

# Å fortelle sanne historier fra andres liv

Rekonstruksjon i nettdokumentaren



---

## Universitetet i Stavanger

**Masteroppgave i Dokumentarproduksjon  
Institutt for media, kultur- og samfunnsfag**

*Christine Andersen Johnsen*

**MASTERGRADSSTUDIUM I  
DOKUMENTARPRODUKSJON**

**TEORETISK MASTEROPPGAVE**

---

**SEMESTER:** Høst 2020

---

**FORFATTER:** Christine Andersen Johnsen

**VEILEDER:** Turid Borgen

---

**TITTEL PÅ MASTEROPPGAVE:** Å fortelle sanne historier fra andres liv

---

**EMNEORD/STIKKORD:** Rekonstruksjon i nettdokumentaren

---

**SIDETALL:** 66

**STAVANGER**

15.12.2020

.....

**DATO/ÅR**

## **SAMMENDRAG**

Denne oppgaven handler om bruk av rekonstruksjon i skriftlige journalistiske nettdokumentarer, og hvorvidt og hvordan et ideal av sannhet blir brukt i dokumentarer som inneholder rekonstruksjon. Jeg har diskutert hvilke litterære virkemidler som blir tatt i bruk i tre forskjellige prislønte dokumentarer. Jeg har også sett på hvilken grad av rekonstruksjon journalistene har brukt, og i hvor stor grad de er transparent – åpen om metoder – i fortellingen. For å vite hva journalistene har tenkt, og hva de tenker generelt om sannhetsgehalten i rekonstruerte fortellinger, har jeg ikke kunnet nøye meg med å analysere tekstene deres. Derfor har jeg også intervjuet journalistene som har skrevet dem.

Jeg har funnet ut at journalistene er opptatt av at rekonstruerte scener skal være sanne, og rekonstruksjonene er nøye undersøkt. Selv om omfattende research og faktasjekking er et viktig element i det journalistiske arbeidet, kommer det ikke nødvendigvis så godt frem av dokumentarene deres. For at leseren skal kunne tolke sannhetsgehalten i fortellingen, bør journalisten være transparente og fortelle hvilke kilder de har brukt. Dette trenger ikke nødvendigvis å bety at journalisten skal være en synlig forteller, eller komme i veien for en litterær fortellerstil. Ved å bruke kildene som fortellerelement i teksten, kan journalisten vise frem kildene sine.

## FORORD

Arbeidet med denne masteroppgaven har vært utrolig spennende, men også utfordrende. Før jeg for alvor kom i gang med utviklingen av tema og retning på denne oppgaven i høst, hadde jeg aldri trodd at arbeidet med masteroppgaven skulle engasjere meg så mye som det har gjort. Det har vært veldig givende og interessant å undersøke et tema som er nærmest urørt både i norsk og internasjonal forskning, men som er et utbredt fenomen i norsk dokumentarjournalistikk.

Jeg vil rette en takk til de personene som har bidratt positivt til at denne masteroppgaven ble til. Tusen takk til min veileder, Turid Borgen, for tilstedeværelsen og for ditt smittsomme engasjement for denne oppgaven. Du har virkelig bidratt til at denne masteroppgaven ser dagens lys med den retningen den tok til slutt. På hver eneste veiledning - som vi har hatt mange av - har du motivert meg til å gjøre det lille ekstra for å gjøre oppgaven enda bedre.

Jeg vil også rette en stor takk til journalistene som har vært informanter i denne oppgaven, Bernt Jakob Oksnes, Synnøve Åsebø og Annemarte Moland. Dere har, med uttrykt interesse og velvilje stilt opp til intervjuer og latt meg stille kritiske spørsmål. Det setter jeg utrolig stor pris på.

Avslutningsvis vil jeg takke medstudentene mine på Master i Dokumentarproduksjon, samt Terje Hillesund for gode råd innledningsvis i arbeidet med masteroppgaven.

Universitetet i Stavanger, desember 2019

Christine Andersen Johnsen

# INNHALDSFORTEGNELSE

Sammendrag.....	3
Forord .....	4
<b>1. Innledning .....</b>	<b>7</b>
1.2. Tema og problemstilling .....	8
1.3. Forskningsdesign.....	9
1.4. Begrepsavklaring .....	9
1.5. Disposisjon .....	11
<b>2. Bakgrunn .....</b>	<b>11</b>
2.1. Feature-sjangeren og nyjournalistikk .....	11
2.2. Fortellende journalistikk i dag og i fremtiden.....	13
2.3. Journalistiske verdier og ideologi .....	13
<b>3. Teori .....</b>	<b>14</b>
3.1. Litterære virkemidler .....	14
3.2. Bruk av bilder i journalistikken .....	17
3.3. Rekonstruksjon og etikk .....	18
3.4. Åpenhetsprinsippet .....	20
3.5. Fakta og dokumentasjon .....	22
<b>4. Metode og utvalg .....</b>	<b>23</b>
4.1. Kvalitativ innholdsanalyse.....	24
4.2. Kvalitative intervjuer .....	26
4.3. Metodiske svakheter.....	27
4.4. Alternative metoder.....	28
<b>5. Resultater og analyse .....</b>	<b>29</b>
5.1. Analyse av «Mamma skal dø» (Dagbladet) .....	29
5.1.1. Litterære og fortellertekniske virkemidler .....	30
5.1.2. Rekonstruksjon og transparens.....	32
5.2. Analyse av «Lenket» (VG).....	34
5.2.1. Litterære og fortellertekniske virkemidler .....	34
5.2.2. Rekonstruksjon og transparens.....	37
5.3. Analyse av «Trigger Warning» (NRK) .....	39

5.3.1. Litterære virkemidler.....	40
5.3.1. Rekonstruksjon og transparens.....	42
<b>5.4. Sammenligning.....</b>	<b>43</b>
<b>5.5. Drøfting.....</b>	<b>46</b>
<b>6. Kvalitative intervjuer.....</b>	<b>48</b>
6.1. Litterære virkemidler.....	48
6.2. Bildebruk.....	50
6.3. Indre monolog.....	52
6.4. Rekonstruksjon.....	54
6.5. Sannhetsprinsippet.....	57
6.6. Drøfting.....	58
<b>7. Konklusjon.....</b>	<b>59</b>
<b>8. Kildeliste og litteratur.....</b>	<b>63</b>
<b>9. Vedlegg.....</b>	<b>67</b>
9.1. Innholdsanalysekjema.....	67
9.2. Intervjuguider.....	68
9.2.1. Bernt Jakob Oksnes - Mamma skal dø.....	68
9.2.2. Synnøve Åsebø - Lenket.....	70
9.2.3. Annemarte Moland - Trigger Warning.....	71

## 1. INNLEDNING

*«Journalister dikter ikke opp historier. Journalistikk er per definisjon faktabasert formidling» (Brurås, 2019, s. 133).*

Denne oppgaven handler om rekonstruksjon som virkemiddel i skrevne, journalistiske nettdokumentarer. Steen Steensen definerer rekonstruksjon som det at «(...) journalisten skildrer opplevelser scenisk uten selv å være førstehåndskilde til disse opplysningene» (Steensen, 2009, s. 128).

Det råder en viss uenighet om hvorvidt, og hvordan, rekonstruksjoner kan være sanne.

Featurejournalistikken og nyjournalistikkens inntog på henholdsvis 1910-tallet og 1960-tallet har satt sitt preg på hvordan journalister kan formidle nyheter (Steensen, 2009, s. 94). Ny-journalistene skrev ofte med en allvitende fortellerstemme, uten at de hadde med sitt journalistiske «jeg» i reportasjene. De brukte personal synsvinkel, og beskrev situasjonen slik en av kildene i teksten opplevde den (Steensen, 2016, s. 27). Ved personal synsvinkel, kommer personene i teksten selv til orde, både med tale og tanker (Dalviken, 2005, s. 45).

Nyjournalistikken introduserte også rekonstruksjon for journalistikken, blant annet i Truman Capotes «In Cold Blood», hvor Capote intervjuet to drapsdømte personer og rekonstruerte drapene deres – men gikk også inn i tankene og følelsene til de menneskene de hadde drept (Steensen, 2016, s. 128). Rekonstruksjon har senere blitt et vanlig grep i norsk reportasjekultur.

*"Gardinene er trukket for. Leiligheten lukter av røyk, alkohol og katteekskremer. Det ligger boss overalt".*

Dette er en setning som er hentet fra nettdokumentaren, "Jannes historie" fra Bergens Tidende. Journalistene gav denne beskrivelsen av hovedkarakterens hjem på begynnelsen av 2000-tallet. De skrev dokumentaren i 2017. De var aldri i hjemmet til Jannes familie. De kjente ikke en gang Janne på begynnelsen av 2000-tallet. De har ingen forutsetninger for å selv ha sett hvordan gardinene hang denne dagen, og de kan ikke vite sikkert hvordan leiligheten luktet eller så ut uten å ha vært der selv. Beskrivelsen må dermed ha kommet fra hovedkarakteren Janne selv eller en av de mange andre kildene de har oppgitt nederst i dokumentaren. Det kan ha vært Jannes bror, hennes venninne, eller kanskje det stod beskrevet i noen av sakspapirene som journalisten har fått tilgang til. Dokumentaren vant den høytstående SKUP-prisen i 2013, og det kan si noe om hva som er idealet for denne typen dokumentarer i Norge i vår tid.

Rekonstruksjon er et vanlig grep i journalistisk historiefortelling. Man spør noen som var vitne til en hendelse hva som skjedde. Derfor kan man, i skrevne dokumentarer

eller featurereportasjer, lese nære, dype beskrivelser av et miljø som journalisten egentlig aldri har sett eller observert.

Ifølge Steen Steensen er det ikke lange og vedvarende tradisjoner for å bruke rekonstruksjoner i skriftlig journalistikk – og derfor færre forventninger og «regler» knytte til det, og det er lettere – fordi man ikke trenger lyd eller bilder fra scenene man rekonstruerer. Han mener at metoden er god, fordi den skaper nærhet, men at den også er problematisk, og kan brukes på en måte som bryter presseetiske grenser (Steensen, 2016, s. 127).

Det er gjort mye forskning på rekonstruksjon i dokumentarfilm og bilder, blant annet masteroppgaven «Å skape en sannhet» (Gjertsen, 2019), og Paul Wards «Documentary: The Margins of Reality» (Ward, 2006, s. 50). Sistnevnte utforsker definisjonen og forståelsen av formen, samt forholdet mellom dokumentar og drama – og spesielt virkemidlene rekonstruksjon og reenactment i docudrama- og dokumentarfilmer. Det er derimot gjort få analyser av rekonstruksjon i skriftlige dokumentarer og reportasjer. Dette er det jeg skal gjøre i denne oppgaven.

## **1.2. TEMA OG PROBLEMSTILLING**

### **Tema**

Rekonstruksjon i skrevne nettdokumentarer: Å fortelle sanne historier fra andres liv.

### **Problemstilling**

Jeg vil undersøke hvilke litterære virkemidler som tas i bruk i et utvalg dokumentarer, hvor åpne journalistene er om metodene sine i fortellinger med rekonstruksjon, og hvilken bevissthet journalistene har rundt sannhetsgehalten når de tar i bruk rekonstruksjon.

Jeg har valgt følgende problemstilling: «Hvordan brukes sannhet som ideal i nettdokumentarer der journalisten benytter rekonstruksjon i fortellingen?»

Jeg har utarbeidet tre forskningsspørsmål som skal hjelpe meg med å svare på denne problemstillingen.

1. Hvilke litterære valg, og dramaturgiske og fortellertekniske grep gjør journalister i nettdokumentarer hvor de rekonstruerer historier som de ikke har tatt del i, eller vært vitne til selv?
2. Arbeider journalistene med mål om at rekonstruksjonene skal være sanne, og i så fall hvordan?
3. På hvilken måte er journalistene åpne om metoder og kildebruk i fortellingen?



### 1.3. FORSKNINGSDSIGN

For å undersøke dette, har jeg gjennomført en tekstanalyse av tre forskjellige nettdokumentarer. Tekstanalysen er gjennomført som en kvalitativ innholdsanalyse.

Først vil jeg analysere “[Mamma skal dø](#)” av Bernt Jakob Oksnes i Dagbladet. Dokumentaren er skrevet etter at trebarnsmor og skitrener Toril Stokkebø døde av kreft. Den var en del av artikkelserien “Glidens pris” som problematiserer fluorsmørning til ski, som kan virke kreftfremkallende. “[Lenket](#)” av Synnøve Åsebø, Mona Grivi Norman og Ingeborg Huse Amundsen i VG. Dette er en historie om en kvinne som ble beltelagt hver dag i to år mens hun var innlagt på psykiatrisk ved Gaustad sykehus i Oslo. Til slutt har jeg valgt “[Trigger Warning](#)” av Annemarte Moland og Even Kjølleberg i NRK. Journalistene gransket og kartla et “hemmelig” nettverk av unge, psykisk syke jenter på Instagram. I tekstanalysen vil jeg se på hvordan journalistene bruker litterære virkemidler og åpenhet som elementer i dokumentaren.

I tillegg vil jeg gjennomføre kvalitative intervjuer med journalistene som har skrevet disse nettdokumentarene. Jeg har valgt å intervju de samme journalistene som har skrevet tekstene jeg analyserer, fordi det gir meg en mulighet til å fremstille mine funn fra tekstanalysen, og få konkrete svar på hvilke metodiske valg de har gjort når de har utarbeidet dokumentarene, og få fremstilt mine funn fra tekstanalysene.

### 1.4. BEGREPSAVKLARING

#### Nettdokumentar

Jeg har valgt å definere undersøkelsesområdet mitt som “nettdokumentarer”. Nettdokumentarer er dokumentarer som er laget for å publiseres digitalt for nett og mobil. Noen nettdokumentarer kan være preget av multimediale elementer, som video, grafikk, lydklipp og bilder. Bruk av slike elementer vil ikke være et fokus i denne oppgaven. Jeg har valgt dokumentarer som baserer seg i hovedsak baserer seg på tekst. Det er fortellingen jeg ønsker å analysere, og den vil i stor grad være fortalt gjennom tekst i de dokumentarene jeg har valgt. Men bildebruken kan også være relevant til problemstillingen. For eksempel dersom journalisten har brukt bilder som han eller hun ikke har tatt selv. Bildene kan være med på å underbygge rekonstruksjonen av historien.

#### Fortellende journalistikk, feature og dokumentar

Norske mediehus bruker forskjellige begreper om sine dokumentarer, eller fortellende journalistikk om du vil. VG bruker begrepet «spesial» om alle saker som de har «jobbet litt

ekstra med å presentere». Under denne kategorien på VGs nettsider finner man blant annet saker som jeg i denne oppgaven ville definert som en nettdokumentar. I Dagens Næringsliv bruker de begrepet «dokumentar», mens Klassekampen har valgt «dokument». Mange redaksjoner har også egne «feature»-redaksjoner, blant annet i VG og Dagbladet, som skriver featurereportasjer til eksempelvis avisenes helgemagasiner.

Begrepene reportasje, feature, fortellende journalistikk og dokumentar defineres og brukes ofte ulikt, men i denne oppgaven bruker jeg fortellende journalistikk, feature og dokumentar under samme begrep, nemlig dokumentar, eller nettdokumentar. Det er et poeng i denne oppgaven at det er journalistisk dokumentar jeg undersøker, og ikke frie kunstneriske dokumentarer. Journalistiske dokumentarer har tydeligere etiske rammeverk som de må forholde seg til, som Vær Varsom-plakaten. Jeg kommer til å gå nærmere inn på journalistiske verdier og ideologier senere i oppgaven.

### **Sannhetsbegrepet**

Jo Bech-Karlsen hevder at sannhetsbegrepet i journalistikken ikke har hatt, eller har en konstant mening. For det første har begrepets betydning for journalistikken vært i endring de siste årene, men journalister fra ulike skoler har også sine egne oppfatninger av hvordan begrepet skal vektlegges i deres arbeid. Han hevder at det er en utbredt holdning blant yngre journalister at det kun finnes en subjektiv sannhet, mens andre mener sannhetsbegrepet bør forkastes fra journalistikken. Bech-Karlsen mener at reportasjen trenger et sannhetsbegrep som er videre og mer omfattende enn det som nyhetsjournalistikken kan klare seg med (Jo Bech-Karlsen, 2011, s. 153).

Odd Raaum knytter sannhetsbegrepet til reportasjeprinsippet, som han kaller en av journalistikkens pliktnormer. For disse tre prinsippene har han brukt forkortelsen «R.Å.K.» - reportasjeprinsippet, åpenhetsprinsippet og konsekvensprinsippet. Det er de to førstnevnte som vil være mest relevant i min oppgave. Dette kommer jeg nærmere inn på i teori-kapittelet.

Raaum skriver at «Den diametrale motsetning til den litterære arten reportasje, er den litterære arten fiksjonsfortelling, dvs. beretninger og bilder som ikke har noe forpliktende forhold til dokumenterbar virkelighet» (Raaum, 1996). Raaum skriver videre at fiksjonsskapere står fritt til å ta i bruk reportasjens elementer i sine verker, og blande fakta og fiksjon for å oppnå den effekten de ønsker. Journalistikken derimot, er «sturt av reportasjeartens kvalitetskriterier, framfor alt normen virkelighetstroskap eller faktisitet» (Raaum, 1996). Ifølge ham er dette først og fremst et krav om sannferdighet, det vil si at de faktapåstandene som legges frem er

dokumenterbare, og helst dokumenterte. For reportasjeprinsippet gir ikke rom for å bruke fiksjonselementer i journalistisk forkledning (Raaum, 1996).

Kjersti Rustand hevder at det, innenfor litterær journalistikk, ikke er snakk om én, men i hvert fall to typer sannhet: Den verifiserbare; som omhandler empiriske hendelser, og den opplevde; som i større grad handler om hva mennesker føler, erfarer og husker (Rustand, 2011 s. 94).

## **1.5. DISPOSISJON**

I kapittel 2 vil jeg legge frem bakgrunnen for denne oppgaven. I kapittel 3 skal jeg skrive om teorien som danner rammene og grunnlaget for innholdsanalysen av de tre dokumentarene. Jeg vil deretter se på tidligere forskning på dette området, før jeg setter i gang med egne analyser. I kapittel 4 skal jeg redegjøre for de metodene jeg tar i bruk i denne oppgaven, og hvorfor. I kapittel 5 vil jeg gjøre innholdsanalyse av de tre dokumentarene jeg har valgt. Jeg har valgt å gjøre intervjuene etter at jeg har analysert dokumentarene, ettersom jeg vil intervju journalister som har skrevet dem. Dermed kan jeg, i intervjuene, stille journalistene spørsmål med utgangspunkt de konkrete funnene, og eventuelle spørsmål jeg måtte sitte igjen med etter å ha gått i dybden på tekstene. Til slutt, i kapittel 7, vil jeg drøfte mine egne funn og konkludere.

## **2. BAKGRUNN**

I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for bakgrunnen til featuresjangeren og nyjournalistikken. og hvordan disse er knyttet til utviklingen av skriftlige dokumentarer i Norge.

### **2.1. FEATURE-SJANGEREN OG NYJOURNALISTIKK**

Å redegjøre for utviklingen av journalistisk fortelling fra nyjournalistikken og featuresjangeren er relevant når jeg skal undersøke hvilke litterære virkemidler journalister nytter i dagens nettdokumentarer. Nyjournalistene er kjent for sin eksperimentering med å skrive skildrende, sceniske reportasjer som har blitt sammenlignet med skjønnlitteratur.

Tom Wolfe er en amerikansk forfatter og journalist, kjent for sin assosiasjon med nyjournalistikken. I 1975 ga han ut boka «The New Journalism» som tok for seg utbredelsen av denne journalistiske fortellerstilen på 60- og 70-tallet i Amerika: «In the early 1960s a new curious notion, just hot enough to inflame the ego had begun to intrude into the tiny confines of the feature stratosphere. (...). This discovery, modest at first, humble, in fact, deferential, you might say, was that it just might be possible to write journalism that would ... read like a novel» (Wolfe, 1996, s. 21). Ifølge Wolfe hadde altså nyjournalistikken sitt utspring fra

featurereportasjene, som er en langt eldre sjanger. Tom Wolfe blir gjerne stemplet som «skaperen» av nyjournalistikken, men det var journalisten Gay Talese som startet det hele, med sine reportasjer – som minnet mer om noveller – i magasinet Esquire (Wolfe, 1996, s. 37).

Ordet feature, i journalistisk sammenheng, ble først nevnt i en lærebok fra 1912 (Steensen, 2009, s. 92). I denne læreboka var definisjonen følgende: «A feature story is one in which the news element is made subordinate» (Harrington, 1912, s. 294). Steensen hevder at de sentrale tekstnormene for sjangeren er litterær kvalitet, historiefortelling og subjektivitet (Steensen, 2009, s. 94).

Prinsippet i nyjournalistikken var, ifølge Wolfe, at journalister kunne skrive sakprosa med elementer og teknikker som man vanligvis assosierte med noveller – og at man som journalist kunne bruke hvilke litterære apparater man ønsket for å engasjere leseren både intellektuelt og følelsesmessig (Wolfe, 1996, s. 28).

Peter Harms Larsen skrev at nyjournalistikken fortellerteknisk ofte bestod av fire grep (Larsen, 1993, s. 43):

1. En scene-på-scene-konstruksjon, som regel i en kronologisk rekkefølge, med en dramatisk spenning om hvordan historien vil ende.
2. Dialogformen, vel og merke uten at journalisten anfører egne replikker. Journalisten skriver seg selv ut.
3. Dekker direkte tanke, man velger ofte en konsekvent 3. persons fortellersynsvinkel.
4. Mange illustrative detaljer i beskrivelsen av personene, deres hverdag, og fysiske omgivelser.

