

Blåøyd i burkha

Om *Bokhandleren i Kabul* av Åsne Seierstad

Masteroppgave innlevert av Camilla Margrethe Tønnevold,
ved Institutt for Informasjons- og Medievitenskap, Universitetet i Bergen

Februar 2006

Takk!

Jeg vil gjerne takke noen av de som har bidratt til at jeg har skrevet denne oppgaven:
Lars Arve Røssland, veilederen min, har bidratt med sine kunnskaper og gitt meg innsikt, og fortjener en stor takk.

Uten støtten familien min – spesielt mamma, pappa og lillebror - har gitt meg gjennom denne prosessen, hadde det nok ikke blitt noen oppgave. Tusen takk for alle sparkene bak, oppmuntrende ord – og for at dere har dratt meg bort fra arbeidsrommet innimellom. En spesiell takk retter jeg til Olav Røneid-Hansen. Jeg er evig takknemlig for ditt engasjement i denne oppgaven.

-Camilla

Innholdsfortegnelse

KAPITTEL 1	4
INTRODUKSJON	4
1.1 TEMA FOR OPPGAVEN	4
1.2 INTRODUKSJON AV ”BOKHANDLEREN I KABUL”	5
1.3 KAMPEN OM SANNHETEN; KONFLIKTEN OG DEBATTEN RUNDT ”BOKHANDLEREN I KABUL”	6
1.4 GENRE OG JOURNALISTIKK I ET KONTRAKTPERSPEKTIV	7
1.5 OPPSUMMERING: ”BOKHANDLEREN I KABUL” SOM ET JOURNALISTISK GENREPROBLEM.....	9
1.7 OPPGAVENS STRUKTUR.....	9
KAPITTEL 2	11
METODISKE OVERLEGNINGER OG FORSKNINGSDESIGN	11
2.1 INTRODUKSJON	11
2.2 DEFINISJONER.....	11
2.2 METODOLOGI	12
2.3 DEN NARRATIVE KOMMUNIKASJONSMODELLEN	12
2.3.1 <i>Den implisitte forfatteren og den implisitte leseren</i>	13
2.3.2 <i>Fortelleren</i>	14
2.3.3 <i>Modifisering av den narrative kommunikasjonsmodellen</i>	14
2.4 VURDERINGER AV METODE.....	15
2.5 KONTEKSTUELL AVGRENSING	16
2.6 ANALYSEMATERIALE.....	17
2.7 DEN AKADEMISKE TRADISJON	17
2.6 FORSKNINGSDESIGN, VALIDITET OG RELIABILITET	18
2.7 OPPSUMMERING.....	19
KAPITTEL 3	20
TEORETISKE INNGANGER	20
3.1 INTRODUKSJON	20
3.2 GENRETEORI.....	21
3.2.1 <i>Genre som en sosial kontrakt</i>	21
3.2.3 <i>Kritikk mot kontraktperspektivet</i>	23

3.3	PERSPEKTIVER PÅ JOURNALISTIKK: SAMFUNNSKONTRAKTEN, SANNHETSBEGRER OG GENRE	25
3.3.1	<i>Objektivitetsidealet</i>	26
3.3.2	<i>Reformulering av objektivitetsidealet</i>	29
3.3.3	<i>Oppsummering</i>	32
3.4	JOURNALISTIKKEN SOM GENRE.....	33
3.4.1	<i>Skillet mellom journalistikk og fiksjon som genrer</i>	33
3.4.2	<i>Reportasjen</i>	35
3.4.3	<i>Dokumentarromanen</i>	36
3.5	NARRATIV TEKSTTEORI: TEORETISKE INNSIKTER.....	37
3.5.1	<i>Fortellingens to plan: Historie og diskurs</i>	37
3.6	DEN NARRATIVE KOMMUNIKASJONEN	39
3.6.1	<i>Implisitt forfatter og implisitt leser</i>	40
3.6.2	<i>Fortelleren</i>	40
3.7	OPPSUMMERING.....	42
	KAPITTEL 4.....	43
	”BOKHANDLEREN I KABUL”.....	43
4.1	INTRODUKSJON.....	43
4.2	FAMILIEN KAHN	43
4.3	BAKGRUNNEN FOR ”BOKHANDLEREN I KABUL”.....	44
4.4	ÅSNE SEIERSTAD: BAKGRUNN, UTDANNELSE OG KARRIERE.....	44
4.5	KARAKTERISTIKA VED ÅSNE SEIERSTADS TEKSTPRODUKSJON.....	45
	KAPITTEL 5.....	46
	IMPLISITT KOMMUNIKASJON	46
5.1	INTRODUKSJON.....	46
5.2	EN KULTURELL OVERSETTELSESPROBLEMATIKK.....	47
5.3	DEN IMPLISITTE FORFATTEREN	48
5.3.1	<i>Henvendelsens grunnlag: kulturelt bestemte normsystem og verdisett</i>	49
5.3.2	<i>Etnosentrisme og kulturrelativisme</i>	50
5.3.4	<i>Tema</i>	51
5.3.5	<i>Narrativ struktur og plot</i>	51
5.3.6	<i>Et sannhetens øyeblikk</i>	54
5.4	KARAKTERISERINGEN AV FAMILIEMEDLEMMENE.....	55
5.4.1	<i>Leila og Mansur</i>	55
5.4.2	<i>Bokhandleren</i>	57
5.5	OBJEKTIVERING AV EN SUBJEKTIV SANNHET	58
5.6	JOURNALISTEN OG HENNES LESERE	60

5.7	SANNHETSBEGREPET I ”BOKHANDLEREN I KABUL”: JOURNALISTISK ELLER SUBJEKTIVT?	62
5.8	OPPSUMMERING.....	64
KAPITTEL 6.....		65
DEN SKJULTE JOURNALISTEN.....		65
6.1	INTRODUKSJON	65
6.2	KARAKTERISERING AV FORTELLEREN I ”BOKHANDLEREN I KABUL”.....	66
6.3	IKKE-KONTEKSTUELT NÆRVÆR, IKKE-FORTOLKET VIRKELIGHET OG ”KORREKT” FORSTÅELSE.....	67
6.3.1	<i>Scenen i ”Bokhandleren i Kabul”</i>	68
6.3.2	<i>”Direkte virkelighet”</i>	69
6.3.3	<i>Den ”korrekte” forståelsen</i>	70
6.4	EN ENGASJERT, SKJULT FORTELLER	72
6.4.1	<i>Eksplisitte kommentarer</i>	72
6.4.2	<i>Den underliggende ironien</i>	74
6.4.3	<i>Oppsummering</i>	75
6.5	DEN ALLVITENDE, AUTORITATIVE FORTELLEREN, OG AKTØRDISKURSENE	76
6.5.1	<i>Aktørdiskursene: gjengivelse av tale, tanker og følelser</i>	77
6.5.2	<i>Indre monolog – over grensen til fiksjonen?</i>	80
6.5.3	<i>Fiktive elementer i journalistikken</i>	81
6.6	”LOST IN TRANSLATION”? JOURNALISTEN OG AKTØRENE.....	82
6.6.1	<i>Det språklige oversetterproblemet</i>	82
6.6.2	<i>Rekonstruksjoner</i>	83
6.6.3	<i>Forhold i kommunikasjonssituasjonen</i>	84
6.3.4	<i>Åpenhetsvegring</i>	86
6.4	AVSLØRINGENES PRIS	87
6.5	OPPSUMMERING.....	89
KAPITTEL 7.....		90
AVSLUTTENDE BETRAKTNINGER		90
7.1	EN AKTUELL PROBLEMATIKK.....	90
7.2	HVA ER ”BOKHANDLEREN I KABUL”?	91
7.3	ET UTTRYKK FOR UTVIKLINGEN MOT EN FORTELLEDE JOURNALISTIKK?	93
KAPITTEL 8.....		95
LITTERATUR		95

Kapittel 1

Introduksjon

”Bokhandleren i Kabul” postuleres å være en reportasjebok, en dokumentar, men er skrevet som en tradisjonell roman. Motivet for et slikt valg er lett å forstå: Stoffet formidles direkte, ingen reporter står forstyrrende mellom leseren og det beretningen handler om. Fortellingen blir tydelig, medrivende og autoritativ – slik er det. Tankekorset er at tolket virkelighet fremstår som pur virkelighet. Seierstad er like avhengig av sine egne briller, like utlevert til sin måte å oppfatte virkeligheten på, som alle andre. Men gjennom en fiksjonalisert skrivemåte har dette faktum fordunnet” (Madsen, 2003).

1.1 Tema for oppgaven

Sitatet fra Madsen, kultureddaktøren i Aftenposten, peker på kjernen i den debatten som vokste frem rundt Åsne Seierstads ”Bokhandleren i Kabul”. I kritikken som ble reist mot boken, med utgangspunkt i at Seierstad hevdet at hennes skjønnlitterære fortelling er å betrakte som en reportasjebok, stod spørsmål om genre og ”sannhet” sentralt. Temaet for denne oppgaven springer ut av debatten rundt boken, og gjennom analyse og drøfting av ”Bokhandleren i Kabul” søker den å vise frem en aktuell problematikk: det å gi ”journalistisk sannhet” en skjønnlitterær form.

”Bokhandleren i Kabul” går inn i rekken av bøker hvor gråsonen mellom reportasjen, som journalistisk genre, og den realistiske skjønnlitteraturen, bevisst blir utnyttet. Odd Raaum er blant dem som peker på at både journalister og forfattere tøyser grensene mellom journalistikken og fiksjonen: Forfattere tar i bruk reportasjeteknikker og journalister tar i bruk skjønnlitterære teknikker. Dette gir ofte en fascinerende leseropplevelse, men samtidig er det uklart hvordan teksten egentlig skal oppfattes: er den en reportasje eller et ”dokudrama” (Raaum 1999: 176; se også Hultén 1993)?

Genre blir her forstått som en implisitt kontrakt mellom journalistikken og publikum som manifesterer seg gjennom teksten. Genrekonvensjonene legger føringer for den journalistiske tekstproduksjonen, men er samtidig et redskap som også tilbyr journalisten muligheter. Å

betegne genre som en kontrakt sier noe om betydningen av genre, og det å være bevisst på genrens muligheter og begrensninger. Dette er kanskje spesielt viktig innenfor journalistikken, som forvalter et stort ansvar og privilegium gjennom sin rolle som budbringer av informasjon og virkelighetsfortolkninger (Eide 2004). Kontraktperspektivet er også relevant fordi sannhetsbegrepet utgjør kjernen i journalistikkens samfunnskontrakt¹.

1.2 Introduksjon av ”Bokhandleren i Kabul”

”Bokhandleren i Kabul” handler om hverdagslivet i familien Khan. Gjennom Åsne Seierstads blick og beretninger, får leseren et innblikk i livet i storfamilien, og familiemedlemmenes historier, tanker og følelser. Seierstad har som vestlig kvinne fått adgang til familiens innerste privatliv, og muligheten til å kommunisere med både menn og kvinner. Samvær og samtaler med de ulike familiemedlemmene har gitt detaljerte fortellinger, som spenner fra skildringer av seksualliv og nakne menneskekropper, de mest dagligdagse gjøremål som husstell og turer til basaren, forretningsreise og pilegrimsreise, bryllupsforberedelser og bryllup, til seksuelt misbruk av mindreårige og drap av familiemedlemmer.

Boken fremstår som en montasje, en samling av en rekke dramatiserte historier, med en episodisk karakter. Hver historie er fokusert rundt en av personene i familien Kahn, og den skjulte fortelleren formidler de individuelle historiene gjennom den utvalgte hovedpersonens perspektiv. Fortellegrepet skaper et direkte uttrykk, men samtidig har Seierstad fjernet seg selv og sitt eget nærvær fra historien, og handlingen.

Seierstad har viet kvinnene og deres situasjon et spesielt fokus i det hun har gjort kvinneundertrykkningen i Afghanistan til bokens hovedtema. Det var, og er fortsatt, et aktuelt tema, ikke minst sett i sammenheng med dekningen av begivenhetene i Afghanistan i nyhetene, både i aviser og på TV. Krigen i Afghanistan kom i mediene til å bli fremstilt like mye som en kamp for å frigjøre kvinnene, om en frigjøring av landet fra Taliban (Eide 2002; Johnson & Leslie 2004).

”Bokhandleren i Kabul” ble utgitt i september 2002, vel ett år etter at Afghanistan ble senter for verdens oppmerksomhet på grunn av begivenhetene som fant sted 11. september 2001.

¹ Se f. eks Raaum 1986: 23-27, 2003: 13. Journalistikkens samfunnskontrakt blir tatt opp i kapittel 3.

Den ble raskt erklært som bokhøstens bestselger, og Seierstad fikk Bokhandlerprisen for boken samme år. Anmelderne var stort sett positive i sine omtaler, selv om noen gjorde forsiktige antydninger om bokens genremessige og etiske problem (se for eksempel Hjeltnes 2002, Kendzior 2002²). Siden familien var anonymisert, ble imidlertid dette ikke spørsmålet tatt opp i noen videre utstrekning, og debatten som ble utløst høsten 2003 ble av enkelte sagt å være en ”sterkt forsinket debatt” (Wikan 2003). Da boken kom fikk Seierstad mest ros for at hun hadde gitt et usminket innblikk i vanlige afghanske menneskers hverdagsliv, og at hun hadde fått frem hvordan undertrykkningen av kvinnene fortsatte også etter frigjøringen fra Taliban.

Boken er i dag den mest solgte ”faglitterære” boken i norsk historie. På verdensbasis har Åsne Seierstads tre bøker, hvor ”Bokhandleren i Kabul” er den som selger klart best, solgt over 3 millioner eksemplarer, og inntektene fra boksalget blir hevdet å være omlag 25 millioner kroner (Kibar 2005). Boken er utgitt, eller planlagt utgitt i til sammen 24 land, deriblant de muslimske landene Indonesia og Bangladesh (Solberg 2005). Den skal også være publisert av et iransk forlag, og er tilgjengelig i Kabul (Gundersen 2006). Seierstad har mottatt en rekke priser, både nasjonalt og internasjonalt, og har høstet bred internasjonal anerkjennelse for ”Bokhandleren i Kabul”.

1.3 Kampen om sannheten: konflikten og debatten rundt ”Bokhandleren i Kabul”

Debatten som vokste frem rundt ”Bokhandleren i Kabul” høsten 2003, ble utløst av at bokhandleren Shah Mohammad Rais fikk lese boken Seierstad hadde skrevet på grunnlag av oppholdet hos familien i Kabul. Shah var dypt uenig i fremstillingen hun ga av ham og familien, og mente boken nesten ensidig fokuserte på livets nedrige sider, og at Seierstad hadde kookt ”i hop en verdiløs samling av oppdiktete hendelser, forvrengte sannheter og private detaljer som ble fortalt henne i fortrolighet” (Shah 2003). Seierstad hevdet på sin side at hun ikke hadde tolket noen ting og bare hadde skrevet det hun hadde sett (Lie & Gjerstad 2003).

Debatten som fulgte, utviklet seg i flere retninger. I kritikken mot boken ble det, med

² Det er i oppgaven referert en rekke artikler og intervjuer fra ulike aviser og magasiner. For å gjøre dette på en mest mulig oversiktlig måte, har jeg valgt å referere navnet til journalisten eller personen som har skrevet teksten. Utfyllende informasjon om publiseringssted og –dato er gitt i litteraturlisten.

utgangspunkt i at Seierstad hevdet "Bokhandleren i Kabul" genremessig skal betraktes som en reportasje, satt fokus på det problematiske ved å gi "journalistisk sannhet" en skjønnlitterær form, og det å skrive reportasje om levende mennesker i fremmede kulturer. Unni Wikan mente at de fortellegrepene Seierstad har benyttet seg av, i kombinasjon med det å skulle formidle fra og skrive om en fremmed kultur, fører ut i et metodisk og etisk minefelt. Grepet å skrive seg selv og sitt eget nærvær ut av handlingen fører, i følge Wikan, til en metodisk og fortolkningsmessig usynliggjøring som gjør det "vanskelig å gå forfatteren etter i sømmene" (Wikan 2003). Det ble stilt spørsmål ved Seierstads rolle som fortolker av denne fremmede kulturen, tatt i betraktning at hun hadde relativt begrenset kjennskap til den og bare hadde oppholdt seg kort tid i landet (Wikan 2003, al Kubasi 2003, Sunde 2003b).

Etikk stod også sentralt i debatten, med utgangspunkt i at boken handler om en virkelig familie og skildrer deres innerste privatliv. Shah reagerte sterkt på at Seierstad avslørte familiens hemmeligheter, og de mange skildringene av intim og privat karakter (Shah 2003). Boken ble av flere oppfattet som en total utlevering av familien (se for eksempel: Sunde 2003a, Wikan 2003). De som, på sin side, forsvarte både Seierstad og boken, gjorde det hovedsakelig ut fra en vurdering av betydningen av fortellingen i et normativt og ideologisk sannhetsbegrep. Anders Heger, Seierstads forelegger, slår fast at det er en nødvendig fortelling, til tross for at "(...) de grep som er valgt uomgjengelig leder ut i et etisk vanskelig område, et landskap der begreper som "personvern", "ære" og "tradisjon" må veies opp mot størrelser som "synliggjøring", "menneskeverd" og "sannhet" (Heger 2003). De etisk problematiske aspektene ved boken ble avvist fordi boken fortalte "sannheten" om de afghanske kvinnenenes svake stilling, også innenfor familien (se for eksempel Lindell og Ragde 2003). På lederplass slo Dagbladet fast at Seierstad som journalist, hadde plikt til å bruke sin ytringsfrihet til å avsløre alt hun avdekket om forholdene i familien under oppholdet sitt (Dagbladet 30.8.2003). Det ble henvist til journalistens ytringsfrihet og informasjonsplikt, men man tok ikke stilling til om selve innholdet var kvalifisert til å bli kalt for journalistikk.

1.4 Genre og journalistikk i et kontraktperspektiv

En rekke perspektiv kan anvendes på genre. Grovt sett kan man skille mellom perspektiver som tar utgangspunkt i, og fokuserer på, ulike ledd i teksten som en kommunikasjon. På sendersiden manifesterer genre tekstprodusentens intensjon med teksten. Tekstprodusenten henvender seg til leseren gjennom å mobilisere genrens koder og konvensjoner, for å sikre at

hensikten med teksten blir gjort klar for leseren gjennom teksten. I dette perspektivet er genre noe som er implisitt i teksten. På mottakersiden kan man forstå genre gjennom begrepet ”lese måte”. I dette perspektivet blir tekstens karakter definert ut fra lese måten man velger, noe som innebærer at samme tekst kan defineres forskjellig alt etter hvordan den enkelte leseren velger å lese den (se Thurén 1992: 22).

I det som kan betegnes som ”kontrakt perspektivet” på genre, blir disse to perspektivene satt i forbindelse. Genre blir her forstått som en implisitt kontrakt, en gjensidig forståelse om premissene som ligger til grunn for kommunikasjonen mellom tekstprodusent og tekstmottaker. På avsendersiden fungerer genre som et underliggende mønster for tekstproduksjonen. På mottakersiden impliserer genre et sett forventninger til teksten og normer for den sosiale bruken av innholdet (Larsen 1999: 38). Genre er slik medbestemmende i den fortolkningen leseren gjør av teksten, og den sosiale effekten teksten har. Teksten er produsert med tanke på å bli lest av et publikum, og genre er å betrakte som et forhold mellom tekstprodusenten og et publikum, manifestert gjennom teksten. Blir genrekontrakten brutt eller genretilhørigheten fremstår som uklar, kan det ha konsekvenser for hvordan leseren forholder seg til teksten, og om avsenderens intenderte budskap når frem til leseren.

I denne oppgaven er kontrakt perspektivet relevant også fordi det her dreier seg om å drøfte ”Bokhandleren i Kabul” som journalistikk. Forholdet mellom journalistikken og samfunnet kan nettopp karakteriseres som en kontrakt. I denne ”samfunnskontrakten” inngår det at journalistikken innhenter og formidler samfunnsnyttig informasjon i bytte mot at samfunnet gir journalistikken frihet og visse privilegier, som tilgang til informasjon (Raaum 2003: 13)³. Objektivitet som journalistikkens profesjonsideal er grunnleggende i forestillingen om samfunnskontrakten, og skal forsikre publikum om at produksjonen av journalistiske tekster foregår i henhold til visse konvensjoner og standarder. Sannhetsbegrepet er kjernen i objektivitetsidealet, og ligger til grunn for alle journalistiske genre, og konvensjonene i disse. Genrekontrakten bygger slik på gjensidig enighet om premissene for kommunikasjonen forholdet mellom journalistikken og samfunnet. Forholdet mellom journalistikken og samfunnet – publikum – er i dette perspektivet å betrakte som en dobbelt kontrakt, bestående av samfunnskontrakten og genrekontrakten, med et gjensidig avhengighetsforhold: brytes den ene brytes også den andre.

³ Se også Raaum 1986: 23-29; Brurås 2002

1.5 Oppsummering: ”Bokhandleren i Kabul” som et journalistisk genreproblem

Hensikten med oppgaven er å analysere den skjønnlitterære formen i ”Bokhandleren i Kabul” i forhold til krav som stilles til reportasjen gjennom genrens konvensjoner, og videre drøfte det som kommer frem i analysen sett i lys av journalistikkens sannhetsbegrep. Oppgaven tar opp problematikken som springer ut av at ”Bokhandleren i Kabul” hevdes å være en reportasjebok, hvor journalistisk ”sannhet” blir fremstilt som fiksjon. Sett i forhold til journalistiske genrekonvensjoner, hvor sannhetsbegrepet er helt sentralt, fremstår den fiksjonaliserte skrivemåten som problematisk. Den bidrar til å skape en uklarhet i forhold til bokens genrestatus, og videre i forhold til grunnlaget for å hevde at boken er ”sann i journalistisk forstand”. Oppgaven problematiserer den skjulte fortolkerposisjonen, etiske dilemmaer knyttet til innholdet og uttrykket i boken, og ”Bokhandleren i Kabul” som en journalistisk fortelling om ”de andre”.

Det kan sette journalistikkens vesen i fare dersom formidlingsmessige aspekter blir dominerende i forhold til det grunnleggende kravet om innholdsmessig sannhet. Av det journalistiske sannhetsbegrepet følger det også et ansvar for hvilken virkelighetsforståelse og hvilke verdensbilder journalistiske fortellinger kommuniserer til publikum. For mange er journalistikken en av de fremste kildene til kunnskap om ”de andre”, og journalistens fremstillinger fungerer som orienteringsgrunnlag for refleksjon, forståelse og holdningsdanning i forhold til det fremmede (Eide 2004).

1.7 Oppgavens struktur

Oppgaven er i det videre strukturert på følgende måte: Kapittel 2 er viet oppgavens metodologi. Genreteoretiske og narratologiske perspektiver blir presentert i første del av kapittel 3. Andre del av dette kapittelet gir en redegjørelse for sentrale konvensjoner i journalistikken som genre, med sannhetsbegrepet som utgangspunkt. I det 4. kapittelet blir det gitt en kort introduksjon av familien Kahn, samt noe bakgrunnsinformasjon om forfatteren Åsne Seierstad. Kapittel 5 og 6 gir analysen og drøftingen av den litterære formen i ”Bokhandleren i Kabul”. Det er her tatt utgangspunkt i Seymour Chatman sin narrative kommunikasjonsmodell, og i kapittel 5 tar oppgaven for seg den implisitte forfatteren og den implisitte leseren. Det dreier seg her om utformingen av teksten som helhet, og henvendelsen til den tenkte leseren; hvordan Seierstad gjør sin fortelling fra den fremmede, muslimske

kulturen i Afghanistan ”sann”. Kapittel 6 er viet den ”skjulte journalisten”: måten teksten er fortalt på problematiseres og drøftes i forhold til reportasjens genrekonvensjoner og det journalistiske sannhetsbegrepet. I kapittel 7 blir det gitt noen betraktninger om hva ”Bokhandleren i Kabul” er, i relasjon med problematikken oppgaven søker å vise frem: den skjønnlitterære formens implikasjoner for den journalistiske sannheten, slik dette kommer frem i oppgaven. Er ”Bokhandleren i Kabul” et uttrykk for hvordan journalistikken utvikler seg?

Kapittel 2

Metodiske overlegninger og forskningsdesign

2.1 Introduksjon

De metodiske redskapene som gir oppgavens innfallsvinkel til analysen og drøftingen av den litterære formen i ”Bokhandleren i Kabul”, er hentet fra moderne genreteori og den narrative tekstteorien. Genreteorien peker mot de diskursive aspektene ved teksten som gir grunnlaget for å drøfte bokens genremessige status i lys av det journalistiske sannhetsbegrepet. De diskursive aspektene er trekk ved teksten som manifesterer seg gjennom måten den er skrevet på. Chatmans narrative kommunikasjonsmodell er benyttet som organiserende prinsipp for analysen, og gir den metodiske inngangen til karakteriseringen av de diskursive egenskapene ved ”Bokhandleren i Kabul”.

2.2 Definisjoner

Reportasjen som tekst er i denne oppgaven definert som ”(...) en redovisning som återger en samtida (yttre) verklighet och som bygger på reporterns egna på platsen gjorda iakttagelser och upplevelser, registrerade inom ganska kort tid i det själupplevdes form och med tidpunkt och plats väl preciserade” (Hultén 1990: 52). En journalist er en person som samler inn og bearbeider et stoff som blir skrevet ut som en journalistisk historie. Reportasje er forstått som å være både en metode for innsamling av stoff, en reportasjeteknikk, og en journalistisk genre (se Raaum 1996, 1999).

Seierstad benytter betegnelsen ”litterær form” om måten ”Bokhandleren i Kabul” er skrevet på (Seierstad 2002: 11). Denne betegnelsen blir forstått som at den fremstår som en skjønnlitterær fortelling, og at den er fortalt med fiksjonens fortellegrep- og teknikker. I ”Bokhandleren i Kabul” spiller familien ”Kahn” en helt sentral rolle: familiemedlemmene er på samme tid Seierstads kilder og aktører i hennes fortelling. Det er vanlig å benytte betegnelsen ”kilder” om mennesker som bidrar til journalistens tekst med utsagn eller

historier. I denne oppgaven blir de omtalt som ”personer”, ”mennesker”, ”familiemedlemmer” eller ”aktører”. Genrebegrepet, det journalistiske sannhetsbegrepet, og termer innenfor den narrative tekstteorien blir presentert utførlig i kapittel 3. Andre definisjoner blir lagt frem etter hvert som de blir relevant i oppgaven

2.2 Metodologi

En genre er ”(...) en samling tekster som skal brukes til samme formål, og som derfor har visse særlige diskursive egenskaper” (Larsen 1999: 37). Som begrep har det vært grunnleggende knyttet til det litterære, som et klassifikasjonssystem for plassering av tekster på grunnlag av estetiske eller tekstuelle konvensjoner (Larsen [1991]1995: 129). Analyse av genre dreier seg om å definere den aktuelle teksten i forhold til fellestrekk som konvensjonelt kjennetegner en genre. Larsen fremhever fire aspekter som er relevante for å bestemme de diskursive egenskapene ved teksten, med utgangspunkt i at alle tekster kan sies å ha en innholdsside og en uttrykksside: det *semantiske* aspektet, som handler om tekstens innholdsside; det *uttrykksmessige* aspektet, som angår uttrykkssiden eller tekstenes materielle form, samt tekstens ”stil”; det *syntaktiske* aspektet, som dreier seg om tekstens formelle komposisjon; og til sist det *pragmatiske* aspektet som handler om formålet eller intensjonen med teksten (Larsen 1999: 38). Fokus på det pragmatiske aspektet innebærer å flytte fokus fra de diskursive egenskapene til tekstens sosiale kontekst. De diskursive egenskapene er også relevant i forbindelse med det pragmatiske aspektet, fordi formålet eller hensikten med teksten setter spor i teksten, blant annet gjennom hvordan den henvender seg til sine lesere (Larsen 1999: 38). Gjennom Chatmans narrative kommunikasjonsmodell som rammeverk for tilnærmingen til genreaspekter ved ”Bokhandleren i Kabul” er det i oppgaven det semantiske, det syntaktiske og det pragmatiske aspektet som er behandlet. Den materielle formen, boken og betraktninger rundt betydningen av bokens format for lesernes mottakelse av teksten, er ikke belyst, da oppgaven er avgrenset til å ta for seg teksten ”Bokhandleren i Kabul”.

2.3 Den narrative kommunikasjonsmodellen

Metodologisk er Chatmans narrative kommunikasjonsmodell sentral i oppgaven (se Chatman 1978: 152). Modellen gir rammeverket for analysen av ”Bokhandleren i Kabul” og drøftingen av genre i boken sett i lys av det journalistiske sannhetsbegrepet. Modellen viser partene som

er involvert i kommunikasjonen mellom avsender og mottaker, gjennom teksten. Den empiriske forfatteren og leseren står i prinsippet utenfor denne kommunikasjonen, og modellen er slik relevant for å belyse hvordan den virkelige forfatteren henvender seg til den virkelige leseren gjennom de tekstinterne størrelsene ”implisitt forfatter”⁴, ”implisitt leser”, ”fortelleren” og ”tilhøreren” (Chatman 1978: 152). Her blir det gitt en grunnleggende karakterisering av partene i den narrative kommunikasjonsmodellen.

2.3.1 Den implisitte forfatteren og den implisitte leseren

I følge narrativ tekstteori er den implisitte forfatteren å forstå som teksten i seg selv: ”The text itself is the implied author” (Chatman 1990: 81). Den er en viktig størrelse i narratologien fordi den virkelige forfatterens hensikt med teksten er å betrakte som en egenskap i, eller ved, teksten i seg selv (Chatman 1990: 74). Poenget er hvordan teksten legger opp til å bli lest. Den implisitte forfatteren er et helt sentralt prinsipp i den virkelige forfatterens kommunikasjon med sitt publikum, da den er å forstå som ”(...) the reader’s source of information about how to read the text and how to account for the selection and ordering of its components” (Chatman 1990: 83-84). Analyse av den implisitte forfatteren innebærer å avsløre hensikten med teksten, og hvilket budskap Seierstad kommuniserer gjennom selve måten boken er skrevet på.

Den implisitte leseren er den implisitte forfatterens motpart i teksten som narrativ kommunikasjon. Den implisitte leseren er å forstå som den tenkte leseren forfatteren henvender seg til gjennom teksten, og den leserposisjonen som tilbys den virkelige leseren gjennom teksten (Chatman 1978: 150). Gjennom å avdekke den implisitte forfatteren, kan man også trekke slutninger om hvem teksten er skrevet for. Begrepsparet den implisitte forfatter og den implisitte leseren er å forstå som nivået for genre i teksten (Pietilä 1992: 43). Hvordan den virkelige forfatteren har arbeidet i forhold til genrekonvensjoner og koder, manifesterer seg gjennom disse tekstinterne størrelsene. I følge Pietilä forutsetter en journalistisk tekst en viss type forfatter, som må forholde seg til konvensjonene innenfor de ulike genrene. Reportasjen, som Pietilä benytter som en samlebetegnelse på alle former for

⁴ Enkelte veksler mellom ”implisitt” og ”implisert” i omtale av den tekstinterne forfatteren og leseren (se for eksempel Gripsrud 1999: 206-207). Chatman benytter betegnelsen ”implied”, som betyr ”indirekte, underforstått, implisitt” (Kirkeby 2001: 287), som, tilsvarer betydningen av ”implisitt” (se www.ordbok.no). I denne oppgaven benyttes derfor betegnelsene ”implisitt forfatter” og ”implisitt leser”.

journalistikk, er grunnet på profesjonsnormer og konvensjoner som journalisten må forholde seg til for å skrive journalistikk i motsetning til noe annet. Objektivitetsnormer, kildevalg, konvensjoner for tekststruktur og stil er trekk som kjennetegner journalistikken både som produkt, virksomhet og holdning (Pietilä 1992: 43). I analysen gir den implisitte forfatteren innfallsvinkelen til å karakterisere de diskursive aspektene ved teksten i forhold til at teksten er hevdet å være en reportasjetekst.

