

Reportasjen som litterær genre

Øystein Lid



Innhald

Innleiing.....	3
Kap. 1: Kva er ein reportasje.....	6
Definisjonar	7
Kva definisjonen ikkje rommar.....	15
Reportasjen og reiselitteraturen.....	17
Reportasjen og epikken	28
Reportasjen og essayet.....	38
Reportasjen og poesien	44
Kap. 2: Narratologisk analyse av reportasjen "Ein må halde humøret vått".....	54
Oppleving og forståing.....	56
Rekkefylgje.	57
Tempo.....	58
Forteljaren.....	59
Illusjon av rein mimesis.....	61
Kravet om personal forteljar.....	63
Vekselvirkingar.	66
Kap. 3: Det anklagande kunstverk.....	68
Tabloid pressedekning.	68
Narrativ konflikt.....	69
Ein absurd tendens.....	71
Motstand.....	73
Ei moralsk innvending.....	75
Møte med politikarane.....	77
Metalitterær dobbeltagent.....	79
Ein siste siger, og eit endeleg tap.....	83
Mogelegheiter og begrensingar.....	86
Kap. 4: Reportasjen på egne bein.....	89
Reportasjen og sanninga.....	94
Kjelder.....	97
Appendix I: "Ein må halde humøret vått", av Frode Grytten.....	100
Appendix II: "Da Clinton kom til Oslo", av Morten Strøksnes.....	118

Innleiing

Tema for denne oppgåva er reportasjen som litterær genre. Inspirasjon til idéen fekk eg frå Frode Gryttens reportasjar i BT på 90-talet, samt Morten Strøksnes' reportasjar i Morgenbladet tidleg på 00-talet, som båe hadde det eg oppfatta som distinktivt litterære skrivestilar. Desse to namna er difor også dei mest sentrale i denne oppgåva, både i analysedelen og teoridelen. I teoridelen vert det fyrst naudsynt å stilla det heilt grunnleggjande spørsmålet: kva er ein reportasje? Korleis definerer ein sjølv ordet? Dei eksisterande definisjonane kan ofte vera sprikande, dårlege eller fråverande. Det vert difor viktig å etablera ein lettfatteleg og samlande definisjon. Men i definisjonsforsøka vil me møta på problemstillingar som ikkje lar seg besvara innleiingsvis, men må gripast frå ulike hald gjennom oppgåva og besvarast endeleg i avslutninga. Særleg gjeld det reportasjens tilhøve til sanninga og fiksjonen.

Når eg har opplevd eit sterkt behov for å definera reportasjen skuldast det at dette ikkje er gjort på ein tilfredsstillande måte tidlegare. Innan litteraturvitskapen er det nesten ikkje skrive noko om reportasjen. Eit unntak er Astrid Urdals masteroppgåve *Mellom fiksjon og fakta - reportasjen som genre*, utgitt ved Universitetet i Oslo i 2005, men denne oppgåva tar lite for seg sjølv definisjonsspørsmålet, og handlar eigentleg om *reportasjeboka* (*Op. cit.*, s. 5 og 7), medan eg har forholdt meg til reportasjen som kortprosa. Spørsmålet om kva skilnader det er mellom desse to skal me også nemna i teoridelen.

Eit problem som tidleg møtte meg var difor teorimangel. Journalistikken har ikkje ein lang teoretisk tradisjon som litteraturvitskapen, slik at det ikkje er allverdens som er skriva om reportasjen frå ein journalistisk innfallsvinkel heller. Eit unntak her er Jo Bech-Karlsens *Reportasjen*, som i si mangfaldige framstilling stundom også tangerer tradisjonelt litteraturvitskaplege problemstillingar. Likevel syner begrensingane i Bech-Karlsens bok seg i at ho er ei lærebok i reportasjeskriving meir enn ei teoribok. I Sverige finst det ei einaste bok som er utgitt av ein litteraturvitar om reportasjen; nemleg Gunnar Elvesons *Reportaget som genre*. Det er ei lita og tynn bok, men ikkje desto mindre har Elvesons reportasje-definisjon - som Astrid Urdal påpeiker -, vorte toneangivande i Norden (*Ibid.*, s. 7). Elveson påpeiker at ordet reportasje berre har vorte nytta slik me nyttar det i dag i om lag hundre år. Tyder det at den typen tekstar som går under fellesbetegnelsen reportasje fyrst dukka opp for hundre år sidan? I denne oppgåva skal eg argumentera for at det ikkje er slik, men at reportasjar og reportasje-liknande tekstar har eksistert under andre namn.

Til dømes var nemninga forfattar og journalist August Strindberg nytta på slutten av 1800-talet 'tidningsreferat', og han meinte også at avisreferenten var å rekna som forfattar (Strindberg i Elveson, s. 26). Før avisa levde også reportasjeliknande tekstar i det ein kan kalla 'erfaringslitteratur'; som dagbøker, brev og i reiseskildringar (John Carey, *Faber book of Reportage*, s. xxix), og kan såleis førast tilbake i tid vel så langt så langt som skjønnlitteraturen. Denne innsikta gav meg ei eksponensiell auke i teori å henta hjelp frå (sidan mykje er skriva om desse ulike genrane), men viktigast vart litteraturvitaren Arne Melberg si bok om reiselitteratur; *Å reise og skrive*, samt Ottar Grepstads *Det litterære skattkammer*, som tek for seg samtlege av dei mange genrane der reportasjen har manifestert seg gjennom historien, inkludert reiseskildringa. For å kunna forstå reportasjen teoretisk, vart det naudsynt for meg å forstå han historisk.

Reiselitteraturen vart dermed ei viktig referanseramme spesielt for å forstå reportasjen som historisk produkt, men også dens forhold til skjønnlitteraturen generelt. Etter å ha plassert reportasjen innan reiselitteraturens genealogi var eit tilstrekkeleg teoretisk grunnlag lagt for å kunna venda seg til genrestudiet ut frå skjønnlitteraturens hovudformar. I kva høve står reportasjen til epikken, essayet og lyrikken¹? For å utforska ein genre som litteraturvitarar veit svært lite om (jf. analysen under av *Litteraturvitenskaplig leksikons* påstandar om reportasjen) verkar det naturleg å gjera dette ut frå genrar me veit noko om.

Analysedelens fyrste kapittel er ei forlenging av ein slik tenkemåte. Formålet med analysen av Frode Gryttens reportasje "Ein må halde humøret vått" er å finna ut om det er mogeleg og fruktbart å føreta ei narratologisk analyse av ein reportasje. Det medfører at eg fylgjer opp ein tråd frå teoridelen, der den episke genren vart etablert som den nærast beslekta skjønnlitterære genren. Spesifikt er formålet å utsetja Gryttens reportasje for narratologien, som både er abstrahert frå og utvikla for episke tekstar. I siste instans vil det vera ein måte å koma så nært innpå ein konkret reportasje som litteraturvitskapleg mogeleg, og eksponera kva eit slikt nærfokus registrerer, men også kva som fell utanfor synsfeltet.

Mindre formalistisk er metoden eg nyttar på neste reportasje; Morten Strøksnes' "Da Clinton kom til Oslo". Der skal eg befatta meg med eit viktig aspekt ved reportasjens innhaldsside; nemleg den maktkritiske. Det narratologiske elementet frå forrige kapittel er ikkje heilt fråverande, men dukkar opp berre i den grad det støttar opp under den overgripande tematikken. Som me også

¹ I tidlege tankeeksperiment verka dramatikken minst fruktbar eller samanliknbar med reportasjen, og vart difor eliminert. Under teoridelen epikk-avdeling kjem me kort inn på dramaturgiske modellar som reportasjen har vorte forsøkt plassert inn i.

antydning i teoridelen finst det i reportasjen ein tendens til systematisk samfunnskritikk, til det å fella dommar og eit element av risiko. I tillegg til desse trekka, vert det eit viktig spørsmål korleis Strøksnes gestaltar denne motstanden og maktkritikken litterært i reportasjen. Implisitt av dette vil eg ha eit auga på korleis Strøksnes greier å heva nivået på reportasjen kvalitativt.

Dei relativt ulike framgangsmåtane eg nyttar i kapittel to og tre skuldast ei todeling som er innebygt i reportasjegenren, der ein på den eine sida finn eit samfunnsengasjement, og på den andre eit ynskje om å framstilla dette engasjementet i ei forteljing.

Både reportasjane i analysedelen finn stad i Noreg, og er skrivne av norske reporterar. Det er gjort ut frå eit ynskje om å halda seg til og peika på den norske reportasjetradisjonen, som tek til med Aasmund Olavson Vinje, går via Knut Hamsun og Nordahl Grieg og fram til vår tid. Sjølv om det dei seinare åra har dukka opp ei fornya interesse for sakprosa og retorikk (til dømes ved Georg Johannesen) som dermed har utvida det tradisjonelt litteraturvitskaplege feltet, er reportasjar framleis sjeldan å finna på litteraturvitarar sine pultar². For meg har det difor vore viktig å peika på kva som kan gå våre litteraturvitarar hus forbi når dei sjeldan anser reportasjar som litteraturvitskapleg analyse verdig.

² Eit nyleg unntak er *Den norske litterære kanon*, som i kapittelet om Johan Borgen ikkje berre nemner hans skjønnlitterære produksjon, men også hans sakprosaiske. Om dei ikkje-utgitte tekstane som Borgen skreiv i Dagbladet, stiller Erik Bjerck Hagen fylgjande interessante spørsmål: "*Hvor mange slike epistler hører med til det ypperste Borgen noen gang skrev?*" (Op. cit. s. 141) Det same spørsmålet kunne ha vore stilt om Frode Gryttens reportasjar som heller ikkje er utgitt i samling.

Kap. 1: Kva er ein reportasje

De genrene som har prestisje i dag er romanen og poesien, og det til tross for at det er svært sjelden det dukker opp minneverdige eksempler på disse genrene. Den statusen disse uttrykksformene har fått, er i hovedsak en ufortjent og ukritisk snobbete etterlatenskap fra de senromantiske teoriene om skapende kunst som religion og/eller metafysikk.

Andre typer verk - de som blir henvist til forenklede kategorier som "the literature of fact" og "the literature of argument" - tillegges mindre estetisk verdi med bakgrunn i en omfattende misforståelse av begrepet skapende som

har gjort det mulig for proselyttene å lade termen med magiske krefter. Før dette ordet ble opphøyd, dvs. før romantikken var det mulig å tenke seg mesterverk også innenfor 'ikke-fiktive' genrer som historiografi, memoarer, essays, biografier eller reisebøker.

Paul Fussell

- Hittills har den här texten utgått från att vi vet vad ett reportage är, men det är ingen självklarhet - Anna Jungstrand

Definisjonar.

Viss ein tolkar det *Litteraturvitskapeleg leksikon* har å seia om reportasjen som indikativt på det generelle kunnskapsnivået om genren i forskingsmiljøet, må ein seia at det står dårleg til.

"Reportasje (av lat. reportere, 'bringe tilbake, melde') i massemedia en saklig informerende fremstilling i ord og/eller bilder og film av en tidsaktuell begivenhet eller et saksområde. Som litterær form kjennetegnes reportasje av detaljrealisme; fremstillingen kan være nøktern eller engasjert. Det klassiske eksempel på reportasje er et brev fra Plinius d.y. som beskriver vulkanen Vesuvus utbrudd år 79 e.Kr." (Litteraturvitenskapelig leksikon, s. 214)

Ut frå den innleiande definisjon skulle ein knappast tru at genren hadde noko i leksikonet å gjera. Han er så generelt formulert at alt innan massemedia kan rommast, frå dagsrevyen til paparazzi-fotografar si verksemd. Betre hadde det vore om leksikonets redaktørar hadde valt å avgrensa seg til den delen av reportasjen som har noko i det litteraturvitskaplege feltet å gjera, nemleg den tekstbaserte. Det er truleg det som er siktemålet i neste setning, men den anonyme skribenten hamnar i motsett grøft når avgrensinga vert altfor smal, med detaljrealisme som einaste definerande formkriterium, samt nøktern eller engasjert som einaste moglege framstillingsformar. Heilt i utakt med den innleiande moderne massemedie-definisjonen er dessutan den arkaiske Plinius-referansen, som elles ikkje er eit heilt uproblematisk døme på reportasje, sidan Plinius ikkje var augevitne til alt han skreiv om i sitt brev³. I alle fall viss ein skal leggja til grunn toneangivande definisjonar på kva ein reportasje er for noko. Mindre kontroversielt i høve til augevitne-kravet hadde til dømes den 500 år eldre skildringa "Plague in Athens" vore, skrive av Thukydides i år 430 f. Kr. (John Carey, *Faber Book of Reportage*, s. 1). I tillegg til å framstå som ein tilfeldig utvalt reportasje fleire hundreår seinare enn genrens opphav, gir Plinius-referansen inntrykk av at genrens utvikling dei siste to millennia ikkje er nemneverdig. Som minstekrav burde nokre av dei mange forfattarane frå moderne tid som skreiv litterære reportasjar vore nemnt, som Charles Dickens, August Strindberg, Ernest Hemingway, Georg Orwell, Norman Mailer, Tom Wolfe, Gabriel Garcia Marquez, og i Noreg; A. O. Vinje, Knut Hamsun, Alexander Kielland, Nordahl Grieg, Johan Borgen, Rolf Jacobsen og Jens Bjørneboe.

Ein annan definisjon er altså naudsynt, som tar høgd for reportasjens lange tradisjon og nære slektskap med forteljarkunsten. Der *Litteraturvitenskapelig leksikon* nyttar 58 ord på å samanfatta reportasjefotografiet, fjernsynsnyhende og litterær reportasje i ein enkelt definisjon, har Jo Bech-

³ Plinius d.y. sitt brev til Cornelius Tacitus, "<http://www.fordham.edu/halsall/ancient/pliny-letters.html>"

Karlsen skrive ei bok på 350 sider om berre den sistnemnde greina⁴. Han definerer reportasjen som "[...] *en personlig fortelling med utgangspunkt i reporterens egne opplevelser i virkeligheten*" (Jo Bech-Karlsen, *Reportasjen*, s. 147), som er eit litt betre utgangspunkt for å forstå kva reportasjen har til felles med - og kva som han skil han frå - sine litterære systergenrar. Som me skal sjå litt seinare er likevel ikkje Jo Bech-Karlsens definisjon heilt uproblematisk.

I ei litteratursosiologisk studie av reportasjen frå 1979 avdekte Gunnar Elveson at i (primært engelske, franske og svenske) litterære leksika glimra reportasjen ofte med sitt fråver (Gunnar Elveson, *Reportaget som genre*, s. 25 - 26). Stundom kunne genren vera nemnt, men ha alvorlege manglar, slik me såg i vår norske variant. Dei eksisterande definisjonane var også relativt sprikande; Elveson fann heile 14 ulike bruksmåtar av ordet reportasje (*Ibid.*, s. 18 - 19). Kva skuldast denne vankunna og forvirringa? Meir som ei konstatering enn ei årsaksforklaring seier Arne Melberg det slik i si bok om reiselitteratur:

"[D]en moderne litteraturen er blitt fiksert som "fiksjon", med poesien som norm for hva som teller som litteratur i teorien, og med romanen som norm i praksis. (...) hvilket skulle bety at litteratur som på en eller annen måte overskrider, problematiserer eller ignorerer fiksjonen, ganske enkelt ikke registreres som litteratur." (Melberg, Arne: *Å reise og skrive*, Oslo, Spartacus Forlag, 2005, s. 12 - 13)

Dermed har heller ikkje genren vorte gjenstand for skikkeleg litteraturvitskapleg eksaminasjon, anna enn lause forsøk frå ulike hald. I tillegg kjem genrens kompliserte historie. For det me i dag meiner med reportasje (spesielt viss me går ut frå Jo Bech-Karlsen) har historisk hatt mange

⁴ Rett nok har Bech-Karlsen eit kapittel om reportasjefotografiet, men det er tydeleg fråskilt dei øvrige delane av boka.

andre namn. Sjølve ordet 'reportasje' kjem frå fransk, og har berre vore nytta i vår tyding i rundt 100 år (Elveson, s. 25). Men Ottar Grepstad bemerkar at "[...] *Sjølv om orda er ulike, kan det likevel dreie seg om dei same teksttypane.*" (Grepstad, *Det litterære skattkammer*, s. 258), i sitt forsøk på å skilja mellom forteljande sakprosaetekstar. Samleomgrepet 'reportasje' er berre ein måte å systematisera ein type tekstar med visse kjenneteikn.

Det fylgjande spørsmålet vert då: Kva tekstar frå det skrivne ords historie vil passa inn i det me i dag kallar ein reportasje? Litteraturprofessor John Carey har i *The Faber Book of Reportage* funne reportasjar blant diverse historiske tekstar, dagbøker, brev, reiseskildringar, og sjølvst i aviser; alle personlege forteljingar med utgangspunkt i forteljaren sine opplevingar i røyndomen, slik Jo Bech-Karlsens definisjon krev. I tillegg har Ottar Grepstad funne ei heil rekkje genrar og undergenrar av forteljande sakprosa som ofte vil falla inn under omgrepet reportasje. I sjølvbiografiar, biografiar, memoarar, dagbøker, reiseskildringar, annalar, krøniker, dokumentarromanar, - og til slutt det han kallar 'den politiserte rapportboka'⁵ (*Op. cit.*, s. 263 - 318) -, har Grepstad dokumentert ymse personlege røyndomsskildringar. Det er alt som krevst for å falla inn under Bech-Karlsens reportasjeomgrep.

Kan denne altomfattande tendensen tyda på at Bech-Karlsens definisjon er for vid? Vidt ulike tekstar som japanske putebøker (dagbøker) frå det tiande hundreåret, Herodot og Marco Polos reiseskildringar, Madame de Sévigné brev til si dotter, og Henry Mayhews sosiologiske studie av

⁵ Den upresise nemninga 'politisert rapportbok' burde kanskje vore erstatta med 'reportasje'. Grepstad har nemleg plassert mange klassikarar frå både nyjournalistikken og den eldre reportasjetradisjonen inn under omgrepet, som til dømes Truman Capotes *In Cold Blood*, og kjende journalistar som Günter Wallraff, Nordahl Grieg og Jan Myrdal (Grepstad, s. 318). I omtalen av Grieg nemner han jamvel hans bøker som reportasjebøker. På den andre sidan er mange gode reporterar utelatne, så som Ernest Hemingway og Egon Erwin Kisch. Mykje tyder på at Grepstad burde ha omarbeidd og utvida avsnittet om 'den politiserte rapportboka' til å gjelda reportasje som heilskap.

Londons fattige på 1850-talet (Elveson, s. 12) kan alle seiast å vera personlege forteljingar med utgangspunkt i reporteren (les: forteljar eller vitne) sine opplevingar i røyndomen. Og for å gjera saka verre lar det upresise "med utgangspunkt i" oss faktisk også femna romanar som dei ein til dømes kan finna i Marcel Prousts *På sporet av den tapte tid*, samt ein heil del lyrikk, som trass alt ofte tek utgangspunkt i røynelege opplevingar (for så å gå over i fiksjonen). Eit norsk døme kan vera Jan Erik Volds dikt "Vennene" som nemner verkelege personar og godt kan ha funne stad i røyndomen. På dette punktet ville det truleg vore betre viss definisjonen erstatta "med utgangspunkt i" med "forplikta på". Bech-Karlsen har kanskje valt som han har gjort for å unngå kritikken frå dei som hevdar at korrespondanseteorien for sanning er utopisk, men hamnar i motsett grøft når han gjer det mogeleg å inkludera meir fiksjonsprega tekstar i omgrepet reportasje. Eit mindre problem er at han nyttar 'reporter' i definisjonen, sidan dette kan medføra at nokre av Bech-Karlsens eigne døme på reporterar i tida før dette omgrepet vart nytta slik vert ekskludert.

Kva andre definisjonar av reportasje finst? Har desse unngått nokre av dei problema som er skissert over? 20 år tidlegare enn Bech-Karlsen definerte Gunnar Elveson genren slik:

"[...] en redovisning som återger en samtida (yttre) verklighet och bygger på iakttagarens egna direkta upplevelser registrerade inom ganska kort tid i det självupplevdas form samt med tidpunkt og plats väl preciserade". (Elveson, s. 15)

Etter å ha orientert seg gjennom denne labyrint-setninga finn ein at det er ikkje så mykje som skil definisjonen frå Jo Bech-Karlsens. Det einaste nye hjå Bech-Karlsen måtte vera at han nyttar

forteljing der Elveson nyttar redovising⁶. Elveson unngår i alle fall ei av fellene Bech-Karlsen gjekk i, ved at fyrstnemnde sin definisjon også kan inkludera tidlegare tiders røyndomsrapportar. Men me ser samstundes at fiktive tekstar vert effektivt ekskludert. Såleis er dette ein meir nøyaktig definisjon som oppklarar noko av omgrepsforvirringa.

På den andre sida er Elveson for detaljert der Jo Bech-Karlsen er for omtrentleg. Det verkar ikkje som eit definisjonsspørsmål kor lang tid etter hendinga reportasjen er skriven, eller om reportasjen har ei innebygd datostempling og stadfesting. Ein tredje definisjon som har funne ein betre balanse finn me hjå Frode Grytten: "[...] *Reportasjen er en førstehåndsskildring i personlig stil om et menneskelig anliggende av offentlig interesse*" (Grytten i Jo Bech-Karlsen, *Reportasjen*, s. 276), er Gryttens elegante formulering.

Dei tre definisjonane me så langt har nemnt krev alle at reportasjen må byggja på sjølvopplevde erfaringar. Den svenske litteraturvitaren Anna Jungstrand høyrer til kritikarane av dette bastante kravet. Ho kallar Gunnar Elvesons definisjon som me har gjeve att her, for håplaus, blant anna på grunn av at "[...] *kravet på det sjølvopplevda utesluter mängder av välarbetade reportage som bygger på reasearch (sic) i form av intervjuer*" (Anna Jungstrand, Svenska Dagbladets nettutgåve, http://www.svd.se/kulturnoje/understrecket/artikel_181077.svd)⁷. Litt overraskande får Jungstrand faktisk indirekte støtte frå Jo Bech-Karlsen, på trass av at den norske reportasjeteoretikaren har det sjølvopplevde innebygd i sin definisjon⁸. Han skriv at forteljingar som byggjer på rekonstruksjon av hendingar i fortida kan under visse omstende vera reportasjar

⁶ Av redovisa, som på norsk vert omsett med å 'avgi rapport'.

⁷ Ho kritiserer også bruken av 'ganske' i ein definisjon, men til Elvesons forsvar må det påpeikast at det ikkje var det ferdige verket som vart publisert, men berre notatar til doktoravhandlinga hans utgitt posthumt.

⁸ Bech-Karlsens 'med utgangspunkt i' kunne kanskje tenkjast skulle indikera at reportasjen ikkje er avgrensa til det sjølvopplevde, men på den andre sida er det mange ting uttrykket kan tenkjast å bety.

(Bech-Karlsen 2002, s. 187). Bør ikkje då definisjonskravet om det sjølvopplevde supplerast med denne innsikta?

Eit problem med å inkludera tekstar som byggjer på rekonstruksjon (opplevingar forteljaren er vorten fortalt) er naturlegvis at distansen til dei gjenfortalde hendingane vert større enn når teksten gjengir noko forteljaren sjølv har opplevd. Rekonstruerte reportasjar kan såleis vera mindre pålitelege. Men det vil vera eit endå større problem å ganske enkelt ekskludera alle tekstane som nyttar denne metoden på definisjonsnivå, fordi dei kan vera marginalt mindre pålitelege enn øvrige reportasjar. Som Jungstrand ganske riktig påpeikar har ingen reportasjar nokon direkte tilgang til ein objektiv røyndom. Arne Melberg og Ottar Grepstad har dessutan på kvar sin kant funne mange sjølvopplevde tekstar som ikkje har noko religiøst forhold til objektiviteten.

Vidare har nesten samtlege reportasjar⁹ element av det Ryszard Kapuściński (Og Astrid Urdal) kallar reportasjens polyfoni (Kapuściński i Melberg, s. 74); fragment frå mange ulike stemmer¹⁰,

⁹ Frode Gryttens "Byens lys" framstår som eit unntak.

¹⁰ Å kalla dette polyfoni er kanskje litt uklårt. Det kan sjå ut til at Kapuściński nyttar omgrepet polyfoni synonymt med det fragmentariske eller heterogene i framstillinga. Det gjeld ikkje berre mange ulike stemmer, men også ulike stadar og emner. Det polyfoniske i den bakhtinske romanteorien er ein konstruert struktur av ein historisk forfattar, medan reportasjen berre er polyfonisk i den grad historiske personar og deira stemmer vert representert i teksten. I Gryttens "Ein må halde humøret vått" er det fleire intervjuobjekt; Einar Økland og Tomas Espedal som står for denne rørsla. Den likestilte dialogiske samtalekarakteren som fleirstemtheita medfører kan i reportasjen sjåast som ein form for realisme. Sjølv om avstanden til dei faktiske historiske hendingane reportasjen byggjer på er mindre enn i romanen, berer også reportasjens realistiske polyfoni preg av konstruksjon. For det fyrste ligg det eit sentralt medvit i bakgrunnen som styrer alle vala. Dette medvitet har valt ut kven som skal uttala seg i reportasjen, om kva og kor lenge. I tekstredigeringa har skrivaren fortetta og kutta ned, stroke ut sine eigne spørsmål og lagt til skildringar og karakterisert og situert personane inn i den narrative og tematiske overbygninga. Dei likestilte stemmene i teksten vert i det perspektivet *reelt* likestilte, der reporteren (til forskjell frå ein historisk forfattar) ikkje har kontroll over nøyaktig kva intervjuobjekta kan finna på å seia eller gjera. I "Ein må halde humøret vått" finn eksempelvis Tomas Espedal på å stilla seg sjølv spørsmål som han deretter besvarer. På den andre sida kan sjølv sagt journalisten i redigeringsarbeidet sensurera episodar og sitat som ikkje måtte passa inn i den overordna diskursen.

henta gjennom intervju og observasjon og til slutt rekonstruert i den ferdige teksten. Som me skal sjå i Frode Gryttens "Ein må halde humøret vått" (kapittel 2) baserer også Grytten seg ein del på rekonstruksjon. Anna Jungstrand sin kritikk av Elvesons definisjon (som også rammar dei andre definisjonane) må difor takast til fylgje, meiner eg. Rekonstruksjon er på fleire nivå eit normalt grep i reportasjegenren. Sidan Junstrand ikkje kjem med noko betre alternativ til den definisjonen ho har forkasta, føler eg det naudsynt å foreslå ein ny definisjon: *Reportasjen er ei forteljing om reelle hendingar av offentleg interesse som forteljaren eller hans heimelsmenn har opplevd.*

Denne definisjonen er eit forsøk på å ta det beste frå Jo Bech-Karlsens, Gunnar Elvesons og Frode Gryttens definisjonar. Bevaringa av det gryttenske 'av offentlig interesse' er ein måte å unngå eit problem ved Bech-Karlsen og Elveson sine definisjonar, som ikkje seier noko om reportasjens samfunnsengasjement. Dermed kan også private dagboktekstar utan offentlig interesse rommast innan deira reportasje-definisjonar. Sidan det i liten grad samsvarar med genrens historiske og notidige bruksmåte, har eg valt å vidareføra Gryttens krav om offentlig interesse. Det er vel knappast mogeleg å skriva ei forteljing av offentlig interesse som ikkje på ein eller annan måte omhandlar eit 'menneskelig anliggende', så det har eg valt å utelata. I tillegg unngår ein problemet som me skisserte i samband med Plinius' skildring av Vesuvs utbrot, der forteljaren ikkje baserte seg utelukkande på det han sjølv hadde vore vitne til. Definisjonen dekkjer Plinius' reportasje samt heile den klassiske reportasjetradisjonen som er dokumentert i John Careys antologi. Careys utval inkluderer både tekstar som forteljaren sjølv har vore vitne til, og tekstar som forteljaren har vorten fortalt. Berre ein enkelt tekst i antologien vert ekskludert ut frå vår definisjon, nemleg Samuel Taylor Coleridge sin tekst "Children in the Lake District, 27 September 1802" (Coleridge i Carey, s. 259 - 260). Teksten framstår som ein privat dagboktekst der Coleridge som far skildrar ein familiepiknik og sine leikande born. Ut over det har ikkje

teksten noko større perspektiv, slik at han verkar malplassert ved sidan av reportasjar om Lord Nelsons innsats i krigen mot Napoleon.

Kva definisjonen ikkje rommar.

Tilbake til Anna Jungstrand, som har meir kritikk å koma med. Ho kritiserer også Elvesons definisjon for å ha innskrive i seg at "[...] *reportern ska spegla en enda yttre verifierbar sanning*" (Jungstrand, "Verkligheten ställer till det för journalistiket"). Det er verdt å merka seg at orda 'enda' og 'verifierbar sanning' er det Jungstrand sjølv som bringer til togs, kanskje fordi det passar hennar føremål. For skal ein ta Elvesons definisjon bokstavleg, dreier det seg om 'en verklighet' (Elveson, s. 15), ikkje den einaste mogelege. Vidare skriv Jungstrand at "[...] *Journalistikens tro på sin förmåga att förmedla en sann bild av verkligheten är den osynliga fiende som journalister med insikt om sina och kollegornas mänskliga begränsningar fortfarande kämpar mot*" (*loc. cit.*). Her kjem Jungstrands eigentlege kritikk til syne, og han rammar alle dei fire definisjonane som hittil er nemnt, igjen utan forslag til korleis reportasjens objektivitetsproblem - slik Jungstrand ser det - skal kunna innskrivast i ein kort definisjon. Men etter mitt skjøn er denne sida av hennar kritikk ikkje fruktbar, korkje når det gjeld definisjonen av kva ein reportasje er, eller kva gjeld praktisk journalistikk, og heller ikkje med omsyn til journalistisk teori. For journalistikkens forsøk på å formidla eit sant bilete av røyndomen er ikkje fienden, det er det som skil han frå skjønnlitteraturen (Jo Bech-Karlsen 2007, s. 239). Det at ein reportasje ikkje kan seia alt som er sant om ei gjeve hending, eller gi det eine sanne biletet av røyndomen, medfører ikkje at det som vert sagt er usant. At reportasjens sanning aldri kan vera heilt objektiv, er ein dårleg grunn til å slutta å *streba mot* det målet. Det ville vore ei fallitterklæring. Jo Bech-Karlsen skriv at "[...] *reportasjen forutsetter at det eksisterer en objektiv verklighet, uavhengig av subjektet og språket*" (*Ibid*, s. 240), og at denne røyndomen er

oppnåeleg gjennom journalistens sansar. Og John Carey skriv i introduksjonen til *The Faber Book of Reportage*:

"It is an axiom of modern critical theory that there are no accessible 'realities', only texts that relate to one another intertextually. But even if he believes this, the good reporter must do everything in his power to counteract it, struggling to isolate the singularities that will make his account real for his readers - not just something written, but something seen." (Op. cit., s. xxxii)

Sjølve intensjonen med teksten er den store skilnaden i dette perspektivet: At det er umogeleg å fullt ut nå den objektive intensjonen, er ein dårleg grunn til å oppgi idealet. For det er nettopp idealet om å skildra ein autentisk røyndom som gjer at journalistikkens sanningsgehalt vert meir truverdig enn viss dette kravet ikkje hadde vore der. Som journalist-teoretikaren Odd Raaum har påpeikt er det då å føretrekka at journalismens kunnskapssyn vert sett som "*usofistikert inntil idealisme*" (Raum, 1999, *Pressen er løs!*, s. 177). Denne uavklarte haldninga sluttar Jo Bech-Karlsen seg til med orda om at journalistikken befinn seg "*mellom logikken og poetikken*" (Bech-Karlsen 2002, s. 155), i den forstand at han er betinga av den logisk-empiriske fornuft, i kombinasjon med litterær formidling. Samtidig som han fastheld reportasjens kreativitet, ligg det eit dokumentarisk krav i botn. I siste instans medfører dette kravet to ting:

"At mennesker, miljøer og hendelser ikke kan være oppdiktet, men må eksistere i virkelighetenes verden (...), og at framstillingen av dem må være samvittighetsfull og bygge på grundige undersøkelser og kildekritikk." (Loc. cit.).

Slik denne polemikken mot Jungstrands innvendingar illustrerer, er det mange problemstillingar ved reportasjen som ikkje kan rommast i ein definisjon, men som kan ha sitt utspring i ulike definisjonar; i ulike forståingar av kva reportasjen er. Spørsmålet om kva forhold reportasjen står

i til røyndomen og sanninga er eit døme på det, og vil også bli belyst vidare, og til sist diskutert i oppsummeringa (kapittel 4). Blant anna det fylgjande historiske, men samtidig genreprega sveipet gjennom reiselitteraturen vil gi betre forståing av reportasjens høve til røyndomen. Ein meir overflatisk årsak til å undersøka reiselitteraturen, er at denne formen for litteratur ikkje er utforska terreng i litteraturvitskapleg samanhang, slik reportasjen er i stor grad. Der det er felles trådar og strategiar mellom dei vil det som før er skrive om reiselitteraturen kunna gjerast gyldig for reportasjen. Men det er også eit naudsynt steg for å etablera reportasjens tydelege røyndomsforplikting og truverd som historisk kjelde, samt som basis for å forstå i kva forstand reportasjen er litterær. Når me seinare skal gjennomgå ulike litterære genrar i høve til reportasjen vil denne bakgrunnen gi den nødvendige kontrast for å finna kor der er fellesnemnarar og ikkje. I siste instans vil framhaldet vera ei prøve på om definisjonen me har kome fram til lar seg forsvara og bruka i praksis.

Reportasjen og reiselitteraturen.

I kva forhold står reportasjen til reiseskildringa? Ein kan konstatere at reportasjen også beskjeftigar seg med ei eller anna form for personleg *reise* frå røyndomen. Dette gjeld ut frå kravet som vert stilt til reporteren om å vera *på staden*¹¹, som er formulert av fleire teoretikarar (Bech-Karlsen 2002, s. 168)¹². Er reportasjen såleis kanskje ein undergenre av reiseskildringa, eller er det motsett? Eit historisk argument for sistnemnde alternativ er at medan mange skildringar frå reiser også kan kallast reportasjar, finst det ei rekkje døme på reportasjar som ikkje kan kallast reiseskildring. Reportasjen "Pesten i Athen", som er den fyrste reportasjen *The Faber Book of Reportage* nemner, føregår utelukkande i Athen (Carey, s. 1) og "Ein jesuitt vert torturert

¹¹ Underforstått at å vera der ei gitt hending finn stad nødvendigvis forutset ei reise.

¹² I dei tilfella der ein har med ei rekonstruert reportasje å gjera krev Jo Bech-Karlsen at reporteren må finna ein 'stad' å fortelja frå.

i the Tower" frå 1596 finn stad i ein enkelt bygning (*Ibid.*, s. 149). Men på den andre sida er ingen av dei 296 reportasjane i litteraturprofessor John Careys antologi lenger enn 10 sider (og enkelte så korte som ei halv bokside), slik at viss ein legg Careys historiske gjennomgang av reportasjen til grunn, bryt reportasjen med eit sentralt formkriterium ved den meir ekspansive reiseskildringa. Likevel dreier det seg i Careys tilfelle om utdrag frå lengre tekstar, slik at tekstens kvantitet ikkje kan ha avgjerande betydning.