Larsen bruker nyjournalistikken som eksempel på et medieverk som går under sjangeren som han kaller «faksjon» - en sjanger hvor man blander eller utvisker skillet mellom fakta og fiksjon. Faksjon innebærer enten 1. å ha et fiktivt oppdiktet innhold, formidlet gjennom en faktasjangers form, eller 2. virkelige, sanne hendelser, fremstilt i fiksjonens former og uttrykk (Larsen, 1992, s. 15).

Ifølge Wolfe møtte nyjournalistikken mye motstand, både fra avisfolk og fra det litterære fellesskapet. Avisfolket var, ifølge Wolfe, bare opprørt fordi de ikke tålte noe som var merket som «nytt» og innovativt. I det skjønnlitterære samfunnet, hovedsakelig novelleforfatterne, var det opprør fordi de, ifølge Wolfe, mente at de var de eneste kreative forfatterne. Det var de som drev med litterær kunst, og hadde eksklusiv tilgang til menneskets sjel og de dype følelsene (Wolfe, 1996, s. 39).

## 2.2. FORTELLENDE JOURNALISTIKK I DAG OG I FREMTIDEN

Ifølge Linda Dalviken, er det 17 punkter som kjennetegner «en fullblods journalistisk fortelling». Dette er noen eksempler på disse punktene (Dalviken, 2005, s. 53):

- Den inneholder følelser.
- Den fokuserer på hendelser.
- Leseren kommer bak fasaden.
- Historien kan rekonstrueres, eller foregå i nåtid.
- Den inneholder ingen sitater, men dialog eller replikker.
- Den gir innblikk i personenes tanker og følelser.
- Den inneholder detaljer med avslørende kraft.
- Journalisten er som regel udramatisert og skjult når hun gjenforteller historien.
- Journalisten skriver i scener.

Dalvikens refleksjoner er fra 2005. I boka *Stedets sjanger* fra 2016, skriver Steen Steensen at en reportasje kjennetegnes av en bestemt form; «Den viser frem noe fra et sted i form av skildringer og/eller scener. Samtidig har en reportasje en bestemt funksjon: den skal informere, tilby en opplevelse og kanskje også underholde» (Steensen, 2016, s. 50).

For fremtiden spår Bech-Karlsen at den litterære dokumentarismen, som han kaller det, vil prege featurereportasjen fremover. «Jeg-reportasjen vil bli mer utbredt (...). Reporterne vil våge mer, bruke seg selv mer aktivt, bli frekkere i retning av gonzo-stil» (Bech-Karlsen, 2011, s. 20).

## 2.3. JOURNALISTISKE VERDIER OG IDEOLOGI

Både problemstillingen og flere av forskningsspørsmålene i denne oppgaven handler om journalistiske verdier. Problemstillingen handler om sannhet som ideal, og hvordan dette idealet brukes i nettdokumentarer der journalisten benytter rekonstruksjon i fortellingen. I forskningsspørsmålene spør jeg om journalistene arbeider med mål om at rekonstruksjonene skal være sanne, og i så fall hvordan, og på hvilken måte de er åpne om metoder og kildebruk i fortellingen. Derfor skal jeg redegjøre kort for journalistiske verdier og ideologier i denne delen av oppgaven.

Audunn Oltedal har intervjuet 29 pressefolk i ti mediehus om hva verdier betyr i nyhetsjobbingen. Hun skriver at svarene hun fikk, visere at det er uklare, og delvis motstridende oppfatninger om hvilke rolleideal som gjelder i journalistikken (Oltedal, 2012, s. 203). Svarene

viste at det rådde ulike syn på hva det er å ha troverdighet i rollen som journalist, og det var ulike oppfatninger av ord som objektiv og objektivitetsideal, og spørsmål om åpenhet.

I boka «etikk for journalister» forsøker Svein Brurås å komme frem til noen overordnede verdier som skal ivaretas i presseetikken. Han nevner fire punkter, delvis sluttet av noen av Odd Raasums pliktnormer (Brurås, 2019, s. 311);

1. Humanitet og menneskeverd. Brurås skriver at «også den verste forbryter har i egenskap av menneske sin iboende verdighet som ikke skal krenkes».
2. Sannhet. Han skriver at kravet til sannhet er et overordnet krav, i den forstand at «alle andre kvaliteter ved en god historie blir irrelevant dersom den ikke er sann».
3. Åpenhet. Brurås mener at kravet til åpenhet ikke bare må rettes mot resten av samfunnet, men også mot pressens egen virksomhet. Han mener at journalister må erkjenne at de har alle muligheter til å manipulere publikum, og derfor blir åpenhet om alle relevante sider ved saken også et etisk anliggende.
4. Uavhengighet. I dette ligger det, kort sagt, at journalistikken skal operer fullt ut på sine egne premisser, og ikke være talerør for noen bestemte interesser eller grupper i samfunnet.

Uansett hvilke pliktnormer eller verdier man legger til grunn som journalist, er man nødt til å forholde seg til de etiske normene i Vær Varsom-plakaten (VVP). Denne beskriver etiske normer for pressen, det vil si både trykt presse, radio, fjernsyn og nettpublikasjoner, og gjelder hele den journalistiske prosessen (Pressens Faglige Utvalg, 2015). Også den journalistiske dokumentarformen omfattes av de presseetiske normene og kravene som gjelder i presseetikken.

### **3. TEORI**

I dette kapittelet vil jeg skrive om teorien som danner rammeverket for den kvalitative innholdsanalysen jeg skal gjøre i metodekapittelet.

#### **3.1. LITTERÆRE VIRKEMIDLER**

I masteroppgaven «Mellom fiksjon og fakta» skriver Astrid Urdal om den litterære journalistikkens fremvekst, og hvilke utfordringer den fører med seg. Hun skriver: «Når samme virkemidler anvendes i journalistikken og i litteraturen, viskes skillet mellom skjønn- og faglitteratur ut» (Urdal, 2005, s. 5).

Et av mine forskningsspørsmål for denne oppgaven er «Hvilke litterære valg, og dramaturgiske og fortellertekniske grep gjør journalister i nettdokumentarer hvor de

rekonstruerer historier som de ikke har tatt del i, eller vært vitne til selv?». Derfor vil jeg, i denne delen av oppgaven, redegjøre for de fortellertekniske grep som er vanlig i skriftlig journalistisk dokumentar, og redegjøre for etiske uenigheter rundt bruk av litterære virkemidler i journalistikken.

### **3.1.1. Fortellerstemme og synsvinkel**

Ny-journalistene skrev ofte med en allvitende fortellerstemme, uten at de hadde med sitt journalistiske «jeg» i reportasjene. De brukte personal synsvinkel, og beskrev situasjonen slik en av kildene i teksten opplevde den. Ved personal synsvinkel kommer personene i teksten selv til orde, både med tale og tanker (Dalviken, 2005, s. 45). Dette innebar ofte indre monolog, men også scener – skrevet omtrent som i en film. I dag har tredjepersons fortellingen og personal synsvinkel etablert seg som en ganske vanlig norm i norske reportasjer, ifølge Steensen. Det samme har bruk av scener (Steensen, 2016, s. 27).

Den autorale fortelleren forteller bare det han logisk sett kan fortelle om, og det er det ytre i historien. Han kan i utgangspunktet ikke si noe om tankene og følelseslivet til personene i historien. Han er derfor en objektiv fortellertype, som vi kjenner fra nyhetsartikkelen (Aksnes & Økland, 2019). Språket i nyhetsartikkelen er preget av en usynlig nyhetsstemme som har som mål å fortelle hva som har skjedd. Fakta og utsagn skal rapporteres, men det er opp til leseren å mene noe om det (Østlyngen og Øvrebø, 2008, s.369).

### **3.1.2. Bruk av scener og dialog**

Det er også et vanlig grep i fortellende journalistikk at journalisten setter en scene, der handlingen utspiller seg. Sören Larsson skriver at du, gjennom scenene, viser leseren hva som skjer i stedet for å fortelle om det. Denne måten å skrive på er ofte mer leservennlig enn andre former for formidling. Dette skal få leseren til å kjenne seg nærværende (Larsson, 1994, s. 18).

De «klassiske» ny-journalistene Gay Talese og Tom Wolfe var, til tross for iveren etter det estetiske, også svært opptatt av at reportasjene skulle forholde seg til virkeligheten, og at det de skrev om var sant. For Talese var faktagrunnlaget og kravet til virkelighetstroskap avgjørende – noe Steensen mener også preger norsk reportasjelijournalistikk i dag (Steensen, 2016, s. 27).

### **3.1.3. Etiske uenigheter om litterær journalistikk**

Jo Bech-Karlsen skriver at nyjournalistikk, featurereportasjen og infotainmentsjangeren har utfordret sannhetsbegrepet i journalistikken (Bech-Karlsen, 2011, s. 154). Bech-Karlsen

henviser til Odd Raaum, som mener at kvaliteten på journalistikken ikke bare bør måles ut fra estetiske prinsipper, men måles mot dokumenterbare fenomener i virkeligheten som verket foregir å fortelle noe pålitelig om.

Jeg har innledningsvis presentert Odd Raaums teori om tre pliktnormer, derunder reportasjeprinsippet, som sier at en journalist ikke kan blande virkelighet eller fakta med fiksjon i sine saker, eller «stories». Raaum mener at dersom en bryter med dette reportasjeprinsippet, for eksempel ved å blande fiksjon og virkelighet, kan det ses som et brudd på den allmenne likeverdsnormen ved at journalisten manipulerer leseren, og at det er et kontraktsbrudd overfor mediets publikum. Ikke minst mener han at det kan være et brudd på selveste samfunnskontrakten til pressen – der pressefrihet er gitt mot at pressen leverer ekte journalistiske tjenester til samfunnet (Raaum, 1996).

Kjersti Rustad har undersøkt bruken av litterære virkemidler i journalistikken. Om det er slik at bruken av litterære virkemidler senker kvaliteten på journalistikken, eller om man kan formidle virkeligheten bedre ved bruk av litterære teknikker, skriver hun at det er både og; «En litterær skrivestil har mulighet til bedre å beskrive den kompleksiteten som finnes i menneskelige historier. Den kan også trekke leseren inn og engasjere ham på en måte som objektiv nyhetsjournalistikk vanskelig får til. Samtidig kan det skjønnlitterære preget også føre til en mistenksomhet overfor hvordan journalisten egentlig vet det han skriver» (Rustad, 2011, s. 95).

### **3.1.4. Dramaturgi**

Jeg skal ikke plassere dokumentarene jeg analyserer i en spesifikk fortellermodell, men jeg mener likevel at det er relevant å redegjøre for de mest vanlige og anerkjente fortellermodellene i fortellende journalistikk. Dette fordi fortellermodellene er nettopp anerkjente, og oppskriftene kan inneholde fortellerelementer som jeg har omtalt i dette kapitlet.

I boka «Fascinerende fortælling» tar Mikkel Hvid for seg fire ulike, men populære fortellermodeller:

- «Den tredje fortællelemåde», som tar utgangspunkt i at det finnes to forskjellige lesestrategier; å lese for å bli opplyst, eller at man leser for å få en opplevelse. Denne modellen skal tilfredsstillende begge, ved å bruke sceniske avsnitt i begynnelsen, midten og slutten, med en faktaopplysning mellom scenene (Hvid, 2013, s. 44).

- «Story-modellen» av Jon Franklin. Etter hans modell, skal man starte med en komplikasjonsscene som viser konflikten, før man går inn i utviklingsscener – helst tre eller fem scener - som viser kampen. Avslutningsvis har man en løsningsscene. Hvid kritiserer dog



denne modellen for å være journalistisk utfordrende, fordi det er vanskelig å finne en balanse mellom dramatikk og faktaformidling med denne modellen (Hvid, 2013, s. 55).

- «Wall Street Journal-guiden», av William E. Blundell. Han følger en struktur med fire elementer; anslag, kjerne, kropp og hammer. Anslaget skal spore leserens oppmerksomhet og vekke deres interesse. I historiens kjerne skal man kort beskrive saken i et nøtteskall. I artikkelens kropp skal man bevise de påstander eller sammenhenger som er nevnt i kjernen, og belyse saken fra flere sider. Artikkelen avsluttes med en «hammer», som skal banke budskapet fast i leserens bevissthet (Hvid, 2013, s. 57).

- «Dramamodellen» er, ifølge Hvid, den mest berømte og omtalte innen featureskriving. Den består av seks faser; Anslag, presentasjon, utdypning, konfliktopptrapping, «the point of no return», og klimaks. Ifølge Hvid er dette en modell som fungerer best i fiksjons- og filmverden, fordi de færreste journalistiske historier har en så klar og dynamisk konfliktutvikling som modellen krever (Hvid, 2013, s. 64).

Jo Bech-Karlsen trekker frem Hollywood-modellen, som inneholder mange av de samme egenskapene som Hvid trekker frem i de fire modellene; en konfliktorientert modell, med begreper som konflikt, tilspising og klimaks. Bech-Karlsen påpeker at det finnes en rekke innføringsbøker i dramaturgi for journalister, men at det gjelder å bruke dramaturgi med skjønn, slik at man ikke «pumper konflikter inn der de ikke hører hjemme» (Bech-Karlsen, 2007, s. 84).

### **3.2. BRUK AV BILDER I JOURNALISTIKKEN**

For å få den ordentlig gode saken, oppslaget, førstesidesaken, må man ha et godt bilde til saken. Som Agnetha Weisser skriver; «uten en case – som det litt kynisk heter i journalistsjargongen – har du ikke et bilde. Uten bilde – intet oppslag» (Weisser, 2013, s. 18).

I min oppgave er hovedfokuset rekonstruksjon i skriftlig journalistikk. Siden jeg analyserer litterære og dramaturgiske virkemidler i forbindelse med rekonstruksjon, vil jeg se bildene i dokumentarene som en del av fortellingen, og derfor som en del av analysen.

Fotografiet har hatt en ambivalent posisjon i mediene, skriver John Petter Evensen og Anne Hege Simonsen (2017, s. 38). De skriver at sparsomt bildebruk lenge var en måte for mediene å markere seriøsitet på, mens mange og store bilder var et signal om en lettere og mer underholdningspreget journalistikk (Evensen & Simonsen, 2017, s. 38).

Da fotografiet først kom, mente folk at det skapte en mulighet for å gjengi virkeligheten med en helt ny form for nøyaktighet, og ifølge Evensen og Simonsen, er moderne journalistisk

kultur fremdeles preget av troen på bildet som nøytralt registrerende sannhetsvitne (Evensen & Simonsen, 2017, s. 40).

Kan et bilde noen gang vise «sannheten», spør Svein Brurås (Brurås, 2019, s. 163). Han problematiserer flere ting som kan gå galt med bildebruken i journalistikken, deriblant bruk av arkivbilder i en annen sammenheng. I tillegg er det viktig å understreke at bilder kan manipuleres, og bilder kan lyve. Det er lett å fikse og manipulere bildene, slik at sannheten kan bli vridd – ikke nødvendigvis mer enn at man redigerer inn en ball i et fotballbilde hvor ballen egentlig. Et annet fenomen er bruk av såkalt arrangerte bilde, illustrasjonsfoto og lignende. Brurås mener at fotografer og redaksjoner fremfor alt må unngå å presentere konstruerte illustrasjonsbilder som om de gjengir en autentisk situasjon. Videre mener han at man må være oppmerksom på at pressefotoet, gjennom hele sin historie, har hatt status som «sannhetsvitne», og da er det forskjell på den dokumentariske gjengivelsen av virkeligheten, og en symbolsk illustrasjon. Klarer publikum å skille det sanne bildet fra illustrasjonsfotoet, spør han (Brurås, 2019, s. 174).

### **3.3. REKONSTRUKSJON OG ETIKK**

I dette delkapittelet skal jeg ta for meg begrepet «rekonstruksjon». I denne oppgaven definerer jeg rekonstruksjon som «en journalistisk fortelling om en virkelig hendelse, hvor journalisten ikke har vært tilstede, gjennom bruk av scener og skildring».

Svein Brurås skriver om rekonstruksjon, hovedsakelig rekonstruksjon i TV- og videoinnslag: «Rekonstruksjoner kan langt på vei og kanskje i hovedsak være sanne, men aldri i alle detaljer (...). En ufravikelig forutsetning må være at publikum ikke ledes til å tro at det er den virkelige hendelsen de ser. Det innebærer et tydelig krav om merking av bildene» (Brurås, 2019, s. 177). Noe av det jeg er opptatt av i denne oppgaven, er spørsmålet om dette også kan være gjeldende for en skreven rekonstruksjon i en nettdokumentar? Er det viktig at man merker teksten tydelig med kilder?

Steen Steensen skriver om rekonstruksjon i skriftlig journalistikk. Han påpeker at bruk av rekonstruksjoner i skriftlig journalistikk, er annerledes enn den rekonstruksjonen som blir brukt i tv-, radio- og fotojournalistikken. Ifølge ham er det ikke lange og vedvarende tradisjoner for å bruke rekonstruksjoner i skriftlig journalistikk – og derfor færre forventninger og «regler» knytte til det, og det er lettere – fordi man ikke trenger lyd eller bilder fra scenene man rekonstruerer (Steensen, 2016, s. 127). Han mener at metoden er god, fordi den skaper nærhet, men at den også er problematisk, og kan brukes på en måte som bryter presseetiske grenser (Steensen, 2016, s. 127).

Den danske journalisten og underviseren Mikkel Hvid mener at journalisten skal være fullstendig skjult i feature-reportasjen. Menneskene snakker, men da skal de snakke til hverandre – og ikke til journalisten for å bli sitert, skriver Hvid (Hvid, 2013, s. 14). Men han anerkjenner at lange samtaler kan være vanskelig, om ikke umulig, å huske ordrett. Han er klar på at en slik gjengivelse av dialog må researches og kontrolleres, og man kan ikke dikte – for da blir det utroverdig (Hvid, 2013, s. 29). Noe av det samme nevner den norske journalistlæreren Linda Dalviken: «som observerende forteller deltar ikke journalisten i samtalene til personene hun skildrer. Hun låner dem ikke småpenger til bussen eller minner dem på at de er en time for sent til en avtale» (Dalviken, 2005, s. 45).

Selv om rekonstruksjon er relativt nytt i vanlig, norsk reportasjekultur, er ikke metoden ny. Den ble brukt i den amerikanske ny-journalistikken, og det mest kjente og samtidig mest ekstreme eksempelet på rekonstruksjon som journalistisk metode i nyjournalistikken var Truman Capotes «In Cold Blood» (Steensen, 2016, s. 128). Capote intervjuet to drapsdømte personer og rekonstruerte drapene deres – men gikk også inn i tankene og følelsene til de menneskene de hadde drept. Det var basert på intervjuer av bekjente av de drepte. Ifølge Steensen gjør dette at mange betrakter boka som en roman; «for hvordan i all verden kan det være mulig å rekonstruere døde menneskers tanker og følelser uten at man begir seg ut i spekulasjoner og dermed fiksjon?», spør han (Steensen, 2016, s. 128).

Jo Bech-Karlsen er en av dem som har uttrykt kritikk mot denne formen for journalistikk; «Jeg har tidligere skrevet om to av rekonstruksjonens forutsetninger i reportasjer. Den første er at reporteren må sette en scene, oppsøke et sted å rapportere fra. (...) Den andre er at rekonstruksjonen må bygge på pålitelige kilder og anerkjente metoder og være åpen om eventuelle usikre tolkninger», skriver han (Bech-Karlsen, 2007, s. 160). Han mener at ingen av disse forutsetningene blir oppfylt i fortellinger med personal synsvinkel – der journalisten skjuler seg, og leseren ser og opplever gjennom personene i fortellingen. Også scene-research er en stor del av fortellende journalistikk. Vanligvis foregår denne researchen gjennom observasjon, basert på det journalisten selv har sett og sanset på et sted. Men når man skal rekonstruere scener, har ikke journalisten selv observert noe som helst. Den spør andre hva de har observert. Også dette er Bech-Karlsen kritisk til; «journalisten må stole på andres erindring om hva som ble sagt og gjort, og hvem som sa og gjorde hva. Nøyaktig og pålitelig kan det umulig bli (...). Og hva mennesker tenkte og følte der og da? Nei, det kan journalisten umulig ha kontroll på» (Bech-Karlsen, 2007, s. 209).

Egil Fossum og Sidsel Meyer mener at påliteligheten til en kildes observasjoner er et sentralt kildekritisk problem; «Ettersom vi er helt avhengige av hva de forteller at de har hørt

eller sett, må vi gjøre det klart for oss selv, så langt som mulig, hva disse kildene egentlig kan vite» (Fossum & Meyer, 2010, s.103). Begrensningene for hva et menneske kan se og oppfatte, gjelder også for oss journalister – men vi er nok mer trente i å observere, og journalisters observasjoner er mer planlagte (Fossum & Meyer, 2010, s. 103). Kildens forventninger og forutsetninger påvirker hva slags utvalg kilden gjør når den plukker observasjoner, hvor kilden retter oppmerksomheten, og hvordan den tolker sine egne observasjoner, og hva som sitter igjen i erindringen (Fossum & Meyer, 2010, s. 105). Ofte kan en førstehåndkilde oppgi langt mer enn de faktisk har sett eller hørt, for en beretning kan inneholde formidlende ledd som kilden ubevisst legger til for å få mening og sammenheng i begivenheten. I tillegg inneholder ofte beretninger en tolkning og oppfatning av årsaker og konsekvenser (Fossum & Meyer, 2010, s. 110).