2.3.2 *Fortelleren*

Fortelleren er å forstå som tekstens formidlingsprinsipp, den som presenterer eller fremstiller historien. Chatman beskriver "fortelleren" som: "only the someone – person or presence - actually telling the story to an audience, no matter how minimally evoked his voice or the audience's listening ear" (Chatman 1978: 33-34). I fiksjonslitteraturen er fortelleren en oppdiktet egenskap ved teksten, og har ingen relasjon til den virkelige forfatteren. Fortelleren i journalistikken er heller ikke å betrakte som identisk med journalisten, men det er journalisten som forvalter fortelleren som en strukturell kategori, og er forventet å forholde seg til de genrekonvensjonene som ligger til grunn for genren hun arbeider innenfor (se Pietilä 1992: 43). Analysen av fortelleren i "Bokhandleren i Kabul" tar først opp fortellegrepet med den skjulte fortelleren, deretter går den inn på hvordan aktørdiskursene er presentert. I analysen blir implikasjoner av fortellegrepet og -virkemidlene Seierstad har benyttet seg av i formidlingen av historien, lagt frem i forhold til reportasjens genrekonvensjoner. Disse blir så drøftet i lys av det journalistiske sannhetsbegrepet.

2.3.3 *Modifisering av den narrative kommunikasjonsmodellen*

Pietilä har foreslått en modifisert Chatmans narrative modell for analyse av nyhetstekster, som kan være nyttig for formålet i denne oppgaven. I den journalistiske historien spiller kildene, og forholdet mellom journalisten og kildene, en vesentlig rolle. Kildene er virkelige personer som ikke bare bidrar med et historieelement, de er også aktører i historien journalisten forteller. Pietilä betegner kildenes historier som "aktørdiskurser", og i disse er kildene å betrakte som fortelleren (Pietilä 1992: 44-45). Journalisten som forteller integrerer aktørdiskursene i sin fortelling, og konvensjonene for hvordan journalisten skal forholde seg til dem, er sterke. I analysen av "Bokhandleren i Kabul" er hensikten å vise hvordan den

litterære formen innebærer problemer i forhold til å betegne den som en reportasjetekst, med utgangspunkt i at reportasjeteksten manifesterer den journalistiske metoden og holdningen i måten teksten er fremstilt på. Det er dermed nødvendig å forsøke å skille mellom fortelleren som den virkelige journalisten, og fortelleren som en ren presentasjonsstrategi, de litterære grepene journalisten har valgt å fortelle historien gjennom.

2.4 Vurderinger av metode

I og med at alle tekster, uansett om det er fakta- eller fiksjonstekster det handler om, er å betrakte som tegn med en innholdsside og en uttrykksside (se f.eks. Larsen 1999: 38; Chatman 1978: 23), vil alle tekster kunne vurderes med utgangspunkt i de tekstlige aspektene som er skissert her. Det vil snarere være tale om at enkelte nivåer i eller aspekter ved teksten, vil være mer eller mindre interessant i forhold til den enkelte tekst som står i fokus. Vektleggingen av ulike egenskaper ved en tekst vil på den måten være styrt av oppgavens intensjon og målsetting. Genreanalyse er et metodisk rammeverk som ikke er forbeholdt analyse av fiksjonstekster. Larsen, for eksempel, benytter genre brukt som redskap for analyse av nyhetstekster (Larsen 1999: 38-39).

I dette prosjektet er det teksten ”Bokhandleren i Kabul” som er objekt for analyse og drøfting. I forhold til å kunne si noe om tekstens sosiale effekt, kan man hevde at dette er en svakhet med prosjektet. Hypoteser rundt tekstens ønskede sosiale effekt, intensjonen fra avsenders side kan man danne seg, gjennom den ”ideelle” eller implisitte leser. En resepsjonsanalyse med tanke på å finne ut hvordan faktiske lesere har opplevd teksten, kunne vært interessant. En slik analyse ligger likevel utenfor det som er formålet med dette prosjektet.

Chatmans narrative tekstteori, slik den presenteres i *History and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* (1978), er i denne oppgaven å betrakte som et integrert metodisk og teoretisk redskap. Tilnærmingen til ”Bokhandleren i Kabul” gjennom Chatmans teori utfyller analysen av og diskusjonen rundt genreproblemet i boken. Også denne er utviklet primært med tanke på fortellende fiksjonstekster. Ordet ”fiction” betyr på amerikansk både fiksjon – i betydningen oppdiktet – og romanlitteratur. Det finnes likevel flere eksempler på at den blir brukt i tilnærming også til faktatekster som journalistikk, og da spesielt i analyse

av nyhetstekster som fortellinger (se for eksempel Pietilä 1992⁵; Øvrebø 1996; Hausken 1999). Det fremstår ikke å være problematisk å benytte relevante begrep og metodiske innsikter fra narrativ tekstteori i denne oppgaven, og det er tatt grep for å modifisere den i forhold til at det er virkelige mennesker og begivenheter som samtidig bidrar er kilder og aktører i den journalistiske fortellingen.

2.5 Kontekstuell avgrensing

Å analysere en tekst med utgangspunkt i genre, krever en kontekstuell tilnærming til teksten, blant annet med tanke på å si noe om hvilket publikum tekstprodusenten vil henvende seg til, og måten dette blir gjort på. Henvendelsesmåten som avdekkes gjennom den implisitte forfatteren, er et uttrykk for intensjonen med teksten, hvilken effekt avsender søker å oppnå hos et tenkt publikum. Avgrensingen av sosial og historisk kontekst vil være av betydning for den forståelsen man kan utvikle om teksten i seg selv, og teksten som genre.

I en oppgave hvor en bok som handler om afghanske menneskers hverdagsliv er tema, ville det ikke være påfallende å bruke 11. september 2001 som avgrensing av den historiske konteksten bakover i tid. Noe annet er om det er hensiktsmessig for oppgaven. Åsne Seierstad kom til Afghanistan for første gang da krigen mot terror ble innledet med en invasjon av landet 7. oktober 2001. Hun startet sitt ”feltarbeid” i februar 2002. For å ikke utelukke tekster og dokumenter som kan belyse elementer ved boken som er sentrale i denne oppgaven, er det valgt en bred historisk avgrensing, som strekker seg fra begynnelsen av oktober 2001 og frem til i skrivende stund, januar 2006. Den sosiale kontekst vil hovedsakelig være avgrenset til den norske offentligheten, blant annet fordi jeg ikke har tilstrekkelig kompetanse om og kjennskap til Afghanistan, verken kulturelt eller sosialt, til å kunne uttale meg på det området. I de tilfeller hvor jeg likevel tillater meg å uttale meg om sosiale, kulturelle eller historiske forhold, er det gjort på grunnlag av kilder som anses for å være sannferdige dokumenter på angjeldende område.

⁵ Veikko Pietilä presenterer en modifisert utgave av Chatmans modell som tar høyde for at det er virkelige mennesker som gir materialet til nyhets (journalistiske) tekster. Se Pietilä 1992: 45.

2.6 Analysemateriale

Boken ”Bokhandleren i Kabul” er det primære analyseobjekt i oppgaven. I oppgaven refereres det både til den norske originale versjonen som ble utgitt i 2001, og den reviderte engelske versjonen utgitt i paperback versjon i 2004. Begge utgavene er tatt med fordi den engelske versjonen har et utvidet forord Seierstad selv har formulert, som kan bidra til å kaste lys over det metodiske grunnlaget for boken.

Debatten rundt boken foregikk i de største avisene i Norge, spesielt i hovedstadspressen, samt i debattprogrammer på tv. Inkludert dekningen av konflikten mellom Seierstad og Shah, er det et omfattende kildemateriale å forholde seg til. Dette er tydelig i oppgaven, da det blir referert til en mengde avisartikler og intervjuer, samt en tv-debatt. Sitater og referanser fra avisoppslag om boken, intervjuer og debattinnlegg, er avgrenset i forhold til det som er relevant for diskusjonen av oppgaven som journalistikk. Det er dermed store deler av debatten som er forbigått i denne forbindelse, som for eksempel temaer som gikk på kritikk av Åsne Seierstad og Shah Mohammad Rais som personer, og hans egentlige motiver for å komme til Norge.

2.7 Den akademiske tradisjon

Oppgaven plasserer seg i skjæringspunktet mellom de humanistiske og samfunnsvitenskapelige fagtradisjonene. Først og fremst gjennom at oppgaven er basert på genreteori og genreanalyse, som tradisjonelt sett har vært et område innenfor litteraturvitenskapen. Diskusjonen av ”Bokhandleren i Kabul” i lys av journalistikkens sannhetsbegrep og journalistikken, som en kontrakt mellom journalistikken som virksomhet og publikum, orienterer oppgaven mot effekten av genreproblemet i den sosiale virkelighet. Dette knytter oppgaven an mot samfunnsvitens områder.

Den teoretiske litteraturen som ligger til grunn for oppgaven, bærer preg av at genrestudier har vært, og fremdeles er, i stor grad orientert mot fiksjonslitteraturen. Det finnes imidlertid en rekke eksempler på at ulike medieforskere har tatt i bruk på genrelitteratur og narrativ tekstteori i utforskningen av journalistiske tekster, først og fremst nyhetsforskning. I forhold til temaet for denne oppgaven, har det derimot vært sparsomt med eksempler. Den narrative innfallsvinkelen til oppgaven er allerede belyst og vil bli presentert nærmere i neste kapittel.

Kontraktsperspektivet på genre slik det er presentert av Jonathan Culler i *Structuralist poetics* (1976) er derimot ganske klart beskrevet og fremstår som relevant for oppgaven. Kontraktsperspektivet er også benyttet i flere tilfeller i forhold til journalistikk (se f eks Larsen 1999, Helland 1999, NOU 1999:27). Redegjørelsen av genre som en kontrakt i kapittel 3, er dermed i stor grad basert på Culler.

Tilnærmingen til journalistikkens sannhetsbegrep og genrekonvensjoner er grunnleggende hentet fra litteratur som er fokusert rundt journalistikkens profesjonsetikk. Normative medieteorier danner dermed et betydelig grunnlag for diskusjonen. Odd Raaum (1996, 1999, 2003) sine bidrag er sentrale i oppgaven. I forhold til reportasjen som journalistisk tekstform, har særlig Lars Hulténs (1990, 1993) og Torstein Thuréns (1992) tekster vist seg nyttige.

Oppgaven bygger i stor grad på norske teoretikers bidrag i forhold til presseetisk teori og teorier om journalistikk. Dette ser jeg ikke nødvendigvis som negativt i forhold til oppgavens representativitet. Det er en norsk bok oppgaven handler om, og kontekstuell er det den norske sosiale og kulturelle virkeligheten den er drøftet i forhold til. Det er slik rimelig at boken blir analysert, tolket og diskutert i forhold til det rådende synet på journalistikk og journalistikkens sannhetsbegrep i Norge.

2.6 Forskningsdesign, validitet og reliabilitet

Til grunn for oppgaven, som i prinsippet kan forstås som et hermeneutisk prosjekt, ligger en kvalitativ forskningsdesign. I forhold til kriterier for forskningsmessig validitet og reliabilitet, vil ikke kvalitative metoder tilfredsstillende kravene til vitenskapelighet i klassisk forstand. Spørsmålet om validitet, eller gyldighet, er knyttet til om man gjennom prosjektet faktisk måler det man sikter mot å måle (Østbye mfl 1997: 36). I denne oppgaven er det hele boken ”Bokhandleren i Kabul” som er gjenstand for undersøkelsen, og det er tekstens diskursive aspekter som skal måles, eller kanskje rettere drøftes, med reportasjens genrekriterier og det journalistiske sannhetsbegrepet som målestokk. Fortolkningen av teksten har vært en prosess preget av at funn som allerede er blitt gjort, stadig må revurderes og/eller tolkes på nytt – det har vært en lærerik prosess. Grunnleggende er å karakterisere og diskutere den skjønnlitterære skrivemåten i boken i forhold til journalistikkens sannhetsbegrep og med utgangspunkt i kontraktsperspektivet på genre. I arbeidet med å komme nærmere en klassifisering av boken, kommer oppgaven også til å bevege seg inn på fiksjonsgenre som også forteller om virkelige,

historiske hendelser, først og fremst dokumentarromanen.

Når det gjelder spørsmålet om reliabilitet, handler det om ”*kvaliteten i datainnsamlingen, bearbeidningen og analysen av data* [kursiv i original, min arm] ” (Østbye mfl 1997: 37). All analyse, tolkning og diskusjon vil bære i seg et element av kreativitet og subjektivitet. Slik er resultater av selve prosessen er det vanskelig å etterprøve konkret, fordi de er et resultat av mine tankeprosesser. De metodiske redskapene krever og innebærer min fortolkende aktivitet. Målet på reliabilitet må derfor snarere være å sannsynliggjøre at den fortolkningen man gjør er plausibel ut fra metodene som er valgt. Det stiller krav til at man bygger opp argumentene i analysen på en systematisk måte, og å være åpen om valg og vurderinger som ligger til grunn for hele forskningsprosessen. Valget av boken som det primære analyseobjektet i oppgaven, målet med oppgaven og tilnærmingen til ”Bokhandleren i Kabul” er i stor grad påvirket av mitt arbeid med og min interesse for forskningsfeltet journalistikk. Mine perspektiver er blant annet påvirket av konflikten mellom Seierstad og Shah, samt debatten rundt boken. Slutningene som trekkes gjennom diskusjonen av boken er basert på min fortolkning.

2.7 Oppsummering

Oppgaven drøfter den litterære formen i ”Bokhandleren i Kabul” på genrenivå i lys av journalistikkens sannhetsbegrep. Narratologien tilbyr redskaper for å identifisere og fremheve dimensjoner og diskursive aspekter ved boken, og danner grunnlaget for drøftingen av genre i lys av sannhetsbegrepet i journalistikken. ”Bokhandleren i Kabul” har allerede vært gjenstand for en vedvarende debatt i den kulturelle offentligheten⁶. Oppgaven kan på et vis ses som et bidrag til en fortsatt refleksjon over ”Bokhandleren i Kabul”, og som kanskje kan åpne for en ny forståelse av boken. Samtidig peker oppgaven på noen tendenser i utviklingen innenfor deler av journalistikken, og kaster dermed lys over fenomener utenfor boken i seg selv.

⁶ Flere har skrevet om ”Bokhandleren i Kabul” på hovedfagsnivå: Wik, Mildrid (2005): Åsne Seierstads Bokhandleren i Kabul og orientalismen; Hovedoppgave i nordisk litteratur - Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet; Skybak, Nora (2004): I spenningsfeltet mellom fakta og fiksjon, En analyse av Åsne Seierstads Bokhandleren i Kabul, Hovedoppgave ved Høyskolen i Oslo, Avdelingen journalistikk, bibliotek- og informasjon, Bibliotek- og informasjonsvitenskap

Kapittel 3

Teoretiske innganger

3.1 Introduksjon

Det er teoretiske perspektiver på genre, journalistikk og narratologi som blir fremhevet i dette kapitlet. Oppgaven er å betrakte som en diskusjon av ”Bokhandleren i Kabul” på genrenivå, og det er et kontrakteoretisk perspektiv som her er lagt på genre. Dette fremstår som relevant sett i sammenheng med at forholdet mellom journalistikken og samfunnet på et overordnet nivå ofte blir betegnet som ”journalistikkens samfunnskontrakt” (Raaum 2003: 13, 1986: 23-29; Brurås 2002; NOU 1999:27, kapittel 4). Det journalistiske sannhetsbegrepet er betraktet som kjernen i denne kontrakten. Kapitlet innleder med en redegjørelse for kontraktperspektivet på genre, før det går inn i en prinsipiell avklaring av sannhetsbegrepet i journalistikken, slik det er lagt til grunn for drøftingen av ”Bokhandleren i Kabul”. Fremstillingen tar også for seg de uklare skillene mellom journalistikken og fiksjonen som former for litteratur, og går nærmere inn på reportasjen og dokumentarromanen som genrer på hver sin side av skillet mellom fakta og fiksjon, men som begge forteller virkelige historier. Reportasjen er forpliktet av journalistikkens sannhetsbegrep, mens dokumentarromanen er basert på det subjektive sannhetsbegrepet – og begge betegnelsene er benyttet av Åsne Seierstad om ”Bokhandleren i Kabul”. Boken ble, før konflikten med Shah brøt ut, karakterisert som en dokumentarroman av forfatteren (Sollie 2002). Da Shahs reaksjon på boken ble kjent, forvandlet boken seg nærmest over natten til en ”reportasjebok, en dokumentarbok” (Seierstad i Standpunkt NRK1 23.9.2003, se også Seierstad 2004b).

Narrativ tekstteori, slik denne er fremstilt av Chatman, gir innfallsvinkelen til å løfte frem og karakterisere den litterære fremstillingsformen og fortellerinstansen i ”Bokhandleren i Kabul”. Kapitlet presenterer grunnleggende fortelleteoretiske innsikter som fremstår som relevante i forhold til å drøfte implikasjoner av fortellegrepene Seierstad har benyttet seg av.

3.2 Genreteori

”Genre” kommer av det latinske ”genus”, som betyr ”slekt” eller ”familie” (Gripsrud 1999: 124). Det er på mange måter et vagt begrep, men har en lang historie. Begrepet stammer fra Aristoteles, som søkte å klassifisere poetiske verker innenfor tre storgener - den episke, den lyriske og den dramatiske genre (Schwebs & Østbye 1999: 172; se også Williams 1988 [1977]). I bred forstand handler det ”klassifikasjon av tekster på grunnlag av fellestrekk”, og det er i denne betydningen som ligger til grunn for bruken av ordet i medievitenskapen, og litteratur- og tekstteorien (Larsen 1999: 32).

I prinsippet kan alle tekster plasseres innenfor en av to hovedkategorier: skjønnlitteratur og sakprosa. Selv om genrebegrepet tradisjonelt og historisk først og fremst er knyttet til skjønnlitteraturen, benyttes det også til å klassifisere sakprosa-tekster, eller faglitteratur. Denne omfatter en rekke vidt forskjellige typer tekster, som har et grunnleggende fellestrekk i at de henviser til noe som faktisk forekommer utenfor teksten (Schwebs & Østbye 1999; Brandt-Pedersen og Rønn-Poulsen 1982).

3.2.1 *Genre som en sosial kontrakt*

Jonathan Culler definerer ”genre” som: ”a conventional function of language, a particular relation to the world which serves as norm or expectation to guide the reader in his encounter with the text” (Culler 1976: 136). Med utgangspunkt i Cullers definisjon kan man hevde at genre er basert på kulturelle konvensjoner for hvordan man på den ene siden leser og fortolker tekster, og på den andre siden hvordan man kan produsere en tekst i forhold til publikums forventninger.

Genrekonvensjonene fungerer hovedsakelig til å etablere et forhold mellom tekstprodusenten og tekstmottakeren, “(...) a contract between writer and reader so as to make certain relevant expectations operative, and thus to permit both compliance with and deviation from modes of intelligibility” (Culler 1976: 147; se også Østbye mfl 2002: 70). Å karakterisere forholdet mellom avsender og mottaker som en kontrakt, innebærer en forestilling om at relasjonen mellom partene som kommuniserer gjennom teksten, er basert på en gjensidig forståelse av premissene for kommunikasjonen (se også Østbye mfl 2002: 70). Perspektivet legger vekt på genrenes betydning både for produksjonen av tekster på den ene siden, og, på den andre siden,

for lesningen, fortolkningen og forståelsen av dem (Culler 1976, Østbye mfl 2002). På avsenderens side, ser Culler genrene som en forutsetning for tekstproduksjon, da de legger rammene for henvendelsen til mottakeren, og begrenser de mulige tolkningene av avsenderens budskap.

I vid forstand dekker begrepet slik, i følge Larsen, ”to forskjellige forhold, på den ene siden et *produksjonsmønster*, på den andre siden mottakernes *forventninger* om et produkt” (Larsen 1999:34; se også Culler 1976: 136, Schwebs & Østbye 1999: 172). Avsenderen må forholde seg til genre, selv om han skulle velge å skrive i mot genre eller forsøke å vende på konvensjonene. Genre vil uansett være konteksten for produksjonen (Culler 1976).

Culler har utviklet sin genreteori i forhold til skjønnlitterære tekster, og diskuterer både poetiske, lyriske og episke tekster. I forhold til fiksjonslitteraturen, er genrekonvensjonene grunnleggende måter å gjøre litteraturen forståelig, og det gjør man gjennom å naturalisere innholdet og sannsynliggjøre det i relasjon til den virkelige verden. Genrekontrakten er en enighet om hvordan man kan skrive for å oppnå dette fra avsenderens side, samtidig som mottakeren vet hvordan han skal forholde seg til teksten for å gjøre den forståelig. Genrekonvensjonene kan på dette grunnlaget betraktes som ulike måter å lese på, som blir aktivisert gjennom en ”litterær kompetanse”⁷. Begrepet betegner ”(...) our ability as readers to recognise and interpret the codes of a given genre, and hence to ’perform’ readings of particular examples of the genre” (Duff 2000: 14-15). Det er en form kunnskap man tilegner seg mer eller mindre ubevisst gjennom møter med ulike tekster, og som setter leseren i stand til å forstå og danne seg en mening om den enkelte tekst (Culler 1976). Gjennom genre kan avsenderen henvende seg til denne kunnskapen, og det dreier seg da om å formulere teksten ut fra den litterære kompetansen en ideell leser kan forventes å ha og hvilken effekt greiene som er tatt er ventet å gi.

En klar genretilhørighet kan bidra til å styrke mulighetene for at avsenderens intenderte budskap når frem til mottakeren. Motsatt kan en tekst hvor genretilhørigheten fremstår som uklar, eller om teksten ikke svarer til leserens forventninger kan det oppleves som et brudd på kontrakten. Leseren kan komme til å bli forvirret eller skuffet (Schwebs & Østbye 1999). Resultatet kan bli at leseren ikke får noe ut av teksten, at den intenderte effekten uteblir.

⁷ For Cullers redegjørelse og diskusjon av begrepet ”litterær kompetanse”, se Culler 1976: 113-130.

I enkelte genrer, som journalistikken, er både produksjonen og lesningen av tekstene sterkt konvensjonalisert. Det kommer av rollen journalistikken har som leverandør av virkelighetsfortolkninger i demokratiske samfunn, og fordi journalistikken hevder å gi sanne og dokumentariske fremstillinger av virkeligheten. For å finne ut hvordan en tekst forholder seg til en genre, må man dermed både gå inn på avsender og mottakersiden i kontrakten.

3.2.3 *Kritikk mot kontraktperspektivet*

Kontraktperspektivet kan oppfattes som problematisk på flere måter, spesielt dersom man ser genre som et statisk begrep og grunnlaget for kontrakten, genrekonvensjonene, som sosialt ustabil. Geir Hjorthol, er blant dem som stiller seg kritisk til å se genre som en kontrakt på dette grunnlaget. Han mener at forholdet mellom forfatter og publikum i et moderne samfunn vil være preget av ustabilitet i en slik grad at det ikke er hensiktsmessig å forstå genre som en kontrakt mellom avsender og mottaker:

”Det finst ikkje noko sosialt fellesskap knytt til ein framføringssituasjon og –måte som kan danne grunnlag for ein stabil sjangerkontrakt, slik at lesarane alltid veit kva dei kan vente seg. Publikum i det moderne samfunnet er anonymt og langt meir ueinsarta sosialt og kulturelt enn i førmoderne samfunnsformasjonar”
(Hjorthol 1995: 114).

Det er enkelte innvendinger mot denne kritikken av kontraktperspektivet. Hjorthols syn på genre som en kontrakt mellom avsender og mottaker, er preget av at han først og fremst er opptatt av genre i populærlitteraturen. Han ser populærlitteraturen som både formelpreget og klisjéfyllt (Hjorthol 1995). Dette er i seg selv ikke grunnlag for å hevde at perspektivet på genre som en kontrakt er lite fruktbart, fordi genrebegrepet ikke er avgrenset til populærlitteraturen. Når han likevel gjør det, kan det henge sammen med at han knytter genrebegrepet til skillet mellom ”høy” og ”lav” litteratur. Han hevder at genrebegrepet i dag først og fremst er knyttet til populærlitteraturen, mens det tidligere var knyttet til den ”fine” litteraturen. Begrepet genrelitteratur kan sies å bære med seg en nedsettende konnotasjon, noe som i et historisk perspektiv er et ganske nytt fenomen (Hjorthol 1995). Duff forklarer Hjorthols innvending mot genrebegrepet med at det for mange har hatt en negativ klang, nettopp fordi det blir forbundet med regler og konvensjoner. Det har blitt oppfattet som å frata forfatteren sin kunstneriske autonomi, tekstens unike karakter og muligheten til spontanitet, originalitet og selvutfoldelse (Duff 2000). Duff mener imidlertid at dette har endret seg ved

fremveksten av populærkulturen, hvor man ser en økende kulturell dominans av de populære genrene i seg selv, og av merkelappene og merkesystemene som følger dem (Duff 2000). I dag fungerer genrebegrepet heller som "(...) a valorising term, signalling not prescription and exclusion but opportunity and common purpose: genre as the enabling device, the vehicle for the acquisition of competence" (Duff 2000: 2).

Torstein Thurén forstår genrekontrakten som eksplisitte opplysninger i teksten om "(...) hur nära verkligheten är, hur mycket fiktion den innehåller" (Thurén 1990: 23), altså mer som en skrevet kontrakt, eller redegjørelse i teksten. Denne kontrakten hevder han ofte er alt for vag eller tvetydig til at den gir leseren en klar indikasjon om hva den er, og som et alternativ mener han at genre skal forstås ut fra begrepet lese måte (Thurén 1992: 23). Problemet med å bestemme tekstens genremessige status ut fra lese måte alene, er at den samme teksten kan blir lest som, for eksempel, både en reportasje og en realistisk roman. Hvordan den blir lest, er avhengig av hvem som leser. Den fremste innvendingen mot Thuréns alternative løsning, er at genre gjennom hans perspektiv mister funksjonen som en idealtipe, en målestokk. Kontraktperspektivet på genre legger til grunn at det foregår en kommunikasjon mellom tekstprodusent og publikum om vilkårene for tekstproduksjonen, og dermed om de forventningene publikum kan møte teksten med – på grunnlag av kontrakten.

Heller enn å problematisere genrebegrepets relevans i seg selv, kan man stille seg kritisk til kontraktperspektivets i forhold til genrer hvor produksjonsprosessen er avgjørende for hvorvidt en tekst kan plasseres innenfor en genre eller ikke, som er tilfellet med journalistikkens genrer. Journalistiske genrekonvensjoner ligger ganske fast forankret ut fra den rollen journalistikken har i samfunnet. Samtidig foregår det bevegelser og utvikling av nye genrer også innenfor journalistikken (Brurås 2002: 37). Hovedsaken bør være, kan man hevde, at nye journalistiske genrer forholder seg til og viderefører det sannhetsbegrepet som er kjernen i forholdet mellom journalistikken og samfunnet. Slik kan man si at utviklingen mot en mer litterær form for journalistikk i seg selv ikke er noen trussel mot profesjonens virksomhet. Derimot vil en manipulering av virkeligheten som blir skjult av de litterære grepene, undergrave sannhetsbegrepet som ligger til grunn for tekstproduksjonen. Selv om produksjonsprosessen er underlagt sterke konvensjoner, har publikum få muligheter til å kontrollere den. Dette kan være et argument mot å legge kontraktperspektivet til grunn for forståelsen og vurderingen av journalistiske genrer.

På den annen side er forholdet mellom journalistikken og publikum basert på en tillit til og kunnskap om etablerte genrekonvensjoner. Det å se forholdet som en kontrakt det perspektivet som best kan beskrive genrekonvensjonenes betydning i forhold til journalistikkens tekstproduksjon. Leserne skal kunne forvente at visse normer og konvensjoner styrende for produksjonen av tekster som kalles journalistikk, og for journalistens holdning til journalistikken som virksomhet. Legitimiteten og troverdigheten til journalistikken som profesjon er, på den annen side, avhengig av denne tilliten. Det er blant annet på grunn av dette profesjonen har lagt vekt på utvikling av etiske koder, som omhandler alle sidene av den journalistiske virksomheten.

Til tross for at det kan rettes innvendinger mot kontraktperspektivet, fremstår det likevel som nyttig i denne oppgaven, hvor målet er å diskutere "Bokhandleren i Kabul" ut fra at den fremstår som en blanding av journalistikk og fiksjon. Det er tale om å ta opp aspekter ved boken som fremstår som problematiske i forhold til genren den hevdes å være en del av, reportasjegenren. Gjennom kontraktperspektivet kan man i denne sammenhengen komme nærmere en forståelse av hvorfor genreblanding er problematisk i forhold til publikums lesning og fortolkning av boken.

3.3 Perspektiver på journalistikk: samfunnskontrakten, sannhetsbegrep og genre

Journalistikken har en særskilt rolle i et demokratisk samfunn, hvor samfunnsdebatt og meningsutveksling er grunnleggende for at folket skal være opplyste og aktive samfunnsborgere. En forutsetning er at det er tilgang på et mangfold av informasjon, da en meningsutveksling om ulike synspunkter om fenomener er oppfattet som den måten man kan komme nærmest "sann" viten eller, på veien mot dette, en bedre innsikt (NOU 1999: 27, kapittel 2). Journalistikkens rolle er å bringe et mangfold av informasjon til den offentlige arena, og den journalistiske virksomheten blir sett på som samfunnsnyttig (Raaum 1986). Forestillingen om journalistikkens samfunnsnytte er grunnet i at informasjonen den frembringer er "sann", at virkelighetsbeskrivelsene ikke er oppdiktet. Samfunnet har, på den andre siden, et ansvar for å legge til rette for en fri informasjonsutveksling og frihet til å ytre ulike synspunkt, både for den enkelte borger og mer spesielt for journalistikken som har tatt oppdraget med å fremstille virkelighetsbeskrivelser for offentligheten. Forholdet mellom journalistikken og samfunnet kan i dette perspektivet sies å være basert på en gjensidig overensstemmelse om, på den ene siden journalistikkens rolle og forpliktelser overfor

samfunnet, og på den andre siden samfunnets ansvar overfor journalistikken gjennom at den blir gitt stor frihet og enkelte privilegier som er grunnleggende for dens virksomhet (Raaum 1986). Forholdet journalistikken står i til samfunnet betegnes på dette grunnlaget ofte som ”journalistikkens samfunnskontrakt” (Raaum 1986, NOU 1999: 27, kapittel 4).

Hvordan kan journalistikken være ”sann”, når sannhet ikke er en objektiv størrelse (NOU 1999: 27, kapittel 2)? Dette er et filosofisk spørsmål, som ikke uten videre er relevant i denne sammenhengen. Her handler det om journalistikk, og den er basert på en forestilling om at det finnes en objektiv virkelighet, og at det er mulig å gripe den gjennom journalistiske metoder og teknikker (Raaum 1996, Brurås 2002). Med andre ord at det er mulig å fremstille reportasjer basert på fakta og som man dermed kan hevde formidler ”sannheten” om det aktuelle fenomenet eller saken - ”Sann må journalistikken alltid være” (Brurås 2002: 41). Dette er grunnlaget for at idealet om objektivitet kan betraktes som journalistikkens profesjonsideal i generell forstand (se for eksempel Schudson 1978).

3.3.1 Objektivitetsidealet

Objektivitet som journalistisk ideal kan enkelt beskrives som ”(...) a faith in ”facts”, a distrust in ”values”, and a commitment to their segregation” (Schudson 1978: 7). Journalistikk skal i følge dette idealet være balansert, upartisk, nøytral og saklig (Brurås 2002). Det skal være et klart skille mellom fakta og verdier, slik at subjektive meninger ikke blir fremsatt som fakta, og dermed farger den virkelighetsbeskrivelsen journalisten gir i reportasjen. Reportasjen skal være en kilde til kunnskap om sosiale fenomener, tendenser og prosesser, som publikum skal kunne legge til grunn for sin refleksjon og meningsdannelse om den sosiale virkeligheten og samfunnet. Som profesjonsideal skal objektivitet sikre profesjonens uavhengighet til omkringliggende interesser og journalistens personlige uavhengighet fra egne verdier, gjennom en egen yrkesutdannelse (Schudson 1978).

