegn, der er så alment kendte, at de parodieres og bliver gjort til genstand for satirisk underholdning. Mere konkret har vi udvalgt tre danske satireformater, som i selve deres udformning udgør en parodi på klassiske nyhedsmedier på henholdsvis TV, radio og skrift. Således undersøger vi TV-programmet 'Tæt På Sandheden', radioprogrammet 'Den Korte Radioavis' og avismediet 'RokokoPosten', som gennem de senere år har etableret sig som nogle af de mest kendte nyhedssatiriske formater på hver deres medieplatform i Danmark (se afhandlingens afsnit 1.1.). Grundet formaternes fokus på aktuelle begivenheder har vi valgt at definere dem som en del af en selvstændig genre kaldet nyhedssatire. Vi har endvidere udvalgt en række interviews med satirikerne bag de tre formater, som beskæftiger sig med den demokratiske position, de ser for deres satiriske virke, for at få blik for satiregenrens magt i relation til at kunne løse eller forværre tillidskrisen i den politiske nyhedskultur.

1.3.2. Præsentation af de tre satireformater

I det følgende vil vi præsentere de tre udvalgte satireprogrammer, som vil være omdrejningspunktet for begge af afhandlingens analyser. Således vil vi kort introducere DR2's 'Tæt på Sandheden', Radio24syvs 'Den Korte Radioavis' og Berlingske Tidendes 'RokokoPosten'.

Tæt på Sandheden

Tæt På Sandheden er et tv-talkshow, der vises på DR2 hver søndag aften kl. 21.00, og som med siden sin første fremvisning i efteråret 2017 har fået følgende programbeskrivelse af Danmarks Radio:

“Sidste chance for at grine af ugen der er gået, inden du bliver ramt af den næste. Comedyshow hvor ugens nyheder og tidsaktuelle tendenser tages under kærlig, men bestemt behandling af Jonatan Spang.” (DR 2017a)

Komikeren Jonatan Spang er vært for programmet, som tager sig ud som nyhedssatire, der behandler ugens aktuelle nyheder - oftest inden for den politiske verden. Programmet varer 28 minutter og er sammensat af en række sketches, der har et mere eller mindre fast format i form af gennemgående emner og gentagende indslag. Der har indtil videre været sendt to sæsoner af 21 afsnit i alt (DR2 2018a).

Amerikanske pendanter til Tæt På Sandheden tæller blandt andre The Daily Show, Last Week Tonight og The Late Show with Stephen Colbert. Hvor de amerikanske satireprogrammer har gået deres sejrsgang i flere år i USA, så betragtes Tæt På Sandheden af mange som det første danske format, der formår at leve op til amerikanske standarder (Ludvigsen 2017, Sangild 2018, Olsen 2018)

Den Korte Radioavis

Den Korte Radioavis er et nyhedssatirisk radioprogram på Radio24syv, der bliver beskrevet således på radiokanalens hjemmeside:

“Danskerne er dødtrætte af overfladiske, hurtige discount nyheder. De vil have dybde og længde. Jo dybere, jo bedre. Den journalistiske nyheds-trawler Kirsten Birgit Schiøtz Kretz Hørsholm og hendes nyhedsredaktør Rasmus Bruun sejler mod nyhedsstrømmen og støvsuger havbunden for de dybeste nyheder.” (Radio24syv 2018)

Radioprogrammet udgøres primært af værterne Kirsten Birgit Schiøtz Kretz Hørsholm og Rasmus Bruun. Kirsten Birgit er en politiske ukorrekt parodi på en særlig type kvindelig journalist à la Ulla Terkelsen, Karen Thisted, Mette Fugl og Lone Kühlmann, og Rasmus Bruhn er hendes unge, idealistiske og politisk korrekte nyhedsredaktør (Stilling 2015).

Kirsten Birgit og Rasmus Bruun er fiktive karakterer, der spilles af henholdsvis Frederik Cilius og Rasmus Bruun. Programmet forløber i et fast format, hvor Kirsten Birgit læser nyheder op fire- til fem gange i timen. Ind imellem nyhederne er lytteren inviteret med i redaktionslokalet, hvor de to værter diskuterer, hvordan de skal dække forskellige sager, og hvad de hver især mener om dem.

Tidligere udkom programmet i 60 minutter hver dag kl. 13.00, men fra januar 2018 ændrede programmet format til kun at udkomme én gang om ugen af to timers varighed, hvorfor det ændrede navn til "Den Korte Weekendavis". Til trods for dette, så vil programmet blive refereret til som 'Den Korte Radioavis' i denne afhandling. Grundlaget for dette er, at de programmer, vi har udvalgt, er blevet produceret og sendt mens programmet stadig hed 'Den Korte Radioavis'.

RokokoPosten

RokokoPosten er et satirisk nyhedsmedie, der udgiver falske nyheder, som oftest er inspireret af aktuelle sager fra de traditionelle nyhedsmedier. Avisen har eksisteret siden september 2010 og er skabt af journalisterne Marta Sørensen, Mikkel Andersson og Zenia Larsen. Mediet beskriver sig selv på følgende måde:

"RokokoPostens nyheder er fiktive. Enhver lighed med personer – levende, døde eller bare meget sløje - er sandsynligvis tilsigtet." (RokokoPosten 2018b)

Avisen udkommer med én artikel dagligt på deres website og på tryk i Berlingske Tidende. RokokoPostens website er bygget op som almindelig netavis dog uden de mange reklamesøjler. Fond og opbygning ligner til forveksling den gamle og traditionsrige avis 'The Washington Post' og selve indhold og satiriske fremgangsmåde er inspireret af den amerikanske satireavis 'The Onion' (RokokoPosten 2018b).

1.3.3. Valg og behandling af empirisk udvælgelse

Vi vil i dette afsnit belyse udvælgelsen og behandlingen af afhandlingens primære empiri. Vi vil indlede med at præsentere det empiriske omdrejningspunkt for den første analyse, nemlig Anna Mee Allerslev-sagen under kommunalvalget i 2017. Herefter vil vi redegøre for valget af empiri til anden analyse, som beror sig på interviews foretaget med de tre satireformatters ophavsmænd.

Empirisk udgangspunkt for første analyse: “Satirikernes forestilling om den politiske nyhedskultur”

Det empiriske omdrejningspunkt for den første analyse er sagen om den radikale beskæftigelses- og integrationsborgmester i København Anna Mee Allerslevs brug af rådhusets lokaler til sit bryllup uden at betale leje, som udspillede sig i efteråret 2017 (Jensen, M. 2017). Begrundelsen for dette valg er, at denne sag blev dækket i traditionelle medier såvel som i vores tre udvalgte satiriformater. Derudover krydsede dækningen i de traditionelle medier og de satiriske medier klinger ved Allerslevs aftrædelsespressemøde, hvilket oprindeligt gav os blik for et aktuelt spændingsfelt mellem den “fjerde- og femte statsmagt”.

Allerslev kom i et regulært mediestormvejr, efter at det kom frem i pressen, at hun havde misbrugt sit embede blandt andet i forbindelse med hendes bryllup. Sagerne førte til, at Allerslev valgte at trække sit kandidatur til kommunalvalget i 2017, som hun offentliggjorde ved et pressemøde den 25. oktober 2017. Sagen fik massiv mediedækning og blev blandt andet kaldt for 2017’s største ‘shitstorm’ (Jensen, S. 2018).

Netop pressemødet er en afgørende faktor for afgrænsningen af empiri, da Jonatan Spang fra Tæt på Sandheden deltog som en del af pressekorpsen og skabte ved dette selv overskrifter i medierne, på baggrund af de spørgsmål han stillede. Spangs deltagelse blev også kommenteret i Den Korte Radioavis såvel som i medie billedet generelt. Også RokokoPosten producerede flere artikler om Allerslev i forbindelse med hendes exit fra dansk kommunalpolitik. De udvalgte episoder og artikler fra de tre satireformater vil derfor hovedsageligt være centreret omkring Allerslevs pressemøde og sagen heromkring, idet den på mange måder synes at repræsentere de politiske journalisters karakteristiske tilgang til dansk politik. Ved at hægte vores empiri op på denne tidstypiske sag mener vi således at kunne drage mere generelle tendenser ud fra nyhedssatirens iagttagelser af den politiske nyhedskultur.

Empirisk udgangspunkt til anden analyse: “Når satirikerne selv bliver en del af forestillingen”

Afhandlingens anden analyse vil tage sit empiriske udgangspunkt i en række interviews med Jonatan Spang fra Tæt på Sandheden, Frederik Cilius fra Den Korte Radioavis samt Marta Sørensen og Mikkel Andersson fra RokokoPosten. Begrundelsen for valget af disse interviews er, at de kan tilbyde os en ny iagttagelsesposition, hvorfra vi kan iagttage og

undersøge selve satirikernes position i den politiske nyhedskultur. De valgte interviews er produceret af og bragt i henholdsvis Zetland, Berlingske, My Daily Space, Altinget og Politiken. Fordelen ved at benytte interviews foretaget af andre end os selv er, at vi får muligheden for at stille os uden for produktionen af interviewet. Grundet vores eget nære forhold til problemstillingen ser vi det som en analysestrategisk fordel, at analysere empiri vi ikke selv har påvirket udarbejdelsen af. Dermed har vi ikke tvunget nogen til at forholde sig til præmissen for vores udarbejdede problemstilling, og dette forhold gør os i stand til i højere grad at kunne iagttage iagttagerens iagttagelser.

Det betyder dog langt fra, at vi kan lægge kildekritikken på hylden. Vi må selvfølgelig tage højde for interviewenes kontekst, idet vi med vores poststrukturalistiske afsæt aldrig kan betragte empirien som objektiv. Vi har således forholdt os til de interesser, der synes at være på spil i hvert af de givne interviews med henblik på at aktualisere det i relation til afhandlingens problemstilling. Havde vi selv udført disse interviews, ville de metodiske forhold naturligvis have været anderledes, ligesom det havde ændret betingelserne og forudsætningerne for at kunne besvare vores problemstilling.

1.3.4. Empiriske fravalg

Inden vi introducerer analysestrategien for afhandlingens første analyse, vil vi redegøre for de empiriske fravalg. For når afhandlingen har til formål at undersøge den aktuelle mistillid til den politiske nyhedskultur, så bevæger vi os ind i et felt, som er vidtrækkende i sine formater og produkter. Vi kunne først og fremmest have valgt at undersøge de mange eksterne parametre, som kan betragtes som værende dele af årsagen til tillidskrisen i den politiske nyhedskultur. Her kunne man eksempelvis beskæftige sig med konsekvenserne af de sociale mediers opblomstring, og hvilken effekt det har, at medieforbrugeren i højere grad er blevet sin egen redaktør, der publicerer og producerer eget indhold. Vi kunne også vælge at se nærmere på populære informationsplatforme som Google og Wikipedia, der har gjort nyheder og viden lettere tilgængelig, men som samtidig har gjort det ualmindeligt nemt at få falsk information serveret som en sandhed. Det ville imidlertid have bevæget afhandlingen i en noget anden retning og væk fra satiregenren. Vores fokus på nyhedssatiren beror sig på en grundantagelse om, at selve erklæringen, af at der er et problem, antyder, at der er grund til at undersøge ophavsmændene til selve denne erklæring af en krisetilstand. Med andre ord ønsker vi at rette blikket mod de, som påpeger, at der er en krise idet netop de, som iagttager en krise jf. vores poststrukturalistiske udgangspunkt også selv må betragtes som medskabere.

Ved at afgrænse vores iagttagelser af den politiske nyhedskultur til et satirisk perspektiv, er det også relevant at begrunde selve afgrænsningen af den valgte type af satire. For det første har vi ikke taget højde for satire, som beskæftiger sig med ikke-aktualitetsafhængige emner som eksempelvis parforhold, socialklasser, religion og køn. Satire, der udelukkende har underholdning som erklæret formål, som eksempelvis P1s Platform, DR2s Rytteriet og Krysters Kartel, er derfor også blevet fravalgt. Derudover har vi også fravalgt satiretegning som disciplin, omend man godt kunne argumentere for, at denne genre kunne have været relevant at inddrage i denne afhandling, da den også repræsenterer iagttagelser af den politiske nyhedskultur og dennes magthavere. Dog anser vi selve tegningen som værende et anden form for kommunikativt udtryk, som ikke parodierer et klassisk nyhedsformat, sådan som de tre udvalgte satireformater gør det. Dertil skal lægges, at en inklusion af satiretegninger unægteligt vil sætte os i en position, hvor vi skulle beskæftige os kendte eksempler som Muhammedtegningerne eller Charlie Hebdo, der står som klare eksempel på satiretegningens magt og virke i en politisk kontekst. Disse har denne afhandling dog ikke intentioner om at beskæftige sig med. Den empiriske afgrænsning er også foretaget af hensyn til tillidskrisens tidsaktualitet, hvorfor vi har valgt at afgrænse vores empiri til tre satireformater, der producerer deres satire i nutiden. Således er programmer som De uaktuelle nyheder og Den 11. time fravalgt til trods for, at de ellers kunne være kvalificerede bud på nyhedssatire med iagttagelser af den politiske nyhedskultur. Ved at afhandlingens primære empiri er Tæt på Sandheden, Den Korte Radioavis og RokokoPosten, samt dertilhørende interviews af disse formaters ophavsmænd, har vi således afgrænset det satiriske felt til at være en nutidig repræsentation af satiren i både tv, radio og skrift.

2. Satirikernes forestilling om den politiske nyhedskultur

I dette kapitel undersøger vi, hvordan satirikerne synes at have succes med at udstille den politiske nyhedskulturs karakteristiske roller og samspil med politiske magthavere. Til at få blik for denne introducerer vi Erving Goffmans begrebsapparat, og måden hvorpå vi vil bringe disse i spil. Således vil vi med begreber som script, rolle, optræden m.fl. forsøge at indramme, hvordan satirikernes synes at tydeliggøre, at der er et særligt script på spil i den kultur, de politiske journalister skaber i deres samarbejde med politikerne.

I analysen vil vi argumentere for, at scriptet for den samlede politiske nyhedskultur, som satirikerne iagttager, synes at være inspireret af de sociale normer og regler, vi kender fra reality shows. Reality som genre kan siges at udtrykke et ganske særligt socialt kodeks, hvor blandt andet manipulation og alliancedannelse er en etableret og accepteret del af den sociale interaktion. Vi vil afslutningsvist i analysen redegøre for de karaktertræk, satirikerne med deres kritik tillægger politiske journalister.

2.1. Analysestrategi

I det følgende afsnit vil afhandlingens analysestrategiske tilgang i henhold til Erving Goffmans mikrosociologiske teoriapparat og teatermetafor blive fremlagt. Dette indbefatter en introduktion til Erving Goffman og det metaforiske teaters begrebsunivers, idet dette vil blive en gennemgående analogi ikke bare i analysen men også i redegørelsen af grundlæggende goffmanianske begreber. Herefter vil vi redegøre for vores brug af Goffmans perspektiv på sociale situationer som en særlig form for script, der er bestemmende for individets opfattelse af en situation. Slutteligt vil vi gå mere operativt til værks og præsentere hvorledes vi kan fremanalysere scriptets karakteristika ved brug af begreber som linje, forlegenhed og aggressivt ansigtsarbejde.

2.1.1. Introduktion til Erving Goffman

“Hele verden er en scene”

- William Shakespeare (1564-1616)

Således skrev dramatikerens Shakespeare for over fire hundrede år siden og introducerede allerede dengang den dramaturgiske sammenligning mellem hverdagslivet og teateret. Den canadiske sociolog Erving Goffman (1922-1982) har siden da skabt en af sine mest anvendte teorier ud fra en teatermetafor, hvormed det sociale liv kan iagttages og forstås ud fra dramaturgiske begreber som performance, roller og rekvisitter, netop som om hele verden var en scene.

Teatermetaforen repræsenterer en operationel analysestrategi, som konkretiserer og billedliggør mikrosociologiske situationer. Goffman kiggede på det sociale væsens mest konkrete og kortvarige former for kommunikation i mødet med andre såsom ansigtsudtryk, sprog og kropssprog og udledte generelle antagelser om samfundet heraf (Jacobsen & Kristiansen 2004:7). Goffman opererede på den måde ud fra forestillingen om, at man gennem hverdagssituationer kan opnå viden om samfundets sociale organisering, og at individers adfærd fremstår langt mere organiseret end tilfældig (Jacobsen & Kristiansen 2004:14). Derfor er Goffman oplagt til at undersøge genstandsfeltet for den første analyse, som er de tre satireformaters håndtering af Allerslev-sagen. De tre formater opererer i forskellig grad med ansigtsudtryk, kropssprog, stemmeføring og andre rekvisitter - alt sammen i en dialog med deres publikum, hvorfor vi betragter formaterne som oplagte goffmanianske analysegenstande.

2.1.2. Det metaforiske teater

Det metaforiske teater vil som sagt danne udgangspunkt for den kommende analyse, ligesom den får en gennemgående rolle i udfoldelsen af analysestrategien. Grundlaget for dette er, at vi vil bringe konsistens og sammenhæng i Goffmans mange begrebslige overlap og tilpasse begreberne og analyserammen til afhandlingens specifikke genstandsfelt. I stort omfang agter vi at tilgå både analysestrategien og analysen, som Goffman ville have gjort det. Således vil analysestrategien og analysen ikke fremstå specielt teoritung, da Goffman selv anvendte metaforer som sin foretrukne sociologiske arbejdsmetode (Goffman 1959b:14). Goffman var nemlig kritisk indstillet over for den pertentlige brug af den klassiske videnskabelige forskningsmetodik (Goffman 1959b:14). Goffmans kritik blev understøttet af den amerikanske uddannelsesforsker Elliot W. Eisner, som forsvarede brugen af metaforer som analytisk redskab:

“Det ironiske er, at i den professionelle socialisering af forskere [...] betragtes anvendelsen af metaforer som et tegn på unøjagtighed; og dog, for at gøre det uforståelige offentligt tilgængeligt, er intet mere præcist end den kunstneriske anvendelse af sproget. Metaforisk præcision er et centralt redskab til at afsløre livets kvalitative aspekter.” (Eisner 1991 i 227 i Goffman 1959b:15)

På den måde kan man sige, at brugen af metaforen medfører en større præcision i blotlæggelsen af socialitetens strukturer. Med metaforen som primær analyseredskab mente Goffman ligeledes, at det var muligt at få ny, overraskende eller tankevækkende viden om en ellers svært tilgængelig og delvist utilstrækkeligt belyst del af samfundslivet, hvorfor vi følger i Goffmans metodiske fodspor (Goffman 1959b:15).

Goffman udviklede sin teatermetafor i et af sine mest kendte værker *“The Presentation of Self in Everyday Life”* (1959), som udgør en omfangsrig beskrivelse af den dramaturgiske analogi. Det er her vigtigt at have for øje, at Goffmans analysestrategiske metoder præsenterer en myriade af begreber, hvoraf vi har udvalgt en håndfuld, som vi anser centrale i forhold til afhandlingens genstandsfelt.

Goffman så på det sociale liv som et teaterstykke, hvor individer spiller en eller flere roller på en scene udgjort af skiftende kulisser og rekvisitter, som tilsammen definerer skuespillet, der repræsenterer den sociale situation (Jacobsen & Kristiansen 2014:21). På scenen optræder individer, hvor optræden her refererer til *“all the activity of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants”* (Goffman 1959a:26). En optræden henleder altså til individers forsøg på at påvirke sine omgivelser, og denne optræden bygges op af det, som vi vil betegne som roller, der forsøger at møde egne selvbilleder og de forventninger og normative krav, der sættes til en bestemt situation, og rollernes ageren heri (Goffman 1959a:27). Forventninger og krav formes i samspillet mellem rollerne i situationen, og kigger vi på den enkelte rolle, kan vi se på de øvrige bidragende roller som enten publikum, medspillere eller iagttagere (Goffman 1959a:27). Derudover må vi også medregne scenen og rekvisitter, såsom tøj, køn, alder, ansigtstræk osv., altså de fysiske og geografiske rammer for en optræden som deltagende i situationens udformning (Goffman 1959a: 33-34):

“Together the participants contribute to a single overall definition of the situation which involves not so much a real agreement as to what exists but rather a real agreement as to whose claims concerning what issues will be temporarily honoured.”
(Goffman 1959a: 21)

Således skabes der i interaktionen på scenen en socialt konstrueret sandhed om en passende optræden. Det er med henblik på denne sandhed, at vi agter at undersøge satirikerens indtræden på den politiske nyhedskulturs scene, og den "sandhed", som bliver skabt i denne samhandling. Denne scene har dog en begrænsning, da Goffman også opererer med begrebet backstage, hvor individer kan træde ud af deres givne optræden og rolle, og hvor hemmeligheder om individets optræden i stedet kan få frit lejde:

"It is clear that accentuated facts make their appearance in what I have called a front region; it should be just as clear that there may be another region – a 'back region' or 'backstage' where the suppressed facts make an appearance." (Goffman 1959a:114-115)

Med henblik på analysen så vil vi kigge på forholdet mellem frontstage og backstage som et bevidst virkemiddel snarere end et videnskabsteoretisk udgangspunkt. Dette gør vi, da satirikerne på den ene side kan udstille den politiske nyhedskultur ved at karikere en opfattelse af, hvad der foregår backstage, ligesom den kan fremprovokere en afsløring af den politiske nyhedskulturs backstage, hvorfra de kan udstille en række hemmeligheder om de politiske journalister.

2.1.3. Individer og sociale situationer

Med en redegørelse af begreberne samhandlingsorden og script ønsker vi at redegøre for, hvordan vi i analysen iagttager satirikernes iagttagelser af en særlig socialitet som værende karakteristisk for den politiske nyhedskultur - et såkaldt script. Vi introducerer desuden begreberne selvet, moral og indtryksstyring, der er beskrivende for måden, hvorpå vi betragter individernes optræden de tre udvalgte satireformater. Afslutningsvis vil vi vurdere, hvordan Goffmans syn på interaktioner og individer kan siges at være en poststrukturalistisk tilgang til videnskaben.

Samhandlingsorden og script

Goffmans grundantagelse er, at det sociale liv er organiseret i det, han kalder for en samhandlingsorden (Jacobsen & Kristiansen 2004:17). Samhandlingsordenen opstår i det konkrete sociale møde mellem individer, hvor der udvikles særlige "*moralske normer, som regulerer den måde, hvorpå mennesker forfølger deres mål*" (Goffman 1963 i Jacobsen & Kristiansen 2004:18). Goffman havde blik for, hvordan vi som individer er stærkt

organiserede i vores adfærd, hvilket viser sig i vores små personlige træk, der har til formål at opretholde en særlig opfattelse af en social situation. Denne sociale aktivitet *“skaber indikatorer på sociale strukturer, såsom relationer, uformelle grupper, aldersklasser, køn, etniske minoriteter, sociale klasse og lignende”* og situerer således sociologiske kategoriseringer (Goffman 1983:285). Det er altså ved at se på individers optræden, der er med til at skabe særlige sociale forventningsstruktur, at man får øje for samhandlingsordenen.

Goffman beskæftiger sig her med spørgsmålet om, *“hvordan den mikrosociologiske samhandlingsorden på én gang er en orden i sig selv, sui generis, men samtidig også, på en ganske særlig måde, er forbundet med makrosociologiske forhold såsom magt, status og social struktur”* (Jacobsen & Kristiansen 2004:28).

Med disse ord skal vi forstå samhandlingsordenen som de små dagligdagsdrejebøger, der er definerende for måden, hvorpå vi optræder i forskellige scener i livet. Med Goffman som analysestrategisk inspirationskilde gør iagttagelsen af interaktioner os således i stand til udlede en form for samfundsdiagnose ud fra ganske jordnære eksempler såsom satirens iagttagelse af den politiske nyhedskultur.

Netop de små journalistiske hverdagsdrejebøger, som vi fremadrettet betegner som script, vil blive omdrejningspunktet for vores analyse. Med inspiration fra Karlsen og Villadsen definerer vi script som en *“handlingsledende struktur, der udgør en drejebog for sociale møder og interaktioner og herved fastsætter normer for de enkelte deltageres konkrete optræden”* (Karlsen og Villadsen 2008:73). Scriptet er altså en mikrosociologisk struktur, som foruden at beskrive rollers optræden på en bestemt scene også tydeliggør nogle af de makrosociologiske strukturer, der gør sig gældende for kulturens tilblivelse. Således kan scriptet betragtes som manuskriptet til en teaterforestilling.

Selvet, moral og indtryksstyring

Samhandlingsordenen er også den konstruktion, som udgør selvet. Selvet fremstår som det vedvarende element i individers selvrepræsentation, men skal dog forstås som en processuel størrelse, og altså et produkt af situationer og derfor omskiftelig. Goffman betegnede selvet som et produkt af scenen og ikke årsag til den (Goffman 1959b:263). Netop derfor, er det med Goffman heller ikke muligt at opnå viden om individer, ved at se på individers egne selvbeskrivelser. Vi skal derimod se på situationens sammensætning, og

hvordan individer fremstår i disse: *"Not, then, men and their moments. Rather moments and their men"* (Goffman 1967:3). Goffmans forståelse af selvet vil dog ikke blive operationaliseret som begreb, men nærmere fungere som et videnskabsteoretisk udgangspunkt for analysestrategien.

Det er endvidere med denne forståelse af selvet som en social proces, at vi forstår Goffmans brug af begrebet moral, for ifølge Goffman lever vi som individer i en moralsk verden. Moral er hos Goffman ikke udtryk for et individuelt indre kompas, hvorfor han ikke tillægger individer en svag eller stærk moral. Det er derimod samfundet, som er gennemsyret af en social moral, som skabes i interaktionen mellem individer. Moralen hænger altså i overvejende grad sammen med samhandlingsordenen og er et udtryk for den normbaserede adfærd, som tilnærmelsesvist institutionaliseres i et samfund. Således beskriver Goffman i *The presentation of Self in Everyday Life* (1959):

"At vi som optrædende, mere end vi selv tror, lever i en moralsk verden, og at vores aktiviteter som optrædende derfor i vid udstrækning handler om moralske anliggender. Moralitet og skuespil smelter med andre ord sammen i den optrædende, der for overhovedet at kunne handle adækvat må interessere sig for moralske forskrifter om takt og sømmelighed." (Jacobsen & Kristiansen 2004:14)

Og det er netop denne takt og sømmelighed - denne moralisering - som påvirker individers forsøg på at præsentere et idealiseret, moralsk og anerkendt selv. Denne præsentation kan over for andre fremkomme som alt fra succesfuld til mere eller mindre fejlagtig (Jacobsen & Kristiansen 2014:11). Troværdighed og moral fremstår altså som centrale faktorer for måden, hvorpå kommunikationen drives fremad og samhandlingen forløber. Det kan nemlig forekomme, at et individ får ry for at være utroværdig eller moralsk afsporet i sociale sammenhænge, og denne opfattelse kan følge med dem og blive en del af individets identitet, ligesom det kan påvirke omverdenens overordnede opfattelse af den sociale interaktions meningsfuldhed (Goffman 1967a:63). Dette aspekt synes netop at være centralt i den tillidskrise, som den politiske nyhedskultur står overfor, da både journalister og politikere tilsyneladende kæmper med troværdigheden over for deres publikum.

Således drives individet generelt af målet om at tilpasse sig scenen. Driften mod at skabe et troværdigt selv former det, som Goffman betegner som indtryksstyring - altså hvordan individers fremstillingen af sig selv opfattes af andre (Jacobsen & Kristiansen 2014:24). Goffman sonderer her mellem indtrykket individer giver bevidst, og indtrykket individet afgiver ubevidst. Det bevidste forsøg på at give et særligt indtryk aflæses ofte i verbale

tilkendegivelser, som ytres for at signalere en bestemt opfattelse af sig selv, af andre eller af hele situationen. De ubevidste indtryk, individer afgiver, er typisk knyttet til nonverbale kropslige afsløringer om af vores menneskelige selv såsom rødmen, skælvende stemme eller måske en fugtig pande. Det er altså ikke noget, vi nødvendigvis har et ønske at vise omverdenen (Jacobsen & Kristiansen 2014:24).

Indtryksstyring er den måde, hvorpå en opførsel bliver opfattet af publikum og ikke et udtryk for individets egen opfattelse (Jacobsen & Kristiansen 2014:25). Dog synes indtryksstyring at have en hvis sammenlignelig dynamik med scenen og bagscenen. Således kan vi læse scenen som situationen, hvor individers ageren bliver genstand for iagttagelse af publikum, medspillere eller observatører. Dog kan individet være optrædende og ganske bevidst om scenen og publikums tilstedeværelse og påvirkning af optræden. Individet kan også komme til at til at afvige fra sin optræden i form af en ikke-optræden, som typisk er forbeholdt bagscenen. På den måde kan man sige, at det aftryk individet afgiver også er afhængigt af, om publikum har fået blik for, hvornår individet fremfører en optræden på scenen, eller når individet ufrivilligt kommer til at vise rester fra bagscenen.

Goffmans antagelser om både samhandlingsordenen og selvet, moral og indtryksstyring er grundlæggende betragtninger for at kunne benytte hans epistemologiske iagttagelser af blandt andet ansigtsarbejde og rolledistance, som vi vil uddybe senere i dette kapitel. Forinden vil vi dog gøre en kort status på, hvordan vi med disse grundlæggende betragtninger af individ og samfund kan kategorisere Goffman som sociolog inden for poststrukturalismen.

2.1.4. Vurdering af Goffmans videnskabsteoretiske ståsted

Der hersker imidlertid en del uenighed om Goffmans videnskabelige ståsted. Hans ontologiske syn er blevet refereret til som både strukturalistisk, funktionalistisk, symbolsk interaktionistisk, fænomenologisk m. fl. (Jacobsen & Kristiansen 2004:11). Dels har det noget at gøre med, at Goffman, i sit mere end tredive år lange virke som praktiserende sociolog, vekslede mellem flere forskellige perspektiver (Jacobsen & Kristiansen 2004:11-12). I denne afhandling betragter vi Goffman som poststrukturalist qua hans forståelse af subjektet som et produkt af situation og institutioner, og samfundet som et produkt af kommunikation mellem individer (Battershill 1990:172). Med andre ord betragter Goffman subjekter som relationelle og altså bundet til den sociale virkelighed. Goffmans

epistemologiske begreb indtryksstyring fortæller også om subjektet som en form for informationsmanager, der ikke skaber definitionen af situationen men nærmere forsøger at aflæse og tilpasse sig situationen. Den indflydelse, individer via indtryksstyringen forsøger at få på situationen, er forudsat af reaktioner, receptioner og transmissioner og altså socialt betinget (Battershill 1990:171-172).

Således kan vi betragte Goffman gennem poststrukturalistiske briller, hvor det er afgørende at fastslå, at intet er statisk, og alt er til forhandling. For at strukturere vores empiriske iagttagelser i denne ellers flydende forståelse af socialitet, anlægger vi en analysestrategi baseret på Goffmans empiriske observationer af sociale dynamikker.

2.1.5. Individets optræden

“Hvis der findes en sandhed om Goffmans metaforer, er den dog nok snarere, at han havde blik for såvel det kynisk manipulerende rollespil som for tillidssiden og efterlevelsen af moralske normer.” (Jacobsen & Kristiansen 2004:13)

Med inddragelsen af Goffmans begreber om linje, forlegenhed og aggressivt ansigtsarbejde ønsker vi at få blik for netop det rollespil, der kan siges at blive fremført i den politiske nyhedskultur. Vi vil undersøge, hvordan både satirikere, politikere og journalister optræder i Allerslev-sagen med analysestrategisk udgangspunkt i disse begreber. Indledende kommer vi ind på, hvordan begrebet linje markerer en forventningsstruktur til en rolles adfærd, og herefter kommer vi ind på, hvordan forlegenhed opstår som et brud på linjen. Satirikeren synes ligefrem at dyrke forlegenheden som et omdrejningspunkt for sit virke, ligesom satirikeren heller ikke er bange for at optræde krænkende over for sine medspillere - hvad Goffman kalder for aggressivt ansigtsarbejde. Således vil vi introducere den satiriske optræden i relation til netop disse begreber, da vi kan benytte disse til at iagttage satirikernes optræden som en iagttagelse af den politiske nyhedskultur.

At anlægge en linje

I ethvert socialt møde eller satirisk optræden vil et individ anlægge en linje. En linje er et mønster af verbale og nonverbale handlinger, og det er disse linjer, der udtrykker individets syn på en situation. Samtidig er det også gennem linjen, at individet evaluerer sig selv og de andre optrædener i en social interaktion (Goffman 1955:5). En linje fungerer som et anslag for de forventninger, de samhandlende kan have til individet; *“Når man først påtager sig et selv billede og udtrykker det gennem ansigtet, forventes man at leve op til det”* (Goffman

1967a:43). Derfor må individet altid agere i forhold til de andre deltageres indtryk i sin interaktion (Goffman 1955:5).

En linje vil altid blive lagt i det sociale møde, uanset om individet har intentioner om at gøre det eller ej. Individet kan med andre ord ikke frasige sig at anlægge en linje - det sker, også selvom det ikke opfattes (Goffman 1955:5). Afviger individet fra sin linje, kan man tale om, at både individet selv og andre deltagere i det sociale møde kan tabe ansigt eller blive forlegne (Goffman 1967b:126). Dette skaber forvirring for deltagerne i det sociale møde, som ikke længere har et kompas at navigere efter (Goffman 1967a:45).

Den bevidste afvigelse fra den fælles opfattede linje synes altså i høj grad at være et karakteristika for satiren, hvorfor begrebet linje er centralt for at undersøge satirikerens virke i den politiske nyhedskultur.

At tro på sin rolle

Hvordan et individ betragter sin egen rolle har betydning for, hvordan situationen opfattes og i hvilket omfang, der kan opstå forlegenhed eller en krænkelser. I analysen vil vi se på, hvordan både politikere og journalister synes at betragte deres egen rolle kontra, hvordan den synes at blive opfattet af satirikerne, som også selv har et særligt forhold til deres egen rollefremførelse.

Når et individ fremfører en bestemt linje eller rolle, så beder individet om, at iagttagerne skal tage denne adfærd seriøst. Vi forventer, så at sige, at både publikum og vores medspillere accepterer og bliver forført, af den rolle vi spiller (Goffman 1959a:28). Et interessant twist er, at vi kan vende denne antagelse om og spørge, om individet selv tror på den rolle, det optræder i. Stiller vi dette spørgsmål, er der to former for svar i hver sin ende af, hvad der kan betegnes som et kontinuum: *“At one extreme, one finds that the performer can be fully taken in by his own act; he can be sincerely convinced that the impression of reality which he stages is the real reality”* (Goffman 1959a:28). Således får vi blik for en fremførelse af linjen, hvor individet omfavner sin egen rolle fuldkomment og tillige overbeviser sine iagttagere om det samme. Tilbage står ingen tvivl om, hvorvidt rollen er troværdig eller ej - den fremstår som en sandhed (Goffman 1959a:28). I den modsatte ende af skalaen kan individet have ringeagt for den rolle, som det optræder med: *“At the other extreme, we find that the performer may not be taken in at all by his own routine”* (Goffman 1959a:28). Det kan være i en sådan grad, at individet også er ligeglad med måden, hans rollefremførelse

bliver opfattet af andre, så længe formålet med optræden bliver indfriet (Goffman 1959a:28).

Af de to ekstremer findes der flere forskellige måder, hvorpå man kan knytte sig til sin rolle qua Goffmans beskrivelse af rolledistance i værket "Encounters: Two studies in the Sociology of Interaction" (1972). Udover den overbevisende omfavelse eller den komplette ligegyldighed kan et individ også forsøge at lægge afstand til sin optrædende rolle netop for at overbevise publikum om selv samme afstand. Han kan med andre ord disidentificere sig med sin egen rolle. Individet kan således via forskellige afvigelser fra sin optræden indikere, at rollen ikke er i overensstemmelse med individets opfattede selv (Jacobsen & Kristiansen 2004:195).

Forlegenhed

I sit essay 'Forlegenhed og social organisering' (1967) beskæftiger Goffman sig med forlegenhed som den konsekvens, der får individet at befinde sig i en situation hvor det ikke kan finde ud af, hvilken rolle der er passende at spille. Individet har med andre ord problemer med at opretholde sin linje. Ved satirens brug af humor, ironi og sarkasme finder vi netop forlegenhed som et centralt omdrejningspunkt for analysen, da dette ofte synes at være et af satirens centrale virkemidler; at bringe individer i forlegenhed og dermed frembringe et brud på det eksisterende script.

En interaktion består som bekendt af særlige krav og forventninger (Goffman 1967b:128). Men *"når en begivenhed sår tvivl om eller svækker tilliden til disse fordringer, så bygger mødet pludselig på formodninger, der ikke længere holder"* (Goffman 1967b:128). Således må vi forstå, at en begivenhed eller en deltagende rolle kan blive krænkende for situationen eller individets selvforståelse i sådan en grad, at individet bliver usikker på sin linje eller ikke evner at til at leve op til den linje vedkommende har anlagt. I tilfælde af at individet ikke formår at aflæse situationen, risikerer individet at *"træde kompromitteret ind i ethvert møde, som en spedalsk med en klokke"* (Goffman 1967b:129). Ud fra dette kan vi således også anse forlegenheden som et tydeligt antagonistiske element i scriptet, da den kan muliggøre og udstille brud på den anlagte linje. Og som Goffman formulerer det, så er forlegenhed typisk ikke noget man overser, da ekstrem forlegenhed ofte viser sig fysisk gennem rødmen, fumlen, stammen, høj stemmeførelse, sved og usikre bevægelser. På den måde er det muligt at iagttage et individs forlegenhed, ligesom det er svært for individet selv at skjule den (Goffman 1967b:120).

Når et individ bliver forlegent medfører det ofte også, at de andre individer i mødet bliver forlegne (Goffman 1967b:122). På grund af den rådvildhed, der indtræffer i situationen, vil forlegenheden brede sig som ringe i vandet (Goffman 1967b:129). Den forlegne vil typisk forsøge at skjule sine symptomer på forlegenhed, og ligeledes vil de øvrige deltagere i mødet forsøge at skjule, at de har opdaget vedkommendes forlegenhed. Dette gøres med henblik på forhindre brud på scriptet og undgå at *“den almindelige deltagelse i samhandlingen kommer til en pinagtig afslutning”* (Goffman 1967b:125). Forlegenhed kan derfor blive ødelæggende for den sociale interaktion, hvis den forlegne ikke formår at opretholde linjen, som er med til at skabe en gnidningsløs interaktion (Goffman 1967b:123).

Forlegenhed har således en kompromitterende og antagonistisk effekt på rolledeltagerne, men udgør samtidig et gunstig udgangspunkt for en beskrivelse af, hvordan forskellige roller forsøger at opretholde definitionen af situationen. Det er netop dette udgangspunkt, som satirikerne drager på i deres krænkende adfærd. Man kan her argumentere for, at satirikernes bevidste brug af forlegenheden gør det underholdende og attraktivt at være publikum til, selvom det er ubehageligt at være en del af. Forlegenhed er i denne kontekst kun problematisk for de individer, som er en del af selve sketchen, og ikke nødvendigvis for de, som er publikum til den.

Den aggressive satiriker

I analysen vil vi netop vende blikket mod satirikeren, som bevidst synes at forsøge at skabe brud på scriptet, for at udstille dets normer. Denne aktive søgen mod brud retter vores blik på Goffmans begreb om aggressivt ansigtsarbejde. Det er nemlig muligt for et individ at anlægge en bevidst strategi for krænkelsen. Goffman kalder dette for aggressivt ansigtsarbejde, der ligesom forlegenhed også agerer antagonistisk i sit virke. Ved anlæggelsen af denne aggressive optræden søger individet at sætte sig selv i et bedre lys, ved at gøre den sociale interaktion til en arena, hvor der afvikles en konkurrence eller kamp, og betænksomheden udebliver (Goffman 1967a:55). Sætter vi dette i relation til satirikerne, så kan deres optrædener anses som en aggressiv strategi, der skal kompromittere deres modstandere, men på et tilforladeligt niveau:

“Målet med kampen er at holde alles linjer fri af utilgivelige modsigelser, mens man scorer så mange point som muligt mod sine modstandere og vinder så meget som muligt til sig selv. Det er nærmest en nødvendighed, at der er publikum til dysten” (Goffman 1967a:56).

En aggressiv optræden kan altså krænke sin modstander i sådan en grad, at det efterlader dem surmulende eller med en "ansigtsbevarende latter", som indikerer, at de umiddelbart godt kan kapere at tabe (Goffman 1967a:56). Dette er et tegn på, hvad Goffman kalder ansigtsbevarende adfærd, da de krænkede blot prøver at genoprette den linje, som krænkeren har brudt. Synes en sådan genoprettelse at være umulig, så vil den krænkede ikke have andet valg end at erkende sit nederlag og arbejde på at klare sig bedre i en anden udveksling (Goffman 1967a:57).

Med henblik på den forestående analyse, så er det med øje for satirens krænkende funktion, at vi vil iagttage, hvordan satirikerne prøver at udstille aktører i den politiske nyhedskultur. Det gør de ved netop at krænke dem i sådan en grad, at deres forudindtagede linje bliver brudt, og dermed bringer dem i en sårbar position med risiko for ansigtstab og således tab af troværdighed til deres optræden.

2.2. Analyse

I dette afsnit vil vi se nærmere på, hvordan satiren gennem sit kritiske virke kan fremstille et særligt script i den politiske nyhedskultur. Linsen vi iagttager gennem, for at få øje på scriptet, er satirikernes, som med deres forskellige satiriske nyhedsformater udstiller en række underliggende sociale regler, de anser som herskende i den politiske nyhedskultur, der kæmper med at opretholde sin troværdighed.

Med et fælles udgangspunkt i sagen om Anna Mee Allerslevs embedsmisbrug vil vi i den forestående analyse tage empirisk afsæt i de tre nyhedssatiriske formater; Tæt på Sandheden, Den Korte Radioavis og RokokoPosten og se på, hvordan formaterne i sig selv samt satirikernes sagsspecifikke optræden kan anses som iagttagelser, der udgør en mere eller mindre direkte kritik af den politiske nyhedskultur. Konkret vil vi indlede analysen med en gennemgang af de tre satireformaters parodi på nyhedskulturen og måden, hvorpå satirikerne synes at indtage en kritisk rolle i relation til dette. Dernæst vil vi vise, hvordan satirikerne synes at iagttage et ganske særligt script, som mest af alt leder tankerne hen, på de sociale strukturer vi kender fra et realityshow. Derfor vil vi også afklare, hvordan vi forstår reality-showets karakteristika, inden vi bevæger os ud i at identificere, hvordan satirikerne synes at fremstille særligt fire karakteristiske træk, der repræsenterer den politiske nyhedskultur; alliancedannelse, manipulation og spin, iscenesat sensation og selvhøjtidelighed. Det er disse fire grundelementer, som i vidt omfang udgør det reality-script, som satirikerne iagttager som dominerende i den politiske nyhedskultur.

2.2.1. Satiren optræder som parodi på traditionelle nyhedsmedier

Som underholdningsprogrammer repræsenterer Tæt på Sandheden, Den Korte Radioavis og Rokokoposten i deres rene formater også et teater, som kan siges at udgøre en parodi af den politiske nyhedskultur. Fælles for programmerne er, at de alle er inspireret af klassiske nyhedsmedier på henholdsvis TV, radio og skrift, ligesom de alle lægger en vis distance til rollen som nyhedsmedie, netop for at understrege deres rolle som en parodi. I det følgende afsnit vil vi derfor præsentere og analysere programmernes individuelle opbygning i den goffmanianske analogi, for på den måde at præsentere det dramaturiske fundament, som udgør den gennemgående ramme omkring satirikernes optræden.

Tæt på Sandheden

Jonatan Spang er den primære optrædende i Tæt på Sandheden, hvor han leverer stikpiller til samtidens magthavere ved at optræde som komikeren Jonatan Spang. Til tider ved at parodiere magthaverne og andre gange ved at spille sig selv med et drillende blik i øjnene.