Selv det å sette sin lit til at journalisters skildringer av *egne* observasjoner i reportasjer representerer hele den sammensatte virkeligheten, har blitt problematisert, blant annet av Jo Bech-Karlsen; «Å gjenskape hele den sammensatte og samtidige virkeligheten ville ikke bare kreve uendelig mange avissider; det ville vært umulig, selv om reporteren var tilstede døgnet rundt» (Bech-Karlsen, 2011, s. 152). Han sikter til at reporteren må gjøre valg om hvem som skal snakke, hvilke sanseinntrykk som skal dominere, og lignende. Gjennom å gjøre slike valg, forandrer man på virkeligheten; «Fortellingen om virkelighet, er et stykke *omformet* virkelighet» (Bech-Karlsen, 2011, s. 152).

### **3.4. ÅPENHETSPRINSIPPET**

I denne oppgaven skal jeg undersøke i hvilken grad journalistene er åpne om sine metoder i nettdokumentarene. Derfor vil jeg, i dette delkapittelet, redegjøre for hvilken posisjon åpenhet har i de presseetiske normene i journalistikken.

Odd Raaum har skrevet om det han kaller «åpenhetsprinsippet». Dette er, ifølge Raaum, et krav til journalister og redaktører om å spille med åpne kort overfor sine omgivelser – både lesere, kilder, eller personer som blir gjenstand for medienes interesse (Raaum, 1996): «Åpenhetsnormen kan ses som en logisk integrert del av reportasjepsprinsippet krav om sannhetssøking. For eksempel kan leseren ha behov for å vite hvordan journalisten har gått frem for å få tak i stoffet, hvem kildene er, og hvor sikker eller usikker informasjonen er» (Raaum, 1996). I likhet med reportasjepsprinsippet, mener han at dette åpenhetsprinsippet bør være en kontraktfestet norm. Både fordi han mener journalistikken er i slekt med vitenskapene, som gjør det til en grunnleggende dyd å klargjøre premisser, metoder og invitere til

motforestillinger. Men også at prinsippet kan begrunnes i allmenne moralske normer (Raaum, 1996).

I Vær Varsom-plakaten, pressens etiske normer, finnes flere punkter som handler om åpenhet. Blant annet punkt 2.3: «Vis åpenhet om bakenforliggende forhold som kan være relevante for publikums oppfatning av det journalistiske innholdet» (Pressens Faglige Utvalg, 2015).

I sin studie om hvilke faktorer som påvirker tillit og mistillit til pressen, har Tonje Næss funnet ut at tilliten til pressen avhenger av forståelsen av pressens samfunnsrolle, åpenhet rundt journalistiske prosesser, presseetiske begrensninger, samsvar mellom presseetikken og samfunnetikken, evnen til nøyaktighet, og hvorvidt forventninger innfris. Hun mener at åpenhet rundt nettopp de journalistiske metodene vil gi en økt forståelse for hvorfor journalister gjør som de gjør (Næss, 2012, s. 95).

I sammenheng med åpenhet kan det også være relevant å vise til de to formene for sitater som anvendes av skrivende journalister i Norge, som signaliserer to ulike presisjonsnivåer i sitatet: «Anførselstegn («...») brukes relativt sjelden, og angir ordrett sitat. Replikkestrek (-...) brukes langt oftere, og signaliserer at hovedinnholdet i et utsagn er gjengitt. Sistnevnte gir journalisten mulighet til å gjøre språklige forbedringer, forkorte eller forenkle» (Brurås, 2019, s. 187).

### **3.4.1. Sosiale medier som kilde**

I en av dokumentarene jeg analyserer i denne oppgaven, er sosiale medier brukt som en av flere kilder for rekonstruksjon. I 2019 nedsatte Pressens Faglige Utvalg (PFU) et kildeutvalg som skrev en rapport om medienes forhold til kildene. I denne rapporten har de blant annet skrevet om sosiale medier som kilde, og hvilke fordeler og utfordringer dette kan ha for pressen. Blant annet er «åpne» og «lukkede» profiler på sosiale medier et tema. Tidligere skilte nemlig PFU mellom åpne og lukkede profiler, men i rapporten skriver kildeutvalget at dette ikke lenger ser ut til å ha noen reell betydning for om en ytring kan anses som offentlig eller privat. Det er flytende grenser for hva som er å anse som en åpen eller lukket profil, og en offisiell eller privat konto. Utvalget foreslo å legge til at Vær Varsom-plakatens punkt 3.9. skulle få et tillegg: «Vær aktpågivende ved bruk av sosiale medier som kildegrunnlag.». Utvalget mener presiseringen innebærer at pressen kan «behandle sosiale medier som andre åpne kilder, men bør ta hensyn til at uttalelsene ikke er gitt til det mediet som siterer dem» (Omdal, Gerhardsen, Sannum & Sætre, 2019, s. 15).

### 3.4.2. Anonyme kilder

En av dokumentarene jeg skal analysere i denne oppgaven, har et anonymt case. Derfor er det, i forbindelse med dette delkapittelet om åpenhet, relevant å trekke frem presseetiske normer for bruk av anonyme kilder.

En viktig grunn til å vise til åpne kilder er at kildehenvisning er viktig for publikum, mener Svein Brurås; «dersom kilden er anonym, fratras publikum muligheten for å vurdere troverdigheten i de informasjonene som settes fram» (Brurås, 2019, s. 215).

Vær Varsom-plakatens punkt 3.1. sier om anonyme kilder at «kilden for informasjon skal som hovedregel identifiseres, med mindre det kommer i konflikt med kildevernet eller hensynet til tredjeperson» (Pressens Faglige Utvalg, 2015). Videre, i punkt 3.2. står det «(...) Vær spesielt aktsom ved behandling av informasjon fra anonyme kilder, informasjon fra kilder som tilbyr eksklusivitet, og informasjon som er gitt fra kilder mot betaling.» (Vær varsom-plakaten, 2015).

PFUs kildeutvalgs rapport om mediernes kildebruk omtaler også hvilke punkter norsk presse selv har trukket frem når det gjelder bruk av anonyme kilder (Omdal, m.fl., 2019, s. 21):

- Anonyme kilder skal kun brukes unntaksvis
- De skal gi informasjon av svært vesentlig art
- Det skal være informasjon det ikke er mulig å få på annet vis
- Opplysningene skal være bekreftet av flere kilder som er uavhengige av hverandre
- Rene personkarakteristikker sier mange tydelig nei til, og det understrekes også at påstander fra anonyme kilder skal være etterprøvbare.

### 3.5. FAKTA OG DOKUMENTASJON

«Journalistikk er per definisjon faktabasert formidling. Oppdiktete historier er heller intet problem i mediene. Men det som stadig forekommer er at unøyaktige, ufullstendige og til og med gale opplysninger blir publisert», skriver Svein Brurås. Ifølge ham skjer dette ofte ubevisst, men det kan også skje bevisst, ved at journalister redigerer og produsent strekker og tøyer historien mer enn de har grunnlag for (Brurås, 2019, s. 133).

Brurås har omtalt noen av de mest sentrale kildekritiske prinsippene. Jeg vil ikke gjengi alle disse, men det viktigste er at informasjon kontrolleres, at man bruker uavhengige kilder som gjerne er førstehåndskilder eller vitner, og at man oppgir hvem kilden er dersom det er fare for at opplysningene er farget (Brurås, 2019, s. 150). Journalisten må også være klar over at ingen kilder er garantert fri for tendens, misforståelser og lignende. Alle kilder har interesser

og holdninger som kan farge informasjonen de gir. Selv når journalisten bruker observasjon og seg selv som kilde, er han eller hun prisgitt sin egen selektive oppmerksomhet og hukommelse, og sine egne fortolkninger (Brurås, 2019, s. 151).

I arbeidet med å rekonstruere noe som har skjedd, er det ofte viktig å ha ulike kombinasjoner av skriftlige kilder, muntlige kilder og egne observasjoner (Fossum & Meyer, 2010, s. 45). Man ønsker alltid å komme nærmest mulig forholdet som skal rekonstrueres, ved å observere selv eller finne en førstehåndskilde eller øyenvitne (Fossum & Meyer, 2010, s. 45).

I Linda Dalvikens «Fortellende journalistikk i Norden» skriver Mikkel Hvid et kapittel om fisjon, fakta og fortelling; «Journalistikk skal være sand. Litteraturen må lyve» (Hvid, 2005, s. 175). Han siterer Roy Peter Clark, som mener at forskjellen mellom journalister og forfattere, er sannhetskriteriet; «Journalistene må kun bruke de litterære teknikker på en måte og på stof, som lever opp til det traditionelle journalistiske sannhetskriterium. Det journalisten skriver skal være sandt i den forstand, at det kan dokumenteres med henvisning til kilder eller faktiske forhold» (Hvid, 2005, s. 175).

Jo Bech-Karlsen mener at sannheten, eller faktagrunnlaget, i journalistikken skal være håndgripelig – og at håndgripeligheten ligger i det dokumentariske grunnlaget; «det som kan dokumenteres med virkelighetens kilder. (...) Observasjon, intervju og andre former for kildegransking. Personer, miljøer og hendelser skal være autentiske, de må eksistere i virkelighetens verden» (Bech-Karlsen, 2007, s. 225).

#### **4. METODE OG UTVALG**

Problemstillingen for denne oppgaven er «Hvordan brukes sannhet som ideal i nettdokumentarer der journalisten benytter rekonstruksjon i fortellingen?». Studien er forankret i en kvalitativ metodetriangulering. Den består av kvalitativ innholdsanalyse og kvalitativt intervju. Målet med å ta i bruk to forskjellige metoder, er at de skal utfylle hverandre, og belyse ulike sider av problemstillingen.

«Intervjueren må på forhånd skaffe seg innsikt og kompetanse på feltet som skal undersøkes. Det gjelder kontekst og bakgrunn, temaet som skal behandles, og spørsmålene som skal stilles» (Østbye, Helland, Knapkog, Larsen, Moe, 2017, s. 106).

På bakgrunn av dette, har jeg valgt å gjennomføre innholdsanalysene av dokumentarene før jeg gjennomfører intervju med journalistene.

I denne delen av oppgaven vil jeg beskrive og argumentere for valget av metoder, og avdekke svakheter ved disse metodene. Jeg vil også presentere utvalget mitt, og gå nærmere inn på hvorfor jeg har gjort akkurat dette utvalget.

#### **4.1. KVALITATIV INNHOLDSANALYSE**

En av metodene jeg har valgt å bruke er kvalitativ innholdsanalyse, som er en form for tekstanalyse. En kvalitativ innholdsanalyse bygger på friere tolkning av innholdet, for eksempel en vurdering av trekk, tendenser og budskap (Allern, 2001, s. 76).

Göran Bergström skriver at begrepet «innholdsanalyse» som regel brukes om analyser der fremgangsmåten består i å kvantifisere, det vil si å regne forekomsten av, eller måle fenomener i tekster (Bergström, 2000, s. 44). Kvalitativ innholdsanalyse sikter på tekster der ingenting regnes eller måles, der noe riktignok kvantifiseres, men mer kompliserte tolkninger må gjøres (Bergström, 2000, s. 44).

Målet er at jeg, i denne delen av oppgaven, kan finne svar på to av forskningsspørsmålene mine.

- Hvilke litterære valg, og dramaturgiske og fortellertekniske grep gjør journalister i nettdokumentarer hvor de rekonstruerer historier som de ikke har tatt del i, eller vært vitne til selv?
- På hvilken måte er journalistene åpne om metoder og kildebruk i fortellingen?

Jeg vil gå nærmere inn på hvilke variabler jeg har valgt og hvorfor senere i dette kapittelet. Først vil jeg redegjøre for utvalget mitt, og hvorfor jeg har valgt akkurat disse.

##### **4.1.1. Utvalg**

Jeg har satt noen kriterier for utvalget. Ett kriterium er at alle skal være nettdokumentarer. Dokumentarene skal ha en overvekt av skriftlig historiefortelling. Det vil si at jeg har unngått å velge dokumentarer som har sterke innslag av video eller andre multimediale elementer. Bildene vil likevel være et element i analysen. Bildebruk kan gi leseren et sterkere inntrykk av at journalisten og de som lesere er med inn i historien, og er tilstede der det skjer. Jeg ville analysere tre dokumentarer, og at disse tre dokumentarene er skrevet av forskjellige journalister. De skulle også være publisert i tre forskjellige ledende mediehus i Norge. Dokumentarene skal være laget etter 2015, for å sørge for at utvalget er relativt nytt. Det har også vært et kriterium at dokumentarene har vunnet priser. Dette, sammen



med det faktum at de er publisert i ledende mediehus, kan si noe om hvilke idealer som foreligger slike dokumentarer i Norge. Dokumentarene skal skildre historier og hendelser som er opplevd av andre mennesker.

1. “[Mamma skal dø](#)” av Bernt Jakob Oksnes i Dagbladet. For artikkelserien «Glidens pris», som «Mamma skal dø» er en del av, ble Dagbladet både Den store journalistprisen og SKUP-diplom i 2020.
2. “[Lenket](#)” av Synnøve Åsebø, Mona Grivi Norman og Ingeborg Huse Amundsen i VG. Historien om kvinnen var starten på en omfattende avsløringspakke i VG, “[Tvangsloggene](#)”, som avslørte massive lovbrudd i norske sykehus’ beltetvang mot pasienter. VG ble tildelt SKUP-prisen 2016 for «Tvangsloggene».
3. “[Trigger Warning](#)” av Annemarte Moland og Even Kjølleberg i NRK. Artikkelen er en del av en større dokumentarserie om det omfattende nettverket. Dokumentaren ble tildelt SKUP-diplom i 2020, og den internasjonale journalistprisen European Press Prize.

#### 4.1.2. Variabler

Jeg skal analysere disse tekstene ut fra følgende variabler:

##### Fortellerperspektiv

- **Autoral synsvinkel:** Fortelleren fører ordet, og er en nøytral stemme. Den allvitende Gud-fortelleren er nøytral, og har fått status som en objektiv fortellerform (Dalviken, 2005, s. 44).
- **Personal synsvinkel:** Personene i teksten kommer selv til orde, både med tale og tanker (Dalviken, 2005, s. 45).

##### Rekonstruksjon

I denne oppgaven definerer jeg rekonstruksjon som «en fortelling om en virkelig hendelse, hvor journalisten ikke har vært tilstede, gjennom bruk av scener og skildring.

- **Scene:** Her har jeg valgt Steen Steensens definisjon på en scene; «Det skjer noe i en scene. Folk går, løper, åpner en dør, kjører bil, (...), men kanskje enda viktigere: folk snakker sammen. Dialog er ofte et sentralt kjennetegn i en god scene» (Steensen, 2016, s. 36).
- **Skildring:** En skildring er mer statisk enn en scene. Den beskriver for eksempel hvordan noe ser ut, eller hvordan været er (Steensen, 2016, s. 36).

## **Tid**

- Fortid
- Nåtid
- Fremtid
- Frampek

## **Indre monolog:**

- Tanker
- Følelser
- Meninger

## **Sanseinntrykk:**

- Hørsel
- Syn
- Lukt

## **Åpenhet om metoder:**

- Åpen om metoder
- Ikke åpen om metoder

Definisjonen min på å være «åpen om metoder» innebærer at journalisten forteller om hvor informasjonen kommer fra i teksten.

## **Dokumentasjon:**

- Offentlig dokument
- Personlig journal (eks. Legejournal, personlig journal hos offentlige instanser)
- Personlige dokument (eks. Dagbok)
- Sosiale medier
- Melding
- Muntlig

## **4.2. KVALITATIVE INTERVJUER**

I tillegg til tekstanalyse, skal jeg gjennomføre kvalitative intervjuer med journalistene som har skrevet dokumentarene som informanter. Dette ønsker jeg å gjøre, fordi intervjuene kan gi meg mer informasjon om journalistenes metoder og vurderinger, enn hva jeg kan lese av tekstene.

Det kvalitative forskningsintervjuet søker å forstå verden sett fra intervjupersonenes side (Kvale & Brinkmann, 2010, s. 21).

Det er gjennom de kvalitative intervjuene jeg vil kunne besvare forskningsspørsmålet mitt: «Arbeider journalistene med mål om at rekonstruksjonene skal være sanne, og i så fall hvordan?». Dette handler om journalistens eget syn på arbeidet de har gjort med dette.

Det finnes ulike typer kvalitative intervjuer. Vanligvis skiller man mellom tre intervju typer; ustrukturerte, semistrukturerte og strukturerte.

I *ustrukturerte intervjuer* er tema og spørsmål lite definert på forhånd. De brukes for å gi forståelse av forhold forskeren ikke har oversikt over, eller når forskeren vil trenge dypere inn i begrepsapparatet, forståelsesmåtene og handlingsmåtene til informanten (Østbye m.fl., 2017, s. 104).

I *semistrukturerte intervjuer* har gjerne forskeren utarbeidet en intervjuguide på forhånd, og tema er definert på forhånd. Men forskeren har stor fleksibilitet i semistrukturerte intervju, siden det er mulig å stille oppfølgingsspørsmål og bevege seg utenfor intervjuguiden (Østbye, m.fl., 2017, s. 105).

*Strukturerte intervju* foregår ved at informanten blir stilt forhåndsdefinerte spørsmål, og svarmulighetene er fortrinnsvis åpne (Østbye m.fl., 2017, s. 105).

Jeg har valgt å gjennomføre semistrukturerte intervjuer med journalistene som har skrevet dokumentarene, etter at jeg har analysert dokumentarene.

### **4.3. METODISKE SVAKHETER**

Når man snakker om metodiske svakheter, innebærer det ofte metodenes reliabilitet og validitet knyttet til resultatet. *Reliabilitet* har med forskningsresultatene konsistens og troverdighet å gjøre, mens *validitet* dreier seg om hvorvidt en metode er egnet til å undersøke det en skal undersøke (Kvale & Brinkmann, 2010, s. 250).

*Kvalitativ innholdsanalyse* har flere styrker og svakheter. Göran Bergström og Kristina Boréus beskriver noen mulige begrensninger ved å bruke innholdsanalyse som metode (Bergström & Boréus, 2006, s. 78);

1. At alt ikke er meningsfullt å kvantifisere. I mange sammenhenger er det mindre viktig hvor mange ganger noe blir sagt, enn hvordan det ble sagt.
2. At det kun er det skrevne innholdet i teksten som analyseres. Noen ganger kan det være et poeng at noe ikke uttales.
3. Metoden setter reliabilitet foran validitet. Man ser etter enkle bedømmingsprosesser som gir en tendens til å se bort fra sammenhengen.

*Kvalitative intervjuer* er den andre metoden jeg benytter. Intervjuer er nyttige fordi de kan gi informasjon som det ellers ville vært vanskelig å få tilgang til, og vi kan få kartlagt prosesser. Metoden er også egnet for å få bekreftet eller avkreftet teorier og hypoteser jeg har etter å ha gjennomført innholdsanalysen.

I forbindelse med validering, har Kvale og Brinkmann skrevet om syv stadier av validering; tematisering, planlegging, intervjuing, transkribering og analysing.

For å sikre validitet i denne oppgaven, har jeg analysert alle dokumentarene to ganger. Jeg gjennomførte analysene før jeg satte i gang med kvalitative intervjuer, slik at jeg hadde satt meg tilstrekkelig inn i dokumentarene, før jeg intervjuet journalistene om dem. Intervjuguidene er utformet likt, med unntak av spørsmål om konkrete eksempler fra dokumentarene, slik at jeg har sammenligningsgrunnlag. Jeg har transkribert alle intervjuene selv, og på den måten startet prosessen med å analysere intervjuene før selve analysen. Jeg har også analysert intervjuene etterpå.

#### **4.4. ALTERNATIVE METODER**

I dette delkapittelet vil jeg drøfte hvorvidt det finnes andre metoder som ville vært like godt, eller bedre, egnet til å svare på oppgaven, og eventuelt gitt mer reliable resultater.

En alternativ metode til kvalitative intervjuer med journalistene som har skrevet dokumentarene, kunne vært å sende ut et spørreskjema til et enda større utvalg journalister. Det ville innebære å undersøke temaet på et mye mer generelt, og mindre dyptgående nivå. En slik undersøkelse ville trolig vært bedre til å undersøke *holdninger* blant en større andel journalister, enn faktiske refleksjoner rundt metodebruken (Østbye, m.fl., 2017, s. 143).

Jeg kunne også brukt feltobservasjon som metode i undersøkelse av min problemstilling. Feltobservasjon innebærer at man skal leve seg inn i den sosiale enheten man studerer (Østbye, m.fl., 2017, s. 111). Steen Steensen gjorde en slik undersøkelse av feature-avdelingen i Dagbladet.no. Ifølge ham var hensikten «å observere den diskursive praksisen, det vil si hvordan den sosiale konteksten innvirker på produksjonsprosessen, og hvordan samspillet mellom tekstproduksjon, tekstuttrykk og tekstkonsumpsjon utvikler seg.» (Steensen, 2009, s. 98). Ved å være deltakende observatør, kunne jeg observert redaksjonen(es) diskusjoner om metode, gjennomføring av produksjonsprosessen, og hvordan tekstuttrykket utvikler seg. Denne metoden ville derimot ikke praktisk være egnet for denne oppgaven, fordi oppgaven innebærer en studie med varighet på under fem måneder. Ifølge Østbye bør en feltobservasjon pågå over et år eller mer (Østbye, m.fl., 2017, s. 111). En feltundersøkelse kan vare i kortere tid, men ettersom arbeidet med en dokumentar ofte foregår over flere måneder er det ikke

sikkert at jeg ville fått observere hele prosessen. Dessuten er det ikke sikkert at noen relevante redaksjoner var i gang med den type dokumentar jeg undersøker, akkurat i denne perioden.

For mitt formål, å undersøke den konkrete problemstillingen innenfor rammen av en masteroppgave, anser jeg at metodene jeg har valgt er de beste. Analysen er dessuten styrket ved at jeg tar i bruk to ulike metoder.