Objektivitetsidealets sentrale plass journalistikkens profesjonsideologi har ikke alltid vært en selvfølge. I følge Schudson var det å skulle skille skarpt mellom fakta og verdier uvanlig i journalistikken før første verdenskrig. Fakta ble oppfattet som opplysninger som ga seg selv, ikke som menneskelig artikulerte påstander om verden. Blant journalistene like mye et fokus på å fortelle en god historie, som det var å få frem fakta. Etter den første verdenskrigen ble innsikten om at virkeligheten er en sosial konstruksjon en sentral tankegang, og at fakta og

sannhet om virkeligheten ikke kunne bli tatt for gitt. Erfaringen med propaganda gjennom krigen og hvordan journalistene ble brukt som kanaler til offentligheten av de politiske myndighetene, gjorde at journalistene ble klar over at fakta, eller det de trodde var fakta, ikke uten videre kunne tas for gitt (Schudson 1978).

Objektivitet som ideal vokste frem i denne perioden, og innebar en oppfatning om at påstander som ble satt frem om virkeligheten var troverdig dersom de var fremstilt i følge regler etablert innen profesjonen. Dette kan ses i sammenheng med den sterke troen på vitenskapelig metode som den beste veien til kunnskap (Schudson 1978, McNair 1994). Fra 1960- tallet har objektivitet vært en norm som skal sikre journalistikkens innhold kvalitetsmessig, et mål på graden av overensstemmelse med virkeligheten, og en metode for fremstilling av reportasjer. Det kan betraktes som en standard som skal gi journalistikken troverdighet og legitimitet, og som skal forvise publikum om at reportasjen streber mot å gi en sannferdig og virkelighetstro fremstilling av en sak.

Idealet har vært utsatt for press fra flere kanter, både fra kritikere og innenfor journalistikken selv⁸. Objektivitetsidealet omtales ofte som en ”myte” (Eide 1992, McNair 1994, Bech-Karlsen 1998, 2000). Myten er at det er mulig for journalisten å gi en objektiv virkelighetsfremstilling, sett i lys av innsikten om at virkeligheten for en stor del er en sosial konstruksjon. Hva som oppfattes som virkelighet, vil være avhengig av ”den som ser”, av kulturelle tradisjoner, personlige verdier og oppfatninger, maktforhold med mer. Reportasjene vil være farget av sosiale konvensjoner som vil påvirke hva journalisten legger vekt på, hvordan han observerer, oppfatter, tar med og utelater fra sin fremstilling. I tillegg vil genrekonvensjoner bidra til vinklingen av virkeligheten (Raaum 1996, 1999). Idealet om objektivitet krever da at journalisten skal ha evnen til å holde alle subjektive elementer utenfor reportasjen. I tillegg legger det sterke begrensninger på journalisten, da hun i følge idealet skal rapportere nøkternt og nøytralt det som skjer. En fare ved dette er, i følge Brurås, at journalisten har lett for å bli et ”mikrofonstativ” for sterke kilder, noe som kommer i konflikt med at journalisten skal være uavhengig og ikke la seg styre av kildene (Brurås 2002:

⁸ Kritikken mot og debatten rundt objektivitetsidealet som sentralt i journalistikkens profesjonsideologi er omfattende. Kontroversen rundt idealet er imidlertid ikke relevant for denne fremstillingens kjernespørsmål, og jeg vil derfor ikke gå nærmere inn på debatten, med unntak av å henvise til den og gjøre det klart at jeg kjenner til den. Om debatten rundt objektivitetsidealet, se for eksempel Brurås 2002: 37-42; McNair 1994: 25-27, 29-33; Schudson 1978; Bech-Karlsen 1998).

40). Det forventes også at journalisten skal forholde seg kritisk til kildene, og ikke la dem hindre henne i å avdekke kritikkverdige forhold (Brurås 2002: 40, Raaum 1996, 1999). Brurås peker også på at kravet om objektivitet kan komme i konflikt med kravet om sannhet i tilfeller hvor en kilde som åpenlyst er usant. I slike tilfeller, sier Brurås, er det lite tilfredsstillende for en journalist å balansere utsagnet med en annen kilde som hevder det motsatte; journalisten må også kunne påpeke at den første kilden faktisk snakker usant (Brurås 2002: 40). Dette vil åpenbart være i strid med objektivitetsidealet.

De innvendingene Brurås retter mot objektivitet som ideal for journalistikken, viser tendenser til en fremvekst av en mer aktiv journalistrolle. En journalist skal i følge Brurås være pågående, avdekke kritikkverdige forhold, stille seg kritisk til sine kilder, gå inn for å vise at en kilde snakker usant selv om det skulle innebære at journalisten velger side i saken. Han mener også at journalisten har et ansvar overfor publikum, i den forstand at han skal hjelpe dem til å forstå de enkelte sakene (Brurås 2002: 41). En slik rolle gir bud om en mer analyserende og fortolkende journalistikk, hvor en viktig av journalistens rolle er å sette enkeltsaker inn i en bredere sosial og historisk kontekst. Brurås tar også til orde for at det skal være mulig for journalisten å engasjere seg i begivenhetene han skal rapportere om, og at det skal være legitimt for journalisten å velge side i en sak (Brurås 2002: 40).

Dette er en journalistrolle som står i sterk kontrast med en objektiv journalistikk, og som tvert i mot forsvarer et sterkt innslag av subjektivitet i journalistikken. Overfor publikum kan det være problematisk å avvise objektivitetsidealet, dersom man ikke kan stille opp alternative normer for journalistikken og journalistrollen. Brurås foreslår krav om sannhet, vesentlighet og åpenhet (Brurås 2002: 42). Samlet sett bærer disse kravene i seg mye av det objektivitetsidealet står for som metode og kvalitetsmål for journalistikken.

Blant journalister og andre er det delte meninger om objektivitet som verdi. Noen mener at journalistikken skal være objektiv, og om den ikke er det så er det bare av manglende vilje eller kunnskap. Andre mener idealet har mye for seg som en standard å strebe etter. Det er også dem som avviser det helt med et argument om at sannhet er subjektiv (Schwebs og Østbye 1999: 111). Det er likevel grunn til å hevde at objektivitetsidealet fremdeles står sterkt i journalistikken, til tross for at det blir debattert og utfordret på flere måter. Raaum viser til idealets relevans, når han fremhever objektivitetsnormer som kjernen i det journalistiske faget, og peker på at det står sentralt i så godt som alle presseetiske kodekser (Raaum 2003:

70-71)⁹. I denne oppgaven blir det forstått frem for alt som en metode, en standard for journalistikken og journalisten å leve opp mot, for at subjektive virkelighetsfremstillinger ikke ukritisk skal kunne legitimeres som sannhet. Man kan hevde dette er viktig for journalistikkens forhold til samfunnet.

3.2.2 Reformulering av objektivitetsidealet

Odd Raaum er blant dem som har forsøkt å formulere normer for journalistikken som profesjon. Han betegner dem som pliktnormer, og de kan sies å omfatte normer for journalistikkens innhold, metoder og etiske grunnlag. Disse kan betraktes som normer som ligger til grunn for alle journalistikkens genrer, som et felles verdigrunnlag.

Reportasjeprinsippet

Raaum ser reportasjen som journalistikkens ”hovedaktivitet og urform”, ut fra en definisjon av journalistikk som en art litteratur som gir løpende rapporter om aktuelle hendelser og tendenser (Raaum 1999: 170-171, 1996). Det grunnleggende kravet i reportasjeprinsippet er kravet om sannhet, som først og fremst er en norm om virkelighetstrokap og faktisitet. Dette innebærer at det publikum tilbys som fakta, er dokumenterte eller dokumenterbare påstander (Raaum 1999: 171). Reportasjeprinsippet slår fast at det ikke er rom for diktning i fiksjonen, som kan hevdes å være journalistikkens strake motsetning. Reportasjeprinsippet er spesifisert gjennom normer for objektivitet, hvor begrepet objektivitet fungerer som en samlebetegnelse på ”(...) et knippe normer som hver for seg beskriver ulike aspekter ved virkeligheten” (Raaum 2003: 70). Sannhetskravet, som et krav om faktisitet, er den grunnleggende normen. Et allsidig kildeutvalg og kildekritikk er andre viktige normer. En hovedregel er at kildene skal offentliggjøres, og at man bør være ekstra kritisk i forhold til anonyme kilder. På den andre siden er kildevernet en lovfestet rett, men det skal i følge normen være unntaket fra regelen (Raaum 2003: 72).

Sannhetskravet, med krav om virkelighetstrokap og faktisitet, kan betraktes som et krav om en dokumentarisk sannhet. Bech-Karlsen har satt reportasjeprinsippet til Raaum i forbindelse med begrepet dokumentarisme, på grunnlag av at journalistikk handler om faktiske mennesker, miljøer og begivenheter. Han hevder på dette grunnlaget at journalistikken bør

⁹ Se kodekser for pressetikk på www.ijnet.org

holde seg med et dokumentarisk sannhetsbegrep som tilsvarer dokumentarfilmens dokumentarismebegrep (Bech-Karlsen 2000). Journalistikken er en form for dokumentarisk virksomhet, men til dokumentarfilmens sannhetsbegrep er det knyttet en rekke problemstillinger til i hvilken grad den gir et faktisk og virkelighetstro bilde av begivenhetene (Mølster 2001). Problemstillinger knyttet til dette dokumentarbegrepet blir tatt opp nærmere i kapittel 5.

Åpenhetsprinsippet

I følge Raaum er åpenhetsprinsippet et krav til journalistikken om å være åpen i forhold til sine omgivelser, enten det er publikum, kilder eller personer som kommer i mediernes søkelys (Raaum 1999: 171). Normen om åpenhet er å betrakte som en kontraktsfestet norm på lik linje med reportasjeprinsippet. Det grunnleggende kravet om et klart skille mellom redaksjonelt stoff og annonser, og videre kravet om et skille mellom nyhetsrapportering og kommentarstoff, er å betrakte som en forutsetning i reportasjeprinsippet. Det er også en grunnleggende åpenhet fra journalistikkens side.

Åpenhetsprinsippet gjelder også innholdet i den enkelte reportasje. Det innebærer at journalistikken, bør strebe etter å tydeliggjøre premissene og metodene som ligger til grunn for reportasjen, og invitere til motforestillinger mot den fremstillingen av virkeligheten reportasjen gir (Raaum 1996: 113). Uten en grunnleggende åpenhet fra journalisten og journalistikkens side, vil det være vanskelig for publikum å kunne forholde seg kritisk til og vurdere tekstens sannhetsgehalt dersom de ikke får vite hvordan journalisten har arbeidet for å få tak i stoffet, hvem kildene er og hvor sikker eller usikker informasjonen antas å være (Raaum 1996: 114; 1999: 172). Åpenhetsprinsippet gjelder også, og ikke i mindre grad, i forhold til kilder og personer som kommer i mediernes søkelys. Her gjelder det for eksempel å være åpen om grunnlaget for og målet ved et intervju. Journalistikken forventer en åpenhet fra omgivelsene, og det burde være rimelighet at samfunnet kan forvente det samme fra journalistikken (Raaum 1999: 172).

Åpenhet er et krav som skal bidra til å hindre en utvikling mot at journalistiske kvalitetsnormer går i oppløsning, og grensene mot fiksjonen blir brutt ned, som en følge av det Raaum betegner som en normoppløsning, forbundet med postmodernismen (Raaum 1999: 176). Den viser seg i at stadig flere mener det bare er mulig å gi en subjektiv fremstilling av virkeligheten. Som vist, kan man hevde at det er tendenser til fremveksten av en mer aktiv og

engasjert journalistrolle, hvor journalistens evner som virkelighetsfortolker og hans integritet er det som kan synes å bære sannhetsgehalten i journalistikken. En forutsetning for en mer aktiv journalistrolle, er nettopp åpenhet rundt metoder, kildevalg og personlige verdier og forpliktelse til disse (Oltedal 2001), slik at publikum kan ta disse faktorene med i sin vurdering av det journalistiske innholdet. Det skal bidra til å hindre manipulasjon av virkeligheten (Brurås 2002).

Konsekvensprinsippet

Dette er den siste pliktnormen Raaum har formulert, og den er et krav om at man veier mulige skadevirkninger av en reportasje mot mulig nytteverdi, i forkant av publiseringen. Konsekvensprinsippet springer, i likhet med sannhetsprinsippet og delvis åpenhetsprinsippet, ut fra en ”historisk kontrakt mellom pressen på den ene siden og enkeltpersoner og samfunn på den andre” (Raaum 1996: 116). Det kan forstås som et ganske selvfølgelig prinsipp i en kultur som vår, hvor det forutsettes at alle har et personlig ansvar for konsekvensene av sin atferd. Om journalister og redaktører ikke skal ta på seg et slikt ansvar i arbeidets medfør, betyr det at de har en opphøyet posisjon i forhold til allmennheten. Det bryter med det nevnte likeverdsprinsippet.

Oltedal setter konsekvensprinsippet i sammenheng med publiseringsretten og informasjonsplikten som grunnleggende verdier i journalistikken, ved siden av ytringsfriheten. Hun søker å plassere disse i forhold til journalistrollen, og hvordan reporteren bør forstå og utføre sitt oppdrag. Informasjonsplikten forstås i journalistikken som publikums rett til å vite, og oppfattes av mange som selve grunnlaget for journalistikken (Oltedal 2001: 140; Brurås 2002¹⁰). Uten en slik rett til å vite, kan man hevde at ytringsfriheten ville være et tomt skall. På den annen side betyr det ikke at journalisten kan publisere hva som helst under henvisning til informasjonsplikten. Det er ikke alt publikum har krav på å vite, og for journalistikkens del er det først og fremst forhold av offentlig interesse den har en plikt til å informere om.

¹⁰ I følge Brurås er ”publikums rett til å vite” en ”forestilling som følger av den allmenne informasjonsfriheten som er slått fast og beskyttet av blant annet de internasjonale menneskerettighetserklæringene” (Brurås 2002: 30-31). Se Artikkel 19 i FNs Internasjonale konvensjoner om Menneskerettighetene, www.fn-sambandet.no/. Her blir det slått fast at enhver har meningsfrihet og ytringsfrihet. Ytringsfrihet er en rett som også omfatter retten til å søke, motta og meddele informasjon. Det blir også slått fast at dette er rettigheter som medfører særlige plikter og ansvar.

Det er, minst, to forståelser av hvordan informasjonsplikten bør veies opp mot konsekvensen av publisering. I følge Oltedal vektlegger den første forståelsesmåten at publikum har rett til å vite alt det journalisten vet, og at han har plikt til å informere uavhengig av konsekvensene publiseringen vil ha for de involverte. Den andre forståelsesmåten er at journalisten er pliktig til å foreta en vurdering av direkte konsekvenser av offentliggjøring av informasjon i forkant av publisering (Oltedal 2001: 140). Den andre forståelsesmåten er den Odd Raaum hevder i konsekvensprinsippet, som en allmenn moralsk regel. Den første forståelsesmåten vil antakeligvis stå sterkt blant journalister og redaktører, da tankegangen som ligger til grunn er at journalisten (eller journalistikken) vil fremstå som mer uavhengig og lite styrt av kildenes eventuelle interesser. Om man ikke publiserer det man vet eller unnlater å publisere deler av det man vet av hensyn til kildene, kan man bli mistenkt for å svikte journalistikkens samfunnsoppdrag, og for å være et mikrofonstativ for sterke kilder (Brurås 2002). Det er i denne tankegangen journalistens plikt å bruke sin ytringsfrihet for å få frem sannheten om saker som er av offentlig interesse, og at eventuelle skadevirkninger ikke skal hindre publisering.

3.3.3 Oppsummering

Objektivitetsidealet, eller sannhetsbegrepet i journalistikken, er kjernen i journalistikkens samfunnskontrakt, og er å betrakte som et normativt grunnlag for all journalistikk. Her er Raaums formuleringer av grunnleggende krav og normer i journalistikken lagt til grunn for det teoretiske perspektivet på journalistikkens sannhetsbegrep. Et aspekt ved å betrakte forholdet mellom journalistikken og samfunnet i et kontraktperspektiv, er at en kontrakt vil være gjenstand for forhandlinger og revurderinger dersom en av partene tøyser sitt ansvar og sine forpliktelser. Journalistikkens friheter og privilegier kan prinsipielt sett trekkes tilbake fra samfunnets side, dersom det opplever at journalistikken ikke fyller sine forpliktelser. I praksis vil journalistikken som profesjon med en institusjonalisert yrkesetikk og apparat for selvjustis, selv stå for vurderingene av hvorvidt journalistikken kan sies å oppfylle sine plikter og sitt ansvar overfor samfunnet. Den har slik selv muligheten til å unngå restriksjoner fra samfunnet, ved å ta ansvar for profesjonens utvikling og tendenser, i en vedvarende dialog med publikum og samfunnet for øvrig. Dersom viljen til å gjøre dette er vikende, kan det føre til at journalistikken mister sin integritet og troverdighet.

3.4 Journalistikken som genre

Reportasjeprinsippet med kravet om sannhet, basert på normer om virkelighetstroskap og faktisitet, er kjernen i journalistikkens sannhetsbegrep og dermed i journalistikkens samfunnskontrakt. Åpenhetsprinsippet og konsekvensprinsippet følger logisk av reportasjeprinsippet, og de tre prinsippene er regnet som et felles verdigrunnlag alle journalistiske genrer er basert på. Journalistikk har også en estetisk side, i den forstand at den henvender seg til et bredt publikum, og dermed også må være ”lettfattelig og underholdende” (Brurås 2002: 10). I journalistiske tekster er det virkelighetens historier som blir formet og gitt et uttrykk, gjennom de forskjellige genrene. Journalistikken er sterkt konvensjonsbasert, og at kontrakten mellom journalistikken og publikum på genrenivå er institusjonalisert gjennom journalistikkens samfunnskontrakt.

Kontrakten mellom journalistikken og publikum på genrenivå, vil ideelt sett være en manifestasjon av samfunnskontrakten i den enkelte tekst. Genre er da å betrakte som kvalitetsmål på innholdet, og for en vurdering av om den enkelte tekst kan sies å forholde seg til samfunnskontrakten. Genrene har den samme funksjonen, ettersom normene kan sies å sette spor i tekstenes uttrykk (se Hultén 1990). I dette perspektivet kan man hevde at en diskusjon av en tekst som hevder å være journalistikk, som ”Bokhandleren i Kabul”, må inkludere en vurdering av teksten i forhold til sannhetsbegrepet, da ”(...) andre gode sider ved reportasjen blir irrelevante hvis rapporten er usannferdig” (Raaum 1986: 51).

3.4.1 Skillet mellom journalistikk og fiksjon som genrer

Journalistikk er plassert innenfor overgenren sakprosa. Sakprosaetekster vil typisk fremstå med en karakter av saklighet og objektivitet, innholdsmessig skal de være holdbare i forhold til logisk prøvelse og kritisk analyse (Brandt-Pedersen & Rønn-Poulsen 1982: 41). Hovedskillet mellom journalistikk og fiksjon som genrer, springer ut av de to genrene sannhetsbegrep og forpliktelse til virkeligheten, deres ulike henvisningsforhold. Journalistikk er formidling av ”sannhet”, forstått som kjensgjerninger, fakta og virkelighet (Hvid 2004b). Fiksjonen har ofte, nesten alltid, en kobling til virkeligheten av ett eller annet slag. Dokumentarromanen, den historiske romanen, den realistiske og naturalistiske romanen, og underholdningslitteraturen er alle eksempler på fiksjonsgenrer som henter inspirasjon og forbilder fra samtiden eller fortiden (Hultén 1993).

Det er ikke noe krav om at skjønnlitteraturen skal være sann i en ytre forstand. Journalistikken må være sann, ikke bare handle om virkelige ting, mennesker og hendelser. Den beskriver på en sannferdig måte, uten omskrivninger eller tillegg, og på en slik måte at journalisten helt og holdent kan stå for det, hva hun har sett og hørt – det vil si hva som er ”sant” (Hultén 1993).

Selv om man kan påstå at det prinsipielle skillet mellom journalistikken og fiksjonen er knyttet til innholdsmessige aspekter, kan man også hevde at måten innholdet blir uttrykt på kan påvirke tekstens sannhetsgehalt. Selve fortellehandlingen kan føre til at en tekst som er basert på stoff samlet inn i tråd med journalistikkens metoder, kan gi en vridd fremstilling av virkeligheten. Fremstillingen kan bli vridd i forhold til å fylle en narrativ struktur eller en spennende og dramatisk fortelling, og dette kan gi en usann eller feilaktig skildring av virkeligheten. I journalistikken er det formen som skal tilpasses innholdet, og ikke omvendt (Raum 1999; Bech-Karlsen 2000; Thurén 1992; Hultén 1993).

Faktatekster og fiksjonstekster inngår kontrakter med sitt publikum på forskjellige premisser for kommunikasjonen. Kontraktene innebærer både ulike sannhetsbegreper, arbeids- og produksjonsprosessene som kommer til uttrykk gjennom genrekonvensjonene som ligger til grunn for kontraktene. I faktatekstenes genrekonvensjoner ligger det også arbeids- og produksjonsprosessene som ligger til grunn for fremstillingen skal komme direkte eller indirekte til uttrykk i teksten (Harms Larsen 1990).

Av dette følger det at skjønnlitteratur, fiksjon, og journalistikk må bli lest på forskjellige måter. Journalistikken uttrykker sitt budskap på en direkte og eksplisitt som ikke gir rom for tolkning, tvetydighet og misforståelser. Skjønnlitteraturen formidler sitt budskap på en mer implisitt måte som gjør at teksten er åpen for fortolkning (Hvid 2004b; Clark 1998; Brandt-Pedersen & Rønn-Poulsen 1982). Det som formidles direkte i fiksjonen er oppdiktet og dermed usant, men implisitt ligger det en tolkning av livsvilkår som kan være gyldig for mennesker i alminnelighet, og ikke bare for de oppdiktete personene (Brandt-Pedersen & Rønn-Poulsen 1982: 15). Det innebærer at fiksjonslitteraturen kan ha forskjellig betydning for ulike mennesker. Journalistikken derimot, hevder Hvid, er man ikke uenig om. Hvis journalistiske tekster er godt skrevet, kan lesere være uenige med budskapet, men ikke om hva det betyr (Hvid 2004b; Brandt-Pedersen & Rønn-Poulsen 1982). At journalistikk og fiksjon krever forskjellige lese måter, innebærer også at forskjellige forestillinger om hvem publikum er, og hva man kan kreve av dem i lesningen. Gjennom det direkte og eksplisitte

budskapet, som ikke gir rom for tolkning, kan journalistikken oppfattes som en ferdig pakke, som leserne kan forholde seg til umiddelbart. Skjønnlitteratur, på den annen side, er en pakke som leseren selv må pakke ut (Hvid 2004b).

3.4.2 *Reportasjen*

Som en type litteratur, er reportasjen kjennetegnet av en veksling mellom scenisk og fortellende fremstilling. Den litterære teknikken, er i følge Hultén å betrakte som den dokumenterende teknikken journalisten benytter når hun skal gjenskape virkeligheten i sin tekst, og formidle sine direkte opplevelser (Hultén 1990: 13). Reportasjens dokumenterende verdi er knyttet til reporteren som person og utøver innenfor den journalistiske profesjonen. I reportasjen bidrar scenen til å posisjonere reporteren i forhold til stedet hun rapporterer fra og om. Hultén er helt klar på at reportasjen krever en ”explicit redovisning av reporterens iakttagelser” (Hultén 1990: 54). I dette ligger det at en fremstilling av reporterens iakttagelser i den selvopplevdes form, ikke kan kreve at leseren selv skal tenke seg frem til hva som er reporterens opplevelser (Hultén 1990: 55).

Hultén skiller mellom reportasjens førstehåndstekst og andrehåndstekst. Førstehåndsteksten er å forstå som den teksten journalisten formulerer på grunnlag av det hun har observert og opplevd direkte på scenen: ”Han skapar en dokumentär gestaltning i texten, som han kan bygga ut til sceniska framställningar med sig själv som aktör eller åskådare” (Hultén 1990: 53). Denne delen er journalistens egen tekst, og Hultén betegner den som reportasjens relasjon. Forholdet mellom observasjonen som metode og scenen som dens tekstuelle konsekvens, blir her tydelig (Hultén 1990: 53). Den sceniske fremstillingsformen gir i reportasjen uttrykk for at journalisten har vært på scenen hun skildrer og forteller fra, og den tilfører slik reportasjen en autentisitet. Andrehåndsteksten er det journalisten formidler av kildenes historier, med andre ord skildringer og opplysninger som knytter an til reportasjens tema. Kilden blir referert, enten i direkte form eller indirekte form, i form av sammenfattende referater. Hultén påpeker at både journalisten og kildene deltar i formuleringen av andrehåndsteksten. Også her viser forholdet mellom arbeidsmetoden, intervju og samtaler, og den tekstuelle konsekvensen seg: i form av direkte eller indirekte gjengivelser (Hultén 1990: 53).

Som virksomhet, en måte å samle inn stoff fra virkeligheten gjennom egne opplevelser, observasjon og intervju, kan reportasjeteknikker inngå i en rekke andre genrer som på lignende vis søker å dokumentere sosiale og historiske hendelser, som for eksempel dokumentarromanen. Det er viktig å skille mellom reportasje som metode og som genre, da den som genre har særegne trekk som skiller den fra andre typer dokumenterende tekster, både innenfor journalistikken og den virkelighetsnære fiksjonen dokumentarromanen kan sies å representere.

3.4.3 Dokumentarromanen

Dokumentarromanen er et eksempel på en fiksjonsgenre, hvor fortellingen er basert på en ”sann” historie. Den kan defineres som en undergenre av romanen hvor fremstillingen er basert på historiske fakta snarere enn på oppdiktet fiksjon (Lothe m fl 1997: 52). Det kan være uklare overganger mellom dokumentarromanen og fiksjonsromanen, og forholdet vil, i følge Lothe, være påvirket av hvordan leseren forstår presentasjonen av ”historiske fakta” når disse er filtrert gjennom et litterært språk (Lothe m fl 1997: 52). I forhold til romanen er den kjennetegnet av at det blir utførlig referert til historiske hendelser, som også påvirker tekstens innholdsstruktur i avgjørende grad. I forhold til en faghistorisk fremstilling, er dokumentarromanen karakterisert av et ”subjektivt sannhetsbegrep” (Lothe m fl 1997: 52-53).

Tekster innenfor genren er knyttet til den sosiale virkeligheten gjennom det dokumentariske – innholdet er basert på en virkelig historie, og autentiske mennesker, hendelser og miljøer danner utgangspunktet for fremstillingen. Den skiller seg imidlertid fra reportasjen som genre, gjennom at forfatteren ikke er forpliktet til journalistikkens sannhetskrav og sannhetsbegrep. Forfatteren står fritt til å legge til og/eller endre på den virkelige historien av hensyn til tekstens litterære og estetiske kvalitet, med andre ord av hensyn til leseropplevelsen.

Interessen for dokumentariske fremstillinger i romanens form, som dokumentarromanen kan sies å tilby lesere, er en tendens som kan bidra til å svekke skillet mellom journalistikken og fiksjonslitteraturen. Dette kommer til uttrykk gjennom at skjønnlitterære forfattere i stadig større grad baserer sine verker på historiske hendelser, og/eller bruker virkelige mennesker som modeller for karakterene i det fiktive universet de skaper. Den dokumentariske funksjonen kan virke til at de virkelige menneskene som er brukt som modeller for verket, kan kjenne seg igjen og føle seg utlevert. Tilknytningen til virkeligheten er bærende for hvor

virkelig og sannsynlig verket fremstår, og dermed hvordan dokumentarromanen kan tjene fiksjonens funksjon om å hevde en ”høyere litterær sannhet”, og på den måten fortelle noe ”sant” om den sosiale virkeligheten.

3.5 Narrativ tekstteori: teoretiske innsikter

I kapittel 2, punkt 2.3, ble Seymour Chatmans narrative tekstteori introdusert som en innfallsvinkel til å identifisere og karakterisere diskursive egenskaper ved ”Bokhandleren i Kabul” som grunnlag for drøftingen av genre i teksten. Hans modell for narrativ kommunikasjon, som viser instansene i kommunikasjonen mellom avsender og mottaker gjennom teksten. Chatmans narrative tekstteori er å betrakte som et integrert metodisk redskap og teoretisk begrepsapparat i oppgaven. I denne oppgaven er det særskilt innsikter rundt de implisitte partene i kommunikasjonen, og fortellerinstansen som er vektlagt. Teorien omhandler strukturer som er felles for alle typer fortellinger, og som kan overføres til journalistikken som en type historiefortelling. Chatman redegjør også for en rekke egenskaper ved fortelleren og måten historien blir fortalt på.

3.5.1 Fortellingens to plan: Historie og diskurs

Med utgangspunkt i semiotikkens perspektiv på teksten som bygget opp av tegn, med en innholdsside og en uttrykksside, benytter Chatman begrepsparet *historie* og *diskurs* som betegnelser på fortellingens to plan¹¹. På historienivået finner man komponentene som gir innholdet i fortellingen, i denne oppgaven også betegnet som ”historieelementer”: handlinger og hendelser, og det Chatman betegner som ”existents”: karakterer og miljø/omgivelser (Chatman 1978: 19, 26). Diskursen er tekstens uttrykksside, måten innholdet, de utvalgte

¹¹ På tvers av skillet mellom fortellingens innholdsside og uttrykksside, trekker Chatman et skille også mellom substans og form. Denne forståelsen av fortellingens komponenter innebærer at den narrative strukturen i seg selv er å betrakte som at den formidler en mening i seg selv. Innholdssubstansen, altså historiesubstansen, beskriver Chatman som ”Representations of objects and actions in real and imagined worlds that can be imitated in a narrative medium, as filtered through the codes of the author’s society” (Chatman 1978: 24). Uttrykkssubstansen, eller diskurssubstansen, er det spesifikke mediet som kommuniserer fortellingen, manifestasjonen av den fortellende formen gjennom et medium (Chatman 1978: 24). Chatman er opptatt av den narrative formen, og går ikke nærmere inn på substansielle aspekter ved teksten. I journalistikken er det, for å understreke det, virkeligheten som blir ”imitert”, innholdet i journalistikken skal være sant i betydningen ”i overensstemmelse med virkeligheten”. Diskurssubstansen, boken som narrativt medium, er ikke tatt opp i noen særlig grad.

historieelementene, blir kommunisert på (Chatman 1978: 19). Fortellingen, slik leseren møter den, er "the story-as-discoursed" (Chatman 1978: 43). Handlingen i fortellingen består av utvalgte historieelementer – hendelser og handlinger, personer og omgivelser – som er organisert i en handlingsrekke, et plot (Chatman 1978: 43). Plottet kan betraktes som den estetiske og formålsbestemte organiseringen av begivenheter i historien som gir den fortalte handlingen i fortellingen (Hvid 2004a: 16; Chatman 1978). Plottets funksjon er å "(...) emphasize or de-emphasize certain story-events, to interpret some and to leave others to inference, to show or to tell, to comment or remain silent, to focus this or that aspect of an event or character" (Chatman 1978: 43).

En "fortelling" er å forstå som "(...) er en framstilling av et menneskelig (eller et menneskelignende) subjekt som har et prosjekt (vilje, ønske, begjær) og som gjennomlever en kjede av kausalt sammenhengende begivenheter" (Gripsrud 1999: 191). De utvalgte historieelementene er satt sammen i et handlingsforløp som danner "(...) enhver fortellings meningsfulle helhet" (Gripsrud 1999: 192). Sammenhengene mellom begivenhetene er kausal fordi de fremstår som effekter av foregående begivenheter (Chatman 1978: 34, 45; Gripsrud 1999: 191). Dersom det mangler noen begivenheter i årsakskjeden fyller leseren disse inn selv (Chatman 1978: 46). Begivenhetene må ha en meningsfull sammenheng, altså må det være et subjekt som gjennomlever dem (Gripsrud 1999: 195; Chatman 1978: 34). En fortelling vil alltid ha et plot, en organisert handlingsrekke, men begivenhetene er ikke alltid det viktigste. I tradisjonelle fortellinger hvor handlingen viser en konfliktløsning, er det en bevegelse mot en løsning på problemet som ligger til grunn for konflikten. Det er ikke alltid handlingen er orientert mot en problemløsning, en fortelling kan også handle om å vise frem, avsløre, en tilstand (Chatman 1978: 47-48).