Scenen for tv-udsendelsen Tæt på Sandheden er et studie, som ligner et nyhedsstudie, hvor nyhedsværten sidder ved et bord med en kuglepen. Spang vender ud mod et live-publikum og optræder samtidig foran et kamera henvendt mod seerne hjemme i stuerne. I den optræden, som showet samlet kan siges at udgøre, er live-publikummet både iagttagere og medspillere, hvis grin er en rekvisit i sig selv. Grinet får en forløsende effekt og opnår, med sin trofaste tilbagevenden, funktion af at skabe en munter stemning i studiet, hvilket synes at sikre en positiv modtagelse af Spangs jokes. Derudover kan grinet ses som en markør af et sæt sociale regler i studiet, der anslår en fælles linje, som både Spang og publikum forenes i. Spang tilbyder samtidig sit publikum, i studiet såvel som i stuerne, at iagttage den politiske nyhedskultur sammen med ham. Han kræver ikke af sit publikum, at de selv fortolker hans kritik, da han med sine kunstpauser i halen af sine jokes fortæller dem, hvilken linje de skal anlægge og på den måde skaber et forudsigeligt rum. Publikum skal være publikum i den klassiske forstand, hvor de skal grine, når Spang indikerer det, hvormed det bliver nemt for dem at vide, hvilken grinende, klappende og anerkendende iagttagende rolle, de kan indtage for at gøre Tæt på Sandheden til en troværdig forestilling. Ud fra denne direkte samhandling kan Spangs optræden i Tæt på Sandheden siges at udspille sig front-stage, da han fremstår bevidst om sit eget publikum, og hvad de skal give igen til hans rolle som satiriker.

Når Spang skal omtale en sag vises klip på studiets skærm, ligesom der også bliver klippet ud af studiet flere gange, hvor Spang eksempelvis agerer korrespondent eller undersøgende journalist. I nogle udsendelser benytter programmet sig af korrespondentdialoger, hvor Spang interviewer sin korrespondent i marken, som dog aldrig er mere end blot et par meter væk fra ham. Der er på den måde flere elementer, som vi kender som rekvisitter fra TV-avisen og Nyhederne. Dog anlægges der flere steder en distance til den seriøse nyhedsudsendelses-scenografi. I kulissens sider hænger røde teatertæpper, og Spang sidder for enden af en rød løber. Ved denne afvigelse fra nyhedsscenografien bliver der skabt en distance til rollen, som viser, at der er en forskel på Spang og en rigtig nyhedsvært. På samme måde har vi korrespondenten, der ikke engang rykker ud af studiet for at korrespondere. Spangs afslappede påklædning kan ligeledes læses som en rekvisit, der skaber en distance til nyhedsmediet, som typisk har en kvinde eller mand i et formelt

jakketsæt i front. De mange forsøg på at lægge distance til den typiske nyhedsscenografi får både funktionen af puste en tyk sky af ironi ind over Spangs optræden og at gør samtidig opmærksom på den konformitet, en typisk nyhedsudsendelse er underlagt. Samtidig bliver distancen en form for varedeklaration, der skaber en bestemt forventningsstruktur til Tæt på Sandhedens forestilling.

Showet er opbygget i en vekselvirkning mellem monologer med Spang som den primære optrædende og klip fra andre TV-udsendelser, som også i sig selv kan anses som optrædener med andre rolleindehavere, ligesom de også fremkommer som en rekvisit i Tæt på Sandheden. Spang kommenterer på TV-indslagene før og efter visningen, hvor et gennemgribende tema kan siges at være udleveringen af andre samfundsrollers lave troværdighed i aktuelle sager.

Titlen Tæt på Sandheden kan også siges at afsløre en kritisk bemærkning til de traditionelle nyhedsudsendelser, som påberåber sig en form for sandhedssøgende observatørrolle. Dette kommer klarest til udtryk ved afslutningen af hvert enkelt program, hvor Spang siger: *“Og husk, det er ikke hele sandheden. Det er allerhøjst tæt på”* (DR2 2017a). Med denne udmelding skaber han igen en distance til sin rolle som nyhedsvært og programmet som nyhedsmedie ved at melde klart ud, at informationen, som publikum just har fået, ikke bør stemples som universel viden. Titlen tilføjer sig således i rækken af elementer, som ligner de klassiske nyhedsmedier, men som samtidig drager en tydelig afstand til rollen som traditionelt nyhedsmedie.

Den Korte Radioavis

Den Korte Radioavis ledes af to gennemgående roller; Kirsten Birgit Schiøtz Kretz Hørsholm og nyhedsredaktøren Rasmus Bruun. I løbet af det timelange program bliver der sendt fire ultrakorte radioudsendelser, men det er unægtelig de mellemværende metakommunikative redaktionsmøder, som udgør størstedelen af programmets sendeflade. Til forskel fra Tæt på Sandheden er der intet live-publikum, og lytteren bliver tilsyneladende inviteret med backstage i Den Korte Radioavis' redaktionslokale. Som radioudsendelse har vi ikke noget visuelt udtryk at tolke på. Dog skabes der hos lytteren en illusion om et redaktionslokale ved rollernes udtalte interaktion med rekvisitter såsom mikrofoner, jingles og telefonopkald til magthavere og meningsdannere. Den Korte Radioavis' publikum kan derfor siges at være med til at overvære en forestilling i et mere backstage-agtigt format, da Kirsten Birgit og Rasmus Bruun ikke interagerer direkte med sit publikum, som Spang gør det. I stedet er

publikum snarere fluer på væggen, som får indblik i en række hemmeligheder fra den politiske nyhedskulturs backstage, som Den Korte Radio afslører.

Udsendelsens bærende rolle er Kirsten Birgit Schiøtz Kretz Hørsholm, hvis lange kringlede navn, som hun konsekvent insisterer på at bruge, også fortæller om den markante selvhøjtidelighed, som karakteren besidder. Kirsten Birgit er en fiktiv kvindelig seniorjournalist spillet af en mand, hvilket i sig selv leder tankerne hen på en klassisk gimmick i humoristiske formater. Som lytter får man sædvanligvis ikke blik for Kirsten Birgits udseende, men programmets illustrationer og talrige live-optrædener har skabt et distinktivt billede til at akkompagnere den dybe herrestemme.

Kirsten Birgits karakter har også en rig, fiktiv baggrundshistorie, der har rødder i virkelighedens politiske nyhedskultur. Hendes karakteristika er derfor både påtrængende, insisterende og flamboyant med reference til fortidens store kvindelige journalister alá Mette Fugl og Karen Thisted (Bilag 5). Det synes at være hende magtpåliggende at påtvinge lytteren, og hvem end hun ellers kommer i kontakt med, sin ærlige og til tider kontroversielle holdninger. Resultatet bliver en udpræget selvhøjtidelighed, eller som hun skriver på sin Twitter-profil:

“Journalist & jernlady! Vært på Den Korte Radioavis på Radio24syv. Ingen løber om hjørner med mig. Jeg har set nok til at vide, hvad jeg skal tænke.” @denkortekirsten
(Twitter 2018b)

Kirsten Birgits mangel på selvindsigt er ofte udgangspunkt for den komiske dialog i Den Korte Radioavis, som kan tolkes som en parodi på den politiske journaliststand, der ofte synes at tillægge sig selv titlen som demokratiets vagthund.

Kirsten Birgits partner in crime er den mere stilfærdige redaktør Rasmus Bruun, hvis navn deles med ham, der spiller karakteren. Rasmus Bruun er generelt mere afdæmpet og afbalanceret end Kirsten Birgit, men Rasmus Bruuns holdninger er letkøbte, og hans underdanighed overfor både Kirsten Birgit og den politiske populærkultur driver ham til tider ud på nogle moralsk tvivlsomme overdrev. Rasmus Bruun synes at være en kommentar til de journalister, som ridder på en politiske korrekte bølge, lige indtil de falder i moralsk fordærv. Den politiske korrekthed og mangel på samme synes i det hele taget at være et centralt tema i Den Korte Radioavis. Det eksemplificeres ofte, når Kirsten Birgit og Rasmus

Bruun snakker om etnicitet. Kirsten Birgit tøver ikke med at sige perker og neger, mens Rasmus Bruun går i den modsatte boldgade og på svensk manér ofte vælger helt at udelukke at nævne etnicitet - til Kirsten Birgits store frustration.

Programmets gennemførte udpensling af Kirsten Birgit og Rasmus Bruuns' karakterer er med til at skabe helstøbte roller, som næsten formår at frigøre sig fra de egentlige skuespillere. De forfører deres lyttere i sådan en grad, at grænsen mellem fiktion og virkelighed synes at blive tilsløret, hvormed satiren i Den Korte Radioavis at nærme sig selve den politiske nyhedskultur. Der er altså tale om roller, som i deres overidentifikation bliver nærmest virkelige. Som lytter kan det derfor være vanskeligt at afkode, om det er et satirisk eller "virkeligt" script, der er på spil. Vi ved altså ikke rigtigt, hvad der er fup eller fakta, og det synes at skabe rum til at overraske og underholde i de to rollers optrædener. Samtidig får rollernes private og professionelle eskapader i form af aggressive interviews, politisk ukorrekte udbasuneringer, stof- og alkoholforbrug programmet til at ligne en form for realityshow, hvor det i højere grad handler om underholdning og drama end udbredelse af nyheder. Med sin udviskning af fiktion og virkelighed medvirker Den Korte Radioavis altså også til at plante en tvivl hos sine lyttere. De får ikke direkte at vide, om parodien fremstiller en politiske nyhedskultur, der rent faktisk eksisterer, præcis som når seeren til realityshows mister fornemmelsen af, hvad der er ægte følelser, og hvad producenterne har opstillet. Derfor synes Den Korte Radioavis' optræden at blive en kritisk kommentar til den politiske nyhedskultur om, at den indlejrer sig i et reality-script.

RokokoPosten

RokokoPosten er med sit avisformat en henvisning til journalistikkens klassiske udformning på skrift. Dermed adskiller RokokoPosten sig fra de to andre satireformater, da der med sine avisartikler typisk uden byline, hverken bliver sat navn eller ansigt på personen bag de satiriske produkter, hvilket gør at en decideret optræden bliver sværere at få til at stå frem. Dog udviser RokokoPosten, på samme måde som Tæt på Sandheden og Den Korte Radioavis, en overordnet kritik af nyhedskulturen gennem sit satiriske indhold, der bliver formidlet med en særlig form for distance til den traditionelle nyhedskulisse.

Både de trykte og online artikler i Berlingske Tidende fra RokokoPosten er bygget op som almindelige avisartikler. Fond og opbygning ligner til forveksling den gamle og traditionsrige avis The Washington Post og trækker således på sit formats ophav og autoritet. Dette understreger de også ved at henvise til det trykte medies gamle historie, når de på deres

hjemmeside skriver, at RokokoPosten har eksisteret siden 1732, men i virkeligheden først opstod i 2010 (Brøndkvist 2018).

RokokoPosten er generelt tro mod den trykte avis' format. De både opstiller og skriver avisen ud fra den traditionelle journalistiske formel. Dertil har avisen forskellige sektioner, som en rigtig avis også har, og Rokokoposten dækker således over både ind- og udland samt en brevkasse og en debatsektion. Disse sektioner tillader et råderum for avisen, hvor de både kan optræde som et nyhedsmedie, der rapporterer om begivenheder, men samtidig giver dem mulighed for at indtage rollen som Anna Mee Allerslev, der skriver ind til Rokokoposten og for at få hjælp til hurtigst muligt kan få offentligheden til at glemme hendes fejl (Bilag 3). Dermed bliver avisens sektioner et udtryk for de roller, som avisen kan påtage sig i sin udstilling af både den politiske journalistik såvel som de politiske magthavere. Det angives dog sjældent, hvem der har skrevet RokokoPostens artikler, hvormed avisen tildeles en anonymitet i sin optræden, der kan give avisen et større lejde i forhold til at miste ansigt eller opleve forlegenhed i en interaktion med sine læsere. Den øjensynligt eneste kendte forfatter til et mindre udpluk af RokokoPostens produkter er avisens selvudråbte evighedspraktikant, Frederik Storm. Han er, ligesom Kirsten Birgit og Rasmus Bruun, en fiktiv karakter, som oftest kun får lov til at skrive analyser om mindre seriøse eller kedelige emner, hvormed Storm kan læses som et udtryk for den politiske nyhedskulturs hierakiske forhold til de laveste i fødekæden. Hans artikler udviser også en bevidst overidentifikation med rollen som uvidende praktikant, der gennem sin naivitet i branchen kommer til at udstille en række forhold, som de rigtige journalister forsøger at skjule. På den måde bryder karakteren Storm med lovene i den politiske nyhedskultur og giver dermed et indblik i, hvordan den sociale orden synes at være struktureret.

Opbygningen af avisens design gør det, ved første øjekast, svært at se forskel på denne og andre traditionelle nyhedsaviser. Det er først ved at forstå artiklernes indhold, at det bliver afsløret, at der er tale om satire, da overskrifterne som regel er tæt pakket med ironi. RokokoPosten balancerer altså, ligesom de to andre formater, på grænsen mellem virkelighed og fiktion, da nyhederne er usande men drager på virkelighed begivenheder og personer. Således blev der under Allerslev-sagen fremstillet overskrifter som *"Brevkasse til kommunalpolitiker: Træk racismekortet"* (RokokoPosten 2017b) og brødtekster med påstande om, at *"Anna Mee Allerslev vil gerne høre, om rengøring af fade er inkluderet, hvis hun serverer BT-journalisters hoveder"*, *"om Jeanette kan servere malurt til værten"*, og *"om Anna Mee selv kan låne Europa-Parlamentet til et kobberbryllup"* (RokokoPosten 2017a).

RokokoPosten inddrager således virkelige hændelser, og fordrejer dem, til de fremstår absurde og underholdende. De proklamerer dog aldrig, at deres indhold er sandt, da der altid står nævnt i biografiteksten ved siden af RokokoPostens artikler, at de er fiktive. Derudover tager RokokoPosten hverken sit publikum i hånden eller giver dem indblik i backstage, sådan som henholdsvis Tæt på Sandheden og Den Korte Radioavis gør det. Derimod synes RokokoPosten at være et overdrevent udtryk for selve det script, som de ønsker at kritisere med deres satire. Avisens karikerede overidentificering synes at tilbyde sit publikum en særlig forestilling om den politiske nyhedskultur, som de i højere grad selv kan fortolke. Publikum er altså ikke inddraget i selve forestillingen, som tilfældet er det med Tæt på Sandheden og Den Korte Radioavis.

2.2.2. Reality-scriptet hersker i den politiske nyhedskultur

Ikke alene har de tre satireformater en parodiering af klassiske nyhedsmedier og roller til fælles. De har også det til fælles, at de alle i deres satire om Allerslev-sagen udstiller et særligt socialt script, som synes at sætte rammerne for mediernes dækning af samme sag. En sag vi anser som symptomatisk for den aktuelle politiske nyhedskultur. Scriptet, som satirikerne udstiller, synes at drage klare associationer til realityshows som eksempelvis Robinson Ekspeditionen. Et realityshow som Robinson centrerer sig nemlig retten til at kalde sig vinder og den kamp, der pågår for at undgå at blive stemt hjem. Det er karakteriseret ved at være en hybrid mellem virkelighed og fiktion, hvor der både er en klar social orden, som afhænger af deltagerne, ligesom der er nedskrevne regler, som driver showet frem. Deltagerne, som er castet til showet, skal navigere i et hav af ceremonier, konkurrencer og udfordringer. De manipulerer, indgår sammensværgelser på kryds og tværs og stikker hinanden i ryggen. Deltagerne er ofte karakteristiske og højt på strå med svingende moralsk kompas og vilkårlige principper, der synes virkelighedsfjerne. Denne cocktail synes at udgøre showets allermest centrale omdrejningspunkt; underholdning. Vi bliver underholdt af et isoleret drama, som ikke har nogle konsekvenser i verden udenfor.

Det er netop denne karakteristik af det klassiske reality-show, som synes at vise sig i satirikernes udstilling af den politiske nyhedskultur. Eksempelvis påpeger Spang i Tæt på Sandheden, at Allerslev er blevet stemt ud af spillet: *“Anna Mee! Tak for denne gang. Vi ses jo nok igen. Du skal nok lige en tur forbi de udstødtes ø som EU-parlamentariker, og så kan du komme tilbage”* (Bilag 1). Således viser han, at kulturen synes at være præget af en form for ligegyldighed, hvor det tilsyneladende er relativt konsekvensløst at bedrive

embedsmisbrug, så længe man er parat til at tage en tur til EU i et par år. Spang synes her at blotte en slags aftalt spil mellem Allerslev og de journalister, som skal dække hendes fremtidige karriere og implicerer herved, at den politiske nyhedskultur er infiltreret af et kynisk forhold. Scriptet i den politiske nyhedskultur synes altså mest af alt at minde om en konkurrence, hvor journalister og politikere dyster med og mod hinanden. En dyst som i sidste ende skal kulminere med titlen som helt i fortællingen om den politiske nyhedskulturs tabte tillid.

Vi vil i den følgende analyse drage en række paralleller mellem den politiske nyhedskultur og reality-showet med udgangspunkt i satirikerne iagttagelser. Vi vil fremhæve fire gennemgående reality-lignende træk, som synes at strukturere det sociale script i kulturen; alliancedannelse, manipulation og spin, iscenesat situation og selvhøjtidelighed.

2.2.3. Alliancedannelse

I dette afsnit ser vi nærmere på, hvordan satirikerne synes at iagttage forskellige allianceformateringer i den politiske nyhedskultur. Det er særligt med henblik på, hvordan satiren udstiller og afslører de principper og hemmeligheder, der udgør disse alliancer, og hvordan disse kan siges at være udtryk for en central del af et reality-script. Satiren synes at vise, at en opdeling mellem journalisterne og politikerne ikke gør sig gældende i politisk journalistik, og at alliancerne i mellem de forskellige roller i den politiske nyhedskultur er flydende og tilpasset reality-scriptets sociale orden. Således synes journalister på den ene side at udgøre deres egen alliance, hvor de værner om deres praksis mod angreb udefra, og på den anden side indgår de også i alliancer med de politiske magthavere, når de vurderer det fordelagtigt for muligheden for at skrive den gode historie.

Journalisternes interne alliance

Både Tæt på Sandheden og Den Korte Radioavis benytter sig Anna Mee Allerslevs presse-møde som en scene, der kan udstille opdelingen mellem journalister og politikere. Med sin stående placering ved talerstolen og det siddende hav af journalister med blikket og mikrofonen rettet mod den afgangende politiker, fremstår opdelingen klar. Det er pressen mod Allerslev - præcis som det har været i de forgangne uger, hvor hun er blevet hængt ud i pressen for den ene injurierende historie efter den anden. Journalisterne kan ved deres blotte fremtoning ses som et team, der har et fælles mål om at afsløre og udstille den, som træder forkert i det demokratiske ordensreglement.

Spang kan siges at understøtte denne traditionelle opdeling gennem sin egen deltagelse ved pressemødet, hvor han optræder som journalist. Med hjælp fra en rekvisit i form af en håndholdt mikrofon, foregiver Spang at optræde på samme team som de øvrige journalister til pressemødet (DR2 2017a). I løbet af programmet viser Spang desuden scener fra pressemødet, hvor pressen synes at være i fuld gang med at cementere sin sejr i kampen mod kommunalpolitikeren: *“Føler du dig udsat for en heads?”* spørger BT-journalisten Allerslev til pressemødet (Bilag 1). Ved at vise netop dette klip, viser Spang BT-journalistens egen manifestation af, at der netop har udspillet sig en intens kamp mellem journalisten og Allerslev. Han viser sit publikum, at han kommer ud som vinderen af den aggressive, kompromitterende kamp mod sin modstander. En optræden Spang udstiller ved at lave en parallel til en uflatterende klassisk filmkarakter, nemlig massemanden:

“Føler du det en heads, jeg har lavet på dig? Hva’? Det er som at høre en liderlig massemand. Har du grædt? Lå du i fosterstilling? Kan du vise mig på dukken, hvor det gjorde mest ondt?” (Spang, Bilag 1)

Her overdriver Spang sin rollefremførelse for tydeligt at illustrere, hvilken linje i scriptet han søger at udstille, og linjen skaber en klar optegnelse af, at journalisterne er på det vindende hold mod den korrupte politiker. I Den Korte Radioavis synes en lignende linje at blive lagt, som når Rasmus Bruun foreslår, at han og Kirsten Birgit skal se Tæt på Sandheden for at få besvaret de spørgsmål, som er opstået i forbindelse med Spangs optræden til pressemødet. Det affærdiger Kirsten Birgit blankt, og svarer: *“Jeg kan umuligt forestille mig, at det skulle være vigtigere end seriøs nyhedsjournalistik”* (Bilag 2). Med denne replik synes Kirsten Birgit at antyde samme karaktertræk i nyhedskulturens script, som den de mange mediefolk, der haglede kritik ned over Spang efter hans optræden ved pressemødet (afsnit 1.1.) Kirsten Birgit synes selv at mene, at hun er en del af den journalistiske alliance med en særlig overlegen demokratisk rolle. Kirsten Birgits selvopfattelse bliver således også et udtryk for journalisternes hierarkiske anskuelse af samfundet, hvor den politiske journaliststand synes at have udråbt sig selv til den ultimative dommer, som er i stand til at beskytte og opretholde demokratiet.

Journalistalliancen synes desuden at være bundet sammen af en dyrkelse af pressemødet som en slags helliggørelse. Dette fremstår tydeligt i Kirsten Birgits foragt overfor Spangs intervention i pressemødet, hvor han bryder med den moral som gør sig gældende til et politisk pressemøde:

Kirsten Birgit: *"Det byder man os. Og det byder man os!"*

Rasmus Bruun: *"Hvad nu?"*

Kirsten Birgit: *"At pisse på noget af det smukkeste her i livet. Et pressemøde inde på Københavns Rådhus. Det er simpelthen noget forbandet svineri. Her står vi. En perlerække af Danmarks allerbedste politiske journalister, og så kommer der sådan nogen ja, tø-hø ironikere indefra DR2 og saboterer et pressemøde, hvor vi i forvejen kun har fået et kvarter til at stille spørgsmål til Anna Mee."* (Bilag 2)

Vreden hos Kirsten Birgit kommer som følge af, at Spang har brudt med den linje, der ellers var blevet lagt for pressemødet og som nu har besværliggjort rollefremførelsen i samhandlingen. Kirsten Birgits reaktion kan dermed anses som et symbol på journalisternes forsøg på at redde ansigt efter Spangs antagonistiske gerning. Med sin optræden ved pressemødet afslører Spang således en af den politiske nyhedskulturs hemmeligheder om, hvordan de for alt i verden prøver at opretholde troværdigheden til deres egen demokratiske rolle gennem deres interne alliance. Denne afsløring bliver dog på bekostning af Spangs egen deltagelse i journalistalliancen, da troværdigheden til hans optræden som journalist frafalder.

Spang sammenligner i sin egen sketch ekskluderingen fra journaliststanden med Allerslevs ekskludering fra politikeralliancen. Her overtrådte Allerslev (også) principperne for, hvad en valgvideo må indeholde, hvorefter en offentlig afstandstagen til hende fra politikere og meningsdannere blev til at tage og føle på:

"Anna Mee, når du står i en alvorlig situation, så kan du ikke redde den ved at lege fjollet og stille dumme spørgsmål om dåsemajs og TV-serier. Folk bliver suuure. Det er fuldstændig upassende." (Spang, Bilag 1)

Her påpeger Spang ligeledes den hierarkisk betingede holdstruktur, han iagttager gør sig gældende blandt de politiske journalister. Med en tyk streg af ironi iagttager han journalisternes hang til at bedømme god og dårlig opførsel, hvormed han afslører den hemmelighed, som tilsyneladende binder den journalistiske alliance sammen. Det krænker åbenlyst den journalistiske alliance, som nu må vende sig mod en ny fjende; nemlig Spang, hvis optræden som journalist må udstilles som utroværdig.

Samme udpegning af Spang som modstander sker hos Den Korte Radioavis' Rasmus Bruun og Kirsten Birgit, der som bekendt også udgiver sig for at være seriøse politiske journalister. Til sin kollega Kirsten Birgit siger journalisten Rasmus Bruun til et redaktionsmøde, hvor de omtaler pressemødet: *"Jeg skal ikke være den, der forsvarer dem (læs: Spang og andre "tøhø-komikere"), for jeg er også på dit hold, jeg er journalist ligesom dig. Jeg er helt med."* (Bilag 2). Spang bliver således, med sin udlevering af alliancen blandt journalisterne, selv til journalisternes modstander, da han udgør en trussel mod alliancen og det fælles formål de har skabt.

Journalisternes alliance med politikerne

Hvad der dog også synes at kendetegne de politiske journalister er, at de ikke altid kun indgår alliancer andre journalister:

"Anna Mee. Du skal vide, vi prøvede her i programmet at holde tilbage. Vi nægtede at spille det helt tydeligt dikterede spil, hvor en eller anden kommunalpolitisk modstander har lækket oplysninger til BT i en tydeligt koordineret indsats for at smadre din karriere, men!" (Spang, Bilag 1)

Spang adresserer her temmelig direkte, at der også er en anden type af alliancer i spil i den politiske nyhedskultur, nemlig alliancen mellem journalister og politikere. Det lader altså til, at fjenden hurtigt kan blive til ven. Satiren i ovenstående replik synes at ligge i overdrivelsens forveksling med virkeligheden, hvor pressen og politikernes roller i højere grad er en del af et magtspil - gearret til kamp og kalkuleret - frem for at være en del af et demokrati styret af oplysningens ærinde. Igen synes et karaktertræk i reality-scriptet at blive afsløret.

Denne afsløring fortsætter Spang med i sketchen, hvor han først udstiller BT's journalistiske troværdighed og efterfølgende interviewer BT-journalisten, der stod bag afsløringerne om Allerslev (Bilag 1). Hans krænkelser af BT's troværdighed fremstilles først og fremmest ved, at inddrage rekvisitter i form af billeder af forskellige overskrifter fra BT; *"Kun i Brasilien: Der ligger en vild puma under mit skrivebord"* og *"Mand fløj over Sydafrika i campingstol med 100 balloner: Derfor gjorde han det"* (DR2 2017a). Spang læser overskrifterne højt i et spøgefuldt tonefald og slutter, at det er usandsynligt, at en avis, som står bag overskrifter som disse, kan have bedrevet seriøs journalistik. Spang knytter an til BT's tidligere optrædener og sammenkæder dem med BT's aktuelle optræden ved pressemødet. Dette afklæder BT og stiller den politiske journalistiks rolle i nyt lys, hvor målet ikke synes at være

at opretholde demokratiets dyder, som den interne alliance mellem journalisterne ellers ophøjer. Principperne, der retfærdiggjorde journalistens selvhøjtidelighed, bliver brudt i den formodede alliance mellem journalisterne og politikerne, og journalisterne fremstilles herved som både hykleriske og utroværdige.

Til selve pressemødet udfører Spang også aggressivt ansigtsarbejde overfor BT-journalisten, der afslørede Allerslev-sagen. Det gør han tilsyneladende for at fremhæve alliancen mellem politikere og journalister: *“Hvilket andet politisk parti her på rådhuset, fik I historien fra først?”* (Bilag 1). Spang er tilbage i rollen som journalist med mikrofon i hånden og lægger samtidig afstand til denne rolle ved at spille den distanceret og med et fjoget grin. Spørgsmålet bliver en krænkende replik, som bryder med den politiske nyhedskulturs lov om at beskytte sine kilder. Journalisten reagerer på Spangs optræden ved at blive usikker i sine bevægelser og rødme, hvilket som bekendt er tegn på forlegenhed. Journalisten ved ikke, hvilken linje han skal anlægge, og han tvinges ud i en rekonstruktion af sin optræden. Han svarer i sin vildrede to forskellige ting: *“Ja, det kan jeg jo ikke fortælle dig. Det er jo heller ikke sikkert, at det kommer fra et andet parti”* (Bilag 1). BT-journalisten afslører en svag optræden og kommer i overhængende risiko for at tabe ansigt. Spang fortsætter sin krænkende linje imens han smiler bredt: *“Nej, men I har da ikke selv gravet den der op?”* (Bilag 1). Han lader således ikke advarslen i journalistens usikre adfærd påvirke situationen. Spang undgår tilmed selv at tabe ansigt, fordi han med sit fjogede smil har lagt tydelig afstand til rollen som journalist. Spang kompromitterer altså sin modstander, samtidig med at han vinder point til sig selv. Journalisten gør et sidste forsøg ved at smøre et smil på, og gå tilbage til sin første forklaring: *“Det er jo ikke til at vide. Det kan jeg jo ikke fortælle dig”* (Bilag 1). Spang ignorerer BT-journalistens herefter afvisning, og journalistens forsøg på at korrigere optrædenen slår fejl (Bilag 1).

Med sin krænkende adfærd både iagttager og kritiserer Spang, at de to såkaldte statsmagter; pressen og politikerne, som gerne skulle være uafhængige af hinanden, deler den hemmelighed, at de indgår i et gensidigt afhængigt samarbejde med hinanden. Spang synes altså gennem sin satire at udlevere til sit publikum, hvad der kendetegner den politiske nyhedskulturs script. Et manuskript, hvor et strategisk samarbejde mellem journalister og politikere er accepteret - hvis ikke et grundvilkår. At journalisten ikke kan afsløre sin kilde påtales som en selvfølgelighed, og Spangs pågående krænkelser af dette vilkår afslører et script, hvor strategiske hemmeligheder tilsyneladende er en nødvendig del af en social orden. En orden, hvor deltagerne er klar til at indgå i et samarbejde med formodede fjender,

og stikke sine tidligere alliancer i ryggen. En mentalitet, der til forveksling frembringer associationer til episoder fra Robinson Ekspeditionen, hvor alle kneb gælder, hvis det kan føre til sejren.

Ingen alliance er sikker

Den politiske journalists omskiftelige alliancer kommer også til udtryk i Den Korte Radioavis. Her tager Kirsten Birgit udgangspunkt i den interne fjendtlighed blandt de politiske journalister. For trods det tidligere indtryk af en stærk alliance blandt journalisterne, så udstiller Kirsten Birgits telefonsvarerbesked til TV2 News-værten Søren Lippert, at de flydende alliancer i nyhedskulturen også leder til interne kampe blandt journalisterne selv. Hun ringer nemlig blot for at udstille, at man bør have lav troværdighed til Lipperts talkshow, fordi han har båndet et interview med Allerslev, frem for at optage det live:

“Jeg lovede mig selv, at jeg ikke ville hovere i den her sag, men det bliver jeg simpelthen nødt til. Du må bare, bare giv mig fem minutter med Lippert. Ring lige til Lippert.” (Kirsten Birgit, Bilag 2)

Kirsten Birgit indikerer altså her, at hun er villig til at bryde med journalistalliancen, som hun ellers gik meget op i at værne om, da Spang udfordrede den med sin deltagelse til pressemødet. Kirsten Birgit synes således at gå på kompromis med sine egne principper som journalist udelukkende med det formål at kompromittere en konkurrent i branchen og sætte sig selv i et bedre lys. Hun kaster altså sig direkte ud i et aggressivt ansigtsarbejde målrettet sin ellers formodede allierede fra den politiske journalistbranche:

“God eftermiddag, Lippert! Hvordan går det med dit helt almindelige talkshow, hvor du sidder ned og interviewer folk på den der helt nye og revolutionerende facon? Det er Kirsten Birgit her i øvrigt.” (...) Det er bare en lille idé, Lippert, til hvordan du for fremtiden kan gøre dit nyskabende debat- og talkshowsprogram lidt mere up to date. Du kan gøre det live. Det kræver selvfølgelig, at man ved hvad man skal spørge om.” (Kirsten Birgit, Bilag 2)

Hun krænker Lipperts journalistiske kunnen gennem sine sarkastiske spørgsmål og latterliggør ham på baggrund af hans forsøg på at retfærdiggøre sin brug af meget gamle journalistiske metoder som værende “nye og revolutionerende”. Resultatet af dette er en degradering af troværdigheden omkring Lipperts rolle som politisk journalist. For Kirsten

Birgit er denne slags ansigtsarbejde et udtryk for, at hun atter cementerer sit selvbillede som værende overlegent og bidrager dermed til den selvhøjtidelighed, hun søger at tillægge Lipperts rolle. Kirsten Birgits optræden bliver dermed paradoksalt, da den gevinst hun får blot bidrager til den kritik, hun selv går i kødet på. Hun udviser dermed et træk i den politiske nyhedskulturs script, der bygger på, at målet helliger midlet. Kirsten Birgit er nemlig klar til at ofre en af sine egne såvel som sine principper, hvis det kan forbedre hendes egen optræden som politisk journalist. Kirsten Birgit bliver således et symbol på, at den politiske journalists alliancedannelse på tværs af de politiske og journalistiske hold tilsyneladende er blotlagt for loyalitet. Således kan der atter antydes et kynisk reality-script, hvor ethvert princip er til salg, hvis det kan indbringe sejren.

2.2.4. Manipulation og spin

Med kortlægningen af de forskellige alliancer i den politiske nyhedskultur bliver forudsætningerne for det politiske journalistiske script tydeligere. Satirikerne synes at se en kultur, hvor den politiske journalist i højere grad er en del af magthavernes alliance snarere end sit eget hold, hvis offentligt erklærede formål er at tjene offentligheden og se magthaverne efter i bedene. Journalisten kaster sig ind i kampen om magten og gør brug af de dertilhørende metoder, der synes ufine og strategisk betingede. Det er de disse metoder, som står til genstand for undersøgelse i det følgende afsnit.

Den politiske nyhedskulturs skyggespil

Aggressivt ansigtsarbejde som manipulation og beskidt taktik er ofte omdrejningspunktet og accepteret adfærd i kampen om sejren i reality-showet. På samme måde synes der at tegne sig et billede af, at de ufine metoder har fundet vej til kamppladsen i den politiske nyhedskultur. Det lader til, at journalisternes indtryksstyring bliver på bekostning af det demokratiske formål om at oplyse civilsamfundet om, hvad deres magthavere foretager sig. Hvem der skal ofres i pressen og af hvilke grunde lader til at være betinget af et taktisk spil. Politikernes modtræk til denne taktik synes at være endnu mere spin med formålet om at aflede journalisterne fra mindre flatterende optrædener. Begivenheder bliver pakket ind, så journalisterne ikke opdager skyggesiderne, hvorved politikerne kan fortsætte i sin rolle og opretholde sin troværdighed. Dette fremviser Spang gennem sin monolog, hvor han parodierer rollen som spindoktor for Allerslev:

“Men, altså har du ingenting lært af at se ‘House of Cards’? Du skulle have gået ind i kampen for helvede. Skift til Nye Borgerlige. Snav din bodyguard. Skub Pelle Dragsted ud foran et metro-tog.” (Spang, Bilag 1)

Fremført med stærk brug af ironi antyder Spang, at der skal grove metoder i brug, hvis man som politiker skal undgå at ende i en shitstorm, som den Allerslev blev centrum i. Man skal altså skaffe sine kritikere af vejen for så at kunne genoprette sin linje og fremføre en troværdig optræden som politiker, ligesom Frank Underwood gør det i TV-serien House of Cards. Man skal kende spillets beskidte regler og spille efter dem, hvis man vil tilkæmpe sig sejren - meget lig et kendt træk fra reality-shows.

Spang fortsætter sin udlevering af spin og manipulationens effekt i den politiske nyhedskultur og gør det ved at inddrage Allerslev selv: *“Hvad gjorde Anne Mee så for at komme ud af shitstormens øje? Hun lavede den her video”* (Bilag 1). Spang inddrager i sin sketch Allerslevs valgvideo, som var det en rekvisit hentet ude fra kulissen. I en sammenklippet version, hvor der kun vises spørgsmål til Allerslev som omhandler tv-serier og gymnastiske talenter, forsøges Allerslev portrætteret som en del af folket (Bilag 1). Denne portrættering står i kontrast, til den fremstilling medierne ellers har karikeret hende som; en udspekuleret byrådspolitiker, der udnytter sit embede til private formål. Spang udstiller på den måde både Allerslevs synligt fejlslagne taktik og forsøg på at manipulere med den karikatur, som ved konsekvent mediedækning af hendes uetiske optrædener, er blevet til offentlighedens virkelighedsbillede af hende. Med et smørret grin og en hånlig tone, henviser Spang til, at Allerslev har optrådt utroværdigt ved at afvige markant fra sin tidligere linje som saglig, seriøs politiker, da hendes valgvideo ret klart er blevet et afsløret som et strategisk forsøg på at redde et tabt ansigt.

Spang lader hende dog ikke stå alene i udstillingen af det strategiske spil. Han inddrager således også holdet af spindoktorer, der tilsyneladende har været med til at udforme taktikken:

“Altså, I har været til en eller anden form for møde, og så er der en eller anden SoMe-type som har sagt: ‘Bare rolig Anna, jeg redder dig! Jeg skal bare lige vide; kan du lave en vejrmølle, og kan din mor være på Nørrebro på onsdag?’” (Spang, Bilag 1)

Med denne replik parodierer Spang det koordineringsmøde, der synes at have gået forud for videoens tilblivelse i kølvandet på en række hårde beskyldninger mod Allerslevs håndtering af sit embede. Ved at invitere publikum ind i redaktionslokalet og illustrere, hvordan videoen kunne være blevet til, fremstår Allerslevs video nu som et fejlslagent forsøg på at manipulere folket ved at flytte opmærksomheden væk hendes svigt af sit embede som kommunalpolitiker. Videoen står tilbage som rendyrket spin og som selve afsløringen af det strategiske arbejde med at forsøge at redde Allerslevs ansigt.

Også i RokokoPosten udstilles der, hvordan spin, i form af sit forsøg på at sprede røgslør over dårlige sager, bliver anvendt i det politiske spil. Avisen indtager format som en brevkasse, der giver Allerslev et godt råd til, hvordan hun kan slippe ud af den shitstorm, hun er havnet i efter sagen om sit bryllup:

“Det er ikke sikkert, at alle vil give dig medhold, men selv de, der er uenige i, at der er tale om racisme, vil blive afledt og gå ind i en diskussion om, hvorvidt du har trukket racismekortet.” (RokokoPosten, Bilag 3)

Hermed bliver det atter understreget, at den politiske nyhedskultur arbejder efter et reality-regelsæt, som indebærer, at man kan manipulere sig til en sejr og på den måde undgå at fratræde et ellers misvedligeholdt embede.

Den Korte Radioavis udstiller lignende pointe gennem Kirsten Birgits forundring over, hvorfor Morten Messerschmidt kunne blive anklaget for lignende korruptions- og magtmisbrugsanklager som Allerslev, uden at de behøvede at gå af:

Kirsten Birgit: *“Den mulighed skal Anna Mee da også have.”*

Rasmus Bruun: *“Så, hun skal have et nervesammenbrud.”*

Kirsten Birgit: *“Ja. Gerne.”*

Rasmus Bruun: *“Men hvordan giver vi hende et nervesammenbrud?”*

Kirsten Birgit: *“Det behøver vi jo ikke at give hende, for hun angrer jo ikke. Tror du Morten Messerschmidt angrede, hold nu din kæft!”*

Rasmus Bruun: *“Jamen, hvordan vil du så få hende til at tro at hun har fået et.. jamen, jeg er ikke med på det.”*

Kirsten Birgit: *“Det er spin!”*

(Bilag 2)

Om det er racismekort, nervesambrud eller endda at skubbe en modstander ud foran et metrotog alá House of Cards, så udstiller satiren nogle omstændigheder i den politiske nyhedskultur, hvor politikere og medierne bruger skyggespil for at aflede publikum. Denne antagelse understøtter Spang også i sin parodi af journalisterne til Allerslevs pressemøde:

“Vi er faktisk nogle seriøse voksne mennesker, der vælter magthavere, når vi ikke lige arbejder som spindoktorer for dem.” (Spang, Bilag 1)

Her indikerer Spang, at journalisterne er lemfældige med deres position som kritikere af politikere, der anvender spin, og samtidig også som værende dem, der ‘spinner’ for dem. Satiren formår således at udstille den indtryksstyring, som alliancen mellem politikere og journalister kan anses for at være. Alliancen har nemlig afgørende betydning for, hvad og hvem pressen retter sit søgelys mod. Formodningen om, at journalisterne altid prøver at blotlægge politikerens taktik bliver nedbrudt, og Spang udstiller, hvordan pressen og politikerne lader til at have en fælles hemmelighed om, at offentligheden skal tro, at de er fjender, men når mikrofonen er slukket, er de venner. Det tegner et billede af en fælles forståelse blandt dem om, at offentligheden er en manipulerbar størrelse, der kan styres i bestemte retninger.

Spang og RokokoPosten retter ligeledes vores blik mod, at offentlighedens kritik af politikere kan tages på med en lethed. Miskredit fra offentligheden synes at kunne tackles på lige fod med brevkassedilemmaer, som vi kender fra ugebladene, sådan som vi så det i forrige afsnit. På samme måde viser Spang med en sammenklippet version af Allerslevs video, hvordan offentligheden gøres til en naiv, manipulerbar masse, som kan distraheres af vejrmøller og sjove facts om yndlings-TV-serier.

Men forudsætningen, for at Allerslev i første omgang tyer til useriøse video, synes at være, at hun og hendes spindoktorer har erfaret, at det tidligere har virket fordelagtigt for politikere at aflede journalister og offentlighedens opmærksomhed på denne måde. Dette synes Jonatan Spang at gøre pinligt aktuelt i henvisningen til den daværende oppositionspartileder Anders Samuelsen såkaldte “bottle flip”- video, hvor Samuelsen fik succes med at aflede vælgerne fra en dårlig politisk optræden:

“[...] og her er, hvad du [Anna Mee Allerslev] gør næste gang du er i en krisesituation. Du laver en ordentlig video, der lukker diskussionen! Du går med bottleflip - det plejer at virke for Anders Samuelsen.” (Spang, Bilag 1)

Her udstiller Spang, hvordan pressen tilsyneladende har accepteret det åbenlyse spin fra Samuelsens side. Det lader til, at pressens ambitioner om at afsløre politikernes spin i offentlighedens tjeneste bliver erstattet af ambitionen om at underholde sit publikum. En ambition pressen har til fælles med politikerne, som tilsyneladende også ønsker at underholde sit publikum i henhold til at forme deres karakter som populære. Accepten af spin fra pressens side kan således ses som en fælles hemmelighed med politikerne, som ellers tilhører backstage.

2.2.5. Iscenesat sensation

Jagten på sensationen synes også at gennemsyre scriptet i den politiske nyhedskultur præcis som reality-showet, der underholder ved at udstille orkestrerede højdramatiske øjeblikke i samspillet mellem deltagerne. I det følgende afsnit vil vi afdække, hvordan satirikerne i de udvalgte empiriske eksempler udstiller den selviscenesatte sensation blandt de politiske nyhedsjournalister. Sensationen, som oftest også viser sig at være skabt med hjælp fra den netop fremlagte taktik med manipulation og spin, udgør et klimaks i scriptets plotlinje, som bliver omdrejningspunkt for både pressens og politikernes optrædener.