Stig Hansén og Clas Thor opererer også med omgrepet *Reportageböcker* (Stig Hansén og Clas Thor, *Att skriva reportage*, s. 206), som gjer steget til reiseskildringa mindre. Likevel har reiseskildringa i seinare tid vorte ein sjølvstendig genre (Grepstad, s. 289), sjølv om det er vanskeleg å finna distinksjonar frå reportasjen basert på innhaldskriterium og formalkriterium. Det har som føresetnad at me vel å sjå bort frå spørsmålet om kvantitet. Når journalistar skriv svært langt (noko som rett nok nesten alltid tyder at dei har føreteke ei lengre reise) vert tekstane ofte utgitt som reiselitteratur, eksempelvis Morten Strøksnes' *Automobil*. Kor lang teksten er kan verka uvesentleg, men når den moderne reportasjen er relativt kompakt, har det konsekvensar blant anna for kor fortetta framstillinga vert, kor mange karakterar forteljinga kan romma, og kva refleksjonsnivå som er oppnåeleg. At refleksjons- og kunnskapsnivået i reportasjen kan verta skadelidande er kanskje mest framtrødande i den moderne avistradisjonen, der reporterane si allmenne tilnærming tyder at dei stundom kan vera blanke på temaet dei skal skriva om på førehand. Samtidig er det eit ideal at reporteren skal læra seg mest mogeleg om det aktuelle emnet på den korte tida han har til rådvelde. Frode Grytten, til dømes, hevdar at han ikkje kan skriva godt viss det skortar på kunnskapane (Grytten i Jo Bech-Karlsen, *Reportasjen*, s. 333). Men også Grytten må medgi at det ofte sviktar på nettopp dette punktet. Reiseskildringar vert derimot gjerne skriva av personar som har spesialisert seg meir, og studert eit emne over lang tid,

til dømes i det å reisa eller i ein spesiell kultur. Asia-vitaren Torbjørn Færøvik eller reiseguruar som Helge Ingstad og Thor Heyerdahl kan vera døme på desse. Deira fallgruve er at dei vert einspora i si røyndomsforståing, slik Heyerdahls fantasifulle pseudovitskap er eksempel på, eller Færøvik som med Arne Melberg sine ord framstår som både allvitande og naiv på ein gong i si reise i Marco Polos fotspor (Arne Melberg, *Å reise og skrive*, s. 110). Allvitande, i kraft av sin faglege kompetanse, men naiv i si manglande forståing av den truleg delvis fiktive reisa Marco Polo (kanskje ikkje) foretok. Elles også viser Melberg korleis Færøvik utan vidare godtek og vidareformidlar populære myter utan hald i røyndomen.

Vårt standpunkt vert å seia at genrane eksisterer uavhengig av kvarandre, men overlappar kvarandre på mange viktige punkt. Til dømes finst det mellomformar; slik som reisejournalistikken på den eine sida, og det Ottar Grepstad kallar 'den politiserte rapportboka' på den andre, som bae inneheld forteljing og refleksjon frå reiser. Når Grepstad omtalar reiseskildringa skriv han då også at ho "[...] *glir over i reportasjen og essayet*" (Grepstad, s. 287). Grepstads gjennomgang av reiseskildringa demonstrerer då også fleire av fellestrekk mellom genrane.

For det fyrste nemner han at fleire tidlege reiseskildringar handla om overvinning av kritiske situasjonar (*Ibid.*, s. 286). Der kritiske situasjonar finn stad dukkar alltid journalistar opp, og dei kan jamvel bidra til å oppretthalda eller skapa nye kriser (Svein Arthur Kallevik, *Journalistikk i krise? Om krisejournalistikk og krisereaksjoner*, s. 51). Det er den mest grunnleggjande bakgrunnen for at den moderne reportasjen har eit innebygd element av risiko og krisehandtering. Men det heng også saman med pressa og reportasjen vilje til maktkritikk, slik me skal sjå i kapittel 2 "Det anklagande kunstverk". Det er lett å finna døme på reportasjar frå nyare tid som

har element av det kritiske og risikofylte. Strøksnes' "Looking for the baddest place in Helsinki", har dette innebygd i tittelen; journalisten prøver å finna den mest dekadente utestaden i Helsinki. Men også Frode Gryttens reportasjar kan vera konflikt og risiko-orientert; i reportasjen "Merkelegare enn paradisi: skisser av dei polske englane", vert blant anna ublide møte med den polske mafiaen portrettert. Eit ferskt døme er Aslak Nores reportasjebok *Gud er norsk*, der reporteren søkjer seg til ei krigssone. Risikoelementet var òg ein viktig ingrediens i fleire tidlege nyjournalistiske reportasjar i den amerikanske tradisjonen, og sjølvsagt meir tradisjonelle krigsreportasjar som går tilbake til dei fyrste reportasjane ein kjenner til.

"Forsøka på objektiv framstilling av det observerte fjerna slett ikkje det subjektive ved retorikken i reiseskildringa", skriv Grepstad vidare, (*Loc. cit.*), noko som også kunne vore sagt om reportasjen. Både forsøket på objektiv framstilling og dette forsøkets stadige fallitt er ein markant fellesnemnar. Til dømes dokumenterer Arne Melberg i *Å reise og skrive* at den nemnde reisebokforfattaren Torbjørn Færøvik i *Veien til Xanadu* stadig mislukkast i sine forsøk på ei sannferdig skildring (*Op.cit.*, s. 110 -111). Grepstad merkar seg at reiseskildringane inneheldt *både observasjonane og dei inntrykka desse hadde gjort på skrivaren*, med andre ord forsøksvis objektiv framstilling samt subjektiv refleksjon. Dette samsvarar med det Arne Melberg kallar scenisk demonstrasjon kombinert med kritisk analyse, (Melberg, s. 74), medan Jo Bech-Karlsen stør seg til Jon Fosses motsetningspar umiddelbar og middelbar: *"Reportasjens fortelling strekker seg mot det umiddelbare, men kan aldri være det fullt og helt."* (Jo Bech-Karlsen, *Reportasjen*, s. 130).¹³

¹³ I forbifarten nemnt, i den grad det er riktig at det subjektive elementet som er nemnt her, er innebygd i bae genrane, vert det vanskeleg å kritisera journalistikken for å tru at han er objektiv, slik me såg Anna Jungstrand gjorde i sin kronikk.

Vidare hevdar Grepstad på bakgrunn av genrens subjektivitet, at genren vart essayifisert. Det er ei noko forenkla framstilling. Det subjektive elementet var ikkje fråverande i tida før essayet såg dagens ljøs med Montaigne, korkje i reiseskildring eller reportasje. Ein finn til dømes reiseskildring og reportasje i personleg format i dagbøker, som Julius Caesars *Gallerkrigene*, og i brev, som Plinius den yngre sitt brev om Vesuvius' utbrot. Riktigare er det å seia at reportasjen og reiseskildringa ikkje henta sin subjektivitet frå essayistikken, men frå ein naturleg kommunikasjonsmodell der ein bodskap skal overførast frå ein sendar til ein mottakar, som me kjenner frå Roman Jakobsons kommunikasjonsmodell¹⁴. Det subjektive elementet har vore tilstades i reiseskildringa/reportasjen så lenge genrane har eksistert. Det gir betre mening å seia at essayistikken henta sin subjektivitet frå erfaringslitteraturen, inkludert tekstar som me i dag kunne ha kalla reportasjar. Den subjektive tendensen som ein finn både i reportasjen og reiseskildringa er ein historisk slektslikskap.

Ut frå dette kan me avleda eit problem ved Grepstad si framstilling, nemleg at ho ikkje grip langt nok tilbake i historia. Dette gjeld ikkje berre for det han skriv om reiseskildringa, der dei fyrste døma på genren er henta frå middelalderen, men også i det han skriv om reportasjen (som han blant anna har klassifisert under 'Den politiserte rapportboka'), der dei fyrste eksempla han nyttar er frå 1900-talet. (*Op. cit.*, s. 318). Der heiter det: "*Førebileta er mange for denne svært unge sakprosa sjangeren. Som kanskje ikkje er så ung likevel*" (*Loc. cit.*)

Sjølv om fleire av Grepstad sine døme på rapportbøker baserer seg på reiser (t.d. Jan Myrdals *Rapport frå kinesisk by*, eller Per Olof Sundman *Ingenjör Andrès luftfärd*) drar ikkje Grepstad linjene til reiseskildringa. I staden kjem han med fleire generelle merknader om reiseskildringa

¹⁴ Rett nok er dagboka sin mottakar uspesifisert, men likevel implisert.

basert på genrens status og karakteristika i middelalderen. Sidan han grip nokre hundreår tilbake i tida, får han auga på fleire vesentlege trekk. Han nemner dei mange formane reiseskildringa har uttrykt seg i, som dikt, dialogar eller delar av biografiar og dagbøker, men også at både egforteljar og tredjepersonsforteljar vart nytta. Grepstad ser ut til å hevda at den sistnemnde er ein meir påliteleg forteljarperson enn fyrstnemnte:

"Eg-forteljaren er nok lite upåliteleg i mang ei reiseskildring som i ein roman. Men det kan faktisk sjå ut til at dei fleste reiseskildringane er blitt skrivne med tredjepersonsforteljar. Eitt typisk trekk for memorerande reiseskildringar ser ut til å vere at dei inneheld mykje sjølvreferanse. Difor har dei mykje felles med den upålitelege eg-romanen". (Grepstad, s. 287)"

Der Grepstad ser bruk av fyrste person eintal som ein garantist for det upålitelege, ser John Carey det rakt motsette. *"One advantage of insisting on eye-witness evidence is that it makes for authenticity. All knowledge of the past which is not just supposition derives ultimately from people who can say I was there, as the assortment of chance bystanders, travellers, warriors, murderers, victims, and professional reporters."* (John Carey, *The Faber Book of Reportage*, s. xxix). Grepstad sin konklusjon kjem kanskje frå at hans tidslinje tek utgangspunkt i personar som Christoffer Columbus, som skreiv notorisk fantasifulle brev til dronninga av Portugal frå sine reiser (Christoffer Colombus, s. 121). Bruk av sjølvreferanse vert av samtlege teoretikarar rekna for eit viktig trekk også innan reportasjen. Men at valet av personal forteljar skulle medføra større upålitelegheit framstår som ein udokumentert påstand frå Grepstad si side. På den positive sida tel det at Grepstad får med at tredjepersonsforteljar også er ein vanleg framstillingsform i reiselitteraturens historie. Det stemmer overeins med definisjonen av reportasje me har kome fram til, der tredjepersonsforteljaren underforstått er eit naturleg val når forteljaren eller reporteren gjengir noko heimelsmenn har gjort eller fortalt. Men augevitne-kravet står fast i baa

genrar uavhengig om hendingane vert gjengitt av ein personal eller aural forteljar. Kanskje er det også verdt å merka seg at genrane både finn seg under åtak frå teoretisk hald som upålitelege eller naive i si tru på objektivitetens moglegeheit (skjønt, eg har prøvd å argumentera for at dette er ei falsk anklage).

Grepstad tek vidare for seg reisekronikørar sin stil. Dei varierte rett nok sin retorikk etter emne og sjanger, påpeikar han, men "[...] *Forenklinga og folkeleggjeringa av språket kjem likevel tidlegare til syne i reiseskildringa enn i mange andre sjangrar.*" (Grepstad, s. 288). Lærebøker om reportasjekunst, som Åke Sandler's *Hur blir man journalist* er ein typisk eksponent for tilsvarande enkle og folkelege språk: "*Stilen bör vara enkel og anspråklös, omedelbar och direkt.*", sjølv om reporteren også skal ha eit stort ordforråd, "[...] *som han dock inte får slösa med för prålighetens skull*". (Sandler i Hansén og Thors "*Att skriva reportage*", s, 32). Det kunne få ein til å tru at reportasjens standard stilnivå best let seg skildra som *genus subtile*, (den enkle stil) som er kjenneteikna av klårleik og fråvær av retorisk utsmykking (Tormod Eide, *Retorisk Leksikon*, s. 55). Men som me skal sjå seinare i eit studium av språkleg utsmykking i Frode Gryttens reportasjar, kan reportasjen også romma heile det retoriske registeret¹⁵.

Fyrst etter denne mangslungne gjennomgangen påpeiker Grepstad at reiseskildringa som genre går tilbake fleire tusen år i tida (Grepstad, s. 290). Men då meir som ei historisk gjennomgang, enn noko som får konsekvens for korleis han tenkjer om genren. Til dømes ein påstand som at reiseskildringa lenge handla om overvinning av kritiske situasjonar, som Grepstad innleidde sine

¹⁵ Den høgstemte stilen (*genus grande*) er svært sjeldan i moderne reportasje (til forskjell frå klassisk reportasje, som oftare handlar om pathos-vekkjande tema som krig og sjukdom), men heilt fråverande er han ikkje. Til dømes i ein norsk reportasje frå 1952 har Jo Bech-Karlsen funne fram til det pathos-vekkjande utropet: "*Å, hvor en merker at Johan Nygaardsvold er død*". (John Bech-Karlsen i Bech-Karlsen 2007, s. 43).

genrerefleksjonar med (*Ibid.*, s. 286), skulle med eit lenger genrehistorisk perspektiv ha vorte nyansert ut frå alle dei andre tema og motiv som reportasjen og reiseskildringa historisk har beskjeftiga seg med, som utforsking, kulturstudium og ymse kuriøse hendingar (Carey, s. v - xxvii).

Sjølv om Arne Melberg har eit kortare perspektiv enn Grepstad i si bok om å reisa og skriva, er mange av hans observasjonar likevel gjeldande for tidlegare tiders reiselitteratur, og i stor grad også for reportasjen. Ein finn ei rekkje av skribentane og forfattarane Melberg nyttar også i Clas Thor og Stig Hanséns bok om kjende journalistar/reporterar (eksempelvis Sara Lidman, Jan Myrdal, Ryszard Kapuściński og andre i John Careys reportasjeantologi. Som illustrerande på den generelle skepsisen mot alt som går under namnet journalistikk innan litteraturvitskapen, kan ein lesa Melbergs sidespor og krasse kommentar om at han ynskjer å "[...] *gi blaffen i utpreget journalistikk*", og det på trass av at fleire av hans eigne døme altså er henta frå journalistar. Som ei motvekt til dette kan det kanskje vera tilstrekkeleg å sitera det ein annan svenske sa i 1884: "*Är icke tidningsreferenten författare? (...) Jag har läst referat som kunde vara goda kapitel i vilken modern verklighetsroman som helst.*" (August Strindberg i Elveson, s. 26). Strindberg-sitatet syner også at før ordet reportasje fanst tanken om at tekstar med same kjenneteikn som reportasjen (i dette tilfellet 'tidningsreferatet') kunne oppfattast som litteratur. Det vert fåfengt å henga seg opp i ord som journalist, reisekronikør, flanør eller reporter når det eigentlege spørsmålet er det Strindberg stiller: Er reporteren forfattar?

På dette nivået er det då også Melberg i hovudsak befinn seg elles i si bok. Ein likskap mellom reportasjen og reiseskildringa hjå Melberg som ikkje er like uttalt i Grepstad sin gjennomgang, er det som handlar om kva blick som ser, korleis 'dei andre' vert sett, og etiske refleksjonar kring

dette. Jo Bech-Karlsen skriv at "[...] *Det har lenge vært en egen Oslo-sjanger å skrive lett nedlatende reportasjer om bønder, fiskere og livet på landet*" (Bech-Karlsen 2002, s. 209). Han illustrerer dette ved ein reportasje av Sturle Scholz Nærø som gjengir dialektbruk hjå ein namngitt person som reiser over svenskegrensa for å handla. "*Gjengivelsen av hennes folkelige språk ("æ're", "som'em") nærmer seg karikaturen, og det understrekes av kontrasten til reporterens egne, sobre aftenpostenspråk ("maven")* (Loc. cit.). Arne Melberg har funne ein liknande teknikk i Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul*. Melberg skriv at Seierstad "[...] *koloniserer den afghanske virkeligheten hun beskriver*" (Melberg, s. 78). Ho omformar den framande røyndomen til ein inversjon av sitt eige uuttalte normsystem. Det same kan seiast som aftenpostenreportasjen over, der dialektbruken, joggedressen og svenskehandelen framstår som inversjonen av journalistens eige normsystem, der riksmål, moteriktig antrekk og nasjonalpatriotisme i dette tilfellet skulle vera det føretrekte. Arne Melbergs konklusjon om Åsne Seierstad kan uproblematisk overførast til denne typen reportasje: "*Inversjonens blikk blir et dømmende blikk selv om den normen det felles fra aldri gjøres eksplisitt*". (Ibid., s. 79)

Sjølv om Melberg hevdar at det er av estetiske årsaker han finn det Seierstad skriv problematisk, ser det meir ut til å vera etiske innvendingar han legg for dagen. Han hevdar å kritisera ein type estetikk han meiner også å finna i dei visuelle mediene; "(...) *nyhetsprogram med kvasidokumentære innslag, dokumentarprogram med usynlig kamera, "dokusåpe"*" (Ibid., s. 78), samt i dokumentarromanen. Underforstått dreier det seg om spion- eller kikkar-kvaliteten ved desse uttrykka. Men til sjuande og sist er det likevel ikkje teknikken eller estetikken i slike kulturprodukt som viser seg å vera hovudproblemet Melberg har med Seierstads framstilling, men nettopp det at ho "(...) *bringer med seg et normerende og dermed dømmende perspektiv*" (Ibid. s, 79). Då har ein forflytta seg frå estetikken og over i etikken. Det er i seg sjølv ikkje noko

å seia på at litteraturvitskapen nyttar etiske kriterium, anna enn at Melberg insisterer på å underkommunisera denne realiteten. Men også på etisk grunnlag er det råd å problematisera Melberg sitt standpunkt. Eit motargument mot Melberg på dette punktet kan ein finna i litteraturens tendens til nettopp å vera kritiserande og dømmande. Verk som *Den guddommelige komedie*, *Don Quijote*, *Kjøpmannen fra Venedig* og *Faust* utøver alle kritikk av ymse kulturelle og samfunnsmessige strukturar, og då utifrå ein inversjon av norma der dommen kjem frå. Til dømes Jakob Lothe påpeiker i *Litteraturvitskapleg leksikon* at noko av litteraturens verdi ligg i "*dens evne og mulighet til å stille spørsmål ved samfunnets etablerte verdier og regler*" (Op. cit., s. 142). Også reportasjen kan føra sin kritiske tradisjon langt tilbake i tid; i alle fall til Platons reportasje om Sokrates' død (Carey, s. 7). Også tesa om pressa som den fjerde statsmakt høyrer med her; der det ligg ei innsikt om at pressa - og dermed reportasjen - forvaltar og utøver makt, paradoksalt gjennom å utøva kritikk av andre maktutøvarar. Difor er det legitimt, ja naudsynt både for romanforfattarar og reporterar å utøva kritikk utifrå sitt eige normsystem. Ein annan målestokk nyttar Jo Bech-Karlsen, som til forskjell frå Melberg meiner at det kan vera greitt å gjera narr av personar i reportasjen, men berre viss han rammar oppover (mot maktpersonar). Korleis det kan fungera i praksis skal me ta nærmare for oss i kapittelet "Det anklagande kunstverk". Åsne Seierstad og Scholz Nærø sparkar nedover, og framstår dermed som elitistar. Frode Grytten seier det rett fram: "*Journalisten (...) skal ta parti for svake og undertrykte mot sterke og overgripere*" (Grytten i Bech-Karlsen, s. 210).

Dei mange fellestrekk mellom reiseskildringa og reportasjen gir seg til kjenne fyrst og framt gjennom den lange felles historia. Men også Grepstad sin gjennomgang av reisegegnen i nyare tid syner slektsforholdet. Basert på fellestrekk i den personlege reisa, forteljing og refleksjon, augevitnekravet, dei kritiske situasjonane, forsøk på objektiv framstilling, men subjektiv retorikk,

er det trygt å hevda att reportasjen høyrer heime innan reiselitteraturens genealogi. Det same vert stadfesta av Melbergs innvending mot ein del reiseberetningar, og som me fann att i reportasjen, at han kan ha ein tendens til å kolonialisera det som skal skildrast. Konsekvensen av desse felles problema og strategiane er for det fyrste at det teoretiske rammeverket ein finn kring reiselitteraturen med få tillempingar kan gjerast gyldige for reportasjen. Men det gir også ein nødvendig basis for å forstå kva som gjer reportasjen litterær.

Arne Melberg konstanterer ikkje berre det nære slektsforholdet mellom reiselitteraturen og det han kallar virkelighetsreportasjen¹⁶ (Melberg, s. 12), han tek oss også eit steg vidare. Eit gjennomgåande tema i boka hans er at den underliggjande reisestrukturen er noko reiselitteraturen deler med skjønnlitteraturen. Han skriv at ein forfattar som V. S. Naipaul "[...] virker ute av stand til å reise utan å føye inn et litterært prosjekt i reisen, og han virker ute av stand til å kunne utvikle litterære prosjekter utan å reise." (*Ibid.*, s. 80). Og Naipaul er ikkje åleine. Opp gjennom historia har litteraturen på fleire måtar befattar seg med reising. Dei eldste eposa frå den greske antikken, særleg *Odysseen*, handlar om å reisa; det same kan seiast om det bibelske *Exodus*, *Den guddommelige komedie* og *Don Quijote*. Enkelt sagt har reisa eit mål, og for å nå dette må ein overstiga ulike hindringar. Det er ein lett gjenkjenneleg litterær motor. Ein kan i ljøs av dette forstå litteraturen som ei form for oppdaging, av det framande og 'det andre' (Arne Linneberg, *Lesekunst*, program 11). Dette perspektivet er også eksplisitt til stades i reiselitteraturen. Reportasjen forstått som ein form for reiselitteratur, kan til og med tolkast som ei form for dannelsesreise, der den reisande i tillegg til å oppleve skal læra noko han ikkje visste

¹⁶ Kva funksjon tillegget av ordet 'virkelighet' framfor 'reportasje' skal tena er noko uklårt, men det kan vera ein måte å understreka det Melberg skriv i avsnitta forut; om reiselitteraturens ulike variantar av å koordinera informasjon og fiksjon.

frå før. Når desse slektsforholda no er påvist er grunnen førebudd til å kunna sjå på reportasjens episke betingelsar.

Reportasjen og epikken.

- Hva er forskjellen på en novelle og en nyhet? Den som spør slik, stiller et frekt og derfor vitenskapelig spørsmål, som altfor lenge har vært redaksjonelt besvart med et taust og forbauset ansiktsuttrykk under avlesningen av en telex fra et krisesenter.

- Georg Johannesen

- Fiksjonsprosa og reiseskildring har utvikla seg samtidig og saman, nær knytte til kvarandre og ofte like både i form og innhald.

- Ottar Grepstad

Når reportasjen skal sjåast i relasjon med episk diktning kan novella vera eit naturleg utgangspunkt, sidan reportasjen og novella står kvarandre nært reint kvantitativt. Sambandet mellom dei kan innleiingsvis illustrerast ved ein analogi med maleriets forhold til fotografiet. I si bok om reportasjen frå 1979 kommenterer Gunnar Elveson dette:

"Reportagetets värde som "litteratur", som "ordkonst", har varit en stående stridsfråga. Inom ramen för samma debatt förde man länge en utdragen diskussion kring ett mer speciellt ämne: Kan foto vara konst?" (Elveson, s. 33)

Dei to debattane har mange parallellar. Maleriet er grundig planlagt av eit styrande medvit som novella. Båe kunstformane baserer seg på idear, kladdar og skisser som seinare er nøye gjennomarbeidde, reviderte og perfektionerte. Dei diktar båe opp fiktive stader og befolkar dei

med oppkonstruerte (eller sterkt modifiserte) personar. På den andre sida handlar fotografiet - som reportasjen - om eit her og no. Dei tek båe utgangspunkt i røyynlege hendingar og tolkar dei med eit visst perspektiv og utval. Røyndomsforpliktinga gjer dei mindre frie enn sine systergenrar maleriet og novella, men dei tek att for det i *nærværet* som kjensla av at "dette har verkeleg skjedd" framkallar. Ein annan parallell er noko forfattaren og reporteren Ivar Lo-Johansson nemner i boka *Skriva för livet*, nemleg at i litteraturhistoria var journalistikken å rekna for ein "[...] *kusin på landet som inte togs med*".¹⁷ (*Op. cit.*, s. 223). På same måte måtte fotografiet i mngte tiår slita med å få anerkjenning som kunstform, og delvis gjer det framleis.

Skilnadane viser seg altså tydelegast i det som har med grannsemd mot lettvintheit i skaparaugneblinken å gjera, og fiktivitet mot realitet på innhaldsplanet. Men også måtane fotografiet liknar på maleriet minnar om korleis reportasjen liknar epikken. Slik element som 'det gyldne snittet', perspektiv og fargar er felles for dei nemnde biletkunstartane, er narrasjon, poetisk språk og refleksjon felles trekk ved dei litterære motstykk.

Men når ein skal koma seg lenger enn å lyfta fram slike openberre fellesnemningar vert saka vanskelegare. Lite er gjort på området, og det som er gjort er ufullstendig eller inkompetent. Eit døme på det er lettvintheitane dei svenske reportasjeteoretikarane Stig Hansén og Clas Thor tyr til i si bok *Att skriva reportage. "Novellistiken ligger nära reportaget"* (*Op.cit.*, s. 36), hevdar dei, men dei føretekk ikkje noko samanlikning av likskapar og ulikskapar mellom dei to genrane, slik at det framstår som ein påstand som manglar grunngeving. I staden kjem dei med det dei hevdar er ein dramaturgisk modell frå filmen med "*öppningen, presentationen, fördjupningen, upptrappningen, förlösningen och avtoningen*" (*Loc. cit.*), tydelegvis utan å vita at det er henta frå

¹⁷ I denne konteksten er det openbertt litterært orientert journalistikk det er sikta til, sidan namn som Hemingway og Kisch er dei som får æra for å fyrst ha mjuka opp denne ekskluderinga.

den aristoteliske tragedieteorien. Det same gjer journalistforskarer Tine Kolstad i si norske bok *Dramaturgi for journalistar*. Eit spørsmål vert då kvifor reportasjeteoretikarane går til filmdramaturgien i staden for til den narrative teorien eller novelleteorien? Eit svar er truleg at målt opp mot desse to sistnemnde fagfelte er filmdramaturgien meir oversiktleg og lettare tilgjengeleg. På universitetsbiblioteka står fleire hyllemeter berre om novelleteori, og dei er på ingen måte samstemte når det gjeld kva som kjenneteiknar ei novelle, som også er eit hovudpoeng i Baggesen og Johansens bok *Novelle og kontekst*, som me kjem tilbake til. Det same er tilfellet med den narrative teorien. Då eg prøvde meg på ei narrativ analyse av Frode Gryttens "Ein må halde humøret vått" (jf. kapittel 2) måtte eg halda meg utelukkande til narratologien for i det heile å koma i hamn. Til dømes er det skriva heile bøker berre om komposisjonsanalyse, der modellane er så detaljerte at dei ikkje er føremålstenlege for kortare tekstar. Då er den meir abstraherte filmdramaturgien kanskje lett å ty til. Det spelar kanskje også inn at filmdramaturgien har vore sett som eit førebilete for journalistisk forteljeteknikk (Bech-Karlsen 2007, s. 192), blant anna innan nyjournalistikken.

Denne kraftig forenkla modellen henta frå filmdramaturgien fortel oss - satt litt på spissen - ikkje stort meir enn at reportasjen har ei byrjing og ein slutt. I tillegg veit me at reportasjen er kvantitativt samanliknbar med novella. Men det viktigare spørsmålet om dei liknar kvalitativt er inntil vidare eit ope spørsmål. Etterkvart som ein les det reportasje-teoretikarar har å seia innser ein at det å svara på dette spørsmålet til ein viss grad er nybrottsarbeid. Ein kunne tru at Jo Bech-Karlsens kapittel om "Reportasje, novelle, roman, essay" ville seia noko om genreliskapar mellom reportasjen og novella, men resultatet er nedslåande marginalt. I staden verkar det som om Bech-Karlsen skriv ut frå eit slags mindreverdskompleks på sin eigen genres vegne, der genren må vernast mot kritikk frå ymse hald. Underoverskriftene er prega av denne haldninga;

dei går frå "Kritikken fra modernismen", via "Kritikken fra realismen", til "Kritikken fra Kundera". Fyrst under "Reportasjen som kunstverk" kjem ein til den fyrste reelle genrekomparsjonen i kapitlet. Sjølv om betraktningane om novella og reportasjen framstår som litt forvirrande er det likevel noko å henta. Fyrst hevdar Bech-Karlsen - i motsetning til det me såg Clas Thor og Stig Hansén gjorde i si bok - at reportasjen *ikkje* skal likna novella. (Bech-Karlsen 2002, s. 120). Som sine svenske kollegaer finn han det ikkje naudsynt å grunngjeva denne påstanden. Det vil seia, litt seinare kjem ei slags grunngjeving:

"Forskjellene er åpenbare: I novellen er stedet og bildet satsplanke for fantasien, i reportasjen for en konkret virkelighetsbeskrivelse. Novellen lever sterkere gjennom underteksten enn reportasjen; det uutsagte er mer sentralt (men også reportasjen har plass for undertekst). I tillegg vil det ofte være forskjeller i fortellestrukturen: Novellen vil ha en åpen slutt, mens reportasjen vanligvis slutter poengtert." (Ibid., s. 121)

For å ta desse skilnadane punkt for punkt: Sjølv om det stemmer at novella og reportasjen har ulike sanningsomgrep, har dette vorte gjentatt så mange gonger allereie at det må reknast som gjeve på førehand. Det er dessutan diskutabelt om ein tekst sin fiksjonalitet eigentleg har med genre å gjera. Til dømes den arkaiske genren 'lærde brev' frå 17- og 1800-talet har som føresetnad at det er mogeleg å skriva i brevgenren og fiktivt samstundes ("Om essayets forhold til andre "åpne" former - en synopse", Øystein Helle, i *Kritikk Takk*, nr. 1, 1981, s. 28). Eit anna døme kan vera brevromanar, som til dømes Samuel Richardsons *Pamela*. Deretter synar det seg at ulikskapen som skulle liggja i bruk av undertekst faktisk er ein likskap. Det einaste som gjenstår er at reportasjens slutt vanlegvis er poengtert, medan novella har ein open slutt. Viss ein set inn

eit 'vanlegvis' om novella sin opne slutt vert det heile ganske tynt. Så har då Bech-Karlsen også funne langt fleire likskapar:

"Begge vil ofte ha et markert høydepunkt i handlingsforløpet, ofte som vendepunkt. Det er også andre likheter. Viktigst er fortellingens visuelle natur og forholdet til stedet: både noveller og reportasjer setter et sted, en scene, etablerer et bilde. Hvordan ser det ut? Hvilke personer trer inn på scenen? Hvor befinner fortelleren seg? Hvordan ter forholdet mellom personene seg på stedet - i handling og dialog? Jeg synes også jeg kan øyne et annet felles trekk: Nysgjerrigheten, lekenheten, den produktive naivitet. Dessuten er det en helt fundamental likhet, som nesten er for åpenbar til å få øye på: både reportasjen og novellen handler om mennesker og menneskelige anliggender". (Bech-Karlsen 2002, s. 121-122)

Sjølv om dette også verkar litt tynt, er det det einaste forfattaren har å seia om likskapar før han igjen gjev seg til å diskutera autentisitet og fiksjonalitet. Ein sit altså att med inntrykket at bortsett frå den opne slutten, skal faktisk reportasjen likna ein heil del på novella.

I boka *Novelle og kontekst* gjengir Baggesen og Johansen ei skjematisk oversikt ut frå Johannes Klein sin teori om korleis novella skil seg frå romanen når det gjeld ting som handlingstrådar, personutvikling og perspektiv. Eg vil supplera denne oversikta med kva som overflatisk kjenneteiknar ein reportasje på dei same områda, ut frå Bech-Karlsen og andre reportasjeforskarar sine teoriar.

<i>Roman</i>	<i>Novelle</i>	<i>Reportasje</i>
Personane si indre utvikling betyr like mykje som handlingsutviklinga.	Den indre utviklinga er konsentrert i ei markant handling.	Personane er statiske.
Personen si utvikling er bestemt av handlingsutviklinga.	Handlingsutvikling og konflikt fikserer personen og avbryt utvikling hans.	Handlingsutvikling og konflikt forandrar ikkje personane.
Romanen betonar opplevinga.	Novella betonar hendinga.	Reportasjen betonar hendinga.
Romanen sitt utgangspunkt er definisjonen av dei menneskelege eigenskapane.	Novella sitt utgangspunkt er det som skjer med mennesket.	Reportasjen sitt utgangspunkt er det som skjer med mennesket i ein større sosial kontekst.
Romanen søker å definera det lovmessige (for t.d. individuell handling i høve til samfunnet).	Novella søker også lova, men tar utgangspunkt i det einskilde.	Reportasjen søker eit mikrokosmos som fortel ei større historie ¹⁸ .
Romanen søker å svara på spørsmål (om meininga med livet etc).	Novella lar spørsmål stå opne.	Reportasjen søker å svara på spørsmål.
Fleire handlingsstrengar vert samanknytt.	Novella har ei handling.	Reportasjen har ei handling.
I romanen vert ei heil verd spegla gjennom ei rekkje lagnader.	Novella framstiller eit utsnitt av verda.	Reportasjen gir eit utsnitt av verda, men ofte i kombinasjon med historiske trådar.

¹⁸ Frode Grytten, i Jo (Bech-Karlsen 2002, s. 334. Det er mogeleg at Gryttens formulering har same semantiske tyding som det Baggesen og Johansen skriv om novella i tilsvarande rubrikk.

<i>Roman</i>	<i>Novelle</i>	<i>Reportasje</i>
		Reportasjen overheld den aristoteliske regelen om tidens og stedets enhet.

(Baggesen og Johansen, *Novelle og kontekst*, s. 26 - 27)

Til forskjell frå novella er altså reportasjen si handling og karakterar meir statiske. Reportasjen har eit større perspektiv, og fokuserer på mennesket gjerne i den grad dei illustrerer noko politisk eller samfunnsmessig. Samanlikna med romanen vert skilnadane berre større, kanskje med unntak av romanens hang til å svara på spørsmål og større historiske målestokk (speglar ei heil verd).

Det finst sjølvsagt mange andre ting som kunne vore samanlikna og mange andre ulikskapar og fellesnemnarar, noko også forfattarane av boka *Novelle og kontekst* skundar seg å påpeika. Dei seier at dette er "[...] *blot typiske eksempler på substantielle genrebetraktninger*" og ikkje noko djuptgåande kritikk, det dreier seg om generaliseringar "[...] *på et meget højt abstraktionsniveau og kun i meget ringe grad stemmer overens med, hvad der normalt betegnes som henholdsvis roman og novelle*" (*Ibid.*, s. 27).