I følge Wagle m fl, kan alle fortellinger karakteriseres etter det narrative genreskjemaet. Dette gir komponentene sammendrag, komplikasjon, evaluering, løsning og avslutning (Wagle m fl 1997: 196). Av disse er det bare komplikasjonskomponenten som er et kriterium for å betrakte en tekst som fortellende (Wagle m fl 1997: 204). Komplikasjonen inneholder en handling det er verdt å fortelle om, en spenning eller konflikt, noe som bryter med etablerte normer. Hva det er som bryter med det normale, med etablerte normer er kulturelt betinget (Wagle m fl 1997: 201). Evalueringskomponenten avdekker fortellerens holdning, og kan komme til uttrykk på ulike måter, for eksempel gjennom eksplisitte og implisitte kommentarer fra fortelleren, gjentakelser av ord i karakterisering av personer. Implisitte kommentarer kan

forutsette kjennskap til kulturelle normer (Wagle m fl 1997: 203).

Organiseringen av handlingsforløpet, plottet, danner grunnlaget for utviklingen av ulike fortellemodeller, med utgangspunkt i Aristoteles klassiske definisjon av fortellingen som bestående av en begynnelse, midte og slutt. Det finnes en rekke fortellemodeller, som for eksempel ”fisken” og den kronologiske fortelleformen (se Vestad & Alme 2002). En velkjent modell er den klassiske dramaturgiske fortellemodellen, kjent fra Hollywood-filmer og som er mye brukt i nyhetsjournalistikken (Gripsrud 1999).

3.6 Den narrative kommunikasjonen

Basert på den tradisjonelle kommunikasjonsmodellen med sender-budskap-mottaker, viser Chatmans narrative kommunikasjonsmodell fortellingen som kommunikasjon, og partene som inngår i denne. Fortellingen som kommunikasjon av et budskap forutsetter dermed to parter: senderen og mottakeren, mens budskapet er det som fortelles. På *avsendersiden* i modellen finner man den *virkelige forfatteren* av teksten, den *implisitte forfatteren* og *fortelleren*. Fortelleren behøver ikke være tilstedeværende i teksten, mens den implisitte forfatter vil være tilstede i alle fortellinger. På mottakersiden finner man den *virkelige leseren*, den *impliserte leseren* og *tilhøreren*, eller *den fortellingen blir fortalt* til. Det vil alltid være en forteller, men ikke nødvendigvis noen eksplisitt tilhører som til stede i teksten¹². Det er i følge Chatman nødvendig å skille mellom virkelig og implisitte forfattere og lesere, fordi det bare er implisitte forfattere og lesere som er immanente i teksten, og dermed konstruksjoner i ”the narrative-transaction-as-text”(Chatman 1978: 31). Kommunikasjonen mellom den virkelige forfatteren og leseren foregår slik via teksten, gjennom deres implisitte motparter i teksten. Det innebærer at forfatteren må henvende seg til leseren på grunnlag av genrekonvensjoner, og benytte de mulighetene han gjennom disse har til å veilede en virkelig leser i hvordan teksten skal leses og forstås.

¹² I Story & Discourse (1978) hevder Chatman at fortellinger kan være ”non-narrated”, altså ikke fortalte. Denne oppfatningen går han tilbake på i Coming to Terms (1990), og slår der fast at det finnes en forteller i alle fortellinger (Chatman 1990: 115). Denne oppgaven følger oppfatningen av at det alltid vil være en forteller, selv om den streber etter å usynliggjøre seg selv og sin rolle i fremstillingen og formidlingen av historien.

3.6.1 *Implisitt forfatter og implisitt leser*

Den implisitte forfatteren er, i følge Chatman, en implisitt versjon av den virkelige forfatteren som leseren rekonstruerer ut fra fortellingen. Denne tekstinterne størrelsen er blant de viktigste effektene den virkelige forfatteren har til rådighet i utformingen av teksten, fordi den instruerer leseren gjennom utformingen av fortellingen som helhet – den implisitte forfatteren *er* teksten (Chatman 1978: 149, 1990: 74). Den virkelige forfatteren kan postulere hvilke normer eller holdninger hun vil gjennom den implisitte forfatteren (Chatman 1978: 149), og det er derfor kanskje riktigere å betegne den som et normsystem eller en verdistruktur. I følge Pietilä er den implisitte forfatteren nivået for genre (Pietilä 1992: 43), og gjennom å analysere den implisitte forfatteren kan man avdekke hvordan den virkelige forfatteren, journalisten, har forholdt seg til konvensjonene i genren hun arbeider innenfor. Gjennom den implisitte forfatteren vil også den virkelige forfatterens, i dette tilfellet journalisten Åsne Seierstads, holdinger til det hun skriver om, avsløre seg. Journalistens personlighet vil alltid prege en tekst, og den implisitte forfatteren dreier seg dermed også om hvordan hennes personlighet, vurderinger, refleksjoner kommer til uttrykk i teksten (Thurén 1992: 367-368).

Den implisitte leseren er den implisitte forfatterens motpart i den narrative kommunikasjonen. Den er å forstå som en posisjon eller leserrolle teksten tilbyr den virkelige leseren. Den legger rammene for leserens fortolkning og meningsproduksjon, blant annet gjennom måten teksten henvender seg til leseren (Chatman 1978: 150, Hausken 1999: 63). Når den virkelige leseren går inn i leseprosessen, går den inn i den kontrakten som ligger til grunn for den typen tekst den har foran seg: ” When I enter the fictional contract I add another self: I become an implied reader” (Chatman 1978: 150). Den implisitte leseren vil alltid være til stede i teksten, og det er gjennom å avdekke rammene teksten legger for leserens meningsproduksjon: gjennom henvisninger til kulturelle og moralske vilkår, det er mulig å trekke slutninger om leser den virkelige forfatteren henvender seg til gjennom teksten (se Chatman 1978: 150).

3.6.2 *Fortelleren*

Fortelleren er en egenskap ved teksten, den instansen som presenterer og formidler historien (Chatman 1978: 33; Hausken 1999: 63). Chatman beskriver “fortelleren” som: ”(...) only the someone – person or presence - actually telling the story to an audience, no matter how minimally evoked his voice or the audience’s listening ear” (Chatman 1978: 33-34). Alle

fortellinger har en forteller, er fortalt av ”noen” eller ”noe” (Chatman 1990: 115). Fortelleren kan være skjult, eller mer eller mindre åpent fremtredende i historien. Den skjulte fortelleren fremstår som en stemme som forteller historien, fra en posisjon utenfor historien. Det fremstår som at fortellingen forteller seg selv (Chatman 1978: 146-147). Gripsrud fremhever denne som den mest vanlige fortelleren i realistisk litteratur (Gripsrud 1999: 205). Fortelleren kan også fremtre som en karakter i handlingen, som selv deltar i begivenhetene den forteller om (Chatman 1978: 146). Fortelleren har en rekke egenskaper utover de som er fremhevet her, og de vil bli nærmere tatt opp dersom og når de viser seg relevante i forbindelse med analysen og drøftingen av ”Bokhandleren i Kabul”.

Fortelleren presenterer det som skjer, eller er i historien, og kan gjøre det enten ved å spille ut begivenhetene, slik at de fremstår som direkte og umediert, eller ved å gjenfortelle, referere. Dette skillet tilsvarer skillet mellom scenisk og gjenfortellende, refererende fremstillingsform, ofte omtalt som ”showing” og ”telling” (Chatman 1978: 32). I denne oppgaven benyttes ”scenisk” og ”gjenfortellende”/”refererende” som betegnelser på de to fremstillings- eller presentasjonsmåtene. Skillet mellom presentasjonsmåtene viser seg i de to grunnleggende måtene å gjengi karakterenes tale. Direkte tale, i dialogens form, kjennetegner den sceniske fremstillingsformen, mens den indirekte formen markerer at fortelleren refererer eller gjenforteller det en person har sagt (Chatman 1978: 32). I dramatiserte fortellinger hvor man søker å oppnå en illusjon av en rent scenisk fremstillingsform, er det en skjult forteller som står for overføringen av historien (Chatman 1978: 146-147).

Videre skiller man mellom allvitende fortellere, og på den andre siden fortellere med større eller mindre begrensninger i sin viten. Chatman benytter betegnelsen ”autoritet” om fortelleren som har full adgang til de ulike karakterenes indre liv, og har makt til å tre inn og ut av karakterenes bevissthet og spille ut deres mentale liv gjennom indre monolog (Chatman 1978: 212). Chatman understreker skillet mellom fortellestemme, ”narrative voice”, og synsvinkelen, ”point of view”. Fortellestemmen viser til måten historieelementene er kommunisert til leseren. Synsvinkelen er perspektivet det fortelles fra, eller gjennom (Chatman 1978: 153). I følge Gripsrud er det en nær relasjon mellom fortellerens viten, og det perspektivet, eller synsvinkelen, fortelleren betrakter handlingen fra (Gripsrud 1999: 206).

Også innenfor journalistikken kan man betrakte fortelleren som en egenskap i teksten, som et sett litterære virkemidler den virkelige forfatteren, journalisten kan benytte seg av i

formidlingen av historien (Pietilä 1992: 44). Fortelleren er da ikke identisk med journalisten, men en rent strukturell kategori, hvis egenskaper er avgrenset av journalistiske normer for tekstproduksjon som journalisten må forholde seg til for å skrive journalistikk i motsetning til noe annet. I forhold til ”Bokhandleren i Kabul” som av forfatteren Åsne Seierstad blir hevdet å være en reportasje, er det da reportasjens genrekonvensjoner man kan forvente å finne spor etter i teksten. På den annen side er et av kravene som stilles til reportasjeteksten at den fremstilles i den selvopplevdes form, altså at det finnes et ”jeg” eller ”vi” i teksten, og som nevnt er det vanlig at man i sakprosaetekster kan anta at dersom det står ”jeg” i teksten, er det den virkelige forfatteren som henvender seg direkte til leseren i teksten (se Brandt-Pedersen & Rønn-Poulsen 1982: 15). Det er rimelig å anta at det er journalisten, eller forfatteren, som henvender seg gjennom fortellehandlinger som går utenfor den rent fortellende handlingen, som når den gir kommentarer til historien (se Chatman 1978: 228).

3.7 Oppsummering

På publikumssiden dreier genre seg i stor grad om forventninger man har til teksten. For journalistiske tekster sitt vedkommende, inkluderer genre forventninger om grunnlaget for tekstene, at de henviser til en faktisk virkelighet, og at innholdet er sant i den forstand at fremstillingen gjengir virkeligheten slik den faktisk var etter journalistens beste forstand. Sannhetskravet innebærer videre en oppfatning om fremstillingsform, hvilke grep og virkemidler journalisten kan ta i bruk i fremstillingen.

”Bokhandleren i Kabul” plasserer seg i et grenseland mellom journalistikk og fiksjon, gjennom at innholdet hevdes å være sant i journalistisk forstand, samtidig som det er skrevet som fiksjon. I neste kapittel søker jeg å gi en analyse av boken med utgangspunkt i narratologisk metode og et rammeverk for genreanalyse, som et utgangspunkt for den videre diskusjonen av boken i lys av journalistikkens sannhetsbegrep.

Kapittel 4

”Bokhandleren i Kabul”

4.1 Introduksjon

I dette kapittelet blir det gitt en nærmere introduksjon av ”Bokhandleren i Kabul”. Innledningsvis blir det gitt en oversikt over personene i familien Kahn, den afghanske familien som har gitt innholdet i historien Seierstad forteller. Nettverket av relasjoner mellom personene i storfamilien er ganske intrikat, og det kan dermed være nyttig å gi en oversikt over hvem de ulike personene er. Deretter blir boken plassert i sin historiske kontekst. Det blir også gitt en kort introduksjon av Åsne Seierstad.

4.2 Familien Kahn

Gjennom bokhandleren Sultan Kahn fører Åsne Seierstad leseren inn i livet i storfamilien, og det intrikate nettverket av relasjoner denne utgjør. Bokhandleren danner utgangspunktet for historien, og man blir kjent med de ulike familiemedlemmene gjennom deres relasjoner til Sultan. Kjernen i familien er bokhandleren og hans to koner, Sharifa og Sonya.

Sharifa er den første konen, og i løpet av deres atten år lange ekteskap har hun og Sultan fått fire barn, Mansur på sytten, Eqbal på fjorten, tolv år gamle Aimal, og datteren Shabnam. Sharifa og Shabnam bor i familiens leilighet i Peshawar i Pakistan, mens Sultan og de tre sønnene bor i Kabul, sammen med Sonya, den andre konen. Sultan og Sonya har ett barn, datteren Latifa. Bokhandlerens mor, Bibi Gul, hans tre ugifte søstere, Shakila, Bulbulla og Leila, og en av hans yngre brødre, Yunus, bor også i leiligheten i Kabul.

Familien hun levde sammen med, er langt fra noen vanlig afghansk familie. Den er forholdsvis liberal i forhold til islam, og er, etter afghanske standarder, en velstående familie. Flere av familiemedlemmene har utdannelse, og noen av dem snakker også engelsk.

4.3 Bakgrunnen for ”Bokhandleren i Kabul”

Ideen om å skrive en bok om den afghanske bokhandleren og hans familie fikk Åsne Seierstad etter at hun hadde blitt invitert til bokhandlerens hjem til et kveldsmåltid (Seierstad 2002). Seierstad kom til Kabul etter at Taliban ble drevet på flukt fra byen i november 2001, etter å ha fulgt Nord-Alliansen fra skyttergravene siden krigen og jakten på nettverket til terrororganisasjonen al Qaida startet i begynnelsen av oktober 2001. Bokhandler Shah Mohammad Rais er en kjærkommen kunnskapskilde for mange utenlandske journalister, og en kjent person i Kabul (Judah 2003a, Lamb 2004). Bokhandleren og hans historie fascinerte Seierstad, og et besøk hos familien inspirerte henne til å skrive bok fra Afghanistan med utgangspunkt i familien, gjennom å leve sammen med dem og oppleve deres hverdag (Seierstad 2002).

Hun kom hjem til Norge i midten av desember 2001, og lanserte bokprosjektet som en ”god og morsom ide” (Bleken 2001). Med kontrakt med J. W. Cappelens Forlag as og et påbegynt samarbeid med forlagets direktør¹³, Anders Heger, dro Seierstad knapt to måneder senere, i februar 2002, tilbake i Kabul. Der flyttet hun inn hos familien og startet arbeidet med å skrive ”Bokhandleren i Kabul”. Den var ferdig seks måneder senere, i august, og ble lansert rett i forkant av verdens markering for begivenhetene 11. september 2001, et strategisk trekk fra forlagets side (Johnsen 2002). Gjennom 283 sider kunne nordmenn lese om familien Kahns hverdagsliv deres mest private tanker og følelser – og familiehemmeligheter.

4.4 Åsne Seierstad: Bakgrunn, utdanning og karriere

Åsne Seierstad er født 10. februar 1970. Seierstad er utdannet cand.mag. fra Universitetet i Oslo med fagene russisk, spansk og idèhistorie. Hun snakker flere språk, blant andre russisk og fransk flytende.

Hun startet sin karriere som journalist som tidligere Arbeiderbladet, nå Dagsavisen, sin korrespondent i Russland (Geelmuyden 2003). Hun arbeider først og fremst som

¹³ Dette er trukket ut fra opplysninger i Dagens Næringsliv i forbindelse med påstander om at Seierstad startet en budrunde i forbindelse med salget av de norske rettighetene til ”Bokhandleren i Kabul”. Der har Seierstad uttalt at en rekke forlag meldte sin interesse for boken fra Afghanistan, og at hun valgte å ta juleferie før hun bestemte seg. Valget av forlag falt til slutt på Cappelens, på grunn av at Seierstad ønsket å arbeide med Anders Heger (Sæther 2004).

frilansjournalist, og har i Norge først og fremst blitt kjent som krigsreporter gjennom sitt arbeid i krigsområder hvor norske soldater har vært involvert: Kosovo-krigen, invasjonen av Afghanistan og krigen i Irak. Åsne Seierstad har mottatt en rekke høythengende utnevnelser og priser, både for sin innsats som krigsjournalist og for sitt forfatterskap, både nasjonalt og internasjonalt. En betydelig del av prisdrysset er knyttet til ”Bokhandleren i Kabul”, som utvilsomt har betydd mye for hennes popularitet i utlandet.

4.5 Karakteristika ved Åsne Seierstads tekstproduksjon

I tillegg til ”Bokhandleren i Kabul” (2002), har Åsne Seierstad skrevet bøkene ”Med ryggen mot verden”(2001) og ”101 Dag. En reportasjereise” (2003). Førstnevnte kan betegnes som en reportasjebok med portretter av mennesker i Serbia. Boken som første gang ble utgitt i 2001, har blitt utvidet med fortsettelser på disse menneskenes historier i to omganger, siste gang i 2004 under tittelen ”Med ryggen mot verden. Fremdeles”. Den siste boken er basert på hennes arbeid som krigsreporter i Irak i tiden før, under og etter krigen i Irak, først og fremst i Bagdad, vinteren og våren 2003. Her tar hun leseren med inn i krigsreporterens verden.

En rød tråd i Seierstads forfatterskap er at bøkene er inspirert av krigsområdene hun har arbeidet i. ”Med ryggen mot verden” og ”Bokhandleren i Kabul” kan sies å ha det samme utgangspunktet: Seierstads ønske om å menneskeliggjøre fienden, komme nærmere menneskene bak nyhetene (Gjerstad 2002). Hun omtaler de tre bøkene som reportasjebøker (Seierstad 2004b). De fremstår likevel som svært forskjellige. Både i ”Med ryggen mot verden” og ”Hundrede og en dag. En reportasjereise” er Seierstad en aktør i handlingen. Alle bøkene behandler stoff som er samlet inn med reporterens teknikker, men at måten stoffet er presentert på er forskjellig fra bok til bok. ”Bokhandleren i Kabul” skiller seg i presentasjonsformen vesentlig fra de andre bøkene. Det er nettopp måten historien er kommunisert på, den narrative kommunikasjonen, i kombinasjon med påstanden om at boken forteller ”sannheten” om den afghanske kulturen og livet i bokhandlerens familie som har stått sentralt i kritikken mot Seierstad som tekstprodusent.

Kapittel 5

Implisitt kommunikasjon

”Any story in which the outrageousness of the situation seems to ”speak for itself” is the work of a skillful storyteller(...)”

(Ettema & Glasser 1998: 79)

“Jeg har ikke tolket noe. Jeg har skrevet det jeg har sett”

(Åsne Seierstad til Dagbladet, Gjerstad & Lie 2003).

5.1 Introduksjon

Ingen fortellinger springer direkte ut fra virkeligheten, heller ikke ”Bokhandleren i Kabul”. Som alle andre fortellinger, både faglitterære og skjønnlitterære, kan den forstås som et resultat av en rekke valg journalisten eller forfatteren har tatt når hun har skrevet teksten.

Tilretteleggingen av handlingsrekken i journalistiske fortellinger, som i alle fortellende tekster, er i prinsippet ”(...) a process of declining or narrowing possibility” (Chatman 1978: 46). Schudson fremhever denne egenskapen ved journalistikken som historiefortelling når han hevder at den fortellende formens funksjon i journalistikken ”(...) is less to increase or decrease the truth value of the messages they convey than to shape and narrow the range of what kinds of truths can be told” (Schudson 1996: 55).

I følge narrativ tekstteori kan den implisitte forfatteren forstås som teksten i seg selv: ”The text itself is the implied author” (Chatman 1990: 81). Poenget er hvordan teksten legger opp til å bli lest. Den implisitte forfatteren er derfor et helt sentralt prinsipp i den virkelige forfatterens kommunikasjon med sitt publikum, da den er å forstå som ”(...) the reader’s source of information about how to read the text and how to account for the selection and ordering of its components” (Chatman 1990: 83-84). Den implisitte leseren er å forstå som den tenkte leseren forfatteren henvender seg til gjennom teksten, og den leserposisjonen som tilbys den virkelige leseren gjennom teksten (Chatman 1978: 150). Analyse av den implisitte forfatteren gir innfallsvinkel til å drøfte hennes objektivitet og subjektivitet på et implisitt

nivå: i utvalget av historieelementer, tekstens ”faktagrunnlag”, og hvordan de er arrangert til å skape den journalistiske fortellingen. Dette omfatter også hvordan personene, aktørene som samtidig er Seierstads kilder, blir fremstilt. Å avdekke den implisitte forfatteren og eventuelle tendenser i denne, gir inngang til å drøfte den helhetlige utformingen av teksten i forhold til krav, koder og konvensjoner i tekstens postulerte genremessige status.

5.2 En kulturell oversettelsesproblematikk

Fortellingen springer ut av den historiske virkeligheten i en fremmed kultur, som er grunnleggende annerledes enn kulturen forfatteren kommer fra. Spørsmålet er hvordan den fremmede kulturen blir gjort forståelig og meningsfull for leseren gjennom teksten. I praksis dreier ”Bokhandleren i Kabul” på mange måter seg om kulturoversettelse.

Kulturoversettelse dreier seg om å oversette det fremmede, og da ikke bare å oversette fra et fremmed språk, men også ”ikke-verbale” begreper. Det er en prosess som er beheftet med en rekke problemstillinger, velkjente innenfor sosialantropologien (Hylland Eriksen 2003a). I følge Hylland Eriksen blir fremmede kulturer og folkeslag gjort forståelig gjennom selve kulturoversettelsen som en sammenligning i seg selv. Sosialantropologen, i dette tilfellet journalisten, sammenligner implisitt den fremmede kulturens begreper med sine egne ved å oversette dem. Videre sammenligner hun gjennom å etablere kontraster og overraskende likheter, og Hylland Eriksen trekker frem kontrasten mellom personbegreper i ulike kulturer, og mellom arrangerte ekteskap og kjærlighetsekteskap, som eksempler på typiske sammenligninger (Hylland Eriksen 2003a: 44). Når Seierstad har valgt å fremheve aspekter ved den muslimske kulturen som står i skarp kontrast til hennes egen kultur – for eksempel er arrangerte ekteskap et tema som går igjen i fremstillingen – kan dette betraktes som et forsøk på å gjøre det fremmede gjenkjennelig og forståelig gjennom å fremheve kontraster (se også Reinton 1992).

I forhold til journalistikkens formål, som først og fremst er å informere og opplyse (Brurås 2002: 29), og kanskje spesielt i reportasjer fra fremmede kulturer, er sosialantropologiens innsikter fra i den kulturelle oversetterproblematikken, relevant. I en verden hvor det er stadig tettere kontakt mellom ulike folkeslag og kulturer, er behovet for å forstå kulturell variasjon stadig økende (Hylland Eriksen 2003a: 12).

Journalistikken spiller en viktig rolle i så henseende, da den for store deler av befolkningen er en sentral kunnskapskilde, også når det gjelder forståelsen og oppfatningen av ”de andre”. I debatten rundt boken ble Seierstads fortolkningsmessige forutsetninger gjenstand for betydelig kritikk (se for eksempel Wikan 2003, Tvedt 2004, al Kubasi 2003). Det ble blant annet stilt spørsmål om hun hadde tilstrekkelige kunnskaper om og kjennskap til Afghanistans kultur og historie, til å forstå den virkeligheten hun opplevde. Det er å betrakte som relevante spørsmål fordi journalisten som person er leserens forbindelsesledd til den faktiske virkeligheten (Hultèn 1990). Leseren er prisgitt journalistens profesjonalitet og integritet i møtet med den fremmede kulturen, hennes blikk. Et annet sentralt moment er i hvilken grad hennes egen kulturelle bakgrunn ble hennes målestokk for å forstå den fremmede virkeligheten, det hun observerte og ble fortalt. I hvilken grad forsøkte hun å forstå bokhandleren og familien hans ut fra deres egne premisser? Seierstads fortolkningsmessige forutsetninger, hennes holdning til det hun opplevde og ble fortalt under sitt opphold i Afghanistan, hvordan hun fortolket og forstod, manifesterer seg i den implisitte forfatteren.

5.3 Den implisitte forfatteren

Journalistens personlighet vil alltid prege en tekst – derfor er det alltid en implisitt forfatter, også i journalistiske tekster (Thurèn 1992: 368). I reportasjeteksten dreier det å avdekke den implisitte forfatteren seg om å avsløre hvordan journalisten fremtrer i teksten, hvordan hennes personlighet, vurderinger, refleksjoner og hensikter kommer til uttrykk (Thurèn 1992: 367). I forhold til spørsmålet om den genremessige statusen til ”Bokhandleren i Kabul”, skal man kunne finne spor i teksten etter hvordan Åsne Seierstad har arbeidet med reportasjegenrens koder og konvensjoner (se Chatman 1990: 83). Den implisitte forfatteren ”Bokhandleren i Kabul” kan på flere måter knyttes til den virkelige forfatteren, journalisten Åsne Seierstad. Forordet kan betraktes som en henvendelse fra henne til leseren av boken, hvor hun gir en redegjørelse for bakgrunnen for boken, og forankrer den i den historiske virkeligheten. Bokens innhold blir satt i forbindelse med arbeidet som krigsreporter i Afghanistan, og som førte til kontakten med ”Sultan Kahn”, som boken tar utgangspunkt i. Han ble hennes adgang til å leve i og med en afghansk familie, og selv oppleve deres hverdag. Boken er resultatet av dette oppholdet. Alt som blir fortalt er basert på historier hun selv var med på, eller fikk fortalt av personer som opplevde dem (Seierstad 2002: 11). Det blir understreket at personene i boken er virkelige mennesker, men at de er anonymisert. Henvendelsen i forordet impliserer at fremstillingen skal forstås som journalistikk, som en autentisk fremstilling, og at man i

forhold til innholdets troverdighet og sannhetsgehalt skal se bort fra at den er skrevet i en litterær form.

5.3.1 Henvendelsens grunnlag: kulturelt bestemte normsystem og verdsett

Den implisitte forfatteren skal gjøre fortellingen som helhet, den fortalte historien, personene, miljøene, handlinger og hendelser, tanker og følelser, troverdig, sannsynlig og akseptabel for leseren (Chatman 1978). I dette arbeidet trekker den, i følge Chatman, på kulturelle og sosiale koder, normer og verdier, som springer ut fra den historiske virkeligheten teksten er produsert innenfor (Chatman 1978: 49). Dette er et sentralt poeng i forhold til ”Bokhandleren i Kabul”, enten man vurderer den som journalistikk eller som fiksjon. Den implisitte forfatteren arbeider uansett retorisk for å overbevise den implisitte leseren om at det er den egentlige sannheten om bokhandlerfamilien i Kabul som blir fortalt. Forskjellen er hvilken type sannhet teksten hevder. I fiksjonen dreier det seg om å sannsynliggjøre fortellingen (Chatman 1978: 227). I journalistikken dreier det seg om hva som er sant, i betydningen ”i overensstemmelse med virkeligheten”. I ”Bokhandleren i Kabul” handler det om faktisk eksisterende mennesker og begivenheter som har funnet sted i den historiske virkeligheten, innenfor en fremmedkulturell, eksotisk og privat sfære.

Journalisten henvender seg hovedsakelig til publikum i sitt eget samfunn. Det er vanlig at henvendelsen skjer på grunnlag av kulturelle koder og sosialt etablerte moralske standarder for atferd (Ettema & Glasser 1998). Journalisten henvender seg på grunnlag av en allmenmoral, som hun antar bygger på et sett fellesverdier det er bred enighet om i største delen av det publikum man henvender seg til (Ettema & Glasser 1998: 79; Oltedal 1997: 119; se også Mølster 2001). Blant de positive verdiene i allmenmoralen de aller fleste er enige om i det norske samfunnet, finner man menneskerettighetene, kravet om sannhet og respekt for mennesker med andre meninger. Negative verdier ”alle aksepterer” er å unngå unødvendig vold, lidelse, å ikke angripe forsvarsløse mennesker, og ikke akseptere slaveri (Oltedal 1997: 119). Å legge disse allmenmoraliske verdiene som standarder for å bedømme begivenheter innenfor sitt eget samfunn er akseptabelt.

5.3.2 *Etnosentrisme og kulturrelativisme*

Når journalisten benytter det samme verdisetet som grunnlag for sin fortolkning og forståelse av kulturer og folkeslag som er svært annerledes og fremmed, er det å forstå som etnosentrisme: "(...) tendensen til å betrakte fremmede folkeslag ut fra egne kulturelle kategorier" (Hylland Eriksen 2003a: 64).

Som en motvekt til etnosentrismen, står kulturrelativismen som en metode for å utforske det fremmede så fordomsfritt som mulig (Hylland Eriksen 2003a: 22). Dersom journalisten er interessert i å forstå "de andre", må hun akseptere den kulturelle variasjonen, og forsøke å se verden fra deres synsvinkel, på deres egne premisser (Barth 1972)¹⁴. Man kan hevde at det innenfor journalistikken som oftest vil dreie seg om å finne en balanse i spenningsfeltet mellom kulturrelativismen og etnosentrismen, noe som kan vise seg å være vanskelig. Hun kan oppleve å komme i konflikt mellom journalistikkens målsetting om å formidle kunnskap om "de andre" som bidrar til å øke leserens forståelse av deres kultur, og det å avdekke forhold som strider mot menneskerettighetene som universell verdi i den vestlige verden (Brurås 2002: 277, 289; se også Oltedal 1997). Heger ga uttrykk for denne konflikten i debatten rundt "Bokhandleren i Kabul", da han avviste kritikken mot Seierstad som en grunnfestet kulturrelativisme:

"Seierstads beskrivelser, hennes til tider opprørende skildringer av kvinners vilkår og levesett i Afghanistan, er – for noen – kontroversielle og ubehagelige. Men derfra å trekke konklusjonen at "dette burde hun ikke ha skrevet", av høflighet, tilbakeholdenhet eller av hensyn til tradisjoner og lokale skikker, er å fraskrive seg retten til hva man ser og hva man mener, ut fra en misforstått respekt for det som er annerledes enn ens eget" (Heger 2003).

Skillet mellom etnosentrisme og kulturrelativisme er i sammenheng med den implisitte forfatteren i "Bokhandleren i Kabul" knyttet til hvilke holdninger til "de andre" som blir avslørt gjennom teksten, og hvordan den implisitte forfatteren arbeider for å fremme fortellingen som sann. Det retoriske arbeidet innebærer at den implisitte forfatteren gir leseren rammer for hvordan den skal forstå det fortalt gjennom den implisitte leseren. Det er ikke nok

¹⁴ "Hver eneste kulturtradisjon definerer premisser og meningen med livet for den befolkning som bærer den, og må derfor forstås ut fra dens egne forutsetninger om vi skal oppfatte dens struktur og karakter. Men den lever ikke i isolasjon, men er del av den moderne verden, og det som skjer i den er utløst av press og impulser i denne verden, særlig fra Vesten. Vi må derfor forsøke å forstå andre samfunn ikke i lys av vårt eget, men i kontakt med vårt eget så vel som i lys av deres egen kultur" (Barth 1972).

å vise frem en rekke hendelser som dokumenterer at kvinneundertrykkningen foregår, de må også gjøres meningsfulle for leseren. Henvendelsen til den implisitte leseren trekker på kulturelle koder, normer og verdier, i den virkelige forfatterens egen kultur, og disse blir lagt på personene og historiene som blir fortalt. Den implisitte forfatteren, teksten i seg selv, avslører en etnosentrisk holdning til bokhandleren, familien hans og den muslimske kulturen. En etnosentrisk holdning er en oppfatning av ”de andre” og kulturen deres som er ”(...) styrt av fordommer og en ureflektert tro på egen kulturs foretreffelighet” (Hylland Eriksen 2003a: 21-22).

5.3.4 Tema

Undertrykkningen av kvinnene i Afghanistan, er det overordnede temaet i ”Bokhandleren i Kabul”. Seierstad opplevde det som vanskelig å forholde seg til måten kvinnene i familien ble behandlet på, en opplevelsen kommer som kommer til uttrykk som en sterk harme over hvordan kvinnene ble behandlet av mennene, og over mennenes syn på kvinnene, slik hun oppfattet det:

”Vi [forfatteren og familiemedlemmene] hadde mange morsomme stunder, men jeg har sjelden vært så sint på noen som i familien Kahn, jeg har sjelden kranglet så mye med noen som der. Jeg har aldri hatt så lyst til å slå noen som der. Det som provoserte meg var alltid det samme: måten mennene behandlet kvinnene. Mennenes overlegenhet var så innprentet i dem at det sjelden ble stilt spørsmålstegn ved den” (Seierstad 2002: 12).