Jagten på sensationen

Hos Kirsten Birgit kan vi iagttage en stor hunger efter sensation, da hun gør Allerslevs tilbagetræden til et af årets største højdepunkter:

Rasmus Bruun: *“Det kom lidt som en overraskelse for mig, at du overhovedet havde nået ind til pressemødet. Fedt. Det er dejligt.”*

Kirsten Birgit: *“[...] Det er et af de vigtigste øjeblikke på hele året det her.”*

(Bilag 2)

At en sag om en kommunalpolitikers fald bliver anset som et af årets vigtigste øjeblikke, indikerer en parodi på nyhedskulturens ofte overdrevne dækning af enkeltsager. En kultur, hvor det faktum at en sag er aktuel og underholdende, kan legitimere at medierne bruger enorme ressourcer på at dække den. I forlængelse af dette kan man se på Kirsten Birgits Troldehær, som er en gruppe af anonyme internetbrugere, der fører propagandakampagner

online efter Kirsten Birgits ordrer (Webgandalf 2016). I forbindelse med Allerslev-sagen får Kirsten Birgit orkestreret, at Troldehæren skal prøve at få Allerslev genvalgt for at teste hendes etik og moral og i sidste ende skabe en sensationel begivenhed. Med denne optræden udviser Den Korte Radioavis en kritik af den politiske nyhedskulturs hang til selv at skabe de store historier ved at lægge "en stor fed bøf" for næsen af Allerslev, hvilket har potentiale til at påvirke hendes fremtidige optræden i en sådan grad, så den bliver værd at dække:

Kirsten Birgit: *"For hvis Anna Mee sidder i en situation nu, hvor hun er sikker på, at hun ikke bliver genvalgt, derfor kan hun godt trække sig. Det er gratis, hun kan bare lade være med at føre valgkamp. Alle mod Anna Mee. Men hvad hvis man vifter med guleroden? Hvad hvis man lægger en stor stor fed bøf foran hende?"*

Rasmus Bruun: *"Taler du til mig nu?"*

Kirsten Birgit: *"Ja! Og sætter integriteten på prøve."* (Bilag 2)

Den Korte Radioavis spekulerer altså i at få Allerslev til at foretage et bemærkelsesværdigt linjeskift, som vil udstille en mangel på integritet, der ultimativt vil blive en historie, den Den Korte Radioavis kan dække. En historie om Allerslev, som takker ja til at blive kommunalpolitiker igen, fordi hun trods sin tilbagetrækning alligevel er blevet valgt ind takket være Troldehærens indsats. Med andre ord en historie om en hyklerisk politiker, som forlader sine principper til fordel for magten. Vi kan altså her tilføje reality-scriptet, at det indbefatter en form for kamoufleret aggressivt ansigtsarbejde, som går ud på, at lægge en fælde ud til sit offer - ikke bare for at aflede, men for at skal skabe en sensationel begivenhed.

Et lignende træk synes at blive tilføjet reality-scriptet, når Den Korte Radioavis spekulerer i, hvordan de kan holde Allerslevs tur i mediemøllen kørende ved at grave videre i hendes privatøkonomiske forhold.

Kirsten Birgit: *"Tager hun kagen samtidig med, at vi holder hendes politiske karriere kunstigt i live, sådan så folk fortsat graver i hendes fortid, det.."*

Rasmus Bruun: *"Ja, og det skal vi.."*

Kirsten Birgit: *"..mosgrønne badeværelse, det er det!"*

Rasmus Bruun: *"Der kommer badeværelset ind i billedet?"*

Kirsten Birgit: *"[hvisker] ja, for det er der, korruptionen ligger for fanden! Hun har jo fået bygget hele den lejlighed om, sikkert af Øens Murerfirma, mod at hun har fået deres sagsbehandling fremskyndet."* (Bilag 2)

I dette eksempel kører Kirsten Birgit og Rasmus Bruun på et højt energiniveau, fordi de har fået nys om endnu en historie på Allerslev, selvom Allerslev allerede har meddelt sin tilbagetrækning og accepteret sit politiske nederlag. De vælger at blive ved med at køre på hende tilsyneladende uden et demokratisk formål. Prioriteringen i at blive ved med at producere underholdning til publikum synes at udstille, hvordan politiske journalister svigter det moralske hensyn til fordel for scriptets påbud om konstant at udgive sensationelle historier. De politiske journalister synes her at fremstå som nogen, der selv installerer dramaturgien i det politiske landskab, hvilket må siges at ligge uden for deres opfattede ansvar som medie og fjerde statsmagt. Satiren synes altså at udstille, at der i den politiske nyhedskultur i højere grad hersker et tilvalg af dramatiske og aktuelle historier, der kan underholde mediernes publikum, snarere end en mere stilfærdig formidling af nyheder og information.

Sensationens luftkastel

Hvor satiren fremstiller mediernes jagt på sensationen, så formår de tre formater også at udstille paradokset i sensationen. Det klareste eksempel er, når RokokoPosten, Den Korte Radioavis og Tæt på Sandheden alle henviser til, at Allerslev bare skal tage et par år i EU-parlamentet for så at kunne vende tilbage til politik igen. Referencen til det uofficielle politiske ritual indikerer, at her er en forudsigelig handling, som alligevel kan køres op og sælges som en sensation:

"Anna Mee! Tak for denne gang. Vi ses jo nok igen. Du skal nok lige en tur forbi de udstødtes ø som EU-parlamentariker, og så kan du komme tilbage." (Spang, Bilag 1)

Sagens alvor synes at blive negligeret set i lyset af, hvordan det eksempelvis er gået Morten Messerschmidt, som havnede i en mediestorm i efteråret 2016. Efter sit nedbrud tog han til Bruxelles, og i dag er han vendt tilbage til dansk politik:

"[...] hvorfor skal det lige være Morten Messerschmidt, der kan komme igen, og rejse sig som en fugl fønix oven på en depression?" (Kirsten Birgit, Bilag 2)

Kirsten Birgit iagttager her den genrejsning, som de politiske journalister har tildelt til politikeren Messerschmidt til trods for hans tidligere tvivlsomme optræden. Af denne iagttagelse udleder hun, at Allerslev også kan forvente en genrejsning, når Kirsten Birgit i sin operation med Troldehæren har til hensigt at få Allerslev til at kopiere Messerschmidts optræden, som tog til EU og herefter formåede at rejse som fugl fønix i dansk politik. Det synes da også at være referencen til genrejsningen, som RokokoPosten udstiller i deres artikel om Allerslevs afskedsreception, når de skriver, at Allerslev *“for tiden overvejer et længere ophold i Bruxelles”* (Bilag 3). De tre satireformater antyder således, at trods de endeløse sensationer, medierne har proklameret i deres shitstorm mod Allerslev, så kan en tur til Bruxelles være med til at genetablere hendes politiske optræden.

De tre satireformater udstiller dermed den politiske journalistiks kultur som værende glemsom og baseret på et luftkastel. Mens politikerne er i eksil, vil der blive jagtet nye sensationer og skandaler, som vil stjæle rampelyset fra hinanden, alt imens den tidligere fordømmelse af sidste skandales offer går i glemmebogen. Taktikken med manipulation og spil synes her at medvirke til, at politikerne netop får muligheden for at genopstå på den politiske scene, og at denne ikke er mulig uden alliancen med journalisterne.

2.2.6. Selvhøjtidelighed

Reality-ideologien medfører et karaktertræk af selvhøjtidelighed blandt de politiske journalister, som synes at være bredt accepteret. Således viser Spang, hvordan journalisternes indignation, når de blæser hans relativt lille obstruktion af pressemødet op til at ligne en sand katastrofe for de tilstedeværende journalisters vigtige arbejde:

“Der var ikke nogen journalister, der kom hen efter pressemødet og sagde til mig: “Hey, det er faktisk lidt en særlig dag for os, for vi får lov til at føle os som Bob Woodworth der vælter Nixon, bare på en mere dansk og kommunalpolitisk måde. Men du skal vide, at når vi slagter hende, så er der altså en vis etikette, man skal overholde. Vi er faktisk nogle seriøse, voksne mennesker, der vælter magthavere, når vi ikke lige arbejder som spindoktorer for dem.”” (Spang, Bilag 1)

Med Spangs reference til Watergate-skandalen sætter han Allerslevs pressemøde i et perspektiv, hvor det forekommer relativt ligegyldigt, men hvor journalisterne betragter det som en lige så stor begivenhed. Sammenligningen tager luften af ballonen, og Allerslev-sagen synes at fremstå unødvendigt højtidelig.

Også Kirsten Birgits optræden et klart eksempel på, hvordan de politiske journalister har en skudsikker selvtillid i deres eget virke. Dette kommer blandt andet til udtryk i en ophedet diskussion med DR2's satirechef Peter Gren, som Kirsten Birgit ringer til at for at klage over Spangs optræden i Tæt på Sandheden. Her bliver hun nemlig spurgt til sin egen journalistiske fejlbarlighed:

Peter Gren: *"Kan du garantere for, at.."*

Kirsten Birgit: *"Hvad kan jeg?!"*

Peter Gren: *"At du rammer bolden, så du rammer den så den sidder lige i målet, hver eneste gang du sparker på mål?"*

Kirsten Birgit: *"Ha! Ja! Det kan jeg faktisk godt. Fordi jeg har øvet mig!"*

Peter Gren: *"Ja. Du har øvet dig. Du har været på banen i rigtig lang tid."*

Kirsten Birgit: *"Kan vi ikke godt lige droppe de fodboldmetaforer, jeg kan ikke..."*

(Bilag 2)

Eksemplet viser, hvordan Kirsten Birgit ikke er til at skyde igennem, selvom Gren diplomatisk forsøger at få hende til at indrømme hendes fejlbarlighed. Med sin linje anlægger hun en faglig selvtillid, som synes at ramme over målet, hvormed hendes selvhøjtidelighed bliver et billede på den politiske journals selvpfattelse af at være fejlfri i sit virke. Ligeledes udtrykker RokokoPosten en lignende selvtillid, når deres valgexpert og evighedspraktikant Frederik Storm cementerer nøjagtigheden i sit journalistiske virke i den politiske situation i Robinson Ekspeditionen ved at proklamere sin forudsigelse som værende *"Så sikkert, som mit navn er Frederik Storm"* (Bilag 3). I begge tilfælde indtager satirikerne deres parodierede roller som journalister, der besidder et urealistisk stort overblik, hvormed de skildrer den politiske journals manglende selvindsigt.

I lignende stil viser flere sketches i Tæt på Sandheden journalisterne hykleri ved at udstille dem for ikke at efterleve den etikette, de klandrer blandt andre Spang selv for ikke at efterleve. Spang adresserer den fordømmelse fra pressen, som han har været offer for siden sin optræden ved Allerslevs pressemøde (Bilag 1). Mediernes massive kritik af Spangs optræden synes at have til formål at frarøve hans optræden til pressemødet troværdighed, således at de kan markere, at hans optræden ikke repræsenterer journalistrollen. Som reaktion på dette udleverer Spang pressens hykleri ved at udstille, hvordan de ser sig selv som moralens højeste dommer. Dette gør han ved at trække på en række rekvisitter i form af

udklip af de fordømmelser, som Spang fik fra journalister og kulturministeren, efter hans krænkende optræden til Allerslevs pressemøde. Spang afslutter kavalkaden af kritik ved at sige: *“Nu venter jeg bare på, at dronningen siger, at det ikke er kunst”* (Bilag 1). Med denne udtalelse synes Spang at tilføje endnu et karaktertræk til de seriøse journalister, som føler sig berettigede til at dømme, hvad der er god, og hvad der er dårlig opførsel til et pressemøde. Sammenligningen med monarkiets øverste leder skaber en forestilling om, at pressen ser sig selv som dronningen over god journalistisk. Dette er med til at understrege et hyklerisk billede af en presse, der, som Spang efterfølgende illustrerer, ikke engang selv formår at efterleve de journalistiske dyder. Spang supplerer således sin parodi med at vise klip af de “seriøse” journalisters spørgsmål til pressemødet. De stiller nemlig Allerslev spørgsmål, som synes at være besvaret alene i kraft af pressemødets afholdelse:

TV2-journalist: *“Du stopper i politik, siger du, men du står på stemmesedlen. Skal det forstås sådan, at hvis du gik hen og blev valgt, ja så vil du hurtigst muligt bede borgerrepræsentationen om at du alligevel kan trække dig?”*

DR-journalist: *“Hvis du nu skulle blive valgt, hvis nu vælgerne alligevel vælger at sætte kryds ved dig, hvad vil du så gøre efter valget?”* (Bilag 1)

Journalisterne synes altså at reducere sit publikums evne til selv at se, hvad der foregår - i samme stil som Allerslev gør med sit publikum i sin valgvideo, hvor hun forsøger at fremstå folkelig midt i en skandale om magtmisbrug. Spang bruger journalisterne ved pressemødet til at udstille den fordømmende optræden, som andre journalister har optrådt med gennem deres kritik af Spangs opførsel. Journaliststandens tidligere optrædener spænder altså ben for deres selvudnævnte rolle som dommere i god og dårlig opførsel, og Spang udstiller således deres rolle som utroværdig.

I Den Korte Radioavis bliver det også tydeligt, at Kirsten Birgit spiller efter præcist samme script som de journalister, der har fordømt Spangs optræden. I afsnittet ‘Det har bare at blive sjovt’ (Bilag 2) bliver det tydeligt, at Kirsten Birgit føler sig krænket af Spang:

“Her står vi. En perlerække af Danmarks allerbedste politiske journalister, og så kommer der sådan nogle ja, tø-hø ironikere indefra DR2 og saboterer et pressemøde, hvor vi i forvejen kun har fået et kvarter til at stille spørgsmål til Anna Mee. Og bedst som jeg står der inde med armen rakt op for at stille mit spørgsmål om det mosgrønne badeværelse ...” (Kirsten Birgit, Bilag 2)

Kirsten Birgit mener altså, hun er blevet tillagt en rolle af mindre værdi, end den hun selv mener, hun befinder sig i. Spangs optræden degraderer hun til at være en saboterende tidsrøver, der stjæler tiden fra hende og hendes kollegers langt vigtigere arbejde, hvormed hun prøver at redde sit journalistiske ansigt efter Spangs udlevering af journaliststandens selvhøjtidlighed. Dette kommer også til udtryk i en anden diskussion Kirsten Birgit har med DR2's satirechef Peter Gren:

"...Og så skal vi andre stå der og prøve finde ud af, hvad det er for en kontekst og det ene og det andet. Man har indkaldt til et pressemøde. Pressen møder op. Man får 15 minutter, og så skal fjolserne til at bruge tid på pjat og pjank - ikke sandt?! De kunne måske lige vente til os professionelle havde fået svar først på vores spørgsmål. Jeg synes, at du skal være alvorligt bekymret for, at vi meget snart har et medieforlig. Og at DR gang på gang bryder normerne for, hvad der er almindelig god kutyme og opførsel ude omkring i det danske samfund." (Kirsten Birgit, Bilag 2)

Her anfægter Kirsten Birgit, at Spang, med sin krænkende adfærd, har bragt hende og hendes kollegaer i unødvendig forlegenhed. Havde det ikke været for Spangs antagonistiske "pjat og pjank", så havde Kirsten Birgit vidst, hvilket script hun skulle spille efter. Hun anklager desuden DR, via Spang, for at bryde de journalistiske love, og bekræfter dermed karaktertrækket hos "den seriøse journalist" som værende dén, der må dømme hvad der er god og dårlig opførsel. Kirsten Birgit udstiller altså en tendens i den politiske nyhedskultur om, at man ikke kan tåle sin egen medicin. Den hykleriske adfærd hos journalisterne synes også at være omdrejningspunkt i Kirsten Birgits kamp for Allerslevs genrejsning. Her gør hun et stort nummer ud af at understrege, at produceren Andreas ikke må afsløre sit kendskab til Troldehærens mission (Bilag 2:10).

Kirsten Birgit: "Andreas?"

Andreas: "Ja?"

Kirsten Birgit: "Du har ikke hørt noget som helst af det her!" (Bilag 2)

Kirsten Birgit ved altså godt, at hun bag scenen bryder med de sociale love i nyhedskulturen, som ikke tåler at blive belyst på en scene uden for redaktionslokalet. Således synes Den Korte Radioavis og de to andre satireformater at belyse en ufortjent høj selvtillid i den politiske nyhedskultur. En selvtillid, som bunder i en række journalistiske principper, som de

gang på gang forlader til fordel for målet om at skabe en sensation. Dertil fremstiller satiren også den politiske journaliststands værnen om netop dette selvbillede som værende afgørende for demokratiets vedligeholdelse.

2.2.7. Delkonklusion

Vi har med denne analyse fået blik for, hvordan Tæt på Sandheden, Den Korte Radioavis og RokokoPosten udstiller, at de politiske journalister synes at være indskrevet i et reality-script, som på flere måder må forstås som en kritik af de politiske journalisters virke.

Gennem satiriske virkemidler som ironi og sarkasme indtager satireformaterne forskellige roller, hvormed det kan udlevere de politiske journalisters sociale love. Herunder benytter de tre satireformater sig af forskellige tilgange til satiren. Hvor Spang i høj grad benytter sig af journalisternes selvmodsigende optræden, som viser kulturens hyklery og egenrådighed, så benytter Den Korte Radioavis og RokokoPosten i højere grad en overdreven parodiering på de politiske journalister til at vise, hvilke linjer reality-scriptet udgøres af. Det bliver også synligt, hvordan Spang inddrager sit publikum og forklarer, hvordan de sociale love synes at hænge sammen. Den Korte Radioavis interagerer i mindre grad med sit publikum, men inviterer dem til at lytte med på en overdreven parodiering af redaktionslokalet for at fremvise den politiske journalistiske lyssky metoder. RokokoPosten udleverer derimod scriptet ved at være selve scriptet. Således tager de ikke publikum i hånden eller inviterer dem bag om scenen. De overgør blot scriptet i sådan en grad, at det fremstår absurd.

Fælles for dem alle er, at satirikernes kritik synes at slå ned på særligt fire elementer i reality-scriptet, nemlig alliancedannelse, manipulation og spin, iscenesat sensation og selvhøjtidelighed. Disse fire sociale elementer synes ikke blot at være accepterede. Det synes også at være nærmest forventet, at man som aktør i den politiske nyhedskultur kan mestre dem alle fire.

Med elementet alliancedannelse får satirikere blik for, hvordan journalister er alliancedannende i en grad, så de ikke blot indgår i en intern alliance men også skaber dem på tværs af politikere og andre journalister, så længe det er i den gode histories ærinde. Dette skaber en omskiftelig alliancedannelse, hvor det er svært at gennemskue, hvem der spiller sammen og med hvilket formål. Og netop spillet - eller konkurrencen - synes at være afgørende for scriptets udformning, for spillet tillader både manipulation og spin som indtryksstyrende elementer, der skal opretholde den politiske nyhedskulturs troværdighed.

Disse ufine metoder bliver også praktiseret med henblik på at skabe sensationelle nyheder uagtet nyhedens magtkritiske potentiale. Det er i langt højere grad underholdningen, som er i højsæde fremfor målet om oplysning. Alt dette skaber en karakteristik af de politiske journalisters rolle som selvhøjtidelige og forblændede af det journalistiske håndværks hellighed. De bærer den forestillede titel som demokratiets vagthunde, men satiren viser med pinagtig ironi, at de ikke kan leve op til deres egne forskrifter.

Tilbage står vi som vidner til en satirisk afklædning af den politiske nyhedskultur. Den synes indhyllet i reality-scriptets uflatterende strukturer, hvor journalisterne kæmper med at opretholde en troværdig linje som demokratiets fjerde statsmagt. Det er denne opstillede og selvhøjtidelige optræden, som ifølge satirikerne synes at være med til at, journalisterne har mistet befolkningens tillid. Det er med henblik på denne konklusion af satiriskernes iagttagelser af den politiske nyhedskultur, at vi i næste afsnit ser nærmere på, hvordan satirikerne og satiren i sig selv synes at positionere sig i henhold til dette reality-script.

3. Når satirikerne bliver en del af forestillingen

I dette kapitel undersøger vi, hvordan satirikerne bag de tre satireformater selv synes at optræde ud fra det reality-script, som blev fremanalyseret som dominerende i den politiske nyhedskultur i afhandlingens kapitel 2. Vi vil derfor skifte iagttagelsesposition, så vi nu ser nærmere på selve satirikerne ud fra deres egne udtalelser om deres eget virke i en demokratisk kontekst. Til at hjælpe os med dette, benytter vi os af Slavoj Žižeks moderne ideologikritik med udgangspunkt i Lacans psykoanalyse, der gør det muligt at anskue, hvorledes satirikerne indlejrer og positionerer sig i ideologien. Vi vil således præsentere begreber som disidentifikation, begær, nydelse, fantasi og sublimt objekt, da disse kan afsløre, hvordan satirikerne lader sig styre af begærsobjekter, som ligner de karakteristiske elementer i den politiske nyhedskultur. Dertil vil vi også redegøre for de forskellige måder, subjekter kan positionere sig i en ideologi ud fra, som vi, med inspiration fra Žižek og Lacan, kalder for den kyniske, hysteriske, perverse og mesterlige subjektposition.

Analysen vil starte ud med at beskrive, hvordan vi kan betragte den politiske nyhedskulturs karaktertræk; alliancedannelse, manipulation og spin, sensation og selvhøjtidelighed, som objekter, der sætter retningen for journalisternes begær. Det gør vi med henblik på at uddybe, hvordan satirikerne lader sig styre af lignende begærsobjekter i det vi betegner som reality-ideologien. I denne forbindelse vil vi vise, hvordan satirikernes disidentifikation med den politiske nyhedskultur og reality-ideologien synes at være det største bevis på, at de selv er ideologisk indlejret. Herefter ser vi på, hvordan satirikerne kan siges at gøre satiren til et sublimt objekt, og på hvordan den også kan siges at blive symbolet på selve ideologiens fantasi. I forlængelse heraf ser vi også nærmere på, hvad der står i vejen for, at denne fantasi kan blive indfriet. Afslutningsvis vil vi sætte satirikerne i forbindelse med de fire subjektpositioner og finde frem til, hvilke ideologiske konsekvenser de forskellige positioner fører med sig.

3.1. Analysestrategi

I det følgende afsnit vil vi præsentere analysestrategien for afhandlingens anden analyse, der tager form som en moderne ideologikritik af de tre satire formater; Tæt på Sandheden, Den Korte Radioavis og RokokoPosten. Afsnittet er inddelt i tre dele, hvoraf første del vil være en overgang, som begrundet teoretiske valg og herunder kobler den goffmanianske analyse sammen med Žižeks moderne ideologikritik. I anden del udfolder vi en begrebsafklaring og strategi for, hvordan vi vil udforme denne moderne ideologikritiske analyse af satirikernes egen position i henhold til den politiske nyhedskultur via begreber som begær, nydelse, det sublime objekt, fantasi og fantasme. I tredje og sidste del af analysestrategien vil vi redegøre for fire subjektpositioner inspireret af både Žižek og Lacan, som kan siges at udtrykke forskellige måder, hvorpå individet indskrives i ideologien, nemlig mesteren, kynikeren, hysterikeren og den perverse. Dette gør vi med formålet om at vise, hvordan satiren kan siges at positionere sig i ideologien på flere forskellige måder, som tillige synes at få forskellige konsekvenser for den sociale orden, de indgår i.

3.1.1. Fra script til ideologi

For at foretage en moderne ideologikritik af satirikernes iagttagelse af reality-scriptet ligger antagelsen, at vi betragter begrebet script, ligesom vi betragter begrebet ideologi; som en underliggende social magtstruktur. Denne antagelse baserer vi på, at scriptet (jf. afsnit 2.1.3. *Individer og sociale situationer*), skal forstås som et udtryk for en særlig samhandlingsorden. En orden, hvori der bliver skabt særlige normative forventningsstrukturer, der fungerer som en underliggende rettesnor for individers adfærdsmønstre. Denne beskrivelse synes at lægge sig op af det, som vi forstår som klassisk ideologi. Klassisk ideologi er netop underliggende sociale magtstrukturer, hvor individer indgår i et særligt normativ regelsæt, som de lader sig styre af (Laustsen 2005:211) - eller som den tyske sociolog Karl Marx formulerede det; *“Sie wissen das nicht, aber sie tun es”* - de ved det ikke, men de gør det (Marx, Žižek 1989:24). Både script og ideologi synes på den måde at repræsentere en underliggende styring af fællesskabet, hvorfor vi mener at kunne oversætte reality-scriptet til reality-ideologien.

Den klassiske ideologikritik beror sig på at udpege de falske præmisser for ideologien og udstille ideologiens dominansrelationer. Antagelsen her er, at ideologien kun kan fungere i al hemmelighed, da synliggørelsen af ideologiens falske præmisser åbenbarer synet til den sande virkelighed fri af falske repræsentationer (Laustsen 2005:212). Med henblik på

konklusionen fra vores tidligere analyse, så synes en sådan synliggørelse netop at være missionen for de tre satireformater. De peger på den politiske journalistik som værende indhyllet i en særlig ideologisk struktur, som lægger sig op af det, vi kender fra reality-shows; en kunstig fremstilling af virkeligheden, hvis sociale strukturer favoriserer det ufine strategiske spil mellem deltagerne. Således kan vi anse de tre satireformaters iagttagelse af den politiske nyhedskultur som en klassisk ideologikritik, hvormed de selv undsiger sig at være en del af denne ideologi.

3.1.2. Fra mikro- til makroniveau

Det er netop iagttagelsen af, at satirikerne synes at stille sig udenfor den iagttagede ideologi, som gøres til en kritik i Žižeks moderne ideologikritik, hvilket vil være det teoretiske omdrejningspunkt for den forestående analyse.

Først og fremmest tilbydes vi med Žižek ikke blot et nyt perspektiv på de fremanalyserede resultater men også et nyt sociologisk niveau. Med Goffman bevægede vi os på et mikrosociologisk plan, hvor vi analyserede mindre interaktioner begrænset i tid og sted (Jacobsen og Kristiansen 2004:15). Žižek tilbyder derimod et perspektiv, der kan siges at være mere makrosociologisk i kraft af sin interesse for altomsgribende ideologier og disses konsekvenser for samfundet. Heri ser vi den første forskel mellem Goffman og Žižek og det første argument for, hvorfor Goffman-analysen har potentiale til at blive projiceret ind i en større sociologisk sammenhæng - underforstået; moderne ideologikritisk sammenhæng. For hvor Goffman analyserede små hverdagsinteraktioner, så bruger Žižek hverdagseksempler, gerne fra populærkulturen, som analysestrategi for at vise de generelle underliggende strukturer, der er styrende for samfundet og dets subjekter. Han betragter nemlig disse eksempler som udtømmelige i forhold til nye erkendelser om samfundets tilstand (Žižek 1997:4-5; Bjerre 2016:22).

Det er med udgangspunkt i dette nye perspektiv og dets muligheder, at vi ser et makrosociologisk potentiale i det fremanalyserede reality-script, som kan ændre på vores forståelse af den politiske nyhedskultur og satirens virke heri. Det er også med henblik på satirens relation til den erklærede tillidskrise i nyhedskulturen, at vi ønsker at analysere ud fra dette nye perspektiv, da det kan stille os i en mere kritisk iagttagersposition over for satirens virke. Vi vil således præsentere Žižeks moderne ideologikritik, som vil være omdrejningspunktet i den forestående analyse.

3.1.3. Žižeks ideologikritik

Med Žižeks ideologikritik ønsker vi at se på, hvilken rolle satirikerne spiller, når de påpeger reality-ideologiens magtgreb i den politiske nyhedskultur. Dette kan hurtigt komme til at lyde som en åbenlys kritik af satirens virke, men vi vil gøre opmærksom på, at det Žižeks psykoanalytiske samfundsperspektiv tilbyder os er at se på; *“hvorledes ideologien kan være virksom i forhold til subjektets psykiske liv”* (Bjerre & Laustsen 2013:51). Således søger vi med denne analyse hverken at dekonstruere satiren eller afvise satirikerens magtkritiske rolle. Vi vil derimod se på, hvordan satirikerne både indskrives i og påvirker den reality-ideologi, som de selv iagttager i den politiske nyhedskultur.

Den klassiske ideologiforståelse, som er betinget af sandt og falsk, mener Žižek repræsenterer den gængse samfundsforståelse af ideologi (Žižek 1989:54). Žižeks projekt i dette henseende er at gøre opmærksom på, hvordan den klassiske ideologikritik fejler, når den hævder, at der findes et privilegeret sted, hvorfra man kan tale om den rigtige ideologi (Žižek 1994:54). Ideologien er nemlig slet ikke noget man kan undslippe:

“Ideology is not a dreamlike illusion that we build to escape insupportable reality; in its basic dimension it is a fantasy-construction which serves as a support for our ‘reality’ itself: an ‘illusion’ which structures our effective, real social relations” (Žižek 1989:45)

Žižek mener altså, at den klassiske ideologikritik lavede en forsimplet analyse, da Marx eksempelvis mente, at man kunne forene arbejderne i kamp mod kapitalismen ved at oplyse dem om, at de i virkeligheden var underlagt en skjult ideologi med formål om at tjene kapitalen (Laustsen 2005:212). Med dette perspektiv må vi forstå, at det heller ikke muligt for satirikerne at oplyse deres publikum om den politiske nyhedskulturs magtstrukturer med henblik på at sætte dem fri heraf.

Med sin kritik af den klassiske ideologikritik har Žižek udviklet sin egen ideologikritik. Her er det Žižeks grundlæggende pointe, at selve disidentifikation med ideologien udgør en falsk forestillingen om at stå et privilegeret sted uden for ideologien, for det er netop dét, som gør selve ideologien mulig: *“The very denial that we are free from ideology is the proof of our subjugation, since its successful operation depends precisely upon its own concealment”* (Žižek 1989:53).

For Žižek er moderne ideologi derfor en form for kynisk rationalisering; de ved meget vel, at de gør det, og alligevel gør de det (Karlsen & Villadsen 2015:522). Žižek beskriver det således: *“There is no ideology that does not come into being without asserting itself in the guise of one ‘truth’ against another”* (Žižek 1989:53). Således repræsenterer den klassiske ideologikritiks skelnen mellem ideologi og ikke-ideologi et symptom på ideologiens indlejring. For Žižek handler ideologikritikken ikke om at vise, at ideologier fejlrepræsenterer en sand virkelighed men derimod om, at selve ideen om en sand virkelighed bag ideologien udstiller vores underkastelse af ideologien. Ideologi hos Žižek udgør således en falsk forestilling om, at vi kan forbigå den - en forestilling som er ren og skær fantasi (Laustsen 2005:213).

Kritikken af den klassiske ideologikritik er ikke bare at finde hos Žižek. Vi kan nemlig også læse denne kritik ind i Goffmans brug af begrebet *team*. Faktisk mener Goffman, at den rolle, som besidder muligheden for at skabe forlegenhed og afsløre situationens opstilling, uvægerligt også må betragtes som værende en del af teamet:

“A team-mate is someone whose dramaturgical cooperation one is dependent upon in fostering a given definition of the situation; if such a person comes to be beyond the pale of informal sanctions and insist on giving the show away or forcing it to take a particular turn, his is none the less part of the team.” (Goffman 1959:89)

Goffman fremfører altså pointen om, at når satirikerne formår at skabe opmærksomhed omkring det journalistiske skuespils falske kulisser og utroværdige identitet, så er dette kun muligt, fordi de selv er med til at definere situationen. Således kunne vi allerede med Goffman som teoretisk grundlag have fået blik for, at satirikerne med deres kritik nødvendigvis også selv må være underlagt de sociale strukturer som de politiske journalister er underlagt.

Hvorfor vi dog alligevel ikke fortsætter afhandlingen med Goffman som en slags ideologikritiker skyldes, at Žižek kan siges at tilbyde os en mere omfattende analysestrategi. En strategi som kan gøre os i stand til at belyse - ikke bare at satirikerne også synes at lade sig underkaste et ideologisk rum, men også *hvordan* og *hvorfor* satirikerne synes at indlejre sig i samme ideologi som journalisterne i den politiske nyhedskultur. Goffmans dramaturgiske og metaforiske analyseapparat har dog været en nødvendighed i forhold til at fremanalysere, hvordan selve scriptet synes indrettet. Og det er netop det, som udgør fundamentet for den kommende analyse med Žižeks teori som analysestrategisk afsæt.

3.1.4. Žižeks begrebsapparat

I dette afsnit vil vi præsentere nogle af begreber, som danner forståelsesrammen for Žižeks ideologikritiske analysestrategi. Denne form for begrebsafklaring, der centrerer sig om den ideologiske konstruktion, vil fremstå som grundlaget for første del af vores analyse, hvor vi viser, hvordan vi kan forstå de tre satiriske formater som klassisk ideologikritik.

Den slovenske filosof og sociolog Slavoj Žižek (f. 1949) er især kendt for sine alternative kombinationer af eksempelvis tysk idealisme og lacaniansk psykoanalyse kombineret med eksempler fra dagligdagens populærkultur. Med sine atypiske metoder og konstante udfordring af de akademiske standarder for videnserkendelse, står Žižeks forfatterskab i skærende kontrast til det mere abstrakte og støvede format, den klassiske filosofi typisk bliver udfoldet i (Pfaller 2007:33). Žižeks videnskabelige styrke ligger i hans psykoanalytiske perspektiv på samfundet. Hans tilgang til psykoanalysen skal derfor ikke forstås i den klassiske, kliniske forstand, hvor individet bliver til genstand for analysen. Derimod skal denne form for psykoanalyse opfattes som en social teori, der tager pulsen på sociale fænomener, iagttager symptomer og deraf stiller en diagnose på samfundets tilstand (Laustsen 2005:202). Det er med andre ord samfundet og ikke individet, der bliver lagt på psykoanalytikerens briks (Laustsen 2005:203).

Žižeks videnskabsteoretiske ståsted

Hvor vi med Goffman fik blik for hvordan den sociale orden - scriptet - er struktureret, kan vi med Žižek også få blik for det psykologiske element i den måde, vi som sociale individer organiserer os på, og dermed få blik for ideologiens symptomer. Med andre ord kan vi med Goffman betragte og dekonstruere ideologien, hvor vi med Žižek kan se, hvad ideologien tilbyder subjektet, og således hvorfor individet overhovedet lader sig underkaste:

“We pass from Understanding to Reason not when this analysis or tearing apart, is overcome in a synthesis that bring us back to the wealth of reality but when this power of ‘tearing apart’ is displaced from being ‘merely in our mind’ into things themselves, as their inherent power of negativity” (Žižek 1989: ix)

Videnskabsteoretisk går vi således fra at spørge, *hvordan* til at spørge *hvorfor* (Laustsen 2005:199). Det er ikke fordi, Žižek kan siges at operere med en væsentligt anderledes ontologi end Goffman, men han antager dog, at vi som subjekter besidder en fundamental mangel, der aldrig kan opfyldes og derfor altid eksisterer. Denne negative væren er ubevidst

men manifesterer sig i et socialt konstrueret begær, som tvinger subjektet ud i en uendelig jagt efter at fylde det ubevidste tomrum - en jagt som, i kraft af dennes uendelighed, nødvendigvis må fejle eller ramme ved siden af (Laustsen 2005:199-200). Žižeks inddragelse af det ubevidste gør hans arbejde til en anden videnskabelig størrelse, end den vi ser i den typiske poststrukturalisme. Det skyldes, at det ubevidste - altså noget som kan siges ikke at relatere sig til nogen form for praktisk bevidsthed - ikke lader sig undersøge eller tolke. Det er dog denne konstitutive mangel på væren, der driver subjektet ud i en konstant identifikationsproces, som bliver drivkraften i ideologien og forståelsen af den (Laustsen 2005:201). Det er denne antagelse af en negativ væren, der ifølge Carsten Bagge Laustsen kan retfærdiggøre Žižeks videnskabsteoretiske udgangspunkt som poststrukturalistisk. Denne negativitet medvirker nemlig til, at alt forbliver kontingent (Laustsen 2005:204).

De tre ordener

For at få en helstøbt forståelse for Žižeks betragtning af ideologi, skal vi se nærmere på hans ontologiske antagelse, der hviler på psykoanalytikeren Jacques Lacans (1901-1981) strukturelle opdeling af væren: det symbolske, det imaginære og det reelle. Det er disse tre såkaldte ordener, som vil være udgangspunkt for analysens begrebsapparat, da det er i samspillet mellem de tre ordner, at ideologien kommer til udtryk (Rösing 2005:104).

Den symbolske orden

Den symbolske orden består af sproget og det sociale, og det er denne orden, der hos Lacan er skelsættende for inddelingen af de tre ordner. Den symbolske orden er et system af tegn og positioner, og det er relationerne mellem disse, som subjektet underkaster sig i sin søgen på identitet, hvorved subjektet bliver et socialt væsen. På den måde er det også i den symbolske orden, at det sociale normsæt for ideologien træder frem. Systemet af tegn og positioner er nemlig kun et system i kraft af de sociale regler, som skabes i samspillet mellem individer. Disse tegn formår dog aldrig at opfylde det betegnede fuldstændigt, hvorfor tegnet konstant må forskydes og sætte nye forskelle. Der er således altid en mangel i spil i det symbolske, da alt ikke kan indfanges af sproget, hvilket medfører at ordenen aldrig kan blive stabil men altid må forblive flydende og omskiftelig. Denne konstante forskydning medfører, at subjektet aldrig kan blive et helt subjekt, som det begærer at blive. Således vil subjektets begær altid eksistere men aldrig tilfredsstilles (Rösing 2005:105-106).

Den reelle orden

Den reelle orden er det, som forudsætter den symbolske ordens flydende tilstand og sætter grundpræmissen for subjektets ufuldstændighed. Det er her Žižek placerer det ubevidste, hvorfor den reelle orden er kropslig, uhåndgribelig og utilgængelig for den symbolske orden, hvor vi skabes som subjekter (Rösing 2005:106). Den lader sig ikke beskrive men eksisterer som en markør af grænserne for det, der er muligt at erfare i den symbolske orden. Den reelle orden er med andre ord katalysatoren for subjektets drift, da det er dennes ubegribelige omfang, der forårsager subjektets uendelige søgen på at blive et fuldendt subjekt (Laustsen 2005:204). På samme vis kan vi forstå, at det er den reelle orden, som gør, at individers ideologiske indlejring aldrig bliver den tilfredsstillelse, som den lover. Det er også i den reelle orden, at nydelsen indfinder sig. Nydelse er den tilstand, som individet ønsker at opnå med sit begær, men denne tilstand forbliver umulig, netop fordi nydelsen er en del af det reelle. Den mangel, som optræder i denne orden, medvirker til, at den fulde nydelse må udeblive i det sociale, da sproget ikke kan indfange manglen, og dermed heller ikke indfri den fulde nydelse (Laustsen 2005:205).

Den symbolske orden

Det er netop den nydelse, som ideologien lover, der bliver repræsenteret i det, vi ifølge Lacan, kan forstå som den imaginære orden. Den imaginære orden repræsenterer forestillingen om, at subjektet godt kan overskride de grænser, som den symbolske orden sætter. Det er således i denne orden, at subjektet skaber fantasier om at kunne opfylde manglen og indfri begæret om at blive hele og selv-identificerende enheder. I den imaginære orden tilsidesættes altså den uoverensstemmelse, som eksisterer mellem den symbolske og den reelle orden, og præsenterer forestillingen om det fuldendte subjekt (Rösing 2005:107). Disse fantasier, som subjektet skaber, opstår som følge af den sociale orden, der oprettes i den symbolske orden, hvormed det symbolske også kan anses som et fantasmatisk rum. Subjektets fantasier er således produkter af det symbolske, hvorved fantasierne forbliver uopnåelige, da de dermed ikke kan begribe det ubevidste i det reelle men blot skabe en illusion om muligheden (Rösing 2005:105-107). Den imaginære orden formår dermed at fremdrive ideologien og skaber på bedragerisk vis en falsk forhåbning om opfyldelsen af subjektets begær.

Begæret

Begæret udgør den centrale analysegenstand i den psykoanalytiske samfundsanalyse, hvorfor begæret også er elementært i vores forestående analyse. Med begrebet ønsker vi at undersøge, hvordan reality-ideologien medvirker til at konstruere en bestemt begærsstruktur hos satirikerne samt deres publikum. Dette vil vi gøre ved at se nærmere på, hvilke objekter satirikerne lader deres begær styre efter, samt om disse stemmer overens med de objekter, satiren udstiller hos den politiske nyhedskulturs i forrige analyse.

Med Žižek forstår vi begæret som begæret efter at blive et fuldendt subjekt, hvilket er en nydelse, som ideologien tilbyder en forestilling om at indfri. Begæret centrerer sig således omkring manglen i subjektet. Manglen er som nævnt ikke mulig at indfange i det symbolske, hvorfor begæret eksisterer i det symbolske (Rösing 2005:113). Begæret er således det, som sender det ufuldendte subjekt ud på sin livslange søgen mod overskridelsen af den symbolske orden (Laustsen 2005:209). Begæret bliver på den måde dét, der driver individet frem og muliggør subjektets underkastelse af ideologien. Det er med henblik på dette, at vi vil se nærmere på, hvilket begær satirikerne synes at lade sig styre af, da dette vil kunne udstille deres egen indlejring i reality-ideologien.

Når begæret placeres i den symbolske orden, er det også et udtryk for, at det er socialt medieret. Retningen for subjektets begær er således ikke individuelt pålagt men socialt konstrueret. Žižek mener, at vi gennem interaktioner lærer at se bestemte objekter som tiltrækkende og på den måde tager del i et socialt artikuleret begærsspil (Bjerre & Laustsen 2013:44). En grundtese hos Žižek er således, at begæret altid er begæret efter at blive objekt for den andens begær. Denne anden skal forstås som “den store Anden”, og altså et symbolske system af “andre”, som sætter retningen og målet for vores begær, hvilket læner sig om at Lacans definition af den Anden som “*den instans, der for subjektet fremstår som absolut,*” (Rösing 2005:111). Den Andens begær fremstår på den måde centralt i i Žižeks ideologikritik, for det er netop vores forestilling om den Andens opfyldte begær, der konstituerer vores indlejring i ideologien, idet den Anden per definition er en symbolisering, der kan siges ikke at eksistere.

Nydelse

Begrebet nydelse vil indgå i den kommende analyse med det udgangspunkt, at det begrundes, hvorfor satirikerne er en del af reality-ideologi, samt hvad satiren synes at tilbyde i henhold til indfrielsen af nydelse.

Nydelse i Lacans optik er den primære årsag til al handling hos individet og grunden til, at det lader sig underkaste af en ideologi i håbet om, at dette kan være vejen til nydelse.

Det problematiske ved nydelsen er dog, at den indfinder sig i den reelle orden, og derfor ikke kan aktualiseres via begærets symbolske konstruktion. Den forbliver derfor en uopnåelig målsætning for individet, som individet konstant prøver at opnå ved at begære den andens begær. Når individets begær er begæret efter at blive det fuldendte subjekt, bliver det begæret efter det, som Žižek også kalder transgression, altså overskridelsen mellem den symbolske orden og det reelle (Laustsen 2005:211). Denne overskridelse er umulig men producerer en forestillet nydelse eller *jouissance*, som Lacan benævner det, idet begæret her forestilles som muligt at opfylde. Det er denne falske forventning om indfrielsen af nydelse, satiren synes at tilbyde. Det er blandt andet strukturen heri, der vil blive genstand for analysen.

Et vigtigt element i nydelsens indfrielse er dog også selve umuligheden, hvorfor nydelsen også repræsenterer et traume: *“Det Reelle er jouissance par excellence: Jouissance eksisterer ikke, det er umuligt, men det skaber en række traumatiske effekter”* (Žižek 2010:215). Den ægte nydelse eksisterer kun hinsides subjektets symbolske liv, hvorfor nydelsen også repræsenterer en form for dødsdrift. Vi nyder på den måde ved forestillingen om den fulde nydelse og dennes umulighed.

Ideologiens sublime objekt

Enhver ideologi opererer med sublime objekter, som er det, der symboliserer indfrielsen af begæret. Således vil vi kunne fremvise et fællestræk mellem satirikerne og den politiske nyhedskultur, da også de synes at anse sig selv som sublime objekter, der ønsker sig at være begærlige for deres publikum. Det sublime objekt er således et symptom på satirikernes indlejring i ideologien. Analysestrategisk vil vi således se nærmere på, hvordan satirikerne italesætter satiren og dem selv som værende et sublimt objekt for deres publikum, hvorfra de kan danne sig illusionen af nydelse. Dette gør vi med henblik på at

undersøge, hvilke samfundsmæssige konsekvenser satirikernes ideologiske indskrivelse har for den politiske nyhedskultur.