## **5. RESULTATER OG ANALYSE**

I denne delen av oppgaven skal jeg legge frem resultatene fra innholdsanalysen av de tre dokumentarene. Jeg har analysert dokumentarene hver for seg, men innenfor samme rammeverk slik at jeg har sammenligningsgrunnlag.

Jeg har delt analysene opp i to deler:

Analysen av litterære virkemidler i dokumentarene skal belyse forskningsspørsmål 1; «Hvilke litterære valg, og dramaturgiske og fortellertekniske grep gjør journalister i nettdokumentarer hvor de rekonstruerer historier som de ikke har tatt del i, eller vært vitne til selv?».

Analysen av rekonstruksjon og transparens skal belyse forskningsspørsmål 3; «På hvilken måte er journalistene åpne om metoder og kildebruk i fortellingen?».

### **5.1. ANALYSE AV «MAMMA SKAL DØ» (DAGBLADET)**

«Mamma skal dø» er publisert i Dagbladet i 2019. Dokumentaren er delt opp i fire kapitler. Jeg har valgt å dele analysen opp etter disse kapitlene. Til dokumentaren følger en epilog i en egen artikkel, men denne blir ikke en del av analysen.

#### **Kort beskrivelse av innholdet i dokumentaren**

Dokumentaren tar for seg livet til Toril fra hun viste de første tegnene til sykdom, høsten 2015, til Toril ble bisatt 7. desember 2016. Journalisten begynte å jobbe med saken etter at Toril døde.

Første kapittel, «Den tyngste vinteren», handler om tiden fra Toril først fikk kreftdiagnosen høsten 2015, til at hun opererte ut svulsten i februar 2016. Kapitlet introduserer dokumentarens problemstilling, hvorvidt det var fluorsmøringen som gjorde henne syk. I andre kapittel, «Vi gleder oss til neste år, Toril», får vi vite at Torils kreftsykdom nå er alvorlig. Vi får vite mer om hennes oppvekst og liv, I tredje kapittel, «Det store

vendepunktet», får vi vite mer om Torils yngre liv. Innimellom blir vi dratt frem og tilbake i tid. Journalisten beskriver hvor aktiv og tilstedeværende trebarnsmoren pleide å være som frisk, både for skielever og for egne barn. Deretter går tilbake til å beskrive en stadig sykere Toril, som nå må ha pustemaskin hjemme. I fjerde kapittel, «Himmelen over Oslo». Kapitlet tar oss gjennom familiens siste dager sammen med Toril før hun dør, og detaljerte beskrivelser fra begravelsen. Journalisten har laget en liste med kildehenvisning og dokumentasjon nederst i dokumentaren.

### 5.1.1. Litterære og fortellertekniske virkemidler

#### Tidsperspektiv

Historien er i stor grad skrevet kronologisk. Den starter med at Toril merker symptomer på sykdom, og tar oss gjennom hele sykdomshistorien hennes, før den avsluttes med begravelsen. Innimellom får vi noen beretninger om hva slags person Toril var for ulike mennesker som hadde vært en del av hennes liv. Noen av disse beretningene er skrevet ut som scener, der Toril som barn hadde dialog med barndomsvenninner, mens andre er mer faktuelle fremstilt.

Teksten er skrevet i fortid, men med noen få frempek, særlig når journalisten siterer konkrete kilder. For eksempel oppgir han flere steder konkrete sitat fra kilder som omtaler Torils personlighet, og skriver «sa vedkommende senere». Et annet sted i teksten finner vi en annen form for frempek; «*Det var ingen hindring, sjelden har to ungdommer vært lykkeligere, skulle en person si i et kapell mange år senere.*». Journalisten gir oss et hint om hva som skal skje senere.

#### Fortellersynspunkt

Fortellingen er skrevet fra en personal tredjepersons synsvinkel. Journalisten bruker «han» og «hun» om personene i historien, men er tidvis inne i hodet til noen av dem.

Et godt stykke ut i teksten finner vi for første gang fortelleren synlig for leseren: «Charlotte skulle også en dag, *gråtende, fortelle oss hvor viktig Toril har vært for henne*». Før dette har ikke Dagbladet eller journalisten vært synlig i fortellingen.

Noen få steder brytes den personale synsvinkelen, og fortelleren blir aural. Disse delene av dokumentaren er likevel skjermet fra resten av fortellingen ved å være satt i parentes, og merket med «Red.anm.»: «*(Red.anm.: Radiumhospitalet bekrefter i grove trekk denne*

*framstillingen overfor Dagbladet. Se eget svar til slutt i denne reportasjen)» og «(Red.anm.: Skiforbundet kommenterer dette utsagnet nederst i saken)».*

### **Indre monolog og sanseinntrykk**

Flere steder bruker journalisten sin personale fortellerposisjon til å gå inn i hodene på de personene han beskriver.

Indre monolog blir mye brukt, spesielt med personene rundt Toril. Men journalisten har også beskrevet Torils tanker og ønsker. Et eksempel finner vi i kapittel 1, hvor journalisten forteller at Toril skrev en artikkel til fagnettstedet langrenn.no.

*«I april, rundt to måneder etter operasjonen, ønsket Toril å få historien sin ut til skifolket. Men hun ville ikke at hele langrenns-Norge skulle få rede på at hun hadde kreft. Hun var veldig kjent i miljøet. Og siden hun var sikker på å overleve sykdommen, var det ikke så viktig hvem den syke var.».*

Her forteller journalisten hvilke meninger og tanker Toril hadde om å dele med langrennsmiljøet at hun hadde kreft. Han kan dokumentere at Toril har fått historien sin ut til skifolket, men ved å lese denne artikkelen kan han ikke vite hvilke intensjoner hun hadde med å være anonym.

Han beskriver flere ganger sanseinntrykk, der han som forteller beskriver syn, lukt eller hørsel gjennom personene han beskriver. Dette gjør han blant annet også med Toril.

*«Flere ganger hadde hun sett en tåkesky av damp legge seg over deler av teltet. Det samme så hun nå.».*

Toril var død da journalisten begynte å jobbe med denne saken. Han har aldri møtt henne, eller snakket med henne.

### **Bildebruk**

Dokumentaren inneholder flere bilder fra Torils liv, blant annet på jobb som skitrener, sammen med familien eller venner og kjente. I tillegg inneholder dokumentaren bilder fra Torils begravelse. Ingen av bildene med Toril i motivet er kreditert Dagbladet-journalisten eller fotografer ansatt i Dagbladet. Noen av bildene er kreditert «privat», mens de aller fleste ikke er kreditert med fotograf i det hele tatt. I tillegg inneholder dokumentaren flere bilder av natur. Noen av disse er kreditert Dagbladet-ansatte, mens flere av natur-bildene er kreditert «Unsplash», en nettside hvor man kan laste ned bilder gratis.

Flere bilder er kreditert Dagbladet, men ingen av bildene som er tatt av Toril. Dagbladets bilder av Toril er alltid bilde av et bilde i en ramme, eller et bilde av et bilde på en iPad.

Ingen av bildene i hele dokumentaren har bildetekst. Bildene står i stor grad for seg selv, og mange ganger er bildene ikke relevant til teksten som kommer før eller etter.

I denne dokumentaren mener jeg at bildene er brukt for å supplere historien, og vise de ulike sidene av Torils liv som belyses. Noen ganger brukes bildene som et tilskudd til scenene i tekstform. At det er brukt gratis illustrasjonsbilder hentet fra internett, blant annet av at snø daler ned over et skispor i en mørk skog, styrker min idé om at journalisten har ønsket å bruke bildene for å skape et enda sterkere inntrykk av de scenene han beskriver.

## 5.1.2. Rekonstruksjon og transparens

### Rekonstruksjon

«Mamma skal dø» er i stor grad fortalt gjennom rekonstruksjon av spesifikke øyeblikk, samtaler og hendelser i Torils liv. Scenene er skrevet som om noen står litt utenfor situasjonen, men ser alt som foregår, og beskriver det.

I dokumentaren blir stadig rekonstruksjon i scener brukt. Et eksempel på en slik scene, finner vi allerede i første utdrag i kapittel 1:

*«Tradisjonen tro gikk de en runde på ski en av romjulsdagene. Vanligvis var det slik at Arne ga seg etter to mil, mens Toril fortsatte i et par mil til. Men denne dagen måtte Toril snu etter en mil.*

*«Jeg kjenner meg ikke bra, Arne. Det er ett eller annet med pusten. En forkjølelse eller noe. Jeg vet ikke, men det er noe som ikke stemmer», sa hun.*

*Arne gikk sammen med henne tilbake til hytta.»*

Journalisten beskriver hva ekteparet gjorde en av romjulsdagene, og forteller hvordan Toril måtte snu etter en mil, og hva hun sa. Han har også satt dialogen mellom Toril og Arne i sitatklammer. Gjennom analysen har jeg sett at journalisten merker dialog mellom karakterene i sitatklammer, eller anførselstegn. Fra teori-kapittelet husker vi at Svein Brurås skriver om sitatskikk at «anførselstegn («...») brukes relativt sjelden, og angir ordrett sitat» (Brurås, 2019, s. 187). Deler av dialogen i «Mamma skal dø» er jo datert flere år tilbake før journalisten begynte å jobbe med saken, og jeg setter derfor spørsmålstegn ved at denne formen for gjengivelse av sitat er brukt. Det er vanskelig å tro at kildene husker ordrett hvordan alle samtalene gikk for seg, og journalisten har heller ikke vært tilstede.



Scenene i «Mamma skal dø», er i stor grad preget av dialog mellom personer. Utdraget overfor er blant annet et eksempel på dette. I tillegg bruker journalisten personenes handlinger for å skape scener, og skildrer gjenstander, miljøet rundt eller mennesker;

*«Toril var utslått. Hele nyren ble fjernet 9. februar. Svulsten ble målt til 16 cm i diameter. Nesten stor som en håndball. Arne tok et bilde av Toril der hun lå med begge tomlene opp - etter den ti timer lange operasjonen på Radiumhospitalet.»*

### **Åpenhet om metoder**

De få stedene hvor journalisten oppgir hvem som har sagt noe, skriver han ikke hvem kilden sier det til, eller i hvilken sammenheng. Journalisten skriver for eksempel;

*«Der ingen gadd å gå ut, der fant Toril sin plass», sa Kristin Helland-Hansen, en av hennes skielever, senere.»*

Denne typen bruk av henvisningen «-, sa vedkommende senere» blir brukt flere ganger i teksten. Men hvem er det kilden har sagt det til? Er det sagt i et intervju med vedkommende, eller er det en annenhåndskilde som har gjenfortalt det til journalisten? Det er vanskelig å tolke ut fra setningene og fra konteksten. Jeg har sett at dette blir brukt gjennomgående gjennom hele dokumentaren.

Det er gjennomgående at scener eller utdrag som inneholder indre monologer og sanseintrykk som Toril skal ha hatt, ikke er referert med kilder. Der journalisten beskriver sanseintrykk og indre monolog hos de andre karakterene er det flere steder heller ikke referert til kilder. Det kan være grunn til å tro at disse har fortalt journalisten selv hva de tenkte, følte, eller sanset i disse situasjonene, men det blir altså ikke opplyst. Dette er jo noe man kan lese mellom linjene underveis i dokumentaren, men man kan etterpå se tilbake og lese dokumentaren i lys av dette.

Kun to steder i teksten får vi vite hvem fortelleren er, og hvordan fortelleren har fått informasjonen. Et av de stedene er når fortelleren gjengir noe Torils ektemann Arne har tenkt: *«5. september. Det går i nedoverbakke, tenkte Arne, ifølge et intervju vi gjorde med ham senere»*. Det var altså under et intervju med Arne at journalisten(e) fikk vite hva Arne tenkte den 5. september. I det andre tilfellet får vi vite at journalisten har intervjuet en av døtrene; *«Celine brukte to timer på en femtimerseksamen. Men hun hadde svart på alt, og klarte ikke å tenke mer. Hun leverte, og skrudde på telefonen. «Hvis mamma har dødd nå, mens jeg har sittet her, har pappa sendt melding nå», sa hun til seg selv, ifølge et senere intervju.»*

Helt i slutten av dokumentaren, opplyser journalisten at «Denne reportasjen er basert på samtaler med følgende personer:» og han lister opp navngitte personer i familien, skimiljøet,

andre trenere og foreldre, venninner og barndomsvenner. I tillegg opplyser han at øvrige kilder er gravferdstaler i bisettelsen, begravellesbyråets minnebok etter Toril, langrenn.com, fagbladet Kondis og Kreftforeningens hjemmesider.

## **5.2. ANALYSE AV «LENKET» (VG)**

Dokumentaren «Lenket» ble publisert på VGs nettavis 12. mars 2016. Dokumentaren «Lenket» er ikke bygget opp med kapitler. Jeg har derfor valgt å selv dele opp dokumentaren for å analysere den. Jeg har delt den opp der dokumentaren skifter tema eller stil. Totalt har jeg kommet frem til at dokumentaren har åtte deler.

### **Kort beskrivelse av innholdet i dokumentaren**

Dokumentaren starter med et sitat av kvinnen, etterfulgt av at journalisten legger premisset for dokumentaren i ingressen: «Hver dag i to år har kvinnen i 30-årene blitt lagt i belter på Gaustad Sykehus. Hennes eneste ønske er å dø».

Journalisten innleder ved å fortelle at kvinnen har sendt en mengde e-poster til redaksjonen, før hun beskriver kvinnens situasjon og problemstilling: kvinnen ønsker å bli frigjort fra beltene, men da vil hun dø. Deretter legger journalisten frem mer informasjon om tvang i psykiatrien og hvilke lover og regler som gjelder. Her snakker journalisten også med en psykiater som jobber på sykehuset hvor kvinnen er innlagt. Deretter skildrer journalisten en rettssak, hvor kvinnen hadde gått til sak mot norsk stat for å slippe belteleggingen og tvangsbruken, og argumentasjonen legges frem – både fra kvinnen og hennes advokats side, og fra sykehusets side, og vi får vite at kvinnen taper saken. Vi får mer informasjon om kvinnens bakgrunn. Hvilke diagnoser hun har, og har hatt, og hvordan disse sykdommene har utfoldet seg. Vi får vite mer om henne, hennes interesser - utover det å dø – og hvordan dagene hennes er på Gaustad sykehus. Deretter går journalisten inn på kvinnens liv før sykdommene tok over livet hennes – og deretter hennes første møte med psykiatrien. Saken avsluttes med mer argumentasjon for og imot at belteleggingen og tvangsbruken mot kvinnen skal fortsette.

### **5.2.1. Litterære og fortellertekniske virkemidler**

#### **Tid**

Hele dokumentaren er skrevet i nåtid, med unntak av en del av dokumentaren, som er skrevet i fortid. Denne delen har tre avsnitt som handler om historien til Gaustad sykehus, og deretter

om kvinnen og en del av hennes liv, før og ved hennes første møte med psykiatrien. Frempek blir ikke brukt i denne dokumentaren.

### **Fortellersynspunkt**

I store deler av dokumentaren, blir det skrevet fra et personalt fortellersynspunkt, med forskjellige fortellere. Blant annet er kvinnen, som dokumentaren handler om, selv en av fortellerne, gjennom sine e-poster til redaksjonen. Totalt er det 19 slike utdrag fra e-postene. Kvinnen skriver om seg selv, naturligvis med et «jeg»-perspektiv;

*«Jeg er den rare jenta som aldri vokser opp. Jeg har fletter i håret, de holder hodet mitt på plass. Jeg fotograferer og skriver. Jeg er meg.*

*Jeg våknet i dag, etter en natt der jeg hadde prøvd å kvele meg selv med min egen bandasje. Sånt er det vondt å våkne til: Et mislykka forsøk. Jeg kjenner meg mislykka. Jeg blir kledd på og setter meg ved Mac-en.».*

Slike avsnitt blir brukt gjennom hele teksten. Kvinnen beskriver med sine egne ord, i avskilte avsnitt, detaljer rundt hvordan hun lever på sykehuset.

Også en utenforstående forteller, men fortsatt med personalt synspunkt, forteller om hennes liv på sykehuset;

*«I snart to år har kvinnen, som er tidlig i 30-årene, vært beltelagt hele eller deler av døgn. Når hun skriver, er armene fastspent i reimer som er boltet fast i skrivebordet.».*

Deler av dokumentaren skiller seg fortellerstilmessig fra dette. Spesielt i andre del av dokumentaren, som presenterer at saken ble tatt opp i tingretten og lagmannsretten, blir det brukt autoralt fortellersynspunkt, der de forskjellige aktørene i saken argumenterer for og imot: *«Advokat Hjort argumenterer videre med at den omfattende belteleggingen hun utsettes for er i strid med FNs torturkonvensjon og konvensjonen om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne. Den bryter også med retten til respekt for privatlivet, hevder han.*

*– Hun har i realiteten intet privatliv, og en så massiv og langvarig bruk av belter må karakteriseres som tortur. Når dette holdes opp mot at sykehuset i realiteten ikke har noen behandling å tilby henne, er det klart best for henne at hun skrives ut fra sykehuset, anfører advokaten. Staten, som er motpart, mener hun vil dø innen kort tid hvis hun slippes ut av tvangsregimet. Enten ved at hun vil sulte seg til døde, eller ved at hun vil påføre seg selv dødelige skader.»*

Disse delene av dokumentaren er bygget opp med et autoralt fortellersynspunkt, bruk av kritiske spørsmål og fremlegging av fakta. Det er i denne delen av dokumentaren at man ser den største konflikten. I midten av den, er kvinnen. På hver sin side er advokaten hennes og

behandlerne på Gaustad sykehus, som begge står overfor dilemmaet: skal hun leve under tvang, eller skal hun få velge å dø? Dokumentaren «Lenket» har altså elementer fra både fortellende journalistikk og fra nyhetsjournalistikken.

### **Indre monolog og sanseinntrykk**

Svært få steder i teksten at journalisten går inn i den anonyme kvinnens hode og beskriver tanker, følelser eller ønsker. De stedene hennes indre følelser er beskrevet, er det som regel i hennes egne e-poster til VG;

*«(...) Når jeg skriver til deg, er jeg redd du mister interessen. Eller at det blir for mye å ta inn. En jente som vil dø. Og som er dømt til å leve.»*

Kun to steder i teksten har journalisten som forteller gått inn i kvinnens tanker når de legger frem påstanden «hun ønsker å dø». Dette har kvinnen selv skrevet i e-postene, og det fremstår derfor som en påstand basert på kvinnens egne ord. Senere går de enda grundigere til verks med indre monolog, der de beskriver følelsene og meningene til kvinnen i forbindelse med behandlingen:

*«Nå føler hun at hun bare er til oppbevaring på Gaustad. De tre halvtimene hun har med psykiater i uken hjelper ikke. Hun har vært på en nedadgående spiral i mange år. Hun tror ikke at hun blir bedre. Slippes hun nå, så er hun sikker på at hun dør.»*

Dette har de likevel underbygget med en e-post fra kvinnen, hvor hun skriver at «*Det er noe alle vet. Personal, lege, familie, pårørende og tingretten og lagmannsretten og antakelig høyesterett - siden de mente resultatet om de tok inn saken ville bli det samme.*»

Indre monolog blir altså nærmest ikke brukt av journalisten som forteller, bortsett fra de stedene det brukes som en introduksjon til en e-post der kvinnen selv forteller om sine indre tanker og følelser.

### **Bildebruk**

«Lenket» inneholder en del bilder fra innsiden av Gaustad sykehus og tilsynelatende kvinnens rom på sykehuset. Ingen av bildene har en byline, men øverst i saken er «Foto» kreditert Jørgen Braastad, som da dokumentaren kom ut, jobbet som fotograf i VG. Det er derfor rimelig å anta at VG har fått tilgang til sykehuset og kvinnens rom, og har tatt bilder der inne selv.

Bortsett fra dette, inneholder dokumentaren to portrettbilder. Det ene av psykiater Gunnar Henden, og det andre bildet viser advokat Helge Hjort, som begge medvirker i dokumentaren.

Flere av bildene oppfatter jeg som nødvendige for at leseren skal kunne sette seg ordentlig inn i hvordan hverdagen på sykehuset faktisk er for kvinnen. Bildet av beltene i dusjen, og beltene på skrivepulten foran PC-en til kvinnen er spesielt illustrerende for dette. Det kan nok ha vært en utfordring at kvinnen er anonym. De har heller ikke brukt noen anonymiserte bilder av henne, for eksempel sladdede bilder, «silhuett», eller bilder av mindre identifiserende, men fortsatt nære detaljer av henne, som for eksempel hender eller klær. Vi får dermed ikke noen bilder som gir oss noen særlig nærhet til den kvinnen dette handler om, men vi får likevel en form for nærhet til hennes situasjon gjennom å se konkrete eksempler på hva hun opplever.

## 5.2.2. Rekonstruksjon og transparens

### Rekonstruksjon

Kvinnen beskriver selv, gjennom e-poster til VG, sin hverdag i scener. Et eksempel på en slik scene er: *«Jeg dusjer en gang i uka. De hjelper meg med håret. Jeg står helt naken med noen som står og ser på. Jeg står så skolerett jeg tør. Jeg spør vernepleieren om jeg ser tjukk ut. Hun sier hun får frysninger når jeg spør.»*

Jeg har som nevnt definert rekonstruksjon som «en journalistisk fortelling om en virkelig hendelse, hvor journalisten ikke har vært tilstede, gjennom bruk av scener og skildring» Skildringer og scener i førstehåndskildens egne, skriftlige beretninger, og anser jeg derfor ikke som rekonstruksjon.