Det er i det heile litt rart at dei vel å gjengi ei samanlikning som skulle vera så fullstendig ute av kontakt med dei faktiske forhold. Forklaringa er at dei nyttar Klein som stråmann, i den forstand at dei karikerer hans synspunkt til ein einskapleg struktur det er lett å argumentera mot. Sjølv endar forfattarane opp med det lite hjelpsame synspunktet at forskjellane mellom ei novelle og

ein roman ikkje kan fastleggjast ein gong for alle (Baggesen og Dines Johansen, s. 32). Ein annan måte å forholde seg til Kleins modell kan vera at sjølv om mange noveller og romanar ikkje passar inn i systemet, er det framleis mange noveller og romanar systemet seier noko vesentleg om. Det same gjeld for den skjematisk oversikta eg har rissa opp over reportasjegenren. Frode Gryttens "Ein må halde humøret vått" er eit godt døme på ein reportasje som bryt med desse genre-abstraksjonane. Reportasjen har til dømes fleire handlingstrådar, han søker det lovmessige (ved vestlandet) og bryt tidas og stadens einskap. Likevel held dei fleste av Gryttens reportasjar seg til det eg har funne av genrekonvensjonar. Det same gjeld dei fleste reportasjane eg har lese av noverande norske reporterar som Morten Strøksnes, Simen Sætre, Nils Rune Langeland og Eskil Engdal¹⁹²⁰.

Den kanskje mest vesentlege lærdommen er at der novella tar utgangspunkt i det menneskelege, utforskar reportasjen det som skjer med mennesket i ein større sosial kontekst, slik me ut frå Frode Gryttens krav om 'offentlig interesse' også forutset (Grytten i Jo Bech Karlsen, s. 276). På dette punktet er novella meir privat enn reportasjen. Kjende noveller som Hemingways "Hills like White Elephants", eller Johan Borgens "Elsk meg bort fra min bristende barndom" har eit mykje større preg av intimsfære enn reportasjen. Mens i reportasjen er det ikkje mennesket i seg sjølv, men heile tida mennesket i forhold til noko anna, menneske i høve til større samfunnsstrukturar, som til dømes i Morten Strøksnes "Da Clinton kom til Oslo", der journalisten skildrar menneske i kamp mot overmakta (jf. kapittel 2)²¹. Som det kjem fram i Frode Grytten sine refleksjonar kring

¹⁹ Eg spurte Jo Bech-Karlsen i ein e-post kva det overraskande mindretalet av kvinner som skriv reportasjar skuldast, utan at reportasjeforskaren kunne gi noko godt svar på det. Også ei samling av norske reportasjar som *Angst og Bæven - Gonzo på norsk*, har berre ein tekst skriva av ei kvinne (Kjetil Wiedswang, *Op. cit.*, s. 9 - 10). Ein årsak til dette er kanskje at det einsame tilveret til den omreisande reporteren er meir appellerande til personar av den mannlege overtidinga?

²⁰ På den andre sida er genreobservasjonane abstraksjonar eg har gjort i stor grad nettopp ut frå deira reportasjar, men eg har ikkje funne vesentlege genreavvik hjå andre reporterar.

²¹ Det finst unntak til regelen om at enkeltmennesket berre framstår som eksempel på noko anna. I boka *Åpen eller skjult*, framstår Jo Bech-Karlsen som kritisk til tendensen.

eigne reportasjar i Jo Bech-Karlsens bok *Reportasjen*, føretekk reporteren i kvart enkelt tilfelle ei vurdering om det er best å gå ned på individnivå eller ikkje (*Ibid.*, s. 334). Reportasjen må stundom ofra ein del nære personskildringar til fordel for det større samfunnsperspektivet, ein kritikk blant anna Georg Lucács har framført. Han meinte at viss "(...) *hensikten er å beskrive og avdekke misforhold i samfunnet, det typiske, det som er uavhengig av enkeltindividene (...)*" kan det føra til at "*personskildringen blir overflatisk, skikkelsene er ikke organisk forbundet med handlingen*" (Lucács i Allern *Møkkagraverne*, s. 98). Ein meir positiv vinkling vil vera at reportasjen har eit betre blikk på den overgripande historiske realiteten og samfunnsspørsmåla sidan han ikkje kan tapa seg bort i føleri, i mangel på eit mindre tendensiøst ord. Spesielt som alternativ til tabloid-journalistikken, som ofte er prega av individfokusering. *The Faber Book of Reportage* stadfestar også den same tendensen, at genren historisk sett har konsentrert seg om sosiale og samfunnsmessige spørsmål, i større grad enn den meir individorienterte novella.

Arne Melberg si bok om reiselitteratur har ikkje funne grunn til å spesifikt undersøka novella i samband med reisetematikken, men har funne desto meir å henta i eit studium av romanens reisestrategiar. Han har funne eit tilsynelatande paradoks som me raskt skal kommentera før me tek til å bevega oss over på reportasjens tilhøve til essayet.

"Reiseberetningen ønsker sjelden å framstå som fiktiv, men den benytter seg raskt av fiksjoniserende grep for nettopp å oppnå transparens og umiddelbarhet." (Melberg, s. 237). Som døme på umiddelbarheit nemner han "*presensform, lokalfarge, [og] dagbokhenvisning*". (*Ibid.* s.236 - 237).

Dette er ei tenking som me også såg hjå Anna Ljungstrand, som me ikkje heilt får til å gå opp. For samtidig med at dette vert kalla fiksjonaliserande grep, er det snakk om grep som spesifikt er meint å skulle skapa ei kjensle av røyndom og nærvær. Med andre ord det motsatte av fiksjonalisering; forsøk på å destabilisera fiksjonen. Melbergs tenking gir inntrykk av at fiksjonen har copyright på desse røyndomsimiterande tendensane. Er det ikkje meir logisk å anta at fiksjonen har lånt desse grepa frå erfaringslitteraturen, enn omvendt²²?

Arne Melberg er ikkje åleine om å frarøva reiselitteraturen ære ved å forklara særpreget ut frå ein teori om at reiseskribentane har "plagiert" andre genrar. Ottar Grepstad hevdar på same måte at reiseskildringa sitt personlege preg er eit essayistisk element. Igjen kan ein snu det på hovudet, å seia at essayistikken tvert i mot henta sin subjektivitet frå reportasjeliknande tekstar (eller det me kan kalla erfaringslitteratur). Det vert understøtta av Oscar Wilde, som seier at essayet hentar sin form frå sjølvbiografien (Wilde i Haas, s. 53)²³. Likevel seier Grepstad sine ord noko om grenselandskapet mellom reportasjen og essayistikken, og kan tena som overgang frå det episke til eit blikk på reportasjens tankemessige kvalitetar i ljøs av essayistikken. Nettopp overgangen frå forteljande til reflekterande, eller informerande framgangsmåte i same tekst, kjenneteiknar mykje reportasje (Bech-Karlsen 2007, s. 34 -35). Arne Melberg uttrykkjer denne overgangen slik; at rett nok rydder reisa veg for forteljingar, men ikkje berre det, reisa har også alltid, "[...] *som aktivitet, motiv eller metafor, invitert til funderinger, refleksjoner og hverdagsfilosofi.*" (Melberg, s. 228)

²² Det vert til dømes absurd å påstå at dagbokhenvising er fiksjonens domene; det må jo nødvendigvis vera eit grep som kjem frå dagboka (mao. ein form for erfaringslitteratur).

²³ Dette resonnementet støttar seg på at sjølvbiografien er av langt eldre opphav enn essayet. Sjølvbiografien deler også nokre felles røter med reportasjen; til dømes er nokre av tekstane John Carey har teke med i sin historiske reportasje-antologi henta frå sjølvbiografiar.

Reportasjen og essayet.

- Essayet er stilisert tale minus lyd - Georg Johannesen

- Universitetsfolk er stort sett ambivalente til essayforma - Hans Skjervheim

Ein viktig del av reportasjens litteraritet (i tydinga det som gjer han litterær) finn me i parallellane til essayet, og særleg genrens norske utviklingstrekk. Fyrst etter at Georg Johannesen kom til Bergen i 1974 vart genren stuerein som litteraturvitskapleg forskingsobjekt (A. Børdahl). Ein kan tenkja seg at dette utviklingstrekket indirekte banar vegen for reportasjen, som per i dag berre heilt unntaksvis vert studert som litteratur i fagmiljøet. For parallellane mellom genrane er tydelege. Jo Bech-Karlsen betonar sterkare essayets likskapar med reportasjen enn alle dei andre litterære genrane han belyser reportasjen ut frå. Han går så langt som å seia at

"[...] Det er i krysningpunktet mellom journalistikk og diktning at den norske essaytradisjonen er blitt formet. Essayet og reportasjen er journalistikkens og skjønnlitteraturens viktigste møtesteder." (Jo Bech-Karlsen, Reportasjen, s. 123-124).

Det er ikkje noko tilfeldigheit at essayet og reportasjen oppsto på same tid i Noreg, på midten av 1800-talet, hevdar Bech-Karlsen vidare. Dette skuldast at dei to genrane i Noreg vart utvikla og dyrka av dei same markante forfattarane; A. O. Vinje, Knut Hamsun, Christian Krohg, Arne Garborg, Alexander Kielland, Nordahl Grieg og Johan Borgen. Dette forklarar kanskje også (evt. vert forklart av) nokre av likskapspunkta mellom genrane.

I Sveinung Times artikkel om Vinje som essayist (i *Essayet i Norge*), verkar det heilt uproblematisk å nytta den relativt reportasjeliknande teksten "På fesjå" til å seia noko om Vinjes essayistiske skrivestil (*Op. cit.*, s. 28 - 29). Kanskje fordi teksten inneheld vel så mykje resonnering som forteljing. I Times artikkel om "journalisering og diktning hos Arne Garborg" heiter det også at det ikkje finst skarpe skilje mellom Garborgs skriveformar, det vera seg artiklar, essay, brev, dagbøker eller meir lyriske eller dramatiske tekstar (*Ibid.*, s. 37).

Til dette kjem at ein del reportasjar kan definerast både som reportasjar og essay, alt etter om ein vektlegg tekstane sine resonnerande eller forteljande kvalitetar. Morten Strøksnes sine reportasjar har ofte element av essayistiske resonnement, slik som me skal sjå seinare i reportasjen "Da Clinton kom til Oslo". Eit endå betre døme er Strøksnes' reportasje frå Ground Zero frå september 2001, Sort september i New York (Morten Strøksnes, *Snøen som falt i fjor*, s. 137). Der finn ein mykje fleire og lengre resonnement enn forteljing, slik at det nesten gir betre meining å klassifisera teksten som essay. Men sidan Strøksnes faktisk befinn seg i New York i skrivaraugneblinken og leverer augevitneskildring frå staden, og sjølv kallar teksten reportasje (*Loc. cit.*), kan ein ikkje underkjenna elementa av reportasje. På den andre sida er det lett å avgjera kva tid reporteren opptrer forteljande og kva tid han opptrer essayistisk. Når han fortel skildrar han inntrykk frå byen, og frå sine forsøk på å få koma inn på sjølve Ground Zero. Når han reflekterer, fylgjer han assosiasjonar på ein typisk essayistisk måte, med referansar til ting han har lest eller andre reiser han har vore på. Han gir eksempelvis seg sjølv fridom til å fjerna seg ganske langt frå notidssituasjonen i New York når han reflekterer over kvifor det finst fattigdom i verda (*Ibid.*, s. 152).

Det kan såleis vera freistande å gjera grensene mellom reportasje og essay heilt flytande, slik ein finn tendensar til hjå Arne Melberg. I boka si om reportasjens systergenre - reiselitteraturen - skriv han ganske enkelt at denne har opne grenser mot mange hald. Han introduserer difor eit koordinatsystem som forklaringsmodell, der reiselitteraturen rører seg fritt mellom genrar, litteraritet og dokumentarisme. Reiselitteraturen kan "[...] *bevege seg fritt i det store systemet, akkurat slik lyrikk av og til kan minne om prosa og fiksjonslitteratur av og til kan forlate fiksjonen*" (Melberg, s. 16), hevdar han. Jo Bech-Karlsen har ei anna haldning. Han held dei to genrane åtskilt, men aksepterer samstundes at det finst ein blandingsform, som han kallar 'essayistisk reportasje' (Bech-Karlsen 2002, s. 133), ei nemning som mange av Morten Strøksnes reportasjar kan passa inn i.

Samstundes er det vanlegast at reportasjar hovudsakleg er forteljande. Dette gjer at Ottar Grepstad held genrane klårt frå kvarandre i sin sakprosa-teori, der 'den politiske rapportboka' og reiseskildringa er plassert i kapittelet "Forteljande og skildrande tekstar", medan essayet høyrer til eit heilt anna kapittel; "Argumenterande og utgreiande tekstar". Denne tydeleg fråskilte genreklassifiseringa samsvarer med til dømes Frode Gryttens metodikk gjennom dei 10 åra han jobba som journalist i BT: Hovudregelen er at når han skriv reportasje fortel og skildrar han, og når han skriv essay reflekterer og argumenterer han. Dette svarar også til journalistikkens skilje mellom nyheitsstoff (eller 'faktiske opplysninger') og kommentarstoff, som er nedfelt i dei etiske retningslinjene i ver-varsam-plakaten (Kallevik, s. 127).

Dette betyr ikkje at reportasjar som er forteljande, ikkje kan reflektera over det som vert fortalt. Men då er det snakk om ein annan form for refleksjon enn den essayistiske. Ein metafor som blant anna Michel de Montaigne nytta om essayets måte å reflektera på er spaserturen (Gerhard

Haas, *Essay*, s. 47). Dette står for ein assosierende tankegang som er mindre til stades i (forteljande) reportasjar. Refleksjonen i reportasjar (sjølv sagt med unntak for dei tilfella der reportasjen går over i essayistisk modus) er driven av handlinga (Jo Bech-Karlsen 2002, s. 130), ikkje av tilfeldige assosiasjonar som måtte dukka opp for skribenten, slik essayisten har fridom til.

Eit godt døme på denne forma for refleksjon som ein ofte kan finna i reportasjar, gir Jo Bech-Karlsen oss i si bok om forteljande journalistikk:

"Blikket sveiper ettermiddagssløvt over en togstasjon full av mennesker i ventende bevegelse. Ooops! Synet av to rødhårede kvinner vipper meg av hverdagssporet. Jeg kan ikke dy meg.

Det skjer hver dag. Uttalte møter i mylderet. Vi ser mennesker utan å se dem. Mennesker vi ikke kjenner - på gaten, på en jernbanestasjon. Alle er på vei. Ut av dagen, inn i kveldens dovne skumring. Som togene frakter sine passasjerer, er vi reisende i drømmer og fantasier, med gleder og sorger i bagasjen. Som togene stønner vi for å komme i gang, og puster ut når vi er fremme. Hver og en har sin historie. Sin opplevelse av dagen.

Var den god for de to kvinnene? Jeg foretar en plutselig uventet handling, nærmer meg dem på perrongen.

- *Unnskyld?*" (Olga Stokke i Bech-Karlsen 2007, s. 26 - 27)

Refleksjonen om oss menneske som reisande i "[...] *drømmer og fantasier, med gleder og sorger i bagasjen*" (Loc.cit.), er direkte styrt av den forutgåande forteljinga om dei to raudhåra kvinnene, som også held fram etter den reflekterte passasjen.

Eit anna likskapstrekk mellom essayet og reportasjen finn Jo Bech-Karlsen i det ufullendte.

"Det er noe søkende ved essayet, slik det er noe søkende ved reportasjen. Det ligger i begge sjangrenes natur at de ikke forsøker å utsi den hele og fulle sannhet, men er på vei, underveis. Både essayet og reportasjen er som best når de stiller og reiser viktige spørsmål, og som dårligst når de tror de kan gi endelige svar. Essayet har en åpen, dialogisk struktur, og det har også den humanistiske reportasjen." (Bech-Karlsen 2002, s. 124)

At reportasjen er spesielt spørjande trur eg må nyanseras. Rett nok reiser reportasjen viktige spørsmål i den overførte tydinga av omgrepet; nemlig den at reportasjen også set problem under debatt. Men måten det vert gjort på verkar ulik frå reportasjen til essayet. Mi lesing tyder heller på ei ganske insisterande haldning i reportasjane. Morten Strøksnes tek alltid parti med dei han opplever som avmektige, og er relativt påståande i sine venstreorienterte meiningar. Frode Grytten har også alltid dei same grunnhaldningane i botn: politikarforakten, modernismekritikken, pessimismen, alltid formidla i eit suggererande språk. Som når han dekkjer eit stand-up show med den muntre presten Karsten Isachsen er den poengterte avslutninga på reportasjen likevel "[...] *Regnværdepresjonene våre får han aldri*". (Grytten, *Bergens Tidende*, 11.04.1997). Jamvel Jo Bech-Karlsen, som elles reknar Frode Grytten som Noregs fremste reporter (Bech-Karlsen 2002, s. 271), må vedgå at Grytten har ein tendens til å verta unyansert når han skriv om ting han ikkje likar (*Ibid.*, s. 292). Slike ting verkar ikkje å samsvara med det meir åpne og søkjande essayet (særleg i tradisjonen etter Montaigne).

Det kan ha samanhang med at essayet og reportasjen nyttar forskjellige måtar å påverka lesaren på. Jan Lindhardt seier at journalistikken slektar på retorikkens overtydingskunst; "[...]

journalistik skal ganske vist informere, men enhver ved, at avisen ikke blot videregiver facts, men også holdninger og synspunkter." (Jan Lindhardt, *Retorik*, s. 12). Essayet påverkar derimot ved å forutsetta eit dialogisk forhold mellom skrivar og lesar, der lesaren er tiltenkt ei aktiv rolle (Else Hersvik, *Essayet i Norge*, s. 165). P.M. Schon hevdar at essayet "[...] praktiserer ein viss relativisme som slepp alle og ein kvar til orde og som ikkje set ei meining over alle andre moglege som den einaste sanne" (P.M. Schon i Haas, s. 49). Reportasjen slepp også alle til orde, men har ein sterkare sensurerande ordstyrar, som vel ut kva som skal sleppa gjennom ut frå ting som fortetting, (Grepstad, s. 121 - 122) perspektivering, narrativ struktur og interesse (så som kva spørsmål den kontrollerande instansen (les: journalisten) stiller²⁴).

Essayets personlege preg finn ein att i reportasjen, som me lot Grepstad nemna innleiingsvis. Kanskje ikkje like personleg som Montaignes sjølvbiografiske "*Jeg vil at man skal se meg slik jeg er*"-essayistikk, men samstundes meir personleg enn Francis Bacons statsmanns-essayistikk. Kanskje det vil vera mest treffande å plassera reportasjens subjektivitet ein stad midt mellom dei to, med bruk av eg-form som Montaigne, kombinert med saksrettinga som hjå Bacon. Ofte vekslar reportasjen mellom desse to, slik som Frode Grytten sin reportasje "Ein må halde humøret vårt", der han fyrst kan fortelja ein episode som hende han i barndommen, før han går over til å vurdera historiske føresetnader for utbygginga av det vestlandske infrastrukturen (*Op. cit.*, s. 37-39). Det kan vera verdt å merka seg at når reportasjen går over i essayistisk form, slik me nemnde Morten Strøksnes' reportasjar har ein tendens til, minnar den mest om den moraliserande og saksorienterte essayistikken til Francis Bacon (Grepstad, s. 228), eller dei polemiske essaya til Heinrich Heine eller Aa. O. Vinje.

²⁴ Det finst unntak til den strenge strukturen og kontrollen reportasjen kan ha, som til dømes ein sjeldan form for montasjeteknikk i reportasjen der mange brotstykke får koma ukommentert fram. (Bech-Karlsen 2007, s. 97 - 102)

Samla sett bør ikkje fellesnemnarane mellom genrane overdrivast. Grensene avteiknar seg tydeleg i essayets hang til gjennomtenkte motsetnader som vert ope vurdert opp mot einannan, den prosessuelle haldninga uttrykt som "ei litterær forvandling av tenkinga medan ein tenkjer", samt det sokratiske eksperimenterande, som essayet også er kjent for (Haas, s. 50 - 54). Slike trekk er sjeldnare å møte på i reportasjen.

Reportasjen og poesien.

- Lyrikken lar seg vel ikke forene med reiselitteraturen? Å joda! - Arne Melberg

Det sjette kapittelet i Jo Bech-Karlsens *Reportasjen* som omhandlar genre, er titulert "Reportasje, novelle, roman, essay". Sjølv om ein ikkje kan lesa det ut av tittelen har forfattaren ganske tydeleg også intendert å samanlikna reportasjen med poesien. Dette skriv han ikkje rett ut, men ein del ting tyder på at fyrste delen av det litterært orienterte kapittelet i boka er ei omarbeiding av ei slik samanlikning. Det fyrste teiknet på dette er at den fyrste underoverskrifta er "Kritikken fra modernismen", der ein del kritiske merknader frå kjende modernistar om korleis poesien overgår journalistikken vert gjennomgått. Ei interessant problemstilling i seg sjølv, men ein relativt malplassert tematikk i eit kapittel om genre (i alle fall som introduksjon). Ein genre kan trass alt ikkje klandrast for sine genrekonvensjonar. Vidare les me i eit avsnitt om reportasjen som kunstverk at det ikkje er "på *det* nivået forskjellene mellom reportasjen og poesien ligger" (*Op. cit.*, s. 115), som om hans siktemål nettopp skulle vera å finna likskapar og ulikskapar mellom reportasjen og poesien. Men dette vert negert av det han elles skriv i avsnittet. Bech-Karlsen

siterer poetar som William Carlos Williams og Stéphane Mallarmé, men har tydelegvis funne meir motstand enn hjelp hjå desse modernistane, viss siktemålet var å forstå kva reportasjen har til felles med poesien. Sjølvsikre på eigne vegne hevdar dei at lyrikken eksisterer på eit anna nivå (underforstått; høgare) enn journalistikkens dokumentarisme, og at dei i sitt språk søker å uttrykka det ugripelege, og avfeier journalistikkens dramatiske reportasjestoff som *dagligdags*. Frustrert spør Bech-Karlsen: "*Hva menes da med denne nivåforskjellen?*" (*Ibid.*, s. 114) Viss ein som i ei eksamensoppgåve måtte ta utgangspunkt i dei sjølvsikre modernistane for å klargjera reportasjens poetiske potensial, burde ein fyrst peika på at det saka gjeld for modernistane truleg er nyheitsjournalistikken, og ikkje den litterære reportasjen i og for seg. Deretter måtte ein ha rekna med at deira skråsikre haldning på vegne av sitt eige virkeområdes fortreftelegheit grensar til inhabilitet.

Ute av stand til å retteleg tilbakevisa modernistane sine påstandar har Bech-Karlsen utelate ordet 'poesi' i kapitlet "Reportasje, novelle, roman, essay", og eventuelle likskapar mellom poesien og reportasjen forblir i periferien av hans konfliktorienterte gjennomgang. Betre måtte det vera å sjå på kva likskapar som måtte eksistera mellom dei to genrane. Viss det berre eksisterer ulikskapar mellom genrane, lærer ein trass alt ingenting av å samanlikna dei.

Kittang og Aarseths introduksjon til diktanalyse forklarar at den moderne litteraturen er prega av "[...] en gjennomført vilje til nettopp å sprengje genrenes rammer. Eksperimentering og trang til å gå nye veier fortoner seg ikke sjelden som et opprør mot vedtatte regler for hvordan et litterært kunstverk bør være." (Kittang og Aarseth, *Lyriske strukturer*, s. 26 - 27). I forlenginga av dette diskuterer dei også tendensen til at når forteljande tekstar skal geniforklarast kan kritikaren gjerne ty til den poetiske genrens kvalitetar for å oppnå dette. "*Å lese Pan er som å oppleve et prosadikt*

til Nordlandssommerens pris."(Loc. cit.), er deira hypotetiske illustrasjon. Ein litteraturvitar som Arne Melberg hevdar at det poetiske er vorte eit vesentleg kjenneteikn ved reiselitteraturen (i vårt tilfelle forstått som systergenre til reportasjen). Han går så langt som å påstå at "[reiselitteraturens] *prosa kan nærmest betraktes som et storstilt forsøk på å komme i rette med reisens poetiske fristelser*". (Melberg, s. 153) Ein årsak til denne insisteringa finn ein kanskje i noko han skriv ein annan stad, at poesien er vorte norm for kva som tel som litteratur (*Ibid.*, s. 12). Og vidare at "[...] *Lyrikken trekkes alltid fram når litteraturteoretikere og litteraturmetafysikere forsøker å definere hva som utgjør det litterære ved den moderne litteraturen*". (*Ibid.*, s. 14-15)

Som Kittang og Aarseth ymtar frampå med kan det skapa problem når det vert hevda at poesiens greiner strekkjer seg inn i dei øvrige litterære genrane. Tanken er at det poetiske ikkje berre er å finna i lyrikken, men i alle litterære ytringar (*Litteraturvitenskapelig leksikon*, s. 195 - 196). Frå eit visst perspektiv er det kanskje litt upresist å kalla dette for poetisitet. Viss ein substituerer omgrepet 'det poetiske' med det retoriske 'språkleg utsmykking' (elocutio-delens ornatus, (Lindhardt, s. 76)) gjer me saka mindre uforståeleg, i alle fall for utanforståande. Roland Barthes forklarar det slik i *Retorikken*:

"Som vi har sett hviler enhver struktur av "figurer" på forestillingen om at det eksisterer to språk, et egentlig og et figurativt, og følgelig at retorikkens elocutio-del er en oversikt over språklig avvik." (*Op. cit.*, s. 86)

Det spesifikt poetiske som Cleanth Brooks fann i ironien og paradoksa, eller som Paul de Man fann i prosopopeia-tropen, vart systematisert i den klassiske retorikken for meir enn to årtusen

sidan. Grunnen til det er sjølvsagt at retorikken - og i vårt tilfelle særleg retorikkens elocutio -, er eit metaspråkleg system som klassifiserer all stilistikk²⁵ og gjennomsyrrer såleis all språkkunst. *Litteraturvitskapleg leksikon* hevdar i tråd med det retoriske språksynet at poetisiteten er ein kvalitet i språket "[...] i tillegg til, eventuelt på bekostning av, språkets referensielle, kommunikative eller informative aspekter." (Op. cit., s. 196). Denne todelinga av språket som bruk av troper og figurar fører med seg, er eit vesentleg felles trekk reportasjen deler med skjønnlitteraturen, og som Jo Bech-Karlsen går glipp av²⁶.

Den beste underbygginga av dette forsøket på å kopla poesien med journalistikken, er kanskje empirien i Tormod Eides retoriske leksikon. Denne stammar ikkje berre frå lyrikken, epikken og dramatikken, men også i stor grad frå diverse journalistiske tekstar. Ei rask gjennomgang av leksikonet med omsyn til dette vil også vera ei kvantifisering av påstanden om at journalistikken og reportasjen kan nytta dei same retoriske figurane som poesien, sidan det så langt er ein udokumentert påstand. I same omgang påviser eg at mange av dei same tropene og figurane er å finna i eitt journalistisk forfattarskap; Frode Gryttens.

Alliterasjon er vanleg i avisoverskrifter. "[...] *Foreldres fuktighet former fremtiden*" (Eide, s.18) er eit av Tormod Eide sine døme på alliterasjon. Grytten nyttar ofte det same verkemiddelet. "*Bygger bergensk brus*" og "*Mens vi venter på Mona*" var titlane på to reportasjar frå 1997. Sistnemnde er sjølvsagt også ein allusjon. Elles nyttar Grytten, som også er utgitt lyrikar, stundom enderim i overskriftene også, som fyrste-mai-reportasjen "*Grått og vått, raudt og*

²⁵ Som Tormod Eide påpeiker i *Retorisk Leksikon* er det ikkje alltid råd å trekkja skarpe grenser her, "[...] mellom retorikk og beslektede emner som litteraturvitenskap, syntaks, semantikk og stilistikk mer generelt", (Tormod Eide, s. 9)

²⁶ Underforstått, dette skuldast at det skortar ein del på reportasjeteoretikarens litteraturteoretiske kompetanse.

daudt". Men desse tradisjonelt lyriske effektane er ikkje avgrensa til overskriftene; til dømes i ein reportasje skriv Grytten nesten bukolisk at "[...] *tuntreet breier ut ein svalande skugge denne solbaka dagen*" (bokstavrim) (Grytten, *Bergens Tidende*, 19.08.1997, s. 27), og i ein annan: "[...] *Dette er Gjennomsnitts-Noreg, Grandprix-Noreg, Grandiosa-Noreg*" (Frode Grytten, "Kolbotnbrev", *Bergens Tidende*, 15.02.2003). Jamvel enderim og halvrim kan dukka opp: "*Fordums pomp og prakt er erstatta med pop og 2/4-takt.*" (Grytten, *Bergens Tidende*, 06.09.1997, s. 53)

Desse er kanskje ikkje eksempel på språklig musikalitet av høg kvalitet, men så er det ikkje hans lyrikk som er grunnlag for Gryttens ry som forfattar²⁷. Det har også vorte sagt at Frode Grytten brukar klisjéane bevisst for å skildra ein klisjéfylt røyndom (Bech-Karlsen 2002, s. 283). Likevel kan det vera verdt å merka seg at det er rom for denne typen språkleg kreativitet i reportasjen. Den forma for smålåten musikalitet - som ikkje vert rekna for god latin i skjønnlitteratur som vert utgitt i dag -, har framleis eit rom i avisredaksjonane. Ein kan kanskje seia at reportasjens poetisitet har vorte ein overvintringsplass for ein del verkemiddel frå før-modernistisk poesi²⁸. Eide sine relativt talrike døme frå avisene tyder på det same, og vert stadfesta negativt av fråveret av moderne poesi i hans empiri.

Avisoverskrifta "*Fyllingen med mål og mening*" (Eide, s. 19) er Eides døme på Amfiboli, tvitydigheit. Vårt gryttenske eksempel kan også vera ei overskrift, på den essayistiske kronikken "*Den dårlige samvittighetens fange*". I ein artikkel av Knut Hamsun finn Eide gjentakingsfiguren anadiplosis i uttrykket "*Tid er penger og penger er alt*". Grytten, som generelt nyttar mykje

²⁷ Frode Gryttens litterære debut som lyrikar fekk ei heller lunken mottaking. Diktsamlinga *Start* var prega av "(...) *løst snakk, formløshet, mangel på evne og / eller vilje til å utsi noe av nevneverdig betydning for andre enn Grytten selv*" (Op. cit., s. 13, 11.01.1984), skreiv Aftenpostens anmeldar, Knut Ødegård.

²⁸ Bokstavrim og særleg enderim er trass alt vorte like uvanleg i dagens poesi (kanskje med unntak av Odd Nerdrums nytgitte diktsamling) som fråvær av det same var det på 1700-talet.

oppattaking i reportasjane sine, har same type gjentakingsfigur to stader i same julebords-reportasje: "*Det måtte feirast. Og feira har dei gjort kvart år sidan (...)*", samt "[...] *Ikkje i kveld. I kveld er det her det skjer.*" (Grytten, *Bergens Tidende*, 10.01.2000, s. 17). Hamsun nyttar òg antonomasi i ein aviskronikk, som er erstatning av et eigennamn med ein perifrasi (eller omvendt) (Eide, s. 26). Det konstituerer ein antonomasi når Grytten i ein reportasje om Rune Belsvik ytrar at "[...] *Han er ingen Ibsen.*" (Grytten, *Bergens Tidende*, 20.05.1997, s. 36) Antitesa som har parvis motsetnadsstruktur, nyttar Grytten i ei av sine mest personlege reportasjar, "Mister Brage goes Avhaldskafeen": "(...) *Eg har kjensla av å ha snakka med samtlege norske aviser, tabloide og trauste, gamle og unge, med eller utan pressestøtte, og så er det ingen som kjenner meg igjen!*". (Grytten, *Bergens Tidende*, 08.12.1999, s. 33)

Det er ikkje tilfeldig at Hamsuns namn går att som døme på journalistisk verksemd i *Retorisk leksikon*. Hamsuns reportasjar er så godt som gløymt i litteraturen, sjølv om eit verk som *Æventyrland* godt kan plasserast blant Hamsuns mest originale verk. Samtidig er det ei påminning om konsekvensane av eit snevert litteratursyn, som ganske enkelt ikkje registrerer reiselitteratur og reportasje. Frode Grytten er eit liknande tilfelle, der oversikter om hans verksemd som forfattar sjeldan får med seg at avismediet var hans skrivekunstakademi.

Den lystbetonte gjennomgangen av språkleg musikalitet held fram med ei av våre fyrste norske reportasjesamlingar; A. O. Vinjes *Ferdaminne*, frå 1861. I denne har Eide funne eit døme på *Exemplum*, som er ei form for intertekstuell referanse der eit historisk eller mytologisk døme nyttast som bevismiddel. (*Op. cit.*, s. 66 - 67). Vinje tek i bruk den mytologiske skildringa om Afrodite og Hefaistos som eksempel på korleis den stygge og den fagre vert dregne mot einannan. Frode Grytten på si side brukar antikk idrettvillskap som føredøme på moderne:

"Doping er heller ikke noe nytt. Allerede for 5000 år siden brukte kinesiske utøvere planteekstrakt for å styrke hjertet. Maurice Greenes forgjengere på banen hadde et rimelig stort inntak av kokablader, alkohol, kaktusekstrakt og fluesopp. Det er også kjent at de romerske gladiatorene hadde anledning til å bruke alle kjente stimulerende midler før de gikk i ringen. Men de konkurrerte tross alt med livet som innsats. Selv om det sjelden blir sagt høyt - det gjør også de moderne gladiatorene.", skriv Grytten, før han nemner ein del moderne idrettsfolk som døydde "i kamp". (Grytten, *Bergens Tidende*, 28.08.1999, s. 31)

Hyperbel (overdriving) har Eide sjølvsagt funne døme på i aviser, av den meir klisjéfylte typen "[...] *det har brutt ut full krig mellom de ledende fagjuristene i Norge og påtalemyndighetene*". Sidan hyperbelen kan førekoma i to former, både som trope og tankefigur, tek me med døme på båe to frå Grytten. Som tankefigur tek me med dømet "*Jakob Sande kom som ein bråmogen storm frå vest*" (Grytten, *Bergens Tidende*, 19.08.1997, s. 27). Meir interessant er kanskje den hyperboliske metaforen "[...] *Himmelen over Belfast er av skrapjern*" (Grytten, *Bergens Tidende*, 04.06.1998, s. 4). Det er ofte mykje himmel i Gryttens reportasjar, men det er også noko som me kjenner att frå den skjønnlitterære verksemda hans. Det same gjeld sjølvsagt det tilbakevendande Irlands-motivet, som Grytten utforska vidare i reiseskildringa *Dublin*.

Eit avsnitt som tek opp i seg ei rekkje litterære figurar skreiv Grytten i ein politisk reportasje:

"Mot slutten av dagen, mot slutten av den femtende september da alle meningsmålte pekepinner skal erstattes med visshet. Da alle journalisters terningkast skal erstattes med velgernes dom. Sannhetens øyeblikk summer i bakhodet på alle politikerne der ute i sluttspurten,

summer mens de jogger forbi enda flere ferdigsmurte smørbrød og gjennom nye svermer av pressefolk." (Grytten, *Bergens Tidende*, 14.09.1997, s. 22)

Fyrst ser me her ein figur som Grytten brukar mykje, anaforen, som Eide definerer som ein "[...] gjentakelsesfigur som består i at flere setninger eller setningsdeler etter hverandre begynner med samme ord" (Eide, s. 20). Orda som vert gjentekne er 'mot', 'da', 'erstattes' og 'summer'. Det er også to synekdoakar som set del for heilskap i 'meningsmålte pekepinner' for meningsmålingar og 'journalisters terningskast' for journalistane sine meningar (*Ibid.*, s. 129). Samstundes ser me ein form for metafor som minnar om besjeling, berre at det ikkje er menneskelege eigenskapar som vert overført til det abstrakte "*sannhetens øyeblikk*", men dyriske²⁹. Grytten drar ut denne metaforen slik at han grensar til ein liten allegori over politikkens og journalistikkens flokkmentalitet.