Det sublime objekt beskriver Žižek som *“a positive, material object elevated to the status of the impossible Thing.”* (Žižek 1989:77). Det er den ubrydelige “krop inde i kroppen”, der repræsenterer en udødelig symbolsk autoritet (Žižek 1989:13). Altså at det sublime i objektet overgår til noget immaterielt, som ikke kan nedbrydes fysisk. For at eksemplificere dette, benytter Žižek sig af H.C. Andersens eventyr om Kejserens nye klæder, hvor kejseren skal ses som det sublime objekt. I eventyret væver to bedragere nye klæder til kejseren, som kun kan ses, hvis man besidder stor visdom. Dette får kejseren til at iklæde sig de ikke-eksisterende klæder, idet han ikke tør udstille sin viden om, at han ikke kan se dem. Kejseren går således på gaden uden tøj på, men folket siger intet til det. Kun en lille dreng tør ytre sandheden om, at der ingen klæder er. Ifølge Žižek er kejseren det sublime objekt for folket, da han aktualiserer den Andens begær hos dem, ved at de tilbeder og adlyder ham, hvorfor de ikke afslører sandheden om, at kejseren ikke har tøj på. Hvis de gør dette, vil det nedbryde forestillingen om at begæret kan indfries, og efterlade dem traumatiseret. Via folket bliver kejseren sublim, og han bliver således gjort til fantasiens identifikationsobjekt, som vildleder folket til at tro, at ideologien kan fuldende dem ved netop at begære dette objekts begær (Bjerre & Laustsen 2013:65-67).

Fantasien, fantasmet og det fantasmatiske rum

Med begreberne fantasi, fatasme og fantasmatiske rum kan vi analysestrategisk få blik for ideologiens magt. Det er når vi identificerer efter fantasmet og fantasien, som tilsammen kan siges at udgøre et fantasmatiske rum, at vi kan iagttage ideologien. Vi vil således undersøge, hvordan satirikerne konstruerer ideologiske fantasier om, hvordan satiren kan realisere fantasien om et transparent demokrati, som synes at være den fælles fantasi hos aktørerne i den politiske nyhedskultur. På samme tid synes dybereliggende symbolske fantasmer omkring hykleriske journalister og politikere at skabe en hindring for denne fantasieaktualisering.

I sin moderne ideologikritik opererer Žižek med begreberne fantasi og fatasme. Fantasien findes i den imaginære orden, og det er både den, som koordinerer vores begær, men ligeledes distraherer den os fra nydelsen. Som Žižek formulerer det:

"In this intermediated position lies the paradox of fantasy: It is the frame coordinating our desire, but at the same time a defence against 'Che vuoi?', a screen concealing the gap, the abyss of desire of the Other" (Žižek 1989:118).

Således agerer fantasien et form for røgslør, som distraherer og skjuler subjektets tragiske skæbne, ligesåvel som den sætter retningen for vores begær og skaber rammen for det ideologiske liv, vi som subjekter lever (Bjerre 2016:17).

Fantasmaet har ligeledes en vigtig rolle i opretholdelsen af det ideologiske rum. Fantasmaet er det symbolske element, som sætter sig i stedet for den grundlæggende mangel, og fantasien bidrager til at skjule den. Som et eksempel på et fantasma fremhæver Žižek jøden i nazityskland, der blev fantasmet for nazismen; den befolkningsgruppe, som frustrationen over at være et ufuldendt subjekt blev kanaliseret over i. Jøden blev således en symbolisering af den mangel, som vi aldrig kan vide eller kende. Det er blot illusionen om ideologiens brud aktualiseret i et objekt (Laustsen 2005:213). Žižek understreger, at fantasmet ikke skal sammenlignes med fantasien, da fantasmet er så "virkeligt", at det danner selve grundlaget for subjektets identitet og handling (Laustsen 2005:2014). Det bliver det objekt, som overhovedet gør det muligt at opretholde fantasien og blive subjekter. Dette eksemplificerer Žižek igen igennem nazismens forfølgelse af jøder, for det var kun i forestillingen om jødens dårligdomme, at det var muligt at opretholde forestillingen om den tyske nations fulde potentiale. Jøden kommer således til at stå i et antagonistisk forhold til den tyske nations fulde potentiale. Og netop begrebet om en antagonisme kan siges at være en umulig kerne; en bestemt grænse, men som ikke er noget i sig selv. Et rent tomrum, der ikke eksisterer i sig selv (Žižek 2010: 215).

Hvor fantasmet "tæmmer" nydelsen, der udgør en traumatisk umulighed om noget, der ikke kan symboliseres, så sætter fantasien liv til forestillingen om, at umuligheden kan blive mulig (Žižek 2010:173). Tilsammen er de produkter af et fantasmatiske rum, der skaber illusionen hos individet om, hvordan det bliver objekt for den Andens begær. Det fantasmatiske rum - som kan sættes lig med ideologien - tillader os på den måde at abonnere på en særlig forestilling om helhed, hvormed vi kan leve med vores ellers ubærlige mangel.

Indtil videre har vi redegjort for Žižeks ideologikritik og for, hvordan vi har tænkt os at benytte os analysestrategisk af dette teoretiske begrebsapparat. Således introducerede vi først Žižeks ideologikritik og herefter begrebet disidentifikation, som de tre satire formater synes

at dyrke. Dertil har vi redegjort for Žižeks ontologiske udgangspunkt med de tre ordner; den symbolske, den reelle og den imaginære, som alle må betragtes som udgangspunktet for at forstå Žižeks moderne ideologiforståelse. Begreberne begær, nydelse, ideologiens sublime objekt, fantasi og fantasme må på mange måder forstås som en slags symbiose, hvorfra vi kan identificere, hvilket fantasmatiske rum reality-ideologien er, og hvad den tilbyder sine subjekter: satirikerne og deres publikum.

3.1.5. Mesteren, kynikeren, hysterikeren og den perverse

Som anført i introduktionen til dette kapitel, så vil anden del af analysen gå et skridt dybere ind i ideologiens begærstrukturer og se på, hvordan der findes forskellige måder at indlejre sig i ideologien på. Derfor vil vi introducere fire subjektpositioner, der udspringer af Lacans fire subjektsdiskurser. I det følgende afsnit vil vi operationalisere subjektpositionerne; mesteren, kynikeren, hysterikeren og den perverse, som hver især kan siges at være en slags karikerede ekstremer.

De fire subjektpositioner er kendetegnede ved at have forskellige begærstrukturer, så når vi forstår Žižeks ideologi som et tilbud om *noget*, man kan rette sit begær imod, så kan subjektpositionerne forstås som en måde at få blik for, *hvordan* man kan strukturere sit begær i ideologien. Subjektpositionerne kan siges at repræsentere fire forskellige måder, hvorpå den enkelte subjekt møder det socialt medierede (Laustsen 2005:203). Dette vil kunne give os et produktivt afsæt til at diskutere satirikernes virke i reality-ideologien i afhandlingens diskussionsafsnit - altså konsekvenserne ved at satirikerne agerer på forskellig vis i reality-ideologien.

Positionerne udspringer som nævnt af Lacans fire formaliseringer af, hvordan kommunikation kan være struktureret; mesterdiskursen, universitetsdiskursen, analytikerens diskurs og hysterikerens diskurs. Disse diskurser er udgjort af de fire positioner; agenten, den anden, sandheden og produktet (Bjerre & Laustsen 2013:78-79; Rösing 2005:115) Det er imidlertid primært agentens plads i disse diskurser, som vi operationaliserer analysestrategisk for at kunne identificere subjektpositionerne. Det gør vi, da vi mener, at det er her, vi får blik for nuanceforskellene i subjekternes indlejring i reality-ideologien.

Da subjektpositionerne netop er *positioner*, kan subjektet for så vidt godt være gennemstrømmet af alle fire positioner. Når vi alligevel diagnosticerer de fire satirikere, der

står bag de tre satireformater, som overvejende lokaliseret i én af de fire positioner, er det fordi, vi er interesserede i at undersøge de ideologiske konsekvenser ved en overvejende indlejring i en eller flere af de nævnte subjektpositioner. Det betyder, rent metodisk, at vi vil undersøge, hvilke karakteristika fra subjektpositionerne, der står frem i de syv interviews med satirikerne bag Tæt på Sandheden, Den Korte Radioavis og RokokoPosten.

Mesteren

Ved Mesteren forstår vi at subjektets begær er struktureret efter idéen om at blive selve det sublime objekt. Subjektpositionen Mesteren kan siges at have visse lighedstegn med mesterdiskursens strukturering, ligesom vi vil komme ind på, hvordan hystrikeren har det med hystrikerens diskurs, kynikeren har lighedstræk med universalitetsdiskursen og den perverse med analytikerens diskurs.

Ved mesteren forstår vi, at subjektet begærer at blive det sublime objekt. Mesteren ønsker sig at være den ypperste sandhed, som andre retter sig efter. Mesteren kan eksempelvis være Gud eller kejseren, paven, ånden, partiet, markedet eller solidaritet, hvis ord bliver ophøjet til at være *sandheden* (Bjerre & Laustsen 2013:79). Mesteren kan siges at retfærdiggøre sin position ved ideen om genialitet som et sjældent potentiale, der for alt i verden ikke må overses, hvorfor det kan retfærdiggøres at samfundsstrukturer etableres herefter (Bjerre & Laustsen 2013:91). Mesteren behøver ikke nødvendigvis at være lovgiver i det symbolske, hvorfor mesterens love kan forstås at være hinsides loven. De kan ikke betvivles, og kan derfor *ikke* forstås som medierede i det symbolske (Bjerre & Laustsen 2013:93). Mesteren kan altså være hvilken som helst instans, som organiserer et givent felt, så det behøver altså ikke at være en person af kød og blod (Bjerre & Laustsen 2013:91).

Mesterens akilleshæl består i, at han i bund og grund er lig alle andre, og derfor består faren for mesteren i at blive afsløret (Bjerre & Laustsen 2013:80). Altså kan kejseren, som nævnt tidligere, anses en helt almindelig mand ved drengens afsløring. Hvad der er den ultimative katastrofe for kejseren i denne situation er, at afsublimeringen af kejserens krop slår en revne i båndet mellem kejserens subjekter, som er bundet sammen af sublimeringen af kejseren (Bjerre & Laustsen 2013:67). Mesteren er radikalt udfordret af sit fantasme, altså drengen der råber, som for mesteren er nydelsestyven, hvorfor han vender sin vrede herimod. Han er dog samtidig afhængig af fantasmet for at kunne stå som kontrasten til det og bevare ideen om et samfund uden reelle modsætninger (Bjerre & Laustsen 2013:95).

Analysestrategisk vil vi i det empiriske materiale især se efter udsagn, som synes at være rationaliseret af en slags guddommelig genialitet; *“Det er rigtigt, fordi jeg siger det,”* hvilket kan indikere en begærsstruktur mod at blive sublimt objekt - mod at være mesteren i reality-ideologien.

Kynikeren

Den anden subjeksposition er kynikeren, som vi tillægger sammenlignelige træk med Lacans universitetsdiskurs samt Žižeks begreb om kynisme. Det følgende citat fra The Žižek Dictionary leder os på sporet af en retfærdiggørelse af denne sammentrækning.

“The final instance of the modern university discourse is the disavowal of the fetishistic cynicism.” (Butler 2014:100)

Universitetsdiskursen er forsøget på at opnå neutral og demokratisk oplysning. Det er viden, der taler, og det er viden, som træder ind på mesterens plads og bliver den Anden. Dermed kan kynikeren siges at stå som en udfordrer til mesteren, da mesteren i princippet reduceres til blot at være et talerør for viden. Men denne reducere kræver en neutralitet hos afsenderen, som principielt er umuligt. Selvom forskeren tager utallige forbehold, inden han fremlægger sin viden, så kan han ikke tale uden sig selv, og det er universitetsdiskursens problem, for viden aldrig kan stå helt nøgen uden en mester. Der vil altid være en skjult mester, men den vil ikke være ved det (Bjerre & Laustsen 2013:79-84). I universitetsdiskursen er der desuden indlejret en kynisme i kraft af en slags skuespil, som alle spiller, fordi de godt ved, at den viden der produceres altid er foreløbig og ufuldstændig (Bjerre & Laustsen 2013:98). Vender vi tilbage til Kejserens nye klæder, så kan dette eksemplificeres gennem de i publikum, som ser kejseren gå rundt uden tøj på men ikke kommenterer højlydt eller handler på det. Disse kynikere i folkemængden skal ses i relation til ideologiens sublime objekt, som folket har gjort kejseren til, da denne gør den fundamentale usikkerhed i universitetsdiskursen tålelig (Bjerre & Laustsen 2013:98). Det skyldes, at kynikeren tillægger en særlig værdi i form af velstand til et objekt, og trods kendskabet til denne værdis falske præmis så tør kynikeren ikke at stå overfor konsekvenserne af at bryde med denne illusion (Žižek 1989:28). Kynikeren bliver således en position for subjektet, som man ifølge Žižek indtager, når *man godt ved det, men gør det alligevel*. Kynikeren handler derfor, som om kejseren har tøj på, af frygt for, hvad der vil ske, hvis han afslører sandheden til hele befolkningen og alle stopper at begære kejseren. Den

kyniske subjektposition indebærer således, at man lægger inde med et forfærdelig, usminket sandhed, som man højst deler i et konsekvensløst rum:

“Den pragmatiske kyniker fortæller dig i et privat forum, i et fortroligt, stille toneleje: “Men forstår du ikke, at det i virkeligheden handler om (penge/magt/sex), at alle højtstående principper og værdier bare er tomme fraser, som ikke tæller for noget som helst?”” (Žižek 2008b)

Med denne pointe fremlægger Žižek også kynikerens naivitet. Kynikeren ignorerer nemlig den magt, som er indlejret i de fantasmatisk forestillinger, som han her “afslører” for sin ven i det private rum (Žižek 2008b). Det er også her, kynikeren finder sin nydelse - sin egen tro om, at han bryder loven. Men i virkeligheden bekræfter han i denne nydelse af loven i nærmest endnu højere grad, fordi han, så at sige, kan affinde sig med tingenes tilstand qua sin overbevisning om, at han reelt godt ved, hvordan tingene i virkeligheden er (Žižek 1997:108).

Analysestrategisk kan vi således identificere den kyniske subjektposition ved at kigge efter satirikernes afsløringer af, hvordan tingenes tilstand i “virkeligheden” er, dog uden at opfordre til handling for at ændre på tilstanden.

Hysterikeren

Hysterikerens subjektposition er klassisk i den forstand, at det hysteriske subjekt ønsker at være objekt for den andens begær. Hysterikeren frygter at blive objekt for den Andens nydelse, da hysterikeren så vil blive reduceret til at være et instrument, udnyttet og manipuleret af den Anden (Žižek 1997:33). Med sit begær rettet mod den Anden, mesteren, forlanger hysterikeren, at denne Anden skal fortælle sandheden om subjektet. Dermed kan hysterikerens begær siges at være rettet mod selve begærets tilstand - altså selve manglen (Rösing 2005:118). Det gør hysterikeren usikker, idet subjektet efterlades uden viden om, hvordan det skal agere (Bjerre & Laustsen 2013:88). Eksemplificerer vi dette med vores gennemgående reference til Kejserens nye klæder, så vil vi kunne finde hysterikeren blandt folkemængden. Her har vi også tidligere fundet kynikeren, men ved siden af ham står hysterikeren i form af den tavse tilskuer. Hysterikerens begær er rettet mod den Andens begær, hvilket her er kejserens, hvorfor hysterikeren klapper og tilbyder kejseren, da hysterikeren tror, at hun dermed kan blive objektet for kejserens begær. Derfor forbliver hysterikeren tavs i modsætning til kynikeren, som hvisker sin bevidsthed om, hvad der “i

virkeligheden foregår” til naboen i folkemængden. Men når hysterikeren konfronteres med kejseren afklædte tilstand, så sker der et brist på kejserens autoritet, hvormed hysterikeren forventer mere af ham. Han skal være endnu mere mester, så kejseren kan blive ved med at tjene sin plads som den, der kan indfri hysterikerens begær. Da kejseren dog aldrig kan indfri den Andens begær grundet manglen, så vil hysterikeren blive sat på en uendelig jagt efter at indfri sit begær (Rösing 2005:119) (Bjerre & Laustsen 2013:89).

Det er dog vigtigt at pointere, at det også er i denne skuffelse, at hysterikeren ledes til at tro, at hun finder sin nydelse (Rösing 2012). Der er forbundet en nydelse i selve kritikken, og derfor kan det siges at være produktivt for hysterikeren, at mesteren aldrig vil leve op til, hvad hysterikeren forlanger (Bjerre & Laustsen 2013:89). Hysterikeren stiller nemlig evige krav til den viden, hun stilles overfor (Bjerre & Laustsen 2013:90). Men da hysterikeren også i sidste ende frygter, at mesteren giver efter og lader hende stå alene med sit valg, kan man på sin vis også tillægge positionen en hvis destruktiv værdi. For med en mester, der giver efter, vil grundlaget for hysterikerens beslutning ligge ene og alene hos hende selv, og det ønsker hun ikke (Bjerre & Laustsen 2013:90). I en analysestrategisk relation kan hysterikeren derfor identificeres gennem sin ansvarsfralæggende og søgende karakter, som så også vil være det, vi har for øje i den forestående analyse.

Den perverse

Som vi tidligere har præsenteret, deler den perverse subjektposition fællestræk med analytikerens diskurs. I nedenstående refererer Žižek til psykoanalytikeren Jacques-Alain Miller, som argumenterer for, at analytikeren og den perverse kan forstås som én og samme:

“This is how Miller's claim of the identity of the analyst's discourse and the discourse of today's civilization should be read: as an indication that this latter discourse (social link) is that of perversion.” (Žižek 2006)

Analytikeren er for så vidt karakteriseret ved ikke at tale men ved at forblive tavs, hvorfor man på sin vis kan argumentere for, at den perverse subjektstruktur er svær at identificere. Når vi alligevel vil gøre forsøget, er det fordi, man kan kigge efter den instruerende rolle som instruktøren, der leder samtalen på vej og sommetider griber ind. Den perverse taler på vegne af subjektets begær og opfører sig som om, han har adgang til det reelle, til den Anden - altså mener den perverse at vide, hvad den Anden begærer (Bjerre & Laustsen 2013:84-86; Žižek u.å.). Det bliver synligt, fordi den perverse taler på vegne af den

formodede samlede viden, og derfor kan denne subjektpositions viden også anses som en underforstået sandhed. Som Žižek siger det: *“Perverts never doubt, they know it.”* (Žižek 2018b). Af samme grund kan man tillægge den perverse subjektposition en enorm magt, da denne - i sin forstand - kan ændre, hvordan andre subjekter forholder sig til, hvad der er sandt. Det er derfor i den perverse subjektpositioner, at der er plads til et uventet brud på den etablerede socialitet, hvor man ellers ikke ville mene, at der var grundlag for det (Bjerre & Laustsen 2013:84-86).

I den etablerede socialitet fungerer loven som selve repræsentationen af det forbudte og dermed som regulator af subjektets begær. Men for den perverse er loven fantasmet, det tabte objekt for begær og repræsentant for en mangel. Loven er således objektet for den perverses nydelse, og den perverse længes derfor efter selve det at blive integreret i lovens funktion (Žižek 1997:14). Grunden, til at den perverse kan stræbe efter at blive en del af selve loven, skal altså findes i det faktum, at loven for den perverse ikke er absolut.

Den perverse subjektposition synes på den måde at stå i skærende kontrast til den hysteriske. Den perverse tror på egen viden om, hvad den Andens begær er og leverer forestillingen om det. I modsætning til hysterikeren som bliver nødt til at være åben for forandring, så er den perverse dog fuldstændig låst (Kotsko 2015:34). Sætter vi dette i relation til historien om Kejserens nye klæder, så vil den perverse her være repræsenteret gennem de to snu vævere, der “væver” kejserens dragt og overbeviser ham om at iklæde sig den, til trods for at den reelt ikke findes. Væverne synes altså at overskride loven om, at det sublime objekt skal begæres. De accepterer ikke den sociale præmis, da den står i vejen for deres nydelse, som i de i dette tilfælde tillægger det at afklæde kejseren. Med vævernes udstilling af kejseren leverer de forestillingen om, hvad de antager, folkemængden i virkeligheden begærer.

Analysestrategisk kan vi derfor, trods den foretrukne tavshed, kigge efter instruerende og på sin vis også distancerende adfærd hos satirikerne, som synes at foregribe at vide, hvad deres publikum begærer, alt afhængig af hvilken præmis de indgår i.

Således har vi præsenteret fire subjektpositioner, som vil danne analysestrategisk afsæt for anden del af den kommende moderne ideologikritiske analyse, hvor genstanden er forskellene i de tre satireformaters indlejring i reality-ideologien.

3.2. Analyse

I denne analyse vil vi vende blikket væk fra satirikernes kritik af den politiske nyhedskultur og i stedet kigge på satirikernes iagttagelser af deres egen demokratiske funktion. Vi vil således skifte iagttagelsespunkt, så vi ikke længere iagttager gennem satirikerne, men derimod gør satirikerne til selve genstanden for vores iagttagelser. Formålet med dette er at undersøge, hvordan satirikerne synes at indskrive sig i den reality-ideologi, som vi i det foregående kapitel har fremanalyseret under navnet reality-scriptet. Analysens intention er at sætte den forrige analyses konklusion i nyt lys og vise, hvordan satirikerne på forskellig vis selv er en del af den magtstruktur, de lever af at kritisere. Således vil denne analyse bane vej for afhandlingens diskussionsafsnit, hvor netop satirikernes egen indlejring i reality-ideologien vil blive sat i forbindelse med den politiske nyhedskulturs tillidskrise.

I første del af analysen lægger vi ud med at redegøre for, hvordan reality-scriptet fra Goffmananalysen kan oversættes til en reality-ideologi forstået gennem Žižeks teori. Herefter vil vi se nærmere på, hvordan satirikerne italesætter sig selv som værende positioneret uden for denne reality-ideologi, og hvordan denne disidentificering netop synes at indlejre dem i selvsamme ideologi. Vi vil derudover se på, hvordan reality-ideologien synes at konstruere en fantasi om et transparent demokrati hos sine subjekter, og hvordan satirikerne, gennem deres begær efter den Anden, indlejrer sig i ideologien på baggrund af dette. I anden del af analysen vil vi undersøge, hvilke subjektpositioner satirikerne synes at indtage i reality-ideologien ud fra, hvordan deres begær fremstår struktureret. Det gør vi for at få blik for nuanceforskellene i satirikernes indskrivelse og påvirkning af ideologien.

Det empiriske udgangspunktet for begge dele af analysen er en række interviews med satirikerne bag de tre satireformater, nemlig Jonatan Spang fra Tæt på Sandheden, Frederik Cilius fra Den Korte Radioavis samt Marta Sørensen og Mikkel Andersson fra RokokoPosten. Alle har de til fælles, at de fremlægger satirikernes egne holdninger, til den satire de producerer samt til deres position i den politiske nyhedskultur.

3.2.1. Reality-scriptet som ideologi

Inden vi giver os helt i kast med selve analysen, finder vi det relevant at præsentere en opsummerende oversættelse af det fremanalyserede reality-script til reality-ideologien, og hvad denne indebærer i en zizaniansk kontekst.

Med hjælp fra Goffmans sociologiske begrebsapparat fandt vi frem til fire hovedelementer i scriptet; alliancedannelse, manipulation og spin, iscenesat sensation og selvhøjtidelighed. Det er disse elementer, satirikerne iagttager som udslagsgivende for reality-scriptets dominans i den politiske nyhedskultur, da det er disse, som journalisterne centrerer deres optrædener og forestillinger omkring. De fire elementer vil også fremgå af reality-ideologien, men hvor de fire elementer i Goffman-analysen blev betegnet som scriptets centrale karakteristika, så kan de i Žižeks terminologi betegnes som begærsobjekter. Objekterne vil i den forestående analyse stå som genstand for nærmere undersøgelse, idet de kan siges at være symptomatiske indikatorer for, hvorvidt også satirikerne lader sig styre af de elementer, de ellers kritiserede de politiske journalister for navigere efter. På den måde vil vi få blik for, om satirikerne også selv lader sig styre af reality-ideologien.

Begærsobjekterne er dog ikke den eneste måde, vi kan få blik for en potentiel ideologisk indlejring på. Også bestemte fantasmatiske forestillinger hos satirikerne, om hvad der står i vejen for, at den politiske nyhedskultur kan komme ud af tillidskrisen, kan lede os på sporet af en mulig indskrivelse i reality-ideologien. Vi kan desuden også se efter, om fantasien om et transparent demokrati med fuldt oplyst indsigt i magthavernes maskinrum, som vi så, at de politiske journalister retfærdiggjorde deres optrædener med, også gør sig gældende hos satirikerne. Denne fantasi kan også sættes i forbindelse med oversættelsen af roller i reality-scriptet til objekter i reality-ideologien. For scriptets ideal, om at have den mest troværdige rollefremførelse, kan nemlig oversættes til endnu en indikator på ideologiindlejring. Hvor vi i reality-scriptet så, at journalisterne prøvede at fremstå som de mest troværdige i rollen som den, der kan indfri fantasien om et transparent demokrati, så vil vi i reality-ideologien se efter, om satirikerne kan siges at gøre et lignende forsøg på at blive ideologiens sublim objekt.

Med denne oversættelse af reality-scriptet til reality-ideologien vil vi nu påbegynde afhandlingens anden analyse med at se nærmere på satirikernes afstandstagen til netop reality-ideologien.

3.2.2. Satirikernes disidentifikation med den politiske nyhedskultur

Satirikerens kritik af den politiske nyhedskultur kan sammenlignes med den klassiske ideologikritik, hvor kritikken sigter mod at oplyse *de, som ikke ved det, men gør det alligevel*. Dette er dog problematisk ifølge Žižek, da satirikerens øjensynlige bevidsthed blot er et

udtryk for en oplyst falsk bevidsthed om at have et privilegeret iagttagelsespunkt. Ser vi på satirikerens kritik gennem Žižeks ideologikritiske briller, så synes netop denne distancering at tyde på, at de indskriver sig i selvsamme ideologi. Formålet med denne del af analysen er at udpensle en række symptomer, som netop indikerer hvordan satirikerne synes at indlejre sig i reality-ideologien. At satirikerne overhovedet anser sig selv som værende undtaget af reality-ideologien er altså en af de stærkeste indikatorer for, at de er indlejrede i den. Denne distancering til ideologien kommer ikke kun til syne, når satirikerne optræder med deres gennemgående parodi og brug af ironi, den kommer også til syne i satirikernes egen opfattelse af deres demokratiske samfundsposition.

“Jeg synes ikke, du kan sammenligne det med journalistik. Journalistikken har jo en kontrakt med sit publikum om, at nu får I noget særligt, og jeg er journalist, og jeg overholder disse etiske regler og så videre. Jeg har jo en anden kontrakt med mit publikum. Jeg er komiker. Min kontrakt er: Jeg kommer til at underholde dig, jeg laver et comedy-show.” (Spang, Bilag 4)

Jonatan Spang optegner her en skarp afstand mellem sig selv som satiriker og de politiske journalister. Han er tilsyneladende fritaget fra de love, som journalisterne skal operere efter, i og med han har en anden aftale med sit publikum, som hviler på underholdning. Spang udviser igennem alle sine interviews en gennemgående disidentifikation med journalistikken, hvor han undsiger sig at være på samme side som dem:

“Man kan ikke måle satire ud fra journalistiske kriterier—det svarer til at vurdere hiphop som dårlig rockmusik. Vi satirikere kan tillade os at sætte tingene på spidsen; journalisterne kan tillade sig at skrive eller tale længe uden hele tiden at få folk til at grine. Og så skal journalisterne også komme lidt ned af den høje hest. Den politiske journalistik er domineret af de politiske kommentatorer, der ser politik som en sportskamp.” (Spang, Bilag 7)

Her laver Spang ikke blot endnu en klar adskillelse mellem sig selv og den politiske nyhedskultur. Han udstiller også sit eget selvbillede ud fra en antagelse om, at være bedre end journalisterne, da han tillægger sig selv kvaliteten; at kunne *“sætte tingene på spidsen”*. En egenskab, som ellers syntes at tilhøre journalistikken. Spangs italesættelse af satirens overlegne egenskaber skaber tilmed også en forestilling om, at han er den, der skal pille journalisterne ned fra hesten. Således fremlægger Spang en inddeling af, hvad der synes

rigtigt og forkert. Spangs skelnen mellem rigtigt og forkert er dog netop det symptom, som indikerer hans indskrivelse i et ideologisk rum. For som vi ved fra analysestrategien, så er en sådan skelnen blot en ny skelnen inden for samme ideologi. Spangs forskelssætten mellem ham og journalisterne er derfor blot et udtryk for en ny iagttagelsesposition, som er placeret inden for nøjagtig samme rammer som de politiske journalisters.

Spang er dog ikke alene om denne indskrivning. Også Frederik Cilius fra Den Korte Radioavis synes at udtrykke samme symptomatiske afstandstagen til ideologien:

“Vi kan li’ hendes [red. Kirsten Birgit] mangel på moralisme og hendes kontante facon, der er stik imod al politisk korrekthed. Det ligger ikke så langt fra min egen holdning. Faktisk er det Rasmus, der skal spille mest, for hans forsagte karakter er længere væk fra ham selv,” (Cilius, Bilag 5)

Her giver Cilius udtryk for en distancering til journalisternes politiske korrekthed gennem sin identifikation med figuren Kirsten Birgit. Han mener, at han, ligesom figuren Kirsten Birgit, ikke er afgrænset af den politiske korrekte facon, som den politiske nyhedskultur ellers synes at lade sig begrænse af. Hans opfattelse af sig selv som værende lig Kirsten Birgit er på den måde et tydeligt tegn på en forskelssætning, som skaber en falsk forestilling om, at han kan undsige sig at være en del af reality-ideologien.

Med ovenstående udtalelse antyder Cilius desuden, at hans partner in crime, Rasmus Bruun, også ser sig selv som distanceret fra den politiske nyhedskultur. Dog er Bruuns distance ikke gjort gennem en identificering med hans fiktive persona, som det er tilfældet med Cilius. Bruuns disidentifikation, med netop den karakter han optræder som i Den Korte Radioavis, er, hvad der tilsyneladende sætter ham uden for reality-ideologien. Af første analyse lærte vi, at Bruuns karakter indtager rollen som den politiske korrekte journalist, der udadtil har moralen intakt men som bag kulisserne viser sig at være slave af begæret efter sensationelle nyheder for enhver pris. Derfor ser han sig nødsaget til indgå i uhellige alliancer og magtspil. Bruuns fiktive karakter er altså en slags personificering af reality-ideologien, og derfor bliver Bruun og Cilius’ afstandtagen fra ham et tydeligt tegn på, at de begge to disidentificerer sig med selvsamme ideologi.

Det står således klart, at satirikerne med deres disidentifikation ikke skal forstås som kritikere, der træder ud af ideologien. Det synes derimod at stå klart, at deres afstandstagen

kan betragtes som et fejlslagent forsøg på at vaske sig ren af reality-ideologien - for som Žižek siger; *"The cleaner you are, the dirtier you are"* (Žižek i Pfaller 2007:42).

3.2.3. Satirikernes begærsobjekter

Vi har nu fået tydeligt blik for, hvordan satirikerne sætter et skel mellem sig selv på den ene side og den politiske journalistik på den anden. De ønsker med andre ord ikke at skrive sig selv ind i, den politiske nyhedskultur de problematiserer. Denne disidentifikation med reality-ideologien bekræfter som bekendt, at satirikerne netop *er* ideologisk indlejret. I det følgende afsnit vil vi se på, hvordan satirikerne synes at abonnere på den samme fantasi og de samme begærsobjekter som de, der gør sig gældende i reality-ideologien. Vi vil argumentere for, at satirikerne, ligesom journalisterne, fantaserer om muligheden for at lede sit publikum mod forestillingen om det transparente demokrati via begærsobjekterne underholdende oplysning, alliancedannelse, sensationen og samtidig synes de at være karakteriseret med af en vis selvhøjtidelighed. Jævnfør forståelsen af at subjektet begærer at blive objekt for den Andens begær, så kan disse objekter altså betragtes som værende begærlige for deres fælles Anden i form af publikum, hvorfor både journalisterne og satirikernes eget begær også retter sig efter dem.

Underholdende oplysning

Med den foregående analyse så vi i den politiske nyhedskultur, at manipulation og spin fremstod som et begærsobjekt, som journalisterne benytter sig af i målet om at indfri fantasien om et transparent og oplyst demokrati. Hos satirikerne synes dette begærsobjekt dog at blive erstattet med et objekt, som vi i højere grad kan klassificere som underholdning. Begge begærsobjekter bygger dog på en forestilling om, at man kan styre publikums opmærksomhed. Men hvor det af reality-scriptet fremgår, at de politiske journalister bruger manipulation og spin for at gøre sig selv mere begærlige som formidlere af de mest attraktive nyheder, så benytter satirikerne sig i højere grad af underholdning og humor til at indfange publikums opmærksomhed.

Underholdning synes nemlig at fremgå som et af de fremtrædende elementer i satirikernes opfattelse af, hvordan forestillingen om det transparente demokrati kan indfries. Den underholdende oplysning bliver en måde at skabe opmærksomhed omkring de problematikker, som står i vejen for det transparente demokrati. Som Spang formulerer det: *"Satiren kan pege på problemerne på en underholdende måde"* (Spang, Bilag 7).

Med denne udtalelse illustrerer Spang et begær, som er gennemgående hos alle satirikerne; nemlig begæret efter at oplyse på underholdende vis. Dette begærsobjekt er ikke så svært at spotte, da underholdning nærmest bliver fremlagt som en grundpræmis i satirikerens virke, hvilket Frederik Cilius også fremhæver ved Den Korte Radioavis' satireformat: *"Det er bare satire, men folk må gerne høre nogle sandheder i det, hvis de vil det. Vores primære mål er dog at lave et underholdende radioprogram,"* (Bilag 5).

Ligeledes identificerer Spang sit satireformat som først og fremmest værende underholdning, og oplysning bliver en slags flødeskum på toppen:

"Jeg kommer til at underholde dig, jeg laver et comedyshow. Hvis jeg så også får stoppet noget ind i hovedet på dig, du ikke var klar over, inden du kom ind ad døren, så er det endnu bedre." (Spang, Bilag 4)

Underholdningselementet bliver alfa og omega og den mest markante måde, hvorpå de adskiller sig fra journalisterne. Hos Spang er det en måde at understrege sin demokratiske funktion som satiriker på, da han mener, at satiren med sin underholdende karakter kan pege på problemerne på nye måder, som de klassiske nyhedsmedier ikke kan. Satiren kan åbenbare problemstillinger for sit publikum, og det er tilmed på underholdende vis. Spang tapper således ind i idéen om at bidrage til et mere transparent demokrati, hvor flere ved mere om deres magthavere. Spang udviser hermed et begær på lige fod med journalisternes. Et begær som baserer sig på at blive begæret af andre gennem sit virke som informant til folket - et folk, som bliver iagttaget som begærlige efter oplysning.

Hos RokokoPostens Marta Sørensen synes der også at være et begær efter underholdningens magi. Om det er Dansk Folkeparti eller speltmødre, der står til at blive grillet, er mindre vigtigt - det vigtigste er at få publikum til at grine:

"DF er også altid sjovt. I begyndelsen tænkte jeg, at det var så forældet for eksempel at tage Pia Kjærsgaard med en gris på hovedet og sidder ved et kakkelbord. Ja ja, DF kan lide flæskesteg, booring. Så begyndte vi at gøre grin med speltsegmentet. Det er i dag også utroligt mainstream. Men begge dele er stadig sjovt i dag. Alle brokker sig over racisme og speltmødre, der spiser skyr." (Sørensen, Bilag 6)

Dermed gør RokokoPosten med sin satire præcis det samme, som de klandrer den politiske nyhedskultur for. Det placerer publikums formodede begær efter underholdning som et kompas for de historier, som de vælger at producere. Ved den underholdende udpegning af demokratiske problematikker får vi således blik for satirikernes forestilling om at være dem, der baner vejen mod fantasien om det transparente demokrati og dermed fremstår begærlige.

Alliancedannelse

Drager vi på reality-ideologiens alliancer mellem journalister og politikere, så kan vi også iagttage dette begærsobjekt hos satirikerne. Alliancer synes hos satirikerne at blive betragtet som en nødvendighed for at kunne interagere med de politiske magthavere, som repræsenterer demokratiet, og dermed også som en nødvendighed i henhold til at kunne formidle den viden, der skal fremme det transparente demokrati.

Særligt hos Spang synes begæret efter at danne alliancer, at være et fremtrædende element han strukturerer sit begær efter. I Altingets artikel fortæller Spang om et kort møde, han havde med Lars Løkke Rasmussen på Christiansborgs trapper. Spang fortæller, at de to talte om Løkkes deltagelse i Tæt på Sandheden, hvor Løkke påpeger, at Spang havde været lige lovligt meget efter ham og den fond, han driver. Til dette kommenterer Spang:

“(...) det ér da synd, for det kan ikke være sjovt at se. Og han [red. Lars Løkke Rasmussen] virker oven i købet som en sød fyr. Men det er jeg nødt til at sætte mig ud over.” (Spang, Bilag 9)

Spang viser her, hvordan han først har problematiseret Løkkes symbolske rolle som statsminister, og hvorefter han forsøger at bløde op for sin kritik ved at referere til, at han virker som en sød fyr. Spang tillægger her det kritiske virke i rollen som satiriker som et slags nødvendigt onde og distancerer på den måde sit personlige jeg fra sit satiriker-jeg. Dette synes at have en diplomatisk effekt, hvor han nærmest undskylder for sin kritik. Spang synes altså her at tillægge det gode forhold til politikeren Lars Løkke en særlig begærlig værdi, hvilket netop er, det Spang problematiserer hos journalisterne.

Spangs søger i det hele taget den mæglende vej, når han selv bliver konfronteret med den kritik, han udsætter politikere og journalister for. Han står ikke ved sine rabiaterede udtalelser, hvilket igen kan tolkes som et begær efter at skabe et tæt forhold til de politiske magthavere.

Dette ses blandt andet i Spangs udtalelse om den kritik han mødte, da hans satire gik hårdt ud over Naser Khader:

“Nej, jeg gør det på baggrund af det, der har været fremme i medierne. Der er også forskel på at sige, at han er ’retarderet’, og sige, at han er ’bimlende retarderet’. Jeg prøver jo ikke at stille en diagnose på ham.” (Spang, Bilag 4)

Citatet kommer til at fremstå som et forsvar for måden, Spang har udstillet Khader. Den medierende natur af citatet indikerer, at han forsøger at blødgøre en kritik, som er blevet taget nær af en mulig fremtidig alliancepartner. På samme måde så vi det, da Spang i halen på sin Allerslev-sketch udtaler, at han var glad for, at Allerslev selv udtalte, at hun ikke blev stødt af hans optræden ved pressemødet (Bilag 1). Dertil inviterer Spang endda Allerslev med i en senere sketch i Tæt på Sandheden, hvormed det bliver klart, at ham og Allerslev fortsat er allierede (DR2 2017b).

Alliance-elementet lader altså til at have en indvirkning på Spangs begær, hvormed hans indskrivelse i reality-ideologien fremstår endnu stærkere. Et lignende begær ses også hos Marta Sørensen, der i nedenstående citat refererer til en artikel, RokokoPosten havde skrevet om, at Mette Frederiksen ville forbyde singlesamfundet.

“Hun syntes ikke, det var sjovt. Hun understregede, at hun godt kunne lide revyhumor, så det var ikke, fordi hun ikke havde humor. Det, vi skrev, var bare ikke sjovt,” (...) *“Vi var ikke så kendte dengang, så man kan lidt forstå hende, hvis hun har opfattet det sådan, at vi ville narre folk..”* (Sørensen, Bilag 6)

Her ser vi, hvordan Marta Sørensen, ligesom Spang, udtrykker sympati for sit “krænkede offer”. Hun henviser til, at Frederiksen har opfattet, at RokokoPosten forsøgte at narre folk, og undskylder på den måde sin opførsel med, at der havde været tale om en misforståelse. Begæret efter ikke at støde sine ofre, og dermed holde muligheden for en potentiel alliance åben, synes altså også at fremgå hos RokokoPostens Marta Sørensen.

Sensationen

Til trods for deres faste sende- og udgivelsestidspunkter, så synes alle tre satireformater at være drevet et begær efter sensationelle afsløringer og aktualitet for enhver pris, som de ellers kritiserer den politiske nyhedskultur for. Således må man som satiriker også være

aktuel og søge de sensationsbårne historier for at fange publikums opmærksomhed og begær.

Vi støder på dette begær hos Spang, når han fortæller om sin deltagelse ved Allerslevs pressemøde: *“Vi ville bare lave et indslag om hende, fordi det, vi havde planlagt, pludselig var blevet uaktuelt”* (Spang, Bilag 4). Her bliver Spangs begær om at følge de etablerede mediers sensationsbårne dagsorden synligt, da han med sin omlægning af sit programindhold dikteres af aktualitetsværdien. Ligeledes iagttager Spang også sig selv person som værende drevet af sensationen. Dette udtrykkes gennem hans frygt for at kede sig:

“Trangen til, at det skal hele tiden være vildere... den har jeg nok. Ligesom hvis en klovn står og jonglerer, og der står en mand ved siden af ham og råber: ‘Kan det ikke blive hurtigere? Mere sindssygt?’” (Spang, Bilag 9)

Med denne udtalelse synes Spangs begær at være rettet efter trangen til at skabe noget vildere; noget sensationelt - præcis som det er en grundpræmis i den politiske journalistik.

Ligeledes kan RokokoPosten iagttages at følge aktualiteten i mediebilledet:

“Lige efter Søren Pape blev konservativ formand og talte om, at han var kristen og homoseksuel, lavede vi en artikel om, at Margrethe Vestager sprang ud som heteroseksuel.” (Sørensen, Bilag 6)

Martha Sørensens udtalelse viser her, hvordan satiren på lige fod som journalisterne lever af at følge sensationen. Nok er RokokoPostens artikel en fiktiv historie, men for at blive et begærligt objekt skal den være aktuel og spille på de iscenesatte sensationer, som fremstilles i pressen. Ellers ville den ganske enkelt ikke være sjov. Dette eksempel er gennemgående for størstedelen af RokokoPostens artikler, og som forfatteren til interviewet med Sørensen, Benedikte Brix, formulerer det, så *“skriver [RokokoPosten] sjove takes på de sager, vi ofte hører om i medierne og samfundsdebatten.”* (Bilag 6)

Hos Den Korte Radioavis skinner begæret efter sensation også igennem. I det følgende citat indikerer Cilius et ønske om at komme først med en historie om journalisten Jeppe Nybroes overdrivelse af sine 28 dage som gidsel hos ISIS i Libanon:

“Vi ville lave en joke med, at han [red. Jeppe Nybroe] i virkeligheden havde siddet i et kosteskab ude i DR i halvanden måned. Men var blevet opdaget, fordi Martin Krasnik altid tog to portioner frokost i kantinen og gik ind og affodrede ham. Normalt har vi total redaktionel frihed, men det ville ledelsen ikke have. De gav os dog en undskyldning to dage senere, da DR-vært Adam Holm skrev i en anmeldelse, at Nybroe havde overdramatiseret forløbet. Så vi kunne faktisk have været først med den nyhed.” (Cilius, Bilag 10)

Ønsket om at komme først med historien er som regel noget, Cilius anvender Kirsten Birgits hurtige løb og forpustede råben til at udøve en indirekte kritik af sensationsjagten i de etablerede medier med. Men her udtrykker Cilius selv dog også et begær efter at være først med nyheden. Det viser sig som et symptom på reality-ideologiens konstante befaling om at være aktuel og om kampen om at være de første, der ruller ‘breaking news’-banneret.

Eksemplerne viser, hvordan satirikerne synes at være lige så afhængige af det sensationelle og aktuelle, som de politiske journalisterne er det. De sensationelle afsløringer af forskellige former for magtmisbrug fremstår som mulighedsbetingelser for fantasien om det transparente demokrati, hvorfor det synes at blive begærsobjekt for både satirikerne såvel som journalisterne.