Men det er ikke bare kvinnen selv som forteller om hendelser i scener eller skildrer tilværelsen. Journalistene skriver for eksempel innledningsvis:

*«Hun skriver fra innsiden av Gaustad sykehus. Det lille rommet har gråhvite vegger. På bordet foran henne ligger noen få papirer og en tom flaske Pepsi Max. Den eneste lyden er suset fra et aircondition-anlegg.»*

Her beskriver journalistene trolig en scene som utspiller seg uten at de selv er tilstede og vitner det, ettersom kvinnen sitter og skriver e-post til journalistene. Skildringene av rommet kan det være at journalisten selv har observert, ettersom det, sammen med teksten, brukes et bilde av rommet, som passer med denne beskrivelsen. Enten har journalisten vært sammen med fotograf vært inne i rommet, eller så kan rommet skildres ut fra bildene. Et annet sted skildrer journalisten kvinnen i rettssalen, og hvordan hun sitter ved siden av sin advokat, og at vannkaraffelen er fjernet fra bordet foran henne. Også dette er en rekonstruksjon av en scene

som journalisten trolig ikke var vitne til selv, ettersom det opplyses at rettssaken gikk for lukkede dører.

I «Lenket» finnes det ikke noen rekonstruert dialog mellom personene i scenene. Scenene i dokumentaren består av skildringer av omgivelser eller personenes handlinger; «*Det er trange trapper og lange ganger. Murvegger og tunge dører. Fire dager i uken får kvinnen flytte seg fra den ene enden av bygningen til den andre. Da er hun på det hun kaller «det friere stedet», og får komme ut av beltene i noen timer av gangen. Hun kan gå ut på trappa for å ta bilder med kameraet sitt. Men det meste av tiden tilbringer hun i en stol ved vinduet under en tykk vinterdyne, med Mac-en plassert i fanget.»*

### **Åpenhet om metoder**

Store deler av kvinnens historie er fortalt gjennom å lime inn direkte sitater fra e-poster som hun har sendt dem. Disse er utformet med en spesiell font som skiller seg fra resten av dokumentaren, slik at man som leser oppfatter at alle tekst-bolkene med denne fonten og utformingen er e-poster fra kvinnen.

Men, i forbindelse med transparens bør det også nevnes at kvinnen er anonym. Vi som lesere vet derfor ikke hvem kvinnen, og dermed kilden, er.

Bortsett fra e-postutvekslingen med kvinnen, består dokumentaren av direkte intervjuer fra flere kilder, blant annet fra kvinnens advokat og psykiater på Gaustad sykehus. Flere steder får vi også se hvilke spørsmål journalisten har stilt disse kildene;

«- (...) Samlet sett gir kontrollkommisjonsbehandlingene inntrykk av sandpåstrøing. Det er svært uheldig.

– *Hvorfor er det uheldig?*

– *Fordi hun har vært utsatt for et regime som nær ingen andre opplever. (...)*»

Her ser vi i tillegg at journalisten har sitert kildene med sitatstreker. Svein Brurås skriver om sitatskikk at replikkstrek (-...) brukes langt oftere enn sitatklammer («...»), og signaliserer at hovedinnholdet i et utsagn er gjengitt. Replikkstrek gir journalisten mulighet til å gjøre språklige forbedringer, forkorte eller forenkle (Brurås, 2019, s. 187). Vi vet derfor at journalisten her kan ha forenklet eller omformulert svarene, og at de ikke nødvendigvis er gjengitt ordrett.

At journalisten bruker et autoralt fortellersynspunkt, kritiske spørsmål og fremlegging av fakta, tydeliggjør overfor leseren at VG prøver å komme til bunns i et dilemma, som disse menneskene står i.

Ett sted kan vi også se at journalistene har stilt spørsmål til den anonyme kvinnen, som hun besvarer på e-post;

*«– Forstår du at en lege eller en dommer kan ende opp med et liv på samvittigheten hvis du skrives ut fra tvunget psykisk helsevern?»*

- *Jeg tenker at kontrollkommisjonen og dommerne utsetter noe uunngåelig. Men jeg forstår at det er vanskelig for dem. (...).»*

Journalistene legger altså i svært liten grad frem påstander uten å henvise til kilder for dem. De få scenene som finnes i artikkelen, som jeg nevnte i delkapittelet om rekonstruksjon, er de eneste opplysningene i teksten som ikke er oppgitt med kilder.

### **5.3. ANALYSE AV «TRIGGER WARNING» (NRK)**

Den tredje og siste dokumentaren jeg skal analysere er «Trigger Warning» av Annemarte Moland og Even Kjølleberg jeg skal analysere i denne oppgaven. Dokumentaren ble publisert på [www.nrk.no](http://www.nrk.no) 26. oktober 2019.

Dokumentaren er ikke delt opp i kapitler av journalisten, men den er bygget opp med mellomoverskrifter som skiller forskjellige tema. Jeg har derfor valgt å dele analysen opp etter disse mellomoverskriftene.

#### **Kort beskrivelse av innholdet i dokumentaren**

Dokumentaren starter med en innledning som presenterer premisset i dokumentaren, at Andrine tok selvmord, og fortalte det på et nettverk med andre syke jenter på Instagram. Deretter blir vi plassert hjemme hos moren til Andrine, etter at hun døde. Moren til nå avdøde Andrine skal gå inn på mobiltelefonen hennes for første gang. Når journalisten skriver at hun åpner mobiltelefonen, blir vi «dratt inn» i Andrines univers på Instagram.

Vi får vite litt om hvordan miljøet er «organisert», og blir presentert for flere andre jenter, som var en del av miljøet, også har tatt sitt eget liv. Vi får vite hvordan Andrines oppvekst var, og hvordan hun selv beskriver oppveksten sin på Instagram. Gjennom skjermbilder fra Instagram-kontoen, beskriver journalisten hvordan Andrines psykiske sykdom utvikler seg og utarter seg, og tar, i vekselvis store og små trekk for seg livet hennes fra tidlig tenårene, frem til den dagen hun døde.

Til slutt er vi ute av dette universet som befant seg på Andrines telefon, og er tilbake i morens stue. Avslutningsvis forteller moren hvordan hun tror at miljøet gjorde datteren sykere.

Deretter får vi vite at Andrines død likevel har hjulpet andre, ved at hennes organer har reddet andre barns liv.

### **5.3.1. Litterære virkemidler**

#### **Tid**

«Trigger Warning» hopper frem og tilbake i tid. Journalistene opplyser med én gang at Andrine døde, og hvordan det skjedde. Deretter hopper vi frem i tid, til moren som sitter igjen med tingene hennes i pappesker. Journalistene beskriver hvordan moren åpner mobiltelefonen til Andrine, og logger seg inn på Instagram-kontoen. Som lesere blir vi deretter «dratt inn» i denne verdenen, og andre personer som var i det mørke nettverket som dokumentaren handler om. Så får vi vite hvordan Andrines sykdom utviklet seg fra hun åpnet den private Instagram-kontoen, frem til den dagen hun døde. Til slutt er vi tilbake i «nåtiden», hjemme hos hennes mor.

#### **Fortellersynspunkt**

Journalistene har brukt personal synsvinkel i store deler av dokumentaren. Autoralt fortellersynspunkt blir brukt to ganger i dokumentarens innledning. Her setter journalistene noen premisser for leseren; «NRK har gransket det mørke nettverket på Instagram. Andrine er bare en av jentene der. Minst 15 norske jenter i den lukkede gruppen har på få år tatt sitt eget liv.». I tillegg klargjør de at de har redigert noen av bildene i dokumentaren; «(All sladding av Instagram-poster i denne saken er gjort av NRK)».

Ellers er autoralt fortellersynspunkt bare brukt i epilogen: *«Denne saken er basert på Andrines profil og egne notater, journaler fra barne- og ungdomspsykiatrien, barnevernet og andre offentlige dokumenter knyttet til behandlingen av henne, samt intervjuer med Andrines mamma og samtaler med de nærmeste pårørende til de 14 andre jentene som døde. Ved bruk av bilder og navn på disse jentene, har familien godkjent dette».*

#### **Indre monolog og sanseintrykk**

Indre monolog blir ikke omfattende brukt i denne dokumentaren, men noen steder går journalisten inn i hodet til Andrine. Et eksempel finner vi i anslaget, som handler om Andrines selvmord:

*«Andrine er i en lang periode en av de mest aktive i miljøet, helt inn i sin siste time. Mellom gråteanfallene enser hun knapt de to voksne som står utenfor kottet. Hun velger heller nettverket, og for å hente mot til det som blir et direktesendt selvmord skriver hun i en av de siste meldingene på Instagram: (...)»*



Dette er en av svært få beskrivelser som går nært inn på tanker og følelser hos Andrine eller andre personer i dokumentaren. Andre beskrivelser av tanker eller følelser, er mer generelle, og blir ofte oppgitt med kilde, for eksempel at Andrine har fortalt om følelsene sine til en psykolog eller ansatt på institusjon:

*«Etter selvmordsforsøket forteller Andrine at hun har slitt med angst i mange år. Hun føler seg aldri flink nok og er overbevist om at ingen liker henne. Hun har også store problemer med å regulere følelsene sine, spesielt når livet går henne imot. (...), står det i rapporten fra sykehuset.»*

Denne beskrivelsen følger altså etter et avsnitt om at Andrine ble innlagt på sykehuset etter et selvmordsforsøk.

Journalisten har også i denne dokumentaren beskrevet sanseintrykkene til Andrine, men ikke slik at journalisten som forteller går inn i personen og ser eller hører ting gjennom henne. En av de få stedene dette skjer, er i et avsnitt om en stemme Andrine hører inne i hodet sitt, og ei jente hun ser, som ingen andre ser:

*«Andrine hører en stemme i hodet sitt. Den dukker plutselig opp, og befaler at hun må ta livet av seg. Sammen med «Stemmen» er det også ei lita jente. Andrine kaller henne «Dagny». En tegning fra dagboka viser en figur som ser ut som noe hentet fra en skrekkfilm. Øynene er revet ut og munnen er sydd igjen med grove sting. «Stemmen» har gjort det, og hvis Andrine ikke gjør som «Stemmen» sier, vil det samme skje med henne. (...), forklarer hun».*

Journalisten beskriver ikke «Dagnys» utseende gjennom Andrines øyne, men hun beskriver et bilde som Andrine har tegnet av henne i dagboka si, som journalisten har sett med sine egne øyne. Tegningen av «Dagny» er også med i dokumentaren. Hva Andrine hører denne «stemmen» si, har journalisten beskrevet etter hva Andrine selv har fortalt til sykehuset.

## **Bildebruk**

I denne dokumentaren er det brukt mye bilder fra sosiale medier, spesifikt fra Andrines sosiale medier, og andre jenter i Instagram-miljøet. Skjermbilder fra Instagram-kontoen gir oss en følelse av at vi får et innblikk i hverdagen til denne jenta, samt at vi som lesere også får tittle inn i den lukkede verdenen som beskrives.

I tillegg har NRK vært hjemme hos Andrines mor, og de har flere bilder av hjemmet, som brukes i forbindelse med at moren forteller om familien og Andrines liv både før og etter Andrines død. I den forbindelse blir det også brukt noen gamle private bilder av Andrine fra barndommen.

Bildene blir også brukt som dokumentasjon for påstander eller scener av hendelser som har skjedd. Dette kommer jeg nærmere inn på i delkapittelet om transparens. Jeg oppfatter altså at bildene har to funksjoner: å skape nærhet og forståelse, og å dokumentere. Et eksempel på dette er en tegning av en liten jente, som Andrine så i forbindelse med «stemmen» hun hørte. Ved å bruke bildet fra dagboken, får vi som lesere at tegningen fra dagboka faktisk stemmer overens med den beskrivelsen journalisten gir i teksten, og samtidig ha medfølelse med jenta som har sett den skumle skapningen. Jeg tenker at tegningen gir leseren større mulighet til å visualisere det som Andrine selv opplevde å se.

Også i denne dokumentaren blir det brukt private bilder. I dokumentaren ramses det opp flere jenter som har tatt sitt eget liv, mens de har vært en del av det lukkede miljøet på Instagram. Noen av jentene har «profilbilder», mens andre ikke har det.

### **5.3.1. Rekonstruksjon og transparens**

#### **Rekonstruksjon**

Dokumentaren er bygget opp av scener og skildringer, både fra Andrines liv, NRKs møte med hennes mor etter at hun døde, og fra andre personer i det lukkede miljøet sitt liv. Hele dokumentaren er bygget på en litterær fortellerstil, som forteller Andrines historie gjennom rekonstruerte scener;

*«Personalet blir enige om å holde litt avstand. Erfaring viser at jo tettere de er på henne i slike situasjoner, jo større er sjansene for at hun skader seg selv. Andrine begynner dagen i stallen, og etter å ha stelt hestene virker hun bedre. Ved middagen tuller og tøyser hun med de ansatte, og på kvelden drar de alle på kino.»*

Hele dokumentaren, med unntak av delene hvor NRK snakker med Andrines mor, er basert på rekonstruksjon. De rekonstruerte scenene og skildringene i dokumentaren er godt dokumentert av journalistene gjennom dokumentaren. Dette skal jeg gå nærmere inn på nå.

#### **Transparens**

Allerede i første setning etter ingressen åpner journalistene med å vise til sine metoder; «*NRK har gransket det mørke nettverket på Instagram. Andrine er bare en av jentene der. Minst 15 norske jenter i den lukkede gruppen har på få år tatt sitt eget liv*».

Journalistene er svært åpne om metodene sine; blant annet legger de frem skjermbilder fra de skjulte sosiale medier-kontoene for å understøtte påstander om hva «karakterene» har

tenkt og opplevd. Disse bildene dokumenterer noen ganger, men ikke alltid, de rekonstruerte scenene og skildringene.

De har også gått gjennom rapporter og tilsynssaker fra jentas opphold på institusjoner og sykehusopphold. Det blir flere steder opplyst i teksten at informasjonen blir hentet fra en rapport eller tilsynssak, eller i brev mellom institusjoner. Det blir også brukt bilde-filer for å vise ordrett hva som sto i rapporter, tilsyn eller brev fra etatene eller institusjonene som var involvert. Bildene av rapportene oppfattes som dokumentasjon på de opplysningene journalisten legger frem. I tillegg brukes rapporter, dagbøker og andre kilder som en del av historiefortellingen og rekonstruksjonen. For eksempel har journalisten rekonstruert en scene hun selv skriver om i dagboka si – og journalisten gjør handlingen å skrive i dagboka til en del av rekonstruksjonen:

*«Andrines første møte med selvskading skjer på skolen. Hun er sammen med en venninne når noen eldre jenter viser frem arrene sine. Hun har aldri sett sånne ting før, og i dagboka skriver Andrine at det er «kjempeteit!»».*

Journalistene er altså åpne om sine metoder underveis i teksten, men har i tillegg skrevet et avsnitt som de har kalt «epilog». Der forteller de i mer detalj hvordan de har kommet frem til opplysningene i dokumentaren; «Denne saken er basert på Andrines profil og egne notater, journaler fra barne- og ungdomspsykiatrien, barnevernet og andre offentlige dokumenter knyttet til behandlingen av henne, samt intervjuer med Andrines mamma og samtaler med de nærmeste pårørende til de 14 andre jentene som døde. Ved bruk av bilder og navn på disse jentene, har familiene godkjent dette», står det. De fleste kildene som kommer frem av epilogen, kommer også tydelig frem underveis i teksten. På bakgrunn av disse kildehenvisningene, som kommer frem av teksten, uten at det er overtynlig, vil jeg si at dokumentaren har en moderat grad av transparens.

#### **5.4. SAMMENLIGNING**

Det er flere forskjeller og likheter mellom de tre dokumentarene. I dette delkapittelet ønsker jeg å kort oppsummere hvilke tendenser jeg finner i disse dokumentarene, men også hvordan de er ulike.

##### **Kort sammenligning av dokumentarene**

To av dokumentarene, «Mamma skal dø» og «Trigger Warning», omhandler dødsfall, og skildrer deler av livene til mennesker som var døde da journalistene startet å jobbe med dokumentarene. VGs «Lenket» omhandler en kvinne som levde, selv ønsket å fortelle sin

historie, som hadde direkte kontakt med journalistene via e-post, og som de kanskje også hadde mulighet til å møte personlig. Dette gjør at de har forskjellige utgangspunkt for å få førstehåndskilder til å uttale seg.

### **Litterære virkemidler**

Fortellerstilmessig skiller disse tre dokumentarene seg fra hverandre. I «Mamma skal dø» og «Trigger Warning» er det i langt større grad brukt personalt fortellersynspunkt enn journalisten bak «Lenket». I de førstnevnte er autoralt fortellersynspunkt nærmest fraværende. De skildrer scener, tanker og følelser som de logisk sett ikke kan ha vært vitne til og observert. «Lenket» bruker i høy grad autoralt forteller – selv om personalt forteller dominerer også denne kvantitativt sett, men den personalt fortelleren dominerer bare i de delene av dokumentaren som er direkte fortalt av førstehåndskilden selv.

Også når det gjelder indre monolog og sanseintrykk er det «Mamma skal dø» og «Trigger Warning» som skiller seg spesielt ut. Særlig førstnevnte bruker mye indre monolog i fortellingen, ikke bare om «hovedpersonen», men også de andre personene som har medvirket i dokumentaren. Journalistene i «Trigger Warning» går i mindre grad inn i hodet til karakteren, men det er også her et virkemiddel som blir brukt.

Bruk av indre monolog kan bli sett på som mer etisk problematisk i nettopp «Mamma skal dø» og «Trigger Warning» - de to dokumentarene der virkemiddelet er brukt mest. Årsaken er at journalistene ikke har snakket med personene som de går inn i hodet til, hvilket gjør det ekstra spesielt å bruke et slikt virkemiddel. Både Jo Bech-Karlsen og Steen Steensen har uttalt seg kritisk om virkemiddelet hvor man går inn i hodet til personer. Sistnevnte har spesielt nevnt å bruke dette virkemiddelet når det handler om personer som er døde. Han spør hvordan det er mulig at man gjengir døde menneskers tanker og følelser uten at man begir seg ut i spekulasjoner og dermed fiksjon. De har ikke mulighet til å spørre vedkommende om beskrivelsen av deres indre tanker eller følelser stemmer.

I «Lenket» blir dette virkemiddelet nærmest ikke brukt. Det nærmeste man kommer indre dialog er en påstand om at kvinnen vil dø, noe kvinnen er sitert på å ha fortalt journalisten selv – og ønsket hennes om å dø er dessuten selve essensen i dokumentaren. Jeg anser det derfor ikke som at journalisten har gått inn i karakterens tanker. Journalisten i Lenket har uansett mulighet til å dobbeltsjekke med kilden – og det har de også gjort, for det kommer frem i epilogen at kvinnen har lest og godkjent dokumentaren.

## **Bildebruk**

Bildene blir i forskjellig grad brukt som en del av dokumentaren. Hva slags bilder som blir brukt, varierer også veldig.

I «Mamma skal dø» er bildene brukt for å supplere historien, og vise de ulike sidene av Torils liv som belyses i teksten, og noen ganger brukes bildene som et tilskudd til scenene i tekstform. Det er i svært stor grad brukt private bilder, og veldig lite bilder tatt av journalisten eller redaksjonen selv. I tillegg har de brukt bilder som er tatt av begravellesbyrået fra begravelsen. De private bildene fra hele Torils liv, er med på å skape nærhet til henne som person.

I «Lenket» er bildene illustrerende for hvordan kvinnens hverdag på sykehuset faktisk er. Mangelen på bilder som viser kvinnen, eller små detaljer av henne, gjør at vi mister en form for nærhet til henne, og dermed en distansering til problemstillingen hennes. Likevel skaper det en slags nærhet og medfølelse med kvinnen å få se deler av rommet hennes, hvordan hun lever – og ikke minst å se belter som henger i dusjen og på pulten til kvinnen.

I «Trigger Warning» har bildebruken en todelt funksjon. Samtidig som det, også i denne dokumentaren, skaper nærhet til personen journalistene skildrer livet til, opplever jeg at bildene er med på å dokumentere. Bilder fra dagbøker, håndskrevne lapper og hemmelige Instagram-innlegg, skaper større åpenhet rundt journalistenes research. Bildene skaper samtidig nærhet til jenta, hennes liv, og det hun slet med.

## **Rekonstruksjon**

Selv om de tre dokumentarene alle inneholder rekonstruksjon, bruker de det i svært forskjellig grad, og på ulike måter.

«Mamma skal dø» er en fortelling som i stor grad er basert på rekonstruksjon, både gjennom scener, dialog og skildringer. Nærmest hele historiens hendelsesforløp er fortalt gjennom rekonstruerte hendelser. Også «Trigger Warning» er i stor grad bygget opp av rekonstruksjon, særlig midtdelen, som handler om Andrine, er bygget på rekonstruksjon av ulike hendelser i hennes liv. Slik er det ikke i «Lenket». Rekonstruksjon er en svært liten del av teksten. Selv om det forekommer noen steder, virker det som journalistene har vært mer forsiktige med å bruke dette virkemiddelet i denne dokumentaren. Journalisten har, i stor grad, overlatt scenene og skildringene til e-postene fra kvinnen som journalisten gjengir. Skildringer og scener i førstehåndskildens egne, skriftlige beretnelser, og anser jeg ikke som rekonstruksjon, i henhold til min definisjon på begrepet: «en journalistisk fortelling om en virkelig hendelse, hvor journalisten ikke har vært tilstede, gjennom bruk av scener og skildring».

## Transparens

De tre dokumentarene har jeg rangert fra lav, middels og høy grad av transparens. Den dokumentaren jeg mener har lav grad av transparens, er Dagbladets «Mamma skal dø». Årsaken er at kildene i liten grad dokumenteres, og når det blir gjort, er det noe utydelig. Journalisten siterer kildene på noe ved å skrive at de «skulle si dette senere». Fortellingen er likevel ikke helt strippet for transparens. Som leser kan man logisk resonnerer seg frem til hvordan journalisten har fått opplysningene. Leser man seg ned til slutten, får man også oppgitt kildeliste over alle menneskene som har bidratt til dokumentaren.