Å eksemplifisera dei fem formane for ironi som *Retorisk leksikon* nemner vil føra for langt, men sidan Gryttens reportasjar primært er frå 90-talet finst det mykje av den vanlege sorten ironi (Jo Bech-Karlsen, *Reportasjen*, s. 210). "*Det regner aldri i Bergen.*", skriv Frode Grytten i reportasjen "Invasjon fra planeten Turist" (Grytten, *Bergens Tidende*, 11.07.1999, s. 19), som er spekka med mange formar for ironi. Heile teksten er skriva i ein sarkastisk tone der det tidvis dreier seg om å parodiera turistspråket, tidvis turistbrosjyre-språket. (*Loc. cit.*). Også litotes ("underdriving") kan me nemna, "[...] *det manglet ikke på selvskrut fra rektor*" (Grytten, *Bergens Tidende*, 21.08.1999, s. 2), eller "[...] *Vaktane spradar rundt i Olden-t-skjorter, men kveldens viktigaste drikk kjem ikkje frå kjelda under isbreen, men frå tankane til Hansa.*" (Grytten,

²⁹ Eit eige ord for dette har eg ikkje funne i retoriske, lyriske eller litteraturvitskaplege oversikter, men grekarane hadde eit ord for det, theriomorphos (i motsetnad til antropomorphos), mest kjent frå religiøs og mytisk symbolikk.

Bergens Tidende, 09.08.1999, s. 3). Elles er sarkasmen eit verkemiddel Jo Bech-Karlsen åtvarar i mot, sidan det gir uttrykk for ein viss kynisme og kan avsløra reporterens lite objektive tilnærming til eit gitt saksområde (Bech-Karlsen 2002, s. 209 - 210). Men det er nesten alltid personar med makt eller andre kritikkverdige tilhøve som vert utsett for Gryttens satiriske brodd.

Gitt nok tid, kunne kanskje heile *Retorisk leksikon* vore eksemplifisert berre ut frå Frode Gryttens journalistiske forfattarskap. Men mange av språkbileta me har dokumentert så langt er ofte banale eller klisjéfylte. Difor tek me for rettferds skuld til slutt med nokre metaforar og similiar som utmerkar seg kvalitativt. "(...) *Kraftledningane syg til seg restane av lys denne dagen, blir til glinsande notelinjer over ein grå melodi.*" (Grytten, Bergens Tidende, 03.01.1998, s. 39).

"*Plutseleg lysar heile landskapet opp i blått. Som om det i fjellsida stod ein overjordisk fotograf og tukla med ein enorm blitz.*" (*Loc. cit.*). Den overjordiske fotografen er også ein personificatio, eller det i fylgje Eide nyare omgrepet prosopopoeia. I reportasjen "Tålmodig ferd mot perfekt klang" skildrar Grytten felemakaren Per Ove Adolfson si utskjæring av ei fele som "[...] *En arkeolog på jakt etter en hemmelig toneskatt.*" (Grytten, Bergens Tidende, 18.09.1999, s. 48) I eit anna format og kontekst kunne slike bilete like gjerne vore verselinjer i eit dikt. Sjølv om det også finst mykje middelmådig i Gryttens 763 tekstar skrive for i Bergens Tidende³⁰, er perlene som stundom dukkar opp nok til å leda ein til spørsmålet; kor mange av reportasjane frå tida i Bergens Tidende høyrer med til det beste Grytten nokon gong har skrive (så langt)?

Også Melberg har funne at den moderne reiseberetningen kan "[...] *hake seg fast i poetisk illuminerte øyeblikk*" (Melberg, s. 154), i eit eige kapittel om den poetiske reisen. Melberg ser korleis reisens poesi bryt og vekslar med reisens prosa, som også kan vera gjeldande for Frode

³⁰ Eit søk på atekst.no, under feltsøk, med alternativa Bergens Tidende, og forfattar: Frode Grytten, i tidsperioden 1992 fram til i dag, gir 763 treff.

Gryttens reportasjar. Melberg har funne at "[I reiseberetningens verden] betyr poesien, som dette kapitlet eksemplifiserer, ofte en rytmisering av reisen, en stans, en "rast" og en fascinasjon for selve øyeblikket." (Melberg, s. 165) På trass av dette høgstemte floskelspråket kan ein sjå rytmen og augneblinksfokuset som gjeldande for all reiselitteratur som konsekvensar av poetisk språk. For vår eigen del kunne me lagt til fortettinga av daglegspråket og potensialet for fleirtydigheit som vert opna opp i denne todelinga av språket. Like lite originalt og like gjeldande er det Melberg vidare påpeiker om dei poetiske kvalitetane sin avautomatiserande funksjon. (*Ibid.*, s. 166) Dette gjeld trass alt for all litteratur, særleg viss Melberg har rett - som han seier innleiingsvis -, at poesien har vorte norm for kva som tel som litteratur. Men det er også poenget; reiselitteraturen - og der under inkludert reportasjen -, gjer seg bruk av akkurat det same poetiske språket og retoriske figurar som den øvrige litteraturen. Det er ikkje utan grunn at Tormod Eide har funne empirien til *Retorisk leksikon* både i dikt, romanar, drama, talar og avisartiklar.

Dei lange linjene som kan trekkjast ut av det me så langt har sagt, skal me spara til konklusjonen. Før me vender oss framover mot analysedelen kan det likevel vera på sin plass å påpeika at reportasjens potensiale for poetisk prosa, men også den essayistiske refleksjonen, kan rommast innan den overgripande forteljartradisjonen som reportasjen står i. Av det kan ein altså dra slutninga at reportasjen er nærast beslekta med den episke diktinga. Reportasjen står sjølv sagt godt nok på eigne bein med sine eigne genretrekk, men skal litteraturvitskapen nyttast som analyseverktøy for genren er det føremålstenleg om det skjer i ljøs av den skjønnlitterære genren som står reportasjen nærast. Det er noko av tanken som ligg bak når me i fyrste kapitlet i analysedelen skal nytta narratologien for å gå reportasjen "Ein må halde humøret vått" av Frode Grytten nærare etter i saumane. At den utvalde reportasjen også er ei reise, minnar oss også om at

reisa - både i direkte og overført tyding - er reportasjen og den episke diktinga sin viktigaste møtestad.

I andre kapittel i analysedelen er det Morten Strøksnes sin reportasje "Da Clinton kom til Oslo" som skal analyserast. Også i Strøksnes' reportasje skal me sjå på korleis forteljinga er konstruert, men då ut frå i kva grad forteljinga tematiserer maktstruktur, konflikt og motstand. Sidan kva ein reportasje er, er nært knytta til kva funksjon han spelar i samfunnet (ulikt andre litterære genrar), er dette eit interessant perspektiv også genremessig. I Strøksnes' reportasje skal me undersøka korleis reporteren går fram i sin samfunnskritiske metode, og kva det fortel oss om genrens moglegheiter og utfordringar.

Dei to ulike framgangsmåtane eg nyttar i dei to fylgjande kapitla svarer til dualismen som ligg i reportasjegenren, som etablert gjennom definisjonsarbeidet: På den eine sida skal det vera forteljing, på den andre sida må forteljinga ha offentleg interesse. Ein kan nytta narratologien til å undersøka den tekniske sida av reportasjen, men for å forstå reportasjens samfunnsengasjement og korleis reportasjen kan nyttast til å kritisera underliggjande samfunnsstrukturar trengst ei breiare litteraturvitskapleg tilnærming.

Kap. 2: Narratologisk analyse av reportasjen

"Ein må halde humøret vårt"

Reportasjen "Ein må halde humøret vårt" er ein eittårig odysse gjennom vestlandet. Som reporter reiste Frode Grytten året 1997 gjennom dei få byane og dei mange bygdene som utgjør vestlandet, tilbake til staden han aldri drog frå, som han formulerer seg. Når eit heilt år med observasjonar og små historiar, ja, når ein heil landsdel av menneskeleg historie skal komprimerast ned på fire avissider (i fullformat, rett nok), korleis går skrivaren fram for å konstruera ei samanhengande forteljing? Korleis skjer spranga i tid, korleis vert historiske faktaopplysningar implementert i forteljinga? Korleis kjem dei lange linjene til syne utan å gå på bekostning av enkeltpersonar sine lagnader? Korleis opptre forteljaren i ei sjølvopplevd forteljing? Det er spørsmål eg vil ta opp i møte med Gryttens reportasje. Det er verdt å ha i bakhovudet at Grytten også er forfattar, og kva implikasjonar det vil ha for korleis han konstruerer forteljinga. I det heile; korleis skil ei reportasje-forteljing seg frå ei fiktiv forteljing?

Dette siste spørsmålet kan ikkje besvarast endeleg her, men det aktualiserer valet av analyseverktøy. Journalistikken har ikkje eigne reiskapar for å analysere tekstar som vert produsert av journalistar. Journalistteoretikarane lånar frå mange ulike fagområde i det dei har av teori. Eit av desse områda gjeld analyse av reportasjar; der det finst eit openbert behov for eit eigna verktøy. Som me var inne på tidlegare hender det ikkje sjeldan at forenkla variantar av filmdramaturgien vert nytta, men resultatet vert då ikkje betre enn det modellen kan greia å

produsera. Den narrative teorien står til rådighet, men det krevst litteraturvitskapleg arbeid for å determinera nytteverdien i møte med reportasjegenrens særegenheiter. I kapittel 4 skal me føreta ei samla vurdering av dette spørsmålet.

Ein måte å finna kor det går grenser og ikkje mellom reportasjen og fiksjonsprosaen er gjennom narratologien. Vil det la seg gjera å føreta ei narratologisk analyse av ein tilfeldig utvalt reportasje av Frode Grytten? For å prøva å svara på det har eg nytta to lærebøker i narratologi; Rolf Gaasland si bok *Fortellerens hemmeligheter*, og Jakob Lothes bok *Fiksjon og Film* - i ei nærlesing av "Ein må halde humøret vått". Det fyrste me skal sjå på i høve til Gryttens reportasje er på eit generelt nivå kva narrative strategiar journalisten har nytta når det gjeld tidsmessige og forteljarmessige relasjonar. Meir spesifikt vil det vera interessant å finna kva element som let seg forklara ut frå reportasjens autentisitetsskrav, kravet om opplevd liv. I samband med det skal eg til slutt diskutera Jo Bech-Karlsens påstand om at reporterar helst bør velja personal forteljar.

Oppleving og forståing.

Undertittelen til reportasjen "Ein må halde humøret vått" er Vestlandsreise. Føremålet med reisa er ikkje uttalt eksplisitt, men etter at ei scene er satt gjennom ei skildring av landskapet under flyet eg-personen sit i, vert føremålet indirekte gitt gjennom kommentaren "(...) *Ein må ned på bakken for å oppleve Vestlandet.*" (Grytten 1998, s. 37). Ein skulle då tru at målet for reisa er å oppleva Vestlandet. I løpet av reportasjen vert det tydeleg at vel så viktig er det å forstå Vestlandet, me kan kanskje seia at me har med ei danningsreise å gjera. Dette vestlandet vekslar heile tida mellom dei to *topoi* byen (representert ved Bergen, Odda og Førde) og landet. To av karakterane eg-personen oppsøker, Thomas Espedal og Einar Økland, er spesielt utvalt som teoretiske ekspertar på desse respektive *topoi*. Alle dei andre karakterane er vestlandet i praksis,

som eg-forteljaren prøver å forstå vestlandet gjennom, eller med andre ord; tolkar inn i ei vestlandsk kontekst.

Rekkefylgje.

På makronivået har reportasjen synkronisk framstilling, dvs. hovudhendingane går i kronologisk rekkefylgje (Gaasland, *Fortellerens hemmeligheter*, s. 37). Anakrone innslag dukkar opp i refleksjonar hjå eg-forteljaren, men fyrst og framst i form av analepser i dei mange korte forteljingane frå gamle dagar og glimt frå livshistoriar hjå karakterane, på det me kallar mikronivået. Etter å ha observert ei gamal dame på ein passasjerbåt som alt for tidleg gjer seg klar til landgang, forklarar Grytten handlingane hennar slik:

"Det går langt tilbake. Den ukentlege turen til Bergen var ingen hyggetur for den som kom utanfrå. Kjøpslåinga med bergensarane om pris og kvalitet på varene var reine skjærsilden. Strilen blei pepra med lystige karakteristikkar og kvikke replikkar. Skilla er i ferd med å bli utviska. Men framleis gjeld det å vere klar." (Grytten 1998, s. 39)

Jakob Lothe kallar slike analepser eksterne, då historietida i analepsen ligg før tida i hovudforteljinga (Jakob Lothes, *Fiksjon og Film*, s. 66). Dømet kan stå som eksempel på korleis Grytten brukar sine analepser i reportasjen, der vestlendingen kan verta motivert av (stundom umedvitne) arkaiske førelegg. Den seinare frelsesinnbydinga på bedehuset vert på same måte forklart ut frå 1800-talets haugianarrørsle. Det verkar ikkje fyldestgjerande å avskrive analepsane som berre forklarande eller supplerande, slik Gaasland gjer (Gaasland, s. 37), i vårt tilfelle dreier deg seg også om karakterisering, å gjera karakterane historisk situerte, og å gi rom til refleksjon som ser dei store linjene i daglegdagse hendingar. Det er for øvrig eit trekk ein også kjenner frå

episk helteediktning, der ei forgangen storheitstid ofte låg forut for notidsnivået, noko som skapte det ein teoretikar kalla ei heroisk nederlagsstemning³¹ på notidsnivået. Eit tilsvarande grep nyttar Grytten i ein analepse som går tilbake til førre århundret der "*Alt var mogleg: atlantehavsdamparar, jernbanar, telegrafi, bilar, flymaskiner.*" (Grytten 1998, s. 39) - som motsats til tapet av meining i posmoderne tid.

Tempo.

Når ein skal måla varigheita i Gryttens reportasje, altså korleis tempoet er, er eit påfallande trekk bruken av anisokroni. Det tyder at det ikkje er samanfall mellom kor lang teksten er og kor langt tidsrommet teksten skal skildra er. Dei to viktigaste anisokroniske variantane Grytten nyttar er forlenging og oppsummering (Gaasland, s. 38 - 39). I sistnemnte kategori dreier det seg om at historietida varer lenger enn narrasjonen, ein brukar få ord på å oppsummera hendingar som strekker seg over lang tid. Bortsett frå analepsene som ofte er tidfesta, er det få direkte tidsangivingar på notidsnivået, kanskje med unntak av ein stad der Grytten avfeier november som "*lite smiskande*". Tidsforløpet vert formidla indirekte. Ein skjønar at store tidssprang vert raskt unnagjort (i hovudforteljinga) når Grytten til dømes hoppar frå Øygarden til Ringøy i løpet av tida det tar å høyra ei nyheitsending på radioen. Grytten gjer ikkje noko nummer ut av desse spranga, ein effekt som minnar om dei raske hoppa eit filmkamera kan gjera frå stad til stad. Når eg kallar denne varianten av anisokroni for påfallande, skuldast det at Gryttens springane metode er sjelden i norsk reportasje. Hovudregelen er at det aristoteliske kravet om einskapleg framstilling av tid og stad vert overhalde, slik dei til dømes er det i Morten Strøksnes' "Da Clinton kom til Oslo". Men Grytten hoppar i tid og rom, noko som medfører eit høgt tempo.

³¹ Eg hugsar ikkje kvar eg har lest dette, men det kan ha vore Andreas Haarders "Det episke liv : et indblik i oldengelsk helteedigtning".

Samtidig balanserer Grytten denne forma for aksellererande oppsummering mot å bruka den desellererande forlenginga i somme passasjar. Han hoppar raskt frå stad til stad, men tek seg tid til å dvela ein del ved dei ulike møte med menneske og plassar. Forlenging tyder at narrasjonen overskrir historietida, eller meir forståeleg, at sjølve hendinga tok kortare tid enn det tok å fortelja om ho. Når Grytten vitjar bedehuset på Bømlø fortel han vekselvis om vekkingsrørsla og vekselvis attgir pastor Tolås sin monolog. Tempoet i frelsesinnbydinga vert dermed satt kraftig ned. Slik gir Grytten seg sjølv rom til å analysa kva han har med å gjera, kva historisk bakgrunn vekkingsrørsla har og så vidare. Sjølv om det ikkje fell spesifikt inn i kategorien forlenging, fører også den hyppige dvelinga på natur og øvrige omgivnader til ei markant nedsetjing av tempoet³². Summarisk kan me seia at tempoet i Gryttens reportasje er dynamisk, vekslar mellom å aksellerera og desellerera, noko som gir forfattaren moglegheit til å hoppa over det mindre interessante og sakka ned tida når noko interessant dukkar opp. Det kan vera verdt å merka seg at den meir omstendelege originalversjonen er meir prega av forlenging og eit sakte tempo enn den hardkokte avis-versjonen. Ei lengre komparativ analyse ville kunna påvisa nøyaktig kva endringar som er gjort og kva konsekvensar det får, men her nøyer eg meg med den generelle observasjonen at det korte formatet (beint fram plassomsyn) også legg føringar på korleis tidsmessige relasjonar i det narrative universet framstår.

Forteljaren.

På same måte som Grytten vekslar mellom høgt og sakte tempo, varierer forteljaren i grad av nærvær. Fyrst møter me ein personal forteljar som introduserer, deltek i og uformar handlinga i notid. Denne forteljaren er i lengre periodar i teksten fråverande, ein kan kanskje seia at han går

³² På den andre sida vil det alltid ta lenger tid å fortelja om eit lynnedslag (som Grytten òg er ute for) enn tida lynet bruker på å nå bakken i røyndomen. Så avviser eller utelet då også fleire narratologar kategorien forlenging i fylgje Gaasland (Gaasland, s. 39).

meir over i rolla som aural forteljar som ser og beskriver det som skjer, utan sjølv å delta. Ein stad opptre forteljaren personalt, men samtidig med innsikt i ein av karakterane sine tankar, noko som vanlegvis er forbeholdt aural forteljarar: "*Ho ser på meg, lurar på kva for ein eg er. Ein som kan stille slike håplause spørsmål*" (Grytten 1998, s. 40). I dette tilfellet går eigentleg Grytten over streken når det gjeld kva som er tillate i reportasjar. Han kan ikkje vita kva kvinna tenkjer, altså har han dikta det opp. Det er mogeleg at han i etterkant kan ha spurt ho om kva ho tenkte akkurat då han stilte det spørsmålet, men det verkar usannsynleg. Samstundes hintar dette til at reportasjen stundom nærmar seg fiksjonen, når ein frå tid til anna vert usikker på i kva forstand det ein les er sant. Me merkar oss at reportasjens autentisitetkrav også kan overstyra kva narrative val ein reporter kan gjera i skrivefasen. Men sidan det berre er denne eine gongen i heile reportasjen at Grytten refererer indre tanke i eit anna medvit, vert det meir å rekna som unntaket som stadfestar regelen enn noko anna.

Forteljaren dukker stadig opp att som reportasjens sentrale 'eg', men også som eit 'vi' eller 'oss'. Me anar ut frå ingressen og andre hint i teksten at dette vi er journalisten og fotografen, men andre stader, som der journalisten møter Einar Økland, er det meir åpent kven som er inkludert i det oss-et me møter der. Det kan vera journalisten, fotografen og Økland, men også kan det vera det fleirtalsforma pluralis auctoris (mykje nytta i avisleiarar) som inkluderer ein implisert lesar. Alternativt til å kalla forteljaren ein personal forteljar med aural trekk er å nytta Todorov sitt omgrep "forteljarperson", som er ein personal forteljar som både deltar i historia og formidlar ho (Todorov i Lothe, s. 57). Sjølv om denne forteljarpersonen er reportasjens sentrale medvit vil eg ikkje kalla han hovudperson. Berre 22 gonger presenterer eg-forteljaren seg som eit 'eg', mot rundt 150 forekomstar av det personelege pronomenet 'han' og 33 forekomstar av 'ho'. Desse pronomena er fordelt på ei rekkje likestilte karakterar, blant anna Einar Økland, Tomas Espedal

og Oddvar Torsheim, som er sentrale personar i forteljinga. Eg-forteljaren blandar seg sjeldan inn når hovudpersonane har ordet, noko som indikerer at det er fyrst og framst som strukturerande prinsipp Grytten nyttar personal forteljar: Han dukkar opp som bindeledd mellom tekstpassasjar som elles ville ha mangla indre koherens.

Illusjon av rein mimesis.

Når dei 14 språkbrukarane me møter i teksten har ordet er deira tale som regel gjengitt direkte, berre med anføringsverba frå forteljaren ("seier ho"), som er den mest vanlege indikasjonen på fortellarens nærvær i journalistiske tekstar. Dette skuldast at det er ofte er nytta forteljarpersonar i denne genren, som alltid spelar ei nøkkelrolle i talepresentasjonen. Jakob Lothe kallar denne forma for sitat *direkte diskurs*, som "(...) skapar illusjon av rein mimesis, sjølv om sitatet kan vera *formidla og stilisert*". (Lothe, s. 58). Dette er treffande også for reportasjen; for sjølv om Grytten sjølv kallar sitata "heilage" (Grytten i Bech-Karlsen, s. 277), i den forstand at reporteren må atgje dei mest mogeleg autentisk, er også sitata han nyttar stiliserte. Til dømes kan ein sjå det på dei to variantane av "Ein må halde humøret vått", at Signe Oppedal har fått breiare dialekt i den redigerte BT-versjonen enn i den opphavslege. Det dreier seg altså om ein form for illusjonsskaping også i journalistiske sitat, då talen berre *gir inntrykk av* å koma uformidla. Føremålet med denne illusjonen, i kombinasjon med fyrstepersonsfortellar og bruk av presens, er (til liks med fiksjonsprosa av same narrative strukturering) å skapa den intense nærleikskjensla ein ofte møter i reportasjen. Arne Melberg påstår at dette er eit paradoks: "*Jo mer litterært konstruert, desto mer troverdig blir framstillingen*". (Arne Melberg, *Å reise og skrive*, s. 19) Og på same stad: "*Også den dokumentariske effekten er en effekt som må produseres*" (*Loc. cit.*). Som me også har påpeikt tidlegare er det litt søkt å kalla det dokumentariske for ein litterær

konstruksjon, når det dokumentariske er noko skjønnlitteraturen har henta frå teksttypar som ikkje er å rekna for fiktive.

Men nokre gonger møter me også indirekte innhaldsreferat og fri indirekte diskurs. Eit døme er når me les "*Jesus fylte hans indre med tryggleik og ro, ei kjensle han aldri ville ha vore utan.*" (Grytten 1998, s. 40). Det reflekterer både stemma til forteljaren og stemma til personen som talar. Me kjenner igjen Tolås sin høgstemte stil frå sitata over og under dette, samstundes er han omtalt i tredjeperson, ikkje ulikt Flauberts metode i *Madame Bovary*. Rolf Gaasland seier i slike tilfelle at "*den sansende er ikke identisk med den fortolkende*" aktøren (Gaasland, s. 31). Indirekte innhaldsreferat møter me då Edvard B. Hansen gjengir ein annan manns ord slik: "*Sjåføren sa seinare at han kjørte i 28 kilometer i timen*" (Grytten 1998, s. 40). Hansens attgjeving kjem for øvrig inne i ei annan forekomst av fri indirekte diskurs. Når Grytten brukar denne forma er det for å inderleggjera det som vert sagt, for denne formen for talepresentasjon minnar om eit innblikk i personens indre liv, utan å vera det. Sidan den frie indirekte diskursen i dette tilfellet alltid kjem akkompagnert av direkte diskurs eller sitat, er det aldri tvil om at det dreier seg om gjengitt *tale* og ikkje *tanke*. Berre eit enkelt unntak finn me på det, det nemnte dømet der ei kvinne sine tankar vert attgivne. Jo Bech-Karlsen avviser kategorisk på etisk grunnlag den forma for stemmepresentasjon i reportasjar. Etisk diskutabelt, og kildekritisk uforsvarlig, som han ordlegg seg (Bech-Karlsen 2007, s. 174).

Det er kanskje meir truleg at den personale forteljaren, som er svært nærverande i avsnittet der me får høyre ei kvinnes tankar, projiserer det han sjølv tenkjer over på henne. Dette passar med at forteljaren langt frå er nokon nøytral forteljar, han er i høgste grad involvert. Han konstaterer at det er ein "trist dag" (Grytten 1998, s. 39), og skildrar Einar Økland sin måte å snakka på som

høfleg og stikkande (*Ibid.*, s. 42), eller dreg parallellar mellom ei bikinimoteframsyning og prisen på sommarkotelettar (*Ibid.*, s. 40). Me merkar oss at forteljaren er utprega subjektiv, men ikkje av den grunn upåliteleg, sidan han hans subjektivitet er gjennomført og i pakt med det samla verdsbiletet i reportasjen (Lothe, s. 36). Forteljarnærværet er betydeleg når ikkjøytrale skildringar av karakterane vert gitt, eller kommentarar om før og no, politikk og fotball dukker opp. Det medfører distanse til historiens her-og-no-plan, og gir større rom for refleksjon mellom passasjar med scenisk framstilling. Men når det skjer noko i notid på historieplanet vert dette forandra slik at forteljaren dreg seg unna eller skjuler sitt eige nærvær, og gir lesarane direkte tilgang til det som skjer. Til dømes når historia om sauene som prøver å rømme frå sine hyrdingar dukkar opp (Grytten 1998, s. 42).

Kravet om personal forteljar.

Her kan det vera interessant å koma med ei innvending mot Jo Bech-Karlsen som forutset at eit sterkt forteljarnærvær nesten alltid er det beste valet. I *Åpen eller skjult* skriv han at han meiner at "(...) *journalister som vil fortelle må velge den åpne fortellerholdningen*" (*Op. cit.*, s. 16), og med det meiner han ein tydeleg forteljar som ikkje skjuler seg i teksten. Bech-Karlsen favoriserer den personale forteljaren, sidan "(...) *Jeg i teksten er identisk med journalisten som historisk person, som faktisk observatør og forteller. Det skaper en klarhet; leseren vet hvem som snakker i teksten*" (*Loc. cit.*).

Og motsett når forteljaren gøymer sitt eige nærvær:

"Når fortelleren skjuler seg, er det ikke like klart "hvor det snakkes fra". Det er stor forskjell på åpen og fordekt subjektivitet. Den fordekte subjektiviteten kan, gjennom sin

tilsynelatende sikkerhet, være autoritær. Den åpne subjektiviteten gjør seg sårbar gjennom sin tilgjengelighet." (Bech-Karlsen 2007, s. 17)

Kroneksempelen på slik skjult forteljar og fordekt subjektivitet finn Bech-Karlsen i den infamøse reportasjeboka *Bokhandleren i Kabul* av Åsne Seierstad. Bech-Karlsen skriv at sidan ho skjuler seg i teksten, er det umogeleg å vita kva ho har sett med egne auger og kva som byggjer på det andre har fortalt ho (Bech-Karlsen 2007, s. 211). Jo Bech-Karlsen synest ikkje å differensiera skikkeleg mellom form og innhald i denne innvendinga. Han gjer det til eit spørsmål om form, at den skjulte tredjepersonsforteljaren nødvendigvis må vera utydeleg på kva som er sjølvopplevd og kva som er fortalt. Men det er då fullt mogeleg å klargjera dette til dømes ved narrativ underordning i historia, at tredjepersonsforteljaren gjer ein av personane status som forteljar, eller også ved bruk av dialog. Når Bech-Karlsen for å byggja opp om nemnte resonnement kritiserer Seierstad for fylgjande karakteristikk av dei afghanske kvinnene: "*Lukten av gammel slavinne, lukten av ung slavinne*", er det verdt å merka seg at forteljarens orientalistiske haldning ikkje hadde vore noko betre om det hadde kome frå ein personal forteljar. "*Vi forføres umerkelig inn i forfatterens subjektive fortolkningsverden*", skriv Bech-Karlsen, men som me veit var det ingenting umerkeleg ved resepsjonen av *Bokhandleren i Kabul*. Seierstad kunne nettopp ikkje gøyma seg, som romanforfattarar, bak forsvaret som går ut på at ein ikkje må samanblanda forfattarens og forteljarens haldningar med kvarandre. Nettopp fordi det skulle vera verkelege hendingar som vart skildra i boka, vart tredjepersonsforteljaren direkte knytt til Seierstad som historisk forfattar. Ein personal forteljar aukar distansen mellom historie og lesar (Gaasland, s. 32), og kan difor også vera ein måte å skjula forfattarens autoritet på. Kanskje hadde Seierstad lukkast betre i å skjula sine haldningar bak ein personal forteljar. Ein personal forteljar forutset også ein historisk forfattar som styrer, stiliserer, vel kva som er viktig og ikkje, med andre ord; er

autoritær. Den einaste skilnaden er at denne redigerande instansen er skjult bak ein tilsynelatande likestilt person på historieplanet.

Tredjepersonsforteljaren derimot formidlar utan det kompliserande mellomleddet som den personale forteljaren står for. I boka *Att skriva reportage*, påviser Stig Hansén og Clas Thor at når fyrstepersonsforteljaren vart overforbrukt i den amerikanske *new journalism* førte det til ei nedvurdering av genren reportasje. "*Journalisten, inte de människor och miljöer hon var utsänd för att skildra, blev huvudpersonen*". (Hansén og Thor, s. 11). Historisk sett er det nemleg tredjepersonsforteljaren som har dominert reportasjen (Grepstad, s. 287). Ein annan stad i boka *Åpen eller Skjult* omtalar då også Bech-Karlsen tredjepersonsforteljaren i positive ordelag. I ein reportasje med tredjepersonsforteljar vert handlinga introdusert for lesaren slik: "*Nå er morgenskiftet over, og arbeiderne kommer ut fra Greaker Cellulosefabrikk, en jevn strøm av menn. De skutter seg i den hustrige elvesnoen og drar skyggelua godt ned.*" (Bech-Karlsen 2007, s. 16). Bech-Karlsen kommenterer det slik:

"(...) *Journalisten er den sammenbindende stemmen som har oversikten, og forteller hva som skjer, hvem som sier og gjør hva, hvordan virkeligheten ser ut, hvilke opplysninger som er av interesse.*" (Ibid., s. 16 - 17)

Ut av samanhengen er det tydeleg at tredjepersonsforteljaren i det tilfellet vert vurdert positivt. Men denne samanfatinga av kva ein tredjepersonsforteljar gjer kunne like godt referera til forteljaren i *Bokhandleren i Kabul*. Men sidan det innhaldsmessige er ufarleg og utan potensial til å provosera vert reporteren frikjend. Dette skulle truleg tyda på at det ikkje er forma som er problemet med *Bokhandleren i Kabul* for Bech-Karlsen, men innhaldet. Eit ferskt malapropos til

Bech-Karlsens foretrukne personale forteljar fekk me då Aslak Nore utgav si bok *Gud er norsk*. I fylgje morgenbladets anmeldar hamnar Nore i store problem fordi han som personal forteljar ikkje greier å halda seg nøytral og gjer ting som er etisk problematiske på handlingsnivået. Som då han som 'embedded journalist' ifører seg uniform og væpnar seg (Morgenbladet, Henrik Thune, 5 - 11. oktober, 2007).

Sjølvsagt finst det også mellomposisjonar her, til dømes måtar å markera narrativt kva som er sjølvopplevd og kva ein er vorten fortalt. Frode Grytten har nokre elegante måtar å gjera det på, som medfører at han unngår ein del etiske og kildekritiske problem utan å kompromissa på det litterære. Til dømes møter Grytten ein stad sauebøndene John Inge Vik og Johan Vik. Etter at dei er introdusert, stoggar dei plutseleg bilen og spring etter ein ver som er vorten vill. Etter jakta skriv Grytten at "(...) *Dei hiv etter pusten og fortel om ein annan sribukk som valde å springe inn på ferja*" (Grytten 1998, s. 42), og markerer på denne måten enkelt og effektivt at historia om bukken på ferja ikkje er sjølvopplevd. Då denne reportasjen vart skriven var Grytten allereie ein publisert novelleforfattar og ville difor ha større kunnskap om korleis ein kan skilja handling og tale frå einannan og gestalta eit slikt skilje litterært enn eksempelvis Åsne Seierstad. Slike skilje markerer også distanse, noko som minskar intensiteten, men kan gi større plass til refleksjon og gjera teksten mindre lik spenningsprosa (jf. Bech-Karlsen 2007, s. 159)³³.

Vekselvirkingar.

Gjennom den narratologiske analysen har me sett på ulike vekselvirkingar i den narrative strukturen. Desse passar nøye saman med dei kontrastane reportasjen søkjer å tematisera, som by

³³ Ein del reportasjar prøver å framstå som spaningsprosa, kanskje fordi lærebøker i journalistisk dramaturgi hentar sine analysereiskapar frå formelaktig hollywood-narrasjon, sjå særleg *Dramaturgi for journalistar* av Tine Kolstad.

og land, før og no, endring og stillstand. Vekselvirkinga mellom synkron og anakron tidsframstilling vert ein effektiv måte å formidla korleis Vestlandet har endra seg, og kva som likevel ligg fast. Tidshoppa vert samstundes ein måte å karakterisera på, og opnar opp for refleksjon. Når me såg på varigheit i reportasjen fann me ein tilsvarande vekselvirking mellom raskt og sakte tempo. Dei to diametralt motsette anisokroniske variantane forlenging og oppsummering etterliknar korleis ei reise kan fortona seg, der tempoet skiftar i takt med kva som dukkar opp. Den siste vekselvirkninga fann me i forteljarstrukturen. I staden for ein eintydig personal eller aural forteljar, ber forteljaren preg av baa typar, eller også vekslar mellom dei. Dette tilkjenner ein konsekvens av reportasjens autentisitetsskrav, nemleg at personal framstilling kun er tillate der forfattaren skildrar noko sjølvopplevd. Om dette ikkje er eit absolutt krav, har Grytten i alle høve valt å gjera sitt eige nærvær som forteljar mindre tydeleg mange stader, eksempelvis i samband med talepresentasjon. Intervju som har fått plass i forteljinga framtrer dermed meir som monologar, eller som det Jakob Lothe kallar 'direkte diskurs'. I ljøs av dette kritiserte eg Jo Bech-Karlsens favorisering av den personale forteljaren, og kom fram til at hans "opne" forteljar også kan vera ein måte å skjula den historiske skrivaren si autoritære makt over teksten. Eit perspektiv me har ant fleire stader er korleis ei analyse av ein reportasje ville skilja seg frå analyse av ein fiktiv tekst. Den viktigaste skilnaden i korleis ein journalist byggjer opp sin narrative struktur i høve til ein forfattar skuldast autentisitetsskravet. Men også i dei tilfella reporteren overskrir dette kravet, eller i minstefall beveger seg på grensa, så rommar litteraturvitskapens teoretiske rammeverk også den grenseoverskridinga. Medan reportasjeteorien berre avfeier det og seier at det ikkje skal forekomma, kan litteraturvitskapen analysa også det, utan av den grunn å gløyma den gjeldande moralitet og samfunnsansvar reportasjen er bunde av.