Den vigtigste spiller i demokratiet

Den politiske nyhedskultur synes at opretholde fantasien om at være dem, som bliver den vigtigste spiller i vejen mod det transparente demokrati. Der synes altså at være en stor portion selvhøjtidelighed, forbundet med den rolle aktørerne i reality-ideologien spiller i demokratiet. Dette indebærer en formodet særlig form for adgang til en eksklusiv viden, som ikke er tilgængelig for folket. Denne karakteristisk synes dog ikke kun at være forbeholdt journalisterne, da satirikerne også antyder at være i besiddelse af en lignende selvhøjtidelighed omkring deres position i demokratiet. Derfor vil vi i dette afsnit se nærmere på, hvordan satirikerne også tilstræber at blive begærlige ved at se sig selv som værende i besiddelse af en særlig viden om samfundets tilstand, der ultimativt kan føre til indfrielsen af det transparente demokrati.

Cilius synes at udmærke sig ved et sådant begær. Han synes at mene, at Den Korte Radioavis er i stand til at gøre journalisternes arbejde bedre, når han siger, at Den Korte Radioavis *“måske bare en oversættelse af nyhederne til forståeligt dansk”* (Cilius, Bilag 10).

Ved at gøre dette fraskriver han samtidig journalisternes evnen til at formidle nyheder forståeligt, hvorfor Den Korte Radioavis bliver nødvendig til at oplyse folket. Underforstået ligger, at satiren må træde til, fordi det overordnede mål om det transparente demokrati stadig skal indfries. Derfor bliver Cilius' demokratiske rolle mere present. Han er *nødt til*, at oplyse om nyhederne på en forståelig måde, nu hvor journalisterne ikke kan det, sådan at demokratiet kan blive gennemsigtigt for folket. En lignende højtidelighed omkring egen demokratiske rolle kan vi også iagttage hos Spang:

“Vi prøver at gøre samfundet interessant for nogen, der måske ikke orker at se TV-Avisen hver aften. Når jeg læser en artikel i Information, kan jeg fandme godt forstå, at det ikke er alle mennesker, der læser den avis. Ligesom jeg godt kan forstå, at det ikke er alle, der forstår den politiske verden. Mange af de her ting er stillet på en hylde så højt oppe, at det kun er en lille del af befolkningen, der kan nå dem, og vi forsøger så at få tingene lidt ned på jorden. Skabe en bevidsthed om, hvad der foregår i verden, ved at formidle udviklingen sjovt og underholdende.” (Spang, Bilag 9)

Spang tilskriver her sin rolle en højtidelighed, ja nærmest i ordets bogstaveligste forstand. Han kan nemlig tage fat i de ting, der ellers står på en høj hylde, som praktisk talt fremstår utilgængelig. Han udviser et begær efter at formidle det komplicerede på en folkelig facon, som ellers har været et job for journalistikken. Omvendt har vi også set, hvordan Spang bygger flere af sine sketches op omkring, at journalisterne har et højtideligt forhold til deres demokratiske rolle: *“Hey, det er faktisk lidt en særlig dag for os [red. journalisterne], for vi får lov til at føle os som Bob Woodworth, der vælter Nixon, bare på en mere dansk og kommunalpolitisk måde..”* (Bilag 1). Men vender vi blikket mod Spang selv, så synes han altså også selv at tildele sig nogle evner, som rækker udover hvad journalisterne er i stand til:

“Jeg vil vove den påstand, at jeg godt kan tage fat i den isolerede sag uden at tage fat i noget større. [...] På den måde står jeg inde for alt, hvad jeg siger der. Jeg synes ikke, der er noget som helst kontroversielt i det.” (Spang, Bilag 4)

Ved at hævde at være i stand til at isolere en bestemt sag og stadig være neutral formidler, synes Spang altså at kunne yde samfundskritik på en upartisk måde. Han fremstiller sig selv som den uskyldige informant, der ikke er hyklerisk i modsætning til journaliststanden, som

han udleverede gennem sin sarkastiske parodi med Bob Woodworth. Spang synes her at bevæge sig et godt stykke ind på det journalistiske domæne med sin spidsvinklede, neutrale dækning. Han synes altså at udføre det journalistiske, oplysende arbejde, men han kan gøre det uden eksempelvis at blive beskyldt for injurierende påstande, som når han eksempelvis kalder Naser Khader for "bimlende retarderet" (Bilag 4). Det kan han, fordi han som satirikerne ikke er nødsaget til følge de sociale love, som journalisterne er.

3.2.4. Satiren som det sublime objekt

Med forrige afsnits undersøgelse af satirikerens begærsstruktur bliver det tydeligt, at satirikerne synes at være underkastet de samme ideologiske lovmæssigheder, som de kritiserer. I dette afsnit vil se nærmere på, hvordan reality-ideologien har et fast greb på satirikerne og deres opfattelse af det fuldendte samfund. Vi vil dykke ned i den fantasi, der synes at ligge bag begærsstrukturen og se på, hvordan den skaber en særlig forestilling om satirens virke. Konkret vil vi foretage en symptomatisk læsning af, hvordan satirikerne omtaler blandt andet oplysning, gennemsigtighed og demokrati som fantasier, og hvordan de som satirikere iagttager sig selv som sublime objekter, der kan indfri denne fantasi. Dette gør vi med henblik på at forstå, hvordan ideologien er med til at skabe rammerne for en politisk nyhedskultur, hvori satiren og satirikerne er uundværlige.

Satiren som symbol på fantasien om det transparente demokrati

Spang synes i særlig høj grad at italesætte en fantasi, som han kæder uløseligt sammen med sit virke som satiriker. Spang synes på én gang at male et billede af det perfekte samfund, hvor demokratisk oplysning er i højsædet: "*Endemålet for mig er oplysning*" (Bilag 4), som han siger, samtidig med at han gør sig selv til forkæmper for indfrielsen af denne fantasi.

"Jeg kender folk, som ikke orker at læse nyheder eller se tv-avis, fordi det er for deprimerende. Den apati kan vi måske kæmpe imod ved at tage de samme emner og gøre dem sjove." (Spang, Bilag 7).

Spang adresserer her problematikken i den politiske nyhedskultur, hvor folk har mistet lysten til at blive oplyst på grund af nyhedernes uattraktive indhold. Med tydeliggørelsen af problemet sætter han efterfølgende sig selv ind som en løsning på dette, fordi han tilsyneladende er i stand til at samle de tabte folk op og atter give dem mod på at blive

oplyste af nyheder gennem sin underholdende formidling af dem. Han positionerer altså sig selv som det objekt, der kan erstatte den tabte attraktivitet i nyhederne og genoprette troen på, at fantasien kan indfries.

Spang uddyber fantasien og foruden en avislæsende befolkning, så skal den politiske debat være åben og gennemsigtig. Det understreger Spang ved metaforisk at placere den lukkede og ekskluderende debat på en hylde, som er svær at nå - men ikke for ham:

“Jeg synes, der er rigtig mange, som har travlt med, at debatten skal foregå i et lukket rum, for i virkeligheden at holde den for sig selv. Hvis jeg kan tage nogen af de ting, som jeg synes, er interessante, og sætte dem på en hylde, hvor flere mennesker kan nå dem, så synes jeg, at det er en demokratisk handling.” (Spang, Bilag 4)

Udover højtideligheden omkring sin demokratiske rolle, som vi også så belyst i forrige afsnit, så konstruerer Spang her en fantasi, hvor publikums begær er defineret som værende oplysning om, hvad der foregår i det “lukkede rum”. Han fremstiller herefter sig selv som det sublime objekt ved at symbolisere sig selv og satiren som folkets mulighed for at få det transparente demokrati, de ønsker sig.

Spang formår også at understrege denne unikke funktion, som satiren er i besiddelse af, ved at udstille de politiske journalisters mangel på samme muligheder:

“Som satiriker er det lettere at skære igennem bullshit, vi kan bare sige det ligeud. Hvis en journalist gør det samme, svarer Trump bare: ‘Du er selv fake news’, men satiren rammer ham et andet sted.” (Spang, Bilag 7)

Dét, som journalistikken ikke kan indfange, kan satiren altså. Spang taler her ind i tillidskrisen og påpeger, at journalisterne har mistet muligheden for at gå magtkritisk til værks, da de er beskadigede af deres rygte og anklages for at operere efter reality-ideologiens hykleriske fremgangsmåder. Gennem disidentifikationen med reality-ideologien mener Spang dog, at han og satiren undviger denne fælde og stadig fremstår som en troværdig kritiker af den politiske magtelite. Spang synes altså at abonnere på en forestilling om, at satiren har overtaget journalistikkens status som demokratiets oplysende organ, der sikrer transparens.

Også Cilius synes at betragte satiren som demokratiets anker, nu hvor journaliststanden, gennem sin indlejring i reality-ideologien, har mistet sin funktion som vogtere af det transparente demokrati:

"Men som journalist kan man ikke sige, at hun er fuld af løgn. Det kan vi. Og folk kan godt lide, at nogen siger det, som det er. (Cilius, Bilag 10)

Satiren bliver altså hos Cilius sat i en hævet position i forhold til missionen om et oplyst og informeret samfund, da satiren ikke synes at være betinget af de samme begrænsninger, som den klassiske journalistik er det. Satiren fremstår således mere begærlig for sit publikum end journalistikken, da den tilsyneladende kan indfri et begær hos dem om at få tingene serveret råt for usødet, som den fjerde statsmagt ikke længere er i stand til.

Med både Spang og Cilius fremkommer der således en gennemgående italesættelse af satiren som værende et sublimt objekt, da den synes at tilbyde sit publikum en forestillet nydelse ved at indfri fantasien om det transparent demokrati, nu hvor den politiske nyhedskultur ikke kan.

Fantasmatiske forestillinger

I forlængelse af det sublime objekt, vil vi se nærmere på fantasiens antagonistiske modpart; fantasmet. Hvor vi i første analyse blik for, hvordan journalisterne under Allerslev-sagen konstruerede politikerne som fantasme, og altså en forhindring for indfrielsen af et transparent demokrati, vil vi i det følgende vise, hvordan satirikerne omvendt synes at konstruere journalisterne som det fantasme, der forhindrer fantasien om af det transparente demokrati.

I de forskellige interviews synes satirikerne at udpege syndere i forbindelse med den politiske nyhedskulturs forfald. Om den nuværende politiske nyhedskultur siger Spang: *"Der er nogle mennesker, der gør tingene mere komplicerede, end de behøver at være. Og det er tit de samme, som forsøger at holde oplysninger og dokumenter tilbage,"* (Bilag 7). Uden at blive mere specifik omkring konstruktionen af fantasmet bekræfter Spang sin egen antagonistiske position til de komplicerede og manipulerende mennesker ved at understrege, at satirikernes rolle i disse sørgelige omstændigheder er at råbe "Bullshit!"

(Bilag 7). Således konstruerer Spang atter sig selv som det sublime objekt i kraft af udpegelsen af et fantasme, som må bære skylden for, at fantasien ikke er realiseret.

Cilius synes også at skabe et lignende symbolsk fantasme ved at konstruere polemikken blandt journalister og politikere som en forhindring for begærets opfyldelse:

“Vi er i dag vidne til en form for våbenkapløb mellem journalister og politikere, hvor sidstnævnte bruger så meget spin, at jeg tror, at de fleste i befolkningen har en følelse af, at de lyver eller i hvert fald ikke længere fortæller hele sandheden,” (Cilius, Bilag 5)

Her fremlægger Cilius journalisternes kamp med politikerne som værende en afledning fra det objekt, som deres forhold egentlig burde være baseret på; nemlig folkelig oplysning. Særligt fremhæver Cilius politikerne som manipulerende, men han hiver journalisterne med i anklagen på baggrund af deres alliancedannelse. Han mener tilsyneladende, at de begge bidrager til den usunde nyhedskultur, når de deltager i det politiske spil og derigennem udsætter indfrielsen af fantasien om det transparente demokrati.

Spang peger også på journalisterne som fantasmet gennem deres alliance med politikerne, der synes at indtage en plads som et grundlæggende onde:

“Det journalistiske bullshit-filter er i hvert fald stærkt udfordret af, at journalistikken og magthaverne er alt for tæt forbundne. Journalister arbejder det ene øjeblik som vagthund og det næste som skødehund. Det er ikke på nogen måde satiren, der udfordrer den seriøse journalistik. En reel stor udfordring er, at der bag megen journalistik er en særlig politisk tænkning. Jeg synes, der foregår en masse besynderlig motivforskning, der ikke har noget med objektiv journalistik at gøre.” (Spang, Bilag 4)

I Spangs forståelse bør seriøs journalistik altså være fri for *“politisk tænkning”*, hvorfor objektiv journalistik ikke kan realiseres af de politiske journalister, så længe de lader sig indgå i magteliten gennem deres alliancer med politikerne. Dermed bliver journalisterne til det transparente demokratis fantasme. Det bliver desuden understreget, når Spang kommer ind på politikernes lukkethed:

“Vi ser det meget tydeligt, hver gang der er afstemning om EU. Det ender altid med, at nogle politikere siger: ‘Prøv at hør, det her er ikke noget, du kommer til at forstå, så nu tager jeg lige din hånd og viser dig, hvor du skal sætte krydset’. Det er jo et overordnet problem. Og det kan jeg jo ikke løse. Men det, jeg kan med showet, er at fortælle om nogle af de væsentlige ting, der er sket i løbet af ugen, så lidt flere mennesker vil interessere sig for det.” (Spang, Bilag 4)

Udover sin forestilling om fantasmet, så positionerer Spang også sig selv som en modpart til det. Altså igen som løsningen på den politiske nyhedskulturs krise - den der kan indfri det transparente demokratis fulde potentiale. Ser vi på satirikernes udtalelser, synes der altså at fremmane sig et fælles billede på et fantasme, der står i vejen for, at folket kan høste frugterne af satirikernes sublime egenskaber. Det er den tidligere sublime politiske journalist, som nu er blevet det eksakt modsatte, og satirikerne har tilsyneladende indtaget den sublime plads efter dem. Fantasmets i form af journalisterne som magthavere på linje med politikerne bliver altså et klart symptom på reality-ideologiens hersken, idét journalisterne for satirikerne bliver dem, som står i vejen for, at det demokratiske samfund kan opnå dets fulde potentiale som oplyst og transparent.

3.2.5. Satirikerne undslipper ikke reality-ideologiens greb

Ved at have undersøgt satirikernes ideologiske underkastelse ud fra de forskellige begærsobjekter, der udgør en del af reality-ideologien, kan vi udlede, at satirikernes begær synes at være indlejret i en struktur, som langt hen ad vejen stemmer overens med den, der iagttager dominerer i den politiske nyhedskultur. Satirikerne synes på den måde at være indskrevet i reality-ideologien, da deres begær lader sig styre af lignende symbolske love, som de politiske journalister også lader sig styre af. Begærsobjekterne oplysende underholdning, alliancedannelse, sensationen og at blive demokratiets vigtigste spiller fremstår som benzinen på deres bål af kritik af pressen, og dermed bliver de symptomer udleveret, som satiren ellers hjalp os med at udstille i den politiske nyhedskultur i afhandlingens første analyse. Reality-ideologien tilbyder altså mere eller mindre det samme til satirikerne, som den gør til journalisterne, nemlig illusionen om at det er netop dem, som kan nedbryde de forhindringer, der står i vejen for fantasien om det transparente demokratis fulde potentiale. Dette driver både satirikerne og pressen til at prioritere underholdning over indhold og understreger dermed reality-ideologiens karakteristik.

3.2.6. Satirikernes forskellige subjektpositioner

Vi har nu identificeret, hvordan satirikerne i et stort omfang kan betragtes som indlejrede i reality-ideologien, som nogle, *der ved, at de gør det, men som gør det alligevel*. Således indskrives satirikerne sig på samme vis som de politiske journalister i reality-ideologien, hvor de synes at have de samme begærs- og nydelsesstrukturer og skabe lignende fantasmer. I denne analyse vil vi se på, hvordan de tre satireformater alligevel synes at differentiere sig fra hinanden i deres ideologiske underkastelse. Vi spørger nemlig til, *hvordan* satirikerne kan siges at positionere sig i reality-ideologien. Vi vil undersøge dette ved at analysere en række interviews foretaget med satirikerne bag de tre satireformater, nemlig Jonatan Spang, Frederik Cilius, Marta Sørensen og Mikkel Andersson. Heraf vil vi lokalisere, hvilke subjektpositioner de synes at indskrive sig i. Som vi ved fra analysestrategien, så kan subjektpositionerne mesteren, kynikeren, hysterikeren og den perverse gøre os klogere på, hvordan begæret hos de forskellige satirikere forsøges indfriet i reality-ideologien. Det er interessant at belyse, fordi det vil give os blik for, at satirikerne i vidt omfang positionerer sig forskelligt i ideologien, hvilket kan vise sig at have en række forskelligartede konsekvenser for, hvordan den politiske nyhedskultur med sin reality-ideologi kan forme sig fremadrettet i henhold til den eksisterende tillidskrise.

3.2.7. Begærsobjekternes relation til de fire subjektpositioner

Som vi har erfaret fra afsnit 3.2.3. om begæret i reality-ideologien, så kan det siges at være lokaliseret i fire forskellige objekter; underholdende oplysning, alliancedannelse, sensationer og bestræbelsen på at blive demokratiets vigtigste spiller. Bladrer man tilbage til opgavens teoriafsnit 3.1.5. om de fire subjektpositioner, vil man få blik for, at der kan observeres visse fællestræk mellem måden, de fire objekter begæres på, og måden begæret i de fire subjektpositioner er struktureret. Vi mener at kunne iagttage, at *mesteren* har fællestræk med begæret om at være demokratiets vigtigste spiller, som ligger inde med den ultimative sandhed, som ikke kan betvivles. Ligeledes synes den underholdende oplysning at blive genstand for begær på lige fod med måden, hvorpå *kynikeren* begærer. Her kan den underholdende oplysning siges at blive ophævet til at sætte satirikerne i en begærlig position, hvorfor de konstant må arbejde på at producere mere af det. Den *hysteriske* subjektposition har, som erfaret, sit begær rettet mod at blive objekt for den andens begær, og kan derfor siges ikke at ville undvære sin mester. Denne begærsformation kan tillægges visse fællestræk med begæret om at indgå i alliancer. Til sidst finder vi sensationsskabelsen, som unægteligt lader til at have fællestræk med den *perverse* subjektposition. Uundgåeligt

indlejret i begæret efter at skabe en sensation må der nemlig ligge en forudindtaget viden om, at folket begærer sensationen. Et selvsikkert karaktertræk, som kendetegner den perverse, der forestiller sig at have adgang til den Anden og dermed antager at kende dennes begær.

På baggrund af disse sammenfald mellem begærsobjekterne og subjektpositionerne vil vi i den følgende analyse af satirikernes subjektpositioner også tildele selve objekterne for begær en vis opmærksomhed og ikke kun subjekternes forhold til deres begær. Det gør vi med henblik på at kunne konkludere sammenhængende på, hvad realityideologien tilbyder af begærsobjekter, og hvordan satirikernes jagt efter disse afgør deres position og virke inden for ideologien. For at skabe overskuelighed vil vi indlede med at kigge på Tæt på Sandheden, dernæst RokokoPosten og afslutningsvist Den Korte Radioavis.

3.2.8. Tæt på Sandheden

Som vi ved fra afhandlingens analysestrategi afsnit 3.1.5., så bliver det muligt at diagnosticere et subjekt i én eller flere subjektpositioner, når vi ser specifikt efter den måde, det kan siges at begære. I det følgende afsnit vil vi derfor se nærmere på, hvordan Spang begærer, hvoraf vi bliver i stand til at iagttage, hvilke subjektpositioner han indtager. Med sin åbenlyse kritik at de journalistiske magthavere fremstår Spang ved første øjekast som den ultimative udfordrer til positionen som den, der kan indfri fantasien om det transparente demokrati. Men som vi også har erfaret, så risikerer denne kritiske position meget vel at være den, som bekræfter og gøder reality-ideologien til at kunne etablere sig i måske endnu højere grad. Hvad der ydermere knytter Spang til den kyniske position er projektet om underholdende oplysning, som nærmest synes at blive et politisk projekt for Spang.

Spangs subjektdilemma

Som vi fik blik for i Goffman-analysen, sprang Spang blandt andet ud i rollen som journalist under Anna Mee Allerslevs pressemøde. Han bragte spørgsmålene fra Allerslevs kampagnevideo på banen igen for at vise, hvordan Allerslev forsøgte at fjerne fokus fra en upopulær sag om embedsmisbrug med banale spørgsmål om blandt andet hendes tv- og spisevaner. Hvad der efter Spangs indslag i Tæt på Sandheden syntes at stå endnu mere klart var, at de banale spørgsmål havde mange ligheder med de spørgsmål, som de politiske journalister brugte deres taletid på at få svar på. Således synes Spangs spørgsmål at være en alternativ fortolkning af de symbolske love, som eksisterer i den politiske journaliststands

reality-ideologi. En fortolkning, som vi må forstå af journalisternes efterfølgende reaktioner, balancerede på grænsen til overskridelse af ideologiens forskrifter. Med journalisternes anklage om lovbrud kunne man ledes til at se Spang som den perverse overskrider par excellence. For som bekendt, så skaber den perverse denne balancegang mellem lov og lovbrud på baggrund af idéen om nydelse. Og det er også med denne antagonistiske form for adfærd, at ideologiens sociale love kan udfordres og dermed tvinge subjekterne ud i at gentænke lovens udformning. Således måtte flere journalister også erkende efter Tæt på Sandhedens udsendelse, at Spangs påpegning af en hyklerisk tendens i den politiske journaliststand havde et gran af sandhed i sig. De blev tvunget ud i et nyt blik på sig selv og de sociale love, da flere af de politiske journalister, herunder Berlingskes chefredaktør, som højlydt havde kritiseret Spangs opførsel til pressemødet, efter udsendelsen måtte erkende, at Spang jo nok havde fat i noget (Bilag 7). I den forstand kan Spang siges at have gennemført et vellykket forsøg på at udfordre reality-ideologien med sin perverse ageren.

Men det skal vise sig, at Spang ikke finder sig tilpas med perverse handlinger. I et interview til Politiken synes han nemlig i højere grad at blive hysterisk. Journalisten tager noter under en samtale, Spang har med kollegaen og komikeren Frank Hvam, som var gæsteoptræden i den udsendelse, der fulgte i hælene på udsendelsen med indslaget om Allerslev-sagen. Noterne afslører, at Spang har haft betænkeligheder ved at inddrage en privat samtale med statsminister Lars Løkke Rasmussen i sin sketch:

“Hvam: “Det var rigtig godt, du tog den samtale med Løkke på trappen, Jonatan. Det er sådan, en rigtig satiriker gør. Det er måden at ryste det af sig på, ikke?”.

“Det er det jo”, siger Jonatan Spang.

“Du skal bare skaffe dig så mange fjender som overhovedet muligt. Så du simpelt hen ikke har nogen grund til at være venner med nogen”, siger Hvam.

“Men det bliver jo så også sværere at få hjælp til noget som helst”, siger Spang.

De går ind i elevatoren. Trykker.

“Ja”, siger Frank Hvam.

“Det gør det.””

(Bilag 9)

I sin udstilling af den private samtale med Lars Løkke på trappen til Christiansborg i sit show, synes Spang endnu engang at have handlet perverst. Han har udstillet de sociale love i den politiske journalistik om, at man beskytter sine allierede. Han synes dog her på bagkant at

have fået betænkeligheder ved sin egen fremgangsmåde. Han er nervøs for de fremtidige konsekvenser ved sine handlinger og frygter, hvad en potentiel udfrysning fra politikernes indercirkel kan betyde for hans muligheder for at afsløre selvsamme politikernes hykleri. En betænkelighed, som ikke ville eksistere hos den perverse, da det netop ville være i dette forsøg på en overskridelse af de ideologiske love, at den perverse antager at kunne finde sin nydelse.

Vender vi tilbage til sketchen om Allerslev, så synes en lignende afvigelse fra den perverse subjektsposition også at gøre sig gældende. I interviewet med Zetlands journalist udtaler Spang:

“Jeg havde ikke i min vildeste fantasi forestillet mig, at nogle ville blive sure over det, [...] Der var ingen der inde, der sagde noget til det. Heller ikke bagefter. Stemningen var fin, ingen sure miner eller skulende blikke. Så jeg regnede med, at alt var i orden. Men efter jeg kom hjem, begyndte folk at ringe, og Twitter sprang i luften.” (Spang, Bilag 7)

Til pressemødet opfattede Spang altså ikke det fulde omfang af, hvad hans optræden til pressemødet havde tilvejebragt af indignerede journalister, men han havde tydeligvis flirtet med grænserne til det ideologisk acceptable. Det taler imidlertid mod et af de mest karakteristiske kendetegn ved den perverse subjektsposition, nemlig at man i denne antager at kende den Andens begær. Spang var tydeligvis ikke bevidst om, at hans publikum tilsyneladende begærede denne udstilling af hykleri i den politiske presse, som hans opførsel til pressemødet endte med at udgøre. I Spangs interview til Zetland bliver det således beskrevet, at Spang ikke havde plan for, hvordan spørgsmålene til pressemødet skulle bruges i det efterfølgende satiriske indslag. Hans oprindelige sketch røg nemlig i vasken, da Allerslev i dagene op til Tæt på Sandhedens udsendelse meldte sin tilbagetrækning (Bilag 7). Krænkelsen af de sociale love var altså ikke planlagt, hvilket den ville have været, hvis den var foretaget på et grundlag om, at man kendte til sit publikums begær for at få udstillet hykleriet. Spang kan altså derfor siges at have nærmet sig perversiteten i sin handling, men det har været ganske uintentionelt.

Med sine beskrivelser af den efterfølgende tvivl om, hvorvidt han havde taget sketchen for langt, kan der også iagttages en frygt for at blive objekt for den Andens nydelse, hvilket kendetegner den hysteriske subjektsposition:

“Den indvending, som var mest forståelig, var, at det var synd for Anna Mee. Og på et tidspunkt under shitstormen begyndte jeg at tvivle på, om jeg faktisk havde gjort noget forkert. Men hun gik selv ind i debatten efter et døgn og sagde, at hun ikke var spor ked af det. Og så kunne jeg slappe af igen.” (Spang, Bilag 7)

Her synes Spang altså *ikke* at begære at overskride ideologiens love, hvilket netop ville have gjort ham til et instrument for hans publikums nydelse, da idéen om at overskride socialitetens symbolske love, som bekendt er kendetegnende for den perverse. Spang synes nærmere at begære at være objekt for Allerslevs begær, da han ønsker at hele de sår, han tilsyneladende påført hende med sin satire. Han synes på den måde at tendere til at være mæglende og alliancesøgende, hvilket også gør ham en grad af hysterisk mere end pervers. Således synes Spang at indlede med perverse handlinger men efterfølgende handle ud fra en hysterisk begærsstruktur.

Med en anden udtalelse i samme interview, synes Spang at argumentere for, hvorfor han ikke *kan* handle perverst men nærmere *må* handle hysterisk:

“Når man laver satire som det her, kan man ikke lade sig styre af sit emotionelle kompas. For så kan man slet ikke lave programmet. Men det betyder ikke, at vi ikke overvejer nøje, om vi er for grove, og det betyder heller ikke, at jeg er ligeglad med, om der er nogen, der bliver vrede eller kede af det. For det kan jeg da mærke, at jeg ikke er.” (Spang, Bilag 9)

Spang mener tilsyneladende, at en satiriker bliver nødt til at udvise en vis grad af perversitet. Han ser dog sig selv forhindret i at agere gennemført perverst på grund af sin emotionelt funderede samvittighed. Spang antager nemlig, at hans publikum ikke ønsker sig satire, som gør folk vrede eller kede af det, hvilket kan siges at gøre ham hysterisk, da han kærer sig om ikke at optræde på en sådan måde, at publikum finder ham ubegærlig. Begæret efter publikums begær skjuler han igennem et hensyn til sine ‘ofres’ følelser, hvilket dermed bliver hans forsvar for, hvorfor han ikke i højere grad kan agere på en sådan måde, at han fremstår pervers.

Spang synes altså at være fanget i et perverst-hysterisk limbo, hvor han på den ene side ønsker sig den anerkendelse, der følger med, når han har optrådt perverst, men han er på den anden side ikke villig til at tage konsekvenserne for gennemført perversitet. Han påfører sit publikum sin egen begrænsning fra perversiteten i form af sin samvittighed for sine ofres følelser, og han går op i ikke at være uvenner med politikerne, da det på den lange bane er disse alliancer, som udgør mulighedsbetingelsen for, at han kan blive ved med at få hjælp fra politikerne til at lave sin satire. Dette subjektdilemmas fremtræden til trods, synes der at være en tredje position, som Spang indtræder i øjensynligt endnu højere grad. Det er den kyniske position, og vi vil i det følgende afsnit vil fremanalysere belæg for vores påstand.

Kynikeren Spang

Spang fremtræder grundlæggende som kyniker, fordi han sætter sig selv uden for reality-ideologien ved at sætte en forskel mellem underkastelse af ideologien og ikke-underkastelse, hvilket som bekendt afslører en særligt dybdegående indlejring i ideologien. Som vi også har vist tidligere i analysens første del, så dyrker Spang i høj grad det, vi igennem Žižek forstår som disidentifikation, hvilket kendetegner subjektpositionen kynikeren. Han ved at reality-ideologien hersker, men handler som om, han ikke ved det. Ligesom den hviskende iagttagere i folkemængden, der fortæller sine sidemænd om kejserens manglende klæder, står Spang og fortæller sit publikum om de politiske journalisters beskidte kneb i et konsekvensløst satirisk rum, samtidig med at han benytter sig af en række af de selvsamme fremgangsmåder i sit eget satiriske virke.

Vi har tidligere skrevet om det sublime objekt og fantasmet, og det er på mange måder kombinationen af disse, der skaber det, Spang identificerer som en form for "demokratisk projekt" (Bilag 9), som han ser sig selv som havende til opgave at påpege sprækkerne i. Spang kan siges at indtage den kyniske position, som har det transparente demokrati via underholdende oplysning som sit begærsobjekt. Derfor må kynikeren pille mesteren ned fra pladsen som ideologiens begærlige objekt, hvilket han kan siges at gøre ved at påpege de politiske journalisters hykleriske forvaltning af deres magtposition, hvor der handles for egen vindings skyld og ikke for det transparente demokratis skyld.

Spang synes at betragte sig selv som en demokratisk aktør, fordi han afslører reality-ideologien for sit publikum ved at påpege dens symptomer i sin satire. Han bekræfter reality-ideologien ved at udpege et fantasme, som netop er det, der står i vejen for det fuldendte samfund. Med andre ord gør Spang det til sit projekt at udpege de hykleriske politiske

journalister i reality-ideologien som det, der forhindrer det magtesløse publikum i at få opfyldt deres begær om, hvordan tingene "i virkeligheden" er. Altså som værende de, der netop er skyld i den politiske nyhedskulturs tillidskrise:

"I forbindelse med regeringens ghettoplan har jeg peget på, hvordan politikerne bruger indvandringen til at fremstå hårde. De kan ikke stramme mere på de mennesker, som skal ind i landet, så nu er de nødt til at stramme på de mennesker, som allerede bor her." (Spang, Bilag 9)

Spang fortæller sit publikum, at i virkeligheden er udlændingepolitiken bare et redskab, som politikerne bruger til at vinde gunsten fra de vælgere, som vægter en stram politik på udlændingeområdet. Ligeledes konstruerer han andre satirikeres forfald til at gøre grin med lavere socialklasser som et fantasme, der står i vejen for målet om et oplyst samfund:

"Hvis man ser på, hvad det er for noget satire, der er blevet lavet i Danmark de senere år, så har det mest handlet om at tæske løs på socialklasse 5. Der har været rigtig meget social satire, hvor folk klæder sig ud som nogen fra Brøndby, der ikke har nogen uddannelse, og det griner vi supermeget af. At det så skulle være kontroversielt, at man som komiker beskæftiger sig med journalistisk og politik, handler om, at nogle mennesker har været fredet alt for længe. Jeg synes, der har været forbløffende lidt satire om toppen af Danmark. Den del af opgaven har vi svigtet i min branche." (Spang, Bilag 4)

I sin kyniske, oplysende rolle finder Spang nu ikke blot syndere uden for satiregenren men også blandt sine "egne". Heraf synes det skjulte begær mod at være mester at titte frem. For som vi ved fra analysestrategiens afsnit 3.1.5., så er der altid en skjult mester på spil i formidleren af oplysningen. Og med sin rolle som repræsentant for satirisk nyhedsformidling, der nu dikterer en anden retning, synes Spang på sin vis at tage sig ud som mester midt i sit oplysende projekt - som det sublime objekt folket kan begære for at komme mistilliden til livs og indfri fantasien om det transparente demokrati. At han alligevel kan siges at gemme sit mesterlige begær i den kyniske rolle, kan ses i ovenstående udtalelse, hvor Spang synes at have gennemskuet et problematisk forhold, som forhindrer retfærdighed for de lavere socialklasser. Han påpeger et uopfyldt begær hos sit publikum om at få satire, der sparker opad, og han påpeger ikke mindst på, *hvorfor* begæret endnu ikke er blevet opfyldt; fordi, den danske satire har haft tendens til at sparke nedad. Han synes at vide, at det er hans

kollegaer i branchen, der har oplyst forkert, og som dermed har kultiveret reality-ideologien, hvor de politiske og journalistiske magthavere tilsyneladende står fredede hen. I forlængelse af ovenstående citat siger Spang:

“Ja, undskyld, men nu bliver jeg faktisk ophidset! Skal humor være forbeholdt useriøse emner? Altså så længe folk leger tumper og sviner mennesker til, som ingen magt har, ja, så er det bare fint – passér gaden!” (Spang, Bilag 4)

Spang stiller her spørgsmålstejn ved de regler, humoren tilsyneladende er underlagt, som værende primært forbeholdt useriøse emner. Ifølge Žižek skal vi forstå, at påpegning af dette underliggende reglement er en nydelse for kynikeren. Han er manden i folkemængden, som hvisker til sin nabo, at han godt kan se, at kejseren ikke har noget tøj på, men han fortsætter med at handle, som om han er fuldt påklædt. Som vi også ved fra afhandlingens analysestrategi, så er den kyniske subjektpositions akilleshæl dens indbyggede naivitet, idet den ikke anerkender, hvilken magt der er i de love, som er symbolsk konstruerede i det sociale. Hvad vi får øje på her hos Spang er en travlhed med at udpege reality-ideologiens greb i andre satirikere såvel som politiske journalister og politikere uden selv at indse, hvordan han opfylder mange af de normative rammer, som sættes inde for selvsamme ideologi. Spang glemmer simpelthen at feje for egen dør, før han fejer foran andres.

3.2.9. RokokoPosten

I det følgende afsnit kigger vi nærmere på, hvordan satirikerne bag RokokoPosten synes at indtage en overvejende hysterisk rolle, fordi hensynet til publikum og deres begær efter at blive begærlige objekter for deres publikum synes at lede dem. Dog finder vi også visse perverse træk i selve deres satireformat, hvor eksempelvis den overdrevne dyrkelse af de sociale love samt af en underforstået sandhed synes at dominere. RokokoPosten har tre redaktører bag sig (RokokoPosten 2018b), og vi inddrager i denne analyse Marta Sørensen og Mikkel Andersson, som hører med til webavisens grundlæggere. Modsat Spang, er disse satirikere ikke på samme måde i rampelyset som afsendere af politisk satire.

RokokoPosten som pervers

RokokoPosten tager typisk nogle aktuelle nyheder og fordrejer dem med, hvad der synes at have til formål at udstille hykleriet blandt magthavere af forskellig karakter. Med andre ord kan RokokoPosten siges at tage den virkelighed, som de iagttager i den politiske

nyhedskultur og udstille den ved at blæse hykleriet op i urealistiske dimensioner. RokokoPosten som projekt synes på den måde mest af alt at manifestere sig som en slags overdreven udstilling af den ideologi, som satirikerne bag tilsyneladende også selv er indlejrede i. De synes altså at gå til de ideologiske loves yderkanter og måske endda gå over grænsen. RokokoPostens satiriske produkter kan derfor på sin vis siges at være udtryk for en perversitet i det omfang, man kan identificere en webavis med et begær. RokokoPosten synes nemlig at udtrykke et begær rettet direkte mod at overskride selve reality-ideologien.

I Mikkel Anderssons interview med Berlingske giver han et indtryk af, hvad der driver ham. Han drager på sin erfaring fra sine yngre dage og forklarer herudfra, hvordan han er endt som samfundskritisk debattør og redaktør på RokokoPosten. Her henviser han til en debat med en gruppe af holocaustbenægtere til at beskrive, hvad der driver hans arbejde:

"Og så kunne jeg godt lide spillet. Jeg blev konstant udfordret på mine argumenter. De her mennesker var villige til at gøre alt for at finde formelle fejl. Det vænnede mig til at være utroligt skarp og præcis." (Anderson, Bilag 8)

I dette citat får vi blik for, hvordan Andersson er optaget af sin egen selvrealisering. I stedet for at være drevet af at overbevise holocaustbenægtere i deres uret, synes han nærmere at beskrive selve argumentationen og rammerne omkring diskussionen som sin motivation, eller som han selv benævner det: *"spillet"*. I en Žižekiansk læsning kan vi argumentere for, at Andersson nyder den instruerende rolle, som er distanceret fra selve indholdet i debatten, fordi han er optaget af formen. Han synes desuden at udtrykke et selvsikkert kendskab til sit publikums begær, nemlig at han skal være *"utroligt skarp"* og *"præcis"*. Derudover virker Andersson ganske bevidst om, hvordan ideologien også sætter satirens mulighedsbetingelser: *"Når jeg laver satire, er den ofte båret af mine egne holdninger, for man skriver så utrolig godt på indignation"* (Bilag 8). Her beskriver Andersson, hvordan ideologiens rammesættelse driver et godt forfatterskab, hvilket får reality-ideologien til at fremstå som et redskab for Andersson. Han ved præcis, hvordan spillet foregår, og han beskriver, hvordan der nærmest går sport i at dyrke reality-ideologien:

"Jeg synes, at det er vigtigt, at man konstant sætter spørgsmålstejn ved, hvad man egentlig mener. Man skal være sine egne argumenters værste fjende og underkaste dem den mest stringente kritik." (Andersson, Bilag 8)

Han dyrker altså selve det at have en holdning og debattere dem og betragter det som en slags disciplin, man kan dyrke på en særlig måde for at blive særligt god til det. Han holder selve sin mening ud i strakt arm, da det ikke er den, som er i centrum. Det er derimod hans *måde* at have en holdning på. Andersson er tydeligt tiltrukket af den instruerende rolle, som hans titel som debattør og satiriker giver ham mulighed for at indtage. Og igen foregiver Andersson at kende sit publikums begær - de begærer en debattør, som tør at vende den kritiske pil indad. At han taler på vegne af sit publikum og foregriber deres begær kan desuden også iagttages i hans brug af 'man' om sig selv. Han taler om en generel person - 'man' bør opføre sig på en særlig måde. Vi kan således se, at han sidestiller sig selv og sit publikum - han repræsenterer 'man' eller alle, fordi han antager at kende deres begær. Således er det ikke bare RokokoPosten som produkt, der fremstår perverst, men også Mikkel Andersson, som står bag.

Men på trods af disse tendenser mod det perverse i RokokoPostens produkt og hos Andersson, så går vi alligevel ikke planken ud og erklærer RokokoPostens satirikere for overvejende perverse. For det skal nemlig vise sig, at Anderssons medredaktør, Marta Sørensen, er hysterisk i sit forhold til sit virke som satiriker og i forholdet til sit satiriske produkt.

RokokoPosten som hysterisk

Som vi ved fra teorien, så begærer hysterikeren den Andens begær, da hysterikeren ønsker, at den Anden skal fortælle hende sandheden, hvorfor den Andens sandhed bliver subjektets sublime objekt. Dette synes at gøre sig gældende for RokokoPostens anden redaktør Marta Sørensen, som i sine udtalelser er særligt optaget af RokokoPostens underholdningsværdi - og altså af, at blive objekt for sit publikums begær.

"Det er jo ikke, fordi de handicappede ville komme efter mig, hvis jeg gjorde grin med dem, men det synes jeg ikke selv er sjovt. Typisk handler det grundlæggende om, at det for mig er sjovt at sparke opad." (Marta Sørensen, Bilag 6)

Sørensen præsenterer her sig selv som repræsentant for sit eget publikum. Det illustrerer, hvordan hun er optaget af den Andens begær og, på trods af at hun ikke kender det, identificerer sig som det samme som hendes eget begær. Det er vigtigt for hende, at bevæge sig *inden for* de sociale love og forsøge ikke at overskride dem, sådan som den perverse gør det. Som Goffman ville sige, bliver hun også sit eget publikum, og hun søger at

blive objekt for publikums begær ved at lave satire, der holder sig inden for reality-ideologiens love - inden for det socialt acceptable. At netop bevægelsen inden for de sociale love er alfa og omega for Marta Sørensen som satiriker i relationen til sit publikum bliver desuden understreget i det følgende:

“Jeg kan godt selv grine lidt skamfuldt af grænseoverskridende jokes, voldtægtshumor og racistiske jokes, men de er netop sjove, fordi de er grænseoverskridende. Fordi de som regel bliver sagt i et lille forum, hvor man godt ved, at det ikke er noget, man mener.” (Sørensen, Bilag 6)

Sørensen giver her udtryk for, at hun netop begærer de sociale love og overskridelsen af dem, men hun tør ikke kaste sig ud i selve overskridelsen, da hun ikke ønsker at blive identificeret som én, der overtræder de sociale love. Betingelsen, for at hun overhovedet tør at grine af de grænseoverskridende jokes, synes at være, at hun er i et konsekvensløst rum, hvor hun tilsyneladende ikke risikerer at blive ubegærlig, fordi “man” godt ved, at “*det ikke er noget, man mener*”. En chance, hun ikke kan tage i sin relation til RokokoPostens publikum, som hun skal gøre sig begærlig for i sit virke som satiriker.

Dette synes generelt at være noget, som RokokoPosten er særligt optaget af - at positionere sig selv inden for en normativ ramme, der hedder fake news. Således er de typisk meget eksplicitte i deres markering af RokokoPosten som fiktive nyheder, hvilket også står tydeligt på avisen hjemmeside (RokokoPosten 2018b), og at man derfor ikke bør tage deres nyheder for gode vare:

“Det sker af og til. Hvis det er en seriøs henvendelse, hvor nogen for eksempel føler sig udstillet, så svarer vi, at det ER falske nyheder, og at det står meget tydeligt.” (Sørensen, Bilag 6)

Loven synes altså at være en autoritet for Sørensen. Hun tør ikke at overskride den - hun tør allerhøjest at fantasere om det. I praksis handler hun hysterisk for at tilfredsstille sit publikums begær og jagter sin egen objektivering som begærsobjekt for sit publikum. Endnu et eksempel, på at RokokoPostens artikler udgør et forsøg på at komme så tæt på at identificere publikums begær som muligt, ses i Sørensens beskrivelse af, hvorfor RokokoPosten er populær: “Jeg tror, vi har en aura af noget intellektuelt, og at meget af RokokoPostens popularitet ligger i, at folk deler for at vise, at de har fattet joken” (Bilag 6).

Sørensens gætter altså her på, at hendes publikum begærer at fremstå intellektuelle. I hendes gæt afslører hun sig selv, som alt andet end pervers, da vi ved, at den perverse ikke behøver at gætte den Andens begær, han kender det. Hvad, vi også synes at kunne iagttage her, er, at Sørensens tilsyneladende har en forståelse af sit publikum som kyniske. Som nogle der ønsker at kunne fortælle sidemanden til et middagsselskab, at de godt ved, hvad der foregår. Hun identificerer altså sit publikum som havende en kynisk begærsstruktur, ligesom den vi tidligere fremhævede hos Spang.