Boken handler om familien Kahn, og det fortelles om en rekke ulike begivenheter sett gjennom både kvinnenens og mennenes perspektiver. Boken tar på den måten opp en rekke temaer, som arrangerte ekteskap, patriarkens enerådende vilje, den frie kjærlighetens svake vilkår i den strenge religiøse moralen, og mye annet. Alle temaene har det til felles at de fremhever de store kontrastene mellom den muslimske, patriarkalske kulturen, og forfatterens norske, vestlige kultur, og innenfor disse er det et særskilt fokus mot kvinnenens perspektiver.

5.3.5 Narrativ struktur og plot

”Bokhandleren i Kabul” består av et forord og et etterord, som utgjør en ramme for den

egentlige fortellingen i boken, historien om bokhandleren og familien. Den egentlige fortellingen, historien om familien Kahn, fremstår som en montasje som består av en rekke individuelle historier som kan betraktes som episoder. Disse tar hver for seg opp ulike aspekter ved livet i bokhandlerfamilien, slik det fortøner seg for den av familiemedlemmene som er hovedpersonen i episoden.

I ”Bokhandleren i Kabul” er plottet å betrakte som den rekkefølgen de individuelle historiene er gitt. Denne gir en slags kronologisk fortelleform, i den forstand at den begynner med den begivenheten som førte til at familien er slik den fremstår i dag, med Sultans frieri til Sonya, og deretter blir personer og begivenheter presentert etter hvert som de dukker opp (se Vestad & Alme 2002: 83). Sett i forhold til forståelsen fortellingen som en sammenhengende helhet hvor begivenhetene står i et kausalt forhold til hverandre (se punkt 3.5.1), synes flere av historiene å ha en svært vag tilknytningen fortellingens kronologi. Det synes å være nærmest tilfeldig hvor de er plassert i fortellingen. Det er vanskelig å finne et plot i klassisk forstand, hvor handlingsrekken leder frem mot en endelig løsning som markerer slutten på historien (Chatman 1978: 48). Dette kan ses som en følge av at fortellingen springer ut fra en periode i den historiske virkeligheten og handler om faktisk eksisterende personer. Selv om forfatteren har forlatt familien og fortellingen i boken slutter, fortsetter deres liv.

Det som skaper en viss indre sammenheng i teksten, er at det er de samme personene som går igjen i de ulike historiene. Historiene er organisert etter hvordan de ulike personene som forteller dem, er relatert til Sultan. Gjennom denne komposisjonen blir stadig nye familiemedlemmer og relasjonene dem i mellom introdusert for leseren, noe som bidrar til at personenes karakterer blir stadig mer utbygget. I forhold til komponentene i det narrative genreskjemaet (se punkt 3.5.1) fremstår montasjen av de individuelle historiene som å være svært fokusert rundt ulike konflikter og spenningsforhold mellom personene i familien Kahn. Livet i en storfamilie fører naturlig med seg flere konflikter eller spenninger, og komplikasjonskomponenten er dominerende i fortellingen som helhet. Bokens undertittel ”Et familiedrama” peker mot at det er relasjonene mellom familiemedlemmene som gir dramaet det fortelles om. Samtidig peker den mot at handlingen er dramatisert.

Opplevelsen av at det mangler en indre sammenheng i teksten som helhet, blir forsterket av at kortere og lengre passasjer med historisk, kulturelt og politisk bakgrunnsstoff er flettet inn i fortellingen. Passasjene skaper brudd i fremdriften i den pågående fortellingen, men kan

samtidig sies å ha en viktig funksjon i at de bidrar til å forankre fortellingen i den historiske virkeligheten. På den annen side, er det elementer i enkelte historier begivenheter som peker fremover mot elementer i senere historier, og som slik skaper en relasjon mellom de ulike historiene. For eksempel blir historien om Saliqa som blir fortalt tidlig i boken, tatt opp igjen ved flere anledninger senere i fortellingen. Den egentlige historien om Tajmir får man i det nest siste kapittelet i boken, og man oppdager da at man har fått antydninger om denne allerede i midtveis i teksten¹⁵.

Andre deler av teksten fremstår også som selvstendige, avgrensede handlingsforløp, med flere fellestrekk med den tradisjonelle fortellingen slik den ble definert i punkt 3.5.1. Et eksempel er de delene av teksten hvor Leila er hovedpersonen, subjektet i handlingen som har en vilje til å endre situasjonen sin, og går igjennom ulike prosjekter i forsøket på å oppnå det. Historien får en løsning gjennom at hun blir forlovet bort til en mann hun ikke ønsker å gifte seg med. Et annet eksempel er historien om snekkeren.

De individuelle historiene er satt sammen med tanke på å vise frem, eller avsløre, hvordan virkeligheten fortoner seg i den afghanske familien. Denne typen plot betegner Chatman som "revelatory plots" (Chatman 1978: 48). I følge Chatman har denne typen plot en tendens til å være "(...) strongly character-oriented, concerned with the infinite detailing of existents, as events are reduced to a relatively minor, illustrative role" (Chatman 1978: 48). Det vesentlige i boken er innholdet i de enkelte historiene, og selv om det fortelles om relativt store begivenheter, som for eksempel bryllup, er det lagt vekt på en detaljert fremstilling av personene, hva de gjør i tilknytning til ulike ritualer og i hverdagen, hva de sier, tenker og føler. Det tar lang tid å fortelle det, mens hendelsene i seg selv varer ikke så lenge i den historiske virkeligheten.

I journalistiske fortellinger som hevder å dokumentere virkeligheten, forutsetter utnyttelsen av den fortellende formen strukturelt sett at leseren skal kunne rekonstruere den opprinnelige handlingsrekken i historien ut fra fortellingen (Mølster 1996: 31). I forhold til dette kravet fremstår den episodiske karakteren i "Bokhandleren i Kabul" som problematisk, da det er vanskelig å bestemme rekkefølgen hendelsene opprinnelig fant sted i. Det er få holdepunkter

¹⁵ Historien om Tajmir, en av bokhandlerens brødre, som ble gitt vekk til sin barnløse søster ved fødselen. Han har vokst opp med sin egentlige mor som sin bestemor og sin egentlige søster som sin mor. Dette vet han imidlertid ikke selv, og fortelleren avslører en godt bevart hemmelighet (Se Seierstad 2002: 127, 244-245).

for å slå fast ulike historiene fant sted, da det ikke er noen logisk fremdrift i handlingen som helhet. Dette trekket understreker dermed at det er aspektene ved hendelsene og personene som blir fremhevet gjennom utvalget av historier som er det vesentlige ved fortellingen, fremfor handlingen i seg selv.

5.3.6 *Et sannhetens øyeblikk*

Hver historie inneholder en hendelse eller handling, som fremstår som et ”sannhetens øyeblikk” – det forteller sannheten om virkeligheten, ”sånn er det”. Disse hendelsene, som kan karakteriseres som dramatiske og følelsesmessig engasjerende, er plassert på strategiske steder i teksten. Fremstillingen av drapet på Sharifas unge svigerinne, Jamila, som fremkaller assosiasjoner med ”æresdrap”, og en episode hvor Mansur så å si er vitne til at kameraten han utnytter en ung tiggerjente seksuelt, er illustrerende eksempler i denne sammenhengen. De kan betraktes som gulrøtter som er lagt ut for å holde på leserens oppmerksomhet, få den til å lese videre.

De små ”sannhetens øyeblikk” kan betraktes som følelsesmessig engasjerende gjennom at de appellerer til en kulturelt bestemt moralsk standard. Det er hendelser som setter på spissen de sterke kontrastene mellom tenkemåten og kulturen i Afghanistan, og forfatterens norske (vestlige) kulturbakgrunn. De viser, og understreker, hvordan kulturen har stor innvirkning på individenes, spesielt kvinnenenes, muligheter til å følge sin egen vilje og ta sine egne valg. Et eksempel på slikt ”sannhetens øyeblikk” finner man i det første kapittelet, som handler om Sultans frieri til Sonya, og hvordan hun reagerer når hun får vite at foreldrene har bestemt at hun skal gifte seg med ham:

” – Samtykker du? (...) – Foreldrene dine har godkjent frieren, sa onkelen. – Dette er din eneste mulighet til å si hva du ønsker. Hun satt som en stein, livredd og lammet. Hun visste at hun ikke ville ha mannen, men hun visste også at hun måtte følge foreldrenes ønske” (Seierstad 2002: 22).

Frieriet og det påfølgende bryllupet mellom Sonya og Sultan, er et avgjørende vendepunkt for begge Sultans koner, de må begge si farvel til livet de er vant til å leve. For Sonya er det begynnelsen på noe nytt, mens det for Sharifa betyr at hun ikke lenger er bra nok for mannen hun har vært gift med gjennom atten år. I boken fremstår hendelsen som dramatisk, følelsesmessig engasjerende, eller kanskje riktignere, provoserende, gjennom henvisning til

hva som er lovlig og moralsk akseptabelt i Norge, som et moderne vestlig land.

I Norge er bigami ulovlig. I følge islam, derimot, har ikke Sultan gjort noe galt, da det etter islamske tradisjoner er fullt lovlig for en mann å ha flere koner. En hendelse som ikke vil være særlig oppsiktsvekkende for en muslim, blir dermed fremstilt i lys av forfatterens egen kulturelt bestemte oppfatning av hendelsen. I fremstillingen av Sultans flerkoneri, kan man hevde forfatteren avslører en etnosentrisk holdning i forhold til begivenhetene hun forteller om. Sett gjennom hennes norske, vestlige, øyne kan hendelsen sies å være dramatisk på flere måter. Fremstillingen antyder at Sonya ble tvunget til å gifte seg med Sultan, at hun ble solgt og kjøpt. Videre kan det sies at det er lagt opp til at leseren skal identifisere seg med og føle sympati med Sharifa. Sultans egenrådighet har, i følge boken, store konsekvenser for henne og han fratrar henne den statusen og posisjonen hun en gang hadde (se Seierstad 2002: 39).

5.4 Karakteriseringen av familiemedlemmene

Gjennom fremstillingen av de ulike personene og deres karakter, blir budskapet om kvinneundertrykkningen i Afghanistan så å si forankret i de enkelte familiemedlemmene. Individet er en konkret størrelse leseren kan relatere seg til, og gjennom måten personene blir bygget opp som karakterer kan forfatteren lede leseren mot hvem den skal identifisere seg med og føle sympati for. Portrettene av kvinnene ligger på et annet nivå i forhold til bildet som tegnes av mennene. Gjennom svært detaljerte, intime nærbilder som er, gir beskrivelser av både utseende, uttrykket i øynene deres, måten de beveger seg på, og hva de tenker og føler, trer kvinnene frem som levende personer (se for eksempel Seierstad 2002: 42). Til forskjell fra dette, fremstår mennene som karakterer uten noen særlig dybde, slik at det er vanskelig å danne seg et bilde av hvordan de ser ut. Som personer blir de primært skildret gjennom handlinger og atferd, og i noen tilfeller hva de tenker og føler. Det er dermed vanskelig å identifisere seg med mennene, og det som blir fortalt om dem kan sies å gi et ganske ufordelaktig inntrykk av dem.

5.4.1 Leila og Mansur

De store kontrastene i karakteriseringen av de mannlige og kvinnelige familiemedlemmene, avslører Seierstads holdninger til forholdet mellom dem. Dette kommer til syne når man betrakter kontrastene mellom fremstillingene av bokhandlerens eldste sønn, Mansur, og Leila,

bokhandlerens yngste søster. Disse to er jevnaldrende, henholdsvis sytten og nitten år, de lever under samme tak, og har lik status sosialt sett. Begge har gått på skolen, blant annet kan de begge snakke engelsk, og begge har fått utdannelsen avbrutt.

Forskjellen mellom dem er først og fremst at Mansur er mann og Leila er kvinne. Hverdagen deres er, som følge av det, svært forskjellige, og som personer i fortellingen er deres prosjekter ulike. Mansur jobber i en av farens butikker, og har ansvaret for å holde forretningene i gang når Sultan er på sine mange reiser. Når faren er borte, er han stedfortreder som overhode i huset, en makt han utnytter på mange måter. I motsetning til Mansur, som er ute av huset hver dag, farter rundt i Kabul og prater med kamerater, er Leilas verden i stor grad begrenset til kvinneforaene hjemmet og hammamen. Hun har, som en av de yngste jentene i husholdningen, ansvar for renhold og matlaging, og fungerer i følge boken som familiens tjener. Hun er omsorgsfull, og den som tar seg av moren, Bibi Gul. De få gangene hun er utenfor huset, er det for å gjøre innkjøp eller for å vaske seg i det offentlige badet. Mens Mansur er mest interessert i å bli kjent med flest mulig jenter, og hans store problem knytter seg til hvordan han kan komme i nærkontakt med dem, har Leila på sin side helt andre ønsker og drømmer. Etter Talibans fall, benytter hun seg av muligheten til å komme ut av huset igjen, for å gå på skolen eller jobbe. Hun møter imidlertid store hindringer, både i form av mentale sperrer for å være sammen med gutter i et klasserom og et nådeløst byråkrati, og er mest fristet til å gi opp alle forsøkene sine.

Det er vanskelig å forestille seg hvordan Mansur ser ut, det er få beskrivelser av hans ytre. I et tilfelle blir det sagt at han er en ”forknytt, storvokst tenåring”, med et oppsamlet hat mot faren som bobler i ham (Seierstad 2002: 140). Han synes å være svært misfornøyd med livet sitt, og dette lar han gå ut over moren Sharifa, som han trosser på alle måter, og Leila som han herser med (se for eksempel Seierstad 2002: 168, 232). De få gangene det blir gitt uttrykk for at han har en samvittighet, som for eksempel at han føler seg kvalm og skitten etter at han ikke forhindret at Rahimullah forgrep seg på den lille tiggerjenta, blir det vist at denne samvittigheten ikke stikker særlig dypt (se Seierstad 2002: 133-137, 158).

På den andre siden får leseren etter hvert et klart bilde av hvordan Leila ser ut:

”Nittenåringen har en barnslig kropp, mellom jente og kvinne (...) Huden hennes er blek og feilfri, myk som på en baby rumpe. Ansiktsfargen skifter mellom hvit, gul og gråblek. Livet hun lever avspeiler seg i barnehuden som aldri får sol, og hendene – ru og slitte som på en gammel kvinne” (Seierstad 2002: 167).

Hun lukter av matolje, vasker seg ikke spesielt ofte, og ”(...) går rundt i gamle gensere med lo og frynser, skjorter fulle av flekker og skjørt som soper i gulvet” (Seierstad 2002: 170). Hun ser ikke hensikten med å vaske seg eller gå med pene klær, når hun likevel bare er innendørs.

Fremstillingen av Mansur kan sies å være konsekvent negativ, mens det på den annen side er lagt opp til at leseren skal få et levende bilde av Leila, for å gjøre det mulig å identifisere seg med henne og føle sympati med den unge jenten som er ”(...) oppdratt til å tjene, og hun er blitt en tjener. Beordret av alle. I takt med stadig nye ordre, faller respekten for henne ytterligere (...) Hun er som Askepott, bare at i Leilas verden er det ingen prins” (Seierstad 2002: 177-178).

5.4.2 Bokhandleren

Sultan er kanskje den av personene som i størst grad blir fremstilt i konsekvent negative vendinger. Dette kan betraktes som et uttrykk for forfatterens meninger om ham, og hvordan han forvalter rollen og makten som familiens overhode. Dette kommer til uttrykk gjennom gjengivelse av hva han sier, tenker og føler, og ikke minst gjennom hvordan andre familiemedlemmer tenker og uttaler seg om ham. Han inngår et andre ekteskap, og setter dermed Sharifa til side. Han bestemmer at hun skal leve i Peshawar, og ikke sammen med sine barn og resten av familien i Kabul. Sonya, den andre konen, blir konsekvent omtalt som et barn, og forholdet mellom Sultan og Sonya blir fremstilt nærmest som et overgrep mot henne:

”Noen ganger tenker han at hun er for ung for ham, at hun er som et barn (...) ansiktet hans legger seg i tilfredse folder. Han føler seg heldig og lykkelig. Sultan ler for seg selv. Det rykker litt i ham. Han nærmer seg Mikrorayon, og den deilige barnekvinnen” (Seierstad 2002: 78).

Det kan hevdes at det forteller mye om ham som person når det blir gitt uttrykk for at han nekter sønnene sine å gå på skolen, fordi han trenger dem til å arbeide i butikkene sine (se Seierstad 2002: 208), og har gjort sin egen søster, Leila, til familiens tjener. Han blir fremstilt som en egenrådig, gjerrig patriark, som ikke unner familien den beste maten eller et bedre sted å bo, selv om han er rik (se Seierstad 2002: 177).

Individet er gjort til en sentral enhet i boken. Strukturelt kan man betrakte den episodiske karakteren som en individualisering av stoffet. Gjennom de enkelte historiene får man en fokusering på den som er hovedpersonen, hennes eller hans tanker, følelser, hva personen er opptatt av og hvordan hverdagen fortøner seg for denne. Dette grepet kan forstås som en måte å gjøre det komplekse nettverket av relasjoner familien utgjør, tilgjengelig, gjenkjennelig og begripelig for leseren. Samtidig fremstår fortellingen gjennom den individualiserte narrative strukturen som et uttrykk for et helt grunnleggende skille mellom den afghanske kulturen og forfatterens egen vestlige bakgrunn. Dette dreier seg om betydningen av slektskap og forståelsen av individet, og på et dypere plan er dette relatert til skillene mellom moderne og tradisjonelle samfunn (Hylland Eriksen 2003a).

I Afghanistan blir individet først og fremst definert gjennom familien og familierelasjonene det er en del av. Man har en sterk forpliktelse overfor familien og klanen man tilhører, og valg blir tatt etter hva som er riktig av hensyn til klanen. Man er aldri alene i Afghanistan, å være alene blir opplevd som forferdelig, og det å leve som en storfamilie med flere generasjoner under samme tak, er en selvfølge (Leslie & Johnson 2004: 31). Afghanere har, som folkeslag og gjennom islam som kultur, en helt annen tenkemåte, andre verdier og et annet verdenssyn enn vestlige (Leslie & Johnson 2004). De tette familierelasjonene og betydningen av den tette slektskapsolidariteten fremstår som uforenlig "(...) med det moderne samfunns frihetsideologi og individualisme" (Hylland Eriksen 2003a: 131). I Norge, som en moderne, vestlig kultur, er individets vilje og selvbestemmelsesrett en helt grunnleggende verdi, og individualitet blir svært høyt verdsatt (Hylland Eriksen 2003a).

5.5 Objektivisering av en subjektiv sannhet

I "Bokhandleren i Kabul" er vinklingen av fortellingen og utvalget av historieelementene styrt av fortellingens overordnede tema, kvinneundertrykkningen. Samtidig bidrar en rekke elementer, som ikke kan settes i direkte relasjon til temaet, til å forsterke inntrykket av den afghanske kulturen og mennene som kvinneundertrykkende. Historiene som blir fortalt i "Bokhandleren i Kabul" knytter etablerte, stereotypiske forestillinger om muslimske kulturer til konkrete, virkelige mennesker. Det blir fortalt om en rekke hendelser, eller handlinger, som sett med "norske øyne", ikke bare fremstår som moralsk uakseptable, men i enkelte tilfeller også er alvorlige forbrytelser. Fortellingen gir et unyansert bilde av livet i familien gjennom et

omtrent ensidig negativt utvalg av historieelementer – for eksempel gir personene svært sjelden, om ikke aldri, uttrykk for glede eller humor. Det blir fokusert på aspekter ved den fremmede kulturen som har gått igjen i stadig flere medieoppslag siden slutten av 1990-tallet, ”(...) fenomener av typen tvangsekteskap, streng barneoppdragelse og æresdrap” (Hylland Eriksen 2003a: 131). De arrangerte ekteskapene er et stadig tilbakevendende tema i ”Bokhandleren i Kabul”. Det arrangerte ekteskapet strider mot forestillingen om ekteskap i vestlige kulturer: ”Ekteskap skal være basert på frie valg og ekte kjærlighet (...)” (Hylland Eriksen 200a: 142). I boken blir skikken presentert sett fra to av kvinnes synsvinkel, og gjennom detaljerte skildringer får man et innblikk i ritualer og skikker knyttet til frieriet og bryllupsseremonien. Samtidig skinner det tydelig igjennom hva den virkelige forfatteren mener om tradisjonen, og hvordan hun mener leseren skal forstå den (se Seierstad 2002: 52).

Det fremstår som at journalisten, bevisst eller ubevisst, har valgt å gi en unyansert og partisk fremstilling av virkeligheten. Gjennom den implisitte forfatteren avsløres det en form for implisitt stillingstakning. Ekspisitt stillingstakning er i strid med det klassiske objektivitetsidealet, og sterkt forbundet med subjektivitet. Det kan være noe av årsaken til at man sjelden finner at journalister gir ekspisitt til kjenne hvilket standpunkt de har i sakene de skriver om. De synes å vegre seg for å åpent gi uttrykk for egne synspunkter og ståsted i forhold til saken gjennom åpne refleksjoner i teksten og et markert nærvær i teksten, noe en ekspisitt stillingstakning ville gjøre krav på (Hultén 1990; Thurén 1992: sidetall).

Det problematiske med den implisitte stillingstakningen er at den kan gjøre en tekst som er basert på nøye dokumenterte, og isolert sett, sanne faktapaåstander, som helhet gir en forvrengt virkelighetsfremstilling. I ”Bokhandleren i Kabul” fremstår den implisitte stillingstakningen som en skjult kommunikasjon med leseren, så å si bak familiemedlemmenes rygg. På grunnlag av en kulturelt basert innforståthet om hvordan ”det fremmede” personene, deres handlinger og skikker skal oppfattes og bedømmes. Alt som blir fremstilt i teksten kan altså i og for seg være sant, men den fortellende formen blir brukt som et redskap for å fremme journalistens subjektive oppfatning av virkeligheten hun skriver om.

Ettema & Glasser beskriver objektivisering som et sett teknikker journalister benytter seg av for å fremstille svært ladete historier uten å komme med ekspisitte moralske bedømmelser, altså gjøre de subjektive elementene i journalistikken mindre åpenbare (Ettema & Glasser 1998: 12; se også Raaum 1999: 68). Raaum betegner også denne teknikken som en journalistisk

strategi, teknikker for å tone ned eller dekke over journalistikkens subjektive elementer (Raaum 1999, 68, 76). Gjennom utvalget av historieelementene bygger Seierstad opp et nettverk av faktapåstander, med utgangspunkt i egne opplevelser og historier hun ble fortalt, om familien og kulturen i Afghanistan. Gjennom at alle elementene peker mot det samme, viser hun at kulturen i Afghanistan er kvinneundertrykkende. Dette er imidlertid en påstand som må gjøres sann for leseren. Det gjør hun gjennom å henvise implisitt, eller appellere, til det hun vurderer som bredt aksepterte moralske standarder og det som regnes som ”vanlig sunn fornuft” i egen kultur. Det blir forventet, og forutsatt, at den virkelige leseren jevnt over vil akseptere disse standardene. Gjennom appellen til den implisitte leserens ”sunn fornuft” innenfor og gjennom fortelling, blir fremstillingen gjort sann, og opplevd som sann, fordi historiene – fakta – taler for seg selv. Sunn fornuft er ikke noe journalisten trenger å argumentere for gyldigheten av, og som standard for bedømmelse av atferd, skikker og lignende kan man anta at leseren vil akseptere den. Dermed fremstår den heller ikke som et normsystem som er lagt på fortellingens faktagrunnlag, men ganske enkelt noe som springer direkte ut fra virkeligheten (Ettema & Glasser 1998: 79). Etter å ha objektivert de moralske standardene, og slik dekke over de subjektive elementene i fremstillingen, kan journalisten benytte seg av et vokabular som fremstår som objektivt i forhold til det hun skriver om (Ettema & Glasser 1998). På dette grunnlaget hevder Tuchman at objektivitet i virkeligheten fungerer som et ritual, som skal beskytte redaksjonen og den enkelte journalisten mot beskyldninger om partiskhet og subjektivitet i fremstillingen (Tuchman 1972: 676). Gjennom dette ritualet blir teksten tilført en objektiv stil, en skinnobjektivitet, som gjør teksten akseptabel (Tuchman 1972: 678).

5.6 Journalisten og hennes lesere

Den implisitte forfatteren kan hevdes å legge et kulturelt normsystem til grunn for henvendelsen til den implisitte leseren – den posisjonen som tilbys den virkelige leseren i møtet med teksten (Chatman 1978: 149). Henvendelsen er basert på en innforståthet av hva som regnes for rett og galt, moralske standarder, i ”vår”, Seierstads, min egen og andre nordmenns, kultur. Ved å henvende seg på grunnlag av disse kulturelle normene, legger den implisitte forfatteren sterke føringer på hvordan leseren skal fortolke og bedømme hendelsene og personene i fortellingen.

Dette åpner for en implisitt henvendelse til leseren, som kan leses mellom linjene i historien.

For eksempel trenger ikke Seierstad gi eksplisitt uttrykk for at Sonya blir tvunget til å gifte seg med bokhandleren, men kan overlate til leseren å trekke dette ut av historien. Samtidig er det ganske åpenbart, ut fra hvordan hendelsen er skildret, at leseren er forventet å forstå tradisjonen med arrangerte ekteskap som ensbetydende med tvang. Et annet eksempel på dette er historien om Jamila, Sharifas unge svigerinne. Jamila ble tatt for utroskap, og etter et familieråd ble hun drept av sine egne brødre på ordre fra moren deres. Den offisielle versjonen av dødsårsaken var at hun ble drept av en vifte som kortsluttet: ”Dagen etter var det begravelse. Masse blomster, masse alvorlige ansikter. Moren og søstrene var utrøstelige. Alle sørget over det korte livet Jamila var blitt tildelt (...) Familiens ære var reddet” (Seierstad 2002: 49). Seierstad trenger heller ikke her eksplisitt uttrykke hvordan hun forstod denne historien, hun trenger ikke bruke det sterke ordet ”æresdrap”. Antakelig omtrent uten unntak, av den norske, vestlige leseren oppfattes som å beskrive nettopp et slikt drap, ikke minst tatt i betraktning den sterke fokuseringen det har vært på slike drap i mediene (Hylland Eriksen 2003a). Ved å fortelle Jamilas historie, blir leserens forståelse av den muslimske kulturen, som mange forbinder med slike totalt uakseptable handlinger, bekreftet.

Et kjennetegn ved henvendelsesmåten i Seierstads tekster er at hun henvender seg til sitt publikum gjennom et enkelt og muntlig språk. Dette preger også språket i ”Bokhandleren i Kabul”. Språket kan karakteriseres som et hverdagsspråk uten lange, kompliserte ord og setninger, som bidrar til å gjøre teksten lett å lese. Seierstad henvender seg først og fremst til leseren som hun antar deler hennes kulturelle og verdimeslige bakgrunn, og som hun ikke trenger å forklare seg så grundig for i forkant (se Gripsrud 1999: 113). Dette understreker den innforståtheten med leseren som kommer til uttrykk gjennom tekstens normsystem.

Fremstillingen i ”Bokhandleren i Kabul” trekker på den kunnskapen en allment opplyst, og rimelig interessert, vanlig leser kan forventes å ha tilegnet seg gjennom nyhetsdekningen. Det er flere passasjer i teksten som kan betraktes som ren bakgrunnsinformasjon, både av historisk, kulturell og politisk art (se for eksempel Seierstad 2002: 57-58, 60, 124, 148). På den annen side kan den oppfattes som, noe som også ble påpekt av flere anmeldere, påfallende ”upolitisk” tatt i betraktning den spesielle konteksten Taliban-regimet kan sies å ha lagt for forståelsen av landet, kulturen og folket (se for eksempel Hjeltnes 2002, Søbye 2002). Seierstad på sin side forutsetter at leseren av ”Bokhandleren i Kabul” også leser andre bøker om Afghanistan og ikke bare stoler på en bok (Seierstad 2004b). Dette antyder at hun har skrevet boken for en leser som har en interesse for Afghanistan ut over det vanlige, i og med

denne forutsetningen. Med tanke på det enkle, muntlige språket og den fortellende stilen i ”Bokhandleren i Kabul”, fremstår det på den andre siden som at Seierstad søker å henvende seg til et bredest mulig, og fortrinnsvis norsk publikum. Det enkle språket og henvendelsen som er basert på en kulturelt basert innforståthet med leseren, forutsetter på den annen side en relativt homogen lesergruppe. I dagens flerkulturelle Norge kan fremstillingen oppleves som en svartmaling av den afghanske, noe som også kom frem i debatten (Gjerstad 2003a).

Det synes rimelig å slå fast at ”Bokhandleren i Kabul” opprinnelig ble skrevet med tanke på et norsk publikum, og det er flere aspekter ved boken i seg selv som vitner om dette. For eksempel er det brukt bilder fra familien, gutten som er avbildet på omslaget er bokhandlerens eldste sønn Aimal. På baksiden er det flere bilder av kvinnene i familien (Olsson 2003). Konflikten mellom Seierstad og Shah, og det faktum at han ikke fikk lese boken før den ble utgitt, understreker det ytterligere. Seierstad slo også fast i debatten at ”Den [boken, min anm.] skal ikke utgis i Afghanistan (...) denne boka er ikke skrevet for det afghanske publikum, og den vil ikke bli lest der” (Gjerstad 2003a). Flere har stilt seg kritisk til forfatterens og forlagets vurderinger i forkant av utgivelsen av boken på dette punktet, og Hans William Steinfeld formulerte det på følgende måte: ”Foreleggerskjønnet har trolig sviktet omtrent etter denne modellen: ”Pytt-pytt, hovedpersonen sitter borte i Kabul, han får aldri høre om Seierstads bok!””(Steinfeld 2003).

Seierstad visste ikke at boken skulle bli en så stor suksess, også internasjonalt, som den har blitt. På den annen side, fremstår det som et uttrykk for en grunnleggende naivitet fra hennes og forlaget Cappelen sin side, dersom de trodde at boken ikke ville nå frem til bokhandleren og andre afghanere. Tatt i betraktning hvor liten verden på mange måter har blitt, tyder det på en manglende refleksjon over hva og hvordan man kan skrive om faktiske mennesker i en fremmed kultur: ”Fremdeles er det ok for ”oss” å si det vi vil om ”dem” (...)” (Hylland Eriksen 2003b). Det kulturelle normsystemet som implisitt er lagt til grunn for henvendelsen til leserne, og den litterære formen, gir fortellingen et betydelig nedslagsfelt da verdier i den norske kulturen utvetydig springer ut fra og støtter seg på felles vestlige verdier, formulert gjennom menneskerettighetene.

5.7 Sannhetsbegrepet i ”Bokhandleren i Kabul”: journalistisk eller subjektivt?

I journalistikken, som hevder å gi sanne og dokumenterte fremstillinger av virkeligheten, stilles det i reportasjeprinsippet strenge krav til faktisitet, virkelighetstroskap i form av at

journalistens påstander helst skal være dokumenterte (Raaum 1996, 2003, Brurås 2002). Dokumentbegrepet er slik sentralt i det journalistiske sannhetsbegrepet, og er dermed direkte relevant når sannheten i "Bokhandleren i Kabul" skal drøftes.

Reportasjeprinsippets sterke krav om faktisitet og dokumenterbarhet, blir av enkelte betraktet som problematisk i reportasjen, nettopp fordi situasjonsbestemte tanker, følelser og utsagn ikke kan dokumenteres på en måte som gjør dem etterprøvbare i vitenskapelig forstand (Bech-Karlsen 1998, 2000). Ikke all sannhet lar seg dokumentere og etterprøve i vitenskapelig forstand. Menneskers indre liv kan betraktes som viktig og i høyeste grad relevant stoff for reportasjen (Brurås 2002, Bech-Karlsen 1998, 2000, Thurén 1992). Til tross for at følelser og opplevelser er subjektive, er dette like fullt viktige erkjennelsesformer som det må være rom for i journalistikken (Brurås 2002). Bech-Karlsen stiller seg på dette grunnlaget kritisk til å legge reportasjeprinsippets strenge sannhetskrav til grunn for reportasjen, ikke minst fordi han ser dette som et krav om at innholdet i reportasjen skal kunne etterprøves (Bech-Karlsen 1998, 2000). Han mener reportasjen trenger et videre sannhetsbegrep, og knytter sannhetskravet opp mot dokumentarismens sannhetsbegrep, slik dette finnes i dokumentarfilmer (Bech-Karlsen 2000: 155, 1998). Det dokumentariske sannhetsbegrepet, innebærer for ham et krav om autentisitet i alle detaljer, det vil si at alle hendelser, mennesker og miljøer som blir skildret skal eksistere i virkeligheten, de skal være ekte. Videre skal skildringen av dem være sannferdig og samvittighetsfull, den skal være pålitelig (Bech-Karlsen 2000: 155). Et dokumentarisk sannhetsbegrep i betydningen Bech-Karlsen legger til grunn, bidrar til å sikre at alle detaljer er korrekte, og at skildringen er forankret i virkeligheten. Det betyr imidlertid ikke at teksten, den helheten som møter leseren, gir en sannferdig fremstilling av virkeligheten: "Informasjonsbiter som isolert sett er sanne, kan gi et skjevt og urett bilde av saken dersom andre viktige informasjoner holdes tilbake" (Brurås 2002: 290).