Viss journalistar lurar seg sjølve til å tru at fiktive element per definisjon er fråverande i journalistiske tekstar kan det også vera eit trugsmål mot autentisitetetskravet³⁴.

Kap. 3: Det anklagande kunstverk

Tabloid pressedekning.

I dette kapittelet vil eg sjå under overflata på ein utvald reportasje av Morten Strøksnes, "Da Clinton kom til Oslo", som omhandlar det største internasjonale toppmøtet som har funne stad i Noreg. Den generelle pressedekninga rundt dette toppmøtet var så dårleg at det i tabloid-avisene dagane etterpå gjekk lesarinnlegg-debattar om dekninga (Sjå t.d. Thue, Fredrik, "Det tabloide maktspråk", *Dagbladet*, s. 41, 08.11.1999). Som Egon Erwin Kisch (1885 - 1945) ein gong treffande påpeikte endar mange reportasjar ofte opp i

"(...) *banale, eksotiske skildringer av skjønnhet, og at reporterne manglet vilje og evne til å beskrive hendelser og miljøer i sosiale og politiske sammenhenger.*" (Bech-Karlsen 2002, s. 231).

Denne formuleringen kan beskriva mykje av journalistikken kring toppmøtet også. Overskriftene i avisene er avslørande: "USA smiler av norsk Clinton-feber" skreiv *Dagbladet* (*Op. cit.*, s. 12, 04.11.2005), og fulgte opp med "Golfkølle i gave" (*Ibid.*, 03.11.1999) før *Aftenposten* tok over

³⁴ Eksempelvis kunne ein del lærebøker i kildekritikk med fordel kunne ta inn over seg realiteten av journalistisk fiktivitet, som innan journalistikkteorien vert kalla for forfalsking. Det norske standardverket i journalistikk og kildekritikk *Er nå det så sikkert* tar ikkje opp problemstillinga i det heile (Fossum og Meyer, *Op. cit.*). Dei einaste forfalskingane boka får med seg gjeld at *kjeldene* kan forfalskast. At ein journalist kan forfalska og leggja inn fiktive element i ein journalistisk tekst er eit ikkjetema, sjølv om dette er avslørt fleire gonger. Sjå til dømes Frank Rossavik sin kronikk om temaet: <http://www.bt.no/meninger/kommentar/rossavik/article288665.ece>.

med "Gripende hyldest til martyren Rabin" (*Op. cit.*, s. 3, 03.11.1999) og "Kriminaliteten sank under toppmøtet" (*Op.cit.*, s. 4, 05.11.1999) og andre gladnyheiter. Til slutt kunne ein leiar i Aftenposten i eit språk ein ikkje hadde høyrte sidan OL på Lillehammer henført konstatera at det "(...) knapt [er] noen tvil om at et vellykket arrangement av denne type bidrar til å skape et positivt inntrykk av både byen og landet." (*Ibid.*, s. 2). Likevel blir truleg pressedekninga sitt lavmål best illustrert av det som Fredrik Thue påpeiker; ei Dagbladet-framside som forkynte at "Bill dro på kafé", med henvisning til "s. 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 og 17" (Thue, s. 41).

Kva er alternativet til denne typen tabloid-journalistikk? Egon Erwin Kisch sitt svar var å skapa 'anklagande kunstverk', som ikkje kun stabla fakta på fakta, eller neglisjerte kritikkverdige forhold til fordel for idylliserande turistbrosjyre-språk (jf. Aftenpostens leder, 05.11.1999), men sette hendingane inn i ein historisk kontekst, og nytta 'logisk fantasi' til å sjå alternativ til dei ofte grusame episodane som utspinn seg i hans reportasjar (Sigurd Allern, *Møkkagraverne*, s. 90 - 91). I kva grad Morten Strøksnes til reportasje greier å leva opp til Kisch sine ideal vil bli avdekka i det fylgjande. Eit spørsmål som eg også vil vurdere i samband med den kritiske tendensen er i kva grad Strøksnes greier å utøva samfunnskritikk utan å forfalla til forenkla stereotypiske framstillingar, og dermed hever seg over det ein med Aslak Nore kan kalla det generelt flate kvalitetsnivået blant norske reportasjar (Nore, Aslak, "Den nye nye vinen", *Prosa*, nr. 1/07³⁵).

Narrativ konflikt.

I den narrative strukturen skal me sjå på to parallelle trådar som på kvar sin måte tematiserer det maktkritiske. "Da Clinton kom til Oslo" er for det fyrste ei spanande historie. Handlinga dreier

³⁵ Nore skriv om reportasjens framste norske arena, nemleg helgebilagene, at dei "(...) kjennetegnes med få unntak av språklige klisjeer og flat normalprosa" (*Ibid.*)

seg om ein journalist som fortel oss at han er utsendt med det føremålet "(...) å finne en eksklusiv historie om toppmøtet" (Morten Strøksnes, *Snøen som falt i fjor : 51 deadlines*, "Da Clinton kom til Oslo", s. 131). Hovudkonflikta vert satt opp mellom politi og politikarar på den eine sida og journalisten og 'den vanlege mannen i gata' på den andre. Ved fleire høve går journalisten imellom der konflikter oppstår mellom politiet og vanlege folk. Han hjelper ei kvinne å koma usett forbi politisperringane, og ein gamal mann å finna ein trygg passasje rundt. Etter det går journalisten i verbal klinsj med fleire av verdas toppolitikarar. I avslutninga lurar Strøksnes seg som einaste journalist inn på ei politisk mottaking ved å få sikkerheitstenesta til å tru at han er frå den israelske delegasjonen, før han vert kasta ut av hotellet til eit endeleg oppgjær mellom politi og demonstrantar.

Det mest påfallande i historias narrative struktur er konfliktnivået. Sidan konflikt ligg til grunn for all fortelling, som narrativt konstituerande, er konflikta sjølv sagt det som skapar spaning i historia. Men det er ulike grader av konflikt i ulike fortellingar, og konflikta Strøksnes ritar opp er av den storslagne sorten. Ei slik konflikt som peiker langt utover sin eigen narrative horisont, mot grunnleggjande motsetningar i samfunnet. Diametrale motsetningspar mellom rike og fattige, sterke og svake, herskarar og undersåttar, dei med makt og dei utan, vert gjennomgåande tematisert i dei mange småkonfliktene som sorterer under den overgripande. Som handlande aktør i fortellinga ser Strøksnes si eiga rolle konsekvent som solidarisk med dei undertrykte og svake. Konflikta sin bipolære natur gjer det lett å kritisera dei som utøver makt, ved eit brekkstang-prinsipp.

Men når me går grundigare til verks gjennom historia ser me at ho er meir komplisert enn ei good guys, bad guys-fortelling, sjølv om ho nok er det også. Det fyrste teiknet på at det er meir på gang ein rein skaping av intrige får me i rammefortellinga.

"OSLO STOD PÅ HODET i to dager i november 1999, da det største toppmøet i Norges historie ble avholdt i hovedstaden. Ingenting konkret ble oppnådd, og alle var strålende fornøyde". (Strøksnes, s. 129)

Det er norgeshistorias største politiske toppmøte – og inteting skjer. Med denne prolepsen³⁶ i rammefortellinga punkterer han spaningskurva ved ikkje å setja noko på spel. Den autorale fortellaren står utanfor historia og har fullt temporalt overblikk i det han seier at '*ingenting ble oppnådd*'. Det vert presentert som fakta. Kva er meininga med ein introduksjon som allereie før historia er i gang slår lufta ut av ho? Viss meininga hadde vore å gjera historia mest mogeleg spaningsfylt, hadde noko slikt vore ein kardinalfeil.

Ein absurd tendens.

På det mest overflatiske nivået tener rammefortellinga som ein effektiv introduksjon der norgeshistorias største politiske toppmøte vert plassert i tid og rom. Ho tillet Strøksnes å hoppa rett inn i handlinga på det tidsmessige tangeringspunktet han sjølv vel utan å måtta gestalta trivielle faktaopplysningar litterært. Me kan ana at ei langtekkeleg bakgrunnshistorie er unngått ved å bruka det Henry James kallte *telling* i motsetning til det resten av reportasjen er prega av, *showing* (Litteraturvitenskapelig leksikon, s. 231 - 232). Men av større betydning er det at

³⁶ I denne historia vert den synkrone narrasjonen berre nokre få gonger avbrote med korte innslag av anakroni, dvs. brot på kronologisk rekkefylgje av hendingar. Den anakrone prolepsen er her eksplisitt, dvs. det vert heilt spesifikt sagt kva som (ikkje) kjem til å skje. (Gaasland, s. 37)

introduksjonen peiker på ein annan viktig tråd i forteljinga, som peikar i retning av det meiningslause og absurde. I offentlegheita for øvrig var nemlig toppmøtet skildra som vellukka og i stor grad unntatt for den typen kritikk Strøksnes presenterer. Fyrst i ettertidas historiske ljøs ser ein den fulle rekkjevidda av kor meiningslaus og feilslått politikarane og nyheitsmedia (med unntak for israelsk presse) si ros er (Morten Strøksnes, s. 135). Under toppmøtet meldte blant annet Aftenposten at "Samtalene gir fremdrift i Midtøstens fredsprosess" (*Op. cit.*, s. 2, 03.11.99). I etterpåklokskapens ljøs er det då freistande å peika på at toppmøtet fann stad berre 10 månader før den andre intifadaen vart innleia i Israel (Wikipedia, "Second intifada").

Som historisk situert har fortellinga på dette nivået likskapar med den absurde litteraturen. Kafkas påstand om at "(...) *Absurd er det, som er blottet for hensikt*" (Kafka i Esslin. *Det absurde teater*, s. 17) kan godt nyttast om for å skildra det formålslause ved toppmøtet. Absurditeten held fram også gjennom resten av historia, særleg med det kontinuerleg underliggjande trugsmålet om vald, samt bruk av lakonisk eller svart humor (Litteraturvitskapleg leksikon, s. 7 - 8). Ein kan også sjå at tittelens hovudperson, Bill Clinton, er fråverande som aktør i handlinga, som ein parallell til Becketts *Waiting for Godot*. Clinton dukkar rett nok opp til slutt, men då er han berre som ei skuffande bisetning, slik også Godot truleg ville vore viss han hadde dukka opp i skodespelet oppkalla etter han (Esslin, s. 14). Det kunne elles vore freistande å setja spørsmålsteikn med dei humoristiske innslaga i ein såvidt alvorleg tematikk som herskar elles på toppmøtet, men samtidig har litteraturen alltid vibrert mellom det alvorlege og det muntre. (Theodor W. Adorno, (*Notar til litteraturen*, s. 181)

Potensialet for absurd humor er tydeleg til stades i ei fortelling der den politiske eliten er samla på eit hotell i det vesle kongedømmet Norge, med alle aktørane inneforstått med at inga utvikling

kjem til å finna stad mellom dei stridande partane. Kombinert med det enorme oppbudet av tungt væpna politi, sikkerheitsfolk frå seks nasjonar og pressefolk frå heile verda, alle i konsentriske sirkelar rundt ein maktelite som ikkje oppnår anna enn å "skapa stemning" (Strøksnes, s. 135) -, vert ein tragikomisk ambivalens framkalla. Ein veit ikkje om ein skal gråta eller le.

Strøksnes vel sistnemnte, når han spottande kommenterer all "viraken" rundt toppmøtet: "*De cirka tusen soldatene i paradene marsjerer ikke, de subber av gårde uten rytme eller engasjement, og uten å gjøre andre enn pasifistene stolte*" (Strøksnes, s. 129). Denne observasjonen er typisk Strøksnes, sarkastisk og samtidig spot-on, med ein umiskjenneleg realisme og stor komikk i skildringa av gjengen ramlande unggutar med gevær i hendene.

Motstand.

Men ein skal ikkje dra likskapane til eksistensialistisk og absurd litteratur for langt. Strøksnes reportasje kan ikkje kritiserast - som *Waiting for Godot* vart -, for å mangla intrige, utvikling, karakterteikning, spenning eller alminneleg sunn fornuft, (Esslin, s. 14 -15) For Strøksnes skapar meining i det som i utgangspunktet framstår som ein meningslaus situasjon. Meininga oppstår fyrst og fremst i det agonistiske motivet³⁷. Viss ein vil gjera seg til lags med marxistisk orienterte litteraturkritikarar kan elementet av maktkritikk sjåast som eit teikn på at ein har med høgverdig litteratur å gjera. Litteratur som maktar å tematisera den grunnleggjande klassekampen i samfunnet. Georg Lukács meinte også at ein "*riktig reportasje*" ikkje berre nøyer seg med fakta, men avdekkjer årsakar og framkallar resonnement (Sigurd Allern, *Møkkagraverne*, s. 98).

³⁷ Kjem av agon, som har ei dobbeltyding: Konflikt i handlingsfylgja, og konflikt som grunnleggjande for menneskets eksistens i verda, ikkje ulikt det Nietzscheianske verdsbiletet. I vår samanheng er båe tydingar til stades, men Strøksnes' haldning kan betre sjåast som eit "fredsforsvar", til forskjell frå Nietzsches krigsforsvar (Nietzsche, "The Anti-Christ and other Writings", s. 4).

Viss ein tolkar reportasjen symbolsk, og det legg Strøksnes opp til³⁸, er det ikkje vanskeleg å få auge på maktstrukturar tematisert heile vegen igjennom. Ein stad skriv Strøksnes at "*Utover kvelden er det demonstrasjon i gatene, og gallamiddag på slottet*" (Strøksnes, s. 135); ein setning som kan tena som eksempel på den typen bipolarert univers Strøksnes trekker opp. Ved kraftig sabelrasling, dyre bankettar og hersing med småkårsfolk har dei rike og mektige forrykt maktbalansen, og helten sitt mål vert å gjenoppretta han. Det gjer han på fleire måtar som me må sjå på for å forstå korleis Strøksnes tek tak i desse maktstrukturane, og prøver - for ei kort stund - å snu om på nokre av dei.

I det Strøksneske universet er politifolk og sikkerheitsfolk nesten alltid fienden, antagonisten. Sidan politiet rimeleg nok er fysisk overlegne er det kun moralske og intellektuelle sigrar som er innan rekkjevidde. For å kontrastera politimakta, treng Strøksnes ei motmakt. Det gjer han ved å skriva sin eigen person inn i historia som journalist. Det er eit originalt grep innan reportasjegenren. I vår tids reportasje er det vanleg - nærmast som ein genreintern forutsetning -, at reporteren skjular sin eigen person mest mogeleg (Bech-Karlsen 2007, s. 18 og s. 211). Desto viktigare vert det å inkludera heimelsmennene i definisjonen av kva ein reportasje er.

Den fyrste "konfrontasjonen" skjer når Strøksnes og BBC-journalist Jeremy Bowen går i lag til pressekonferansen. Dei vert stoppa av 10 politifolk i commandohabitt som seier at absolutt ingen får passera. Medan dei stirer olmt på kvarandre skjer det at ei kvinne i skjørt klyv over sperringen:

³⁸ Fleire stader i reportasjen snakkar Strøksnes om det symbolske ved toppmøtet i Oslo. Han legg opp til ei symbolsk lesing. Han skriv at "ingen kan misforstå det symbolske budskapet når makten er samlet i Oslo". Vidare kallar han det ei "symbolorgie" og hødepunktet for ei "symbolsk orgasme". Også den siste setningen i reportasjen sluttar med "for symbolenes skyld".

"Mens vi står og diskuterer, klyver en kvinne på om lag 50 år, pent antrukket i kåpe og skjørt, over gjerdet tre meter unna! Jeg antar at hun vil være død før hun treffer bakken. Men politifolkene har blikket rettet på Bowen og meg. (...) Jeg tror knapt det jeg ser, men gjør selvfølgelig ikke anskrik. Jeg fotografer henne over skuldrene til politifolkene med MP5-maskinpistoler som insisterer på at området er hermetisk lukket." (Strøksnes s. 130)

Ei ripe i lakken til det massive oppbudet av sikkerhetsfolk, og den første symbolske sigeren til Strøksnes, som står på dei svake si side. Dette hadde sjølv sagt ikkje gått viss ikkje eg-personen hadde halde på oppmerksheita til politistyrken. Strøksnes byggjer opp sin eigen ethos, han viser høgverdig moral ved å ikkje gjera politiet merksame på kvinna. Det kan jo for øvrig godt tenkjast at det like godt kunne vera at det ikkje var noko spesielt i dette, kan hende kvinna, som vitterleg entrar regjeringsbygget, sto på politiets vip-liste over folk som kunne passera? Skilnaden i narrativt potensiale (Nyheitsverdi på pressespråk) mellom "politikar entrar regjeringsbygget" og "kvinne forserte politisperring" er betydeleg. Strøksnes vel den beste historia, ikkje nødvendigvis den beste tolkinga.

Ei moralsk innvending.

Er det ei relevant moralsk innvending mot reportasjen viss det viser seg at Strøksnes vel bort den mest truverdige tolkinga til fordel for ei god historie? Som me kom fram til i kapittelet om litterær reportasje-kritikk må det moralske aspektet i slik kritikk leggjast større vekt enn det som er tilfelle i reint estetiske produkt. Her har me eit eksempel som visar kvifor. I ein litterær tekst ville ein ikkje ha nølt eit sekund viss valet sto mellom ei plausibel, men kjedeleg forklaring på den eine sida og ei mindre sannsynleg, men interessant forklaring på den andre. Også i retorikken er det ei gamal innsikt at ein må snakka hyperbolsk for å få fram poenget i ein tale. I reportasjen

som også er orientert mot sakprosaen, må ein innta ein mellomposisjon. Reportasjen har som genre eit ufråvikeleg krav om sann røyndsomframstilling. Men eg meiner at viss dette kravet er brote må ein også vurderer graden av alvorligheit i det angivelege brotet. Sidan det her i verste fall berre dreier seg om ei lita kvit lygn, meiner eg estetiske omsyn må bli tillagt større vekt. I andre saker som har vore framme her til lands, til dømes Bjørn Benkows fiktive intervju med kjente internasjonale storleikar, må naturleg nok behandlast strengare. Interessant å merka seg i forbifarten er at Morten Strøksnes i valkampen 2007 publiserte ein fiktiv artikkel i ABC Nyheter for å retta fokuset mot kor lett slikt var å gjera (<http://www.abcnyheter.no/node/51582>).

Kva moralitet som skal liggja til grunn er heller ikkje openbert. Viss ein trekk inn presseetisk moralitet vil ein kanskje koma fram til ein strengare dom mot Strøksnes. I sin innbitte og høgst politiske vilje til å skapa eit fiendebilete av politiet og politikarane ender han opp i ei klisjeaktig forsterking av den tradisjonelle pressediskursen som alltid er agonistisk, ville ein då kunne hevda. Ein pressediskurs som gjer små konflikter store og der det ikkje er konflikt, må ei konflikt skapast. På den andre sida, viss ein legg ein maktkritisk moralitet til grunn er det absolutt legitimt å setja spørsmål ved maktbruk. Passiv aksept og underordning kan jo også pressediskursen vera prega av der det er mest føremålstenleg.

Men det som frikjenner Strøksnes er sjølvsagt at han står på dei svake si side, noko som appellerer til vår rettssans og kollektive urfortellingar, slik som *Den gode samaritan* eller *Espen Askeladd*. I neste episode dukkar det då også opp ein gamal mann som diskuterer heftig med ein politimann, før Strøksnes kjem til redninga:

"- Dette er en skandale, min gode herr politimann. (...) Jeg har gått rundt i en time, frem og tilbake, for det kan virke, unge mann, som den venstre hånd ikke vet hva den høyre gjør i politiet. Politimannen sukker, og stryker hånden kjærlig over pistolhylsteret.

"Er det ikke Ferdinand Finne," spør jeg.

"Jo, det er det, unge mann."

"Jeg skal følge deg, jeg vet om en trygg passasje til Akersgata."

Skulle askeladd-analogien vore heilt gyldig skulle den gamle mannen ha spelt ei rolle i avslutninga òg, eller i alle fall gjort hovudpersonen ein gjenytelse. Då kunne ein ha plassert historia i ein aktantmodell noko som kanskje ville gjort historia (eller tolkinga av ho) for enkel. Dialogen som utspeler seg mellom Ferdinand Finne og hovudpersonen bærer også preg av ei form for estetisering, der reportasjen nokre korte augneblinkar handlar om litteratur, skjønnheit og kunst. Det er vanleg å tolka slike passasjar som metafiktive (eller kanskje *metalitterære* sidan det ikkje er fiksjon me har med å gjera), der litteraturen viser til sin eigen funksjon, ofte som subversiv og som eit alternativ til den instrumentelle logikken ein finn elles i samfunnet. I ei slik tolking passar det også inn at den pistolkjærteiknande politimannen vert som motstandar å rekna til den livsbejaande personifiseringa av kunst og litteratur som me finn i Ferdinand Finne. På den andre sida kan ein hevda at passasjen er for kort til å rettferdiggjera ei slik tolking. Men episoden med den eldre herren byggjer uansett vidare på biletet av Strøksnes' rettskaffenheit og danning, i skarp kontrast til politiets paragrafrytteri og maktbruk.

Møte med politikarane.

Etter at vår sympati med eg-personen er bygt opp og tilliten til politiet er brote ned, er det politikarane som står for tur. Den fyrste direkte verbale konfrontasjonen mellom Strøksnes og

politikarane har som primærfunksjon å så tvil ved politikarane sine motiv, og gjerne latterleggjere dei der det er mogeleg. Når Strøksnes får eit par sekund med Vladimir Putin, vert presidentens utsøkte maktarroganse tydeleg. Kvaliteten på ein similie som "[Putin] *kommer glidende som et spøkelse*" (Strøksnes, s. 131) er tvilsam, og sikkerheitsfolka som "*men in black*" (*Loc. cit.*) er ein lettare datert analogi (frå filmen ved same namn), medan skildringa av Putin sine "tundraøyne" er langt meir treffande. Det er også den utstuderte måten Putin unngår å svara på Strøksnes sitt spørsmål om situasjonen til dei sivile i Tsjetjenia. Han svarar ikkje fordi på Strøksnes sitt kvifor, men snakkar i politiske slagord: "*Situasjonen er alvorlig*" og "*sivile vil bli beskyttet*" er grelle døme på maktspråk (Strøksnes, s. 131), særleg når me i dag veit at dei sivile tapa var store i tida rett etter toppmøtet i Oslo³⁹.

Strøksnes fangar politikens vesen når han forklarar Bondeviks påfallande nedtoning av russlands aggressive framferd i Tsjetsjenia. Overalt på hotellet foregår det hestehandlar, skriv Strøksnes, slik at viss russarane sikrar norske økonomiske interesser i Barentshavet, så kan Noreg sjå mellom fingrane at Russland ikkje held seg til internasjonale lovar for krigføring (Strøksnes, s. 132)⁴⁰. Bondevik vert ikkje levna mykje ære, han er "*logrende og henført*" og så oppspilt at han ikkje veit kva han skal skriva i si "daybook" (*Loc. cit.*). Alle politikarane vert skildra på same respektløse vis, med unntak for Yassir Arafat, som "*trygler med skjelvende underleppe*" (*Loc. cit.*). At Arafats tvilsame politiske metodar ikkje vert utsatt for Strøksnes' kritiske blikk fungerer dårleg rett etter at Bondevik er klandra for tilsvarende unnskyldande åtferd i høve til russarane.

³⁹ <http://faculty.oxy.edu/richmond/dwa278/chechnya2.htm>

⁴⁰ Men på den andre sida, viss ein tenkjer på at konflikta i Tsjetjenia skuldast at eit mindretal av militante islamistar hadde kuppet makta, gir det Russarane sine handlingar større legitimitet.

At desse fyrste møta med politikarane er noko labert litterært sett skuldast delvis at genren og den politiske tematikken krevjer sitt av - i dagens lys - mindre interessante politiske saker. Strøksnes kan på eit vis ikkje klandrast for slike genreinterne forutsetningar. På den andre sida framstår han noko einsidig i sin kritikk - ute av stand til å sjå sakene frå fleire sider. Det er trass alt ikkje slik at den svakaste part alltid har rett. Samstundes vert einsidigheita i denne passasjen kombinert med halvhjerta forsøk på komikk og metaforikk under par som langt ifrå kan matcha den nonchalante elegansen i dei beste passasjane.

Metalitterær dobbeltagent.

Ei slik passasje fylgjer like etterpå. Etter mi vurdering er det reportasjens litterære høgdepunkt, der parallellane til politiske thriller-forfattarar som Le Carré eller Ian Fleming er påtakande når Strøksnes isceneset seg sjølv som ein slags dobbeltagent som ubesværa vandrar mellom politiske toppar og sikkerheitsfolk. Samstundes gjev handlingsforløpet rom for djupare refleksjon:

"Mandag kveld. Jeg har en plan. Jeg må løs fra UD-folkene, sikkerhetsvaktene og den interne kontrollmaskinen på Grand. Derfor går jeg på pressekonferansen i åttende etasje med president Martii Ahtisaari. [...] Jeg spør den energiske og vitale Barak, som en gang som kommandosoldat iførte seg kvinneklær for å likvidere palestinere midt i Beirut, om hva han har diskutert med Ahtisaari.

"Filosofi," sier Barak og smiler.

Jeg er fri mann på Grand, og begynner å gå ned trappene. Hvem vet hvilket eksklusivt toppmøte jeg tilfeldigvis kan hale inn nå?

I syvende dumper jeg inn i tre israelske sikkerhetsvakter. De er kjent som verdens mest nådeløse, og jeg har møtt på dem før, i Israel. Jeg vet at de ikke har sans for humor eller lange forklaringer uten et snev av sannhet.

"You are not here," sier en av dem og nikker mot heisen mens han holder den ene hånden i lommen. Jeg tusler, litt slukøret, alene inn i heisen mens vaktene ikke slipper blikket mitt før jeg er nede i andre.

Men i lobbyen begynner både den irraelske og palestinske delegasjonen å samles i resepsjonsområdet. Det er en journalistisk gullgruve. Terje Rød-Larsen er der. Sjefstalsmann Abu Ala er der. Gerealsekretær Abu Mazen er der. Ufri Savir er der.

Jeg er der, som eneste fra pressen, men ikke i smoking.

Jeg nærmer meg Rød-Larsen. Han er en skikkelig high-flyer, selve inkarnasjonen av prestisjen Norge har investert i å delta i Midtøsten-prosessen. Jeg spør ham om hans egen rolle som Undersekretær for FN, fordi jeg vet at han ikke greier å la være å smile når hans egen rolle blir nevnt. Terje Rød-Larsen smiler.

"Vi kan vel kanskje bidra med å tilrettelegge og skape den riktige stemningen," sier han. Nå kommer Arafat inn døren, og Rød-Larsen stiller seg opp i stram giv akt og venter på å bli kysset. Jeg tar bilde, og er på vei bort til Abu Ala når en mann med plugg i øret kommer snikende inn til meg.

"Israeli delegation?"

Han er norsk etterretning.

Spillet er slutt. Jeg blir høflig anmodet om å dra til helvete. (Ibid., s. 133 - 134)

Den anakrone analepsen⁴¹ som vert satt inn i historia om Ehud Barak tilfører djupn, truverd og refleksjon. Me ser Barak i eit ljøs som er avslørande og tragikomisk. Det er faktisk ein masse-mordar i politikk-ham ein har med å gjera. Biletet av Barak i kvinneklede gir eit raskt falmande smil når ein innser kva formål utkleddinga hans hadde. At historia om Barak, som kun vert referert i ei innskoten setning, ikkje får med at 'Operasjon Ungdomskilde' eigentleg var eit døme på kirurgisk krigføring der kun ein sivilist vart drepen, 3 terrorist-toppar og elles 12 stridande, eller at dette skjedde få månader etter München-massakren, må vel reknast som forståeleg i den korte passasjen⁴². Likevel aukar det kjensla av ubalansert framstilling når ein tek med at Yassir Arafat si brokete fortid får liggja i fred dei 4-5 gongene han opptre i reportasjen⁴³. Det handlar ikkje berre om nøytralitetsidealet, men også at Strøksnes avstår frå å gjera biletet av Arafat meir fleirdimensjonalt, meir interessant og komplekst. Det korte portrettet av Ehud Barak framstår som langt meir menneskeleg. Spennet frå den interessevekkjande historia om den unge Kommando-soldaten til den aldrande politikaren som svarer med eit einaste underleggjerande ord; "filosofi" gir ei mangefasettert skildring.

Historia om den unge Barak som ikkje nølte med å begå drap får sitt ekko i dei israelske sikkerheitsvaktane. Samtidig innbyr også denne episoden til refleksjon. Kommentaren "*You are not here*"; dvs. "du er ikkje her" kan sjåast som ei form for framandgjerding, igjen eit trekk me kjenner frå absurdistisk litteratur. Det at Strøksnes vert identifisert som ein som ikkje høyrer heime i situasjonen - og sjølv ikkje maktar å forklara kva han gjer der -, opnar opp for ein

⁴¹ I denne historia vert den synkrone narrasjonen berre nokre få gonger avbrote med korte innslag av anakroni, dvs. brot på kronologisk rekkefølge av hendingar. Den anakrone analepsen fungerer i dette tilfellet mystifiserande, ved å "hentyde til fortidige episoder" (Gaasland, s. 37)

⁴² Sjå til dømes <http://www.cbsnews.com/stories/2001/11/20/6011/main318655.shtml>

⁴³ Ein viktig del av det journalistiske faktistitetskravet handlar om nøytralitet. Sidan dette ikkje kan kontrollerast særleg ofte, vert det viktigare å gjera det dei gongene ein har lett tilgjengelege kjelder på temaet.

parallell til diagnosen Camus og Satre gir den menneskelege tilstanden i moderne tid. "(...)
Denne kløft mellem mennesket og dets tilværelse, mellem skuespilleren og kulisserne, er det, som i egentligste forstand er årsag til følelsen av absurditet" (Camus i Esslin, s. 16). Viss ein vil - som eg valde i episoden med Ferdinand Finne -, tolka det metalitterært (og dermed tilskriva episoden ytterlegare meining) kan dette peika mot Strøksnes fleirfoldige rollar av nærvær og fråvær i teksten. På det mest grunnleggjande nivået var Strøksnes i ein historisk realitet nærverande i gangen med sikkerheitsagentane. Deretter er han som historisk forfattar fråverande, samtidig med at han skriv sitt eige nærvær inn i historia.

Når ein fyrst tenkjer i slike banar er det nærliggjande å sjå på heisens symbolske føringar. For alle som har lese Pär Lagerkvist si novelle "Hissen som gick ner i helvete" er aldri meir ein heis berre ein heis. Men her er det neppe dekning for å lesa inn noko meir i heisens funksjon enn rørsle mellom ulike nivå. Viss ein vil fasthalda den metalitterære tolkinga kan denne rørsla vera ein parallell til Strøksnes' dobbeltagentrolle mellom nærvær og fråvær i teksten.

I same passasje vert fiendebiletet Strøksnes opererer med forsterka ved ei ny analepse når det vert klårt at Strøksnes har møtt på sikkerheitsagentane før, i Israel, og at han kjenner dei som verdens mest nådelause. Og så kjem det: "*de ikke har sans for humor eller lange forklaringer uten et snev av sannhet*". Me veit frå før at ein sentral komponent i Strøksnes si skriving er humor, og i kombinasjon med det hyperbolske uttrykket "*forklaringer uten et snev av sannhet*" (Strøksnes, s. 133) (det krev trass alt ikkje noko bortforklaring at han som journalist har vore på pressekonferanse i etasjen over) kan også sjåast som ein kommentar til skriveprosessen og det metalitterære. Som me har vore inne på nokre gonger er det i reportasjen viktig nettopp å skriva sant. Men sjølv om det me les om i reportasjen er skuggebilete av verkelege hendingar, er

absolutt distansen til stades. Dei trekka som reportasjen har til felles med skjønnlitteraturen; alle vala Strøksnes har gjort i skriveprosessen, alt han har utelatt, kommentarar (dialog) som er stilisert⁴⁴, den narrative oppbygginga, er alle med på å distansera reportasjen frå den autentiske erfaringa Strøksnes hadde. Det er denne distansen (eller gjerne litterariteten) Strøksnes appellerer til i møte med den nådelause fienden. Hans fyrste instinktive forsvar er å dikta opp ei morosam historie, men innkasserer ein liten intellektuell siger ved å ikkje nedverdiga seg til å kasta sine perler for svin. På samme måte som i episoden med Ferdinand Finne er det i møte med fienden (dvs. politifolk og sikkerheitsfolk) at det metalitterære perspektivet kjem til syne, som motstand mot deira instrumentelle logikk.

Ein siste siger, og eit endeleg tap.

Når Strøksnes når fyrste etasje og møter på Undersekretæren for FN, Terje Rød-Larsen, er me igjen tilbake til maktkritikk-motivet, som kjem til uttrykk gjennom latterleggjering. Rød-Larsen vert skildra som "inkarnasjonen av prestisjen Norge har investert i å delta i midtøstenprosessen", som er ein ganske treffande metafor, samtidig med at denne "high-flyeren" i norsk utanrikspolitikk blir avslørt som beint fram forfengeleg. Det gjer Strøksnes på ein elegant måte ved å fyrst forutseia kva Rød-Larsens reaksjon vil bli når han vert smigra, for så å iaktta at denne reaksjonen inntreffer. Det er sjølvsagt enkelt å konstruera ei slik språkleg felle i det allvitande overblikket Strøksnes i skrivaraugneblinken sit inne med, men effektivt er det ikkje desto mindre.

Når Strøksnes til slutt vert innhenta av norsk etterretning har han til saman inkassert mange slike små singlar. Den største av dei er naturleg nok at han som einaste journalist greier å lura seg inn blant politkarane og diplomatane i fyrste etasje, og vandra rundt som ein av dei. Fram til han tek

⁴⁴ Innan norsk presseetikk vert det ikkje satt krav om ordrette gjengivingar av sitat, kun tankeinnhaldet skal vera det same.

til å ta bilete trur den norske etterretninga at han tilhøyrer den israelske delegasjonen. Den symbolske maktbalansen vert gjenoppretta noko ved at han greier å lura politikarane og sikkerheitsagentane på heimebane, som ein slags moderne Robin Hood som krenkar dei mektige på vegne av dei vanmektige.

Når Strøksnes møter politikarar latterleggjer han dei. Dei vert skildra som overflatiske, forfengelege, uetiske og uestetiske (dei er nemleg skamlause forbrukarar av kitsch (Strøksnes, s. 134)). Men når han møter vald og trugsmål om vald, anten det kjem frå politi, militære eller andre sikkerheitsfolk, er det noko som endrar seg i Strøksnes sin skrivemodus. Han går over i meir patetisk språk, i ordets opphavelige tyding, med grunntanken at den beste måten å kritisera meiningslaus valdsbruk er å observera ofra for den uproporsjonale valdsbruken:

"En om lag 50 år gammel engelsk reiselivsskribent i lusekofte viser dårlig plasseringsevne. Da tre digre politifolk griper ham i nakken, protesterer han på formelt engelsk vis ("please gentlemen, please"), men til ingen nytte.