“RokokoPosten bliver opfattet som lidt Kloge Åge-agtigt. Man skal følge lidt med i nyhederne, og man fanger flere jokes, jo mere man ved om politik. Det kan godt være lidt tør, halvakademisk samfundssatire, der ikke taler til den laveste fællesnævner, som for eksempel “mand glider i bananskræl”-humor.” (Sørensen, Bilag 6)

Med dette citat kan man desuden også argumentere for, at Sørensen i teorien ser sig selv som pervers. Som den, der instruerer ”spillet” med publikum: Hun ved udmærket godt, hvad hun tilbyder dem. Men hvad, der alligevel gør hende hysterisk og ikke pervers, er, at det er hendes publikums begær, hun forsøger at blive objekt for - og ikke for deres nydelse. Havde hun været objekt for deres nydelse, havde hun nydt at agere deres tragiske mangel. I stedet giver hun dem forestillingen om, at de får opfyldt deres begær om at fremstå intelligente og dermed blive objekt for andres begær.

At Sørensen er overvejende hysterisk i sin begærsretning, synes hermed at være slået fast. Og hvad, der slår denne position endnu mere fast, kan siges at være distancen mellem Sørensen og RokokoPostens produkt. For modsat Tæt på Sandheden, så fremgår forfatterne til RokokoPostens artikler ikke. Her er bylinen typisk blot angivet som “RokokoPosten”. Redaktørerne optræder på den måde nærmest som skyggeforfattere til de satiriske artikler. Dette står i skarp kontrast til Tæt på Sandheden, som i højere grad er centreret omkring afsenderen Jonatan Spang. Som han selv mener, så står han selv på mål for sin satire (Bilag 4). Dette giver os muligheden for at betragte Spang og Tæt på Sandheden som én enhed, og RokokoPosten og deres forfattere som to. Dermed synes perversiteten i RokokoPostens satiriske produkter at blive afmonteret af formatets satirikeres ikke-perverse ageren i beskrivelserne af deres forhold til det politiske projekt, som RokokoPosten kan betragtes som værende.

3.2.10. Den Korte Radioavis

Ser man på det satiriske produkt alene, så synes Den Korte Radioavis på mange måder at ligne RokokoPosten i sin afstandtagen, idet der er tydelig forskel på karaktererne i programmet og de, som spiller dem. Frederik Cilius er ikke den samme som Kirsten Birgit, og Rasmus Bruun er ikke den samme som karakteren Rasmus Bruun. Det står i kontrast til Spang, som sætter sig selv lig med sit satiriske produkt. Spang er forfatter og skuespiller i én og samme stykke, men Cilius er "blot" forfatteren i kulissen på lige fod med Andersson og Sørensen fra RokokoPosten. Men hvor RokokoPosten og Den Korte Radioavis imidlertid synes at differentiere sig fra hinanden er i antallet af *disclaimers*, der fortæller publikum hvordan de skal eller ikke skal forstå satiren. Hvor Sørensen flere gange gennem interviewet pointerer, at de hos RokokoPosten gør meget ud af at proklamere, at deres produkt er satire og ikke må betragtes som rigtige nyheder (Bilag 6), så gør Cilius det stort set ikke. Også i hensynet til sine satiriske "ofre", står Cilius i skærende kontrast til Sørensen og på sin vis også til Spang. Om nogle bliver kede af det eller vrede, er tilsyneladende slet ikke en bekymring for Cilius. Det leder os på sporet af, at han ikke er hysterisk. Som vi ved fra afhandlingens analysestrategi, så står hysterikerens begær i kontrast til den perverses. Og da vi netop har erfaret, at Cilius synes at udtale sig nærmest stik modsat Sørensen, som jo var hysterisk, så vil vi indlede vores undersøgelse ved at se efter perverse træk i Cilius' begærsstruktur. Analysestrategisk kan man, som redegjort for i analysestrategien, også få blik for den perverse i det, som *ikke bliver* sagt. Den perverse ønsker at facilitere samtalen ud fra en overbevisning om at vide, hvad den Andens begær er. Med det in mente mener vi, trods den perverses diskretion, at kunne iagttage nogle symptomer på Cilius' perversitet i de følgende empiriske eksempler. For som vi også ved, så hjælper den perverse sommetider samtalen på vej og afslører typisk herigennem, at han har en klar overbevisning om, hvad den Andens begær er. Det er disse symptomatiske udtalelser, som står til genstand for undersøgelse i det kommende afsnit.

Cilius er pervers, og han ved det

Den perverse nyder sit symptom, og det i relation hertil, giver det mening at se nærmere på Cilius' forhold til sin egen vrede:

"Vreden er jo god, når Kirsten Birgit er sur. Og jeg har ikke lyst til, at den forsvinder. For så ved jeg ikke, hvad der ville ske. Om jeg bare ville blive apatisk. Jeg vil hellere

miste Den Korte Radioavis og blive kassemedarbejder i Kvickly, fordi vi er gået over stregen, end jeg vil risikere, at det bliver tamt.” (Cilius, Bilag 10)

At Cilius ikke har lyst til, at hans vrede forsvinder, kan iagttages som et udtryk for, at han accepterer den. På den måde synes han også at acceptere og måske endda nyde, når symptomer fra hans “reelle jeg” kommer til syne, og han bruger det tilmed som en drivkraft for sit satiriske virke. At han hellere vil blive ved med at praktisere sin vrede end at ignorere den, om Den Korte Radioavis så skal lægges i graven, tyder på, at han nyder selskabet med sin egen undertrykkelse, sin egen mangel, fordi han har fundet en måde at bruge den på (Bilag 10).

Når Cilius’ er bange for at blive apatisk kan det i relation til den perverse også forstås som den perverses frygt, nemlig at blive objekt for den Andens begær. I dette tilfælde kan det iagttages som en frygt for at være ligegyldig, og dermed ikke fremstå grænseoverskridende. Han ønsker for alt i verden at være objekt for den andens nydelse, og det kan han ikke, så længe han opererer inden for socialitetens love. Den grænseoverskridende adfærd hos Kirsten Birgit synes hermed at kunne forklares i kraft af Cilius’ perversitet. Og Cilius kæmper tilsyneladende hårdt for aldrig at befinde sig inden for reality-ideologiens sociale love af ren og skær frygt for at blive “krammet ihjel” af danskernes omfavnelse af Den Korte Radioavis’ karakterer. Derfor giver Cilius også udtryk for, at han og Bruun ikke adlyder politikernes efterspørgsel, hvormed Cilius indikerer, at han ikke begærer at blive objekt for deres begær:

“Vi kommer ikke, hvis vi bliver inviteret til valgfester, eller da Bertel Haarder inviterede os til fællessang på Folkemødet.” (Cilius, Bilag 10)

Politikernes invitationer til Den Korte Radioavis ender med at fremstå som en blåstempling af Cilius og Bruuns adfærd. Men da en blåstempling vil være det samme som at overholde reality-ideologiens love, må den perverse - Cilius - naturligvis afvise dette. For den perverse kan tilnærmelsen fra reality-ideologiens klareste tilhængere siges at indikere, at han er på vej til selv at blive en dydsmønster af reality-ideologiens love. At Den Korte Radioavis risikerer at blive krammet ihjel, hvis de siger ja til omfavnelsen, står derfor utvetydigt skarpt i relation til den perverses frygt for at blive objekt for den Andens begær (Bilag 10).

Cilius' har dog også takket ja til invitationer fra politikere, hvor det kunne ligne, at han underkaster sig reality-ideologien. Men for ikke at falde i denne begærsfælde, må han ty til en særlig form for optræden:

“Vi har optrådt til Liberal Alliances årsmøde, men med verdens største sviner. Vi skal ikke æe nogen og sørger for, at det gør ondt på dem, vi optræder for.” (Cilius, Bilag 10)

Ved at krænke Liberal Alliance med *“verdens største sviner”*, efter han netop har fået en invitation til at gå i alliance med dem, kan Cilius' perversitet siges endnu en gang at blive bekræftet. Hvor Spang bekymrede sig om, hvorvidt Allerslev var blevet ked af det over hans optræden, så har Cilius det lige modsat. Han begærer ikke Liberal Alliances begær, men derimod sin egen optræden i form af sin sviner til dem. Med sin optræden gør han sig igen til objekt for den Andens nydelse, som i relation hertil kan ses som nydelsens smerte i at få blottet sine egne mangler. Cilius udstiller alle Liberal Alliances svagheder. Han fortsætter: *“Nogle bliver stødt over, at det bare er én lang kritik, når de har betalt os for at komme. Men vi går ud fra, at det er derfor, de inviterer os”* (Bilag 10). Cilius har tydeligvis ikke noget imod at støde dem og dermed blive objekt for deres nydelse. Ifølge Cilius beder de altså om at få udstillet deres egen mangel, som, i relation til reality-ideologien, kan ses i selvhøjtideligheden hos aktørerne i ideologien. Implicit i denne må ligge en manglende evne til at se kritisk på ens eget virke, hvilket Cilius griber og udnytter. Når siger om Den Korte Radioavis, at *“det måske bare er en oversættelse af nyhederne til forståeligt dansk”* (Bilag 10), så kan det også iagttages, at han tillægger sin satire en vis sublimitet. Han ser tilsyneladende, at Den Korte Radioavis kan udfylde den mangel, der synes at gennemsyre den politiske nyhedskultur, nemlig en formidler af nyheder på en forståelig facon. Dette kan ses som en vis form for mesterligt betinget begær.

Med sin satiriske figur i Kirsten Birgit har Cilius tilsyneladende skabt et medie, hvori han kan dyrke den grænseoverskridende adfærd inden for socialitetens ramme, fordi Kirsten Birgit trods alt er et satirisk produkt. Det synes at gøre selve den satiriske genre attraktiv, da det synes at være her, fantasien om at overskride grænserne kan udledes. Samtidig bliver det tydeligt, at Cilius også tillægger Kirsten Birgit en særlig symbolsk betydning:

“Kirsten Birgit er en illusion, som vi gør meget ud af, og vi har ikke ret til at ødelægge den. Nu er folk gået med til den leg, vi laver her, og så skal vi ikke tage parykken af og sige, at det hele bare var for sjov” (Cilius, Bilag 5)

Cilius tilskriver altså Kirsten Birgit en magt, og heraf kan vi også afvise, at Cilius skulle være et kynisk subjekt. For det er netop denne anerkendelse af, at der er magt indlejret i fantasmatiske forestillinger, som Cilius, via Kirsten Birgit, giver udtryk for, at han anerkender, og som kynikeren ikke gør. Dermed er Cilius hverken kynisk eller hysterisk men derimod overvejende pervers med visse mesterlige antræk. Dette stiller hans satire i position til at være grænseoverskridende i forhold til reality-ideologiens love.

3.2.11. Satirens mange muligheder

I denne anden del af analysen har vi vist, hvordan vi kan betragte satirikerne bag de tre satiriske nyhedsformater som henholdsvis kyniske, hysteriske og perverse. Tæt på Sandhedens vært, Jonatan Spang, synes at være optaget af en form for falsk overbevisning om at kunne stille sig uden for ideologien. Han understreger, hvordan Tæt på Sandheden er et demokratisk projekt, der skal oplyse og udstille det hykleri og forfald, som eksisterer i reality ideologien. Ifølge Žižek er denne forskelssætning mellem ideologi og ikke-ideologi netop en bekræftelse af ideologiens lænker, hvorfor vi må betragte Spang som særdeles indlejret i reality-ideologien.

RokokoPosten fremstår umiddelbart som et perverst projekt, men med bagmænd der både viser sig som perverse og hysteriske. De formår at démontere deres egen perversitet, når de proklamerer, at folk ikke skal misforstå deres rolle som såkaldt “fake news”. Det gør de, fordi det bliver tydeligt, hvordan hensynet til publikums begær af dem som en aktør, der spiller inden for de sociale loves rammer, vægter højere end at forsøge at overskride dem. Hensynet til den Andens begær efterlader indtrykket af, at RokokoPosten mest af alt handler hysterisk med ønske om at bidrage til satirens perversitet.

Hvor dette ikke synes at lykkes for RokokoPosten, synes anderledes gennemført da vi i det efterfølgende afsnit kiggede nærmere på manden bag kvinden Kirsten Birgit, nemlig Frederik Cilius Jørgensen. Her mener vi at kunne påvise, at Cilius udviser perverse tendenser i sit forhold til Kirsten Birgit og sit publikum. Han synes ikke at have betænkeligheder ved at begå sig på kanten af ideologiens grænser, han synes nærmere at anlægge det som en

strategi for sin adfærd at forsøge at overskride den. Han dyrker det forbudte ved at lade sit projekt, Den Korte Radioavis, tale for sig selv, og når han endelig åbner munden, er han hverken mæglende eller udglattende - han synes derimod bevidst om nydelsen i overskridelsen, og lader sig styre af denne.

4. Satirens paradoks

I dette kapitel sætter vi de nye indsigter, som vores analyser har efterladt os med, i relation til afhandlingens fokus på satirens rolle i den mistillidsprægede politiske nyhedskultur. Vi vil diskutere den viden, som er udvundet med analysestrategisk afsæt i henholdsvis Goffmans og Žižeks begrebsapparat. Ved at inddrage supplerende analysestrategiske pointer og empiriske eksempler i diskussionen ønsker vi at tilføje nye perspektiver og refleksioner til afhandlingens endelige konklusion. Derfor vil vi i dette kapitel konstruere nye argumenter og scenarier med henblik på at besvare spørgsmålet om, hvordan satirens rolle i den politiske nyhedskultur, kan siges at påvirke den aktuelle tillidskrise.

I kapitlets første afsnit vil vi opsummere afhandlingens to analyser med henblik på at lægge fundamentet for den videre diskussion, hvor vi stiller skarpt på nyhedssatirens virkning på den politiske nyhedskultur. Derefter vil vi fremlægge en række argumenter for, hvordan satirens rolle med forskellige teoretiske og empiriske vinkler kan siges at være konstruktiv såvel som destruktiv. Dels i forhold til at få genoprettet tilliden mellem folket og de politiske journalister men også med henblik på at diskutere dens indvirkning i en bredere demokratisk kontekst. I diskussionens sidste del vil vi reflektere over, hvordan satirikerens forskellige ideologiske subjektpositioner kan gøre os opmærksomme på nuanceforskellene i satirens magt og virke i den politiske nyhedskultur, og hvad disse positioner kan have af konsekvenser for kulturen. Derudover vil vi komme ind på selve reality-ideologiens betydning i et større samfundsmæssigt perspektiv, og afslutningsvis gør vi status på, hvilke pointer, man som læser, kan tage med sig videre fra denne afhandling.

4.1. Udgangspunkt for diskussionen

Med afsæt i afhandlingens to analyser kan vi opsummere, at satirikerne bag Tæt på Sandheden, Den Korte Radioavis og RokokoPosten iagttager særlige sociale strukturer i den politiske nyhedskultur, der mest af alt synes at ligne et realityshow.

I den første analyse synes alliancedannelse, manipulation og spin, sensation og selvhøjtidelighed at ligne grundpiller i den politiske journalistiks metodehåndbog - vel at mærke på oplysningens bekostning, om end oplysningen stadig står som den altovervejende eksistensberettigelse for den politiske journalistik. Satirikerens iagttagelse af den politiske nyhedskulturs script synes i høj grad at hænge sig op på det, vi har identificeret som reality-lignende forhold, og iagttagelsen fremstod som en klar kritik af de politiske journalister, og

den kultur de har skabt. I reality-scriptet er grænserne mellem virkelighed og fiktion udvisket, og beskidte kneb bruges for at vinde publikums opmærksomhed. Med disse iagttagelser fik vi også blik for satirens rolle, hvis antagonistiske fremtoning giver mulighed for at udstille og kritisere lige netop de ovennævnte karaktertræk, som ifølge satirikerne kendetegner den politiske nyhedskultur.

I afhandlingens anden analyse fik vi blik for, hvordan de ovennævnte karaktertræk synes at udgøre en begærsstruktur i en ideologi, vi ligeledes kan benævne som reality-ideologien. Hvad der blev centralt i denne analyse var altså, at satirikerne synes at operere inden for selvsamme ideologi ved at abonnere på lignende præmisser for social interaktion som journalisterne i den politiske nyhedskultur. Vi fik altså blik for, at selvom satirikerne stiller den politiske journalistik til offentlig, kritisk observation, så glemmer de at feje for egen dør. De konstituerer både fantasien om et transparent demokrati, og at satiren er det objekt, der kan få fantasien til at gå i opfyldelse. Dermed kan satirikerne siges at bekræfte den samme virkelighedsforståelse, de netop har identificeret som problematisk for den politiske nyhedskultur. Sammen med de politiske journalister synes de at anse det ubestridte mål i ideologien for at være et transparent demokrati uden korrumpere magthavere. Men selvom målet er ens for både journalister og satirikere, så er idéen, om hvem der bringer sejren i hus, og hvad der står i vejen for det, forskellig. For journalister udgør de politiske magthavere det fantasme, som forhindrer det transparente demokrati, men for satirikerne står de selvoptagede journalisters hykleri dog som den største udfordring i henhold til at opfylde fantasien. Vi synes altså at have identificeret en slags hermeneutisk kædereaktion i den politiske nyhedskultur som resultat af reality-ideologiens dominans.

Satirikerne synes således at handle på en falsk præmis om, at de kan stille sig uden for reality-ideologien. Denne position gør dem til lette ofre for den moderne ideologikritik; *de ved, de gør det, men de gør det alligevel*. I analysens anden del fandt vi dog også ud af, at de gør det på forskellige måder, og måden hvorpå man er indlejret i ideologien har også konsekvenser for ideologiens videre form og eksistens. Hvor Jonatan Spang i Tæt på Sandheden overvejende agerer ud fra en kynisk subjektposition, fordi han ønsker at blive objekt for den andens begær, så er RokokoPostens to forfattere Mikkel Andersson og Marta Sørensen henholdsvis den perverse, som begærer den Andens nydelse og den hysteriske, som begærer den Andens begær. Slutteligt konkluderede vi, at Cilius fra Den Korte Radioavis, ligesom Andersson, er overvejende pervers i sin ideologiske væren dog med mesterlige antræk. Alle repræsenterer de, qua deres subjektpositioner, en række

muligheder og umuligheder for satiren i henhold til den politiske nyhedskultur og samfundet generelt, hvorfor vi vil inddrage i dem i den kommende diskussion.

Med dette udgangspunkt - at både journalister og satirikere synes at betragte det politiske landskab som et realityshow - vil vi se på, hvordan reality-ideologien synes at være medvirkende til en dalende tillid til de politiske journalister som selvstændig fjerde statsmagt, og derfor synes at sætte satirikerne i fare for at blive en lignende utroværdig magtinstitution. For når ideologien bliver bekræftet af satirikerne, som med deres antagonistiske virke eller søger et brud på denne, så synes fantasien om det transparente demokrat særligt fjernt. Reality-ideologien synes nemlig at producere et røgslør omkring indholdet og substansen i demokratiet, og det er med udgangspunkt i denne problematik, vi vil diskutere ikke bare *om*, men også *hvordan* forskellige former for satire kan påvirke tilliden til den politiske nyhedskultur.

4.2. Satirens paradoksale ståsted

I det følgende afsnit vil vi se på, hvorvidt satiren besidder et konkret potentiale til at ændre på reality-ideologiens strukturer, eller om deres egen indlejring i ideologien blot sender satiren ud på samme deroute, som både politikere og journalister har taget. Dette afsnit vil således se nærmere på satirens paradoksale funktion, da den på én og samme tid synes at være en løsning såvel som et problem på mistilliden til den politiske nyhedskultur. For som Žižek påpeger:

"When a discipline is in crisis, attempts are made to change or supplement its theses within the terms of its basic framework." (Žižek 2006:vii)

Med dette kan vi forstå, at der, med tillidskrisens indtræden i den politiske nyhedskultur, er lagt op til, at der skal ske ændringer i kulturens fundament. Med afhandlingens analyse har vi fået blik for, hvordan satiren synes at være det ideologiske element, som gør forsøget på sætte sådanne ændringer igang. Med sin udstillende og let formidlende facon, kan satiren både anses som journalistikkens suppleant eller en form for femte statsmagt, som besidder potentialet til at genfinde den tillid, som er forsvundet. Omvendt kan satiren også repræsentere en risiko for at gøre ondt værre. Det er disse to scenarier, som diskussionens følgende to afsnit tager udgangspunkt i.

4.2.1. Satirens konstruktive potentiale

I dette afsnit ser vi nærmere på, hvilke positive effekter satirens voksende rolle og funktion som demokratisk institution kan siges at have i relation til tillidskrisen i den politiske nyhedskultur. Blandt flere forskellige muligheder for det satiriske virke, så synes satiren nemlig at besidde et potentiale for både at være de politiske og journalistiske magthaveres vagthund, ligesom den har potentiale til at indstille publikums kritiske refleksioner over både deres egen og magthavernes funktion i demokratiet. Dette afsnit vil således stille skarpt på en række konstruktive muligheder, som satiren kan tilbyde den politiske nyhedskultur såvel som sit publikum og samfundet generelt.

Satiren udstiller hykleriet og selvhøjtideligheden

Satiren synes med sin brug af humor og ironi at adskille sig væsentligt fra de traditionelle medier. Den satiriske parodi er et redskab, som kan eksponere symptomerne på ideologiens magt og således også de politiske journalisters hengivenhed til reality-ideologien. Det var blandt andet Spangs "useriøse" spørgsmål til Allerslevs presse mødet, der udstillede det politiske journalisters manglende selvindsigt, ligesom det var RokokoPostens ironiske artikel om kommunalvalgets ligheder til Robinson ekspeditionen, der fik deres publikum til at grine af de traditionelle medier og grine *med* satirikerne.

Humor fremstår altså som et væsentligt element i satirens virke, hvorigennem attraktive formidlende muligheder opstår. Af disse muligheder vil vi starte ud med at inddrage det mere teoretiske aspekt, der bunder i humorens funktion som en form for sandhedsafslørende kommunikationsform. Både hos Žižek såvel som hos Goffman bliver humoren fremhævet som et antagonistisk redskab, der kan afsløre magten i samfundets sociale konstruktioner. Satirikerens kan i sin optræden siges intentionelt at forfølge forlegenheden (Goffman 1959a:25), hvilket karakteriserer satirikerens som en krænker af sociale situationer, og følger vi Goffman, kan der være særligt interessante iagttagelser at forholde sig til i den sociale organisering, når den udsættes for krænkelser. Scriptets indlejrede former for rollefremførelse og ansigtsarbejde træder nemlig tydeligt frem, når de forstyrres. Dette giver os indikationer på, hvilke sociale lovmæssigheder der gør sig gældende, hvilket også understøtter Žižeks fortolkning af den tyske filosof Hegels pointe om, at humor har et antagonistisk virke: *"We are dealing here with a humor which, by way of focusing on significant symptomal details, brings out the immanent inconsistencies/antagonisms of the existing order."* (Žižek 2018a).

Humor bliver altså tildelt en dekonstruerende funktion over for den etablerede forestilling om situationen, ved at den netop slår ned på, at denne blot er konstrueret og ikke givet på forhånd. Med denne forståelse af satiren kan den betragtes som et redskab til at udlægge en større del af det reelle, da den netop agerer symptomaitsk i de fastlejrede sociale konstruktioner. Det ser vi blandt andet, at satiren formår at gøre, når Kirsten Birgit leverer sine nyheder i Den Korte Radioavis, hvis satiriske formatet tillader hende at udstille det ene eksempel på hyklerisk adfærd efter det andet. Vores forventning om at satiren er et underholdende format, synes at gøre det muligt at afsløre hemmeligheder, som i hvilket som helst andet forum havde været hemmeligholdt, da en afsløring ville udgøre et brud på de sociale love. Det så vi blandt andet med Spangs imitation af de klassiske journalister til Allerslevs pressemøde, hvor han med karikeret københavner-dialekt ytrede, at pressen, med sin ophøjning af Allerslev-sagen til en nærmest rituel ceremoni, mest af alt ønsker at være den nye Bob Woodworth (Bilag 1). Med publikums latter i baggrunden formåede Spang at synliggøre et af reality-ideologiens symptomer uden at tabe ansigt. På den måde understregede han satirens funktion som afslørende antagonist overfor de politiske journalister. Denne pointe kan vi også finde blandt flere satireforskere, heriblandt den danske professor Lars Tønder, som forsker i den politiske satires demokratiske potentiale, give udtryk for i sin artikel "*Comic Power: Another Road Not Taken?*". Her konkluderer han, at satiren afklæder det etablerede syn på demokratiet som effektivt og progressivt, og skaber et begær efter nye måder at fortolke vores samtid på, og tilmed virker medierende i overgangen til nye indsigter (Tønder 2014).

Dermed kan satiren ikke blot siges at skabe et mere gennemsigtigt billede af magthaverne, den afslører også de politiske journalisters position i den reality-lignende magtstruktur. Med henblik afhandlingens dedikation til analogien om Kejserens nye klæder, så kan satiren i denne forståelse meget vel anses som det lille barn i folkemængden, der tør råbe af kejseren og bekendtgøre hans sande tilstand som nøgen. Ligesom det lille barn har satirikerens nemlig den fordel, ifølge Goffman, at det ikke taber ansigt i situationer, som for andre synes tåkrummende pinlige. Satiren tilbyder altså et kritisk indblik i ideologien, og dermed også en udlevering af den, hvorfor vi kan betragte den som et øjenåbnende redskab i en lukket magtstruktur.

Satiren er folkelig og forener

Denne øjenåbnende satire kan, med sine humoriske egenskaber, også siges at tilbyde et mere attraktivt nyhedsformat for sit publikum end den klassiske journalistik. Attraktivt i den forstand at reality-ideologiens begær efter underholdning og oplysning synes at blive indfriet i nyhedssatiren, hvilket taler for satirens tiltagende popularitet. Den humoriske oplysning bliver således et objekt, som tiltrækker vores begær. Samtidig kan denne tiltrækning ses som en understøttelse af et "nydelsessamfund", hvor det nærmest er påkrævet at nyde, hvorfor denne inkluderende effekt af humoren også kan ses som et krav om at grine med, da man ellers står udenfor (Žižek 2004).

Satiren kan gøre nyheder og oplysning tilgængelig for flere, da den tilfører større nydelse end long-reads og TV-Avisen klokken 18.30 hver aften. Tag eksempelvis Tæt på Sandheden som beskæftigede sig med Kvotekonge-sagen² i programmets nytårsspecial (DR2 2017b). Sagen var udfordrende at formidle for medierne og grundet kompleksiteten, var den også svær at finde hoved og hale i for de fleste. Spang tog teten og forklarede, hvordan tingene hang sammen med hjælp fra to prominente skuespillere, som gjorde sagen "sexet" (Ibid.). Man kan argumentere for, at denne rolle, som formidler af politiske sager til en bredere del af befolkningen, er med til fremme oplysningen til en større del af befolkning. Og jo flere der kan gennemskue, hvad der tilsyneladende sker ude i den politiske journalistiske kulisse, des sværere må det blive at skjule magtmisbruget. Satirikerne synes også selv at mene, at de er i stand til at formidle mere attraktivt end både politikere og politiske journalister. Komikeren Jacob Haugaard skriver for eksempel, at "*staten er ved at udvikle et nyt latin, som kun et fåtal forstår*" (Haugaard 2016), hvilket lægger sig tæt op af det, som både Spang og Cilius adresserer i de analyserede citater i afhandlingens anden analyse, når de behandler deres satire med nyhedskulturen som "*oversættelse af nyhederne til forståeligt dansk*" (Cilius, bilag 10). Måske kan der være noget om det, når satiren bliver beskrevet som en slags femte statsmagt, da de synes at kunne "folkeliggøre" komplekse sager og derigennem udbrede oplysningen til flere.

Med satirens folkelige egenskaber knytter sig også muligheden for, at den kan forene forskellige kulturer. For som Lars Tønder også argumenterer for, så mødes mennesker i latteren (Tønder 2014), hvorfor satiren synes at kunne blive et samlingspunkt for dets publikum. Med sin samlingskraft har humoren måske potentiale til at skabe et mere lige

² Politisk sag der fandt sted i efteråret 2017 og omhandlende statsminister Lars Løkke Rasmussens personlige relation til en af landets største industrifiskere.

udgangspunkt for oplysning, som flere og flere vil se, høre eller læse med på, hvormed truslen om differente sandhedsbilleder og fake news kan nedbrydes. Satiren kommer således til at fremstå som et forenende element, som kan skabe forståelse i flere forskellige kulturelle retninger. Med syn for denne pointe er det også værd at nævne, at humoren også fungerer som en slags manifestation af ideologien. For vender vi igen blikket mod Žižeks brug af den tyske filosof Hegels pointe om humor, så kan humoren virke stabiliserende, da den tilbyder folk en let måde at håndtere deres frustrationer over den eksisterende ideologi på (Žižek 2018a). At dette dog også meget vel kan ses som en problematisk funktion i netop reality-ideologien vil blive udfoldet i diskussionens næste del, der bekendt vender sit fokus mod humorens mere destruktive elementer.

Satiren kan gå længere end journalistikken

Vender vi tilbage til satiren som en mulig bidragsyder til et demokrati med større tillid til de politiske og journalistiske statsmagter, så kan vi igen vende blikket mod Goffman. Han mener nemlig, at humor er *“a catharsis for anxieties”* og altså en måde, hvorpå man kan sanktionere individers selvhøjtidelighed og rimelighed i deres projektering af forventninger (Goffman 1959a:25). Goffman argumenterer i denne sammenhæng for, at humoren er en naturlig del af enhver social organisering af den simple årsag, at den kan tilføje beskedenhed til rollernes optræden - en foranstaltning, som har til formål at skabe en gnidningsløs interaktion (Ibid.). Satirikerne kan vi, med en hvis rimelighed, betragte som en koncentreret form for humor, og den politiske nyhedssatire synes netop at have en sanktionerede funktion der, hvor magthaverne kommer til at stikke næsen for langt frem eller for højt i sky. Satirens sanktionerende funktion kommer særligt til syne der, hvor den skaber forlegenhed, og som Goffman siger det, så er denne form for humor et bevidst forsøg på at skabe disse gnidnings fyldte situationer: *“Practical jokes and social games are played in which embarrassments which are to be taken unseriously are purposely engineered”* (Ibid.)

Som vi ved fra analysestrategien, så er forlegenheden det, som skaber en forskydning i den sociale orden. Forlegenhed opstår, når aktørerne i en social samhandling ikke ved, hvilken rolle de skal spille, og hvilke replikker, de skal fremføre. Det sker typisk, når scriptet til en optræden afviger, og når noget uventet opstår - i dette tilfælde satirikerens krænkende opførelse. Men én ting er at gøre en situation ubehagelig at opholde sig i, noget andet er, om den også er ubehagelig at se på, for netop her differentierer satiregenren sig. Det så vi i det efterhånden velkendte eksempel med Spang til Allerslevs pressemøde, hvor hans spørgsmål om dåsemajs og tv-serier sendte både Allerslev, journalister og publikum på

hårdt arbejde for at finde hoved og hale i den nye situation (Bilag 1). Men selvom pressemødet var pinagtigt at observere i selve lokalet, så blev det straks mere behageligt, da Spang tog sin seer i hånden og inddrog sin optræden ind i en sketch i sit program. Spang anvendte altså satiren til at gøre en forlegen situation til en platform for nydelse for sit publikum.

Lige omvendt gik det, da Michelle Wolf optrådte til den årlige White House Correspondents Dinner i 2018, hvor hun gik langt over de sociale grænser ved blandt andet at tilsvine præsident Donald Trumps pressesekretær, Sarah Huckabee Sanders, som sad lige ved siden af hende. I den givne situation vidste Sanders tydeligvis ikke, hvilken linje hun skulle anlægge, ligesom de omkring hende også fremstod fortvivlede samtidig med at latteren i salen døde mere og mere ud (CBS News 2018). Wolf fortsatte ufortrødent sin optræden i 15 lange minutter, hvor hun så fuldstændigt bort fra den tåkrummende situation, hun skabte for sit publikum såvel som for sin seere (Pilkington 2018). Det bliver tydeligt for publikum, at Sanders er blevet krænket. Krænket af satiren ganske vist, men publikum får en tydelig indikation af, at Wolf med sin kritik har ramt et sted, som gør ondt

Selvom pinagtigheden for publikum altså kan siges at afhænge af, hvorvidt satirikeren tager sit publikum i hånden eller ej, så står den utvivlsomt tilbage som et antagonistisk element til den etablerede sociale orden, sådan som både Goffman og Žižek har fremlagt det. Og måske er det netop med denne pointe, at det bliver tydeligt, at der eksisterer et sanktionerings- såvel som et og forandringspotentiale i satiren, hvis foretrukne virkemiddel er den orkestrerede forlegenhed. En kraft, som kan rykke ved både politikere, journalister og publikums grænser for, hvad der gør indtryk på dem, og får dem til at handle anderledes.

Politisk satire fremmer kritisk refleksion

“If you consume satire regularly. You become a smarter citizen.” (McClennen 2015)

Skal vi følge den amerikanske professor Sophia McClennens udsagn, så må vi forstå, at satire og humor træner modtagerens hjerne til at tænke mere refleksivt og kritisk. McClennen mener, at satiren kan føre til et mere oplyst og reflekteret publikum, der stiller større eller nye krav til deres magthavere (Ibid.). Dette argument synes således at understøtte det tidligere afsnits pointe om, at satiren netop kan anses som et antagonistisk element i reality-ideologien, og at et større udbud af denne gør folk mere bevidste om ideologiens magt.

Žižek ville nok heller ikke være helt uenig i denne udmelding. Nogle former for satire kan nemlig få os til at tænke. Žižeks fremsætter devisen *“Don’t act, just think”* (Žižek 2012), hvormed det blandt andet skal forstås, at der er en stor risiko forbundet med at handle for hurtigt. Vi skal tage os tid til at tænke og være visionære. Selv bruger Žižek eksemplet om Occupy Wall Street (Ibid.), der i 2007 besatte områder omkring Wall Street i New York i to måneder for at sende et signal om, at man skulle revurdere det finansielle og socialøkonomiske system i USA. Protesten var ikke en rationel eller særlig konstruktiv handling, men det fik hele verden til at tænke. På sammen vis har satiren muligheden for at sende os et signal om, at det er tid til at begynde at reflektere over samfundets nuværende forhold - heriblandt tilstanden i den politiske nyhedskultur. Et bud på en sådan tankevækkende handling så vi eksempelvis med Den Korte Radioavis’ Troldehær, som spredte fake news med sit selvskabte medie Online Posten i forbindelse med med Anna Mee Allerslev-sagen (Bruun-Hansen 2017). Her ringede Kirsten Birgit til Oberst Viking med missionen om at få Allerslev genvalgt, til trods for at hun ikke genopstillede til kommunalvalget. Dette kan iagttages som en irrationel handling, men som eksempelvis kan få os til at tænke over, hvad vores stemmer betyder, og hvordan vores politiske repræsentanter fører valgkamp og muligvis få os til at handle anderledes.

“However, as Lacan taught us, when we are confronted with an apparently clear choice, sometimes the correct thing to do is choose the worst option” (Žižek 1989:Preface ii)

Så måske kan de, som rent faktisk valgte at stemme på Allerslev på Kirsten Birgits opfordring, siges at have fulgt Lacans opfordring og valgt en irrationel vej mod at ændre tingenes tilstand.

Online Posten satte også dagsordenen i de traditionelle nyheder, hvor Radio24syvs direktør Jørgen Ramskov i TV-Avisen skulle stå på mål for websitet, som Kirsten Birgit havde fabrikeret (Bruun-Hansen 2017). En række af Online Postens historier var gået viralt, fordi mange havde forstået de falske historier som ægte historier. I TV-avisen argumenterede Ramskov for at netop dét, at Online Posten havde sat en stor debat igang om misinformation, og at man altid skal stille sig kritisk overfor sine kilder, retfærdiggjorde Den Korte Radioavis’ fremgangsmåde (Ibid.). Her så vi et bevis på, hvordan Kirsten Birgit med den perverse subjektpositions skabte et kaos, som fik os til at reflektere. Hun og

Troldehæren blev de bedrageriske vævere, som klædte kejseren i ikke-eksisterende klæder og dermed afslørede hans overidentificering med sin symbolske rolle.

Endnu et eksempel på denne krænkende adfærd, så vi i det førnævnte eksempel, med komikeren Michelle Wolfs optræden ved The White House Correspondents Dinner i 2018, hvor Wolf var omringet af embedsfolk og journalister med deres daglige gang i det Hvide Hus. Wolfs tale skabte røre i Washington DC, hvor hun blev anklaget for at være upassende hård ved både journalister og den amerikanske administration (Heil 2018). Wolf præsenterede de politiske journalister som hungrende efter Trump, som hun til gengæld kaldte racist og hans pressesekretær for fuld af løgn (CBS News 2018). Talen brød med sociale grænser, og Wolf ventede end ikke på det formildende grin. Med sin optræden placerede Wolf sig nok et sted mellem den kyniske og den perverse subjektposition, men hun krænkede tydeligvist ideologiens love og fik folk til at reagere. Drager vi igen på Kejserens nye klæder, fik Wolf os til at overveje, om Kejseren nu også har klæder på - om journalisterne nu også er kritisk objektive, og i hvilken sags tjeneste de amerikanske politikerne arbejder. Påmindelsen gjorde ondt, og den var smertefuld at gennemgå, men måske den har rykket ved vores fælles opfattelse - særligt af de etablerede medier.

Vi ser altså flere eksempler på, at satiren bevæger sig ind på virkelighedens domæne, og udfordrer den måde, vi tænker om politikere, journalister og deres roller i demokratiet. I et moderne ideologisk perspektiv kan vi se satiren som et slags moderne sandhedsobjekt, der indtager pladsen som sublim gennem sit forløsende og antagonistiske virke over for de traditionelle statsmagter. Satiren synes altså at etablere sig som den vagthund, som demokratiet har mistet, og man kan på den måde argumentere for, at satiren er et nødvendigt demokratisk kompas, som skrider ind i betændte samfundsproblematikker og lyser med faresignaler.

Opsummering

Nyhedssatiren synes således at repræsentere en magtfuld kommunikation og er i besiddelse af flere egenskaber, der kan være med til at genoprette den tabte tillid til de politiske og journalistiske statsmagter ved at kunne kigge dem over skuldrene. Satiren er et antagonistisk format, som spiller på muligheden for at krænke og skabe forlegenhed. Denne antagonistiske funktion udstiller selvhøjtideligheden og hykleriet på en underholdende måde, så det har potentialet til at fænge et langt større publikum. Den synes samtidig at have en

samlende funktion, som bygger bro mellem flere forskellige kulturer, og det er netop denne appel til et bredt publikum, som gør den politiske satire særligt magtfuld. Den har således muligheden for på den ene side at formidle komplicerede nyheder, og på den anden side kan den stille skaberne af nyhederne til tælling. På den måde kan nyhedssatiren sanktionere de politiske journalister, men den har også potentialet til at overskride nogle af de grænser, som den politiske journalistik ikke kan. Satiren skaber altså et nyt mulighedsrum for kritisk journalistik, fordi de ikke i samme omfang skal følge sociale normsæt. Derudover har satiren også et udviklende potentiale overfor publikum, idet forbruget af satire kan understøtte den kritiske refleksion. Satirens antagonistiske natur synes således at skabe muligheden for at tage status quo til revision, og tilbyde en mulig vej mod at genoprette tilliden til den politiske nyhedskultur.

4.2.2. Satirens destruktive potentiale

Vender vi blikket mod den politiske satires paradoksale modpol, så kan man argumentere for, at vi også bør betragte satiren med vis omtanke for den destruktive magt, der kan være på spil, når satire fylder i dagens mediebillede. I dette afsnit vender vi derfor blikket mod nogle af de forbehold, vi bør have in mente, når vi skruer op for satireforbruget. For trods satirens konstruktive potentiale, så synes der også at være flere problematiske aspekter ved at sætte sin lid til satiren som en løsning på den manglende tillid til vores politiske og journalistiske statsmagter for ikke at tale om satirens grundlæggende afledende og passive karakter. Med andre ord så er satiren en magtfuld form for kommunikation, hvis konsekvenser kan vise sig at være andre nogle helt andre end de tilsigtede.

Satiren pacificerer

Hvis satiren bliver en dominerende nyhedskilde, så vil det blive fristende at tro, at man kan grine sig ud af krisen. Men dette kan være problematisk, da det også kan betyde, vi er på vej til at synke den demokratiske skude med vores fniseri, som den britiske satiriker og forfatter Jonathan Coe's påpeger i sit essay 'Sinking giggling into the sea' med reference til et citat af satirikeren Peter Cook fra 1960'erne (Coe 2013). Coe's pointe er, at Peter Cook, efter en årrække som kendt satiriker, blev bevidst om, at den satire han havde produceret, ikke bare var en ineffektiv form for protest, da den reproducerede allerede fastforankrede stereotyper i samfundet, den at gå så langt som at erstatte selve protesten. Det er langt lettere og rarere at grine af et tungt emne end at reflektere over det, hvorfor man også kan forklare, at det er

lettere at knytte sig til en sjov practical joke frem for at arbejde sig nærmere erkendelsen af sin tragiske skæbne, i et demokrati præget af mistillid og røgslør omkring statsmagterne.

Latter kan altså afværge en ubehagelig situation og gøre tragedien lettere at fordøje. Hvor dette på sin vis kan læses som et diplomatisk element, så er det også i overhængende fare for at degradere de samfundsproblemer, som vi kollektivt har vedtaget, at vi bør tage seriøst. Satiren kan på den måde være det, som Žižek anskuer som et fetish-objekt. Fetishen er selve objektificeringen af fantasien (Žižek 2008a:10) - fantasien om det transparente demokrati. Fetish-objektet er problematisk, fordi det gør det muligt for subjektet at være 'falsk aktiv'. Subjektet *tror* at det nyder, men det er blot pacificeret. Det ser vi eksempelvis, når nogen lægger en bøn i det Tibetanske bedehjul, som så beder for vedkommende. Eller når vi ser TV, og dåselatteren griner for os. Sagt med andre ord, så tror eller griner fetishisten gennem den Anden (Žižek 1997:120). Nydelsen projiceres over i det fetisherede objekt, som bliver den Anden. Fetishisten indbildes at være aktiv, men den position, som er legemliggjort i fetish-objektet, forbliver passiv (Ibid.:115). Satirens publikum kan dermed siges at dyrke sin nydelse gennem satiren, som repræsenterer fantasien om et transparent demokrati som resultat af en kritisk holden-i-øre af de politiske magthavere. Satiren kan altså som fetish-objekt siges at kunne få en temmelig problematisk funktion for sit publikum, da man kan komme stille sig tilfreds med denne humoristiske latterliggørelse. Vi behøver ikke selv at handle, for satirikerne synes at gøre det for os. Præcis som med dåselatteren, så kan vi sidde tilbage med følelsen af at have hygget os og nydt at have haft det sjovt, men i princippet var det dåselatteren, der grinte - ikke os.

Dette perspektiv leder tankerne tilbage til den kyniske subjektposition, som netop er bevidst om denne projicering - kynikeren ved, at det er dåselatter - men begærer den alligevel. Denne subjektposition finder Žižek problematisk. For at forstå hvorfor, kan vi igen vende tilbage til fortællingen om Kejserens nye klæder. For folket ved meget vel, at kejseren ikke har noget tøj på, men de behandler ham stadig som kejser (Bjerre & Laustsen 2013:67). Kejseren er folkets sublime objekt, og de bekræfter ikke hans afklædte tilstand i frygt for at miste det objekt, som de retter deres begær efter. Facinationen af objektet stammer nemlig fra objektet selv, og derfor må det holdes på en hvis afstand, da det ellers vil blive afsløret som et ordinært objekt. Det samme kan siges at gøre sig gældende i publikums fetishistiske dyrkelse af satiren. De ved meget vel, at det er satirikerne og ikke dem selv, der yder kritik af deres politiske magthavere, men de dyrker satiren alligevel. Faktisk mere end nogensinde før, som vi har erfaret i afhandlingens problemfelt. Derfor kan man betragte en stadig større

del af danskerne som en slags kyniske magtkritikere, når de dyrker satiren i stadig større grad. Problemet synes at være, at de ikke står ved deres "problem", nemlig at de ikke selv kritiserer deres magthavere. Når Žižek skriver "*Enjoy your symptom - or Your Fetish?*" (Žižek 2008a:9), så kan det i relation til ovenstående pointe forstås, at man måske ikke skal være så bange for at være i kontakt med sit symptom, da det kan føre til nye indsigter, selvom det på kort sigt synes mere belejligt at lægge det bag sig. En grundlæggende pointe fra Lacans psykoanalyse er nemlig, at der ikke findes et subjekt uden et symptom (Barossa et. al 2015).