Det er liten tvil om at det er mye "sannhet" i "Bokhandleren i Kabul". Det er liten tvil om at det foregår både tvangsekteskap, æresdrap og kvinneundertrykking i mange muslimske land. Måten disse temaene er behandlet på, den litterære formen, og ikke minst konflikten mellom Seierstad og bokhandleren gjør boken lett forståelig, spesiell og kontroversiell. Boken kan oppleves som "sann", i den forstand at den er en vestlig kvinnes personlige fremstilling av hvordan hun opplevde familien og kulturen, og at dette er formidlet på en måte som gjør den både sannsynlig og troverdig, i overensstemmelse med etablerte stereotypiske oppfatninger av

den muslimske kulturen. Dette betyr imidlertid ikke at man aksepterer den som sann i *journalistisk* forstand, noe den litterære formen også bidrar til å vanskeliggjøre. Den litterære formen fremmer leserens opplevelse og muligheter til å relatere følelsesmessig til det fortalte. Dette betyr likevel ikke at man stiller spørsmål ved i hvilken grad fortellingen gir et bilde av den ekte familien som er i overensstemmelse med virkeligheten.

5.8 Oppsummering

”Bokhandleren i Kabul” fremstår som en montasje av individuelle historier som er satt sammen med den hensikt å vise frem, eller avsløre, hvordan livet er for personene, og først og fremst kvinnene, i familien Kahn. Det er vist at Seierstad som virkelig forfatter har satt betydelige spor etter seg i teksten, i form av det kulturelle normsystemet og verdisettet som det er hevdet at ligger til grunn for henvendelsen til leseren. Til tross for at fremstillingen synes å være preget av journalistens subjektive holdninger, er verken implisitt stillingstakning eller objektiviseringsteknikkene uvanlig i journalistikken. Flere av de aspektene som er belyst i dette kapitlet, peker imidlertid frem mot temaet for neste del av analysen – måten innholdet i ”Bokhandleren i Kabul” er fortalt på. Det synes som at det først og fremst er måten Seierstad har valgt å formidle historien på, det fortellegrepet og enkelte av de litterære virkemidlene hun har benyttet seg av, som fremstår som problematisk

Kapittel 6

Den skjulte journalisten

”Selv de dyktigste formidlerne blant oss journalister bør tilstrebe fortellergrep og skrivemåte som skiller journalistikk fra fiksjon. Nettopp de dyktigste må tilstrebe det, slik at ikke fortellingen tar makten fra virkeligheten” (Madsen 2003).

6.1 Introduksjon

Det er måten familien Kahns historie(r) blir fortalt på som er tema for denne delen av analysen og drøftingen av ”Bokhandleren i Kabul”. For denne fortellingen innebærer den litterære formen en allvitende og autoritær forteller, som fra sin posisjon utenfor handlingen både formidler og kommenterer hendelsene og personene i handlingen. Dette kapittelet søker å karakterisere fortellerinstansen i boken, og drøfte denne i lys av reportasjens genrekonvensjoner og journalistikkens sannhetsbegrep.

Seierstads påstand om at boken er sann i journalistisk forstand, gir implikasjoner om en oppfatning av at den litterære formen ikke har noen konsekvens for innholdet, eller hvordan leseren forholder seg til ”sannheten” i fremstillingen. Dette perspektivet på betydningen av det narrative uttrykket, de diskursive aspekter ved teksten, tar imidlertid ikke hensyn til reporterens rolle som den instansen som konstruerer fortellingen. Det tar heller ikke høyde for problemer knyttet til det metodiske grunnlaget for enkelte fortellegrep, som for eksempel bruk av direkte tale, indre monolog og rekonstruksjon av hendelser. Den skjønnlitterære formen i ”Bokhandleren i Kabul” bærer med seg grep som er problematiske sett i lys av sannhetskravet og det prinsipielle kravet om åpenhet rundt metodene som ligger til grunn for teksten vurdert som journalistikk. Dette gjelder grep som kan settes i relasjon til den skjulte, allvitende fortelleren i teksten.

Fremstillingen søker å skille mellom journalisten som fortelleren i teksten, og fortelleren som et litterært virkemiddel. Det gir en innfallsvinkel til å drøfte hvordan utnyttelsen av fortelleren

som litterært virkemiddel, slik det fremtrer i ”Bokhandleren i Kabul”, stiller seg i forhold til genrekonvensjonene i reportasjen. Videre gir det grunnlag for å drøfte det som konkret blir fortalt i teksten sett i lys av det journalistiske sannhetsbegrepet. Å trekke dette skillet kan være problematisk, fordi journalisten er forbindelsen mellom virkeligheten og virkeligheten i teksten. Den skjønnlitterære formen Seierstad har valgt å gi ”Bokhandleren i Kabul”, er en bevisst utnyttelse av fortelleren som et litterært grep, som viser seg å være problematisk i forhold til sentrale krav som rettes mot teksten som reportasje, og i forhold til å betrakte den som sann i journalistisk forstand.

6.2 Karakterisering av fortelleren i ”Bokhandleren i Kabul”

”Bokhandleren i Kabul” består, som tidligere nevnt, av et forord og et etterord som gir rammen for den egentlige historien som blir fortalt, historien om familien Kahn. I rammefortellingen henvender journalisten Seierstad seg direkte til leseren av boken. Forordet fremstår som en introduksjon av, eller redegjørelse for, bakgrunnen for boken. Fortelleren fungerer her som et talerør for den implisitte forfatteren, som benytter anledningen til å gi opplysninger om forholdet mellom virkeligheten og den litterære formen:

“Til grunn for det jeg skriver, ligger virkelige historier som jeg har vært med på, eller som jeg har fått fortalt av de som var med. Når jeg skriver hva personene tenker eller føler, er det basert på det de har fortalt meg at de tenkte eller følte i den situasjonen som blir skildret” (Seierstad 2002: 11).

Dette tjener som en forankring av teksten i virkeligheten, og hun gjør krav på at historien skal leses som en ”sann historie”. I etterordet samler hun løse tråder fra historien om familien Kahn, og forteller litt om hvordan det har gått med familien etter at hun forlot dem. På denne måten blir forankringen i den historiske virkeligheten igjen fremhevet, samtidig som de enkelte historiene som har blitt fortalt får en avslutning.

I den egentlige fortellingen, historien om hverdagslivet i familien, har Seierstad valgt å holde seg selv og sitt eget nærvær i historien utenfor handlingen som blir fortalt. De individuelle historiene, handlingen, er formidlet gjennom en forteller som er posisjonert utenfor selve handlingen og streber etter å holde seg skjult. Fremstillingen gjennom denne fortelleren, indikerer slik at hennes rolle ganske enkelt har vært å formidle historiene. Den implisitte forfatteren søker gjennom å utnytte den skjulte fortelleren som litterært virkemiddel, å

etablere en illusjon av at fortelleren ikke har hatt noen innvirkning på hvordan familiedramaet utspiller seg. Selv om den skjulte fortelleren er å forstå som et forsøk på å usynliggjøre sin egen rolle som forteller, avslører Seierstad seg på mange måter, spesielt gjennom en rekke kommentarer. Den skjulte fortelleren i "Bokhandleren i Kabul" har også en betydelig makt i forhold til hva den kan fortelle, og er å betrakte som en allvitende og autoritativ forteller.

6.3 Ikke-kontekstuell nærvær, ikke-fortolket virkelighet og "korrekt" forståelse

I "Bokhandleren i Kabul" veksler den skjulte fortelleren mellom scenisk og gjenfortellende fremstillingsform. Teksten fremstår som en dramatisert fortelling, gjennom bruk av direkte tale i dialogens form, den skjulte fortelleren og den sceniske fremstillingsformen. Som litterær konvensjon bidrar den sceniske fremstillingsformen til å skape illusjonen av en umediert fortelling, hvor leseren tilbys, og er forventet å akseptere, en posisjon som tilskuer til det som foregår på scenen det blir fortalt av. Konvensjonen er sentral innenfor realistisk fiksjonslitteratur, på grunn av innsikten om at det er umulig å oppnå en ren imitasjon av virkeligheten i ord (Chatman 1978). Fremstillingsformen bidrar til å forsterke illusjonen om at historien er formidlet direkte, upåvirket av at Seierstad har fungert som et fortolkende filter mellom det virkelige Afghanistan og leseren. De gjenfortellende eller refererende delene inneholder stort sett bakgrunnsinformasjon av ulike kategorier, men det er også tilfeller hvor fortelleren refererer familiemedlemmene i indirekte form.

Når Seierstad har valgt å kommunisere fortellingen gjennom en skjult forteller, har hun også valgt å skrive seg selv og sitt eget nærvær ut av handlingen og historien. Dette fører også til at hun usynliggjør seg selv som den primære relasjonen mellom den historiske virkeligheten, og virkeligheten i teksten. At journalisten viser sitt nærvær på scenen, er et krav for at teksten kvalifiserer som en reportasjetekst (Bech-Karlsen 2000, Hultén 1990, Thurén 1992). Dette fører til kravet om at observasjon på stedet er den grunnleggende metoden for reportasjen (Bech-Karlsen 2000, Raaum diverse, Hultén 1990). Metoden skaper grunnlaget for det som i teksten fremstår som journalistens redegjørelse for det hun har sett og opplevd Hultén 1990: 13). Hennes refleksjoner over det hun opplever, skal komme eksplisitt til uttrykk i den reflekterende dimensjonen i teksten, i form av åpne kommentarer, refleksjoner, argumentasjoner og funderinger (Hultén 1990: 53). Det personlige tonefallet som ofte preger reportasjen, tekstens temperament, springer ut av disse to dimensjonene (Hultén 1990: 59).

Scenisk fremstilling er i reportasjen å betrakte som en tekstuell konsekvens av observasjon som den grunnleggende metoden, og er en viktig og nødvendig del av reportasjen (Hultén 1990, Thurén 1992). En vesentlig del av garantien for innholdets sannhetsgehalt og troverdighet er i reportasjen knyttet til at det springer ut fra reporterens direkte og selvopplevde observasjoner og opplevelser. Scenen har, med andre ord, en spesiell status og funksjon i forhold til reportasjens dokumenterende verdi.

6.3.1 Scenen i "Bokhandleren i Kabul"

"En liten jente kommer inn i butikken. Kanskje er hun tolv, kanskje er hun fjorten. Hun strekker fram en liten hånd og ser bedende på dem. Over hodet og skuldrene bærer hun et skittent hvitt sjal med røde blomster (...) Rahimullah blir stående å se på det barnslige, hjerteformede ansiktet og tar opp ti sedler fra lommen. Tiggerjenta ser storøyd på pengene og griper dem grådig. Men rett før hun får tak i dem, smetter Rahimullahs hånd unna. Han gjør en stor sirkel med hånden i luften og holder blikket hennes. –Ingenting er gratis i livet, sier han. Jentas hånd fryser til. Rahimullah gir henne to sedler. –Gå til en hammam, vask deg og kom tilbake etterpå, så skal du få resten. Hun putter raskt pengene i kjolelommen, og gjemmer ansiktet bak det skitne rød-blomstrede sjalet. Hun ser på ham med ett øye. Det ene kinnet har kopparr fra gamle sår. Sandfluene har satt merker i pannen hennes. Hun snur seg og går, den tynne kroppen forsvinner i Kabuls gater. Noen timer senere kommer hun tilbake" (Seierstad 2002: 135-136).

Passasjen er hentet fra historien Seierstad omtaler som "Rahimullahs eskapader", en av de hendelsene i boken som Seierstad fremhever i forordet at hun har fått fortalt "i etterkant" (Seierstad 2002: 11). Den er et eksempel på hvordan begivenheter Seierstad ikke har opplevd selv, og som dermed er å betrakte som rekonstruksjoner, er fremstilt i teksten. Scenene er, generelt, skildret med en stor detaljrikdom, og tale er gjengitt i direkte form. Til tross for at hun har gjort oppmerksom på at hendelsen som blir skildret i denne scenen er en rekonstruksjon, er det åpenbart at det også er andre scener som må være rekonstruerte, som det ikke blir opplyst om i forordet. Eksempler på det er blant annet Sultans frieri, og hele kapittel 2 i boken.

Når Seierstad skildrer begivenheter som hun ikke har vært til stede ved, som om hun selv var til stede, tilfører hun historien en autentisitet på grunnlag av et nærvær som ikke fantes i virkeligheten. Autentisiteten er forankret i at scenen i reportasjen er den tekstlige måten å fremstille det man har sett med sine egne øyne. Dette kan betraktes som et grep for å etablere sin egen, og derigjennom fortellingens, autentisitet på grunnlag av et nærvær som ikke fantes:

”Det finnes ærlighet og uærlighet i journalistikken, men ikke ikke-kontekstuell autentisitet”, påpeker Tvedt, og mener grepet skal ”(...) bidra til å oppheve fortolkerens fortolkningsmessige begrensninger” (Tvedt 2004: 10).

Det er et misforhold mellom scenens status innen reportasjen og utnyttelsen av grepet i ”Bokhandleren i Kabul”. Det problematiske med den sceniske fremstillingsformen er at rekonstruerte hendelser blir fremstilt på samme måte som de selvopplevde begivenhetene. Det er problematisk i forhold til leseren, fordi hun ikke kan kreve at leseren selv skal tenke seg frem til hva som er hennes opplevelser (Hultén 1990: 55). Til tross for at Seierstad nevner en rekke scener som er rekonstruerte, er en slik redegjørelse å betrakte som utilstrekkelig, da scenen i reportasjen også virker til å posisjonere fortolkningsmessig i forhold til ”de andre” hun forteller om.

6.3.2 *"Direkte virkelighet"*

Ved å skrive seg selv, sin egen rolle og nærvær ut av historien, fjerner hun det fortolkende filteret som står mellom leseren og familien Kahn. Uten dette filteret som et forstyrrende mellomledd, trer det virkelige Afghanistan frem, direkte. Den pretenderer at skildringen er upåvirket av journalisten som fortolkende mellomledd, og tilskriver den dermed en ekstra autoritet (Tvedt 2004: 15). I mediene har Seierstad hevdet at hun bare har fortalt det hun så og ble fortalt, og at hun ikke har tolket noe (Lie & Gjerstad 2003). I følge Tvedt, er det sentrale poenget i dette er at hun insisterer på at det er mulig for henne å innta en forfatterrolle uten fortolkningsfilter (Tvedt 2004: 16), noe som i seg selv er umulig (Hylland Eriksen 2003: 89; Tvedt 2004: 17). I følge Tvedt tilskriver hun seg selv på denne måten ”(...) en posisjon som uangripelig, som sannhetssiger” (Tvedt 2004: 14, se også Drangeid 2005).

I forhold til det journalistiske sannhetsbegrepet, er det manglende nærværet i teksten problematisk fordi Seierstad dermed ikke viser frem, ikke er åpen, om sitt ståsted i forhold til det hun forteller om. Det er grunnlag for å kritisere Seierstad for en manglende åpenhet om premisene for sannhetssøkningen som ligger til grunn for ”Bokhandleren i Kabul”. Det er å forstå som et bevisst grep fra Seierstads side for å sikre at leserens oppmerksomhet helt og fullt blir rettet mot historien som blir fortalt. Det er også et effektivt grep med tanke på å øke leserens innlevelse og engasjement i det fortalte:

”(...) for leseren erstatter dermed dette tomrommet, det at det reflekterende jeg ikke er til stede, med seg selv som reflekterende jeg, og kan dermed fylle på med egne tanker og reaksjoner. Når leseren selv må fylle på, øker innlevelsen. Forfatteren trer skrått tilbake og viser med ledig hånd: Se selv. Her butter du ikke mot forfatterens pekefinger” (Reinton 2004: 38).

Hensynet til leseropplevelsen har trolig vært avgjørende i avgjørelsen om å fortelle historien om familien Kahn gjennom den skjulte fortelleren. Det er også å betrakte som grunnleggende problematisk sett i lys av det journalistiske sannhetsbegrepet, og spesielt kravet om en prinsipiell åpenhet overfor leseren fra journalistens side. De valgene Seierstad har tatt for å fremme leserinnlevelsen, fører samtidig til at leseren blir fratatt muligheten til selv å ta stilling til hvordan Seierstad har utnyttet reportasjen som metode, til selv å vurdere rimeligheten i hennes stillingstaking og bedømmelser (Raaum 1996: 111-112, 1986; Hultén 1990: 13; se også Wikan 2003). I følge Raaum, er dette å betrakte som en manipulasjon av leseren, som den presumptivt svakere parten i kommunikasjonen, i den forstand at den blir tvunget til å forholde seg til fremstillingens sannhet utelukkende på journalistens premisser (Raaum 1996: 111-112, 1986). Påstanden fra Seierstads side blir dermed at ”Bokhandleren i Kabul” er sann ”fordi det er jeg som har skrevet den” (se også Tvedt 2004).

6.3.3 Den ”korrekte” forståelsen

Problemet med denne holdningen fra journalistens side, viser seg i hvordan litterære teknikker blir utnyttet for å sikre, det som etter hennes oppfatning er, den korrekte forståelsen av begivenhetene og personene i fortellingen uten at hun fremstår som en belærende forteller. Å henvende seg på grunnlag av forutsetninger er, i følge Chatman, å forstå som et uttrykksmessig redskap den skjulte fortelleren har til rådighet i forhold til å sikre at leseren forstår det som blir fortalt på den rette måten. En forutsetning er ”(...) a portion of a sentence (...) that is offered as a *datum*, something that ”goes without saying”, already understood, perforce agreed upon by everyone (...)” (Chatman 1978: 210, kursiv i original). Som litterært grep er det interessant fordi den implisitte forfatteren kan arbeide retorisk for å gjøre sin versjon av virkeligheten sann, uten at fortelleren trenger å gjøre seg synlig og sårbar.

Når det i ”Bokhandleren i Kabul” blir fortalt om Sultans frieri til Sonya, baserer den skjulte fortelleren sin fremstilling på den forutsetningen at arrangerte ekteskap innenfor det verdifellesskapet den henvender seg til, forstås som ensbetydende med tvang:

” –Samtykker du? Ikke en lyd kom over Sonyas lepper, hun satt med tårer i øynene og hodet bøyd, gjemt bak det lange sjalet. –Foreldrene dine har godkjent frieren, sa onkelen. –Dette er din eneste mulighet til å si hva du ønsker. Hun satt som en stein, livredd og lammet. Hun visste at hun ikke ville ha mannen, men hun visste også at hun måtte følge foreldrenes ønske” (Seierstad 2002: 22).

Til tross for at det blir gitt uttrykk for at Sonya hadde anledning til å si sin mening, fremstår det som at hun ikke har noe valg, at hun blir tvunget til å akseptere frieriet. Fremstillingen forutsetter slik at leseren forstår tradisjonen med arrangerte ekteskap i forhold til sine egne forestillinger om at ekteskapet skal være selvvalgt og basert på gjensidig kjærlighet mellom to personer. Gjennom forutsetninger kommuniserer fortelleren med leseren i smug, så å si bak den direkte fortellingen, og leder leseren til å trekke et implisitt budskap ut av teksten, samtidig som den holder seg skjult (Chatman 1978: 210). Når det gjennom den implisitte forfatteren er lagt et kulturelt basert normsystem til grunn for henvendelsen til den implisitte leseren, kan Seierstad føre en samtale med leseren på grunnlag av en innforståthet om hva som er rett og galt, akseptabelt og uakseptabelt. Når fortelleren ikke trenger å hele tiden forklare begivenhetene eksplisitt for å sikre en korrekt forståelse av begivenhetene det blir fortalt om, blir fremstillingen mer kompakt og leservennlig (Chatman 1978; se også Hylland Eriksen 2003a).

Utnyttelsen av dette grepet gjør det også vanskelig å kritisere fremstillingen på grunnlag av fortellerens henvendelsesmåte, da forutsetningene ikke uttrykkes eksplisitt (Chatman 1978). Samtidig som fremstillingens premisser holdes skjult, appelleres det til en verdistruktur leseren – i fraværet av journalisten som leserens veileder til forståelse av den fremmede virkeligheten – blir nødt til å godta. Slik blir leseren manipulert til å akseptere fortellerens versjon av virkeligheten som den ”sanne”. Dersom leseren ikke finner det fortalte sannsynlig, ikke aksepterer premissene fremstillingen er basert på, eller det kommer frem alternative versjoner – som i var tilfellet med Sultans og Sonyas ekteskap – kan journalisten forsvare sin versjon som sann gjennom å redusere uoverensstemmelsene med virkeligheten til et spørsmål om hvordan leseren fortolker teksten. Når Seierstad skulle begrunne hvorfor hun hadde valgt bort den versjonen Suraya, Sonya i boken, ga av historien om sitt eget bryllup, la hun ansvaret for hvordan den fortalte historien ble forstått over på leseren: ”Jeg har ikke skrevet at noen tvang henne til å gifte seg med Shah [Sultan, min anm]. Leserens må selv vurdere om hun egentlig hadde noe valg når foreldrene hennes hadde sagt ja” (Gjerstad 2003b).

6.4 En engasjert, skjult forteller

Til tross for at fortelleren i ”Bokhandleren i Kabul” streber etter å holde sitt eget nærvær skjult, har den samtidig en tydelig stemme som forteller med et betydelig temperament fra familielivet i Kabul. Den skjulte fortelleren må hele tiden være oppmerksom på hva den sier, for å ikke avsløre seg selv: ”He must avoid the kind of direct assertion that would show his hand” (Chatman 1978: 210). Gjennom beskrivelser av omgivelsene og personene, oppsummerende referater, passasjer med ulike former for bakgrunnsstoff, blir fortelleren mer fremtredende i fortellingen. Man finner mange detaljrike skildringer som gir et levende og tydelig bilde av omgivelsene handlingen foregår i, og som bidrar til å skape en stemning i historien. I disse delene av teksten kommer Seierstads evne til å feste seg ved detaljer ved mennesker og omgivelsene, som gjør dem konkrete og realistiske for leseren. Beskrivelser av omgivelser er etter konvensjonen akseptert som en naturlig del av historien, også i fortellinger med en skjult forteller, fordi de bidrar til å gjøre hele fremstillingen sanselig og troverdig for leseren (Chatman 1978). I noen tilfeller fremstår det som om hun egentlig vil vise seg i teksten, men streber etter å holde seg skjult for å ikke tiltrekke seg leserens oppmerksomhet. Det kan, som i eksempelet nedenfor, gi en noe snodig innfallsvinkel til scenene det fortelles fra:

”Hun mister dem hele tiden av syne. Den bølgende burkhaen blir hvilken som helst annen bølgende burkha. Himmelblått overalt. Blikket hennes trekkes mot bakken. I gjørma kan hun skjelne de skitne skoene hennes fra de andre skitne skoene (...) Med blikket rettet mot bakken går hun rundt i basaren, etter den blafrende burkhaen” (Seierstad 2002: 95).

Det er vanskelig å bestemme hvem *hun* er, men samtidig får leseren en anelse av hvor forvirrende og upraktisk det må være å orientere seg inni en burkha.

6.4.1 Eksplisitte kommentarer

Som forteller i ”Bokhandleren i Kabul” streber Seierstad etter å holde sitt nærvær utenfor historien, men samtidig avslører hun seg selv gjennom stadige kommentarer til historien, om personer, atferd, kulturelle skikker og lignende. På denne måten blir hennes engasjement i og sine følelser for det hun forteller om. Det kommer frem gjennom en rekke kommentarer til historien, som avslører hun seg selv og sine holdninger.

Når fortelleren kommenterer, trer den ut av rollen som historieforteller (1978: 228). I følge Chatman er kommentarer fra fortelleren enten implisitt, ”ironisk”, eller eksplisitt. Eksplisitte formene inkluderer fortolkninger, bedømmelser, generaliseringer og det han omtaler som ”self-conscious” narration” (Chatman 1978: 228). Fortolkninger inkluderer alle relativt verdifrie forsøk på å redegjøre for noe i historien, uten å gå utenfor den, gi forklaringer til det som skjer eller blir sagt (Chatman 1978: 237). I noen tilfeller forklarer fortelleren gjennom ord og vendinger som impliserer en relasjon av delaktighet og kunnskap som er delt mellom fortelleren og leseren, som i skildringen fra hammamen: ” Her er det ingen som blir gitt en liten klut foran øynene for å ikke få såpe i dem” (Seierstad 2002: 165-166). Det er også en rekke kommentarer som bidrar til å forklare kulturelle skikker og ritualer: ”Det er afghansk skikk at en av familiens kvinner skal framføre frieriet og ta piken i nærmere øyesyn, for å se om hun er dyktig, veloppdragen og et egnet koneemne” (Seierstad 2002: 19). Forklarende kommentarer av denne kategorien fremstår som generaliseringer, da man kan anta at skikkene er en del av den afghanske kulturen og dermed ikke er noe spesielt for familien Kahn. I flere tilfeller gir fortelleren kommentarer som fremstår som forklaringer, men som er å betrakte som dømmende, som for eksempel når det blir slått fast at det er vanlig i familien Kahn at man gifter seg med nære slektninger, og da helst fettere og kusiner (se Seierstad 2002: 19). Denne kommentaren er å betrakte som dømmende i forhold til Sultan og familien hans, sett i forhold til i Norge hvor det er forbudt å gifte seg med nære slektninger. Det er imidlertid ikke noe som er unikt for familien Kahn, men er et trekk ved den slektskapsbaserte samfunnsorganisasjonen i Afghanistan (se Leslie & Johnson 2004; Hylland Eriksen 2003a). Enten er dette et signal om uvitenhet fra Seierstads side, eller så er det å betrakte som et forsøk på å gjøre dette mer dramatisk enn det egentlig – i den afghanske virkeligheten – er.

Gjennom bedømmende kommentarer uttrykker fortelleren moralske eller verdiladete meninger i forhold til det hun forteller om (Chatman 1978: 228). Den mest eksplisitte kommentaren som er gitt i ”Bokhandleren i Kabul”, finner man i kapittelet: ”Selvmord og sang” (kapittel 3, se Seierstad 2002). Dette er ett av to kapitler i boken som står utenfor selve historien om familien Kahn. Den eksplisitt bedømmende kommentaren, som står i direkte relasjon til kvinneundertrykkningen i den afghanske kulturen som fremstillingens hovedtema:

”En kvinnes lengsel etter kjærlighet er tabu i Afghanistan. Den er forbudt både av klanens strenge æresbegreper og av mullaene. Unge mennesker har ikke rett til å møtes, til å elske, til å velge. Kjærlighet har lite med romantikk å gjøre, tvert i mot kan den være en alvorlig forbrytelse, straffet med døden. De

udisiplinerte blir kaldblodig drept. Dersom bare en av dem straffes med døden, er det uten unntak kvinnen. Unge kvinner er først og fremst et bytte- eller salgsubjekt. Giftermål er en kontrakt inngått mellom familier eller innad i familier. Hvilken nytte giftermålet kan ha for klanen, bestemmer alt – følelser blir sjelden tatt i betraktning. Afghanske kvinner har gjennom århundrene måttet finne seg i uretten som begås mot dem” (Seierstad 2002: 51).

Den eksplisitte kommentaren er en del av fortellerens retoriske arbeid for å bevise at den fremstillingen den gir er den sanne versjonen av virkeligheten i Afghanistan. Den fordømmer eksplisitt de strenge muslimske normene og tradisjonene, ved å sette dem i kontrast mot det normsystemet fremstillingen hviler på og som den antar er delt av den implisitte leseren. Den skiller seg fra øvrige dømmende kommentarer, som er vevd inn i teksten og ikke er markert som fortellerkommentarer på noen måte: ” De får snart tilbake sin egen eim, burkhaene presser seg ned over dem. Lukten av gammel slavinne, lukten av ung slavinne” (Seierstad 2002: 172). Fortelleren tillegger kvinnene en egenskap det er fysisk umulig å ha, ingen kan lukte slavinne. At de går med burkha, selv om de strengt tatt ikke må det etter at Taliban er borte, blir av fortelleren fremstilt som et symbol på at den afghanske kulturen i seg selv er kvinneundertrykkende. Snarere enn å dømme kvinnene, er det kulturen og tenkemåten deres fortelleren her bedømmer (se Chatman 1978: 242-243).

6.4.2 Den underliggende ironien

”På mange måter var Sultan en liberaler. Da han var i Iran, hadde han kjøpt vestlige klær til seg og Sonya. Han snakket gjerne om burkhaen som et undertrykkende bur, og han gledet seg over at den nye regjeringen fikk kvinnelige ministre. I hjertet ønsket han at Afghanistan skulle bli et moderne land, og han kunne snakke varmt om kvinnefrigjøring. Men innen familien forble han den autoritære patriarken” (Seierstad 2002: 273).

Fortelleren påpeker i denne passasjen det den oppfatter som er en inkonsistens mellom det bokhandleren sier, og hvordan han oppfører seg, til tross for at han i sin verden ikke kan anklages for å ha gjort noe galt. Den inviterer leseren til å delta i en dialog som foregår implisitt, over hodene på den afghanske familien (Chatman 1978: 229). Det er spesielt i forhold til Sultan, det foregår en slik ironisk kommunikasjon fra fortelleren. Selv om han ikke kan sies å gjøre noe som er galt sett i lys av hans egen kultur, blir han fremstilt som selve personifiseringen av en muslimsk patriark, og kulturen hans blir målt opp mot den implisitte leserens vestlige kulturelle normer og verdisett. Fortellerens implisitte kommentarer om

bokhandleren blir underbygget av forutsetningene fremstillingen hviler på, samt normsystemet som er lagt til grunn for fremstillingen gjennom den implisitte forfatteren.

Synet om at det er viktig å opprettholde et tydelig skille mellom faktagenrene og kommentargenrene står sterkt i journalistikken, og er nedfelt i Vær Varsomplakatens publiseringsregler (VVP § 4; Brurås 2002: 37; Østbye 1989; Raaum 1999). Skillet er viktig fordi leseren skal ha klart for seg hva det er som blir presentert. Kommentaren er regnet for å være en genre hvor skribenten har mulighet til å gi uttrykk for sine personlige synspunkter og kommentarer (Roksvold 1997). I reportasjen er det muligheter for journalisten å kommentere det hun observerer og opplever (Hultén 1990), men det er under forutsetning om at hun viser seg selv og sitt nærvær på stedet i teksten. I ”Bokhandleren i Kabul” er kommentarene, og de forekommer i et stort antall, er for en stor del flettet inn i teksten, de er ikke markert i teksten på noen måte – med unntak av den eksplisitte kommentaren det ble referert til i punkt 6.4.1. Det er måten det er gjort på, i kombinasjon med den skjulte fortelleren, som først og fremst gjør dette aspektet ved fremstillingen problematisk i et journalistisk perspektiv. Overfor leseren er det problematisk, fordi det er vanskelig å skjelve de subjektive kommentarene fra resten av fortellerdiskursen.

Kommentarer fra fortelleren har betydning for fortellerens ethos, om den fremstår som pålitelig og troverdig. Fortellerens retoriske arbeid handler om å bevise at den versjonen av historien som blir fortalt er den ”sanne”. I fiksjonsfortellinger er standarden for ”sann” det sannsynlige, det nærmeste man kommer noe som ligner på en sannferdig fremstilling (Chatman 1978: sidetall). Fortellerens troverdighet og pålitelighet dreier seg i fiksjonen om å fortelle historien overbevisende slik at den fremstår som sannsynlig; fortellerens etos – i betydningen karakter – vil avhenge av hvilken form for sannsynlighet den hevder (Chatman 1978). Konvensjonene for hvordan sannferdigheten blir oppnådd vil, understreker Chatman, variere med stil og æra (Chatman 1978).