I Torggata og Grensen går politiet til stormangrep. Lyden av hestesko mot brostein får det til å gå kaldt nedover ryggen på andre enn meg. Det oppstår fullstendig kaos lant demonstrantene, som forgjeves forsøker å finne fluktruter. Tre politifolk kommer slepende med Aslak Sira Myhre. Han er i sjokk. Men en stemme som knapt bærer gjennom lyden av gråtende jentunger, men hundre kilo tunge politifolk i rustning oppå seg, roper han: "Jeg har aldri vært utsatt for noe grovere. Her ser vi hvilket demokrati Norge er, hvordan fredelige demonstranter behandles: Jeg er leder for et lovlig norsk parti." (Strøksnes, s. 135)

Dette er spenningskurva sitt siste crescendo, der det politiske maktspillet på hotellet får sitt vrengebilete i kampen mellom forsvarslause demonstrantar og politi i rustning og til hest. Målt opp mot illusjonen av politisk dialog og "stemningsskapning" på hotellet, samt avisleiarane sitt sjølv gode turistbrosjyre-språk, verkar hendingane utanfor hotelles veggjar langt meir overeinsstemmande med dei harde realitetane. Men samtidig også eit uttrykk for Strøksnes sitt noko simplistiske bilete av undertrykte mot overgripingar. Han er alltid på parti med palestinarane, tsjetsjenarane og demonstrantane. Me anar igjen den implisitte og metalitterære motstanden mot valden ved at det tydelegvis er humanistar og intellektuelle (i tillegg til småjenter) politiet går til angrep på, representert ved ein engelsk reiselivsskribent og ein norsk politisk leiar. Ein svakheit ved denne delen av fortellinga er at Strøksnes - etter å ha gjort seg sjølv som fortellar til agerande karakter (forteljarperson) gjennom heile handlinga -, her i avslutninga skjuler sin eigen person (bortsett frå at det går kaldt ned over ryggen på *andre* enn han). I ein tidleg versjon av den same fortellinga, som også sto på trykk i Morgenbladet, kjem det fram at Strøksnes sjølv også var i folkemengden og kun vart redda frå politiets vald ved å ropa "presse" og visa presseakkrediteringen sin⁴⁵. Då kunne den metalitterære motstanden me anar konturane av vore gjort meir gjennomført. Kanskje noko av poenget er at motstand er nyttelaust mot politistyrkens meiningslause valdsbruk, og at historia dermed ender opp i den same absurde tilstanden som historia begynte i, der meining ikkje finst, berre den sterkaste sin rett. Nesten som i eit absurd drama gir Strøksnes opp å laga eit fullenda narrativ, og vel i staden å påpeika det meiningslause ved "*sirkuset i Oslo*" (*Ibid.*, s. 136).

⁴⁵ "(...) Før han treffer meg på ny roper jeg «presse». Hjelmen, skjoldet og den hevede kølla sakner farten, ser kamera og akkrediteringen på jakken, og bestemmer seg etter en kort tenkepause for å ikke uskadeliggjøre meg".
<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/19991105/ARKIV/911050310> (krev abonnement)

Etter å ha observert valdsbruken, hoppar han derfor ut or foreljinga og over i ein hjå Strøksnes velkjent essayistisk modus, der han åpenbart forarga fortel bl.a. kor mykje pengar som er brukt på å skapa denne stemninga mellom Israel og PLO. I siste avsnitt kjem eit interessant døme på det Egon Erwin Kisch kalla 'logisk fantasi', som er det nærmaste reportasjen kjem til fiksjon utan å kryssa grensa heilt (Bech-Karlsen 2002, s. 233). Det handlar om å forestilla seg korleis ting kunne ha vore:

"Kunne ikke Barak ringt Arafat og sagt: "Hei, gamle ørn, jeg har en idé. Vi trenger tid for oss selv, og dropper sirkuset i Oslo." De kunne satt seg ned i ro og mak i et beduin-telt i Negevørkenen, brygget en kopp te, og snakket. De ville ikke blitt enige, men det ble de ikke i Oslo heller." (Loc. cit.)

Sjølv om denne litt enkle *deus ex machina*-aktige avslutninga virkar litt umotivert, gir det eit friskt pust inn i den essayistiske avslutninga. Det fungerer også effektivt samfunnskritisk å demonstrera korleis røyndomen *ikkje er*, ved å visa korleis han kunne ha vore.

Møgelegheiter og begrensingar.

I "Da Clinton kom til Oslo" kritiserer Morten Strøksnes makta med alle virkemiddel. I narrativet Strøksnes lagar ut av sine erfaringar om det politiske toppmøtet yter han både aktiv og passiv motstand. For det fyrste fokuserer han på fleire enkeltpersonar som ved uheldige tilfeldigheitlar hamnar i klørne på politiet, og stiller seg sjølv solidarisk med ofra. For det andre nyttar han absurdistiske trekk til enten å latterleggjera politi og politikarar, eller ved å observera det meiningslause i vald og sløseri. Hans eigen posisjon som journalist gir han moglegheit til å forlanga svar frå toppolitikarar og dessutan å lura seg inn på deira domene i hotellet. Han nyttar

også metalitterære trekk der han drar oppmerksomheit mot si eiga rolle som skrivar, særleg i passasjar der det handlar om å demonstrera valdsutøvarane sin dumskap, eller å verja seg mot slik.

I forlenginga av dette fann me nokre moralske innvendingar i Strøksnes si framstillingsform. Ein stad har han truleg valt ei usannsynleg tolking av ein episode sidan det gav ei betre historie, men me frikjente Strøksnes fordi han står på dei svake si side. Men også i det lyset har Strøksnes si framstilling sine svakheitar. Dei unyansert negetive bileta av til dømes politifolk, og tilsvarande positive skildringar av dei Strøksnes sjølv likar, sviktar det journalistiske kravet om balansert framstilling. Når reporteren går inn for å vera maktkritisk, bør han tenkja på at også ein journalist forvaltar og utøver makt. Som me bemerkte i framstillinga av Yassir Arafat til forskjell frå Ehud Barak, vert dessutan resultatet litterært sett flatare og mindre truverdig proporsjonalt med stereotypisk framstilling.

Ein annan litterær svakheit er det at avslutninga ikkje fullfører det resten av reportasjen lovar. Han trekk sin eigen person ut av hovudforteljinga, sjølv om han må ha vore tilstades då han observerte demonstrasjonen, og fullfører dermed litterært sett svakare enn han elles ville ha gjort. Samstundes er det klart at også den absurde litteraturen vart skulda for å vera "antilitterær" (Esslin, s. 19), slik at i den grad ein vil vektleggja det absurde i Strøksnes' reportasje kan ein også frikjenna det at narrasjonen ikkje framstår som heilt einskapleg.

Me veit også at i ein hektisk journalist-kvardag må arbeidet og dermed vala gjerast fortast mogeleg (Fossum og Meyer, s. 28). "Da Clinton kom til Oslo" hever seg langt over den gjennomsnittlege norske reportasjen på fleire punkt. Der skapar han ei spanande og

tankevekkjande fortelling i staden for dei broddlause, godtruande eller uvedkomande faktareferata som prega nyheitsbiletet elles. Han er ikkje redd for å bruka sin eigen person i teksten, men går aktivt i møte med omgivnadane og observerer med skarpt blikk. Han formidler anekdoter som er større enn seg sjølv, og skapar slik djupare klangbotn i reportasjen. Han beherskar kunsten å konstruera ein interessant narrativ struktur av opplevingane sine, i kombinasjon med viddfulle kommentarar og truverdig dialog. Men det viktigaste er kanskje at han bruker alle desse litterære virkemidla med eit bestemt mål for auga, nemleg å opponera mot det menneskelege uvanen å blindt godta alt dei som sit med makta seier og gjer. Strøksnes greier å realisera den fundamentale konflikta mellom folket og herskarane. I ei tid der Georg Lukacs sin visjon om ein romankunst som går inn i viktige samfunnsproblem er nesten død, har reportasjen det som skal til for å fylla tomrommet.

Kap. 4: Reportasjen på egne bein

Jag menar uppriktigt att genregränserna mellan roman och reportage delvis är falska. Gengregränserna är inga verkliga gränser. Vad är novell? Vad är berättelse? Bandello, Pitavel, Kisch - var skiljer de sig? Genregränserna mellan olika stilar, olika form för berättande, är sena och akademiska uppfinningar, lika onödiga som de kritiker, professorer och seminariebesökare som uppfinnit dem och skrivit lärt om dem. Hur många genrer kan dansa på en

tangent?

- Jan Myrdal

Innleiingsvis i teoridelen etablerte me reportasjen som ei forteljing om reelle hendingar av offentleg interesse som forteljaren eller hans heimelsmenn har opplevd. Eg vil hevda at denne definisjonen framleis held vatn etter å ha sett han i ljøs av ulike litterære genrar og strategiar. Sjølv om genrens poetiske og essayistiske potensial ikkje vert direkte kommunisert i definisjonen, ser eg det slik at det er viktigare at genrens nære band til forteljartradisjonen og det episke er framheva. Epikken har trass alt også plass til essayistisk refleksjon og poetisk språk, slik me har sett også Frode Gryttens "Ein må halde humøret vått" og Morten Strøksnes "Da Clinton kom til Oslo".

I diskusjonen om reiselitteraturen og reportasjen valde eg å sjå genrane i ljøs av kvarandre, spesielt ut frå deira felles historie, med siktemålet å få eit betre grep om kva litterære føresetnader reportasjen har å forhalda seg til. Frå litteraturvitskapleg hald er det skrive lite om reportasjen, men noko teori om reiselitteraturen finst, slik at denne diskusjonen la grunn for å gyldiggjera teori henta frå reiselitteraturen. Blant anna i reportasjen og reiselitteraturen sin bruk av scenisk demonstrasjon i kombinasjon med kritisk analyse, fann eg rettferdiggjering av dette perspektivet.

I samband med den subjektive refleksjonen (Grepstad) fann eg ein vedvarande etisk kritikk av reiselitteraturen og reportasjen. Ein kan, slik Arne Melberg gjer, sjå tendensar til eit dømmende blick, der det som skal skildrast (det andre) vert omforma til ein inversjon av skrivaren sitt eige normsystem. I vår argumentasjon opna eg derimot for at det ikkje alltid er feil å dømma, men dommen må vera rettferdig. Blant anna må han ikkje sparka nedover. Her ligg også eit felles prosjekt med skjønnlitteratur som tek opp i seg samfunnsmessige problemstillingar.

Eit endå meir sentralt felleslitterært prosjekt ligg i reisa som motiv og litterær motor. Mykje av den tidlegaste litteraturen hadde ei reise innebygd i seg, slik også i den moderne reportasjen. Dei to viktigaste reportasjane i denne oppgåva, "Da Clinton kom til Oslo" og "Ein må halde humøret vått" er båe bygt over same lest. Ein kan jamvel forstå dei (og reportasjen generelt) som ei form for dannelsreise, der det både dreier seg om å oppleve og å læra, eller som Ottar Grepstad seier; mellom forteljing og pedagogikk (Grepstad, s. 321).

Etter å ha etablert desse fellesrammene såg eg i nærare detalj på dei episke aspekta ved reportasjen. Eg prøvde fyrst og fremst å sjå reportasjen i høve til novella, men fann lite informativt hjå nokon av reportasjeteoretikarane, noko som i sin tur ansporte ynskjjet om å læra meir om reportasjens narrativitet i det påfylgjande kapittelet. Likevel sette eg opp det vesle eg fann i ein samanlikninstabell med romanen og novella. Eg trakk blant anna fram at reportasjen har meir statiske personar, og eit større samfunnsmessig perspektiv som medfører at individa ofte kjem til orde i den grad dei seier noko om den overgripande tematikken. Frode Grytten uttrykkjer dette som ei søking etter eit mikrokosmos som fortel ei større historie (Grytten i Bech-Karlsen 2002, s. 334). Til slutt argumenterte eg imot at dei litterære devisene som reportasjen deler med dei episke systergenrane må kallast fiksjonalisering. Litt provoserande spurte eg om ikkje fiksjonen heller hadde lånt nokre grep frå erfaringslitteraturen, enn omvendt. Ein middelveg lyfter Ottar Grepstad fram, som ut frå dei russiske formalistane hevdar at fiksjonsprosaen og reiseskildringa utvikla seg samtidig og saman (Grepstad, s. 289). Ei slik diplomatisk haldning gjer spørsmålet om opphavsrett mindre viktig.

Ei liknande konflikt antyda eg i høve til essayet, der subjektiviteten per definisjon stundom vert kalla eit essayistisk element, som om det subjektive ikkje fanst før essayet såg dagsens ljøs. Ein

kunne likevel ha sannsynleggjort ein slik påstand viss ein hevda at reportasjen var ein slags blandingsgenre med essayistiske element. Ein reportasjeforskar som Jo Bech-Karlsen ytrar seg sterkt på vegne av reportasjen og essayets nære slektskap. Fellestrekk har Bech-Karlsen funne i det søkjande, det spørsmålsstillande, den dialogiske strukturen, samtalekarakteren med ein tenkt medreisande, samt kombinasjonen av forteljning og refleksjon (Bech-Karlsen 2002, s. 124). Dette prøvde eg å nyansera, blant anna ut frå det som pregar essayet som ein ikkje finn i reportasjen; slik som dei gjennomtenkte motsetnadene, den prosessuelle haldninga og det sokratiske eksperimenterande. Samstundes fann eg Bech-Karlsen si blandingsgenre 'essayistisk reportasje' eit nyttig omgrep som motvekt til å oppløysa dei genremessige skiljelinjene. Spesielt Morten Strøksnes kan i vår samanheng sjåast som ein eksponent for denne blandingsforma, som me også såg i kapittel 3, der nødvendige politiske og essayistiske passasjar vekslar med forteljande passasjar.

Jo Bech-Karlsen tente som utgangspunkt for ein diskusjon kring reportasjens poetisitet. Eg argumenterte for at i eit kapittel om reportasjen i høve til dei øvrige litterære genrane høyrte også poesien heime, og fann jamvel tendensar til ein slik vilje hjå Bech-Karlsen. Men reportasjeforskaren hadde gitt opp i sin søken blant vanskeleg tilgjengeleg teori om moderne poesi, der han berre fann uvilje mot å sjå sitt eige fagfelt som ein deltakar i litteraturens språk. Ei løysing på dette problemet fann me i retorikkens todeling av språket (Barthes), der stilistikken går på bekostning av "*språkets referensielle, kommunikative eller informative aspekter.*" (*Litteraturvitenskapelig leksikon*, s. 196). I ein gjennomgang av ein del tilfeldig utvalde reportasjar av Frode Grytten såg me i detalj korleis reportasjen - ut frå Tormod Eides *Retorisk leksikon* -, kan romma mykje av det dei modernistiske poetane hevda å ha monopol på.

Når me har sett korleis reportasjen opnar seg mot mange hald, er det også konstatert at parallellane berre fører fram til eit visst punkt, som reportasjen sjeldan beveger seg over. Reportasjen går ikkje over grensa til fiksjonen, assosierer ikkje fritt som essayet, og det poetiske er ein moglegeheit, ikkje eit krav og aldri ei hovudsak. Slik avteiknar konturane av reportasjegenrens grenser seg som ein sjølvstendig genre med sin eigne innebygde logikk og poetikk.

I analysedelen gjekk me ned på detaljnivå for å prøva å læra to utvalde reportasjar godt å kjenna, og ut frå det kva innsikter slike nærlesingar ville gi. I Frode Gryttens "Ein må halde humøret vått" var formålet å undersøka det indre drivverket i ein reportasje, ut frå narratologiske verktøy. Eit underliggjande spørsmål var om det ville lukkast å nytta dette litteraturvitskaplege analyseapparatet på ein reportasje. Svaret vart eit betinga ja. Interessante innsikter blant anna om korleis narrasjonen kan oppbyggjast utan å gå på bekostning av reportasjens realitetssans, og utan å henfalla til enkel spenningsprosa vart oppnådd. På den andre sida hadde ein problemet med at det narratologiske analyseapparatet er spesifikt abstrahert ut frå ei rekkje litterære tekstar med definert prosjektverdi og hjelparar og mostandarar. Dette er element som ikkje er spesielt tydelege i Gryttens reportasje. Det ville til dømes vore nesten umogeleg å få vår reportasje til å passa inn i den svært intrikate komposisjons-modellen Rolf Gaasland ritar opp i si bok (Gaasland, s. 67). Me ante problemet også i vår narratologiske analyse; når enkeltdelar vert utpeikt og klassifisert, medfører det til ein viss grad ei fragmentering på bekostning av eit heilskapleg fokus på reportasjen. Det er sjølvsagt eit velkjent paradoks ved all abstrakt tenking; at dess meir komplisert og detaljert ein modell er, dess mindre føremålstenleg vert han som modell. Og omvendt: Dess enklare modellen er, dess mindre i tråd med røyndomen vert han. Eit framlegg til framtidig litteraturvitskapleg arbeid må difor vera å utarbeida eit litteraturvitskapleg

analyseapparat spesielt utvikla for reportasjar, som finn ein god balanse mellom det generelle og partikulære, høveleg til genrens forutsetnader.

Eg har også gjort det litt vanskelegare for meg sjølv enn naudsynt, sidan det ikkje ville vera vanskeleg på førehand å velja ut ein reportasje som hadde meir modellvenleg oppbygging. Problemet med ein slik framgangsmåte ville vera at ein valde ein reportasje ut frå sin kompatibilitet med den valde analysereiskapen, og dermed på førehand hadde bestemt seg for kva som skulle verta resultatet. I staden for ein reportasje som mest mogeleg likna fiksjonsprosaen såg me på det Jo Bech-Karlsen kallar ein av Gryttens tidlause reportasjar. Dei dagsaktuelle og tidsaktuelle reportasjane - som er dei to andre kategoriane Bech-Karlsen opererer med i si klassifisering av Gryttens reportasjar (Bech-Karlsen 2002, s. 278 - 279 og 304) -, ville mogelegvis ha passa betre inn i narratologiens taksonomi.

I den andre reportasjen i analysen, "Da Clinton kom til Oslo", var narratologien mindre til stades, men ikkje fråverande. Sidan reportasjen var spesielt utvald for sin konfliktorienterte natur, var det i samband med konstruksjonen av intriga det narrative analyseapparatet gjorde seg gjeldande. Samstundes fann eg ein absurdistisk tendens, til ei viss grad som motsetning til ei simplistisk konstruert good guys, bad guys-forteljing, der dei gode vinn til slutt. I "Da Clinton kom til Oslo" tapar dei gode til slutt, og forteljinga framstår som uavslutta. Dei stadene der reportasjen fokuserer på det meininglause ved "*sirkuset i Oslo*", sløseriet og valden (Strøksnes, s. 136), er der den absurdistiske tendensen er tydelegast. Gjennom desse to motpolane skapar Strøksnes ei komplisert og truverdig forteljing som betre ivaretek ei kompleks affære som det eit politisk toppmøte er, til forskjell frå den øvrige pressa si lettkjøpte (eller rettare; lettsolgte) dokumentering av Bill Clinton på café. Til saman illustrerer Strøksnes' reportasje den mest

vesentlege fordelene reportasjen har over skjønnlitteraturen; at i situasjonar der sistnemnde kan verka makteslaus, uvedkommande, datert eller berre fråverande (spesielt ved krig eller andre omveltingar), kan reportasjen vera nærverande, aktuell, engasjert og maktkritisk (Elveson, s. 34).

Reportasjen og sanninga.

På trass av at Strøksnes hever nivået betrakteleg er det ikkje poenget å frikjenna han for all kritikk. Han har blant anna ein tendens til å tenkja at den svakaste part alltid har rett, og ei trang til å skapa eit eintydig fiendebilete av politifolk og øvrigheit. Samtidig er det ein vanskeleg balansekunst og kanskje også eit systemproblem innan journalistikken, som gjerne kan vera eit tema for framtidig litteraturvitskapleg arbeid: I kva grad det journalistiske nøytralitetsidealet strir mot idealet blant anna formulert av Frode Grytten (Grytten i Bech-Karlsen, s. 210) som ligg i å ta parti med dei svakaste, og samtidig korleis dette relaterer til ynsket om å skapa spanande forteljingar.

Såleis kan Strøksnes sin reportasje også nyttast som overgang til ein avsluttande diskusjon om reportasjens høve til sanninga. Me har støytt borti dette spørsmålet mange stader i oppgåva; fyrst ved Anna Jungstrands kritikk av reportasjens evne til å skildra røyndomen. Deretter i Ottar Grepstad sitt funn at reiseskildraren prøvde å nytta objektiv framstilling i kombinasjon med subjektiv retorikk. Me møtte også problemet i både Jo Bech-Karlsen og Arne Melberg sine ulike innvendingar mot Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul*. Når Melberg kritiserer Seierstad for å kolonisera den afghanske røyndomen er det også eit spørsmål om sanning: Viss Seierstad har feiltolka den afghanske røyndomen ut frå sin eigen kulturelle forståingshorisont, har ho heller ikkje gitt eit sant bilete av den røyndomen. I kapittel 2 tok me for oss Jo Bech-Karlsen kritikk mot same bok om at tredjepersonsforteljaren forfører lesaren umerkeleg inn i forfattaren si

subjektive (les: upålitelege) fortolkingsverd. Ein annan stad i same kapittelet fann me at Frode Grytten pyntar på røyndomen ved å gi seg sjølv kjennskap til dei indre tankane til ei framand kvinne. I kapittel 3 såg me på liknande vis at Morten Strøksnes valde ei usannsynleg tolking av ein episode han var vitne til for å skapa spaning. Når ein stablar alle desse døma oppå einannan kan det sjå ut til at reporterar jamleg opererer i ei gråson mellom sanning og lygn. Det er sjølvsagt berre tilsynelatande; for det trengst meir enn svake indisier til for å dømme Frode Grytten og Morten Strøksnes som upålitelege. Dei er rett nok ikkje syndfrie, og står ikkje i posisjon til å kasta den fyrste steinen på Åsne Seierstad, slik andre føler seg berettiga til. I alle høve er dette temaet gjennomgåande og vert teke opp av mange teoretikar me har konsultert.

Det som er relevant og kan seiast generelt er at desse døma me har kome borti i oppgåva er eit resultat av den interessante mellomposisjonen reportasjen befinn seg i; mellom nyheitsreferatet og den skjønnlitterære framstillinga. Eller mellom logikken og poetikken, som Jo Bech-Karlsen uttrykkjer det. (Bech-Karlsen 2002, s. 155). Det eksisterer eit bakteppe av konkret observerbar røyndom å forholde seg til som i nyheitsreferatet, men samstundes er poenget å overskrida nyheitsspråket og gestalta hendingane litterært ved å skapa ei forteljing. Er ikkje då reportasjen i eit spenningsforhold mellom dei to ulike sanningsomgrepa ein finn i desse motpolane?

Nyheitsreferatet sitt sanningsomgrep minnar mykje om det naturvitskaplige, der det er den konkret observerbare og empirisk etterprøvbare røyndomen som skal dokumenterast og gjengivast mest mogeleg nøyaktig, medan litteraturens sanning (kraftig forenkla) dreier seg om korleis ein tenkt røyndom kan formidlast på ein mest mogeleg interessevekkjande måte. Som M. H. Abrams demonstrerte i *The Mirror and the Lamp*, er det ganske stor skilnad på naturvitskapens sanningsomgrep og diktetekunstens (*Op. cit.*, s. 312 - 321).

Svaret på spørsmålet er likevel ikkje eintydig. Det er ikkje fyrst og framst litteraturens problematiske tilhøve til sanninga reportasjen ynskjer å gjera seg nytte av, men litteraturens evne til å sjå ting på nye måtar; å desautomatisera røyndomen, for å låna eit omgrep frå dei russiske formalistane. Reportasjen sitt tilhøve til sanninga har heller meir til felles med historiefaget sitt, der det er kjeldekritikk som gjeld. Når reporteren fylgjer dei normale kjeldekritiske reglane oppnår han større realisme eller autentisitet enn når han ikkje gjer det (jf. Bech-Karlsen 2002, s. 155). Kva så med avsløringa av Grytten og Strøksnes sin lettvinde omgang med sanninga? Som svar på det kan det vera verdt å merka seg at det kun er når estetiske omsyn kolliderer med kjeldekritiske at slike problem oppstår, og vidare, at sidan me berre har kunna påpeika det to gonger i vår analyse, vert det å rekna som unntak som stadfestar regelen. Det er ikkje dermed sagt at eit reportasjens tilhøve til sanninga er uproblematisk; det gjer tvert om alt vanskelegare å fasthalda at det er mogeleg å halda røyndomen fast.

Det er likevel det reportasjen set seg som mål; at den objektive røyndomen skal formidlast på ein mest mogeleg interessevekkjande måte. Og dermed forblir reportasjen ståande med ein fot i kvar leir. Balansegangen mellom sann og interessant røyndomsskildring føregår på stram line, og få meistrar han fullt ut. Men som den svenske poeten og reporteren Staffan Söderblom har formulert det, er det ikkje desto mindre det som gjer reportasje-genren så spanande: Den forlokkande kjensla av det ikkje er lov å juksa. (Söderblom i Hansén og Thor, s. 159)

Kjelder

- Abrams, M. H. 1971. *The Mirror and the Lamp - Romantic theory and the critical tradition*. Oxford University Press, Oxford.
- Adorno, Theodor W. 1991. *Notar til litteraturen*, Det norske samlaget, Oslo.
- Allern, Sigurd. 1988. *Møkkagraverne & den kritiske tradisjonen - Perspektiver på journalistikken*. Forlaget Oktober, Oslo
- Baggesen, Søren og Johansen, J. Dines. 1972. *Novelle og kontekst*. Gjellerups forlag, København.
- Bech-Karlsen, Jo. 2002. *Reportasjen*. [2000]. Universitetsforlaget, Oslo
- Bech-Karlsen, Jo. 2007. *Åpen eller skjult - Råd og uråd i fortellende journalistikk*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Bjerck Hagen, Erik og Aaslestad, Petter (red.). 2007. *Den norske litterære kanon - 1900 - 1960*. Aschehoug, Oslo.
- Carey John, m.fl. (red.). 1987. *The Faber Book of Reportage*. Faber and Faber, London.
- Eide, Tormod. 2004. *Retorisk leksikon*. [1999]. Spartacus, Oslo.
- Elveson, Gunnar. 1979. *Reportaget som genre*. Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala
- Esslin, Martin. 1968. *Det absurde teater*. [1961] Rasmus Fischers forlag, København.
- Fossum, Egil og Meyer, Sidsel. 2003. *Er nå det så sikkert? Journalistikk og kildekritikk*. [1991] Capellens akademisk forlag, Oslo.
- Grepstad, Ottar. 1997. *Det litterære skattkammer - Sakprosaens teori og retorikk*. Det norske samlaget, Oslo.

- Hansén, Stig og Thor, Clas. 1999. *Att skriva reportage*. [1990]. Ordfront förlag, Stockholm.
- Haas, Gerhard. 1969. *Essay*. J.B Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, Stuttgart
- Kallevik, Svein Arthur. 2004. *Journalistikk i krise? Om krisejournalistikk og krisereaksjoner*. IJ-forlaget, Kristiansand.
- Lindhardt, Jan. 2000. *Retorik*. [1987]. Rosinante Forlag, København.
- Lo-Johansson, Ivar. 1989. *Skriva för livet*. Ordfronts förlag, Stockholm.
- Lothe, Jacob m.fl. (red.), 1999. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. [1997]. Kunnskapsforlaget, Oslo
- Melberg, Arne. 2005. *Å reise og skrive, Et essay om moderne reiselitteratur*. Spartacus, Oslo.
- Nietzsche, Friedrich: 2005: *The Anti-Christ, Ecce Homo, Twilight of the Idols: And Other Writings (Cambridge Texts in the History of Philosophy)* [1888]. Cambridge University Press, New York.
- Raaum, Odd. 1999. *Pressen er løs! Fronter i journalistenes faglige frigjøring*. Pax Forlag, Oslo.
- Strøksnes, Morten A. 2004. *Snøen som falt i fjor - 51 deadlines*. Kagge forlag, Oslo.
- Urdal, Astrid. 2005. *Mellom fiksjon og fakta - reportasjen som genre*, Universitetet i Oslo.
- Wiedswang, Kjetil (red.). 1998. *Angst og Bæven - Gonzo på norsk*. Institutt for journalistikk, Fredrikstad.
- Aadland, Erling, m.fl. 1982. *Essayet i Norge - Fjorten riss av ein tradisjon*. Det norske samlaget, Oslo.

Artiklar og reportasjar:

Jungstrand, Anna: "Verkligheten ställer till det för journalistiket":

http://www.svd.se/kulturnoje/understrecket/artikel_181077.svd

E-tekst: King's College London: Diary by Christopher Columbus, 25. december

<http://www.ems.kcl.ac.uk/content/etext/e020.html>

Ancient History Sourcebook: Pliny the Younger (61/62-113 CE): Selected Letters, c 100 CE

<http://www.fordham.edu/halsall/ancient/pliny-letters.html>

Nore, Aslak, "Den nye nye vinen", Prosa, nr. 1/07 (<http://www.prosa.no/artikkel.asp?ID=113>)

Rossavik, Frank: "Offerlammet Bjørn Benkow"

<http://www.bt.no/meninger/kommentar/rossavik/article288665.ece>

Ødegård, Knut: Aftenposten. 11.01.1984 , ØDEGÅRD KNUT , s. 13.

Simon, Bob: An Eye For An Eye.

<http://www.cbsnews.com/stories/2001/11/20/60II/main318655.shtml>

Thune, Henrik. "Soldatfortellinger" Morgenbladet, 5 - 11. oktober, 2007

Vaagan, Mona. "Hevder ABC Nyheter bryter reglene". <http://www.abcnyheter.no/node/51582>

Linneberg, Arne: *Lesekunst*, program 11: Litteratur og Dannelse.

Richmond, Walter. "Second Chechnya War"

<http://faculty.oxy.edu/richmond/dwa278/chechnya2.htm>

Frode Gryttens reportasjar som er nytta i denne oppgåva kan alle lesast på www.atekst.no.

Framgangsmåte: Bruk feltsøk, med alternativa Bergens Tidende, og forfattar: Frode Grytten, i tidsperioden 1992 og fram til i dag.

Appendix I: "Ein må halde humøret vått", av Frode Grytten

Bergens Tidende Morgen 03.01.1998

GRYTTEN FRODE

Side: 37

Ein må halde humøret vått

VestlandsREISE Vestlandsreisa gjennom eitt år i Hordaland og Sogn og Fjordane er gjort av Frode Grytten (tekst) og Oddleiv Apneseth (foto). Denne reportasjen er ei redigert utgåve av dei to BT-journalistane sitt kapittel i jubileumsboka til Sparebank 1 Vest.

Ein må halde humøret vått

BU 072 på veg vest. Blå himmel austpå. Skyer i vest. Vi møter knyttneven rundt 20 minutt etter avgang frå Fornebu. Alt som før. Godvêr i aust. Grått heime.

Skroget ristar. Eg har plass ved vindaugget og ser bare stålull på andre sida. Men eg veit at Vestlandet ligg der under meg.

Alt er der nede. Hus, vegar, bilar, mopedar, fyr, ferjer, båtar, oppdrettsanlegg, bikkjer, folk. Alt er der nede. Mopedane som putrar til og frå. Ivrige som bier. Alltid på veg. Bort frå alt dette eller heim til seg sjølv. Eg kan bare ikkje sjå det. Sett frå lufta er Vestlandet ein parodi dei fleste døgn i året. Ein må ned på bakken for å oppleve Vestlandet.

Ned på bakken og ut i regnet.

Rett før landing kryp vi under skyene. Eg skimtar landingslysa i alt det grå. Flyet taksar bort til utgang nummer 29.

Eg tenker på korleis vi pleide å stå i døra heime og presse armene alt vi kunne mot karmene. Vi stod eitt minutt eller to. Etterpå sleppte vi armene ned. Og likevel var det som om vi svevde. Vi var lette. Vektlause.

Sånn er det å leggje ut på ei reise. Ikkje sjå seg tilbake. Flyte ut på vegen. Flyte gjennom dagen. Aldri stanse. Kjøre og kjøre.

Bergens Tidende Morgen 03.01.1998

GRYTTEN FRODE

Side: 39

Ein må halde humøret vått

VestlandsREISE

Utanfor rute, står det på bussen som passerer oss på veg nordover. Han er av eldre modell og opplyst innanfrå, som ein kval med gule auge.

Asfalten ligg framleis våt etter siste regnbyge. Ute i horisonten samlar ei ny byge seg.

Snart regnar det igjen over Øygarden. Kraftledningane syg til seg restane av lys denne dagen, blir til glinsande notelinjer over ein grå melodi.

Det er ein trist dag. Forsida av VestNytt fortel at Øy gard rykkjer ned etter heimetapet mot Halsnøy.

På skumringsgrå hausthimmel blinkar to Sea King-helikopter, eit på veg inn og eit på veg ut.

Nye tider no. Før tok Vestlandet til her. No startar Vestlandet ein plass ute i Nordsjøen. Langt der ute der oljeselskapa stikk dollardolkar ned i kalksteinen under havet.

Deng Xiaoping er død. Dei seier det på bilradioen.

Kinas sterke mann blei 92 år. Han var bare 150 centimeter høg. Han drakk, røykte og brukte spyttebakk.

Raudt lys i alt det grå. Veggen mellom Kinsarvik og Brimnes kan bli stengt i opp til ein time. Ei gul gravemaskin frå Statens vegvesen ryggjer bakover. Sjøføren kjem ut og viftar folk vekk.

Så går ladninga av. Ein bit av Vestlandet spreiaast utover.

Nokre hundre kilo granitt og gneis fyk til vêrs. Riksvegen er ikkje brei nok her ved Berget, Ringøy.

Deng Xiaoping er død. Josef Martinsen lever. No kjem Martinsen med ru røyst i bilradioen. Vegsjefen blir intervjuva av NRK Hordaland, må svare for alle sprengte bru- og vegbudsjett.

Men Josef Martinsen firar ikkje ein kilometer, innrømmer ingenting.

Dette århundret starta med jubel over den nye tida. Alt var mogleg: atlanterhavsdamparar, jernbanar, telegrafi, bilar, flymaskiner.

- Alt er farge, eksplosjon og lys, skreiv modernisten Blaise Cendrars. Men rusen avtok då teknikkens vrangside blei for tydeleg.

Ikkje her vest. Her er ein framleis høg på tunnelar, bruer og parkeringsplassar. Bilen er Guds gåve til vestlendingane.

Vegutløysing i vest er til å få utløysing av. Og Bergen må vere einaste byen i verda med bompengoordning for å sikre at ein får endå fleire bilar inn i sentrum.

Denne uforfalska veglykka heng sjølvstekt saman med den lange veggen heim; det knudrete Vestlandet er eit landskap som er skamslått og skambite av ein sanselaus Mike Tyson.

Veggen er håpet. Veggen er trua på at alt som skal bli betre.