Humoren kan altså siges at blive en slagpude, som politikere og journalister lige såvel som satirikerne kan bruge til at afværge en ubehagelig situation. Dette kan ultimativt føre til, at problemer ikke bliver håndteret tidsnok, da alle havde for travlt med at grine af den ene nyhedshistorie efter den anden og, at latteren ikke stopper, før det er for sent at begynde at ændre kurs. Nyhedssatiren kan altså siges at tilbyde en samfundskritik uden indhold, det som Žižek også kalder for en *decaf revolution* (Žižek 2004). Vi forestiller os, at vi er kritiske og aktivistiske, men i virkeligheden er vi pacificeret af institutioner, politikere, journalister og nu også satirikere. Med henblik på kaffe-analogien, så kan det forstås som om, at vi kan få lov til at drikke kaffen, uden at bekymre os om de ubehagelige konsekvenser af koffeinen, når vi drikker decaf. På samme vis kan vi få lov til at protestere uden konsekvenser og fare. Decaf revolutionen er således et udtryk for en illusion på en handlingsplan uden reelt indhold. Det er kaffe uden koffein, og derfor har det ingen effekt.

Satiren afleder

Når vi anser satiren som et fetish, bliver den til selve kropsliggørelsen af løgnen, som for publikum er løgnen om, at de *har* et kritisk organ, der holder magthaverne i skak (Žižek 2009:65). Satiren bliver på den måde et kritisk organ kropsliggjort i de mange nyhedssatiriske formater, som udfylder tomrummet fra den tabte tillid til den politiske journalistik. Fetishen objektiverer subjektets "sande tro", og måden ting "virkelig ser ud" på trods af, at subjektet rent faktisk aldrig oplever dem på denne måde (Žižek 1997:120). Satiren får altså publikum til at opleve, at de lever i et samfund, hvor statsmagterne bliver holdt i ørene. De bliver fastholdt i troen om, at der udøves effektiv magtkritik i deres demokratiske samfund. At de har et demokratisk organ, som har taget over, der hvor pressen tilsyneladende slap sin magtkritik. Det er illusionen om, at de ved at forstå satiriskernes kritik også selv er i stand til at gennemskue, hvad der *egentlig* foregår bag de journalistiske og politiske magthaveres lukkede døre. På den måde kan man klandre

nyhedssatiren - ligesom den politiske nyhedskultur - for at servere tomt indhold for vores begær.

Fetishen fungerer således som en slags afledning fra den barske realitet. Derfor kan man også spørge, om satiren, som fetish for folket, rent faktisk forstærker magthavernes handlemuligheder? Sådant som det også er Karlsens og Villadsens pointe, når de skriver, at fetishen forstærker den sublime magt (Karlsen og Villadsen 2008:12). For når folket bliver underholdt, får politikerne måske mere frihed til at misbruge deres magt; hvis folkets opmærksomhed er på teateret, er det ikke på politikerne. En pointe som også Žižek beskæftiger sig med, når han siger, at de amerikanske late-night shows parodier på Trump distraherer folk fra hans egentlige politik og i værste fald gør politik som helhed til én stor sketch (Žižek 2018a).

‘Panem et circenses’ lyder også et kendt udtryk fra en romersk satire af Juvenal; den romerske elite gav sit folk brød og underholdning for at dæmme ned for uro i befolkningen, og folket lod deres opmærksomhed sælge billigt til magthaverne. Måske vi kan finde tegn på, at nutidens politikere har lurt, at underholdningen er et effektivt magtredskab til at pacificere folket. Når Anders Samuelsen laver bottle flip, når Lars Løkke er hyppig gæst i Natholdet på TV 2 og Anna Mee Allerslev gæster Tæt På Sandhedens Nytårsspecial, så kan danske politikere i dag siges at dyrke den romerske elites forbillede i en 2018-version. En version som måske meget vel kan oversættes til reality-shows. Nok er der ikke tale om gladiatorkampe og brød til folket men nærmere en frivillig udstilling af sig selv i diverse underholdningsformater. Det kan umiddelbart synes ulogisk, at politikerne selv opsøger den pinagtige forlegenhed, når de takker ja til at deltage i Signe Moldes quizprogram, ‘Quizen med Signe Molde’, som med sikkerhed vil medføre en eller flere krænkelser mod deres rolle. Men følger man logikken i Panem et circenses, så er det måske ikke så underligt, at politikerne med deres engagement blåstempler satiren som et underholdende organ i demokratiet, og sikrer ideologiens levevilkår ved at medvirke.

Kaster vi os ud i en konspiration, så kan man med tanken på panem et circenses argumentere for, at politikerne måske netop også har interesse i, at folkets interesse for underholdning skal blive endnu større, og de kan tilmed selv effektuere tendensen ved selv at spille med i forestillingen. Det kan så at sige give dem mere fred til lave politik i et mindre bevågent rum, som færre interesserer sig for om er tilsløret eller ej. På den måde sikrer politikerne sig også, at den indbyggede disidentifikation i forhold til den ideologi, de står for,

bliver bevaret. Deres optræden i satiriske formater kan altså ses som selve inkarnationen af en disidentifikation. På samme måde kan man altså argumentere for, at satiren også bliver en slags fetish-objekt for de politiske journalister. Det kan man i hvert fald, når man igen kigger tilbage til Allerslev-sagen. Her stod de politiske journalister i kø på medier som eksempelvis Twitter for at prise Spang efter indslaget, hvor han gjorde grin med netop de politiske journalister (Rahbek 2017). Lovprisningerne kan igen ses som selve inkarnationen af en disidentifikation fra den reality-ideologi, de netop er blevet udstillet for at være en del af. *“Se mig, jeg kan håndtere at blive latterliggjort”*, står der nærmest i opdateringerne. Idéen om egen selvironi bliver mulig for journalisterne at fremvise med satiren, og satiren bliver hermed dét fetish-objekt, de kan klynge sig til i en barsk virkelighed, hvor tilliden til dem er ikke-eksisterende.

Går man et skridt længere ud af den teoretiske sti omkring det sublime objekt, som fetischet som bekendt også kan tage sig ud som, så har vi netop erfaret, at publikum med al sandsynlighed ikke ønsker sig at få satirikerne, deres sublime objekter, for tæt på sig. Sker det, risikerer de at få blik for dem som “almindelige”, “usublime” mennesker. Præcis som i Kejserens nye klæder, hvor folket, hvis de kommer for tæt på kejseren, vil indse at kejseren ikke er sublim, og blive efterladt med et gabende tomrum. Med dette in mente kan man igen konspirere om, hvorvidt journalisterne mange interviews med satirikerne, som også afhandlingens empiri baserer sig på, kan anses som en måde for journalisterne at bringe publikums fetish, satirikerne, tættere på folket for at “afsublimisere” dem. Kan det tænkes, at journalisterne, som på folkelig popularitet er blevet overhalet indenom af satirikerne, har interesse i at udstille satirikerne som fetishobjekter for folket, sådan at journalisterne kan tilbageerobre den sublime magtkritiske plads hos sit publikum? *“Kvinderne skred. Opvasken tårnede sig op. Jonatan Spang er besat af sit arbejde”* (Bilag 9). Sådan lyder overskriften eksempelvis på ét af de mange interviews, Spang har givet dette forår. Fortsætter man tanken, kan denne overskrift læses som en måde, Politiken forsøger at afsublimisere Spang på. Afsluttende kan man spørge, om tendensen med de mange satiriker-interviews er startskuddet til en intern kamp, hvor journalisterne forsøger at afklæde satirikerne for folket? En kamp, som atter vil rette magthavernes opmærksomhed mod en intern kamp om at være folkets sublime oplyser, som går ud på at udkæmpe hinanden fremfor at bedrive magtkritik, hvad begge parter hævder at være sat i verden for at gøre. Reality-showet vil fortsætte, og det bliver igen på bekostning af magtkritikken og oplysningen. På den måde skaber satiren en afledning og ikke en løsning.

Satiren tager pladsen fra journalistikken

Hvor vi tidligere har argumenteret for, at satiren supplerer den politiske journalistik ved at få os til at tænke over nye sammenhænge, så synes der også at være en fare for, at satiren ikke blot vogter den politiske journalistik, men at den ligefrem overtager deres opgave. De, der under den amerikanske valgkamp primært fik deres nyheder gennem de amerikanske late-night shows, har tydeligvis konstrueret satiren som et nyt sublimt objekt, der kan give dem nydelse. Betragter man opmærksomhed som en ressource i en opmærksomhedsøkonomi, sådan som Hendricks og Vestergaard (2017) gør det, kan satiren tilmed siges at æde sig ind på den klassiske journalistik i et nulsumsspil om vores opmærksomhed. Den satiriske oplysning synes altså at være mere attraktiv og sublim end de traditionelle medier, hvilket tilmed også får dem til at fremstå kedelige og irrelevante. At satiren kan garantere et grin, samtidig med at man får sine nyheder, kan måske bidrage til, at man fravælger andre informationskilder. Samtidig kan den siges at kategorisere visse former for nyheder som kedelige, og dermed ekskluderet fra en nyhedskultur, som synes at befinde sig i et samfund, hvor vi skal nyde alt, hvad vi gør. Det kan meget vel vise sig problematisk, da satiren så kan medvirke til, at vi overser lurende problemer og kriser. Dermed modarbejder satiren sin egen position som kritisk reflekterende, da dens forbrugere ikke vil have meget perspektiv på nyhedskulturen - kun enkelte formater der fortæller nyheder på én måde. Humoren synes i dette perspektiv ikke at være samlende, som Lars Tønder ellers argumenterer for jf. diskussionens afsnit "Satiren er folkelig og forener". Derimod synes den at tilbyde sine tilhørere en mere ensformig nyhedsstrøm, hvor informationen kun får opmærksomhed, hvis den samtidig er underholdende.

Dette markerer en farlig virkelighed på flere måder. Blandt andet ved at satirikerne ikke på samme måde som journalistikken er en institution, som har udviklet etiske retningslinjer og forpligtelser. Satiren synes at have frit spil der, hvor journalistikken skal leve op til deres presseetiske ansvar. Med dette in mente kan man argumentere for publikums brug af satiren som sit fetish, kan være endnu mere farlig. For når nu deres fetish ikke kan stilles til ansvar, så kan denne fetishistiske dyrkelse af satiren risikere at få alvorlige demokratiske konsekvenser. For hvad nu hvis netop denne fetishistiske dyrkelse af satiren får publikum til at bede om mere og mere satire og mindre og mindre seriøs journalistik? Man kan vel ret beset også tillægge publikum en stor del af magten i den politiske nyhedskultur, da det i sidste ende er dem, der betaler for og forbruger satiriske eller journalistiske produkter. Når satiren ikke bliver taget seriøst nok til, at den kan stilles til ansvar for sine etiske ugerninger,

så kan en overvægt af satire i forhold til politisk journalistik i folks forbrugsvaner potentielt få store konsekvenser for demokratiet.

Samtidig kan satirens opfattede useriøsitet gøre den farlig i den forstand, at en overvægt af satire i forhold til seriøs journalistik i folks forbrug af kilder til oplysning kan føre til et samfund, hvor magthavere kan slippe afsted med udemokratiske handlinger, uden at det får alvorlige konsekvenser. For godt nok har satiren en magtkritisk evne, men dens kritik alene synes trods alt ikke at være det, der vælter magthavere. Satiren synes nemlig ikke at have en begrænsning i sit virke, som journalisterne har det gennem deres fælles etiske og moralske forpligtelser til deres erhverv. På den måde kan den satiriske kritik siges at være mindre effektiv grundet sin mere anarkistiske struktur. På den ene side kan satiren nemlig kritisere mere end nogle andre magthavere, fordi den har et større råderum, men når det kommer til at give kritikken et konsekvensfyldt efterspil, kan den siges at komme med tomme trusler, da satiren ikke synes at have de samme forpligtelser som journalisterne. Med dette udgangspunkt kan det altså potentielt få store samfundsmæssige konsekvenser, hvis folk vælger mere og mere satire til og seriøse nyhedsmedier fra i deres medieforbrug.

Satiren kan forstærke udviskningen af fiktion og virkelighed

Satiren benytter sig ofte af en fordrejning af virkeligheden, når den overdriver eller en skævvrider tilsyneladende ordinære situationer. Man er dog som publikum oftest indforstået med denne præmisse. Med reality-ideologien står vi dog i en situation, hvor det ikke blot er i satiren, at forskellen mellem fiktion og virkelighed er svær at skelne mellem. Retter vi blikket tilbage mod afhandlingens problemfelt, diskuterer vi her tillidskrisen i den politiske nyhedskultur i relation til den postfaktuelle tidsalder, vi kan siges at befinde os i. En tid hvor ethvert faktuel belæg kan betvivles. Havde man sat det givne fakta ind i en anden kontekst, trykt det i et andet medie, eller fået det fra en anden kilde, havde iagttagelsen været en anden. Vi befinder os med andre ord i en samtid uden et fast samlingspunkt for objektiv fakta. Her kan enhver vælge, fra hvem eller hvordan de ønsker at få sin viden, og de kan til enhver tid hævde, at det er sandheden. En grundantagelse som for alvor sætter de etablerede mediers sandhedsproduktioner under pres og ikke mindst selve ideen om et samlet transparent demokrati. Så når den amerikanske præsident anklager autoritære medier som CNN, New York Times og Washington Post for at være fake news, synes grænserne for, hvad man som privatperson kan hævde er fake news, at være udvisket (Schwartz 2018). Når det faktuelle holdepunkt ikke længere er fast forankret, hvad skal man så knytte sig til som informationsbruger?

De hæderkronede amerikanske medier havde tidligere nærmest sublim vidensstatus som producenter af noget af verdens bedste journalistik. Nu krakelerer det billede, og den sublime, oplysende status synes at være heftigt aftagende blandt den amerikanske befolkning. Sideløbende med denne udvikling er antallet af seere til satiriske nyhedsshows såsom *The Daily Show* i USA og *Tæt på Sandheden* herhjemme at være stødt stigende. I en uge op mod præsidentvalget i 2016 betragtede 25 procent af amerikanerne 'Late night comedy' som det medie, de havde lært mest om valget fra (Pew Research Center 2016). Man kan argumentere for, at disse satireformater har taget pladsen fra det tabte begærsobjekt - journalistikkens evne til at producere nyheder, der fanger opmærksomhed - og bliver det tætteste vi kommer på et sublimt sandhedsobjekt i en postfaktuel tid. Satiren har i dette tilfælde overskredet sit eget domæne som useriøst og ikke-reel magthaver, og deres udviskning af fiktion og virkelighed bliver den nye sandhed. Dermed kan satiren også antages som en af de årsager, der faktisk forårsager den voksende mistillid til den politiske nyhedskultur. For ved at udviske grænsen mellem sandt og falsk, så synes satiren, med sin voksende publikumsskare, at bidrage til at flere og flere indretter deres opfattelse af sandheden ud fra en fiktiv præmis. Den politiske nyhedskultur synes på den måde at fremstå ligesom et reality-show, der netop er en fiktiv virkelighed i virkeligheden.

Den konstruktive satires akilleshæl

Vi har tidligere pointeret, at humoren kan være den afslørende antagonisme, der, gennem sine brud, udstiller ideologien, hvorfor der også kan blive pålagt meget ansvar på humorens funktion, når den bliver bærende for satirens kritik. Det kan dog også blive problematisk, hvis humoren bliver altoverskyggende for satiren, så satirikerne ender med at have så travlt med at være sjove og underholdende, at de henkaster de parametre, som ville kunne positionere dem som demokratiets femte statsmagt. Prisen for at være den mest underholdende eller sjove kan nemlig ende med at være oplysningen, hvormed satiren kan ende med at modarbejde genoprettelsen af tilliden til den politiske nyhedskultur.

Et eksempel på dette er at finde hos Spang selv, der, efter sin satiriske succes omkring sin deltagelse i Anna Mee Allerslevs pressemøde, prøvede at gentage proceduren ved at deltage i et pressemøde i Statsministeriet. Her sad Spang atter blandt den politiske journaliststand, men til forskel fra sidst blev han ikke udvalgt til at stille et eneste spørgsmål. I stedet fremgik det nærmest bevidst, at både Lars Løkke Rasmussen og de fremmødte journalister undgik ham, da de tilsyneladende vidste, at de var i overhængende fare for at

ende som hovedperson i et satirisk indslag (DR2 2018b). Forventningerne til Spangs rolle synes at være, at han ikke var en seriøs journalist, og han blev "degraderet" til satiriker, og han mistede med dette muligheden for at agere kritisk. Han blev en passiv spiller, der måtte tage til takke med bænken, mens Løkke og den politiske presse var i en duel om sandheden. Dermed kostede humoren Spang både i autoritet og sublimitet. Spangs svækkelse udstiller satirikernes afvigelse fra de andre statsmagter vedrørende deres cementering af autoritet. For hvor politikerne og pressen bliver forstærket i deres opbakning og tiltro ved at være gentagende i deres arbejde, så synes satiren at lide under netop gentagelse. Satiren synes altså i nogen grad kun at virke magtfuld i overraskende eller nye formater, hvilket unægteligt stiller store krav til genren - og måske netop er medvirkende til reality-ideologiens krav om sensation og overraskelser. Med sit indbyggede krav om fornyelse fra den symbolske orden synes satiregenren nemlig selv at have vænnet sit publikum til kun at kunne blive underholdt af originalitet, og på den måde bliver satirikerne ramt af deres egen medskabelse af en nydelseskultur. Deres publikum forventer at blive underholdt med overraskelsen, og de forstærker dermed også reality-ideologiens illusion af nydelse gennem latteren. At satiren skal være underholdende sætter derfor unægteligt store krav til satirikerne, da deres optræden hele tiden skal være ny og anderledes, både for at kunne være antagonistisk, men også for overhovedet at kunne få publikum med. Kopieringen af presse mødet ender desuden med at udstille Spangs egen falske præmis om at være sublim, da de andre har gennemskuet ham. Spang er simpelthen kommet for tæt på sit publikum. Netop forudsigeligheden synes at udgøre en umulighedsbetingelse for, at man kan skabe forlegenhed, som vi tidligere har erfaret er det, der kan virke magtkritisk. Med gentagelsen mister satirikerne altså muligheden for få opmærksomhed, når han råber, at kejseren ikke har tøj på. Satirikerne synes nu nærmere at ligne kejseren selv, der prøver at dække over, at det faktisk er ham, som intet tøj har på, og at hans status som sublim er en falsk konstruktion. Humor synes således at arbejde begge veje for satirens kritiske virke, da den som nævnt kan være dens styrke til at afkode, men samtidig ikke selv er fredet fra humorens magt.

Med henblik på netop gentagelsen, så er det også nævneværdigt at komme ind på, hvilken effekt det har, når satirikerne inviterer politikerne med ind i deres jokes og satire. Eksempelvis har Morten Messerschmidt fra Dansk Folkeparti været med i flere af Den Korte Radioavis' udsendelser, hvor han deltager som sig selv. Ligeledes så vi i Tæt på Sandhedens nytårsspecial, at Spang indledte programmet med en samtale mellem ham og statsministeren, og at også Anna Mee Allerslev var med i en sketch, hvor der blev hentydet

til, at hende og Spang var på en date (DR2 2017b). Ved at invitere magthaverne med indenfor i satirens maskinrum, så synes satiren at sætte en begrænsning for sit kritiske virke. Det gør den, da deltagelsen forudsiger, at både Messerschmidt, Løkke og Allerslev er indforstået med indholdet og satirens præmisser. De kender med andre ord forestillingens script, hvorfor et af satirens mest elementære virkemiddel, forlegenheden, får svære vilkår. Det har altså samme dulmende effekt, som den gentagende joke, da satirens antagonistiske kraft i stor grad skyldes dens overraskende og anderledes tilgang til en given situation. Ved en politiker godt, hvad hun eller han skal sige i respons til en vittighed, så mister satiren sit kritiske virke, da den ikke synes at eksponere, men snarere understøtte den ideologiske indskrivelse. Politikerne går frivilligt med til at deltage i satirikernes krænkende optræden, fordi det kan give dem en plads på satirikernes hold - en bid af sublimiteten. Denne indtræden kan tilmed siges at give politikerne et nyt værktøj i konkurrencen om at vinde folkets gunst. Så selvom satirikerne måske har haft intentionen om at ramme sine ofre endnu hårdere ved at invitere dem helt tæt på, så ender de med at ramme sig selv. Dermed synes satiren, med sin invitation til magthaverne at grine *med* dem fremfor at grine *af* dem, at fratage sit eget magtkritiske potentiale.

Opsummering

Satiren er altså ikke det vidundermiddel, som det kunne ligne. Det er heller ikke en neutral spiller men derimod en ideologisk magtformation, som kan skabe problematiske konsekvenser for den politiske nyhedskultur såvel som samfundet generelt. Hvis vi betragter satiren som en instans, der har overtaget det tomrum, som mistilliden til den politiske journalistik har skabt, så synes dette ikke at læge tillidsproblematikken, men derimod være medskaber af den. Satiren kan nemlig pacificere sit publikum, som, med forbruget af satire, lever i troen om, at de bliver objekt for den andens begær. Så selvom den baserer sit virke på at være kritisk over for de politiske journalister og udstille deres selvhøjtidelig og hykleri, så synes de i virkeligheden at aflede publikum fra det faktum, at den politiske journalistik er utroværdig. Omvendt kan man også frygte, at satiren, som yderste led i den hermeneutiske kædereaktion, der synes at dominere den politiske nyhedskultur, overtager hele journalistikkens rolle som statsmagternes vagthund, fordi den synes at kunne tilbyde indfrielsen af forestillingen om det transparente demokrati. Dette bliver særligt problematisk i forhold til den stigende forvirring mellem fiktion og virkelighed, hvor satiren bidrager til udviskningen herimellem. Endeligt kan vi iagttage, at selvom satiren skulle have en konstruktiv funktion som genopretter af tilliden til den politiske nyhedskultur, så kan den, så snart den forsøger at kopiere sig selv eller invitere magthaverne med på joken, risikere at

afmontere sit magtkritiske potentiale. Dermed synes satiren også at have en kritisk akilleshæl ved dens indlejring i reality-ideologien, hvor blandt andet jagten på underholdning og alliancedannelse muliggør en større befæstelse af reality-ideologien.

4.3. Satirikernes subjektpositioners mulig- og umuligheder

Vi har nu præsenteret satirens forskellige funktioner i henhold til en potentiel genetablering af tilliden til den politiske nyhedskultur. Vi har fremlagt en række argumenter, der efterlader os med den konklusion, at satiren er et anvendeligt redskab til at syne og ændre de symptomatiske problemer i den politiske nyhedskultur, som skabes af reality-ideologien. Omvendt viser satiren sig dog også at kunne være medvirkende til at aktualisere selvsamme problematikker - måske endda forværre dem. Satiren er altså et paradoks, hvis magt og virke afhænger af, hvordan den udspilles og bliver modtaget. Dette afsnit har derfor til formål at tage næste skridt i henhold til afhandlingens resultater om nyhedssatirens egenskaber. For hvad kan vi bruge satiren til, nu hvor vi står tilbage med bevidstheden om dens paradoksalitet, som på den ene side synes at have potentiale til at løse tillidskrisen i den politiske nyhedskultur, og på den anden side risikerer at forstørre krisens proportioner? Til at hjælpe med at besvare dette, vil vi komme ind på satirikernes forskellige subjektpositioner, da disse hver især opererer med forskellige mulighedsbetingelser. Vi vil således påbegynde dette sidste afsnit af diskussionen ved at belyse, hvilke konsekvenser det kan have for bekæmpelsen af mistillidskrisen, når satirikerne er kyniske, hysteriske, perverse eller endda mesterlige.

4.3.1. Tæt på Sandheden - en problematisk kynisme?

Spang indtager hovedsageligt den kyniske subjektposition, fordi han konsekvent synes at stille sig selv uden for reality-ideologien ved netop at sætte en forskel mellem indlejring i ideologien og ikke-indlejring. Spang synes altså at abonnere på en forestilling om, at han kan gennemskue magtens strukturer fra en "fredet" position. Som vi ved, er dette en umulighed ud fra et moderne ideologikritisk synspunkt. Spangs disidentifikation med de politiske journalisternes reality-tendenser undtager ham imidlertid ikke fra at være en del af teamet. Sætter vi denne pointe i relation til vores gennemgående Kejserens nye klæder-analogi, så kan Spang anses som én af dem i folkemængden, der i sin anerkendelse af, at kejseren er afklædt, indvier sin sidemand i sin indsigt, alt imens han stadig klapper og helliger kejserens sublimitet. Spang er bevidst om, at kejserens tøj blot er en illusion, som vi

bilder os selv ind, og han, såvel som de omkring ham der lytter til ham, føler sig oplyste og bevidstgjorte gennem den "sandhed" han indvier dem i. Til syvende og sidste ændrer dette dog ikke ved nogens adfærd. Dermed synes denne kynisme snarere at bidrage til det tidligere diskuterede problematiske forhold i satiren; nemlig dens evne til at pacificere folket i kraft af, at den får funktion af at være et fetish, som afholder dem fra at forholde sig til den virkelighed, hvor de ingen tillid har til deres magthavere. Dermed kan Tæt på Sandheden siges at blive en søvndyssende form for satire, som, mere end noget andet, opretholder status quo.

Der hvor Spang alligevel synes at kunne tilføre noget konstruktivt i relation til tillidskrisen, er hans antagonistiske rolle, når han optræder på reality-ideologiens scene. Han formår nemlig at udlægge symptomerne på reality-ideologien hos de politiske journalister, da han eksempelvis konfronterer BT-journalisten med det hykleriske samarbejde, der er årsagen til, at avisen i første omgang kunne udlevere Anna-Mee Allerslevs embedsmisbrug. Denne form for krænkelser kan, om ikke få os til at handle anderledes, så kan alligevel siges at kunne tilbyde nogle nye indsigter i måden, den politiske nyhedskultur synes at være struktureret og konsekvenserne heraf. Vi kan derfor godt grine med på Spangs kritiske vittigheder, men vi skal passe på med at tro, at Tæt På Sandheden tilbyder en løsning på tillidskrisen i den politiske nyhedskultur. For selvom satiren på den ene side ses som en måde at skabe kritisk refleksion hos sit publikum, så kan det også ses som en kurs, der medfører en overhængende fare for en pacificering af selv samme. En sådan pacificering kan nemlig meget vel producere nye, uigennemskuelige magtstrukturer, som kan udgøre en ny ideologi, hvis man følger grundtanken i Žižeks moderne ideologikritik.

4.3.2. RokokoPostens hysteri - ligegyldigt eller uundværligt?

Anderledes udspiller det sig med RokokoPostens redaktør Marta Sørensen, som vi i vores analyse konkluderede som overvejende hysterisk. Hysterikeren holder sig som bekendt inden for de sociale love trods fantasier om at overskride dem. Som hysterisk lader RokokoPosten sin satire, og dermed sin magtkritik, begrænse af den politiske nyhedskulturs begærsstrukturer - det, som fremstår passende og underholdende. For hysterikeren gælder det nemlig om at gøre sig begærlig overfor den Andens begær, hvorfor Sørensen ikke kan gøre grin med noget, som ikke er socialt accepteret. Sørensen flirter på den måde ikke med grænserne for begæret og er derfor alt andet end pervers. Derimod lægger hun sig i

slipstrømmen af socialt accepterede jokes og emner, som man i den politiske nyhedskultur ønsker at grine af.

RokokoPostens satire synes derfor ofte ligegyldig i forhold til at udfordre den reality-ideologi, de kritiserer - eller måske ligefrem forstærkende for den ideologiske indskrivelse. Dog kan den hysteriske position også ses som produktiv i sin konstante søgen efter sandheden, hvor den bliver ved med at stille krav til den mesterlige Anden - i dette tilfælde den politiske nyhedskultur. Denne søgen efter nye begærsobjekter er også en måde at stille krav til mesterens måde at lede på, hvorfor RokokoPosten skaber muligheden for udvikle ideologiens begærsstrukturer ved aldrig at stille sig tilfreds. Således repræsenterer RokokoPosten ikke en løsning på tillidskrisen, men den kan siges at være tiltrukket af nye problemstillinger i kulturen, og derigennem udfordre mesteren. Dermed kan den hysteriske satire, trods sin begrænsede kritik, bidrage til en konstant spørgen til status quo, der udfordrer mesteren i dennes position og virke, og derigennem stille større krav til den politiske nyhedskultur.

4.3.3. Den Korte Radioavis' perversitet - giver den os tilliden tilbage?

Den Korte Radioavis har vi identificeret som et overvejende perverst satirisk format. Med udgangspunkt i Kirsten Birgit, så lader Den Korte Radioavis sig ikke begrænse af de ideologiske love, sådan som hysterikeren gør det. Hun synes i stedet og være den, der forsøger at sætte nye strukturer, og at hun finder en stor nydelse i at bevæge sig på grænsen til de sociale normer i den politiske nyhedskultur. Med denne analyse kan vi betragte Den Korte Radioavis som de bedrageriske vævere, der lader kejseren blive til grin. Kirsten Birgit nyder denne grænseoverskridende handling, og den sociale akavethed, den forudsætter. På den måde indtager Kirsten Birgit en form for mesterlig position, hvor hun foregiver sig at kunne fortælle den politiske nyhedskultur, hvad den begærer, nemlig at få udstillet kejseren som et falskt sublimt objekt.

Med denne rolle handler Kirsten Birgit på den krænkende adfærd, som udfordrer reality-ideologiens grænser, fordi den konfronterer os med reality-ideologiens symptomer.

"The only way to break the power of our ideological dream is to confront the Real of our desire which announces itself in this dream" (Žižek 1989:48)

På den måde kan Kirsten Birgits perverse adfærd udstille det ideologiske rum og den fantasmatiske forestilling, den skaber, og få os til at reflektere over både politikere, journalister og vores egen placering i den forestilling, som den politiske nyhedskultur synes at optræde med. Samtidig skal vi passe på udviklingen af denne karakter. Det skal vi, både fordi mesterligheden skaber muligheden for at skuffe sit publikum med afsublimiseringen af selvsamme position. Distancen mellem den perverse, og os der iagttager, er derfor afgørende for, at positionen kan opretholdes. Derudover må vi være opmærksomme på den magt, som synes at tilfalde den perverse subjektposition, idet den ikke nødvendigvis er rationel eller logisk, men derimod drevet af selve nydelsen ved forestillingen om den ideologiske grænseoverskridelse.

4.3.4. Pas på mesteren

I afhandlingens afsnit om satirikernes forskellige subjektpositioner identificerede vi som bekendt, at de fire satirikere kan siges at strukturere deres begær overvejende i én af de tre subjektpositioner; hysterikeren, den perverse eller kynikeren. Dog synes ingen af de fire satirikere at kunne identificeres som indlejret i den fjerde, den mesterlige position, omend et par af dem syntes at tendere. Vi vil derfor diskutere sandsynligheden for, at de måske alligevel kan ende i den mesterlige position samt de medfølgende konsekvenser heraf.

Den mesterlige funktion er den sublime leder, der opererer på forestillingen om at være bevidst om den ultimative sandhed og betvivler derfor ikke sin egen sublimitet. Med andre ord synes mesteren at overidentificere sig med sin egen symbolske rolle. Den mesterlige position er farlig i den forståelse, at rationalet bag magtudøvelsen er vilkårlig og baserer sig nærmere på magten frem for målsætningen om et transparent demokrati - ligesom kejseren der udelukkende bekymrer sig om folkets opfattelse af sin klogskab og magtfuldhed. Mesteren er en rolle, vi må have blik for i det omfang, at flere af satirikerne bag de tre satireformer synes at have mesterlige tendenser, hvor de positionerer sig som sublime. Det er dette mesterlige aspekt, som skaber satirens potentiale til at være den femte statsmagt, men det er samtidig også her, at satiren udsætter sig selv for sin egen begrænsning og ultimative undergang, da mesterpositionen kan siges at stå i skarp kontrast til fantasien om det oplyste demokrati.

Mesteren skabes, når vi ikke længere stiller spørgsmål ved satirikernes magtposition. Når Spangs kyniske bemærkninger ikke sættes i relation til deres passificerende effekt, men i

stedet hyldes for udstillingen af den politiske nyhedskultur, så synes vi netop at være i fare for at overse satirens magt. Ligeså er det problematisk, når Kirsten Birgit bliver mesterlig i den forstand, at vi blændes af den sublimitet, som hendes karakter ikklædes. Når satiren bliver mesterlig, uanset om det er med udspring fra den kyniske, hysteriske eller perverse position, så indskriver den sig - på samme vis som politikere og journalister - som magthaver i reality-ideologien. Når sublimiteten med tiden afsløres som falsk, vil den efterlade et tomrum, som vil blive erstattet af den ubærlige erkendelse af, at vi aldrig kan indfri vores begær. Denne tilstand kan eksponere os for nye ideologiske rum med ukendte konsekvenser, hvor vi risikerer at underkaste os en ideologi for enhver pris i håbet om at blive et fuldendt subjekt.

4.4. Reality slører grænsen mellem virkelighed og fiktion

Med subjektspositionerne har vi fået præsenteret, hvordan satiren på forskellig vis kan vise sig som både medspillere og modspillere i kampen om at genvinde tilliden til den politiske nyhedskultur. Således kan det siges, at satiren på sin vis er i besiddelse af en magt til at kunne ændre på reality-ideologiens greb i den politiske nyhedskultur og derigennem gøre op med mistilliden, men samtidig kan dens magt også vise sig særdeles destruktiv i henhold til selv samme problematik. Med denne konklusion vil vi tage et par skridt tilbage fra afhandlingens hidtil nærlæsning af aktørerne i den politiske nyhedssatire og i stedet vende blikket mod selve reality-ideologien. Vi vil således diskutere, hvordan denne ideologi synes at skabe nogle helt særlige betingelser for satirens virke i fantasien om det transparente demokrati.

4.4.1. Žižek og reality-ideologien

Reality-tendensen i vores samtid har også været genstand for kritik fra Žižeks side, da den er medvirkende til sammensmeltningen mellem virkelighed og fiktion. Dette finder Žižek særligt problematisk, da det bidrager til subjektets manglende selvindsigt (Žižek 2004). Ifølge Žižek skaber reality-genren en falsk overflade, som lader individet tro, at denne er gældende for hele dets subjektivering. Med dette mener han, at man tror, at subjekter er indholdsrige, når de i realiteten er tømte for indhold, og han eksemplificerer dette gennem blandt andet koffeinfri kaffe, fløde uden fedt og øl uden alkohol. Žižek tager også denne skildring op på et højere samfundsniveau, hvor han diskuterer virtuel sex uden sex, multikulturalisme uden alle kulturer og politisk administration uden politik (Ibid.). I forhold til

den fremanalyserede reality-ideologi, så kan denne pointe også eksemplificeres gennem den politiske nyhedskulturs stigende udlevering af informationer, som mangler reel nyhedsværdi eller i nogle tilfælde slet ikke har gang på jorden. Denne tendens mod et substansløst indhold hægter Žižek også op på det moderne samfund ved at sige: *“Is this not the attitude of today’s hedonistic Last Man?”* (Ibid.), hvormed han hentyder til det moderne individs forståelse af, at det transparente demokrati er endemålet for samfundsudviklingen. Det er nemlig i dette demokrati, at nydelsen kan indfries i alle sine paradoksale aspekter, da vi både kan drikke kaffen og undgå koffeinen. Præcis som reality-showet tilbyder os virkeligheden med fiktionens drama og underholdning uden konsekvenserne heraf. Med satiren som en del af reality-ideologien bliver det således muligt at nyde selv de nyheder, som ellers var uinteressante eller kedelige. Dog er Žižeks pointe her, at denne “nydelse” altid er på bekostning af fraværet af det sande indhold, hvorfor denne tilstand er problematisk:

“Today’s hedonism combines pleasure with constraint - it is no longer the old notion of the “right measure” between pleasure and constraint, but a kind of pseudo-Hegelian immediate coincidence of the opposites: action and reaction should coincide, the very thing which causes damage should already be the medicine.”
(Žižek 2004)

Reality-ideologien er for Žižek altså et farligt eksempel på, at det, man meget vel tror er løsningen, viser sig at være problemet, når grænsen mellem sandt og falsk tilsløres så høj grad, at man mister blikket for den. Han forklarer denne pointe med eksemplet om det amerikansk producerede afføringsmiddel, der er lavet som en chokolade og har til formål at mindske forstoppelse. Salgskampagnen opfordrer til, at man spiser mere af denne chokolade for at undgå forstoppelse, hvormed chokoladen bliver symbolet på løsningen. Men grundet chokoladens falske præmis og dermed tomme indhold, så løser den ikke noget, men er snarere problematisk, da den kun bidrager til forstoppelsen, og dermed ikke ændrer på noget (Žižek 2004). På sin vis kan man sammenligne dette med satirens tilbud om at oplyse sit publikum, mens den i virkeligheden afleder det dem fra at ville vide mere, og dermed bliver de mindre oplyste. Publikum tror, at underholdende satiriske nyheder kan tilbyde dem et mere transparent demokrati, da nyheder og information præsenteres i et attraktivt format alá chokoladen. Men omkostningen for dette er, at der skal tilføjes falskt indhold for at gøre det attraktivt, hvilket netop slører demokratiet til. Det så vi foreksempel, da Den Korte Radioavis fabrikerede falske nyheder via Online Posten for at gøre sig selv attraktiv i forbindelse med Allerslev-sagen. Dermed kan satiren med sin indlejring i reality-

ideologien ultimativt ende med at være mere skadelig for den information, statsmagterne er ansvarlig for at videregive, og satiren kan medvirke til at mistilliden tager til, endda helt uden om publikums bevidsthed.

Žižek prøver med andre ord at sige, at det moderne samfunds forestilling om at være frit og transparent blot er en falsk præmis dikteret af reality-ideologien, og at denne faktisk snarere medvirker til en reaktionær bevægelse, der fraskriver den reelle substans fra individet og samfundet. Som Žižek beskriver det: *“the ultimate goal would be here, along the line of decaf coffee, to invent “opium without opium”* (Ibid.). Vi kan således spørge os selv, om satiren så er kritisk satire eller satire uden kritik, og om Tæt På Sandheden, Den Korte Radioavis og RokokoPostens funktion blot er en kold kande decaf coffee.

4.4.2. Når humor kommer til magten

Som en af de sidste pointer i denne afhandling, vil vi eksemplificere, hvordan reality-ideologien i yderste konsekvens kan skabe dystopiske tilstande i samfundet med sublime satiriske karakterers indtog i den politiske nyhedskultur. Dette vil vi gøre ved inddragelsen af tre empiriske eksempler, der udgøres af en episode fra tv-serien Black Mirror, Kirsten Birgits popularitet og valget af Donald Trump som præsident i USA, der alle illustrerer hvordan satiren og reality-ideologien i samme cocktail kan vise sig at blive sprængfarlig.

I afsnittet ‘The Waldo Moment’ (Netflix 2013) fra serien ‘Black Mirror’ opleves et England i en nær fremtid, der er midt i et kommunalvalg. Her møder seeren den perverse blå animationsfigur Waldo, som lever af at udskamme hele det politiske system i Storbritannien og ultimativt ender med selv at stille op til kommunalvalget på baggrund af sin voksende popularitet. Waldo er et friskt pust på den fallerede politiske scene og udlever satirens antagonistiske potentiale til fulde, da den ikke holder igen med kompromitterende udskammelser af de politikere, han er oppe imod, og det system han ser sig selv som modsætningen til. Opbakningen til Waldo bliver enorm, og selvom han ender med at blive valgets nummer to, så opnår han stadig enorm popularitet på baggrund af sit repræsentantskab af ‘anti-establishment’. Episoden ender i en dystopisk fremtid, hvor den blå animationsfigur er afbilledet på en række magtinstitutioner og medieplatforme og fremgår som et symbol på et totalitært og anti-demokratisk samfund.

Hvad Waldo eksemplificerer understreger en række af de problemer, som reality-ideologien synes at være bærer af. Først og fremmest er han selve inkarnationen af, at "løsningen er problemet", da han ved første øjekast repræsenterer en ny vej i samfundet ved at være præcis det modsatte af det etablerede system, der er gennemsyret af politikere og journalisternes hykleri. Han bliver "*the Global political entertainment model that people actually want*" (Ibid.), som de siger i episoden og opfylder dermed reality-ideologiens krav om oplysning og underholdning. Men da Waldo ultimativt ender med at blive et magtværktøj, der anvendes til at kontrollere og etablere et politisk system, der er det samme om end værre end det, det opponerede mod, så bliver Waldo symbolet på, at den løsning han umiddelbart skulle være bliver selve problemet. Waldos satire og antagonistiske adfærd pacificerede nemlig publikum i stedet for at få dem til at reflektere, hvilket tillod det politiske system at udvikle sig til en totalitær dystopi, som man oplever i afsnittets sidste scene.

Waldo illustrerer samtidig også reality-ideologiens udviskning af virkelighed og fiktion gennem sin egen falske eksistens men reelle indvirkning på det samfund, han er en del af. Den fiktive karakter gav ham et større råderum til at gå over grænsen, da en sådan ikke kan stilles til ansvar på samme måde som et rigtigt menneske. Han kan derfor nemmere udlevere og eksponere hykleri uden selv at frygte forlegenhed eller tab af ansigt. Denne ansvarsfrarøvelse medvirker til, at Waldo i højere grad kan underholde på andres bekostning og bygge en politiske karriere op på hån og latter. Det er medvirkende til, at hans tilhængere netop tilfredsstilles gennem hans underholdende deltagelse i valgkampen, og dermed glemmer at forholde sig til det han og de andre siger, da latteren overdøver dette.

Waldo kan på mange måder sidestilles med Kirsten Birgit, hvis fiktive person har indtaget en afgørende plads i mange danskeres meningsdannelse i relation til politik, journalistik og underholdning. Vi tillader os derfor at udfolde et hypotetisk scenarie i dansk politik, hvor Kirsten Birgit stiller op til et kommunal- eller Folketingsvalg. For med samme perverse adfærd som Waldo, så synes Kirsten Birgit, eksempelvis med sin nominering til Årets Dansker 2015 (Bilag 5) at have potentiale til at vinde folkelig opbakning til sit provokerende alternativ til det politiske system i Danmark. Kirsten Birgit er nemlig lige så grov og lige så direkte over for de danske politikere og journalister, som Waldo er. Dertil er hun også en fiktiv karakter. Hun står dermed ikke til ansvar for sine gerninger i samme omfang som rigtige journalister eller andre magthavere gør det, hvilket tillader hende at gå langt længere i sine udskejelser. Det så vi blandt andet, da hun lancerede Online Posten, der udelukkende producerede falske nyheder uden at deklarerer, at det var satire. Det forargede den politiske

presse, da sitet netop syntes at modarbejde krigen mod fake news. Alligevel fik hjemmesiden stor opbakning blandt Den Korte Radioavis' lyttere, og flere og flere tilmeldte sig Troldehæren, som består af virkelige mennesker, der indsamler data og producerer indhold til Online Posten.

Om Kirsten Birgit stiller op til et kommende valg, kan vi ikke sige noget om, men potentialet til en fremtidig folkelig opbakning synes at ligge lige for. Og det er netop dette potentiale, som kan vise sig at blive skadelig. For ved en opstilling til et kommunal- eller folketingsvalg må den mesterlighed, vi så antræk af i afhandlingens analyse, forventes at komme til at dominere hendes subjektivering, og hun vil dermed blive præcis den falske konstruktion på en løsning, der ultimativt kan ende med at skygge for den kritiske refleksion, som altid bør være tilstede i et demokrati. Hun risikerer på den måde at blive selve inkarnationen af den underholdning, som romerne tilbyder folket i panem et circenses, mens demokratiet bliver stadigt mere tilsløret og dermed giver mistilliden endnu bedre betingelser. Kirsten Birgit tilbyder netop det, som reality-ideologien dikterer: en gråzone af sandt og falsk, som underholder os mens det oplyser. Hun er med andre ord virkelighedens Waldo, en *“global political entertainment model that people actually want”*, og derfor skal man passe på med at hoppe med på fan-vognen og støtte alle hendes gerninger uden at tænke over dem. Kirsten Birgit kan nemlig, trods sin falske eksistens, ende med at have reell magt, og reality-ideologien synes at være i stand til at fremme denne.