Den dokumentaren jeg har rangert som «middels» på bruk av transparens, er «Trigger Warning» av NRK. Journalistene er åpne om metodene sine ved å legge frem skjermbilder fra de skjulte sosiale medier-kontoene for å understøtte påstander om hva «karakterene» har tenkt og opplevd. Disse bildene dokumenterer noen ganger, men ikke alltid, de rekonstruerte scenene og skildringene. I tillegg bruker de det jeg oppfatter som skjermbilder, eller direkte utdrag fra rapporter og journaler fra karakterens opplevelser i sykehus og andre offentlige instanser. Årsaken til at jeg ikke karakteriserer dokumentaren med «høy» grad av transparens, er at det er flere ting jeg ikke ser dokumentasjon på. For eksempel hvordan de kan beskrive scener fra den dagen Andrine tok selvmord, og fra selve hendelsen. De beskrev for eksempel hvordan hun «måtte sitte på kne» inne i kottet, hvor hun satt helt alene.

«Lenket» har jeg rangert med høy grad av transparens. Journalistene legger sjelden frem udokumenterte påstander, eller legger frem beskrivelser som de ikke har mulighet til å vite om, for eksempel indre monolog, eller scener uten flere vitner. Kvinnens historie blir i stor grad fortalt rett fra henne selv, førstehåndskilden, gjennom å direkte sitere store utdrag fra e-poster hun har sendt til VG-journalistene. I tillegg siterer journalistene kvinnens advokat, og en representant fra sykehuset hun bor på. Før sitatene legges frem, er journalisten åpne om at dette fortelles i intervjuer med vedkommende.

### 5.5. DRØFTING

Gjennom denne analysen skulle jeg belyse forskningsspørsmål 1; «Hvilke litterære valg, og dramaturgiske og fortellertekniske grep gjør journalister i nettdokumentarer hvor de rekonstruerer historier som de ikke har tatt del i, eller vært vitne til selv?», og forskningsspørsmål 3; «På hvilken måte er journalistene åpne om metoder og kildebruk i fortellingen?». I dette delkapittelet vil jeg drøfte disse forskningsspørsmålene ut fra mine funn i analysen.

«Hvilke litterære valg, og dramaturgiske og fortellertekniske grep gjør journalister i nettdokumentarer hvor de rekonstruerer historier som de ikke har tatt del i, eller vært vitne til selv?». Ved å analysere de tre dokumentarene, har jeg sett at rekonstruksjon blir brukt i forskjellig grad i alle de tre dokumentarene, og de er også ulike i fortellerstil og form. «Mamma skal dø» og «Trigger Warning» skaper følelser hos leseren ved å dra oss inn i universet til de som opplever det som skjer. «Lenket» åpner med en scene, og «drar oss inn» noen steder. Utover det er den krydret med utdrag fra personlige e-poster fra kvinnen. Den er i stor grad preget av «vanlig» nyhetsjournalistikk i fortellerstil og form, med direkte sitater og intervju spørsmål og fremlegging av informasjon og fakta. «Trigger Warning» og «Mamma skal dø» inneholder nærmest ikke slike elementer. Jeg opplevde at den litterære fortellerstilen i «Mamma skal dø» og «Trigger Warning» dro meg mer inn i universet de skildret, enn «Lenket». Men jeg ser at «Lenket» har en mye tydeligere konflikt enn de to andre.

Rekonstruksjon og bruk av scener, blir ikke bare brukt i dokumentarene med en gjennomgående personal synsvinkel – men også som et element i dokumentaren med en utenforstående aural forteller med en mindre dramatiserende oppbygging.

«På hvilken måte er journalistene åpne om metoder og kildebruk i fortellingen?». De tre dokumentarene er forskjellige når det gjelder grad av åpenhet, og hvordan åpenheten utfolder seg. Dokumentarene med mest rekonstruksjon, «Mamma skal dø» og «Trigger Warning», bruker et personalt fortellersynspunkt og journalisten er skjult i fortellingen. Jo Bech-Karlsen mener at forutsetningene for bruk av rekonstruksjon, at den «må bygge på pålitelige kilder og anerkjente metoder og være åpen om eventuelle usikre tolkninger» ikke blir oppfylt med bruk av personalt fortellersynspunkt (Bech-Karlsen, 2007, s. 160). Dette kan være en forenkling.

Selv om «Trigger Warning» blir fortalt gjennom personalt fortellerstandpunkt, er hun åpen om hvilke metoder hun har brukt gjennom å skrive kildene inn i fortellingen. For eksempel bruker hun bilder fra Andrines dagbok, eller hun beskriver en scene der de ansatte på institusjonen Andrine bor på skriver noe ned i en rapport.

«Mamma skal dø» henviser i liten grad til kilder og er lite åpen. Journalisten har noen steder brukt «sa hun senere» etter et sitat for å henvise til kildene. Men dette kan skape mer forvirring enn forståelse. Som leser forstår jeg ikke hvem «hun sa det til senere», eller i hvilken setting det ble sagt. Scenene, dialogene og skildringene får vi ikke vite hvordan ble til.

«Lenket» har svært få rekonstruerte scener, og bruker i større grad en nøytral, aural forteller. Men de få stedene hun bruker rekonstruksjon, er hun ikke åpen om hvilke metoder

hun har brukt for å for eksempel skildre kvinnens rom, eller hvordan det ser ut i rettssalen under saken som gikk for lukkede dører.

## 6. KVALITATIVE INTERVJUER

I denne delen av oppgaven skal jeg presentere journalistenes vurderinger og metoder når det gjelder et såkalt ideal om sannhet i rekonstruksjon. Jeg ønsker, gjennom kvalitative intervjuer, å få svar på forskningsspørsmålet «arbeider journalistene med mål om at rekonstruksjonene skal være sanne, og i så fall hvordan?». Intervjuene kan også oppklare det jeg eventuelt ønsker svar på og lurer på etter å ha analysert nettdokumentarene.

Om metodene og valgene som ble gjort i utarbeidelsen av «Mamma skal dø» har jeg intervjuet journalist Bernt Jakob Oksnes som er oppgitt med byline alene i dokumentaren på dagbladet.no. Om «Lenket» har jeg intervjuet Synnøve Åsebø, som er en av tre journalister som er oppgitt med byline i dokumentaren på vg.no. De to andre er Mona Grivi Norman og Ingeborg Huse Amundsen. «Trigger Warning» har to journalister i byline, Annemarte Moland og Even Kjølleberg. Jeg har intervjuet gravejournalist Annemarte Moland om denne dokumentaren.

Når jeg har valgt informant fra de dokumentarene som har flere personer i byline, har jeg kontaktet den journalisten som er oppgitt først. Dette fordi jeg tok utgangspunkt i at samtlige journalister med byline trolig kunne gi like gode og oppklarende svar rundt dokumentarene de har vært med på å lage, og ellers hadde henvist til noen andre.

### 6.1. LITTERÆRE VIRKEMIDLER

I analysen fant jeg at «Mamma skal dø» er skrevet fra en personal tredjepersons synsvinkel, og at journalisten flere steder bruker sin personale fortellerposisjon til å skildre scener og dialoger i detalj, og går inn i hodene på de personene han beskriver. Bernt Jakob Oksnes forteller at han bevisst har unnlatt å ha sitater i teksten, og at han har brukt en «*veldig beinhard fortellende stil, fra start til mål*». Dette var fordi han ønsket at teksten skulle vekke følelser hos leseren.

**Bernt Jakob Oksnes:** «*Jeg ville jo gjerne at folk skulle bli glad i dette mennesket før vi, ja, unnskyld uttrykket, tok livet av henne, holdt jeg på å si. Altså. Før hun dør da. Fordi ofte i tekster, så går det veldig fort, ikke sant, noen blir syke, og så dør de, og så.. Så er det tragisk, men, vi ville jo at leseren skulle ordentlig føle dette her på, i hjertet og i kroppen da, og for å få til det, måtte vi bygge hun som karakter. (...).*».



Også «Trigger Warning» er en dokumentar som tar i bruk litterære virkemidler som å skrive med personal synsvinkel, og med denne synsvinkelen, drar oss gjennom historien i scener. Som lesere blir vi «dratt inn» i denne verdenen på Instagram, men også i Andrines liv utenfor telefonen.

**Annemarte Moland:** «Jeg tror jeg er nødt til å klare å skrive historier som fenger for å informere, for å få leseren til å forstå. Og bare på den måten, så tenker jeg at vi kan engasjere, og få de med oss videre innover i dokumentaren. (...) Det var ekstremt mye informasjon som skulle frem. Det var komplisert og vanskelig etisk informasjon som skulle frem, det måtte gjøres enkelt og nøytralt, og forsiktig bygge det opp. Det er ikke en sånn type sak som du bare «bleh», blåser ut. Du må liksom trå forsiktig da»..

Moland bruker i hovedsak personalt fortellersynspunkt i dokumentaren, og har valgt å se historien om Andrine gjennom Andrines perspektiv.

**Annemarte Moland:** «Vi var opptatt veldig tidlig av at dette skulle være jentenes historie. Altså Andrines historie, men også de andre jentene i nettverket. (...). Og med utgangspunkt i Andrines telefon, og hennes virkelighet som åpnet opp for alle de andre, i dette nettverket, sin virkelighet så var dette veldig.. det sa seg på en måte litt selv at det var det standpunktet vi måtte ta da.»

Dette bød likevel på etiske utfordringer, som jeg skal komme nærmere inn på senere i kapitlet.

For Synnøve Åsebø har de journalistiske metodene vært medvirkende på de litterære valgene som ble gjort. At nesten all kontakt med kvinnen gikk over e-poster, gjorde at hun valgte å la kvinnen fortelle sin historie selv.

**Synnøve Åsebø:** «(...). Ingen kan formidle det hun opplever, bedre enn henne selv. Og hun var så flink til å skrive. Det var veldig.. De tekstene som jeg fikk liksom, inn på e-posten min hver dag, de følte jeg at bare slo meg i magen. Fordi hun har en veldig spesiell måte å uttrykke seg på, som gjør at det blir veldig tett, da. Så jeg skjønnte jo veldig tidlig at hvis dette blir en sak, det visste vi jo, men det tok jo lang tid før vi var sikre på det, da ville jeg at hennes ord skulle være bærende i den saken, da. At hun kunne beskrive det mye bedre enn hva jeg kunne gjøre i min tolkning av henne, da.»

De delene av dokumentaren som er skrevet av journalisten, har stort sett et autoralt fortellerstandpunkt. Den autorale fortelleren forteller bare det den logisk sett kan fortelle om, og det er det ytre i historien. Fortelleren kan i utgangspunktet ikke si noe om tankene og følelseslivet til personene i historien. Den er derfor en objektiv fortellertype, som vi kjenner

fra nyhetsartikkelen (Aksnes & Økland, 2019). Åsebø forteller at valget om å skifte fortellersynspunkt i deler av dokumentaren var bevisst. Hun nevner redaksjonell plassering som en årsak - at hun jobbet i nyhetsredaksjonen - men også fordi hun mente at teksten trengte balanse.

**Synnøve Åsebø:** *«Jeg tror at noe av det som gjør saken interessant er at man får de perspektivene, fra de to forskjellige sidene i hennes liv, altså behandler og advokat. (...))»*

Selv om Steen Steensen påpeker at rekonstruksjon og en litterær fortellerstil kan brukes på en måte som bryter presseetiske grenser, mener han samtidig at metoden er god, fordi den skaper nærhet (Steensen, 2016, s. 127). Åsebø tror ikke at en fortellerstil som skaper følelser, nødvendigvis ville gitt det perspektivet hun var ute etter å skape hos leseren i «Lenket».

**Synnøve Åsebø:** *«Jeg tror at hvis man hadde valgt å bare gå inn i dette.. Bare beskrivende og male ut hva hun ble utsatt for, så tror jeg at man nok ville ha følt en veldig sånn.. At det kanskje ville vekket for eksempel sinne, eller.. Mot institusjonen, som var så slemme som gjorde det mot henne, ikke sant. Så da ville du mistet en del perspektiv, tror jeg.»*

Åsebøs perspektiv står altså i motsetning til Bernt Jakob Oksnes' som var svært opptatt av å skape følelser hos leseren i «Mamma skal dø».

Oksnes og Moland har altså ganske like intensjoner med sitt valg av litterær stil og fortellerstandpunkt; å fenge leseren. Oksnes er opptatt av at leseren skal bli kjent med personen de leser om, og bli glad i henne. Moland ønsker å dra leseren inn i fortellingen for å få dem til å forstå «fenomenet» hun beskriver. Åsebø valgt en annen litterær stil, og har et helt annet perspektiv på bruk av litterær fortellerstil. Hun mener at den autorale fortellerposisjonen hun har valgt er ideell for dokumentaren, fordi den skaper balanse og tydeliggjør det dilemmaet personene rundt den anonyme kvinnen står i.

## **6.2. BILDEBRUK**

Ifølge Evensen og Simonsen, er moderne journalistisk kultur fremdeles preget av troen på bildet som nøytralt registrerende sannhetsvitne, slik det var da fotografiet først kom (Evensen & Simonsen, 2017, s. 40).

Gjennom intervjuene med journalistene i denne oppgaven, har jeg ikke inntrykk av at journalistene er opptatt av at bildene først og fremst skal fungere som et sannhetsvitne. På

spørsmål om hva bildebruk har betydd i dokumentaren, har alle journalistene svart at de, gjennom bildene, ønsket å skape nærhet til personene de skriver om.

**Bernt Jakob Oksnes:** *«Vi ønsket å bruke det som et ledd i å tegne, og portrettere mennesket Toril, så ville vi ha så mange bilder fra hele livsløpet hennes som mulig. Og bildene er jo plassert helt bevisst i fortellingen, på akkurat de stedene som vi følte de hadde mest nytte for seg. Og hvor bildene kunne forsterke, eller være med å forsterke følelsene, akkurat der og da. (...). Men er også opptatt av at man kan ikke lesse på med.. Man kan ikke redde en historie med bilder, og imponerende design.»*

Oksnes har i hovedsak brukt illustrasjonsbilder eller private bilder fra familien. Private bilder har også Annemarte Moland i «Trigger Warning» brukt, men der har de i tillegg vært hjemme hos moren til Andrine og tatt bilder av henne og hjemmet hennes. I tillegg bruker hun bilder fra sosiale medier.

**Annemarte Moland:** *«De (bildene) gir jo en nærhet til Andrine og hennes liv, hennes historie. Mammaen er jo en viktig kilde i saken, og det å på en måte komme til henne, og inn i hennes stue og inn der Andrine vokste opp og levde er jo.. Gir jo en viktig. Du kommer jo nærmere mennesket Andrine for hvert sånt visuelt element du viser frem da, som gjør at du føler du kjenner henne bedre. Barnebildene for eksempel, det var veldig naturlig å spørre om vi kunne få liksom se hvordan hun var da hun var mindre. Da hun var et vanlig, lykkelig barn, da.»*

Samme formål med bildebruk forteller også Synnøve Åsebø om. Bildene i hennes dokumentar «Lenket» er for det meste bilder fra innsiden av sykehuset, bilder av kvinnens rom og viser hvor i rommet det er festet belter. Åsebø mener at bildene var spesielt viktig for å skape nærhet ettersom kvinnen det handler om er anonym, og de ikke kunne vise et ansikt.

**Synnøve Åsebø:** *«Det (bilder) tror jeg har vært helt avgjørende for gjennomslaget. (...) Det er jo veldig krevende når du ikke har et ansikt, og det er ingenting som er gjenkjennelig på en måte. I denne saken så mener jeg at bilder er jo.. Bilder kan vekke vel så mye følelser som teksten. (...). Det ser veldig brutalt ut, på en måte da, når du ser liksom den pulten, når jeg beskriver hvordan hun blir bundet fast med armene, og du får se faktisk bilde av det. Så, bilder i den saken her er jo veldig, veldig viktig for å skape liksom en forståelse for hva det er det handler om, da.»*

Alle journalistene har en intensjon om å skape nærhet til personene og sakene de skildrer, gjennom bildene. I min dokumentaranalyse fant jeg at bildene i «Trigger Warning» samtidig hadde en dokumenterende funksjon. Dette nevner ikke Moland når jeg spør etter intensjonen med bildebruken. Hun forklarer likevel senere i intervjuet at å dokumentere metodene sine i fortellingen er noe som faller henne naturlig. Dette kommer jeg nærmere inn på i delkapittel 6.5 om transparens.

### 6.3. INDRE MONOLOG

Indre monolog er et virkemiddel som har blitt tatt i bruk blant annet av nyjournalistene.

Truman Capote intervjuet for eksempel to drapdømte personer og rekonstruerte drapene deres – men gikk også inn i tankene og følelsene til de menneskene de hadde drept. Den indre monologen var basert på intervjuer av bekjente av de drepte.

Journalistene jeg har intervjuet har noe ulike syn på bruk av indre monolog i journalistikken. Synnøve Åsebøs «Lenket» er den eneste av dokumentarene som ikke inneholder dette virkemiddelet.

**Synnøve Åsebø:** *«Nei, det.. Jeg er jo ikke noe glad i det (indre monolog). Og, nå er jo jeg nyhetssjef, og nå er jo jeg på en måte reportasjeleder for andre, og jeg bruker veldig mye tid på å snakke om det liksom. At vi.. Det kan vi bare ikke gjøre. Fordi vi vet ikke hvordan det er inne i andre folk sitt hode»*

**Intervjuer:** *«Så det er absolutt nulltoleranse for det?»*

**Synnøve Åsebø:** *«Nei, men da skal det være liksom.. Jeg tror det er utrolig viktig å liksom være bevisst. Fordi det er lett å gjøre det, og du tenker ikke over at du gjør det, på en måte. Så jeg tenker at det er veldig viktig å ha bevissthet rundt det, og jeg vil ikke at det er nulltoleranse, men det skal være veldig gode begrunnelser for å bevege seg mot den typen beskrivelser, da».*

Bernt Jakob Oksnes har derimot gått inn i hodene til personene han skildrer. For Oksnes har det vært viktig å vise teksten til de personene han har gått inn i hodet til, og at de kunne gå god for den.

**Bernt Jakob Oksnes:** *«Det (indre monolog) er basert på, på intervjuer med disse menneskene, og så har jeg sendt teksten tilbake til de. Slik at de går god for alt som står der, da. At det, det har vært viktig for meg da, at de skal lese gjennom det og gå god for*

*at det var virkelig sånn, da. Det er basert på, jeg har ikke tatt meg noen friheter der, det er jo basert på reine sitat som de har sagt da.».*

Både Moland og Oksnes sin dokumentar handler om personer som er døde. Her vil jeg igjen gå inn på boka til Truman Capote, som jeg nevnte innledningsvis. Capote beskrev tankene og følelsene til de som ble drept. Ifølge Steensen gjorde dette virkemiddelet at mange betrakter boka til Capote som en roman; «for hvordan i all verden kan det være mulig å rekonstruere døde menneskers tanker og følelser uten at man begir seg ut i spekulasjoner og dermed fiksjon?» (Steensen, 2016, s. 128).

Både Moland og Oksnes mener at det krever enda nøyere undersøkelser og vurderinger når man skal gå inn i hodet til personer som er døde, men at også dette er mulig.

**Bernt Jakob Oksnes:** *«Altså, jeg kan jo ikke gå inn i hodet til Toril, for hun er jo død. Så det.. Jeg vet ikke om jeg har gjort det, har jeg det? (..). Hvis hun hadde skrevet dagbok for eksempel, da. Det hadde ikke hun her, da, men da måtte jeg hatt noe skriftlig på at jeg gjorde Men da måtte jeg også presisert det, enten der og da, at dette er hentet fra det og det. Eller på slutten, da. Der det kom tydelig frem at dette var hentet fra en dagbok for eksempel, da. Nå gjorde jeg ikke det her da, så jeg tror ikke jeg har gått inn i hodet hennes».*

I min analyse har jeg funnet en setning som jeg tolker som indre monolog, også hos Toril, blant annet der han beskriver sanseinntrykk.

*«Flere ganger hadde hun sett en tåkesky av damp legge seg over deler av teltet. Det samme så hun nå.».*

Oksnes forteller at dette er basert på observasjonene til datteren til Toril, som også var tilstede. Beskrivelsen av «tåkesky» over smøreteltet har han også hørt fra flere andre i skimiljøet. Andre steder har han beskrevet ønsker og tanker som Toril skal ha hatt i gitte situasjoner, for eksempel at hun ikke ville at alle skulle vite at det var hun som hadde kreft, da hun skrev en artikkel til Langrenn.no. Dette er det Torils ektemann som har fortalt journalisten.

Trigger Warning er skrevet fra Andrine sitt perspektiv, og noen steder går journalisten noen ganger inn i hodet til Andrine og beskriver følelsene og tankene hun hadde i gitte situasjoner. Annemarte Moland mener at man skal være forsiktig med dette virkemiddelet, men at det kan forsvares om man har omfattende og god nok dokumentasjon.

**Annemarte Moland:** «Det er jo utfordrende det (indre monolog), det er ikke mitt hode, jeg var jo ikke i den situasjonen. Samtidig, når den er så nøye beskrevet i, på en måte, tusenvis av dokumenter, og du har fått kjennskap til hvordan nettverket er på innsiden, så var det ikke så vanskelig å på en måte være tilstede og prøve å fortelle det fra Andrine sitt ståsted, da. Men det er jo ikke et grep som man kan ta med letthet på en måte, det krever mye arbeid»

Hun sier at det var en ekstra utfordring å skildre det indre og ytre livet til en person som er død, og som ikke kan gjennomlese artikkelen eller i det hele tatt godta den.