Naturen er den tapande part i møtet med sprengstoff, anleggsmaskiner og trykkluftsborar. Traseane blir raskare. Svingane rettare. Fjordane tørrare.

Naturen tapar. Og Signe Oppedal tapar. Kanskje.

- Eg veit ikkje. Eg har ingenting høyrte, seier 75-åringen som bur åleine i huset like staden over der riksveg 47 blir utvida.

Ho har budd på Berget sidan ho og mannen bygde i 1954.

- Det er ein einsam plass. Stundom har det røynt på, men eg har no sykkelen min slik at eg kjem meg av garde når eg vil. I alle fall om sommaren ...

Viskarane arbeider på spreng. Bremselys frå bilane framfor oss sklir saman til raud smørje på regnvåt frontrute. Vogntoga rasar ut av mørket og sender slør av vatn over oss.

Plutseleg lysar heile landskapet opp i blått. Som om det i fjellsida stod ein overjordisk fotograf og tukla med ein enorm blitz.

Tordenskrallet kjem straks. Lynet må ha slått ned ein plass like ved.

Vestlandet i november er lite smiskande. Svart, grått og vått. Utan håp. Utan nåde.

Ikkje rart dei seier vestlendingen er vêrpeessimist. Før eller sidan får han rett. Helst før.

Regnet går over til hagl. Ei byge dundrar på karosseriet som om ho var trommisen i eit nystarta pønkeband.

Eit skilt fortel at det er 0,5 kilometer til neste rasteplass.

Eskimoen har alle desse ulike namna for snø. Vestlendingen har dei for regn.

Yr, musk, sipregn, striregn, styrtregn, høljeregn, plaskregn, sommarregn, skodderegn, småregn, solregn, duskregn, sprutregn, pissregn.

Regn. Regn. Regn.

- Regnet held ein ung, seier vestlendingen. - Du får ikkje rynker med så mykje regn. Ansiktet treng masse væte.

Dei gjennomsnittlege 231 døgn med nedbør må vendast til noko anna. Noko ein kan bruke og ha nytte av. Ein må halde humøret vått.

Så mange ting ein ikkje kan stole på her i livet.

Kjærleiken. Rettferda. Menneska.

Regnet kan du stole på. Det dårlege vêret. Dritvêret passar sine egne saker.

Denne rastlause rørsla. Ei eldre dame reiser seg lenge før snøggbåten legg til ved Strandkaaien.

Ho tek på seg poplinskåpa og lua. Sjekkar sjalet. Gjør kofferten klar. Tar ein bit av sjokoladeplata.

Alltid denne rastlause rørsla før Bergen. Bergen er kosmopolitten, handelsstaden. Bergen er Byen.

Det gjeld å vere klar og ha sansane opne. Her er ein annan puls. Hippetyhopp-rytmer og piggrådgitarrar. Tatoveringar og muslimar.

Ungdommar med rullebrett. Reggaeluer. Folk med ringar i nasen. Fyllikar. Snobbar. Kebab. Cucci. Calvin Klein. Heeeiiiabraaann!

Det går langt tilbake. Den ukentlege turen til Bergen var ingen hyggetur for den som kom utanfrå.

Kjøpslåinga med bergensarane om pris og kvalitet på varene var reine skjærsilden. Strilen blei peptra med lystige karakteristikkar og kvikke replikkar.

Skilla er i ferd med å bli utviska. Men framleis gjeld det å vere klar.

Denne rastlause rørsla. Om bord i Dash'en har den gamle mannen plassert Fleksnes-hatten i setet ved sidan av seg.

Han har tømt ein boks Ringnes-pils, sjekka spyposen i setelomma foran seg og stira ut på skyene.

Samstundes med at hjula sprett ut under vengene på Dash'en, plasserer han Fleksnes-hatten på hovudet. Det gjeld å vere klar.

Ha sansane opne. Nede på Flesland går mannen over våt asfalt mot ventehallen mens ein av bagasjebutane syng kissmehoneyhoneykissme.

Her bor jeg, seier Tomas Espedal og peikar på boks 645.

- En by må ha masse bokser. Oppbevaringsbokser, postbokser, alle slags bokser og skjulesteder, meiner Espedal. - En by må ha ukjente adresser og plasser for hemmeligheter. En ekte by har sine plasser for lysskye forretninger, for en annen type handel, for korte, mørke møter og avtaler.

Bystasjonen i Bergen. Vi har gått frå Engen ned til Ole Bulls plass, kryssa Olav Kyrres gate og Christies gate. Rusla langs Lille Lungegårdsvannet før vi blei slukt av undergangen ved Bystasjonen.

- Denne veien er verken vakker eller idyllisk, seier forfattaren, bergensaren og byvandren Espedal. - Men det urbane skal gjennomstrømmes av alt. Av alle tenkelige former for liv.

Selv om du ikke liker det, på tross av ubehaget, kan du ha dine viktigste opplevelser akkurat der byen uttrykker seg mest mangfoldig.

I boks 645 har Espedal sine treningsklede. I postboks 241 får han brev frå forlaget inne i Oslo. I ein bankboks har han løyndomane sine.

Han er nomade i eigen by, stadig på flyttefot. Men nokre faste haldepunkt må også ein rastlaus forfattar ha. Og han har alle desse boksane.

Ettermiddag. Månen er som ein hard negl på himmelen.

Vi vandrar gjennom Bergen, snakkar om byen. Er Bergen ein by?

- Mange bergensere liker ikke det urbane. Hva er det egentlige Bergen for mange bergensere? Jo, Nordnes. Det er en proletaridyll som kulturmenneskene kan like. Men Nordnes har ikke et eneste urbant trekk.

Espedal korrigerer seg sjølv. Nordnes har prostitusjonstrafikken rundt Tollboden.

Vi kjem inn i Lars Hilles gate, held fram mot Nygårdsgaten.

- Dette området er selve motsatsen til Nordnes. Masse rare folk. Legevakten.

Kardemommeuset. Litt billigere i butikkene.

Litt mer nedfall.

Tomas Espedal ramsar opp kva ein by må ha. Store hotell, billege hotell, parkar, sjøbad, drikkestader, jernbanestasjon, turistattraksjonar, proletariat, universitet og helst hamn.

No er til og med Førde blitt by. Det er sjølvsagt bare byråkrattull.

- Men Bergen har også mange bytrekk som blir forsøkt vasket vekk, seier Espedal.

- Alt som ikke passer inn i økonomien. Lukten og galskapen.

Institusjoner som fengsel og mentalsykehus. Ikke-normaliteten som blir skjøvet ut.

Vi går over Nygårdsbroen opp mot Solheimsviken. Nokre rullebrettgutar passerer oss på veg mot sentrum.

- Bergen er denne subtile blandingen av handel, fornuft, renhet og økonomi. Alle de tyske navnene. Blandet med litt Sogn og litt strileblod, meiner Espedal. Danmarkskroa tek imot oss med kalde Carlsberg og dagens siste solstrålar inn vindauga.

- Skal du søke Bergens mentalitet, så er det pengene, understrekar Espedal.

- Handelsfolkene. Kjøpmennene, kremmerne, borgerne. Kjøp og salg. Byen skal selges. Kultur for denne byen er å selge en vare. Og hvordan kan Bergen selges? Som kulturby. Som kulturbyen Bergen.

Borte ved bardisken sit ein eldre mann og snakkar febrilsk om fotball. Ingen hører etter.

- Bergen burde ansette byfilosofar, folk som visste hva en by var. Nå er det lærere, striler og kristne fra Arna som bestemmer hva byen er, seier Espedal.

- Du får sjokk om du går inn i kommunestyresalen. De folkene kan ingenting om byer. De kan alt om å ødelegge byer.

Fotballentusiastene i baren drikk opp kaffien og seier at på laurdag skal Ny-Krohnborg spele igjen.

Utekamp. Det var 10-aren til Ny-Krohnborg som utlikna til 1-1 no sist.

- Hva byen uttrykker? spør Tomas Espedal og svarar sjølv:

- Kaos.

Det er noko med lyset her vest. Korleis det skiftar.

Sånn landskapet heile tida skiftar. Sånn talemålet skiftar.

Det fortrolla lyset. Korleis alt er håplaut. Heilt til lyset finn ein veg. På mystisk vis lurar lyset seg rundt eller gjennom skyene.

Det kjem inn frå sidene. Det kjem gjennom skylaget som ein stråle.

Det treff eit kvitt hus. Overrislar ein foss i fjellsida.

Løftar opp ei ferje på fjorden.

Løftar alt gjennom tåka og tøvet. Løftar alt opp.

Så lokkar sola strålane sine inn for kvelden.

Bergens Tidende Morgen 03.01.1998

GRYTTE FRODE

Side: 40

Ein må halda humøret vått

VestlandsREISE

På Sion har dei vendt Jesus ryggen, og Kjell Arve Tolås spelar trekkspel opp ned. Ein heilt vanleg torsdagskveld i Den Fullevangeliske Kirke på Moster. Elleve sjelar i salen på bønemøtet. Alt er som det skal vere.

Bedehusa er eit fast punkt i tilveret her på Bømlo, den heilage øya. Slik har det vore sidan haugianarane bygde første bedehuset i 1824. Bedehuset er brillene øyfolket har sett verda gjennom.

Staden der vaksne menn har hatt lov til å grine. Staden der emissærane prenta inn normer og haldningar.

Det store vestlandske alvoret.

- Han har åpnet perleporten! syng pastor Tolås.

Så fortel han korleis han blei frelst som 14-åring. Jesus fylte hans indre med tryggleik og ro, ei kjensle han aldri ville ha vore utan.

- Eg er så glad eg fikk komma!

Lekmannsrørsla og bedehuskulturen vaks i si tid fram som folkeleg motkultur til den kyrkjelege elitekulturen.

Særleg på Sør- og Vestlandet fikk bedehuset ein sentral posisjon. Institusjonen prega mange lokalsamfunn også langt inn i flokken av ikkje-omvendte.

Anten aksepterte ein normene i bedehuset eller så tok ein farvel med bedehuset og Gud sjølv. Anten evig liv eller verdsleg verd. Ingen mellomveg.

- Kom! Eg synast det er skjønt! Kom! Det er ein skjønn invitasjon! Alt er ferdig! Kom! Kom!

Alltid har det vore sterke meiningar om bedehuset. Det kvitmåla bedehuset med sine doggete, uklare vindauge blir gjerne knytta til vestlandsfanatismen.

Bedehuskulturen heng saman med fråhaldssak og målsak.

Bedehuset var staden der lekmenn kunne forkynne Guds ord utan kontroll og restriksjonar.

Ein stad for Guds dom. For livets alvor. Tukt. Sanninga.

På bedehuset var det forbod mot dans, kortspel, rusdrikk, politikk og film. Bedehusfolket har tradisjonelt vore skeptiske til kulturen. Forkynning var ein ting, kultur noko heilt anna.

Også på bedehuset er det nye tider. Ei oppmjuking har det vore, rett nok ikkje utan slag. Men her på Sion i kveld handlar det om Guds liv, ikkje Guds dom.

Til og med gospel og jazz spelar dei på bedehuset no.

Og pastor Tolås minner mest om ein åndeleg Freddy Kristoffersen der han syng reine slagarmelodiar med kristent bodskap.

Han spelar trekkspel links; ein opp-ned-teknikk som ser forbløffande ut og kan gjøre ein kvar villfaren sjel lettare religiøs.

Tid for å gi seg over til Herren.

- Eg ser håret hans flagre i vinden. Han kjem frå markene ...

Og no snur forsamlinga ryggen til Jesus. Ikkje til Jesus, for Jesus skal visst vere over alt. Men til Jesus som står skrive i digre sølvbokstavar på veggen i det nesten nye bedehuset.

Jesus er faktisk alt som står på veggen. Jesus i sølv.

Forsamlinga går ned på kne, legg ansikta i stolsetene og faldar hendene.
Kviskring og tungetale stig opp mellom benkeradene.
Ute er det regn i lufta. Himmel i moll.
Postmannen kjem med reklame for den lokale Fokus-butikken, puttar brosjyrene ned i kassane.
Det er også det einaste normale på Børneset denne formiddagen.
Stille no. Havet kastar ikkje meir på seg.
Bare denne hakkinga frå bunkersbåten kvar gong han blir løfta litt opp og treff svaberga med ein gnissande lyd. Denne uhyggelege lyden frå "Bergen Oil 2" som ligg med skroget opp.
Det er ei ordlaus historie om nattleg drama. Bunkersbåten gikk frå Storebø i Austevoll kvart over åtte i går kveld. Skulle tilbake til Brattholmen på Sotra etter å ha levert smøreolje og diesel.
To timar seinare blei båten meldt sakna.
Nede på svaberga ventar journalistar og fotografar på at noko skal skje.
Stille no. Ikkje som stormnatta som ligg bak oss. Med bølger og strie straumar ute i Korsfjorden.
To Sotra-menn er sakna. Kystvakt-skipet ligg der ute.
Ei redningsskøyte. Småbåtar. Friviljuge frå Raude Krossen er med på leitinga.
I fjæresteinane finn dei dører og loggbok. Oransje overlevingsdrakter som er urørte.
Håpet svinn.
Det er det nådelause havet her vest. Storm. Orkan i kasta.
Regn. Sludd. Fjordarmar som møtast og lagar høge straumskavlar.
Det lunefulle havet som også er ein arbeidsplass. Med jamne mellomrom skapar havet sorg og meiningsløyse.
Det er som dei seier; mennesket kan bare gjøre det som ein overmektig natur vrangviljug gir dei konsesjon på.
Den eine mannen er funnen. NRK melder det på direkten.
Stille no.
Bunkersbåten ligg der nede som ein død metallkval. Heilt til "Bebe" av Florø kjem og slepar han inn til Ågotnes.
I husa på Børneset fotograferer og videofilmar dei den forliste båten som sakte blir slept bort.
Ingenting er som vanleg denne dagen.
Stille.
Seinare kan avisene melde at også skipparen er funnen.
Han hadde kone, vaksne barn og barnebarn. Kollegaen etterlet seg kone og tre barn.
Minsten er bare ei veke gammal.
Har du likt deg her? For eit spørsmål. For eit håplaut spørsmål. Eg hører det sjølv når eg har stilt det. Har du likt deg her?
Det blir for mykje for ein vestlending. For store ord.
For vanskeleg.
Kvinna svarar heller ikkje der vi står ute i regnet.
Ho ser på meg, lurar på kva for ein eg er. Ein som kan stille slike håplause spørsmål.
Har du likt deg her?
Ho har eit ansikt du aldri gløymer. Furete. Rundt. Livssoga hennar ligg der. Det er ikkje noko å preike om. Alt ligg i det ansiktet. Har du likt deg her?
Eg har no budd her, svarar ho.
Nå skal dere få høre meg akkurat som om jeg var på radio, seier Edvard B. Hansen. Han sit i godstolen, reinskar halsen.
Så startar han.

Han treng ikkje manus. Han har framført foredraget på lokalradioen for mange år sidan og kan framleis alt på rams. Bare eit par gongar rettar han seg sjølv og tar til på ny.

Med stø stemme fortel han om ruteflyet "Havørn" som i 1936 gikk på Lihesten i Hyllestad. Sju mista livet. Junker 52-flyet var luftas folkevognboble på Vestlandet den gongen.

Edvard B. Hansen på Minde har alltid vore fascinert av fly. Heilt sidan han som toåring fikk sjå ein tysk zeppelin komme glidande over Askøy.

- Alle hylte, fortel han. - Jeg ble virkelig skremt og livende redd for flygemaskiner.

Men redsla forsvann og blei avløyst av fascinasjon. Han hugsar korleis han maste på broren om telefonnummeret til månen.

Han ville ringje til månen. Han ville fly til månen.

Edvard B. Hansen blei aldri flygar. Han blei sjømann.

- Sjølivet var en påtvunget levevei. Det var flyger jeg ville bli.

Flygar. Eller journalist. Han hadde talent. Han kunne skrive.

Han viser fram ein artikkel han skreiv for Bergens Arbeiderblad om oppveksten i "Blodbyen" på Gyldenpris.

Han spør om eg trur han kunne blitt journalist. Han har klisterhjerne. Han kan fleire språk. Trur eg at han kunne ha blitt journalist?

Han har perfekt minne. Han fortel om ein tørr februar dag på Minde. Ein lastebil som kom køyrande i 28 kilometer i timen.

Eit ti meter langt bremsespor. Den seks år gamle broren som blei påkjørt.

Han har tenkt og tenkt på den dagen broren blei drept.

Sjåføren sa seinare at han kjørte i 28 kilometer i timen. Men kunne det då bli ti meter bremsespor ein tørr og fin dag?

Om og om og om igjen spør han. Kven hadde skulda? Kven hadde skulda? Spørsmålet har ikkje gitt han fred alle desse åra.

Han sit i godstolen mens han vrir seg. Over han heng bildet av ein gråtande harlekin med ei rose i hånda.

Kva blei av dette livet? Kva kunne det ha blitt? Kva kunne det ha blitt av broren?

Sjølv blei han aldri gift. Han blei sjømann. Han blei aldri flygar. Har blei mopedist.

Mopeden står parkert inne på kjøkkenet. Ein Suzuki 50 med tilhøyrande panserhjel.

Edvard B. Hansen har reist Vestlandet rundt på den mopeden.

Ute i gården gir han ein leksjon i korrekt mopedkjøring.

Mopeden har verken venger eller propell, men du kjem deg då fram på han. - Den dag i dag skulle jeg ha kjørt til Shanghai på 23 dager! seier Edvard B. Hansen.

Dette vakre lyset ein ettermiddag i februar. Lyset som er på veg tilbake.

Eg står på ein knaus over Agatunet. Sørfjorden er ei form nokon har helt blygrå legering ned i.

Ei meis syng. For første gong dette året går det an å tenkje på våren, lengte utan å kjenne seg som ein dust. Bare komme seg gjennom vinteren, komme seg gjennom januar, komme seg gjennom februar.

Riksvegen ligg stille etter at bilane frå ferja har passert.

Bare ei jente sykklar innover fjorden.

Eg kan sjå over til Lofthus der Gro Harlem Brundtland i 1992 med heile Presse-Norge til stades proklamerte sitt ja til EU. Der folk to år seinare sa nei.

Det verkar underleg no at EU-striden blei så gloheit.

Skjebneval. Dommedag. Annleislandet.

Alt er som før. Eg ser på frukttrea som skal blome om nokre månader. Her inne i fjorden finst kvart femte frukttre i landet.

Sånn sett var Ullensvang feil stad å proklamere eit europeisk ja. Her stanga demonstrantar og alle dei tyngste nei-argumenta mot hotellvindaugene.

For EU-kampen blei også ein kamp mellom sentrum og periferi.

Aust mot vest. Bygdøy mot Ullensvang. Akersgata mot Skåralappen.

Men også etter EU-striden er jordbrukspolitikkk eit verdival.

Her i vest er ikkje den dyrkbare jorda å finne på store, samanhengande område.

Jordlappar, beitemark og frukttre finst mellom knausar og skråningar, i åsar og bratte fjellsider.

Sysselsetjinga i jordbruket er sterkt redusert etter krigen, og særleg dei siste tiåra. I Hardanger driv mange bare deltidbruk.

Nede ved låa står to gutar og mekkar på ein moped.

Dagen er i ferd med å sleppe taket. Ein bil kjem kjørande utover. Det blinkar i frontlysa.

Eg ser ho jenta komme syklande tilbake. Ho vinglar i vegbana. Ho har februar leikande gjennom håret.

Ni minutt ut i kampen kjem Robert Bernhard Fowler springjande ute på kanten.

Han spring forbi forsvarer, kjem springande heilt frå ei støvete gate i Toxteth, Liverpool. Kjem springjande i stor fart over Nordsjøen og gjør akkurat det han trente og trente og trente på heime i Toxteth.

Sjabbi Toxteth, skitne Toxteth.

Robbie Fowler tar ballen på hælen, det er ei utruleg frekk finte med venstrefoten, ei sånn finte du aldri hadde forsøkt deg på hadde det ikkje vore for at du var Robbie Fowler og Messias og verdt rundt 100 millionar kroner.

Og det går, visst går det, ballen dalar i perfekt boge over ein småforvirra Per-Ove Ludvigsen, og Fowler er fri og han bankar ballen i mål.

Jaja, det var moro så lenge det varte.

Alt er som det skal vere. Det er ei viss trøyst i dette når du har vakse opp med tippkampar frå England og Liverpool-skjerf hengjande rundt halsen i kalde kveldar.

Liverpool frå Anfield skal vere noko anna enn Brann frå Bergen.

Dei tre sirklane med grus ute på bana er visstnok merke etter dei svære vifteovnane som har vore i sving for å sikre brukbar bane.

Men no ser vi at merkene er avtrykk etter ufoar som har landa i løpet av natta.

Ut har dei stige: McManaman, Berger, McAteer, Ruddock, Fowler. Fotballskapningar frå ein annan planet.

Magi i mars. Det har vore veker med ruskevêr og nedbørsrekordar.

Denne kvelden er det endeleg opphald og muleg å spele ball på bergensk vintergras.

Ulrikenmasta er hylla inn i drivande tåke. Flaumlysa der oppe er retta mot marskvelden, fangar tåkedottane eit lite sekund.

Masta minner om ein rakett som skal skytast ut i rommet.

Det skulle ha vore Sportsklubben Brann frå Bergen. Ut i Europa.

Ut i verda.

Nedteljinga har vore i gong sidan det blei klart at Brann skulle spele kvartfinale mot Liverpool i Europacupen.

Håpet varar altså ni minutt.

Eit Fowler-hælsark og Brann kan gløyme draumen om Europa.

Men i andre omgang løsnar eit av supporter-bannera frå gjerdet og blir tatt av oppdrifta frå 12.000 tilskodarar. Brann-banneret stig og stig, lagar merkelege mønster og figurar. Eit omen. For no spelar dei raudkledde seg inn i kampen.

Og så stikk Geir Hasund hól på alle fotballmyter med eit skot via stonga og i mål. Igjen ser Liverpool-spelarane ut som homo sapiens.

David James fomlar. Patrik Berger gjør grove feil. Steve McManaman klagar på dommaren. Liverpool-fansen står og stangar som fish'n'chips borte i klokkesvingen og held nesten kjeft. Det endar 1-1. Brann er å rekne med. Brann er ikkje til å kimse av. Brann har i alle fall ikkje dumma seg ut.

Etter kampen går ein Liverpool-gut opp til bussane med eit krølla Union Jack under armen. I den kjølege kvelden er han kledd i bare korterma skjorte.

Pigghåret er farga gulrot-raudt. Han er like brei som han er høg, minner om ein fotball av kjøt og blod. Han seier ikkje eit ord.

Ein politihund gøyr. Nokre spede "heia Brann!" kan framleis fangast opp, men så dør dei også ut. Tåka er vekke oppe på Ulriken. Masta står der framleis.

Ein sprøytespiss som blir stukke inn i nattas hud. Noko beroligande.

Ikkje di hælvetes langpasningane! ropar ein Brann-supportar i tung åndenaud.

Han er i ferd med å sleppe opp for oksygen. Serieleiaren ligg under 0-3 for Viking.

Seriemæstarsyvnogntti, se-riemæstarsyvnogntti, har dei skrålt frå Store stå.

Det er den ukuelege bergenske optimismen. Dei har vore høgt oppe sidan Europacup-eventyret. På bortebane i Liverpool gikk det riktignok skeis.

Men i norsk eliteserie spelar ein på Fosshaugane, Nadderud og Alfheim. Ikkje på Anfield.

Seriemæstarsyvnogntti, se-riemæstarsyvnogntti.

Alt er gløymt. All fornedringa, alle baklengs, alle vonbrota.

Ved sesongstart er alltid alt gløymt. Seriemæstarsyvnogntti.

Og det startar for ein gongs skuld bra. Midt i mai ligg Brann på toppen, sju poeng foran favoritt Rosenborg.

Alt går smurt. Heilt til Viking gjestar Brann Stadion og bankar fire mål inn bak Martin Hollund. Tre kampar på rad tapar Brann. Alt som før.

På den raude Brann-bussen utanfor Stadion står det: "På vei mot toppen".

Jo, takk. Det har dei sagt i årtier.

Men det går ikkje. Det går bare ikkje.

Likevel er Brann best. Dei tapar 0-4 for Molde på heimebane.

Brann er likevel best. Dei seier det på lokalradioen. Dei skriv det i lokalavisene.

Sånn har dei lurt folk i årtier. Og bergensarane stiller opp. Kwart år. Kvar kamp. Kvar takling.

For dei ælskar, ælskar SK Brann.

- Overbetalte jævlar! ropar sidemannen min.

Seriemæstarsyvnogntti, kjem det standhaftig frå Store stå. Seriemæstarsyvnogntti.

Det blir sølv i oktober. Betre enn nokon kunne håpe på, og Bergen feirar sølvet som om det skulle ha vore gull.

Likevel. Eg tenkjer på bortekampen mot Liverpool. Den marsdagen Brann skulle få Roy Evans ut av managerstolen. Då Brann skulle detonere bomba. Då Brann blei fullstendig rundspelt.

Den kvelden høvla skyene snøflak av himmelen mens bergensarane sat klistra foran tv-skjermene.

Hadde det vore skyfritt, kunne ein ha sett kometen Hale Bopp som eit fastfrose stjerneskot over Askøy.

Det var 4000 år sidan folk sist kunne sjå Hale Bopp.

Og det er 2500 år til kometen kjem igjen.

Eg tenkjer at det er omtrent den tida det tar før Brann igjen er i ein kvartfinale i Europacupen.

Klokka er skrudd fram til sommartid. Det skjedde i natt.

Det har vore den verste påsken i manns minne.

På fjernsynet sluttar påskekrimen med ei scene frå den svenske sommarnatta. Ein mann står i vindaugget og ser eit kjærastepar forsvinne ut av bildet mens fuglane syng. Så kjem rulletekstane. Utanfor mitt vindauge er snøen rulleteksten. Det tar visst aldri slutt. Ein drøss med folk må vere innblanda i djevlskapen.

Noah i nitti ein onsdag formiddag. Arken i Åsane kjem siglande ut av regnet. Eit raudt og gulstripa fartøy som sola skin på. Bak kjem ei bølge av grått. Regn og skyer og skodde.

Arken er eit skip lasta med alt ein treng no på nittitalet.

Levis-bukser. Støvsugarar. Kneippbrød. Miksmastarar. Cd-rom.

Espressomaskiner.

Velkomen. Kort opphald. Hald bankkorta klare.

Kjøpesenteret er det mest dominerande og standhaftige arkitektoniske uttrykk i vår tid.

Konsumånd i glass, betong, neon.

Det var dei personbilbaserte forstadsområda i USA som skapte grunnlag for det moderne kjøpesenter.

Amerika kom til Norge på femtitalet. Og i dag har kvar tettstad på Vestlandet med respekt for seg sjølv sitt senter.

Det er ein siger for bilen, suburbia og konsumet. Kanskje ikkje like mykje for estetikken og dei gamle møteplassane.

Ved Hardangerfjorden er i alle fall nærbutikken Øistese & Co lagt ned. Bak dei grå persiennene kan ein skimte Nidar Bergene-hyller og eit Casio kassaapparat.

Ein sliten sofa. Oppslagstavla utanfor manglar plakatar.

Bare teiknestiftane står igjen. I alle mulege fargar. Nokre er raude av rust.

Framleis kan ein høre postsekkane bli hivne på land.

Sjå for seg dei ivrige hendene.

Kanskje kjenne lukta av sveitte og krambuluft. Osen av petroleum, tjøre, grønsåpe. Ein flokk med mannfolk som står med nevane djupt nede i lommene.

På ein provisorisk catwalk på Nesttun Senter kjem erotiske ekspresstog. Fylte opp av ungdom og nesten strippa for tekstilar.

Ein eldre herre sit like ved. Han har spist tebrødet sitt, dreg seg i øyreflippen og studerer årets bademote som duvar forbi på faste kvinne- og herrekroppar.

Det er nærmare midnatt. Gamlingen klappar med rue arbeidsnevar.

Modellane stig rytmisk over catwalken. Frå musikkanlegget melder dei om happy boys & happy girls. På Mega kostar sommarkotelettane 49,90 pr kilo.

Nattopent er det også ute på Knarvik Senter ein kveld i mai. Moteoppvisning med lokale heltar og timetilbod utan angrefrist.

Tor Endresen står oppe på eit lastebilplan. Han syng om "San Francisco", og det ser ut som om han kan bli kjørt vekk kvar augneblink som helst.

På Vestretorget heng ei rekkje svarte skilt med kvite bokstavar:

Parfyme. Frisør. Urmakar. Gullsmed. Advokat.

I den rekkjefølga. Som eit varsel om at kjøpefesten trass alt har ein ende.

Heime hos Oddvar Torsheim heng janteloven i trappeoppgangen og ein måne med nisselue i vindaugget. Månemannen har utsikt over ei klessnor og Kværner i Førde.

Ein må halde humøret vått
Vestlands REISE

Det er for seint å gi opp, seier kunstnaren sjølv. - Ein får berre halde på. No held Oddvar Torsheim på med bilete til ny utstilling inne i Bergen. Dei får vi ikkje sjå. I staden serverer han alkoholfrie

karamelldrops og viser naturalistiske måleri han lagde som gut.
Han selde dei for 20 kroner stykk.

- Tantene mine seier eg var mykje betre før. Dei meiner at det har gått stadig nedover med meg. Eg starta karrieren på ein krakk heime hos mor. Og der endar eg vel òg.

Vestlandssurrealisten er kledd i fascistfrakk og influensaskjerf.

Han synar fram dobbeltsenga som han brukar til staffeli. På nattbordet ligg ein svart bibel og eit gammalt Se og Hør. Pluss Jakob Sande si Dikt i samling.

- Her har alt skjedd. Her ramla alt på plass, seier Torsheim.

- Her har eg klort meg fast.

Ein fin kveld i Førde. Staden som er blitt by utan å ha eit einaste urbant trekk.

- Førde er ikkje London, men det er ein god begynnelse, seier sunnfjordingen.

Han legg likevel til at han ikkje kan stikke seg vekk i Førde. Han kan ikkje rane ein bank slik vanlege folk kan.

- I alle fall må eg vere dobbelt så smart. Elles blir eg tatt etter to minutt.

Her i Halbrendslia 18b lever Torsheim sunt og keisamt som ein kontorist. Eit stille liv, bare bikkja til naboen som han har lyst til å kverke.

Han har eit småbruk på 2x2 meter (men står ikkje i Senterpartiet).

Ved stovedøra heng eit beinrangel (ein åndeleg Inge Lønning).

Ein transvestitt frå ytre Sogn haikar gjennom huset (var det nokon som sa at Sogn og Fjordane er ein utkant?).

Nede i kjellaren smiler Djevelen. Huset til Torsheim er full av geiter, oljeplattformer, mjuke menn, danske skiflygarar, norske gribbar og Bob Dylan. Alltid Bob Dylan.

Alltid Vestlandet. Han er urvestlendingen, våt som ein nybada akvarellpensel.

- Eg synest det er utmerka med regn. Eg blir ikkje blidare om det er sol. Tvert om. Du får vondt i hovudet av all sola.

Sola og arkitekturen på Vestlandet. Til å få skallebank av.

- Jo vakrere naturen er, jo styggare bygningar blir det, seier Torsheim.

- Det er noko som må dempast. Eg trur det skuldast erotisk mangel blant politikarane.

Trass dette digre minus ved landsdelen, så er det ikkje lett å reise frå Vestlandet.

Torsheim veit alt om det. Han budde i København, hadde dansk base i Ballongparken og lengta etter dei vestlandske årstidene.

- Uansett kva eg lagar, så er det ein fjord med. Det er dei to landskapa. Eit oppe og eit nede. Det er denne vestlandske speglinga.

Fjellet. Fjorden. Dei to vestlandslandskapa.

- Og så er det to land over fjellet, er det ikkje? Vest og aust. Omtrent som Irland og England. Dei fleste austlendingar har ikkje peiling. Dei synest vi er nokre nissar.

Han mimrar om den tida han ikkje kom inn på Theatercaféen i hovudstaden. Han måtte stå utanfor i vinternettene mens vennane sat inne og koste seg.

- Dei trudde eg var ein slags svenske, seier han og understrekar at no om dagen slepp han inn om han hamnar på dei skrå bredder.

- Det er gjerne eit teikn på at eg tek til å bli gammal.

Jaja, det får våge seg.

Han viser bilete av seg sjølv som konfirmant; 1,50 høg med beinbrot. Så held han rundt ei brudepike av papp.

Brudepika var eindimensjonelt til stades då han for nokre veker gifta seg i eit dobbeltbryllaup; Norvald Tveit spleisa han med ikkje mindre enn to kvinner som kom bussande med eit reiseselskap frå Bergen.

- Det skal bli varmare igjen, seier bigamisten Torsheim ute på trappa då vi tar farvel.

- Er det ikkje ho Siri M. Kalvig som bestemmer alt?

Våren kjem ein torsdag. Sol. Blå himmel. Endeleg somlar Celsius seg over ti grader.

Eg reiser med snøggåten inn Hardangerfjorden, forlet byen der folk sit på uterestaurantane.

Øltrøste sit dei med sjølvsaugt mine, som om dei har vagla seg der sidan i fjor og det ikkje har falle ein einaste millimeter nedbør.

Sola skin hardt og nådelaust. Sola blottlegg alt.

Folk utan solbriller blir merkeleg smale i augene, ser ut som om dei er orientalske.

Det er som om verken menneske eller landskap er budde, dei maktar ikkje å absorbere alt dette lyset. Som om Vestlandet er tatt på fersken, har ikkje rydda godt nok opp etter vinteren.

To dagar seinare snør det igjen.

I Bergen snur ein ikkje eit bekkalokk utan debatt, seier Bård Breivik etter at han har hissa på seg heile Lise Landmark og halve Sandviken med utkastet til søylegang på Torg-allmenningen.

Bård Breivik utløyser straks hissig avisdebatt om det eigentleg heiter bekkalokk eller bekkelokk.

Det er den gamle sanninga om at ikkje alle som bur i Bergen er geni.

Bergen er skandalar og sjikane. Svingningar og stemning.

Sjølvironi og sjølvsmål. Bergen er tolerant og ekskluderande.

Kontinental og provinsiell.

Bergen er ein by utan slingrekantar. Rett nok har byen sju fjell, men bergensarane kan ikkje ein gong bli einige seg imellom om kva for fjell som skal reknast med blant dei sju.

Bergen kan nok virke skummel på ikkje-bergensaren. Denne symfonien av skarring, fistel og Brann-songar. Desse opne armane, denne hjartelege famna. Velkomen til å bli bergensar.

Det blir du aldri, sjølvsaugt. Det veit ikkje-bergensarane som styrer denne byen.

Bergensarane og Erling T. Gjelsvik er klar til å vippe dei ut av sjefsstolen på timen om dei viser minste avvik frå bergensk standard.

Bergen manglar definitivt ein personalpolitikk.

På 1500-talet var Torgallmenningen staden for offentleg avstraffing ved piskeslag. På 1990-talet kjem piskeslaga i avisspaltene.

Det er dei gode fornærmingar sin by. Dei profesjonelle kverulantane sin by. Dei elendige bilistane sin by.

Ikkje rart han er forvirra, austlendingen som ein aprildag undrar kvifor politiet har stengt av heile Ole Bulls plass.