Vender vi blikket væk fra Waldo og Kirsten Birgit og mod en markant, aktuel begivenhed i USA, som synes at have aktualiseret reality-genrens magt i den vestlige forståelse af et demokrati, kan vi kigge på amerikanernes valg af Donald Trump som præsident. For nok er Trump ikke en fiktiv satiriker, men han er en atypisk karakter i den politiske forestilling, der inden sin politiske karriere for alvor blev kendt fra det amerikanske reality TV-show The Apprentice. Gennem sin netop sin anderledes og uforudsigelige tilgang til den politiske nyhedskultur, har han som præsident formået at tiltrække sig hele verdens opmærksomhed. Dette så man blandt andet under hans valgkamp i 2016, hvor han afveg fra den klassiske formel på en valgkampagne og i stedet benyttede sig af humor og sarkasme. Ligeså er hans embedsperiode også tydeligt præget af en markant anderledes handlemåde end tidligere præsidenter både i sin måde at føre politik på og i sin relation til medierne.

På mange måder kan Trump sammenlignes med Waldo og Kirsten Birgit, da han fremstår lige så pervers i sin ageren som de to fiktive karakterer ved at være grænseoverskridende

og antagonistisk i sit forhold til de gældende sociale normer. Han anklager gang på gang de sandheder, som de etablerede medier gengiver, for at være falske, hvilket stiller de etablerede medier i en uvant situation, og gør det særdeles udfordrende at kritisere hans politiske virke på vanlig vis. Trumps rolle som en helt ny type politiker synes nemlig at distancere ham fra den politiske presses kritik og overvågning af ham. Hans lemfældige tilgang, til hvad der er sandt og falsk, synes nemlig at gøre ham i stand til at handle i et nyt rum, som ligner det konsekvensløse rum, som Waldo og Kirsten Birgit befinder sig i. At den politiske presse dækker hans ageren kan desuden ses som en forstærkning af Trumps position som pervers statsleder, da han gennem medierne bliver objekt for deres og deres seeres nydelse. Trump kan altså på sin vis siges at være en slags virkelighedens Waldo, der synes nærmest immun overfor den fjerde statsmagts overvågning og kontrol.

Med sine egne sandheder og radikalt anderledes måde at agere politiker på, så synes karakteren Trump at blive en slags overdyrkelse af det præsidentielle embede. Denne overdrevne rollefremførelse kan, ifølge Žižek, også stille satirikerne som den femte statsmagt i en vanskelig situation:

"Trump built his candidacy on performing as a comic heel — that has been his pop culture persona for decades. It is simply not possible to parody effectively a man who is a conscious self-parody, and who has become president of the United States on the basis of that performance." (Žižek 2018a)

Trump's reality-fortid kan altså siges at have hjulpet ham til at indtage en position, hvor både den fjerde og femte statsmagt står nærmest paralyserede i henhold til at udøve magtkritik. Han har med sin nærmest komiske rolle positioneret sig selv som en antagonisme til det etablerede system, hvor både traditionelle og satiriske medier er pacificerede i den forstand, at deres dækning af Trump medvirker til gøre hans rolle utroværdig. Deres dækning medvirker i stedet til at gøre hans rolle endnu mere sublim.

Om valget af Trump er en indikator for, at det moderne samfund er på vej ned at samme dystopiske sti, som den vi ser kulminationen på i Black Mirror episoden, vides ikke. Men det er med forbehold, at medierne, satirikerne og deres publikum bør iagttage, handle og reflektere over de fiktive såvel som virkelige scenarier, som humorens magt bærer med sig.

4.4.3. The show must go on

Den politiske nyhedskultur synes altså i højere grad at begynde at ligne et reality-show. Så da Shakespeare sagde, at hele verden er en scene, så var der måske noget om det. Vi bliver underholdt, som både Othello og Hamlet gjorde det under Shakespears tid, men i dag er fiktionen blevet så virkelighedstro, at vi ikke længere kan skelne mellem løgne og sandheder, hvorfor tilliden til virkeligheden er dalende. Her kan satirens dog komme til at spille en magtfuld rolle alt afhængig af, hvordan vi forholder os til den. Nyhedssatiren kan nemlig godt påvirke, hvordan dens publikum ser på journalister og politikere, som udgør denne virkelighed. Men med sin paradoksalitet, så skal publikum også være beredte på satirens lige så skadelige effekt i og med, at den også kan øge mistilliden.

Vi må derfor aldrig at stoppe med at evaluere vores egen latter, som kan betragtes som en ressource på lige fod med vores opmærksomhed. Den spiller en vigtig rolle i vores forestilling om, at satirens er sublim. Denne sublimitet skal vi dog være påpasselige med, for overdriver vi vores tiltro til satirens potentielle sublime magt, kan vi nemlig risikere, at den politiske komedie ender med at blive samfundets tragedie. Omvendt kan satirens også hjælpe os med at acceptere, at tillidskrisen netop er en forestillede tragedie - et kollektivt fantasme, som tilmed kan lære os at omfavne og erkende, hvordan reality-ideologien former vores begær. Dette lægger sig ikke langt fra Žižeks politiske projekt, idet han pointerer, at vi ved en katastrofe eller krise må acceptere, at det er vores skæbne, og ved denne erkendelse må vi mobilisere os selv til at ændre selve skæbnen for på den måde at indsætte en ny mulighed i fortiden (Žižek 2009:151). Ved at placere symptomet et andet sted i vores fortid, kan vi således komme videre. Vi kan med andre ord kun komme ud af vores nuværende problem ved at lede efter årsagerne hos os selv, da vi må erkende, at vi selv har været med til at forårsage problematikken i første omgang. Kun på den måde kan symptomerne på vores indlejring i reality-ideologien blive medgørlige, og vi kan blive i stand til at leve med dem og bruge dem til at stille nye krav til det samfund, vi er en del af.

5. Konklusion

Folkets mistillid til de etablerede nyhedsmedier har givet satiren en ny betydning i den politiske nyhedskultur. Satiren synes på én gang at kunne bidrage til at genopbygge tilliden, ligesom den kan overtage nogle af de journalistiske opgaver, som de etablerede politiske journalistiske medier kæmper med. På den anden side skal vi også passe på med, hvad vi griner af. For satiren kan ligeså vel blive en falsk illusion om magtkritik, som med sin underholdning passificerer os i en sådan grad, at tillidskrisen kun vil tage til.

Med udgangspunkt i Tæt på Sandheden, Den Korte Radioavis og RokokoPosten har denne afhandling undersøgt satirens rolle i den politiske nyhedskulturs tillidskrise. Vi har anvendt Erving Goffmans analysestrategiske teatermetafor til at se på, hvordan de tre formater med deres satiriske virkemidler udstiller den politiske nyhedskultur med blik for, hvordan de viser de problematikker, som den mistillidsramte presse står overfor. Med humor, overdrevne parodier og ironi bliver satirikerne i stand til at udlevere tendenser i den politiske nyhedskultur, hvilket synes at portrættere den politiske journalist som hovedrollen i H.C. Andersens eventyr om Kejserens nye klæder - som en kejser uden tøj på.

Følger man satirikernes perspektiv på den politiske nyhedskultur, så synes den i særlig grad at være karakteriseret som et reality-show, der betegner en sensationslysten kultur præget af formålet om at producere underholdning frem for reel oplysning. Den politiske journalistiks mest anvendte metoder tæller nemlig alliancedannelse mellem politikere og journalister, manipulation og spin med virkeligheden samt selviscenesat drama - præcis som vi ser det i reality-shows som eksempelvis Robinson Ekspeditionen. Satirikerne ser, at den politiske journalistik er drevet af målet om at indfange folks opmærksomhed for enhver pris frem for at holde de politiske magthavere i ørerne. De ufine metoder synes at være et udtryk for en intern konkurrence i den politiske nyhedskultur om at komme først med den største historie. Således synes journalisternes opgave om at stille politikere til ansvar for deres repræsentantskab for folket at blive tilsidesat for deres egen interne kamp om befolkningens opmærksomhed, alt imens de forsøger at overbevise befolkningen om deres sublimitet som oplysningens og demokratiets vogtere.

Det bliver altså særligt den politiske nyhedskulturs hykleri og selvhøjtidelighed, som står for skud i nyhedssatiren. Ved grænseoverskridende parodier, ironiske kommentarer og overdreven adfærd fremkalder satirikerne reaktioner fra medvirkende i og tilhørere til satiren,

hvilket med tydelighed synes at vise, hvordan den politiske nyhedsjournalistik optræder utroværdigt. Udadtil er den journalistiske selvscenesættelse skjult, men indadtil gælder reality-showets præmisser, hvorfor man kan komme til at tvivle på den politiske journalistiks rolle som som fjerde statsmagt. Satiren indtager på den måde rollen som de bedrageriske vævere i eventyret om Kejserens nye klæder - væverne som viser, hvordan kejseren slet ikke er kejserlig.

Med satirikernes magtkritik synes satiren altså at fremstå som en form for femte statsmagt, der skaber en forestilling om, at satiren udgør et neutralt iagttagelsespunkt, hvorfra de kan afsløre magtens forkludring. Med Slavoj Žižeks moderne ideologikritik, som er inspireret af psykoanalysens grundlægger, Jacques Lacan, fik vi dog blik for, at denne position slet ikke er så neutral, som den ved første øjekast tager sig ud som. Satirikernes illusion om at kunne stille sig uden for den reality-inspirerede sociale drejebog, hvad man også kan betegne som en ideologi, er netop et bevis på satirikernes egen ideologiske indskrivelse. Deres satirisk formidlede magtkritik synes derudover også at være bygget op omkring elementer, som ligner reality-ideologiens, nemlig underholdning, alliancedannelse og sensationen i kampen for at blive demokratiets vigtigste spiller. En del af satirikerne hævder nemlig at have en demokratisk rolle og være i stand til at servere oplysning i øjenhøjde modsat den politiske journalistik, som har bevæget sig for langt ind i det korrupte politiske maskinrum og skabt mistillid til deres virke. De begærer på måde både at være dem, som oplyser folket om magthavernes hykleri og gør det demokratiske magtcentrum mere transparent, men samtidig ønsker de sig publikums opmærksomhed på samme vis, som den politiske journalistik ønsker sig det. Derfor bliver den selvscenesatte underholdningen i sidste ende førsteprioritet, hvilket synes at tildele dem en plads i selvsamme reality-ideologi som resten af den politiske nyhedskultur. Hvor satirikerne altså hjælper os med at se, hvordan den politiske nyhedskultur ikke har noget tøj på, så synes de altså også at ophøje sig selv til kejsere, selvom de tilsyneladende heller ikke selv har en trevl på kroppen.

Zoomer man en gang mere ind med den ideologikritiske linse står det også klart, at satirikerne bag de forskellige satireformater, Jonatan Spang fra Tæt på Sandheden, Frederik Cilius fra Den Korte Radioavis, Marta Sørensen og Mikkel Andersson fra RokokoPosten alle indlejrer sig i reality-ideologien men på forskellig vis og med forskellige konsekvenser til følge. Med sin gentagne understregning af, at Tæt på Sandheden er et demokratisk oplysningsprojekt, kan vi nemlig identificere Spang i en kynisk subjektposition, der synes at være under den betragtning, at han kan gøre befolkningen i stand til at gennemskue den

politiske journalistiks magtstrukturer og på den måde "frisætte" befolkningen og genskabe tilliden til journalistikken. Dette er dog, ifølge Žižek, en falsk betragtning, som vi skal være påpasselige med, idet den både kan pacificere, ligesom den kan indhulle befolkningen i nye uigennemskuelige magtstrukturer. Omvendt kan vi med RokokoPosten i overvejende grad identificere et hysterisk projekt, som synes at være optaget af at komme sit publikums begær efter underholdning og mulighed for at fremstå kritisk reflekteret i møde. De ønsker for alt i verden ikke, at nogen skal misforstå eller blive vrede over deres satire. Denne form for satire bliver tilnærmelsesvis ligegyldig i et magtkritisk perspektiv, men samtidig kan den hysteriskes konstante spørgen til tingenes tilstand vise sig produktiv i henhold til at udfordre den politiske nyhedskultur. Den Korte Radioavis, med den fiktive journalist Kirsten Birgit i front, synes derimod at være overvejende pervers i sin ideologiske indlejring. Den perverse subjektposition nyder at fornærme sine ofre og søger konstant at udfordre ideologiens grænser. Dette kan på den ene side være det antagonistiske element, som får nye strømninger til at flyde og åbner op for en mulig udvikling af den politiske nyhedskultur og satirens virke heri. Men på den anden side, hvor Den Korte Radioavis måske kan få os til at reflektere og handle på magtmisbruget i den politiske nyhedskultur, så er der også en overvejende fare for at tildele denne form for satire for meget opmærksomhed, idet den kan gå hen og blive mesterlig - subjektpositionen som er lig kejseren, hvis kejserlighed ikke bygger på andet end symbolsk sublimitet. Psykoanalysens forskellige subjektpositioner vidner således om, at satiren er et omskifteligt værktøj, der ikke har en ensartet arbejdsgang.

Denne erkendelse fik os til at dykke ned i en undersøgelse af en række konstruktive og destruktive elementer, som satirens virke kan siges at besidde i relation til tillidskrisen i den politiske nyhedskultur. For satiren har eksempelvis vist sig at besidde en mere folkelig appel som nyhedsformidler, hvilket synes at kunne stille oplysningen til rådighed for et større publikum. Derudover synes den at kunne gå længere end den politiske journalistik, som synes at være holdt tilbage af institutionelle regler og manglende tillid. Sidst men ikke mindst synes den at være unik i sin måde at gøre os i stand til reflektere over de politiske og journalistiske magthaveres adfærd og vores egen rolle heri. Satiren tilbyder nemlig et vindue ind til ellers fastforankrede magtstrukturer, og den har med sin antagonistiske fremtoning potentiale til at fremtvinge en ny stillingtagen til seriøse samfundsfænomener som eksempelvis fake news og misinformation.

Omvendt er der dog også en lang række argumenter, som vejer på negativsiden i diskussionen om, hvorvidt vi skal ty til satiren som mulighed for at dæmme ned for tillidskrisen. Satiren risikerer nemlig at pacificere folket, fordi den kritiserer magthaverne for dem, hvilket kan medvirke til en negligering af problematikker i samfundet. De risikerer også med deres underholdende omdrejningspunkt at bidrage til, at den offentlige opmærksomhed rettes mod dem og dermed giver politikere mere fred til at operere uden for offentlighedens søgelys. Betragter man publikums opmærksomhed som en begrænset ressource, så kan satiren tilmed siges at tage plads fra den seriøse journalistik, hvilket i sidste ende også kan bidrage til, at den reality-lignende kultur, hvor sandhed og fiktion er mudret sammen, bliver endnu mere tilsmudset. Derudover må vi også se os udfordret af den politiske nyhedssatires egne begrænsninger, som, udover at være indlejret i samme ideologi, også kan tælle, at den kan miste sin kritiske funktion, hvis den kaster sig ud i en gentagelse af sin optræden, hvilket gør den til et krævende våben at indsætte i kampen mod tillidskrisen og opretholdelsen af demokratiske institutioner.

I sin natur er satiren altså paradoksalt. Satirikerne balancerer derfor på en hårfin grænse, hvor de for at udøve effektiv kritik er nødsagede til at gøre konstante forsøg på at overskride deres eget domæne, men i selve denne overskridelse ophører deres mulighedsbetingelser for at kritisere til en vis grad også. Derudover repræsenterer reality-ideologien som kampplads også en særlig arena for satiren, som er optaget af nyheder og magthavere. Således bør satirens sammenspil med en kultur, hvor fiktion og virkelighed synes svær at skelne, skabe en vis betænkhed, idet den synes at skabe risiko for yderligere forvirring og i et vist omfang også udgør en trussel mod de demokratiske magthavere.

Hvad vi kan tage med os fra satirens tiltagende rolle i det danske mediebillede er altså, at vi skal passe på, hvad vi griner af. For lige så vel som at satiren kan rykke den politiske nyhedskultur og dens publikum ud af deres fastlåste position, så kan satiren også aflede os, imens vores fjerde statsmagt krakelerer. Satire er altså ikke statisk men opererer på forskellige måder, hvorpå satire kan være gavnlig såvel som skadelig for vores tillid til den politiske nyhedskultur og demokratiet som helhed. Satirikerne kan derfor både være den bedrageriske væver, der afklæder statsmagterne for os, men den kan også i sidste ende selv blive den afklædte kejser, der er blind for sin egen manglende påklædning.

6. Perspektivering: Politisk korrekthed udfordrer satiren

På trods af at vi med afhandlingen har konkluderet, at en reality-ideologi dominerer den politiske nyhedskultur og er medvirkende til den tillidskrise, som demokratiets magthavere oplever, så skal denne ikke forstås som den eneste ideologi, kulturen lader sig indlejre i. For som vi fik antydning flere gange i afhandlingens empiriske eksempler, så synes satirikerne også at iagttage en vis politisk korrekthed hos den politiske presse. Derfor kunne afhandlingen også have valgt at beskæftige sig med satirens virke i henhold til denne ideologi, da satiren netop synes særligt udfordret af den politiske korrektheds afgræsning af humorens ellers grænseoverskridende og antagonistiske virke.

Kigger vi nærmere på, hvordan satirikerne udstiller, hvad der kan betegnes som en politisk korrekt ideologi, så fremgår det blandt andet gennem RokokoPostens artikel om, at Anna Mee Allerslev bør trække racisme-kortet for at komme ud af den førømtalte shitstorm. Her indikerer RokokoPosten, at Allerslev har mødt modstand fra medierne på grund af sin ikke-danske etnicitet (RokokoPosten 2017b). Hos Spang oplever vi også den politiske korrekthed antydning, når han siger, at folk er blevet stødt over, at han har kaldt Naser Khader for retarderet (Bilag 4). Særligt synes Rasmus Bruun fra Den Korte Radioavis at være et klart eksempel på satirikernes iagttagelse af den politisk korrekte ideologi. For som det også fremgik i afhandlingens første analyse, så kan Bruun anses som den øjensynligt moralsk reflekterende journalist, der konstant opponerer mod Kirsten Birgits grænseoverskridende bemærkninger med henblik på, om de nu er politisk korrekte. Han løfter blandt andet pegefingern, når Kirsten Birgit kommenterer på Anna Mee Allerslevs etnicitet og har også stærke holdninger til, at Kirsten Birgit er kritisk over for Danmarks Radio, når hun nu ikke selv betaler licens (Bilag 2). Bruun er med andre ord selve symbolet på en politisk korrekthed, der synes at bunde i fantasien om et multikulturelt fællesskab, hvor alle er lige meget værd.

Hvad der dog er interessant ved hele denne iagttagelse af en politisk korrekte ideologi er, hvordan satiren positionerer sig i forhold til den. For med satirikernes iagttagelser af den og dertilhørende kritik gennem deres satire, så kan man ledes til at spørge, hvordan satirikerne skal forholde sig til denne voksende ideologi? For nok kommenterer Den Korte Radioavis på ideologiens bagside gennem Bruuns konsekvente moralske kovendinger, men det stopper

ikke de danske magthavere i at udtrykke et stadigt større begær efter politisk korrekthed. Samfundet er blevet en kampplads for politiske bevægelser i form af kampagner som Black Lives Matter og #metoo, der har til formål at sætte netop krænkelse i fokus med henblik på etnicitet, køn og alder. Samfundet synes altså på mange måder at blive mere og mere konfronterende over for de krænkelse, der synes at stå i vejen for den multikulturelle fællesskabs fantasi. Og netop dette aspekt er interessant med henblik på satiren rolle i denne ideologi. For som det fremgik i afhandlingen, så er en af satirens største antagonistiske styrker netop dens krænkende egenskab. Det er denne, der gør det muligt at udstille og eventuelt ændre på ideologiens hegemoniserede tilstand, hvormed nye indsigter og perspektiver kan opstå.

Men hvis den politisk korrekte ideologi medfører, at samfundet opruster sig selv mod krænkelse af enhver art, er der så overhovedet plads til satiren? Det politisk korrekte samfund synes nemlig at efterlade satiren i et minefelt, da enhver anvendelse af satire kan risikere at forstærke den politisk korrekte ideologi. For hvis folk i højere grad begærer og nyder at være fri for krænkelse i alle aspekter af tilværelsen, som Rasmus Bruun eksempelvis gør, i troen om, at det vil indfri fantasien om et politisk korrekt samfund, så vil satiren blive fantasmet for dem og begrænse deres mulighedsbetingelser væsentligt. Det kan det, hvis vi netop tager pointen med fra afhandling om, at satiren kan være et redskab til at få indblik i ellers lukkede magtstrukturer og dermed gøre os bevidste om samfundets tilstand. Lader vi os dog i højere grad styre af illusionen om et smertefrit samfund, hvor ingen bliver krænket, og med dette bandlyser den politisk ukorrekte satire, så vil denne mulighed udeblive, og vi kan risikere at blive blinde for, hvilken kontrol sådan et samfund kan have over os.

Så trods sin forholdsvis stilfærdige rolle som kompagnon til Kirsten Birgit, så er Rasmus Bruun symbolet på en anden ideologi, som også kommer tilsyne i den politiske nyhedskultur. Med sit fokus på at begrænse krænkerne og sætte alle individer fri for fordomme og foragt, så synes den politisk korrekte ideologi at indeholde mange nye refleksioner i forbindelse med satirens virke, og sår således grobund for en række nye problemstillinger, som det moderne samfund står overfor.

Litteraturliste

Bøger

Barossa, Julia, Bronstein, Catalina & Pajaczkowska, Claire (2015): "The New Klein-Lacan Dialogues", Karnac Books Ltd, London.

Battershill, Charles D. (1990): "Erving Goffman as a precursor to post-modern sociology". I: Riggins, Stephen H. (1990) "Beyond Goffman: Studies on Communication, Institution, and Social Interaction", Mouton de Gruyter, Berlin, New York.

Bjerre, Henrik Jøker, Laustsen, Carsten Bagge (2013): "Den nyttige idiot - en introduktion til Slavoj Žižeks samfundsteori", Samfundslitteratur, Frederiksberg.

Butler, Rex (2014): "The Žižek Dictionary", Routledge, London.

Esmark, Anders, Laustsen, Carsten B. & Andersen, Niels Å. (2005): "Poststrukturalistiske analysestrategier - en introduktion" i Esmark, Anders, Laustsen, Carsten B. & Andersen, Niels Å. (2005): "Poststrukturalistiske analysestrategier", 1.udgave, Roskilde Universitetsforlag, Roskilde.

Goffman, Erving (1955): "On Face-Work - An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction". I: Goffman, Erving (1967): "Interaction Ritual", Pantheon Books, New York.

Goffman, Erving (1959a): "The Presentation of Life in Everyday Life", 1. udgave, Anchor, USA.

Goffman, Erving (1959b): "Hverdagslivets rollespil", Samfundslitteratur.

Goffman, Erving (1967a): "Om ansigtsarbejde". I: Goffman, Erving (2004): "Social samhandling og mikrosociologi", Hans Reitzels Forlag, København.

Goffman, Erving (1967b): "Forlegenhed og social organisering". I: Goffman, Erving (2004): "Social samhandling og mikrosociologi", Hans Reitzels Forlag, København.

Goffman, Erving (1972): "Encounters: Two studies in the Sociology of Interaction", Allen Lane, London.

Goffman, Erving (1983): "Samhandlingsordenen". I: Goffman, Erving (2004): "Social samhandling og mikrosociologi", Hans Reitzels Forlag, København.

Hendricks, Vincent F. & Vestergaard, Mads (2017): "Fake News - når virkeligheden taber", 1. udgave, Gyldendal, København.

Jacobsen, Michael Hviid & Kristiansen, Søren (2004): "Indledning". I: Goffman, Erving (2004): "Social samhandling og mikrosociolog - en tekstsamling", Hans Reitzels Forlag, København.

Jacobsen, Michael Hviid & Kristiansen, Søren (2014): "Dramaturgisk sociologi - om Erving Goffmans metafor om vores rollespil i hverdagen". I: Goffman, Erving (1959b): "Hverdagslivets rollespil", Samfundslitteratur.

Kotsko, Adam (2015): "Politics and perversion: situating Žižek's Paul". I: Laurent de Sutter (2015): "Žižek and Law", Routledge, London.

Laustsen, Carsten Bagge (2005): "Fantasmologi - Slavoj Žižek og det sociales analytik". I: Esmark, Anders, Laustsen, Carsten B. & Andersen, Niels Å. (2005): "Poststrukturalistiske analysestrategier", 1. udgave, Roskilde Universitetsforlag, Roskilde

Rösing, Lilian Munk (2005): "Psykoanalyse - Lacans formalisering af Freud". I: Esmark, Anders, Laustsen, Carsten B. & Andersen, Niels Å. (2005): "Poststrukturalistiske analysestrategier", 1. udgave, Roskilde Universitetsforlag, Roskilde.

Žižek, Slavoj (1989): "The Sublime Object of Ideology", 2008 udgave, Verso, London & New York.

Žižek, Slavoj (1994): "The Spectre of Ideology". I: Wright, Elizabeth & Wright, Edmond (1999): "The Žižek Reader", 1. edition, Wiley-Blackwell, Hoboken.

Žižek, Slavoj (1997): "The Plague of Fantasies", Verso, London & New York.

Žižek, Slavoj (2008a): "Enjoy Your Symptom - or Your Fetish?". I: Žižek, Slavoj (2008a): "Preface to the Classic Routledge Edition", Routledge, London.

Žižek, Slavoj (2009): "First as Tragedy, Then as Farce", Verso, London & New York.

Žižek, Slavoj (2010): "Ideologiens Sublime Objekt", 1. udgave, Hans Reitzels Forlag, København.

Artikler

Bjerre, Henrik Jøker (2016): "Analysens afslutning - Fra Freud til Lacan", I: Lamella: Tidsskrift for teoretisk psykoanalyse, ISBN 9788799892105, Vol 1, s. 1-11, 2016.

Bruun-Hansen, Kerstin (2017): "Radio24syv bragte fake news som udeklareret satire". I: Journalisten, 08.11.2017.

Hentet d. 19. juni 2018 fra <https://journalisten.dk/radio24syv-bragte-fake-news-som-udeklareret-satire>

Brøndkvist, Jonas (2018): "Træk af en RokokoPosts historie".

Hentet d. 2. juni fra

<http://rokokoposten.dk/rokokopostens-historie/>

Coe, Jonathan (2013): "Sinking giggling into the sea". I: London Review of Books, Vol. 35, No. 14. Publiceret 18.07.2013.

Hentet d. 6. april 2018 fra

<https://www.lrb.co.uk/v35/n14/jonathan-coe/sinking-giggling-into-the-sea>

Pilkington, Ed (2018): "Michelle Wolf White House routine ignites backlash and defence of Sanders". I: The Guardian, 30.04.2018.

Hentet d. 11. juni 2018 fra

<https://www.theguardian.com/us-news/2018/apr/29/michelle-wolf-white-house-correspondents-dinner-sarah-sanders>

Elmelund, Rasmus (2016): "Politikerne frygter igen satiren". I: Information, 08.01.2016.

Hentet d. 27. juni 2018 fra

<https://www.information.dk/kultur/2016/01/politikerne-frygter-igen-satiren>

DR2 (2017a): "Tæt på Sandheden med Jonatan Spang (7)", sendt 29.10.2017.

Hentet d. 21. februar 2018 fra

<https://www.dr.dk/tv/se/taet-pa-sandheden/taet-pa-sandheden-med-jonatan-spang/taet-pa-sandheden-med-jonatan-spang-4>

DR2 (2017b): "Tæt på Sandheden med Jonatan Spang - Nytårsspecial", sendt 28.12.2017.

Hentet d. 3. maj 2018 fra

<https://www.dr.dk/tv/se/taet-pa-sandheden/-/taet-pa-sandheden-med-jonatan-spang-nytarsspecial>

DR2 (2018a): "Tæt på Sandheden med Jonatan Spang"

Hentet d. 9. juli 2018 fra

<https://www.dr.dk/tv/se/taet-pa-sandheden/taet-pa-sandheden-med-jonatan-spang-2/taet-pa-sandheden-med-jonatan-spang-7>

DR2 (2018b): "Tæt på Sandheden med Jonatan Spang (3)", sendt 11.03.2018.

Hentet d. 5. juli 2018 fra <https://www.dr.dk/tv/se/taet-pa-sandheden/taet-pa-sandheden-med-jonatan-spang-2/taet-pa-sandheden-med-jonatan-spang-9#!04:41>

DR Nyheder (2014): "Tidslinje: Her er Se og Hør-skandalen dag for dag". Publiceret 06.05.2014, opdateret 17.06.2014.

Hentet d. 21. marts 2018 fra

<https://www.dr.dk/nyheder/kultur/medier/tidslinje-her-er-se-og-hoer-skandalen-dag-dag>

Haugaard (2016): "Det var politikerlede, og jeg blev en parkeringsplads for utilfredse vælgere". I: Randers Amtavis, 21.11.2016.

Hentet d. 10. juli 2018 fra <https://amtsavisen.dk/oestjylland/Jacob-Haugaard-Det-var-politikerlede-og-jeg-blev-en-parkeringsplads-for-utilfredse-vaelgere/artikel/315512>

Heil, Emily (2018): "The many reactions to Michelle Wolf's speech, from Trump saying she 'bombed' to Kumail Nanjani's support". Publiceret 29.04.2018.

Hentet d. 5. juli 2018 fra

https://www.washingtonpost.com/news/reliable-source/wp/2018/04/29/the-many-reactions-to-michelle-wolfs-speech-from-trump-saying-she-bombed-to-kumail-nanjanis-support/?utm_term=.667ba1c1229d

Holst, Q. Emma (2017): "Politikere og embedsmænd skrabes bunden: Se de mest utroværdige jobs". Publiceret 24.09.2017.

Hentet d. 27. juni 2018 fra

<https://www.altinget.dk/artikel/politikere-og-embedsmaend-skraber-bunden-se-de-mest-utrovaerdige-job>

Jensen, Maja Grønholdt (2017): "Overblik: Anna Mee Allerslev-sagen". Publiceret 24.10.2017.

Hentet d. 19 februar 2018 fra

<https://www.tv2lorry.dk/artikel/overblik-anna-mee-allerslev-sagen>

Jensen, Signe From (2018): "Shitstorms: Disse 10 historier fik danskerne op af stolene i 2017", Publiceret 11.01.2018.

Hentet d. 19. februar 2018 fra <https://finans.dk/erhverv/ECE10193954/shitstorms-disse-10-historier-fik-danskerne-op-af-stolene-i-2017/?ctxref=ext>

Karlsen, Mads Peter & Villadsen, Kaspar (2008): "Har Casper Christensen og Frank Hvam læst Goffman? - om rollekompetence, kvindemoral og kynisk fornuft". I: Dansk Sociologi, Nr. 3/19. årg. 2008.

Karlsen, Mads Peter & Villadsen, Kaspar (2015): "Laughing for Real? Humour, Management Power and Subversion". I: Ephemera, ISSN 1473-2866, Volume 15(3): s.513-535, 2015.

Knudsen, Lisbeth (2017): "Jagten på opmærksomhed grobund for falske nyheder".

Publiceret 13.08.2017.

Hentet d. 7. juli 2018 fra <https://www.mm.dk/tjekdet/artikel/jagten-paa-opmaerksomhed-grobund-for-falske-nyheder>

Larsen, Nicoline (2017): "Satire er det mest effektive sprog, man har til rådighed, hvis man er uenig med Trump". I: Information, 10.02.2017.

Hentet d. 14. februar 2018 fra

<https://www.information.dk/kultur/2017/02/satire-mest-effektive-sprog-raadighed-uenig-trump>

Ludvigsen, Jacob (2017): "Tæt på sandheden med Jonatan Spang": Jon Stewart har endelig fået en værdig dansk arvtager". Publiceret 25.09.2017.

Hentet d. 29. juni 2018 fra

<http://soundvenue.com/film/2017/09/taet-paa-sandheden-med-jonatan-spang-jon-stewart-har-endelig-faaet-en-vaerdig-dansk-arvtager-275091>

Møller, Per Stig (2015): "Satire er demokratiets salt". I: Berlingske, 29.09.2015.

Hentet d. 29. juni 2018 fra

<https://www.b.dk/kronikker/satire-er-demokratiets-salt>

Nielsen, Silas B. (2018): "Jonatan Spang om Anna Mee Allerslev-sag: Det kom helt bag på mig, at folk reagerede på den måde". Publiceret 11.03.2018.

Hentet d. 7. juli 2018 fra <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/jonatan-spang-om-anna-mee-allerslev-sag-det-kom-helt-bag-paa-mig-folk-reagerede>

Nikolajsen, Lone (2016): "En ægte vinder kan tåle at være til grin". I: Information: 31.10.2016.

Hentet d. 29. juni 2018 fra

<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2016/10/aegte-vinder-kan-taale-vaere-grin>

Nygaard, Kristian D. (2017): "Jonatan Spang gjorde grin med David i tv-program - men mangler han ikke noget nu, Jonatan?". I: BT, 10.11.2017.

Hentet d. 7. juli 2018 fra <https://www.bt.dk/danmark/jonatan-spang-drillede-david-i-tv-program-men-mangler-han-ikke-noget-nu-jonatan>

Olsen, Jacob S. (2018): "Jonatan Spang har en skarp tunge og en kvik pære". I: Berlingske, 03.02.2018.

Hentet d. 29. juni 2018 fra <https://www.b.dk/navne/jonatan-spang-har-en-skarp-tunge-og-en-kvik-paere>

Pagh-Schlegel, Peter (2017): "Ny måling: Danske medier kæmper med troværdigheden". Publiceret 16.03.2017.

Hentet d. 2. april 2018 fra

<https://www.altinget.dk/artikel/ny-maaling-danske-medier-kaemper-med-trovaerdigheden>

Pagh-Schlegel, Peter (2018): "Før grinte vi med politikerne - nu griner vi ad dem". Publiceret 20.02.2018.

Hentet d. 29. april 2018 fra <https://www.altinget.dk/artikel/foer-grinte-vi-med-politikerne-nu-griner-vi-af-dem>

Pew Research Center (2016): "The 2016 Presidential Campaign – a News Event That's Hard to Miss". Publiceret 04.02.2016.

Hentet d. 19. juni 2018 fra <http://www.journalism.org/2016/02/04/the-2016-presidential-campaign-a-news-event-thats-hard-to-miss/>

Pfaller, Robert (2007): "Interpassivity and Misdemeanors: "The Analysis of Ideology and the Žižekian Toolbox". I: International Journal of Žižek Studies, ISSN 1751-8229, Volume One, Number One - Why Žižek? pp 33 - 50, 2007.

Poulsen, Hans L. (2017): "Her er årets radiovindere". Publiceret 16.09.2017.

Hentet d. 2. juli 2018 fra

<https://mediawatch.dk/Medienyt/Radio/article9875104.ece>

Rahbek, Birgitte (2017): "Efter kritik: "Jonatan Spangs indslag var hylende morsomt". I: Berlingske, 30.10.2017.

Hentet 6. juli 2018 fra

<https://www.b.dk/kultur/efter-kritik-jonatan-spangs-indslag-var-hylende-morsomt>

Radius Kommunikation (2017): "Troværdighedsanalyse 2017: Jordemødrene er Danmarks mest troværdige faggruppe". Publiceret 14.09.2017.

Hentet d. 21. februar 2018 fra <http://radiuskommunikation.dk/trovaerdighedsanalyse-2017-jordemoedrene-er-danmarks-mest-trovaerdige-faggruppe/>

Rohde, Thomas S. (2017): "Han var TV 2s magtfulde chef i over ti år. Nu indleder han opgør med medierne - og sin egen fortid". I: Berlingske, 17.09.2017.

Hentet d. 28. juni 2018 fra <https://www.b.dk/politiko/han-var-tv-2s-magtfulde-chef-i-over-ti-aar.-nu-indleder-han-opgoer-med>

RokokoPosten (2017a): "Anna Mee Allerslev holder afskedsreception på Københavns Rådhus". I: RokokoPosten, 27.10.2017.

Hentet 19. februar fra

<http://rokokoposten.dk/2017/10/27/anna-mee-allerslev-holder-afskedsreception-paa-koebenhavns-raadhus/>

RokokoPosten (2017b): "Brevkasse til kommunalpolitiker: Træk racismekortet". I: RokokoPosten, 17.09.2017.

Hentet 29. marts fra

<http://rokokoposten.dk/2017/09/17/brevkasse-kommunalpolitiker-traek-racismekortet/>

RokokoPosten (2018a): "Breaking: Pressen overser banebrydende nyhed". I: RokokoPosten, 21.02.2018.

Hentet d. 7. juli 2018 fra <http://rokokoposten.dk/2018/02/21/breaking-pressen-overser-banebrydende-nyhed/>

RokokoPosten (2018b): "Om RokokoPosten".

Hentet d. 5. juli 2018 fra

<http://rokokoposten.dk/om-rokokoposten-aps/>

Rösing, Lillian Munk (2012): "Žižeks skrappe drenge". I: Information, 21.04.2012.

Hentet 2. maj 2018 fra:

<https://www.information.dk/moti/anmeldelse/2012/04/Žižeks-skrappe-drenge>

Sangild, Torben (2018): "Komikeren Jonatan Spang i en krænkelssparat tid: 'Vi er på vej derhen, hvor det er en menneskeret ikke at få en dårlig følelse i kroppen'". Publiceret 23.02.2018.

Hentet 2. juli 2018 fra

<https://www.zetland.dk/historie/se6EE66r-ae2KvJdE-bc369>

Schwartz, Jason (2018): "Trump gives out 'Fake News Awards' to CNN, N.Y. Times, Wash Post". Publiceret 17.01.2018.

Hentet d. 12. juni 2018 fra

<https://www.politico.com/story/2018/01/17/trump-fake-news-awards-345482>

Stilling, Oliver (2015): "I Den Korte Radioavis kan Kirsten Birgit kalde folk for idioter", I: Politiken, 11.03.2015.

Hentet 19. februar 2018 fra

<https://politiken.dk/kultur/medier/art5568838/I-Den-Korte-Radioavis-kan-Kirsten-Birgit-kalde-folk-for-idioter>

Talamantes, Daniel (2017): "The growing influence of comedy and satire". Publiceret 03.08.2017.

Hentet d. 19. juni 2018 fra

<https://wsimag.com/economy-and-politics/28767-the-growing-influence-of-comedy-and-satire>

Tønder, Lars (2014): "Comic Power: Another Road Not Taken?". I: Theory & Event, Volume 17, Issue 4, 2014. Project MUSE, muse.jhu.edu/article/562827.

Warner, Claire (2017): "Satirical news reinforces opinions just like regular news says study showing why it's more important to diversify your viewpoint than ever". Publiceret 25.01.2017.

Hentet d. 19. juni 2018 fra

<https://www.bustle.com/p/satirical-news-reinforces-opinions-just-like-regular-news-says-study-showing-why-its-more-important-to-diversify-your-viewpoint-than-ever-33053>

Warner, Jamie (2007): "Political Culture Jamming: The Dissident Humor of 'The Daily Show With Jon Stewart'". I: Popular Communication, 5(1), 17-36, 2007.

Žižek, Slavoj, (u.å.): "The Fundamental Perversion: Lacan, Dostoyevsky, Bouyeri", Lacanian Ink.

Hentet d. 11. maj 2018 fra

<http://www.lacan.com/lacinkXXVII6.htm>

Žižek, Slavoj (2004): "A Cup of Decaf Reality".

Hentet d. 27. juni 2018 fra

<http://www.lacan.com/Žižekdecaf.htm>

Žižek, Slavoj (2006): "Jacques Lacan's Four Discourses".

Hentet d. 11. maj 2018 fra

<http://www.lacan.com/zizfour.htm>

Žižek (2008b): "Why Cynics Are Wrong - The sublime shock of Obama's victory". Publiceret 13.11.2008.

Hentet d. 30. april 2018 fra

http://inthesetimes.com/article/4039/why_cynics_are_wrong

Žižek, Slavoj (2018a): "Hegel on Donald Trump's objective humor". The Philosophical Salon.

Publiceret 15.01.2018

Hentet d. 27. juni 2018 fra

<https://thephilosophicalsalon.com/hegel-on-donal-trumps-objective-humor/>

Web og video

CBS News (2018): "Michelle Wolf jabs at WH press secretary Sarah Huckabee Sanders"

Hentet d. 11. juni 2018 fra

<https://www.youtube.com/watch?v=oJv0FfB0FfA>

McClennen, Sophia (2015): "The Power of Satire"

Hentet d. 4. april 2018 fra

<https://vimeo.com/120885703>

Netflix (2013): "The Waldo Moment". I: Black Mirror (3), Bryn Higgins, 44 min., udgivet 25.02.2013.

Hentet d. 6. juli 2018 fra

<https://www.netflix.com/watch/70279175?trackId=13752289&tctx=0%2C2%2C49ba338e-8d75-47ba-87fb-dd53a3915621-62268368%2C%2C>

Oxford (2018): "Definition of satire in English". I: Oxford Dictionaries, 2018.

Hentet d. 14. februar 2018 fra

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/satire>

Radio24syv (2018): "Programside: Den Korte Weekendavis".

Hentet d. 29. juni 2018 fra

<https://www.radio24syv.dk/programmer/den-korte-weekendavis>

Topdownloads (2017): "Podcasts – top 200 mest downloadede danske".

Hentet d. 19. juni 2018 fra

<https://topdownloads.dk/podcasts-top-300/>

Twitter (2018a), @DenKorteKirsten.

Hentet d. 19. februar 2018 fra

<https://twitter.com/DenKorteKirsten/status/924966050877321216>

Twitter (2018b), @jonatanspang. Tweet fra 14.06.2018.

Hentet d. 7. juli 2018 fra

<https://twitter.com/jonatanspang>

Webgandalf (2016): "Troldehæren", Troldehæren.dk.

Hentet d. 19. februar 2018 fra

<http://troldehaeren.dk/>

Žižek, Slavoj (2012): "Slavoj Žižek: Don't Act. Just Think." Af: Big Think, 28.08.2012.

Hentet d. 23. maj 2018 fra

<https://www.youtube.com/watch?v=lgR6uaVqWsQ>

Žižek, Slavoj (2018b): 'What is happening with sex in our world?' Heartland Podcast:

Slavoj Žižek, (35.30). Fandt sted 1. juni 2018.

Hentet d. 2. juli 2018 fra

<http://www.heartlandfestival.dk/heartland-podcast-1/2018/6/27/15-heartland-podcast-slavoj-iek>

Bilagsoversigt

Bilag 1: Transskription af Tæt på Sandheden afsnit 7, sæson 1 sendt d. 29. oktober 2017

Bilag 2: Transskription af to afsnit af den Den Korte Radioavis sendt d. 5. og 26 november 2017

Bilag 3: Tre artikler af RokokoPosten udgivet mellem 17. september og 5. november 2017

Bilag 4: Altinget interview med Jonatan Spang udgivet d. 20. Februar 2018

Bilag 5: Berlingske interview med Frederik Cilius Jørgensen udgivet 21. november 2015

Bilag 6: My Daily Space interview med Marta Sørensen udgivet d. 31. Januar 2017

Bilag 7: Zetland interview med Jonatan Spang udgivet d. 23. Februar 2018

Bilag 8: Berlingske interview med Mikkel Andersson udgivet d. 20. juli 2015

Bilag 9: Politiken interview med Jonatan Spang udgivet d. 15. April 2018

Bilag 10: Politiken interview med Frederik Cilius Jørgensen udgivet d. 2. juli 2017

Bilag 11: Opgørelse over seertal på Tæt på sandheden, sæson 2 sendt mellem 25.02.2018-13.05.2018