**Annemarte Moland:** «Det jobba vi veldig mye med. (...). Hvem eier privatlivets fred, da, etter noen sin død? Det er jo de etterlatte som gjør det. Men du må jo også ta egne vurderinger, det holder ikke bare å få et samtykke fra for eksempel Andrines mor i det tilfellet her».

#### 6.4. REKONSTRUKSJON

I arbeidet med å rekonstruere noe som har skjedd, er det viktig å ha ulike kombinasjoner av skriftlige kilder, muntlige kilder og egne observasjoner, mener Fossum og Meyer. Man ønsker alltid å komme nærmest mulig forholdet som skal rekonstrueres, ved å observere selv eller finne en førstehåndskilde eller øyenvitne (Fossum & Meyer, 2010, s. 45).

Alle journalistene jeg har intervjuet er enige om at man er nødt til å ha flere kilder, dersom man skal rekonstruere noe som har skjedd, som man ikke har vært vitne til selv.

**Bernt Jakob Oksnes:** «Det er klart at det er jo litt etiske betenkeligheter med det (rekonstruksjon). Men det er desto viktigere å ha.. Sett at du har en scene fra et skirenn da. Da kan vi ikke bare nøye oss med den ene øyenvitneskildringen. Da er jeg veldig opptatt av at du skal ha to, tre og fire som har vært tilstede på det samme skirennet, som kan fortelle det.»

Synnøve Åsebø er mer tilbakeholden når det gjelder å bruke rekonstruksjon i journalistikken, men mener at hvis man først skal bruke det, er man nødt til å ha flere kilder.

**Synnøve Åsebø:** «Det (rekonstruksjon) tenker jeg at man skal være veldig forsiktig med. Fordi at det.. Ja, av den enkle grunn at du var ikke der, på en måte. Men så tenker jeg også at det gjelder jo samme sett med regler der da, at det holder ikke med at det bare er en person som har fortalt det, du må ha flere som har beskrevet den samme situasjonen.»

Annemarte Moland nevner ikke bare at man bør ha flere enn én kilde, men også at kildene skal være fra ulike hold.

**Annemarte Moland:** *«I det tilfellet her, så tenker jeg at svaret må være at da må du jo dokumentere det fra flere ulike hold, da. For eksempel når Andrine tar sitt eget liv, så er jo det dokumentert, ikke bare på Instagram-kontoen hennes, men i alle mulige rapporter fra den hendelsen, i tilsynssakene etter hendelsen, i rapporter etter barnevernsinstitusjonen, og i telefonloggene fra barnevernsinstitusjonen. (...).».*

Bech-Karlsen er noe kritisk til bruk av rekonstruksjon, fordi man må stole på noen andres hukommelse; «journalisten må stole på andres erindring om hva som ble sagt og gjort, og hvem som sa og gjorde hva. Nøyaktig og pålitelig kan det umulig bli (.). Og hva mennesker tenkte og følte der og da? Nei, det kan journalisten umulig ha kontroll på» (Bech-Karlsen, 2007, s. 209).

Oksnes forteller at han påfallende ofte har opplevd at folk husker forskjellige hendelser annerledes, og at det finnes en feilmargin når man bruker andre menneskers hukommelse som grunnlag for å rekonstruere scener. Oksnes nevner i tillegg to andre faktorer som kan gjøre rekonstruksjon ekstra utfordrende, og med større sannsynlighet for feilmargin.

**Bernt Jakob Oksnes:** *«For eksempel når de sitter på dødsleiet med mora. Og de er jo farget av følelser og inntrykk. Og det de forteller under sterk følelsesmessig påvirkning, er jo ikke nødvendigvis 100 prosent riktig. Men det var slik de så virkeligheten.».*

Alle journalistene har altså en viss prinsipiell skepsis til bruk av rekonstruksjon. Synnøve Åsebø er den som uttrykker dette sterkest. Hun sier likevel at bruk av rekonstruksjon kan være berettiget dersom man har nok kilder som kan fortelle det samme om en hendelse.

## **Transparens**

I sin studie om hvilke faktorer som påvirker tillit og mistillit til pressen, har Tonje Næss konkludert med at åpenhet rundt de journalistiske metodene vil gi en økt forståelse for hvorfor journalister gjør som de gjør (Næss, 2012, s. 95).

Alle journalistene jeg har intervjuet i denne oppgaven er enige om at åpenhet overfor leseren er viktig i journalistikken. Dette gjelder i prinsippet også ved bruk av rekonstruksjon.

**Intervjuer:** *«Tenker du at det bør komme frem av teksten at det er en rekonstruksjon? Sånn at leseren er klar over det?»*

**Synnøve Åsebø:** «Ja. Det kan godt hende at jeg burde ha gjort det i den saken her, og. Sånn prinsipielt mener jeg jo det, ja».

Annemarte Moland forteller at det å være åpen om metodene i teksten, er helt naturlig.

**Annemarte Moland:** «Vi er jo undersøkende journalister, og mye av fortellingen ligger jo i metodene og hva vi avdekker. Så når du forteller om undersøkende journalistikk, på den måten du gjør her, så er det en helt nødvendig og en naturlig del av fortellingen å skrive hvordan du har funnet ut av ting. Hvor du har sett ting, og, ja. Det gjør vi stort sett alltid når vi undersøker over lengre tid».

Bernt Jakob Oksnes forteller at han generelt er enig i at man skal strebe åpenhet, men han mener ikke at det er et krav. Han synes likevel det er interessant å utforske ulike måter å være transparent på, og har gjort det annerledes i tidligere dokumentarer.

**Intervjuer:** «Tenker du at det bør komme frem av teksten at det er en rekonstruksjon?

**Bernt Jakob Oksnes:** «Jeg er i prinsippet enig i det, men jeg er ikke noen nazi på det. Jeg har jo, i den «Gutten i plastposen» som jeg gjorde (...) Alle scenene er da, har jeg da, skrevet hvordan jeg har rekonstruert. Og det tror jeg at jeg aldri har sett før i norsk presse. Men det var inspirert av en sak i, jeg tror LA Times, fra Christopher Goffard (...). Jeg synes det var veldig ryddig og veldig kult løst. Veldig transparent greie da.»

Både Oksnes og Åsebø nevner at transparens i noen tilfeller kan komme i veien for historiefortellingen, og å dra leseren videre i fortellingen.

**Bernt Jakob Oksnes:** «I slutten av den saken her, så står det jo til slutt hvem jeg har snakket med. (...). Som jeg synes.. I stedet for å stoppe opp og sitere alle underveis da, da taper du jo litt rytme, ikke sant.»

**Synnøve Åsebø:** «(...) Det er jo, å hele tiden dokumentere, holde seg til fakta, ikke dra slutninger der du ikke kan dra slutninger. Ikke fargelegge språket for mye, ikke bruke for mye adjektiv. Altså, alle de tingene er jo med på å holde deg til fakta. Og så skal du jo samtidig ha med deg leseren, så det er jo den krevende balansegangen, da».

Både Synnøve Åsebø og Annemarte Moland har gjort vurderinger med tanke på å bruke anonyme kilder i sakene sine. Svein Brurås mener at det hører med til god journalistikk å identifisere hvem som er kilde for opplysningene vi bringer. Anonyme kilder er nødvendig fra



tid til annen, men dette mener han må være en nødløsning, der det er eneste måte å få frem viktig informasjon (Brurås, 2019, s. 214).

Moland forteller at de anonyme kildene fra innsiden av nettverket var viktige kilder.

**Annemarte Moland:** « (...) Altså, de ønska jo å være anonyme, fordi de var veldig redd for å avsløre sin egen eller andres hemmeligheter eller sin egen identitet. Jeg visste jo hvem de var, men de forble anonyme kilder (...). Til slutt hadde vi flere titalls kilder på innsiden av nettverket. Folk som hadde vært der før, men også folk som var aktive i dag. Og de ga oss veldig mye viktig informasjon.»

I «Lenket» er sakens hovedperson en anonym kilde. Åsebø forteller at de ikke hadde noe valg når det gjaldt å bruke henne som kilde.

**Synnøve Åsebø:** «Det var jo.. mange diskusjoner, mange runder på om denne saken skulle være anonym eller ikke. Men jeg tror at det som er.. Det var jo ikke sånn at her kunne man bare finne en annen case, det var denne historien vi ville fortelle (...).»

Både Moland og Åsebø mener altså at bruken av de anonyme kildene var såpass viktige at de var nødt til å bruke dem. For Synnøve Åsebøs dokumentar var den anonyme kilden også den eneste måten å få frem informasjonen.

## 6.5. SANNHETSPRINSIPPET

«Journalistikk er per definisjon faktabasert formidling. Oppdiktete historier er heller intet problem i mediene. Men det som stadig forekommer er at unøyaktige, ufullstendige og til og med gale opplysninger blir publisert», skriver Svein Brurås.

For Bernt Jakob Oksnes, har det vært fokus på å ha autentisitet i bunn når han har jobbet med dokumentaren «Mamma skal dø». Han har særlig vært opptatt av å være helt korrekt når det gjelder beskrivelser av det medisinske aspektet i dokumentaren, ettersom den delvis skildrer utviklingen av en kreftsykdom;

**Bernt Jakob Oksnes:** «Det å gjøre historien så medisinsk autentisk som mulig. Om hva som skjer med kroppen, gjennom et kreftforløp. (...) Slik at vi vinner tillit også blant de som har ordentlig peiling på den slags da, og som går i dybden. Både de som har vært kreftsyke og pårørende, og de som er medisinsk personell, da.» -

Hans prinsipp er at det man skriver skal være sant, men understreker at han har hatt en personlig utvikling når det gjelder bruk av rekonstruksjon og skildring av tanker og følelser hos personene i en fortellende journalistisk dokumentar.

**Bernt Jakob Oksnes:** «Det skal være sant. Og behovet for autentisitet er jo veldig viktig da, som jeg sa innledningsvis. At ting skal være korrekte. (...).Jeg er nok blitt mer restriktiv på å

*gå inn i tanker og hode. Jeg gjør mye mindre av det nå enn før, så teknikken var jo da å skrive eksakt hvor det kom fra».*

Annemarte Moland forteller at de var svært nøye med å dokumentere alt som kommer frem i dokumentaren.

**Annemarte Moland:** *«Vi går jo gjennom line by line når vi skriver sånne saker, for å sørge for at hvert eneste ord er dokumentert. Sånn at vi forvalter jo det sannhetsidealet veldig strengt. Det er ingenting i Trigger Warning-dokumentaren som er noe vi har dramatisert, det er ikke noe som stammer fra noe annet enn kilder, kildematerialet, dokumenter, og alt det som jeg har vært igjennom».*

«Line by line» er en metode som har blitt utbredt etter den svenske kanalen SVT sin dokumentarredaksjon «Uppdrag granskning» tok den i bruk (Hanson, 2016). Metoden går ut på å gå gjennom det ferdige manus rad for rad og markere alt som er fakta og det som du som reporter påstår (Faktajouren, 2018). Moland mener at sannhetsidealet er et krav, uansett hvilken journalistisk sjanger du driver med.

**Annemarte Moland:** *«Ja, det skal være sant. Uansett om du, tenker jeg da, uansett om du driver med featurejournalistikk, eller undersøkende, gravejournalistikk eller du avdekker, eller du skriver nyhetssaker, eller hva du holder på med.»*

Synnøve Åsebø mener at det er krevende å bruke rekonstruksjon i journalistikken, samtidig som du skal forholde deg til et krav om sannhet.

**Synnøve Åsebø:** *«Hvis det ikke finnes et opptak, så er det.. Et videoopptak eller lydopptak, så er det jo nesten umulig å gå tilbake og rekonstruere noe som helst. Men jeg mener at du kan gjøre det hvis du har mange nok kilder som forteller det samme. Så kan du jo gjøre det. Men det er.. Det er en krevende vei å begi seg ut på, det er det».*

## **6.6. DRØFTING**

I dette delkapittelet skal jeg drøfte forskningsspørsmål 2. «Arbeider journalistene med mål om at rekonstruksjonene skal være sanne, og i så fall hvordan?» som jeg belyser gjennom de kvalitative intervjuene.

Gjennom intervjuer med journalistene som har skrevet dokumentarene, forteller alle at rekonstruksjonene skal være sanne. Alle informantene innehar en viss skepsis for bruk av rekonstruksjon, og hvorvidt man kan være sikker på at en rekonstruksjon er helt sann.

En rekonstruksjon er en beskrivelse av en hendelse, eller skildringer, som journalisten ikke har observert selv. Det betyr at beskrivelsene må ha kommet fra andre personer. I utgangspunktet tenker jeg at det er vanskelig for en journalist å vite at den scenen de skildrer basert på andres vitneutsagn er sann. VGs Synnøve Åsebø deler dette synet, og sa at *«hvis det ikke finnes et opptak, så er det.. Et videoopptak eller lydopptak, så er det jo nesten umulig å gå tilbake og rekonstruere noe som helst»*. Jeg tolker Åsebøs tankerekke slik at man, uten videoopptak, ikke har noen beviser på at en hendelse har utspilt seg akkurat slik det fremgår av kildene.

Dette nevner også Jo-Bech Karlsen, som sier at andres erindring om hva som ble sagt og gjort, og hvem som sa og gjorde hva, umulig kan bli nøyaktig. Men både Åsebø og de to andre journalistene er derimot enige om at bruk av rekonstruksjon kan forsvares, dersom du har nok dokumentasjon – og det holder i så fall ikke med bare én kilde, uansett hvor pålitelig den er. Alle journalistene hevder at man er nødt til å ha flere kilder som sier det samme om en hendelse, dersom man ønsker å bruke rekonstruksjon som et virkemiddel i en dokumentar.

Synnøve Åsebø er skeptisk til å bruke indre monolog som virkemiddel overhode, og går så langt som å si at *«det skal man bare ikke gjøre»*. Hun mener det bør være tungt overveide årsaker til å bruke et slikt virkemiddel, og man må være svært forsiktig. Å gå inn i hodet til personer som er døde, som journalisten aldri har møtt, er ekstra utfordrende. Det finnes likevel gråsoner, og det er mulig å finne dokumentasjon på at noen har fortalt hva de følte på et gitt tidspunkt, selv om de er døde og ikke kan fortelle det til journalisten selv. For eksempel, som Bernt Jakob Oksnes nevner, i en dagbok. Eller, som Annemarte Moland er inne på, journaler fra psykologer eller lignende.

## **7. KONKLUSJON**

Hensikten med denne oppgaven har vært å undersøke bruken av rekonstruksjon i norske journalistiske nettdokumentarer, og hvor bevisst journalistene var på sannhetsprinsippet i journalistikken når de tar i bruk dette virkemiddelet.

Problemstillingen for denne oppgaven er *«Hvordan brukes sannhet som ideal i nettdokumentarer der journalisten benytter rekonstruksjon i fortellingen?»*.

Det første forskningsspørsmålet mitt er *«hvilke litterære valg, og dramaturgiske og fortellertekniske grep gjør journalister i nettdokumentarer hvor de rekonstruerer historier som*

de ikke har tatt del i, eller vært vitne til selv?». Rekonstruksjon som virkemiddel er ikke bare brukt i dokumentarene med en gjennomgående personal synsvinkel – men også som et element i en dokumentar med en utenforstående aural forteller med en mindre dramatiserende oppbygging.

En gjennomgående litterær fortellerstil kan, som Steensen har vært inne på (2016, s. 127) inneholde elementer som er tvilsomme i sammenheng med etiske journalistiske normer. Men litterær journalistikk er ikke nødvendigvis motstridende med å skrive en sann fortelling. Rekonstruksjoner kan være sanne, i samme forstand som man kan fortelle om egne observasjoner på en sann måte. En rekonstruksjon krever mye research. Mine informanter er alle enige om at en rekonstruert scene skal ha flere enn én kilde som kan fortelle det samme om hva som har skjedd. Dette betyr i utgangspunktet at indre monolog er et virkemiddel som er vanskelig å ta i bruk, dersom man har et mål om at fortellingen skal være helt sann.

Mitt andre forskningsspørsmål har jeg belyst gjennom kvalitative intervjuer. «Arbeider journalistene med mål om at rekonstruksjonene skal være sanne, og i så fall hvordan?».

Alle informantene er enige om at man må bruke flere kilder for å sikre sanne rekonstruksjoner. For Synnøve Åsebø er bruk av indre monolog et virkemiddel hun i utgangspunktet ikke synes det er greit å bruke, med mindre man har en god og grundig overveiet grunn til å gjøre det. De andre to journalistene er noe mer liberale på dette punktet. De mener at bruk av indre monolog, tanker og følelsesliv kan være et godt, og nødvendig, virkemiddel å bruke for å skape perspektiv og nærhet i noen saker – så lenge man følger kravet om å ha tilstrekkelig dokumentasjon i bunn. Det kan være ekstra utfordrende å bruke dette virkemiddelet når det handler om døde personer. «Hvordan i all verden kan det være mulig å rekonstruere døde menneskers tanker og følelser uten at man begir seg ut i spekulasjoner og dermed fiksjon?» spør Steen Steensen. Det er et godt poeng. Men jeg har, i denne oppgaven, fått eksempler på at det går an å finne dokumentasjon på hva noen har tenkt eller følt mens de levde. Annemarte Moland forteller for eksempel at hun hadde omfattende dokumentasjon fra Andrine sin psykolog, og fra institusjonen hun bodde på. Bernt Jakob Oksnes har ikke brukt dokumentasjon, men nevner dagbok som eksempel på en legitim kilde.

Dette virkemiddelet burde ha et særlig krav om åpenhet fra journalistens side. Åpenhet om kilder og metodebruk i fortellingen kan tydeliggjøre skillet mellom en fiksjonsfortelling og en journalistisk dokumentar for leseren. Det kan være et alternativ å

legge frem kildene i en epilog i etterkant, men da er det mer utfordrende å knytte kilden til den konkrete scenen, skildringen, indre monologen eller sitatet.

Det siste forskningsspørsmålet mitt er «på hvilken måte er journalistene åpne om metoder og kildebruk i fortellingen?». De tre dokumentarene jeg har analysert i denne oppgaven, har forskjellig grad av åpenhet om metoder. Bernt Jakob Oksnes sin dokumentar «Mamma skal dø» er den dokumentaren med minst åpenhet i fortellingen. Han fortalte at det kan være utfordrende å være transparent i teksten, og samtidig beholde en flyt. Generelt frykter han at kildehenvisninger i teksten kan bremse fortellingen. Det er et argument for å ha en mer utfyllende epilog helt til slutt, eller som en egen artikkel om metode. En slik løsning har likevel noen utfordringer ved seg. Man er avhengig av at leseren er nysgjerrig på den journalistiske metoden, og ønsker å lese om den. Men det går an å være åpen om metoder løpende i teksten, uten at journalisten er en synlig forteller.

«Trigger Warning» er et godt eksempel på dette: Ved å bruke kildene, sosiale medier, rapporter, dagbøker og journaler som et fortellerelement i teksten, er journalisten åpen om hvilke metoder hun har brukt for å rekonstruere scenene. Leserens er dermed klar over hvilken kilde dette er, og kan selv tolke kildens troverdighet. Annemarte Moland forteller at å implementere kildene i fortellingen er noe som faller henne naturlig å gjøre som undersøkende journalist.

«Lenket» har mest åpenhet totalt sett, men åpenheten dominerer i de delene av dokumentaren som er skrevet fra et autoralt fortellerstandpunkt. De lar kvinnen fortelle historien sin med egne ord gjennom e-poster til redaksjonen, men har også rekonstruert noen få scener selv. Disse rekonstruksjonene oppgis det ikke kilder til. Synnøve Åsebø mener prinsipielt sett at man skal være fullstendig åpen om metodene sine, og også at man bør være åpen om hva som er rekonstruksjon i en dokumentar. Hun sier selv at hun «kanskje burde gjort det i denne dokumentaren».

Til tross for at «Lenket» er mest åpen totalt sett, er det bare journalisten i «Trigger Warning» som er åpen om hvilke kilder og metoder hun har brukt for å skape rekonstruksjonene.

Journalistene jeg har snakket med i denne oppgaven, og analysene jeg har gjort av dokumentarene, viser at alle journalistene er opptatt av at rekonstruksjonene de skriver om er sanne og basert i virkeligheten. De har derimot ulike oppfatninger av hvorvidt det er viktig å vise leseren hvorfor det er sant, og hvordan de har funnet det ut.

Jeg har, gjennom dette kapitlet, argumentert for at åpenhet ikke nødvendigvis kommer i veien for historiefortellingen som skal engasjere og underholde. Åpenhet kan skape større tillit til det journalistiske produktet for leseren. Steen Steensen har påpekt at det ikke finnes lange og vedvarende tradisjoner for å bruke rekonstruksjoner i skriftlig journalistikk – og at det derfor er færre forventninger og «regler» knytte til det (Steensen, 2016, s. 127). Det kunne vært nyttig med et større fokus på bruk av rekonstruksjon i de presseetiske normene. Kanskje er regler eller normer for bruk rekonstruksjoner i skriftlig journalistikk nettopp noe den journalistiske dokumentar-sjangeren trenger. Dersom slike normer eller regler skulle blitt utarbeidet, hadde jeg ønsket at reglene skulle diskutert viktigheten av transparens i rekonstruerte journalistiske dokumentarer, og tydeligere krav til den journalistiske metoden for å sikre sannferdig gjengivelse av de rekonstruerte scenene. I tillegg burde den drøfte hvorvidt indre monolog er en legitim journalistisk metode, eller om den hører skjønnlitteraturen til – og eventuelt hvordan man kan bruke indre monolog på en måte som samsvarer med de presseetiske krav.