6.4.3 Oppsummering

Hensikten med å fremstille virkeligheten i en dramatisk fortellende form, er å være å få den til å fremstå så ”naturlig” eller ”sann” som mulig. Innholdet i boken blir fremstilt som å være familiemedlemmenes egne historier, som en direkte gjengitt, umiddelbar og ubearbeidet

virkelighet. Dermed fremstår den også som troverdig og sannsynlig. Samtidig skjuler Seierstad sin egen retorikk bak den skjønnlitterære formen, for at publikum ikke skal stille spørsmål ved fremstillingens ”sannhet”. Seierstads fremstilling blir gjennom den litterære formen blir stående som den eneste ”sanne” versjonen av det egentlige Afghanistan. I det boken blir hevdet å være en reportasje, og dermed sann i journalistisk forstand, er det grunnleggende problematisk at hun ikke spiller med åpne kort overfor leserne, og samtidig søker å etablere en korrekt forståelse av virkeligheten hos leseren, gjennom implisitte forutsetninger og ironisk dialog. Seierstad inntar som en skjult forteller en opphøyd posisjon – i forhold til både leseren og familien Kahn – som, i følge Raaum, er i strid med det journalistiske sannhetsbegrepet (Raaum 1996).

6.5 Den allvitende, autoritative fortelleren, og aktørdiskursene

Spørsmål om hva fortelleren har makt til å si, dreier seg om hvilke begrensninger som er lagt på det fortelleren vet, og dermed kan fortelle (Chatman 1978: 211)¹⁶. Den skjulte fortelleren i ”Bokhandleren i Kabul” fremstår som en ”allvitende”, ”autoritativ” forteller (Chatman 1978: 212). Den er allvitende fordi den har full oversikt, og kontroll, over alle hendelser, personer og miljøer i historien, det er tilsynelatende ikke lagt noen begrensninger på hva den vet. Den ubegrensede kunnskapen fortelleren har om personer og hendelser, viser seg blant annet gjennom at den vet mer om personene, enn de selv gjør. Et eksempel er historien om Bibi Gul som overlot sønnen, Tajmir, til en av sine døtre rett etter han ble født (se Seierstad 2002: 124). I følge fortelleren er dette en godt bevart hemmelighet, og Tajmir vet ikke selv at kvinnen han har vokst opp med som sin mor, egentlig er søsteren hans, og at bestemoren egentlig er moren hans (se Seierstad 2002: 244-245).

I ”Bokhandleren i Kabul” har fortelleren adgang til alle hovedpersonenes indre liv, den vet alt om tankene og følelsene til de ulike familiemedlemmene. Den allvitende, ubegrensede autoritet er avgjørende for fremdriften i handlingen, da det er vekslingen mellom familiemedlemmenes perspektiver som gir overgangene mellom de individuelle historiene.

Den allvitende, autoritative fortelleren er sjelden i journalistikken (Vestad & Alme 2002: 94).

¹⁶ ”Knowing All, of course, does not mean Telling All. Narrators regularly conceal information: that is a normal selective function of the discourse, and even covert narrators must know How All Things Will Turn Out” (Chatman 1978: 212).

Det har sammenheng med at de litterære grepene som utnyttes i teksten, viser til hva som er tilgjengelig for journalisten gjennom metodene hun benytter seg av. I reportasjen er det intervju og samtaler med kildene, og det journalisten ellers måtte ha overhørt dem si, som blir referert i teksten (Hultén 1990). I ”Bokhandleren i Kabul” blir familiemedlemmenes historier og Seierstads samtaler med de forskjellige personene gjengitt som samtaler mellom de forskjellige personene på scenen, og det de har tenkt eller følt er gjengitt i tankereferater og indre monolog.

6.5.1 Aktørdiskursene: gjengivelse av tale, tanker og følelser

Et grunnleggende skille når det dreier seg om fortellerens gjengivelse av karakterenes tale, tanker og følelser, er skillet mellom direkte og indirekte former. På tvers av dette, er det også et skille mellom markerte gjengivelser, og gjengivelser i fri form. Man får da gjengivelser i markert direkte og fri direkte form, og i markert indirekte og fri indirekte form. De ulike formene har forskjellige implikasjoner, både med tanke på fortellerens rolle i gjengivelsen og i forhold til leserens opplevelse av gjengivelsene (Chatman 1978: 199-201)¹⁷. I ”Bokhandleren i Kabul” har Seierstad benyttet seg av både direkte og indirekte form når hun gjengir personenes samtaler, tanker og følelser. Passasjen som følger er et eksempel på hvordan tale blir gjengitt som dialog, i markert direkte form:

” –Hvordan går det med kusinen din? ler Sultan høyt. En av Sharifas kusiner hadde brukt livet sitt på å pleie foreldrene. De da døde var hun 45 år gammel, og brødrene giftet henne bort til en enkemann som trengte en mor til barna sine. Sultan blir aldri lei av historien. –Hun forandret seg totalt etter bryllupet. Endelig ble hun kvinne, ler han igjen av kusinen. –Men hun fikk ingen barn, så hun måtte ha mistet den månedlige sykdommen allerede før bryllupet. Det betyr ingen pause det, hver natt! ler han. –Kanskje det, våger Sharifa seg fram på. –Husker du hvor tynn og tørr hun så ut før bryllupet, sier hun. –Nå er hun helt forandret, hun er vel våt hele tiden, skratter hun. Sharifa holder seg for munnen og klukker av latter idet hun plumper ut med disse vågale påstandene” (Seierstad 2002: 63-64).

Direkte gjengivelse av tale i dialogens form, er et grep for dramatisering av fiksjonslitteratur, som virker til å skape en illusjon av en umediert fremstilling av begivenhetene som utspiller seg på scenen (Chatman 1978: 72). Samtaler mellom de ulike familiemedlemmene blir

¹⁷ Chatmans teori går i detalj om skiller mellom de ulike formene for gjengivelse av tale, tanker og følelser (se Chatman 1978: 197-209). Å gå inn i en slik detaljert analyse av ”Bokhandleren i Kabul” ligger utenfor denne oppgavens rekkevidde. Det er derfor gitt en noe mer generell tilnærming til hvordan tale og tanker er gjengitt i boken.

konsekvent gjengitt som dialoger. Det fremstår som at personene henvender seg til hverandre, og at leseren overhører samtalene deres. Grepet tilfører fremstillingen autentisitet og et logisk driv (Eide 2004: 87), samtidig som det bidrar til å opprettholde illusjonen av den skjulte fortelleren.

Man finner at journalistikkens og fiksjonens konvensjoner for gjengivelse av tale, tanker og følelser stort sett er sammenfallende, til tross for enkelte nyanser. Etter fiksjonens konvensjoner indikerer den direkte, markerte gjengivelsen av samtalen mellom Sultan og Sharifa, at dialogen i passasjen er gjengitt med de eksakt samme ordene som personene selv brukte (Chatman 1978: 200). I journalistikken skiller man mellom tre former for sitering: direkte, indirekte og ordrette sitater (Vestad & Alme 2002: 114). I denne sammenhengen er det de direkte og indirekte formene som er relevante. Direkte sitat, også betegnet som innholdssitat, tilsvarer direkte tale og markeres av en replikkstrek. Innholdet skal være korrekt gjengitt, men sitatet trenger ikke gjengi ordrett det som ble sagt. I det indirekte sitatet blir det også lagt vekt på å gjengi innholdet, men journalisten står friere i ordvalget (Vestad & Alme 2002: 114-115; se også Hultén 1990). Det er flere nyanser når det gjelder gjengivelse av personenes tale, tanker og følelser i fiksjonen, enn det er i journalistikken. I forhold til den litterære formen i ”Bokhandleren i Kabul”, er det rimelig å anta at Seierstad har forholdt seg til fiksjonens konvensjoner i forhold til referering av tale, tanker og følelser.

”Hvorfor er jeg født afghansk? Jeg hater å være afghansk. Alle disse forstokkede skikkene og tradisjonene dreper meg sakte. Respektere ditt og respektere datt, jeg har ingen frihet, kan ikke bestemme noe selv”
(Seierstad 2002: 138).

I denne passasjen er Mansur sine tanker som er gjengitt, i direkte fri form, karakteristisk for ”indre monolog” (Chatman 1978: 182-183; 201)¹⁸. Etter fiksjonens konvensjoner er Mansur sine tanker og følelser her gjengitt med hans egne ord, slik han ”snakker” til seg selv, inni seg selv. Selv om det her blir indikert at dette er akkurat det han har tenkt og følt, ordrett gjengitt, kan man likevel ikke ta for gitt at det faktisk er en ordrett gjengivelse. Alt som er sagt, er også

¹⁸ Indre monolog har, i følge Chatman, følgende karakteristika: “1) The character’s self-reference, if any, is first person; 2) The current discourse-moment is the same as the story-moment; hence any predicate referring to the current moment will be in the present tense (...); 3) The language – idiom, diction, word- and syntactic-choice – are identifiably those of the character, whether or not a narrator elsewhere intervenes; 4) Allusions to anything in the character’s experience are made with no more explanation than would be needed in his own thinking, that is 5) There is no presumptive audience other than the thinker himself, no deference to the ignorance or expository needs of a narrate” (Chatman 1978: 182-183).

oversatt, og det fremstår som noe unaturlig at han refererer til seg selv i første person i sine egne tanker.

I en del tilfeller er det vanskelig å bestemme om det er personenes egne eller fortellerens følelser det blir gitt uttrykk for når det gjelder fortellerens gjengivelse av både tanker og følelser i indirekte form: ”Leila kjenner hvordan livet, ungdommen, håpet unnslipper henne – uten at hun kan redde seg. Hun føler at hjertet hennes er en tung og ensom stein, som er dømt til å knuses en gang for alle” (Seierstad 2002: 278). Det er vanskelig å forestille seg at dette er Leilas ord på sine egne følelser, og det fremstår som at fortelleren her gir uttrykk for sin egen opplevelse av Leila sin skjebne. Når personenes tale, tanker og følelser blir gjengitt i indirekte form, som i dette eksempelet, faller garantien den direkte formen gir for at det faktisk er dette den har sagt, tenkt eller følt, bort. Indirekte former impliserer større innblanding fra en fortellerens side, noen – en fortolkende instans – må ha gitt personenes utsagn og tanker den indirekte formen (Chatman 1978: 200).

I fiksjonsfortellingen er ikke dette nødvendigvis negativt, da sammensmeltingen av karakterens og fortellerens stemme kan være en intendert estetisk effekt fra forfatterens side: ”The implication is ”It doesn’t matter who says or thinks this; it is appropriate to both character and narrator”. The ambiguity may strengthen the bond between the two, make us trust still more the narrator’s authority” (Chatman 1978: 206). I en postulert reportasjetekst som ”Bokhandleren i Kabul” er det derimot å betrakte som et grep som medfører en usikkerhet i forhold til det fortaltes faktiske sannhetsgehalt.

I ”Bokhandleren i Kabul” er det gjort utstrakt bruk av indre monolog som litterært grep. Seierstad tilsynelatende et helt uproblematisk forhold til grunnlaget for å bruke indre monolog og direkte tale og dialog som fortelle tekniske virkemidler i boken: ”Når jeg skriver hva personene tenker eller føler, er det basert på det de har fortalt meg at de tenkte eller følte i den situasjonen som blir skildret” (Seierstad 2002: 11). I den engelske utgaven forteller hun i forordet at lesere har spurt henne om hvordan hun kunne vite hva som har foregått inni hodene til de forskjellige personene. Hun skriver som et svar på spørsmålet: ”I am not, of course, an omniscient author. Internal dialogue and feelings are based entirely in what family members described to me” (Seierstad 2004 [2002]: 4).

6.5.2 *Indre monolog – over grensen til fiksjonen?*

Når indre monolog blir benyttet i journalistikken, blir det forstått som at det som blir gjengitt er virkelige menneskers faktiske følelser og tanker. Til tross for at personenes indre liv kan betraktes som relevant stoff for reportasjen (Brurås 2002: 41; Bech-Karlsen 2000), har indre monolog som litterært blitt møt med skepsis i journalistikken (Eide 2004: 87). Uenighetene dreier seg om grepets relasjon til virkeligheten, om menneskers mentale liv i det hele tatt er tilgjengelig for journalisten gjennom det journalistiske metodeapparatet. Er det mulig for journalisten å gjengi tanker og følelser, som i utgangspunktet er uttalte, på en måte som tilfredsstillers sannhetskravet i journalistikken? Det er flere usikre momenter knyttet til om det som kommer til uttrykk gjennom grepet er å betrakte som ”sant i journalistisk forstand”.

På den ene siden kan man hevde at bruken av indre monolog ikke er akseptabel, og at grepet uvegerlig må føre over i fiksjonen (Eide 2004: 87). På den andre siden står dem som hevder at er et uproblematisk litterært grep. Tom Wolfe, den fremste pioneren innenfor nyjournalistikken, er blant dem som ser bruken av indre monolog som mulig gjennom et grundig forarbeid fra journalistens side. Gjennom lange samtaler og grundige dybdeintervjuer med kildene man arbeider med, får journalisten grunnlag for å gjengi deres tanker og følelser (Wolfe 1975: 47).

Dette synes å være grunnlaget for bruken av grepet i ”Bokhandleren i Kabul”, da Seierstad i forordet slår fast at gjengivelsen av personenes tanker og følelser er ”(...) basert på det de fortalte at de tenkte og følte i den situasjonen som blir skildret” (Seierstad 2002: 11). Man kan imidlertid hevde at i den grad grepet kan aksepteres, forutsetter det i minste fall at reporteren har muligheter til å føre lange samtaler og gjøre grundige intervjuer med den enkelte aktøren i omgivelser hvor forstyrrende elementer er minimale. Sett i lys av forholdene kommunikasjonen mellom Seierstad og medlemmene av bokhandlerfamilien foregikk i, er det grunn til å stille seg kritisk til hvor ”sant” innholdet som gjengis gjennom de indre monologene faktisk er. Bare det at all kommunikasjon foregikk gjennom en oversetter, kan betraktes som problematisk. Det er en rekke faktorer som kan ha påvirket både det som ble fortalt, oversettelsen av det, og ikke minst hvordan Seierstad forstod det ut fra den gitte konteksten.

6.5.3 *Fiktive elementer i journalistikken*

I følge Thurén springer striden rundt bruken av indre monolog i reportasjen, og andre journalistiske genrer, ut fra ulike holdninger til journalistikkens sannhetsbegrep. Det dreier seg om forskjellige syn på hva som er å betrakte som fiktive innslag i journalistikken, og det er ganske skarpe skiller mellom de to ”leirene” i denne striden. På den ene siden står de som forfekter et strengt sannhetskrav. På den andre siden står de som fremstår som svært tolerante overfor fiktive innslag i teksten som har liten betydning for helhetsbildet, men som har stor betydning i forhold til å forbedre den stilistiske kunstneriske kvaliteten på reportasjen (Thurén 1992: 19). I ”Bokhandleren i Kabul” finner man en del detaljer som fremstår som usannsynlige at har funnet sted eller at familiemedlemmene har fortalt til Seierstad. Disse kan mistenkes for å være oppdiktete elementer, som for eksempel at hun har fått fortalt historien om Sharifas kusine (se Seierstad 2002: 63-64). Den siterte passasjen ovenfor hvor Leilas følelser blir gjengitt, er vanskelig å akseptere som noe annet enn fiksjonalisering. Den kan relateres til et symbolsystem – dette kan kalles for ”støvmetaforen” som, må settes i sammenheng med forfatteren, og som går som en rød tråd gjennom alle de delene av teksten hvor fortelleren fremstiller virkeligheten sett gjennom Leilas perspektiv (se Seierstad 2002: 15, 165, 182, 278; se også Drangeid 2005).

Thurén oppfatter forsvaret av avvik fra den faktiske sannheten på dette grunnlaget som argumentasjon for en slags dypere, mer kunstnerlig sannhet, enn den vanlige, mer trivielle ”i overensstemmelse med virkeligheten” (Thurén 1992). Den sannheten det her er tale om, er sannheten i tekstens innholdssubstans. Strukturelt er en viss grad av konstruksjon uunngåelig, fordi virkeligheten ikke trer frem som en ferdig fortelling. Sån sett kan det hevdes at det alltid vil være et visst element av fiksjon i journalistikken (Hultén 1993, Thurén 1992). På den annen side er en argumentasjon for fiktive elementer i innholdssubstansen å forstå som at enkelte vil åpne for en norm om at fiksjonalisering av journalistikken bør være akseptabelt, så lenge det tjener tekstens tema på et høyere nivå og bidrar til at leseropplevelsen forsterkes. En slik utvikling er problematisk sett i forhold til journalistikkens samfunnsrolle og posisjon. Journalistikk er ikke fiksjon, den skal ikke være oppdiktet (Brurås 2002; Raaum, 1996, 1999). Det er nødvendig med klare skiller mellom journalistikken og fiksjonen. Leseren skal kunne stole på tekstens sannferdighet og journalistens profesjonelle integritet. Dersom en journalist blir avslørt for å ha integrert fiksjonselementer i arbeidet sitt, og dette ikke kan forklares ut fra misforståelser og feilkilder, har publikum ikke noen garanti for at det ikke er andre elementer

i teksten som er lagt til eller diktet opp.

6.6 ”Lost in translation”? Journalisten og aktørene

6.6.1 *Det språklige oversetterproblemet*

Fra flere hold blir det hevdet at det å oversette virkeligheten i en muslimsk kultur til en vestlig forståelsesramme er en, mildt sagt, problematisk affære (Wikan 2003, Thurén 1992; se også Hylland Eriksen 2003). Det å oversette fra dari¹⁹ til engelsk en komplisert prosess som i seg selv kan gi grunnlag for forringelse av det opprinnelige meningsinnholdet (Wikan 2003). I følge Thurén, som blant annet har arbeidet med reportasjer fra Afghanistan, er det flere fallgruver i oversettelsesprosessen knyttet både til selve språket, og til islam som kultur og religion. Han mener det er en stor risiko for at vestlige misforstår islam, og peker på at muslimer resonnerer ut fra en annen tenkemåte og verdensbilde (Thurén 1992: 212-213; se også Leslie & Johnson 2004; Hylland Eriksen 2003a). Islamforskeren Jan Hjärpe betegner islam som et språkspill med egne regler, som blant annet innebærer at et ord kan ha ulik betydning for muslimer og vestlige. Dette gir åpenbare problemer i forhold til kommunikasjonen, og innebærer en vesentlig risiko for misforståelser i kommunikasjon mellom muslimer og ikke-muslimer (Hjärpe, referert i Thurén 1992: 212-213²⁰).

I praksis hviler hele fremstillingen i ”Bokhandleren i Kabul” på en avhengighet til dem som har oversatt fra dari til engelsk. Det synes å være en betydelig mulighet for at utsagnene og historiene den ”sanne” fremstillingen er basert på, har mistet deler av det opprinnelige meningsinnholdet. Oversettelsen av familiemedlemmenes historier har i mange tilfeller gått gjennom to ledd før den endelige versjonen er satt på trykk. I utgangspunktet er det mange historier, man egentlig ikke vet hvem som er opphavsmannen eller –kvinnen til, som er fortalt til den personen som har oversatt fra dari til engelsk. Seierstad selv har deretter oversatt fra engelsk til norsk, og formulert dem slik de fremstår i boken.

I den norske originalutgaven står det ingenting om hvem som fungerte som tolk eller

¹⁹ Dari, en dialekt av farsi (persisk) som snakkes i Kabul. En av hoveddialektene i Afghanistan. Se <http://www.sabawoon.com/afghanpedia/Language.Dari.shtml>

²⁰ Hjärpe, Jan (1990 [1983]): Politisk Islam Studier i muslimsk fundamentalism, Förlagshuset Gothia, Göteborg, s. 26

oversetter for Seierstad. I løpet av handlingen kommer det frem at det var flere familiemedlemmer som kunne engelsk, foruten bokhandleren selv. I den engelske utgaven²¹ står det at bokhandleren hadde tilegnet seg et fargerikt og pompøst engelsk. Foruten ham selv snakket søsteren, Leila, og den eldste sønnen, Mansur engelsk. Det var disse tre som fungerte som Seierstads tolker (Seierstad 2002 [2004]: 4)²². I motsetning til den norske utgaven, hvor den åpenbare avhengighetsproblematikken ikke nevnes overhodet, skriver hun i den engelske utgaven at hun var svært avhengig av sine tre oversettere: ”This of course gave them a large influence over their family story, but I double-checked the various versions and asked the same questions of all three interpreters, who between them represented the large contrasts within the family (Seierstad 2002 [2004]: 4-5).

Hva som ble den endelige versjonen av virkeligheten er det Seierstad som har bestemt – til tross for kontrastene mellom de ulike oversetternes versjoner. Avhengigheten til tolkene, som samtidig har vært hennes kilder, er å betrakte som et problem sett i forhold til det omfattende innslaget av rekonstruerte begivenheter i boken. Tatt i betraktning det vesentlige elementet av usikkerhet som i utgangspunktet knytter seg til det å rekonstruere begivenheter på grunnlag av kilders muntlige historier, er det grunn til å være oppmerksom på tolkene og kildenes interesser i forhold til fortellingen. Mulighetene for at informasjonen Seierstad har fått, er silt i forhold til de tre oversetternes ulike interesser er åpenbare, noe som også ble påpekt i debatten rundt boken (Wikan 2003). Til tross for at Seierstad har sjekket ulike versjoner i forhold til hverandre, har hun i realiteten begrensede muligheter til å kontrollere innholdets sannhetsgehalt.

6.6.2 Rekonstruksjoner

Selv om rekonstruksjoner basert på kilders utsagn og historier kan bidra til å gi fremstillingen dokumenterende autentisitet (Hultén 1990), bør de være svært relevant for fremstillingen for at grepet skal være legitimt (Zuckoff i Sønnichsen og Kramer 2002). Dette gjelder kanskje spesielt dersom de rekonstruerte scenene, som i ”Bokhandleren i Kabul”, har stor detaljrikdom. De kan forsterke den realistiske illusjonen reporterer søker, men krever svært mye av reporterer når alle detaljene i følge sannhetskravet skal være autentiske. På dette

²¹ Paperback-utgave publisert av forlaget Virago i 2004; boken ble først utgitt ved Little-Brown i 2003.

²² I følge Shah hadde Seierstad to tolker ”(...) one of whom was a woman for situations where she wanted to talk to women (...)” (Klimovičs 2004).

grunnlaget hevder enkelte at denne formen for detaljert gjenfortelling rett og slett er diktning, og at teksten dermed ikke kan forstås som journalistikk (Eide 1992)²³.

Å betrakte rekonstruksjonene som ubearbeidet, direkte formidling av familiemedlemmenes historier, vil være å underslå Seierstads fortolkende aktivitet. Det er grunn til å stille seg kritisk til hvordan Seierstad har tolket det hun har blitt fortalt, hvordan hensyn til historien hun konstruerer har hatt innvirkning på hvilke elementer som er rekonstruert, og måten de er fremstilt på i teksten. Sultans frieri til Sonya, en rekonstruert begivenhet, som kan tjene som eksempel i denne sammenhengen. I debatten rundt boken kom det frem at Seierstad hadde blitt fortalt to versjoner av denne historien, hvor den som er fremstilt i boken er basert på, i følge Seierstad, ”seks kvinners levende beretning om hva som virkelig skjedde” (Gjerstad 2003b). Hun fant denne mer troverdig enn den første versjonen, som ble kjent da Shah og Suraya, Sonya i boken, kom til Oslo. Denne skiller seg betydelig fra Seierstad fremstilling på flere punkter, blant annet avviser hun at foreldrene krevde penger av Shah (Gjerstad 2003b).

I et kildekritisk perspektiv er det rimelig å stille spørsmål om hvordan kunne de seks kvinnene Seierstad refererer til vite hva Sonya tenkte og følte, når hun i følge boken befant seg alene på loftet. Hva er deres grunnlag for å gjengi samtaler mellom Sultan og Sonya sine foreldre når det ikke refereres til deres nærvær i teksten? Hvorfor fant Seierstad den andre versjonen mer troverdig? Den versjonen Suraya selv gir, er langt mindre dramatisk: ”(...) jeg hadde overhodet ikke noe imot å gifte meg med ham. Jeg stolte på at foreldrene mine hadde gjort det rette valget, og ekteskapet var arrangert på normalt afghansk vis” (Gjerstad 2003b). Leseren har selv ingen mulighet til å avgjøre hva som er den rette versjonen av historien, fordi det ikke er åpnet for muligheten at det finnes andre versjoner. Seierstads fremstilling fremstår, på den annen side, som troverdig for leseren da den fremstår som konsistent med etablerte forestillinger om arrangerte ekteskap i Norge, og vesten.

6.6.3 Forhold i kommunikasjonssituasjonen

I forhold til arbeid i fremmede kulturer må man også være observant på forhold i selve kommunikasjonssituasjonen, som kan påvirke det som blir sagt. Reporterens status og tillit i

²³Eide bruker et eksempel på en rekonstruert skildring i Dagbladet i anledning Treholt-saken Den nevnte passasjen er sitert i Eide (1992): Nyhetens interesse, s 44-45.

forhold til kildene, vil blant annet være avhengig av, hvordan hun oppfører seg og hvorvidt hennes opptreden er i tråd med stedets normer for høflighet, og om hun tar seg god tid i stoffinnsamlingen. Når tilliten først er etablert, ønsker folk ofte å være positivt på spørsmål fra en gjest, og velvilje og høflighet blir ofte prioritert høyere enn nøyaktighet og sannferdighet (Fossum 1997: 74). Det er et metodisk dilemma knyttet til den formen for "tilstedeværende observasjon" (Østbye m fl 1997: 93) boken kan sies å være basert på. Seierstad hadde et lengre opphold hos familien, og jo lenger tid reporterer tilbringer sammen med menneskene hun forteller om, jo større blir de etiske dilemmaene hun må ta stilling til. Etter hvert som et tillitsforhold er etablert, er det journalistens ansvar å minne menneskene på at hun er hos dem som journalist, ikke som privatperson eller venn (Hull i Sønnichsen og Kramer 2002).

Når personene blir vant til hennes nærvær, er det store sjanser for at de glemmer å tenke over hva de sier og hvordan de sier det. Dette kan være en fordel for reporterer som bruker detaljrike skildringer av mennesker og miljøer for å forsterke det autentiske og realistiske bildet av virkeligheten i reportasjen. På den annen side, krever det både respekt og ydmykhet fra journalisten som arbeider på denne måten, slik at hun ikke kommer i fare for å gi fremstillinger som er ærekrenkende, forvrengte eller utleverende, på en måte som skader menneskene som har gitt henne stoffet til teksten (Hull i Sønnichsen og Kramer 2002).

Seierstad hevder i forordet i boken at hun hadde full frihet til å skrive hva hun ville, og at avtalen var at familiemedlemmene skulle si i fra dersom det var noe de ikke ville hun skulle skrive (Seierstad 2002: 11). Dette er å betrakte som et spørsmål om journalistens ansvar for å beskytte kildene sine mot seg selv slik dette er angitt i Vær Varsomplakatens § 3.9. Det er journalisten som må vurdere stoffets relevans i forhold til fremstillingen hun produserer. Man kan betrakte det som uetisk av Seierstad å legge ansvaret for det som blir fortalt i boken, over på familiemedlemmene, når det er hun som har skapt fremstillingen. De har ikke selv valgt å være aktører i Seierstads bok, det er hun som har valgt dem; de har heller ikke valgt hva som blir fortalt, i hvilket perspektiv eller på hvilken måte deres historier blir presentert.

Seierstad levde sammen med familien som en gjest, og hun ble behandlet som en gjest (Seierstad 2002: 11). Etter hvert fikk hun vite at bokhandleren hadde pålagt dem å oppfylle hennes ønsker, og at de som ikke gjorde det, ville bli straffet (Seierstad 2002: 11). Shah bekrefter at han beordret alle i familien til å være åpne mot henne, fordi han syntes at

Seierstads bokprosjekt var en god idé: ”I invited her into my house (...) I ordered everyone in my family to speak very openly before her and not to hide anything. I thought it would help my country if someone wrote a book about our life and customs” (Meo 2004).

Bokhandlerens familie hadde, etter Seierstads egne utsagn, i realiteten ikke hadde noe annet valg enn å bidra til boken hennes. Hun trengte ikke be om kvinnenens samtykke til å gjengi historiene de fortalte – det var allerede gitt gjennom at Shah hadde godtatt bokprosjektet hennes. Sett i lys av dette er det et paradoks i at Seierstad benyttet Shah og hans maktposisjon som familiens til å få adgang til familiens hjem, og samtidig ikke hadde noen problemer med å utlevere deres intime privatliv, hemmeligheter og historier.

6.3.4 Åpenhetsvegring

Selv om oversettelse er en forutsetning for at historien overhodet skal kunne formidles til leseren, er det problematisk at forhold rundt kommunikasjonssituasjonen ikke blir tatt opp med ett eneste ord i den norske utgaven av boken. Dette er opplysninger som har stor relevans for leserens muligheter til å foreta en individuell og objektiv vurdering av bokens sannhetsgehalt og troverdighet (Wikan 2003).

Seierstad fikk i debatten sterk kritikk for at hun ikke hadde fortalt hvem som hadde fungert som hennes oversettere i den norske utgaven, og at hun ikke hadde vært åpen nok om sine forutsetninger for å skrive boken, eller omstendighetene den ble til under, der i blant de åpenbare språkproblemene som måtte være til stede, i og med at hun ikke snakker dari. Det ble slik stilt spørsmål ved grunnlaget for å gjengi direkte tale og dialog, og ikke minst bruken av indre monolog. I et kildekritisk perspektiv, kan man stille spørsmål ved hvilken kildekritisk refleksjon som ligger til grunn for boken. Det gjelder både i forhold til Seierstads egen rolle som observatør og fortolker, og troverdigheten til familiemedlemmene som kilder og tolker.

Det er vist at det er heftet vesentlige usikkerhetsmomenter til betydelige deler av innholdet i historien, som det blir lagt skjul på gjennom den litterære formen. Dette er å betrakte som en manglende åpenhet rundt det metodiske grunnlaget for fremstillingen, som strider mot åpenhetsnormen som del av det journalistikkens sannhetsbegrep. Journalistene viser en utbredt motvilje i forhold til å opplyse om hvor sikre opplysningene de formidler er, og Raaum betegner dette som ”journalistikkens åpenhetsvegring nummer en” (Raaum 1996:

114). Dette knytter an til de problematiske aspektene ved den skjulte fortelleren som er drøftet under punkt 6.3. Den manglende åpenheten om det metodiske grunnlaget for fremstillingen, fremstår også som et bevisst valg fra Seierstads side. Når det metodiske grunnlaget for ”Bokhandleren i Kabul” blir problematisert, slik det er gjort her, viser det seg å være en rekke usikre momenter som kan trekke fortellerens påstand om at fortellingen er sann i journalistisk forstand, i tvil.

6.4 Avsløringenes pris

Den skjulte allvitende, autoritative fortelleren i ”Bokhandleren i Kabul” gir en direkte, personfokusert og intim skildring av livet i familien Kahn. Tatt i betraktning at det er virkelige menneskers historier som blir formidlet, fremstår fortelleren som svært nærgående. Den avslører en rekke opplysninger som, inntil Seierstad kom til familien, var godt bevarte hemmeligheter i familien. En del av de opplysningene som er gjort til del av handlingen, synes å ha karakter av å være intime betroelser, som det etter det som er fortalt i boken kan ha alvorlige konsekvenser for personene de angår. For eksempel avslører fortelleren at Shakila, bokhandlerens søster som blir gift i løpet av perioden handlingen utspiller seg i, har vært forelsket i og hatt et forhold til en lærerkollega (se Seierstad 2002: 83-85). Videre blir det fortalt om Leila som har mottatt lapper fra en ung mann, utenfor familien, som ønsker å gifte seg med henne (se Seierstad 2002: 264-268). Disse hendelsene blir det fortalt om til tross for at det allerede er fortalt om konsekvensene disse handlingene kan ha for kvinnene gjennom historien om Saliqa. Hun ble slått helseløs av sin egen onkel etter å ha fått lapper av en gutt, og møtt ham alene i parken (Seierstad 2002: 44-47). Seierstad har bevisst gjort det valget å innlemme disse historiene i sin fortelling, til tross for at hun må ha visst at det kunne få konsekvenser for kvinnene dersom det ble kjent hvem de var.