Folk står tålmodige bak den raud- og kvitstripete sperringa og ventar på ein eller annan prominent person som skal dukke opp frå SAS Radisson og bli kjørt bort i blankbona Volvo.

Austlendingen veit ikkje at oppstusset skuldast besøket til Qiao Shi, formannen i Kinas Folkekongress.

Han snur seg mot nærmaste bergensar for å bli oppdatert.

- Hvem venter de på? spør austlendingen.

- Ludvig Jerdal, svarar bergensaren.

Månen er halv. Mai er halv. Og russen er full. Russen er full av ungdommens vin. Full av forventningar, østrogen, pils, testosteron.

Namna på russebilane har heile historia: Dyret Psycho, Van-Berget, Jomfru-Expressen, PMS-musebolet, Sexpressen.

Russ i solnedgang. Fest i fjordfylket. Tungekyss i livsstilsfylket.

Mykje liv. Langt mindre stil.

Russen er samla i Sandane for å feire eit eller anna.

Akkurat kva er litt uklart. Det er alltid noko å feire når ein er atten.

Bøyen kan redde ditt liv, melder Vesta nede på kaia.

Men bøya har for lengst tatt farvel med den rustne bøylen. Her skal ikkje reddast liv. Her skal lagast liv.

Det aukar på med folk. Russ og ikkje-russ. Lyden frå diskoteket minner om eit stort hissig insekt som prøver å komme ut.

Vi kjører tilbake mot Jølster. Ein gul katt spring over vegen.

På bilradioen syng Dinah Washington at ho er mad about a boy.

Det er måneskin og ei vestlandsnatt då alt kan skje.

Vi kjører under Eggenipa. Fjellet liknar eit kvinnebryst med hard vorte.

Dei bergenske flosshattane verkar endå meir erigerte enn vanleg. For sommaren kjem med saluttsalvene syttande mai og gjør heile byen sanseløus.

Ved midnatt går eg heim med eldste sonen min. Det er framleis varmt, og natta har bare kasta eit lyseblått mørke over seg.

I eit gatetun pustar nokon liv i eit trekkspel. Sonen min spør om det ikkje er rart at bilane får vere oppe så seint.

Eg tenkjer på den svenske lyrikaren Bengt Berg som har sin eigen teori om kvifor nordmenn feirar syttande mai.

Han snakkar om ishockeypucken som eit symbol på vemodet.

Pucken er svart tvers gjennom og minner om tungsinnet som pregar folk i nord.

Difor er dei så gode til å handtere ein puck, både finnar, svenskar, russarar og canadiarar.

Men ikkje nordmennene. Nordmennene har ikkje taket på ishockey.

Difor feirar nordmennene syttande mai. Då kan Norge gå inn i det nordiske fellesskapet igjen.

Hockeysesongen er endeleg over.

Dronninga av Landås meiner det er på tide no. Ho har reist seg frå stolen på konditoriet. Tida no. Bare ein time igjen.

- Må visst ha litt leppestift på meg, må jeg ikke? spør ho.

Eg nikkar sjølv om det er heilt unødvendig for min del.

Dronninga er vakker nok som ho er. Blomstrete skjerf i halsen.

Bøttehatt. Ei mørkeblå kåpe. Dronninga av Landås er klar.

- Det er like festlig hver gang, seier Borghild Olsen og ruslar ned mot Ole Bulls plass.

Her har ho tatt imot kongen kvart år sidan 1954. Med eitt unntak. Då var familien på hytta.

- Ja, jeg er kongevennlig. Jeg er det. De erter meg for det. Men sånt bare preller av.

Ho finn sin plass i første rekke ved det provisoriske gjerdet. Ho fortel at ho les om dei kongelege i blad og aviser.

Ho likar måten dei er på, måten dei fører seg på.

- Men her er ikkje itt kjent menneske, seier ho og ser seg rundt blant dei som samlar seg for å ta imot dei kongelege.

Mange av venninnene er borte no. Borte eller for skrøpelege til å ta seg ned til byen.

- Jeg er mye friskere nå enn da jeg var femti, fortel Borghild Olsen.

- Jeg er født i 1909. Åh, det er jo aldeles forferdelig!

Borghild flytta til Bergen frå Tysnes då ho var 20. Ho fikk huspost, skulle til byen for å lære seg danning.

- Men jeg kunne mye mer om danning enn familien jeg kom til, seier ho og tenkjer tilbake:

- De hadde én danning, jeg hadde en annen.

Bergen var ein nedtur for strilejenta som kom hit aller første gong då ho var 14 og skulle kjøpe konfirmasjonsstasen.

- Jeg var så skuffet. Jeg trodde det var perleporten, vet du, men byen lå innhyllt i tåke og regnvær. Og hestene skeit i gaten. Men det må du ikke skrive! For all del!

Bare ein halvtime igjen no. Borghild fortel at ho blei enke 59 år gammal. Ho måtte ut i arbeid då, sydde pelsar, måtte forsørge seg sjølv og dottera.

Ho fuktar leppene. Held handveska over venstre arm. Snart kjem kongen.

- Dette er en fast tradisjon? blir Borghild Olsen spurt av reporteren frå TV Hordaland.

- Du holder vel ut?

Dronninga frå Landås held ut.

Held ut. Held ut til klokka viser 12.24 og sju politimotorsyklistar banar veg for den blankbona bilen. Sonja og Harald stig ut.

Korpsset spelar Kongesangen og Bergenssangen. Sola sender ei vifte av varme ned over byen.

Ingenting kan du stole på i Bergen. Alt går gale. Alt blir bråk og tullball. Men sola kan du stole på dei få minutta då kongen stig ut på Ole Bulls plass på veg til Festspill-opninga.

Sola på Ole Bulls plass. Og Dronninga frå Landås.

Alle stirer på kongen og dronninga. Eg stirer på Dronninga frå Landås. Ho smiler eit lurt smil der borte. Ho er vakker.

Ti minutt seinare glir den svarte O-1 vekk igjen. Ein time har ho venta. Ti minutt seinare er Festspillene i Bergen over for Borghild Olsen.

- Det er en stor opplevelse for meg hver gang, seier ho og tar farvel.

Dronninga skal ta bussen heim.

Nokre minutt seinare styrtar regnet ned, vaskar bergensgatene.

Etter avslutningskonserten ber dei instrumenta ut frå Grieghallen og inn i blålakkert Volvo Intercooler.

Pauker og trommer. Bassar og celloar i kvite kassar.

Det er eit flott syn, som om musikken er kapsla inn og skal sendast ut i verda med denne traileren frå Royal Scottish National Orchestra.

Musikken skal spreia vidare, festspel skal fordelast ut over heile kloten, notar skal slyngast ut til lyttande øyre.

Allahr akbar! Allah er stor! Muezzinen kallar til fredagsbøn.

I ein moské 41 grader nord for Mekka. I Nøstegaten 47, Bergen.

Timen før har dei orientalske teppa blitt reingjort med ein Volta støvsugar. No finn rundt 80 par sko vegen til den anonyme glasdøra i Nøstegaten. Dei blir plasserte i stativa utanfor den tidlegare møbelforretninga.

Muslimane vaskar ansikt, armar og føter før dei stig inn i moskeen der trøytt lysstoffrør blinkar i taket.

På veggen heng bønnetabellen for områda over 45 grader nord. Men det er eit nytt nord dette. Ute har juli lagt ei varm hand over byen. Varmaste juli etter krigen.

Turistane ute i brennheite bergsgater er lokka nordover med lovnader om at Norge er landet som har alt. Unntatt varme.

Det er minst 25 grader og lummert.

Solstikk. Tropenetter. Om dagen søkjer vestlendingane til sjø og vatn som gnuar til vasspyttane på savanna.

Varsamt kjølar dei seg, vestlendingane veit at før eller seinare må nokon betale for moroa. I Sør-Europa melder dei i alle fall om regn og flaumkatastrofer.

Ingenting er som før. I Norge er det no bare den norske statskyrkja som samlar fleire truande enn muslimane sine moskear.

Dei ber. Den islamske bønen har 12 ulike kroppsstillingar, eit ritual som stammar frå profeten Muhammed. Vendt mot Mekka rører dei golvet med panna.

O, Allah, lovprisa vere du!

Presten har vore her før vi kjem. Mora til Einar Økland er død, og telefonen plystrar utan stans i huset på Valevåg.

- Det er Vestlandet, det òg, seier Økland.

Død og telefonar. Og prestar som kjem for å snakke om mora di.

Ein sånn dag er det. Vi sit utanfor i skuggen, drikk kaffi og snakkar om vestlendingen.

- Langs kysten er det ingen som likar presten, sorenskrivaren eller lensmannen, seier diktaren. - Langs kysten er alt smått.

Sværskap er eit skjellsord. Er du offiser på ein båt, er du så å seie ein einsam mann.

Han skottar over brilleglasa og fortel om ein småbrukar i bygda som trudde han skulle slå seg raskt opp. Han hadde gått skular og meinte at han hadde lært noko. På heile farsgarden blei det planta solbærbuskar.

- Du veit, folk lo før, under og etter. Neste gong forsøkte han seg med purre.

Vi ler. Humrar. Ein sånn dag er det. Latter og sorg.

- Strebarar er avskyelege for vestlendingen, meiner Økland.

Ikkje for det; Økland ser jo at vestlendingen må finne på noko, dag og natt held han på. Ein skal bare ikkje gå for fort fram.

- Vestlendingen har alltid visst forskjell på mykje og lite. Han har bare ikkje tatt konsekvensen av det. Han veit at du kjem like langt uansett ...

Men sjølv om vestlendingane har mykje stygt å seie om kvarandre, meiner Økland at slikt ikkje betyr noko i praksis.

Dei hjelper kvarandre likevel. Dei samarbeider så lenge det ikkje er snakk om eit latterleg samarbeid.

Å snakke stygt er meir ei fridomskjensle. Å le av den halte er ei ressursutnytting. Å slenge drit er noko ein unnar seg. Har ein lite, må ein glede seg over det ein får.

- Sunnhordlendingen spelar til dømes ut sine dårlege sider først. Og kan du akseptere dei, kan du akseptere resten av han, seier Økland på sitt høflege, stikkande vis.

Han verkar å leve etter metoden sjølv. Her i vest, under månen på Valevåg, har han halde på med sitt, skrive og snakka, vore ein ironikar lenge før ironi blei eit hipt byfenomen.

Han er vestlandsfanden frå Valevåg. Ein bygdeoriginal i Europa. Ein europear i bygda.

- Gode sider kan alle like. Dei er uinteressante. Folk som beint fram prøver å gjøre seg populære, reknar eg ikkje som skikkelege folk.

Ein sånn dag er det. Nede i Aten riv Steinar Hoen på 2,35 i første forsøk. Seinare seier han til radioreportarane at han er forferdeleg lei seg. Hoen seier at han gav alt.

- Austlendingar blir ikkje tatt alvorleg her vest. Ein kan vere ueinige om mykje, men folk er samstemte når det gjeld austlendingar. Dei er ikkje-tema.

Han fortel at inne i Oslo hender det at folk snur seg etter han. Bare dumme folk snur seg etter andre.

Vestpå snur dei seg aldri etter han. Der tar folk inn akkurat det dei vil ta inn. Og i Bergen helsar vilt framande på han idet dei passerer: "Jaså, du er i byen, Økland!"

- Og så er det mykje vestlendingen ikkje seier. Han skjuler kjenslene sine. Han skjønner så mykje og veit at ikkje alt skal seiast eller visast fram.

Ein sånn dag er det. Grashoppene syng borte på bøen.

Hestane leitar etter skugge. Katten kjem glidande over varme heller.

Stryk suverent og arrogant forbi oss. Ein sånn dag.

- Om folk som vestlendingen absolutt ikkje likar seier han: "det er ikkje noko vondt i han". Slike folk er heilt uinteressante.

Vi har også ein lokal variant: "han er pen i ansiktet". Det er det verste du kan seie om nokon. Då er du imbesil.

Ein sånn dag går "Njord" til havs. Fem slepefartøy dreg plattformen frå Aker Stord ut gjennom Langenuen. Han skal ut på Haltenbanken for å slurpe i seg olje frå botnen.

Nye tider no. Borte hos nokre av naboane til Økland står graset uslått og brunsvidd. Skrapesjuka har ramma hardt. No er det meir pengar å hente i olja. Einar Økland likar det dårleg, men han kan ikkje trive med seg langorven og slå andre folk sine bøer, heller.

- Hjula snurrar fortare og fortare, seier Einar Økland.

- Det er eit nytt Vestland, dette.

Framleis er han pessimist. Sånn vestlendingen er pessimist.

Ein optimistisk vestlending verkar på Økland som ein tosk.

Vestlendingen er pessimist av innsikt.

- Han veit at til slutt er det alt bare drit og lort og jag etter luft. Predikerens bok kunne ha vore skriva av ein vestlending. Det er vel òg den boka han likar best ...

Ein sånn dag er det. Predikerens bok og rutetabellen til HSD.

Tid for farvel. Bare fem minutt til ferja går frå Valevåg.

Kona til Økland brukar tre minutt. Men ho veit alt om kvar ho kan gje på og kvar det kan komme ut ungar.

Einar Økland vinkar. Neste gong vi kjem, skal han spele jazzplatene sine for oss.

Dei sykklar. Dei ror. Dei joggar. Men dei kjem ikkje av flekken. Dei blir her i dette lokalet i Lars Hilles gate.

- Jobbe! Jobbe! Jobbe! brølar instruktøren Asle Pedersen.

I ein halvboge foran Pedersen er 13 syklistar i ferd med å påføre seg sprengraud toppetasje og mjølkesyresterinne lår.

Tour de Fitness.

- Kom igjen! Kom igjen! Tenk på ein sprintar som skal ut frå start!

Men spinningssyklistane kjem ikkje av flekken.

Nye tider no. Ergometersykklar. Romaskiner. Tredemøller.

All denne jobbinga. All denne energien. All denne sveitten som ikkje luktar lenger.

Kroppsarbeidarens periode går mot slutten. Oppe i gamle, ærverdige Solheimsviken er det skateboardhall og moteshow. Vi treng ikkje presse kroppen lenger. Vi treng ikkje stresse.

I informasjonssamfunnet treng vi bare å løfte fingrane bort til tastaturet og finne fram dei rette tastane. Likevel dyrkar vi kvar muskel.

Jobbe! Jobbe! Jobbe!

På SATS investerer den nye kroppsarbeidaren bare i seg sjølv. Det er ein energibruk utan mål og meining. Bare dette; eg har kontroll over eigen kropp.

Idretten speglar produksjonssamfunnet. Med industrialiseringa fikk ein sport og konkurranse slik ein kjenner det i dag.

Det er klare parallellar mellom idrettens resultatjag og samlebandets spesialisering. Mellom jakta på rekordar og jakta på auke i bruttonasjonalprodukt.

Dagens fitness-trening på helsestudio er ein fleksibel, sjølvdyrkande idrettsform som motsvarar informasjonssamfunnets individualisme.

- Jobbe! Jobbe! Jobbe! ropar instruktøren som ein blanding av drillsersjant, discjockey og helseguru.

Ut av musikkanlegget dundrar det: Fight for your right to party!

Dei sykklar. Dei ror. Dei jobbar.

Foran feltet med spinning-syklistar heng ei rekkje tv-skjermar.

CNN American Edition melder at Dow Jones indeksen er gått ned med 46,40.

Ein mild septemberdag ved Lurefjorden. Kort stans nede på kaia. Det klare vatnet. Nokre småfisk der nede. Denne merkelege tronga til å stupe uti og svømme.

Halde sommaren fast.

Oskeladdens gode hjelparar er her.

Nokon må ha fjerna blylodda rundt leggane deira. For no sprett dei til verdas ende og kjem tilbake med eit kobbelt villsauar.

John Inge Vik og Johan Vik er kalt inn for å samle inn utegangarane til naboen på Austevoll. Dei to har ein forbløffande teknikk, spring gjennom skog og ulendt terreng slik den lettbeinte gjorde gjennom eventyret.

Oktober ettermiddag og nokre villsauar blir samla i fjøsen på Brække. Nokre av dei skal slaktast i haust.

Den urnorske sauene er populær no. I meir enn tusen år har han heldt til her på norskekysten.

Rundt 1960 var han så godt som utrydda.

Skrapesjuka har imidlertid sett ein støkk både i sauebøndene og matmonsane. Villsauene har fått ein renessanse.

Så langt har det ikkje vore påvist skrapesjuka på villsauene.

Han et bare lyng, gras og tang. Treng ikkje tilleggsfôr som kan gi smitte.

Vik og Vik kan ikkje levere nok villsau. I kveld skal dei flytte sine eigne sauar ut på vinterbeite. Eller sauger som dei seier her. Vi blir med.

Men ute på vegen bråbremsar John Inge foran oss. Han og onkelen hiv seg ut av bilen som om dei var med i "NYPD Blue".

Dei har sett ein av sine eigne villsauar; ein ver som har vore på frifot litt for lenge. Rømlingen ligg i det uslåtte graset i skråninga ovanfor Husavik ferjekai.

- Ein må ta dei når sjansen byr seg, seier dei to eigarane.

Første bod er å vere rask. Vekk med blylodda. Gass. Bånn pinne.

Dei stormar ned kaia.

Villsauene har eit lite forsprang. Men han er i trøbbel no.

Han har tre val.

Han kan springe inn på ferja. Han kan hoppe i fjorden.

Eller han kan ta til høgred ved telefonkiosken.

Han tar til høgred ved telefonkiosken.

Det skulle han ikkje ha gjort. For plutselig er det slutt på alt fastland og alt Austevoll. Bare fjorden framfor han. Verden nølar.

Vik og Vik er straks over villmannen. Tatt! Slutt på moroa!
Dei hiv etter pusten og fortel om ein annan stribukk som valde å springe inn på ferja.
Veren storma ned ferjeleiet og sprang rett om bord på M/F "Odda". Plutseleg skjønnte han at det var slutt på både fridom og ferje. Han var fanga.
Men veren gav seg ikkje. Han tok sats og hoppa over lemnen på ferja. Dei to karane meiner at det måtte vere minst ein og ein halv meter høgt.
Villsauar får føtene surra fast og blir standsmessig plasserte i ein Volvo 740 GLE. Nede på kaia ventar motorbåten som skal ta sauane ut til vinterbeitet.
I skumringa glir båten ut under lett skydekke.
Oktobervinden pustar liv i segla og får kvite brett til å skyte fart over bølgiene.
Bjørn Larsen og Robert Trellevik kryssar fram og tilbake under ein blygrå himmel. Fram og tilbake på fjorden. Fram og tilbake.
Med ujamne mellomrom mistar dei kontrollen og må ta eit ufrivilleg isbad. Til slutt blir det så kaldt at dei må på land for å puste varme i stivfrosne fingrar.
Her ute på Toftarøy er det bare vinden og bølgiene som syng.
Ingen Beach Boys. Ingen Roy Orbison som hulkar om kjærleiksord i sanden. Ingen Chris Isaak som syng om south of the border down mexico way.
Eit lite norsk flagg plystrar likevel borte på campingplassen.
Kvite campingvogner er slynga ut som digre hermetikkboksar på gjennomvåt bø.
Dei står tomme no, ventar bare på ny drømmesommar og ferierande bergensarar.
Gjennom det eine forteltet kan eg sjå skorne til ein heil familie. Far, mor, to ungar. Dei står oppstilte ved sidan av kvarandre.
Det er som om familien nettopp har vore her. Som om dei akkurat har sett frå seg skorne og gått inn i campingvogna, solbrente og smilande.
Ein plass på vegen finst punktet då tilbaketuren startar.
Det er vegen heim. Du veit det når du er der. På tide å snu, å komme seg heim.
Tilbake dit du alltid har vore. Tilbake til staden du aldri drog frå. Der alt er som før. Der ingenting kan bli som før.
Eg ser ut på sidespegelen. Han må vere feil stilt inn.
Eg ser bare det regnvåte karosseriet. Bilen er i god fart no, på veg heim.
Bilen står i ro mens landskapet held fram mot vest.

(C) Bergens Tidende

Appendix II: "Da Clinton kom til Oslo", av Morten Strøksnes

Da Clinton kom til Oslo

OSLO STOD PÅ HODET i to dager i november 1999, da det største toppmøtet i Norges historie ble avholdt i hovedstaden. Ingenting konkret ble oppnådd, og alle var strålende fornøyde.

lørdag morgen. Grand Hotel er omgjort til en høyteknologisk festning. Langs gjerdene står tungt bevæpnet politi med ansiktet i alvorlige folder og fingeren på avtrekkeren. Det er ikke helt nødvendig, de kunne vært mer diskre. Men ingen kan misforstå det symbolske budskapet når makten er samlet i Oslo.

Jernringen rundt Grand har en radius på 100 meter, og innenfor holder sikkerhetsfolk fra seks nasjoner øye med alt som foregår. Verdenspressen okkuperer halve hotellet, og prominente statsledere resten. Man blir scannet før man kan entre avlukkene på toalettet, og kroppsvisiteret når man er ferdig.

Clinton suser forbi, og jeg blir stående og prate med den berømte BBC-journalisten Jeremy Bowen. Vi prater om løst og fast, utveksler historier fra verdens mest turbulente hjørner på en casual måte. Vi kjenner gamet, vi er nok altfor blaserte til å la oss påvirke av viraken.

«Nice parade,» sier Bowen lakonisk, og himler svakt med øynene.

Jeg humrer innforstått, og tenner en sigarett. De cirka tusen soldatene i paraden marsjerer ikke, de subber av gårde uten rytme eller engasjement, og uten å gjøre andre enn pasifistene stolte.

Parader, flagg, maskinpistoler, hester, blomster, gjerder, limousiner, uniformer, akkrediteringer en to dager lang symbolorgie er under oppseiling.

Bowen og jeg begir oss til pressekonferansen i lobbyen på

129

regjeringsbygget, til Clinton og Bondevik. Hele kvartalet er avsperrert. Statsråder blir nektet adgang til sine kontorer. Hva verre er: BBC og jeg nektes adgang til pressekonferansen, selv til gaten der den skal foregå, av 10 politifolk i commando-habbit. De er fra Utrykningsenheten og kalles for gale hunder av Beredskapstroppen. Patruljebiler står dobbeltparkert så langt øyet kan se, og de er så fulle av politifolk at skytevåpnene tyter ut av vinduene. Litt lenger borte i gaten står åtte politihester klare. På takene rundt ligger landets fremste skarpskyttere. Hundre politifolk har klart synsfelt til Bowen og meg mens vi står og tigger på en tøff måte foran sperringen.

Da skjer noe helt usannsynlig. Mens vi står og diskuterer, klyver en kvinne på om lag 50 år, pent antrukket i kåpe og skjørt, over gjerdet tre meter unna! Jeg antar at hun vil være død før hun treffer bakken. Men politifolkene har blikket rettet på Bowen og meg.

Kvinnen har et kompaktkamera i hånden og småløper videre til neste sperring, mens hun ser seg nervøst tilbake. Hun klarer jaggju å passere den også. Foran inngangen til lobbyen til regjeringsbygget, 30 meter unna, står en ny klynge politifolk. Også disse har ryggen til damen. Jeg tror knapt det jeg ser, men gjør selvfølgelig ikke anskrik. Jeg fotograferer henne over skuldrene til politifolkene med MP5maskinpistoler som insisterer på at området er hermetisk lukket, og at ingen, absolutt ingen, slipper igjennom. Kvinnen småtripper nervøst inn en ulåst dør, inn i regjeringsbygget mens Clintons kortesje seiler inn på plassen. Clinton ser ut som han har vokst under flyreisen, for buksene hans er altfor korte.

En gammel mann med alpelue og stokk kommer bort til sperringen.

«Dette er en skandale, min gode herr politimann. Jeg må slippes igjennom, for en drosje har ventet på meg i Akersgaten i over en time. Jeg har gått rundt i en time, frem og tilbake, for det kan virke, unge mann, som den vestre hand ikke vet hva den høyre gjør i politiet. »

130

Politimannen sukker, og stryker hånden kjærlig over pistolhylsteret.

«Er det ikke Ferdinand Finne,» spør jeg.

«Jo, det er det, unge mann.»

«Jeg skal følge deg, jeg vet om en trygg passasje til Akersgata.»

«Tusen takk, unge mann, det var snilt. Fryktelig snilt var det.»

Ferdinand Finne har det travelt, for han skal til Monaco og bli der i tre måneder for å skrive ferdig en bok.

«Og male også, formoder jeg?»

«Ja, jeg maler alltid i mine egne bøker, unge mann.»

«Se deg for da, for pokker,» glefser Finne til en annen ung mann som nettopp har passert ham på fortauet med en klaring på fire meter.

«Og boken skal handle om skjønnheten og livet.»

Jeg er sendt ut for å finne en eksklusiv historie om toppmøtet, og sitter hittil på et intervju med Ferdinand Finne.

Mandag ettermiddag. Arafat ankommer Grand. Han går rett bort til meg, men en fotograf fra CNN trykker TV-kameraet opp i ansiktet hans. Jeg får i hvert fall spurt Arafat om han har forhåpninger om konkrete resultater. «Yes,» smiler han, før sikkerhetsvaktene geleider ham inn i hotellet, mens verdenspressen huler i bakgrunnen. Jeg er i gang nå.

Pressekonferansene på Grand følger tett i tett. Leah Rabin. Arafat. Vollebæk. jeg får napp hos Vladimir Putin idet han er på vei ut fra kongesalen. Man kommer glidende som et spøkelse mellom en imponerende kortesje av men in black.

Jeg *spør* Putin hvorfor russiske soldater holder titusener av sivile på grensen mellom Tsjetsjenia og Dagestan. Putin setter sine tundraøyne i meg og svarer på russisk:

"Situasjonen i Tsjetsjenia er meget alvorlig. Alle sivile vil bli beskyttet av Russland,» sier tolken, før Putin glir foraktfullt nedover korridoren.

Statsminister Bondevik har nettopp gått svært langt i å unn

131

skylde Russlands fremferd i Tsjetsjenia overfor pressen. Han s at Russlands territoriale integritet må respekteres, og at man har et problem med terrorister. Invasjonen bryter klart med en avtale Russland og EU undertegnet i 1993, og som satte et tak på hvor store styrker som kan flyttes inn i grenseområder. Jeg hadde tenkt å spørre Bondevik om dette, men siden sjefen for EUs utenriks- og sikkerhetspolitikk, Javier Solana, kommer forbi, nøyer jeg meg med ham. Solana sier at Putin har forsikret ham om at Russland respekterer avtalen. Men Russland respekterer jo ikke avtalen repliserer jeg.

«Det er et paradoks, men de føler seg tvunget til å tukte opprørerne,» sier Solana.

Så mye for avtaler. Senere antyder en kilde i UD hvorfor Bondevik smisker med russerne.

Vollebæk har noe på gang med den russiske utenriksministeren Igor Ivanov, angående den

omstridte delelinjen i Barentshavet. Hestehandler og «uformelle samtaler» foregår høyt og lavt på hotellet. Jeg burde vært 15 personer for å få med meg halvparten.

I et lite grann eksklusivt intervju med Michael Melchior, Israels minister for samfunnsspørsmål og tidligere osloenser, innrømmer han at den israelske alliansen er meget skjør.

«Men vi må ha alle med hvis det skal bli en varig fred,» sier Melchior.

«Også palestinerne?»

Melchior blunker lurt, for han vet at det ikke eksisterer noen potensiell fred som settlerne og de ultraortodokse ikke vil reagere mot. Bondevik ønsker å opptre som mekler. På de felles pressekonferansene med sine israelske venner er han logrende og henført. Han er så oppspilt over å ha fått verdens maktelite til Oslo at han nesten ikke vet hvilken fot han skal stå på eller hva han skal skrive i sin «daybook», som han uttrykker der. På pressekonferansen med Arafat er hans holdning rett og slett mindre generøs. Arafat trygler med skjelvende underleppe at de avtalene som allerede er inngått, skal følges av Israel.

132

Bondevik sier på samme møte med pressen at USA og Norge har mye til felles. Begge arbeider for å bekjempe fattigdom, spre menneskerettigheter og varig fred. Kid you not.

Under pressens møte med Leah Rabin spør en reporter fra tysk TV om hun har noen trøstens ord til de av settlerne på Vestbredden som kan risikere å miste sine hjem på grunn av freden. Holy shit.

Mandag kveld. Jeg har en plan. Jeg må løs fra UD-folkene, sikkerhetsvaktene og den interne kontrollmaskinen på Grand. Derfor går jeg på pressekonferansen i åttende etasje med president Martti Ahtisaari. Jeg er nesten alene, og Ahtisaari er forsinket, men til slutt kommer han og Barak ut fra et lite møterom. Jeg spør den energiske og vitale Barak, som en gang som kommandosoldat iførte seg kvinneklær for å likvidere palestinerne midt i Beirut, om hva han har diskutert med Ahtisaari.

«Filosofi,» sier Barak og smiler.

Jeg er en fri mann på Grand, og begynner å gå ned trappene. Hvem vet hvilket eksklusivt toppmøte jeg tilfeldigvis kan hale inn nå?

I syvende dumper jeg inn i tre israelske sikkerhetsvakter. De er kjent som verdens mest nådeløse, og jeg har møtt på dem før, i Israel. Jeg vet at de ikke har sans for humor eller lange forklaringer uten et snev av sannhet.

«You are not here,» sier en av dem og nikker mot heisen mens han holder den ene hånden i lommen. Jeg tusler, litt slukøret, alene inn i heisen mens vaktene ikke slipper blikket mitt før jeger nede i andre.

Men i lobbyen begynner både den israelske og palestinske delegasjonen å samles i resepsjonsområdet. Det er en journalistisk gullgruve. Terje Rød-Larsen er der. Sjefstalsmann Abu Ala er der. Generalsekretær Abu Mazen er der. Uri Savir er der.

Jeg er der, som eneste fra pressen, men ikke i smoking.

Jeg nærmer meg Rød-Larsen. Han er en skikkelig high-flyer, Selve inkarnasjonen av prestisjen Norge har investert i å delta i

133

Midtøsten-prosessen. Jeg spør ham om hans egen rolle som Undersekretær for FN, fordi jeg vet at han ikke greier å la være å smile når hans egen rolle blir nevnt. Terje Rød-Larsen smiler. «Vi kan vel kanskje bidra med å tilrettelegge og skape den riktige stemningen,» sier han. Nå kommer Arafat inn døren, og Rød-Larsen stiller seg opp i stram giv akt og venter på å bli kysset. Jeg tar bilde, og er på vei bort til Abu Ala når en mann med plugg i øret kommer snikende inn til meg.

«Israeli delegation?»

Han er norsk etterretning.

Spillet er slutt. Jeg blir høflig anmodet om å dra til helvete.

Tirsdag morgen. Etter to dager med forspill er minnehøytideligheten for Rabin selve den symbolske orgasmen. Rabin var mens han levde, kjent som en krass fyr, fryktet av mange av sine nærmeste medarbeidere. Han innførte «de knuste bens politikk» mot palestinerne under Intifadaen. Under fredsprosessen stoppet realpolitikeren, som innså at evig krig ikke er konstruktivt, aldri utbyggingen av bosettinger. Han ble drept, og nå er han blitt et pompøst symbol på alle gode krefter i vår verden, pluss et par til.

Clinton spiser kake på konditori, og kommer for sent. Men Kongen er konge og kommer sist. Så fylles Oslo Rådhus av utilslørt kitsch i to timer. Et langt fredsbrev fra et israelsk barn leses opp for å slå an tonen. Så tar helgendyrkelsen av ut over alle rimelighetens proporsjoner. Han plantet et tre, gav freden en sjanse, døde som en soldat i fredens kamp, og når vi ser opp mot himmelen, mottar vi lyset fra stjerner som har sluttet å eksistere. Og så videre. Jeg kan høre tårene klaske mot Rådhusets steingulv.

Arafat taler som femtemann. Når han er ferdig med de arabiske høflighetsfrasene, dreier han som første taler inn på politiske spørsmål. Men det var ikke det dette skulle handle om. Han påpeker at Jerusalem er hellig for palestinerne, og kritiserer den vedvarende bosetteraktiviteten som har skapt apartheid på Vestbredden og i Gaza. Barak vrir seg i stolen. Han har

134

anmodet Arafat om å dempe sin kritikk, men Arafat nekter å bruke hele talen til å skryte av Rabin.

Utover kvelden er det demonstrasjon i gatene, og gallamiddag på slottet. Det blir krig mellom tusenvis av demonstranter og hundrevis av politifolk med hester, køller, hjelmer og skjold. Etter at demonstranter har angrepet politiet, er politiet begynt å trekke tilfeldige demonstranter ut av mengden, det er fullt kaos. Ved en anledning legger politifolkene en sivil politimann i bakken. En om lag 50 år gammel engelsk reiselivs-skrivent i lusekofte viser dårlig plasseringsevne. Da tre digre politifolk griper ham i nakken, protesterer han på formelt engelsk vis («please gentlemen, please»), men til ingen nytte.

I Torggata og Grensen går politiet til stormangrep. Lyden av hestesko mot brostein får det til å gå kaldt nedover ryggen på andre enn meg. Det oppstår fullstendig kaos blant demonstrantene, som forgjeves forsøker å finne fluktruter. Tre politifolk kommer slepende med Aslak Sira Myre. Han er i sjokk. Med en stemme som knapt bærer gjennom lyden av gråtende jentunger, med hundre kilo tunge politifolk i rustning oppå seg, roper han: «Jeg har aldri vært utsatt for noe grovere. Her ser vi hvilket demokrati Norge er, hvordan fredelige demonstranter behandles: Jeg er leder for et lovlig norsk parti.»

Onsdag morgen. Israelsk presse rapporterer at stemningen mellom Barak og Arafat langt fra er så god som Rød-Larsen, Vollebæk, Clinton, Bondevik, UD og VG hevder. Og vi som har brukt 100 millioner, kanskje mer, for å «stimulere og oppmuntre fredsprosessen».

Alle politikere og nyhetsmedia har lagt vekt på hvor vellykket toppmøtet er. Nå, etter at de har satt en liten hovedstad langt mot nord på hodet i to dager, spist middag og lunch sammen med statsledere fra hele verden, kan Barak og Arafat endelig sette full fart mot fred. De har ikke forhandlet om noe konkret. De har bare skapt «stemning,», som om de var furtne unger som må ha en klaps på skuldrene fra verdens politiske

135

elite. Med den oppmuntrende hilsenen «dere kan da skjønne det blir kjekt med fred, Yassir og Ehud».

Jeg klager ikke, for jeg har spist seks gratismåltider på Grand daglig og møtt interessante maktmennesker i alle avskygninger. Men når Barak som sistemann nikker farvel, og forsvinner inn blant kortesjen av limousiner, spør jeg meg: Var det virkelig nødvendig? Kunne ikke Barak ringt Arafat og sagt: «Hei, gamle ørn, jeg har en idé. Vi trenger tid for oss selv, og dropper sirkuset i Oslo.» De kunne satt seg ned i ro og mak i et beduintelt i Negev-ørkenen, brygget en kopp te, og snakket. De ville ikke blitt enige, men det ble de ikke i Oslo heller. Men de kom til Oslo. For symbolenes skyld.

(Morgenbladet, 1999)

136