Som nevnt innledningsvis er rekonstruksjon i skriftlige, journalistiske dokumentarer lite forsket på. Det har vært interessant å jobbe med denne oppgaven, og bidra til å tette deler av hullet. Om jeg skal foreslå videre forskning på dette temaet, hadde det vært interessant å se en undersøkelse av hvordan lesere opplever troverdigheten til rekonstruksjoner i journalistiske nettdokumentarer. Underveis i arbeidet med denne oppgaven har jeg også tenkt at det hadde vært interessant å se på hva journalistutdanningene lærer studentene når det gjelder journalistisk etikk ved bruk av rekonstruksjon og indre monolog som litterære virkemidler.

## 8. KILDELISTE OG LITTERATUR

### Dokumentarer

Moland, A., Kjølleberg, E., (2019, 26.10). Trigger Warning. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/dokumentar/xl/trigger-warning-1.14716227>

Åsebø, S., Norman, M.G., Amundsen, I.H.. (2016, 12.03). Lenket. *Verdens Gang*. Hentet fra <https://www.vg.no/spesial/2016/lenket/>

Oksnes, B. J. (2019, 01.11). Mamma skal dø. *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/arkivert/sport/mamma-skal-do/71732661>

### Intervjuer

Moland, Annemarte, NRK. Intervjuet 27.11.20.

Oksnes, Bernt Jakob, Dagbladet. Intervjuet 20.11.20.

Åsebø, Synnøve, VG. Intervjuet 23.11.20.

### Litteratur

Allern, S. (2001). *Nyetsverdier*. (1. utg.). Kristiansand: IJ-forlaget.

Bech-Karlsen, J. (2014). *Den nye litterære bølgen*. (1. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Bech-Karlsen, J. (2007). *Åpen eller skjult*. (1. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.

Bech-Karlsen, J. (2011). *Reportasjen*. (4. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.

Bergström, G., Boréus, K. (2006). *Textens mening och makt*. (4. utg.). Lund: Studentlitteratur.

Brurås, S. (2019). *Etikk for journalister* (5. utg.). Oslo: Fagbokforlaget.

Dalviken, L. (2005). *Fortellende journalistikk i Norden*. (1. utg.) Kristiansand: IJ-forlaget.

Evensen, J.P., Simonsen, A.H. (2017). *Se! Lærebok i visuell journalistikk*. (2. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Fossum, E., Meyer, S. (2010). *Er nå det så sikkert? Journalistikk og kildekritikk*. (3. utg.) Oslo: Cappelen Akademisk Forlag

Harrington, H.F.. (1912). *Essentials in Journalism* (1. utg). Boston: Ginn and Company. Boken er gjort tilgjengelig gjennom openlibrary.org. Hentet [16.10.2020] fra <https://archive.org/stream/essentialsinjour00harrich?ref=ol#page/294/mode/2up>

Hvid, M. (2013). *Fascinerende fortælling*. (1. utg). Aarhus: Ajour.

Håvarstein, M., Ohlmann, C. (2014). *Å bade i bilder - fortelling og analyse*. (1. utg.). Oslo: Aschehoug.

Kvale, S., Brinkmann, S. (2010). *Det kvalitative forskningsintervju*. (2. utg.) Oslo: Gyldendal Akademisk.

Larsen, P.H. (1993). *Faktion som uttryksmiddel*. (2. utg). Viborg: Forlaget Amanda.

Larsson, S. (1994). *Berättande journalistik*. (4. utg). Stockholm: Natur Och Kultur.

Oltedal, A. (2012). *Vesentleg og viktig – Om profesjonsverdiar i journalisthverdagen* (1. utg). Kristiansand: IJ-forlaget.

Steensen, S. (2016). *Stedets sjanger*. (2. utgave). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Ward, P. (2006). *Documentary - The Margins of Reality*. (1. utg). New York: Wallflower Press.

Wolfe, T. (1996). *The New Journalism*. London: Picador.

Weisser, A. (2013). *Bare et bilde*. (2. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk/IJ-forlaget.

Østbye, H., Helland, K., Knapskog, K., Larsen, L. O., & Moe, H. (2017). *Metodebok for mediefag* (4. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.

Østlyngen, T., Øvrebø, T. (2008): *Journalistikk. Metode og fag*. (2. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.

## **Artikler fra tidsskrift/internett**

Aksnes, M., Økland, T.G. (2019, 11. januar). Autoral forteller. Hentet fra <https://ndla.no/nb/subjects/subject:18/topic:1:192675/topic:1:68382/resource:1:68407?filters=urn:filter:4a73afd7-f263-48fa-b6fb-49bd21e517ab>

Faktajouren. (2018, 27.06.). Line-by-line: Så faktakollar du dig själv före publicering. Hentet fra <https://faktajouren.se/verktyg/line-by-line-sa-faktakollar-du-dig-sjalv/>



Hanson, N. (2016, 23.11.). ”Vi väjer inte för att granska i motvind”. *Sveriges Televisjon (SVT)*. Hentet fra <https://www.svt.se/nyheter/granskning/ug/vi-va-er-inte-for-att-granska-i-motvind>

Raaum, O. (1996) R.Å.K. – tre journalistiske pliktnormer. *Norsk medietidsskrift, 1996 (02)*. Hentet fra <https://www.idunn.no/nmt/1996/02/raak>

Steensen, S. (2009). Digital featurejournalistikk: Hvordan diskursiv praksis påvirker sjangerutvikling i en nettavis. I *Rhetorica Scandinavica* (49/50, 2009, s. 91-105). Hentet [15.10.20] fra [https://www.researchgate.net/profile/Steen\\_Steensen/publication/270793189\\_Digital\\_featurejournalistikk\\_Hvordan\\_diskursiv\\_praksis\\_pavirker\\_sjangerutvikling\\_i\\_en\\_netavis/links/5767c91908ae421c448dc4ab.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Steen_Steensen/publication/270793189_Digital_featurejournalistikk_Hvordan_diskursiv_praksis_pavirker_sjangerutvikling_i_en_netavis/links/5767c91908ae421c448dc4ab.pdf)

Tønnesson, Ø: Hunter S. Thompson i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 16. oktober 2020 fra [https://snl.no/Hunter\\_S.\\_Thompson](https://snl.no/Hunter_S._Thompson)

## **Annet**

Gjertsen, M. (2019). *Å skape en sannhet. En retorisk utforskning av The Thin Blue Line* (Masteroppgave). Universitetet i Stavanger: Stavanger. Hentet fra <https://uis.brage.unit.no/uis-xmlui/handle/11250/2619335>

Næss, T. (2012). På slak line. : En kvalitativ studie av faktorene som påvirker tillit og mistillit til pressen (Masteroppgave). Universitetet i Oslo: Oslo. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/handle/10852/27829>

Omdal, S., Gerhardsen, A., Sannum, E., Sætre, S./Pressens Faglige Utvalg. (05.11.19). *Sa hun virkelig det? Medienes forhold til kildene*. Hentet 15.11.20 fra [https://presse.no/wp-content/uploads/2019/11/Kildeutvalgets-rapport\\_291019-002.pdf](https://presse.no/wp-content/uploads/2019/11/Kildeutvalgets-rapport_291019-002.pdf)

Pressens Faglige Utvalg. (2015, 12.06). Vær Varsom-plakaten. Hentet fra <https://presse.no/pfu/etiske-regler/vaer-varsom-plakaten/>

Rustand, K. (2011). *Å fortelle sanne fortellinger: En kvalitativ studie av bruken av litterære virkemidler i journalistiske tekster* (Masteroppgave). Universitetet i Oslo: Oslo. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/27813/Rustandxxmasteroppgave.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Urdal, A. (2005). *Mellom fiksjon og fakta – Reportasjen som sjanger* (Masteroppgave). Universitetet i Oslo: Oslo. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25967/31869.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

## 9. VEDLEGG

### 9.1. INNHOLDSANALYSESKJEMA

Bilde 9.1.1. Skjerm bilde fra analyse skjema – «Mamma skal dø»

Mamma skal dø - Dagbladet		Rekonstruksjon										Sansenstrykk			Kilde							Åpenhet om metoder:		
Scene/utdrag	Fortellerperspektiv		Skildring		Tid			Indre monolog			Sansenstrykk			Kilde							Åpenhet om metoder:			
	Autoral	Personal	Scene	Skildring	Fortid	Nåtid	Frampek	Fremtid	Tanker	Følelser	Meninger	Hørel	Syn	Lukt	Offentlig dokument	Offentlig publisasjon	Personlig dokument	Personlig journal	Melding	Sosiale medier	Muntlig	Ja	Nei	
I en slik familiesammenkomst var det også naturlig å feire at Toril var kreftfri.																								
Det var gledestrøer og latter.																								
Problemet var at Toril nettopp hadde fått vite at kreften trolig hadde spredt seg til lungene.																								
Men det var bare ikke anledningen til å fortelle det nå. Hun klarte det ikke. Tidspunktet var så forferdelig feil.																								
«Du ser så bra ut, Toril. Du er så sprekt», var det en som kommenterte.																								
«Det er fint å være frisk igjen», var den hvite legen Toril serverte.			1	1		1																		1
Dagen etter, den 12. mai. Eldstedatteren Celine kjørte innover mot Oslo med moren, siden hun selv skulle til en legelime et annet sted. Da sa moren:																								
«Jeg skal på Radiumhospitalet etterpå.»																								
«Hva? Hvorfor det?», svarte Celine.																								
«De ringte, og det var noe med noen bilder», sa Toril.																								
«Har du fått kreft igjen, mamma? Hva mener du?»			1	1		1																		1
<b>TOTAL KAP 1:</b>	<b>2</b>	<b>40</b>	<b>38</b>	<b>14</b>	<b>40</b>	<b>2</b>	<b>8</b>	<b>0</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>7</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>12</b>	<b>4</b>	<b>38</b>	

Bilde 9.1.2. Skjerm bilde fra analyse skjema – «Lenket»

Lenket - VG		Rekonstruksjon										Sansenstrykk			Kilde							Åpenhet om metoder:		
Scene/utdrag	Fortellerperspektiv		Skildring		Tid			Indre monolog			Sansenstrykk			Kilde							Åpenhet om metoder:			
	Autoral	Personal	Scene	Skildring	Fortid	Nåtid	Frampek	Fremtid	Tanker	Følelser	Meninger	Hørel	Syn	Lukt	Offentlig dd	Offentlig på	Personlig dd	Personlig på	Melding	Direkte f	Sosiale med	Muntlig	Ja	Nei
«Kvinner, som er tidligere 30-årene, vært beltelagt hele eller deler av døgnet. Når hun skriver, er armene fastspennet i reimer som er boltet fast i skrivebordet.			1	1			1																	1
E-post: Jeg dusjer en gang i uk			1	1	1		1													1				1
Kvinnen har gått rettens vei for å bli frigjort fra beltene og tvunget psykisk helsevern. Hun ønsker å dø.			1				1																	1
SKRIVER: Når kvinnen jobber på Mac-en sin, er armene reimet fast i bordplaten.			1	1	1		1																	1
I perioder er kvinnen blitt reimet fast under dusjing. Nå følges hun av vernepleiere når hun dusjer, én gang i uken.			1				1																	1
<b>TOTAL DEL 1</b>	<b>0</b>	<b>9</b>	<b>4</b>	<b>7</b>	<b>0</b>	<b>9</b>	<b>0</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	

### 9.1.3. Skjerm bilde fra analyseskjema – «Trigger Warning».

Trigger Warning - N																							
Scenearbeid	Fortellerperspektiv			Rekonstruksjon			Tid			Indre monolog			Sansinntrykk			Kilde			Åpenhet om metoder				
	Autoral	Personall	Scene	Skiltdrag	Fortid	Nåtid	Ersmpek	Fremtid	Tanker	Følelser	Meninger	Hørel	Syn	Lukt	Offentlig dokument	Offentlig publisasjon	Personlig dokument	Personlig journal	Møding	Sosiale medier	Muntlig	Ja	Nei
Multimedial melding/visning: "Fæn Andrine bare gjør d. Ingen kommer to å savne din uansett"																							
Tittel: Trigger Warning SMS/TELEFON																							
Etter nesten to år tar hun endelig mot til seg.																							
Bilde av telefonen i Hedis hender, inne på Instagram. Mobilen viser et bilde av Andrine med en stor kosebarn.																							
På mobilen er det to Instagram-kontoer: Den vanlige hun fulgte selv, men også den helt ukjente profilen «Sebrapiken».																							
Bilde av mobilen i Hedis hender, inne på Instagram. Mobilen viser et																							
Bilde tekst: Hun logger inn og kjenner kvalmen komme. Der finner hun en mørk og skremmende verden, full av jenter som Andrine.																							
TOTAL DEL 2:																							
0	5	3	3	0	5	0	0	2	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	2	4	7	1

## 9.2. INTERVJUGUIDER

### 9.2.1. Bernt Jakob Oksnes - Mamma skal dø

Bakgrunn om reportasjen og generelle metoder

1. Hvor lenge jobbet du/dere med dokumentaren før publisering?
2. Kan du fortelle litt om hvilket research du/dere gjorde når du jobbet med dokumentaren?
3. Hva ønsker du at leseren skal sitte igjen med etter å ha lest teksten?

Litterære virkemidler

4. Hvilke fortellergrep har du gjort i dokumentaren?
5. Hva er grunnen til at du valgte denne litterære stilen?
6. Kan du fortelle litt om fortellerstandpunkt i dokumentaren, og hvorfor du valgte dette?
7. Hva tenker du er viktigst med den litterære journalistikken av å informere leseren, eller å skape historier som skal fenge leseren?

Rekonstruksjon og etikk

8. Hva er grunnen til at du bruker scener?
9. Hva tenker du om å beskrive scener man, som journalist, ikke har vært vitne til selv?

10. Hva tenker du om fortellergrepet der man går inn i hodet til «karakterene» i journalistikken?
11. Ser du noen problemer ved å gjøre dette hos caser som man ikke har snakket med eller mulighet for å snakke med, f.eks. fordi de er døde?
12. Bør det gå frem av teksten at det er rekonstruksjon, slik at leserne vet at journalisten ikke selv har vært til stede og observert? Hvorfor/hvorfor ikke?
13. Hvordan skal en journalist gå frem for å være sikker på at historier basert på rekonstruksjon er riktige?

#### Transparens

14. Hvordan arbeider du med personer du omtaler for å kunne gjengi deres indre monolog?
15. Jeg har et eksempel på at Torils sanseinntrykk ble beskrevet; «**Flere ganger hadde hun sett** en tåkesky av damp legge seg over deler av teltet. Det samme så hun nå.». Hvilke metoder har du brukt for å få innsikt i hva Toril så på langrennsløpet?
16. Hvilke metoder har du brukt for å få rede på hva de andre karakterene tenkte i spesifikke situasjoner, for eksempel Arne?
17. Hva er grunnen til at du, flere steder, henviser til kilder ved å skrive «.. skulle vedkommede fortelle senere» og lignende?
18. Kun to steder i teksten henviser du direkte til at personer har sagt noe i et intervju med dere. Hva er grunnen til at dere gjør dette så få steder, og bryter ikke disse med stilen dere ellers bruker i dokumentaren?
19. I «kildelisten» er ikke Torils fastlege, leger på sykehuset eller Torils legejournaler oppgitt. Hvordan har du gått frem for å få innblikk i hva som ble sagt og gjort under legetimene og sykehusbesøk som det fortelles om flere steder i dokumentaren?

#### Sannhetsprinsippet

20. Generelt: Hvordan forholder du deg til et ideal om sannhet i journalistikken?
21. Generelt: Mener du at det sannhetsidealet også gjelde i featurejournalistikken/dokumentaren? Hvorfor/hvorfor ikke?
22. Hvordan har du forholdt deg til et eventuelt ideal om sannhet i denne dokumentaren, spesielt i forbindelse med bruken av rekonstruksjon?

#### Bilder

23. Hvilken betydning har bruk av bilder i nettdokumentaren?
24. Kan du si noe om hvilke estetiske vurderinger som ble gjort i valg av bilder?

### 9.2.2. Synnøve Åsebø - Lenket

Bakgrunn om reportasjen og generelle metoder

1. Hva ønsker du at leseren skal sitte igjen med etter å ha lest denne teksten?
2. Hvor lenge jobbet du/dere med dokumentaren før publisering?
3. Hvordan fikk dere kontakt med kvinnen som dere omtaler?

Litterære virkemidler

4. Hvilke fortellergrep har du gjort i dokumentaren?
5. Hva er grunnen til at du valgte denne stilen?
6. Kan du fortelle litt om fortellerstandpunkt i dokumentaren, og hvorfor du valgte dette?
7. Hva tenker du er viktigst med den litterære journalistikken av å informere leseren, eller å skape historier som skal fenge leseren?
8. Tror du at dokumentaren ville vært mer underholdende eller engasjerende om du skrev med en mer personal synsvinkel? Hvorfor/hvorfor ikke?

Rekonstruksjon og etikk

9. I hvor stor grad har du vært til stede og observert for å skrive denne historien?
10. Hvilke metoder er brukt når du/dere beskriver kvinnens rom eller sykehusets avdelinger? For eksempel avsnittet: «Hun skriver fra innsiden av Gaustad sykehus. Det lille rommet har gråhvite vegger. På bordet foran henne ligger noen få papirer og en tom flaske Pepsi Max. Den eneste lyden er suset fra et aircondition-anlegg.»
11. Var du/dere tilstede scenen fra rettssalen, der det beskrives hvordan kvinnen satt, og at vannkaraffelen var fjernet fra bordet foran henne?
12. Har dere fysisk møtt kvinnen som dere utvekslet e-poster med?
13. Hva tenker du om å gjengi hendelser i scener, når man ikke har vært vitne til hendelsen selv?
14. Bør det gå frem av teksten at det er rekonstruksjon, slik at leserne vet at journalisten ikke selv har vært til stede og observert? Hvorfor/hvorfor ikke?

15. Hva tenker du om fortellergrepet der man går inn i hodet til «karakterene» i journalistikken?

#### Transparens

16. Hvorfor har du/dere valgt å gjengi e-postene fra kvinnen direkte?
17. Flere steder har dere valgt å ta med deres egne spørsmål til kildene i teksten. Hva er grunnen til det?
18. Hvilke vurderinger ble gjort i forbindelse med at dere bruker en anonym kilde?
19. Kvinnens historie blir i stor grad fortalt av henne selv gjennom e-poster til dere, og disse skiller seg fra resten av teksten. Men sykdomsforløpet hennes fra studenttiden til nå er det du/dere som journalist som beskriver. Hvilken metode har dere brukt for å få disse opplysningene?

#### Sannhetsprinsippet

20. Generelt: Hvordan forholder du deg til et såkalt ideal om sannhet i journalistikken?
21. Generelt: Mener du at det såkalte «sannhetsidealet» også gjelde i featurejournalistikken/dokumentaren? Hvorfor/hvorfor ikke?
22. Hvordan har du forholdt deg til et eventuelt ideal om sannhet i denne dokumentaren, spesielt i forbindelse med bruken av rekonstruksjon?

#### Bilder

23. Hvilken betydning har bruken av bilder i nettdokumentaren?

### **9.2.3. Annemarte Moland - Trigger Warning**

#### Bakgrunn om reportasjen og generelle metoder

1. Hvor lenge jobbet dere med dokumentaren før publisering?
2. Hva ønsker du at leseren skal sitte igjen med etter å ha lest teksten?
3. Hvordan fikk du/dere tilgang til det dere beskriver som det mørke nettverket på Instagram?

#### Litterære virkemidler

4. Hva tenker du er viktigst med den litterære journalistikken: Først og fremst å informere eller å skape historier som skal fenge leseren?

5. Kan du fortelle litt om fortellerstandpunkt i dokumentaren, og hvorfor du valgte dette?
6. Hva er grunnen til at du valgte denne litterære stilen?

#### Rekonstruksjon og etikk

7. Hvordan skal en journalist gå frem for å være sikker på at historier basert på rekonstruksjon er riktige?
8. Hva er grunnen til at du bruker scener?
9. Hva tenker du om å beskrive scener som man ikke har vært vitne til selv?
10. Hva tenker du om fortellergrepet der man går inn i hodet til «karakterene» i journalistikken?
11. Hvilke tanker har du rundt å bruke sosiale medier som kilde for rekonstruksjon?
12. Ser du noen problemer ved å gjøre dette i fortellinger om caser som er død?

#### Transparens

13. Tenker du at det er nødvendig å dokumentere informasjon overfor leserne i en journalistisk dokumentar, og hvorfor, eller hvorfor ikke?
14. Hvordan fant dere balansen mellom å være åpen om metoder, og å skildre en historie?
15. Dere tilsynelatende dokumenterer det meste av beskrivelser. Er for eksempel bildet av tegningen av den lille jenta fra dagboken, og bildet av den håndskrevne lappen, «autentisk»?
16. Noen steder gjengir dere setninger som har stått i rapporter, vurderinger eller brev om Andrine. Er teksten i disse «bolkene» ordrett?
17. I starten av dokumentaren beskriver dere hvordan kottet Andrine var i var, og hvordan hun satt. Hvordan vet dere om disse detaljene?

#### Sannhetsprinsippet

18. Generelt: Hvordan forholder du deg til et ideal om sannhet i journalistikken?
19. Hvordan har du forholdt deg til et eventuelt ideal om sannhet i denne dokumentaren, spesielt i forbindelse med bruken av rekonstruksjon?

#### Bilder

20. Hvilken betydning har bruk av bilder i denne nettdokumentaren?
21. Hvilke vurderinger ble gjort i forbindelse med å bruke bilder og statusoppdateringer fra Andrines private instagramkonto?