I tillegg til kvinnes intime betroelser, er det også svært detaljerte og nærgående skildringer av hvordan de ser ut:

”(...) sytti år gamle Bibi Gul, sitter naken i en dam på gulvet. Nedover ryggen flommer det lange, grå håret, som ellers alltid er skjult av et lyseblått sjal. Bare i hammamen lar hun det henge løst. Det er så langt at tuppene flyter rundt i vanddammen på gulvet. Hun sitter som i transe med lukkede øyne og nyter varmen” (Seierstad 2002: 166).

Skildringen av den gamle kvinnen fortsetter:

”Brystene henger ut til hver sin side. Magen, som er så stor at den dekker kjønnet når hun står eller sitter, ligger utover som en hvit, uformelig masse” (Seierstad 2002: 170).

Det er ikke mye som blir overlatt til leserens fantasi når det gjelder å forestille seg hvordan Bibi-Gul, bokhandlerens mor ser ut – naken, for å vaske seg i hammamen. Kvinnene er i større grad gjenstand for disse intime skildringene, enn hva mennene er. Skildringenes intime karakter var også noe av det Shah reagerte på da han først fikk lese boken. Han mente det tydet på en manglende kunnskap om det afghanske samfunnet fra Seierstads side, når hun kunne avsløre kvinnenenes hemmeligheter på den måten hun gjør i boken (Raanes 2003). Det synes å være noe paradoksalt at Seierstad setter dem i denne situasjonen, samtidig som hun betrakter boken som at den gir stemme til de afghanske kvinnene (Raanes 2003).

Intimiteten har en funksjon i teksten, i den forstand at den bidrar til å øke leserinnlevelsen, pirre leserens sanser og øke det følelsesmessige engasjementet. Bech-Karlsen har satt dette aspektet ved boken i forbindelse med det han betegner som ”kikkermotivet” i boken. Han hevder ”boken appellerer til et vestlig publikums kikkermentalitet; her får vi innblikk i den ”eksotiske” kulturens mest intime og tabuiserte områder” (Bech-Karlsen 2003a). For boken som salgssuksess, har dette aspektet utvilsomt vært en viktig bidragsyter. På den annen side er det problematisk sett i lys av konsekvensprinsippet som del av det journalistiske sannhetsbegrepet, at leseropplevelsen er prioritert foran hensynet til familiemedlemmene. De eksemplene som ble nevnt ovenfor bidrar, er ikke avgjørende for hvordan fortellingen fremstår som helhet. At hun valgte å gjøre fremstillingen så intim og avslørende i forhold til personene i teksten, begrunnet Seierstad med at familien var anonymisert, og at det ikke var meningen at boken skulle bli lest i Afghanistan (Gjerstad 2003b). Anonymiseringen har vist seg å være utilstrekkelig. Det har vært lett å finne bokhandleren i Kabul for dem som har vært interessert i det. Shah peker også på at skildringene er så detaljerte og nærgående, at det er lett å identifisere dem (Raanes 2003). Den andre begrunnelsen, som i utgangspunktet tyder på en svært naiv holdning fra Seierstads side i forhold til mulighetene for å holde boken utenfor et bokmarked hun i boken beskrev som et marked basert på piratkopiering, uten lover og regler, har nå falt i grus. I følge Shah er boken tilgjengelig på markedet i Kabul, publisert av et iransk

forlag på pashto²⁴ (Gundersen 2006; Filseth 2005). Han opplever at familien hans er splittet, og at det ikke lenger er mulig for ham å bo i Kabul på grunn av Seierstads bok (Gundersen 2006; Filseth 2005).

6.5 Oppsummering

Den skjulte fortelleren i ”Bokhandleren i Kabul” fremstår som bokens store problem. Gjennom denne forplanter det seg en rekke konsekvenser for teksten, både med hensyn til genremessig status og til tekstens sannhetsgehalt, sett i lys av det journalistiske sannhetsbegrepet. Den skjulte, allvitende og autoritative fortelleren fremstår som et kontroversielt grep i en postulert reportasjetekst, til tross for at fortellemåten viser seg å være effektiv i forhold til leseropplevelsen og leserens følelsesmessige engasjement i det fortalte. I forhold til definisjonen av reportasjeteksten som ligger til grunn for denne oppgaven, bryter ”Bokhandleren i Kabul” genrekontrakten, og kvalifiserer følgelig ikke til betegnelsen ”reportasje”.

Sett i forhold til det journalistiske sannhetsbegrepet, viser både det seg at den skjønnlitterære formen og fortellegrepene som inngår i den, er grunnleggende problematisk. I forhold til sannhetskravet, formulert gjennom reportasjeprinsippet, er det en betydelig del av historieelementene, forstått som tekstens faktagrunnlag, det er heftet en stor grad av usikkerhet til. Tatt i betraktning de åpenbare språkbarrierene som må ha vært til stede i kommunikasjonssituasjonen, avhengighetsproblematikken, og det at en betydelig del av fremstillingen bygger på rekonstruerte begivenheter, fremstår det som usannsynlig at alt i boken er dokumentert og ”sant i journalistisk forstand”. Problemet forsterkes gjennom at den skjulte fortelleren fører med seg en grunnleggende, manglende åpenhet om fremstillingens premisser og Seierstads eget ståsted i forhold til det fortalte. Det er også et spørsmål om vurderingen av de mulige konsekvensene publiseringen av de svært intime historiene i boken, har vært underordnet hensynet til leseropplevelsen. Det fremstår slik, at ”Bokhandleren i Kabul” på grunnlag av den analysen og drøftingen som er gjort i denne oppgaven, ikke er å betrakte som sann i journalistisk forstand.

²⁴ Pashto er den andre hoveddialekten i Kabul

Kapittel 7

Avsluttende betraktninger

”Å holde orden på de journalistiske genrene kan nok være krevende, men er ikke desto mindre nødvendig. Det er videre påkrevd å opprettholde skillet mellom fiksjon og journalistikk. Og det er for journalisten avgjørende å være seg bevisst sin tilstedeværelse i egen tekst” (Eide 2004: 30).

7.1 En aktuell problematikk

Oppgaven dreier seg om å vise frem en aktuell problematikk: det å gi journalistikk, journalistisk sannhet, en skjønnlitterær form. Det er vist at måten boken er skrevet på, innebærer en rekke problemer i forhold til å plassere den innenfor reportasjegenren, slik Åsne Seierstad gjorde i debatten rundt boken (Seierstad i Standpunkt NRK 1, 23.9.2003; se også Seierstad 2004b). Problematikken som er tatt opp, fremstår som aktuell på grunn av en tendens til at skillene mellom journalistikk og fiksjon blir stadig mer uklare (Lie 2003). Journalister tar i bruk fiksjonens virkemidler, mens fiksjonsforfattere stadig oftere benytter seg av reportasjetechnikken når de samler stoff til sine realistiske fiksjonstekster (Lie 2003). ”Bokhandleren i Kabul” føyer seg, i følge Bech-Karlsen, inn i rekken av bøker hvor forfatteren har tatt i bruk subjektive og personlige metoder i fremstillingen av aktuell samfunnslitteratur (Lie 2003). Overgangene mellom journalistikken og fiksjonen har alltid vært noe uklare, men

” Oklarheten utnyttjas ibland och iblant ganska konsekvent. När medier hämtar inspiration från det verkliga och sedan utnyttjar berättarperspektiv, dramatisering, polarisering, inre monologer, metaforer, komposition och liknadne utöver det journalistiskt möjliga och rimliga, utnyttjas den gråzon som alltid finns mellan det fiktiva och det journalistiska. Det som presenteras är visserligen inte ”osant”, men heller inte ”sant”, i bland kanske inte ens en rimelig tolkning av vad som hänt, därför att själva berättande vrider verklighetshändelsen bort från den verkliga bedömningen och mot det fiktiva” (Hulten 1993: 24).

Raaum mener å se tendenser til at reportasjepriippet blir fra fiksjonen, noe som også fører til at åpenhetspriippet settes under press (Raaum 1999: 170). Blanding av fiksjonens form og journalistikkens innhold betrakter han som problematisk, ikke minst fordi det er vanskelig å se når journalistikken blir fiksjon, eller om den er fiksjon (Raaum 1999). Dette er årsaken til

at flere stiller seg skeptisk til tendensen innenfor deler av journalistikken, og blant enkelte journalister, hvor målet er å fremstille journalistikk som fremstår som fiksjon (Raaum 1999: 177; se også Eide 2004).

7.2 Hva er "Bokhandleren i Kabul"?

Debatten som vokste frem rundt "Bokhandleren i Kabul", kan forstås som en rekke tilbakemeldinger til Seierstad om hvordan boken hennes ble lest, og hva publikum oppfattet som problematisk med teksten. Den hadde med andre ord en slags feedback-funksjon i forhold til forfatteren. I debatten var det, grovt sett, to leirer: de som forsvarte boken og forfatteren, og de som kritiserte boken som tekst, med utgangspunkt i spørsmål om genre og "sannhet". Forsvaret av boken foregikk ut fra et normativt nivå, hvor fortellingens "sannhet" først og fremst ble vurdert i forhold til et normativt sannhetsbegrep. For dem spilte det liten ingen rolle om alt i boken bokstaveligstalt var sant, men snarere om at den fortalte den sannheten om det egentlige Afghanistan (se Tvedt 2004).

Kritikerne rettet oppmerksomheten mot at Seierstad omtalte "Bokhandleren i Kabul" som en reportasje. Som det er vist i denne oppgaven, er det en rekke aspekter ved teksten som gjør det problematisk å kalle den en reportasje. Men hva er den da? Jan Guillou var en aktiv kritiker av Seierstad og "Bokhandleren i Kabul", og omtalte boken først som "oppspinn" (Storvand 2003b). Han omtalte den som "new novellism", en betegnelse som viser til en roman med så sterke dokumentariske innslag at resultatet ser ut som en reportasje. Det understreket han at er en diskutabel teknikk, som manipulerer teksten slik at den fremstår som journalistikk. Den er dermed problematisk i forhold til journalistikkens sannhetskrav, men ikke minst er dette problematisk i forhold til leseren, som har krav på å vite hva han eller hun har å forholde seg til. "Bokhandleren i Kabul" kan gjennom blandingen mellom fakta og fiksjon, karakteriseres som en dokumentarfortelling. (Guillou i Standpunkt NRK1, 23.9.2003).

Bech-Karlsen mente debatten rundt boken var preget av en genrepuritanisme, hvor man hadde klare skiller mellom fakta og fiksjon, og mellom journalistikk og fiksjon. Samtidig som han hevdet det er gode grunner for å opprettholde klare skiller, pekte han på at vår genrepuritanisme ikke er universell. Han satte "Bokhandleren i Kabul" i forbindelse med den fortellende journalistikken, som han omtalte som en "tung litterær bevegelse". I den fortellende journalistikken dreier det seg om å skape spennende fortellinger med utgangspunkt

i vanlige menneskers hverdagsliv, og komme tett inn på menneskene man skriver om. Dette ”(...) lyder som et program for Bokhandleren i Kabul”, skrev han, før han pekte på at det i idealene om å skrive tett og intimt, var vanskelig å finne noen etiske sperrer mot å gå inn i vanlige menneskers intime sfære (Bech-Karlsen 2003b). Den fortellende journalistikken har fått godt fotfeste i USA, og har kommet til Norden via Danmark. Bech-Karlsen fant det sannsynlig at Seierstad er fortrolig med denne fortellerbevegelsen i den amerikanske journalistikken: ”Hele bokprosjektet er en vellykket oppfyllelse av bevegelsens program, og vil neppe vekke de samme motforestillinger `over there’” (Bech-Karlsen 2003b).

Debatten fremstår som et vendepunkt i forhold til bokens genrestatus. Inntil Shah Mohammad Rais fikk lese boken, og hevdet deler av boken var oppdiktet (se Shah 2003), betegnet Seierstad den som en dokumentarroman (Sollie 2002). Da bokhandleren kom til Oslo, ble den til en reportasjebok/dokumentarbok (Seierstad i Standpunkt NRK1, 23.9.2003). Denne bevegelsen er ganske oppsiktsvekkende, med tanke på at den samme boken endret seg fra å være en fiksjonstekst til å være en sakprosa, så å si over natten. På grunn av at Seierstad insisterte på at boken er sann i dokumentarisk forstand, at den er en reportasjebok, ble den også vurdert ut fra journalistikkens genrekriterier, som sakprosa. Forklaringen på denne statusendringen kan relateres til de ulike sannhetsbegrepene i journalistikken og fiksjonen, og Seierstads egen oppfatning av hva journalistikk er. Hun har et interessant perspektiv på hva journalistikk er, når hun hevder at den ikke er en form for faglitteratur, eller sakprosa. Hennes genre er reportasjen og ikke doktorgraden, skriver hun (se Seierstad 2004b).

Det er mye som tyder på at Seierstad ikke hadde et spesielt bevisst eller reflektert forhold til de ulike genrene og betegnelsene hun ble nødt til å forholde seg til gjennom debatten. Det tyder for eksempel hennes bruk av ”reportasje” som genrebetegnelse. Det synes å være reportasjetechnikene som ligger til grunn for stoffet boken er skrevet med utgangspunkt i, hun refererer (se Seierstad 2004b). Debatten fikk også konkrete konsekvenser, som viser at den fungerte som en kanal for tilbakemeldinger til Seierstad. I den andre engelske versjonen gjorde Seierstad noen endringer, enten frivillig eller etter påtrykk fra Shah. Det er enten uttrykk for en vilje til å gjøre det som kan oppfattes som etisk riktig, eller en innrømmelse av en naivitet i forhold til den makten hun besitter som budbringer.

Shah ville fortelle sin versjon av Seierstads fortelling, og redde sin egen og familiens ære da han kom til Oslo høsten 2003. Han ville stoppe videre utgivelser av boken, og planla å

saksøke Seierstad for ærekrenkelse. Konflikten mellom Seierstad og Shah, skapte en enorm interesse for boken og salgstallene eksploderte nærmest etter at konflikten ble kjent (Bentzrød 2004). Søksmålet mot Seierstad har det foreløpig ikke blitt noe av, men tiden vil vise om Shah gjør alvor av dette. Det har derimot lenge vært kjent at han skriver sin egen biografi, hvor han planlegger å ha med et kapittel om Seierstad (Filseth 2005). I 2006 er han også invitert til Litteraturfestivalen på Lillehammer (Gundersen 2006).

De etiske aspektene ved den intime fremstillingen av bokhandlerfamilien, de svært detaljerte og nærgående skildringene av dem og deres privatliv, er det som har fremstått som det mest problematiske med boken sett i forhold til mulige konsekvenser. Til tross for at det nå er over to år siden konflikten mellom Seierstad og Shah vokste frem, og debatten raste som verst, er det på ingen måte over. Det er nå konsekvensene av boken viser seg for alvor, gjennom at bokhandleren ikke lenger føler at han og familien er trygg i Kabul etter at boken ble tilgjengelig på markedet i Kabul gjennom et iransk forlag (Gundersen 2006).

7.3 Et uttrykk for utviklingen mot en fortellende journalistikk?

I ”Bokhandleren i Kabul” har Seierstad trukket den skjulte fortelleren så langt det er mulig, også om boken blir vurdert som fiksjon. Opplysningen i forordet om at hun har skrevet i en litterær form, fremstår som et understatement av hennes totale makt over fortellingen, og dermed ”sannheten”. De skjønnlitterære fortellegrepene gir konsekvenser i teksten som kan virke til å både skjule fiktive elementer og urimelige fortolkninger fra journalistens side, og føre til at leseren blir forvirret og/eller manipulert.

”Bokhandleren i Kabul” kan betraktes som en form for fortellende journalistikk, og som Bech-Karlsen pekte på i debatten rundt boken, er dette en bevegelse innenfor journalistikken som nå er vel etablert i Norden, først og fremst i Danmark. Det holdes hvert år en stor konferanse i fortellende journalistikk i Århus, hvor man arbeider med alternative metoder for og måter å skrive journalistikk på²⁵. Den fortellende journalistikken er også kommet til Norge, men har foreløpig et begrenset omfang. Institutt for Journalistikk holder hvert år et kurs i fortellende journalistikk, hvor det også blir hentet inn kompetanse fra Danmark²⁶. Tekster

²⁵ Den årlige konferansen er i regi av Center for Journalistik og Efteruddanning, se www.cfje.dk.

²⁶ Se instituttets kurskatalog på www.ij.no.

innenfor den fortellende journalistikken innebærer en rekke av de problematiske aspektene som den skjønnlitterære formen fører med seg i ”Bokhandleren i Kabul”, særlig i forhold til at journalisten søker å usynliggjøre seg selv og fortellerrollen.

”Bokhandleren i Kabul” peker mot en trend i journalistikken som går på tvers av det etablerte sannhetsbegrepet, hvor journalistens åpenhet i forhold til sine omgivelser, både kildene og leserne, er grunnleggende for hennes troverdighet. Fortellende journalistikk kan gi tekster som forteller om virkeligheten på en spennende måte, som er underholdende og engasjerende. Den fremstår likevel som problematisk i forhold til journalistikkens samfunnskontrakt når estetiske og økonomiske hensyn blir gitt forrang i forhold til journalistikkens sannhetsbegrep og rolle. Den fortellende journalistikken utfordrer det tradisjonelle sannhetsbegrepet, men det er, enten man like utviklingen eller ikke, en genre man kan anta at man må forholde seg til i stadig større grad i fremtiden. Det fremstår som viktig at man fra journalistikkens side søker å gå i dialog med leserne, om retningen man skal forholde til denne utviklingen. Dialogen er viktig, fordi det til syvende og sist dreier seg om hva man ønsker at journalistikk skal være. Debatten rundt ”Bokhandleren i Kabul” er i så måte å betrakte som en forsmak på hva man har i vente.

Kapittel 8

Litteratur

al-Kubaisi, Walid (2003): *Åsne Seierstad svikta bokhandlaren i Kabul*, i Dag og Tid nr 17, 26.4.2003, <http://www.dagotid.no/arkiv/2003/17/walid/>, lastet ned 2.10.2003

Barth, Fredrik (1972): Et samfunn må forstås ut fra egne forutsetninger, *Forskningssnytt nr 4 1972*

Bech-Karlsen, Jo (1998): Kampen om sannheten, *SKUP Tidsskrift for undersøkende journalistikk*, nr 1/1998, s. 97-115

Bech-Karlsen, Jo (1999): *Virkelighetens historiefortellere*, Center for Journalistik og Efteruddannelse 2.12.1999, tilgjengelig: <http://www.cfje.dk/cfje/vidbase.nsf/ID/VB00053074>, lastet ned 2.2.2004

Bech-Karlsen, Jo (2000): Reportasjen, Universitetsforlaget, Oslo

Bech-Karlsen, Jo (2003a): *Analyse: Det retusjerte subjekt i Kabul*, Morgenbladet 12.9.2003, http://www.morgenbladet.no/index.php?cmd=print&show_article=1007316, lastet ned 6.9.2004

Bech-Karlsen, Jo (2003b): *Intimitet som sjanger*, Dagbladet 19.9.2003, s. 37

Bentzrød, Sveinung Berg (2004): *BOKHANDLEREN I KABUL. Kapitlet som ingen fikk lest*, [aftenposten.no](http://www.aftenposten.no) 6.6.2004, http://www.aftenposten.no/kul_und/article803462.ece, lastet ned 7.4.2005

Bjørnskau, Erik (2003): *Skepsisen vokser blant anmelderne*, [Aftenposten.no](http://www.aftenposten.no) 19.9.2003, http://www.aftenposten.no/kul_und/article628522.ece, lastet ned 10.10.2003

Bleken, Karen (2001): *Reiser tilbake til Afghanistan*, Gudbrandsdølen Dagingen Nett, 15.12.2001, http://www.gd.no/vis_sak.asp?refnum=5829, sist lest: 14.4.2005

Brandt-Pedersen, Finn og Anni Rønn-Poulsen ([1982]1998): *Genrebogen. En fordybelse i genreforhold – med konsekvenser for danskfaget*, 1. utgave 6. opplag, Forlaget Bindestreg, Kolding

Brurås, Svein (2002): Etikk for journalister, 2. utgave, Fagbokforlaget, Bergen

Cappelens nettsider: presentasjon av Åsne Seierstad <http://www.cappelen.no/main/katalog.aspx?f=8519>

Chatman, Seymour (1978): Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University Press, Ithaca, London

Chatman, Seymour (1990): Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film, Cornell University Press, Ithaca, London

Clark, Roy Peter (2002): Balancegangen mellom fakta og fiction, i Sønnichsen, Ole og Mark Kramer (2002): *Virkelighetens fortellere. Ny amerikansk journalistik*, Forlaget Å jour, Århus

Culler, Jonathan (1996 [1995]): Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature, Cornell University Press, Ithaca, New York

Dagbladet (2003): *Seierstads retrett*, Dagbladet 30.8.2003, s. 2

Duff, David (ed.) (2000): Modern Genre Theory, Pearson Education Limited, Essex

Drangeid, Magne (2005): Røyndommens sjonglør. Sanning i journalistikk og fiksjon, *Samtiden 1-2005*

Eide, Elisabeth, red. (2001): "De der nede". Reportasje utenfor allfarvei, 2. utgave, IJ-forlaget, Kristiansand

Eide, Elisabeth og Rune Ottosen (red.) (2002): Krigens retorikk: medier, myter og konflikter etter 11. september, Cappelen Oslo

Eide, Martin (1992): Nyhetens interesse. Nyhetsjournalistikk mellom tekst og kontekst, Universitetsforlaget, Oslo

Eide, Martin (red.) (2001): Til Dagsorden! Journalistikk, makt og demokrati, Gyldendal, Oslo

Eide, Martin (2004): Hodet på blokken. Essays om journalistikk, Gyldendal, Oslo

Eriksen, Thomas Hylland (2003a): Hva er sosialantropologi, Universitetsforlaget, Oslo

Eriksen, Thomas Hylland (2003b): *Orientalisme og reiseskildringer*, Morgenbladet 1.9.2004, http://www.morgenbladet.no/index.php?show_article=1007864, lastet ned 6.9.2004

Ettema, James S. & Theodore L. Glasser (1998): *Custodians of Conscience. Investigative Journalism and Public Virtue*, Columbia University Press, New York

Filseth, Gunnar (2005): *-På flukt fra Kabul*, aftenposten.no 2.11.2005,
http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article1147465.ece

Fossum, Egil (1991): *Er nå det så sikkert?* Journalistikk og kildekritikk, Cappelen, Oslo

Fossum, Egil (2001): *Om å bruke øynene under fremmede forhold*, i Eide, Elisabeth (red.) (2001 [1996]): "De der nede. Reportasje utenfor allfarvei, 2. utgave, IJ-forlaget, Kristiansand

Geelmuyden, Niels Chr. (2003): *Stikk i strid*, Kapital nr 12, 27.6.2003, s 66-74

Gjestad, Guro Hoftun (2003): *-Snakket ikke med Åsne i Kabul*, VG Nett 18.9.2003,
<http://www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=76800>, lastet ned 10.10.2003

Gjerstad, Tore (2002): *-Følger sin egen lyst*, Dagbladet.no 23.9.2002,
<http://www.dagbladet.no/kultur/2002/12/23/356997.html>, lastet ned 28.8.2003

Gjerstad, Tore (2003a): *-Åsne krenker afghanske kvinner*, Dagbladet.no 31.8.2003,
<http://www.dagbladet.no/kultur/2003/08/31/377290.html>, lastet ned 10.10.2003

Gjerstad, Tore (2003b): *Bokhandlerens kone: Sint på Åsne*, Dagbladet 18.9.2003, s. 50-51

Golding, Peter, Denis McQuail & Karl Erik Rosengren, eds. (1992): *European Journal of Communication*, Volume 7 1992, SAGE, London, Newbury Park, New York

Gripsrud, Jostein (1999): *Mediekultur, mediasamfunn*, Universitetsforlaget, Oslo

Heger, Anders (2003): *Fortellingens nødvendighet*, Aftenposten Nett 17.9.2003,
<http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article631522.ece>, lastet ned 21.6.2004

Helland, Knut (1999): *Nyhetsinstitusjonens tekster*, i Larsen, Peter og Liv Hausken (red) (1997): *Medievitenskap Bind 2: Medier – tekstteori og tekstanalyse*, Fagbokforlaget, Bergen

Hjeltnes, Guri (2002): *Stoff til en bestselger*, VG Nett 27.12.2002,
<http://www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=6085391>, lastet ned 10.10.2003

Hjorthol, Geir (1995): *Populærlitteratur. Ideologi og forteljing*, Det Norske Samlaget, Oslo

- Hultén, Lars J.** (1990): Reportaget som kom av sig, Journalistik, medier och kommunikation, Stockholm Universitet, Stockholm
- Hultén, Lars J.** (1993): Journalistikens villkor. Om plikten att informera och lusten att berätta, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm
- Hvid, Mikkel** (2004a): Fascinerende fortælling – Den journalistiske feature, 2. udgave Center for Journalistik og Efteruddannelse, Århus
- Hvid, Mikkel** (2004b): Fiktion, fakta og fortælling, fra *Vidensbase for journalistik*, Center for Journalistik og Efteruddanning, 13.1.2004, tilgjengelig: <http://www.cfje.dk/cfje/vidbase.nsf/ID/VB00639450>, lastet ned 2.2.2004
- Irgan, Tom** (2002): *Afghanske livsfragmenter*, Morgenbladet 13.9.2002
<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/search?crit=tom+irgan>, lastet ned 10.10.2002
- Jensen, Klaus Bruhn** (1991): Humanistic scholarship as qualitative science: contributions to mass communication research, i Jensen, Klaus Bruhn & Nicholas W. Jankowski (eds.) ([1991]1995): *A handbook of qualitative methodologies for mass communication research*, Routledge, London, New York
- Jensen, Klaus Bruhn & Nicholas W. Jankowski** (eds.) ([1991]1995): *A handbook of qualitative methodologies for mass communication research*, Routledge, London, New York
- Johnsen, Anne-Lise** (2002): *-Behandlingen av kvinnene oppørte mest*, Fredrikstad Blad Nett 11.9.2002
<http://www.f-b.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20020911/SPEILET/370078464&SearchID=73201667838827>
lastet ned: 24.9.2003, sist lest 10.3.2005
- Johnson, Chris & Jolyon Leslie** (2004): *Afghanistan – The Mirage of Peace*, Zed Books, London, New York
- Judah, Tim** (2003a): *Family at war – with itself*, The Observer online 31.8.2003,
<http://books.guardian.co.uk/reviews/travel/0,,1032372,00.html>, sist lest 26.9.2005
- Judah, Tim** (2003b): *The Kabul bookseller, the famous reporter, and a `defamation` of a nation*, The Observer 21.9.2003, <http://books.guardian.co.uk/news/articles/0,,1046430,00.html>, sist lest 26.9.2005
- Kibar, Osman** (2005): *Har solgt tre millioner bøker*, Dagens Næringsliv, 24.9.2005, s.92
- Klimovičs, Atis** (2004): *In Afghanistan without a weapon*, Baltic Outlook June/July 2004, s. 50-57, SIA Rīgas Laiks, Riga

Kirkeby, Willy A. (2001): Engelsk ordbok, Forlaget eBok, Oslo

Lamb, Christina (2004): *A dark chapter of the bookseller of Kabul*, Times Online, 10.10.2004, <http://www.timesonline.co.uk/printFriendly/0,,2-525-1302144,00.html>

Larsen, Peter (1991): Fictional contents: Textual analysis of fictional media content, I Jensen, Klaus Bruhn & Nicholas W. Jankowski (eds.) ([1991]1995): *A handbook of qualitative methodologies for mass communication research*, Routledge, London, New York

Larsen, Peter (1999): Genrer og formater, i Larsen og Hausken (red) (1999): *Medievitenskap Bind 2: Medier – tekstteori og tekstanalyse*, Fagbokforlaget Bergen

Larsen, Peter og Liv Hausken (red) (1999): *Medievitenskap Bind 2: Medier – tekstteori og tekstanalyse*, Fagbokforlaget Bergen

Larsen, Peter Harms (1990): *Faktion som uttryksmiddel*, Forlaget Amanda, København

Lie, Øystein (2003a): *Bastarder i ordenes jungel*, Dagbladet 6.9.2003, s 48-49

Lie, Øystein (2003b): “*De sier jeg ikke bør komme*”, Dagbladet 16.9.2003, s. 58-59

Lie, Øystein og Tore Gjerstad (2003): *-Jeg har skrevet det jeg har sett*, Dagbladet.no 23.9.2003, <http://www.dagbladet.no/kultur/2003/09/23/37925.html>, lastet ned 25.9.2003

Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg (1997): *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo

McNair, Brian (1994): *News and Journalism in the UK*, Routledge, London

Meo, Nick (2004): *Separating fact from fiction in Afghanistan*, Independent Enjoyment 30.08.2004, http://enjoyment.independent.co.uk/low_res/story.jsp?story=556433&host=5&dir=497, lastet ned 11.10.2004

Mølster, Ragnhild (1996): ‘*I KVELDENS REPORTASJE VISER VI VIRKELIGHETEN...*’. Journalistisk retorikk i fjernsyn: Dokument 2 i et retorisk perspektiv, Rapport nr. 27, Institutt for Medievitenskap, Universitetet i Bergen

Mølster, Ragnhild (2001): *Dokumentarmakt på nye veier*, i Eide, Martin (red.) (2001): *Til Dagsorden!* Journalistikk, makt og demokrati, Gyldendal, Oslo

NOU 1999: 27 "Ytringsfrihed" bør finde sted, tilgjengelig:

http://odin.dep.no/jd/norsk/dok/andre_dok/utredninger/012005-020029/dok-bn.html

Oltedal, Audgunn (2001): Den myndige journalisten. Korleis forstår journalisten sitt samfunnsoppdrag?, IJ-forlaget, Kristiansand S.

Olsson, Terje I. (2003): *Bokhandleren ikke anonymisert*, Journalisten.no 16.9.2003, <http://www.journalisten.no/arkiv.asp?GUID={761D1F8D-447C-4319-9ED3-395B4A9DFBAE}&kategoriID=3&temaID=100>, lastet ned 23.9.2003, sist lest 30.1.2006

Pietilä, Veikko (1992): *Beyond the News Story: News as Discursive Composition*, i Golding, Peter, Denis McQuail & Karl Erik Rosengren eds. (1992): *European Journal of Communication*, Volume 7, s. 37-67, SAGE, London, Newbury Park, New York

Raanes, Tuva (2003): *-Jeg er sjokkert*, Kvinner og Klær 39/2003, s. 24-25

Raaum, Odd (1986): *Pressens tøyelige etikk. Journalisters yrkesmoral og selvjustis*, Universitetsforlaget, Oslo

Raaum, Odd (1996): *R.Å.K. – tre journalistiske pliktnormer*, Norsk Medietidsskrift 2/1996, s. 105-120, Novus Forlag, Oslo

Raaum, Odd (1999): *Pressen er løs! Fronter i journalistenes faglige frigjøring*, Pax Forlag, Oslo

Raaum, Odd (2003): *Dressur i pressen. Selvjustis i internasjonalt perspektiv*, Universitetsforlaget, Oslo

Reinton, Per Olav (1992): *Undersøkende formidling. Den journalistiske formel*, Universitetsforlaget, Oslo

Reinton, Per Olav (2004): *Fiksjon som fakta*, IJ-forlaget, Kristiansand S.

Roksvold, Thore red. (1997): *Avis sjangerer over tid*, Institutt for Journalistikk, Fredrikstad

Schudson, Michael (1978): *Discovering the News. A Social History of American Newspapers*, Basic Books

Schudson, Michael (1996 [1995]): *The Power of News*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England

Schwebs, Ture og Helge Østbye (1999): *Media i samfunnet*, 4. utgave, Det Norske Samlaget, Oslo

Seierstad, Åsne (2000): *Med ryggen mot verden. Portretter fra Serbia*, 2. utgave, Cappelen Forlag, Oslo

- Seierstad, Åsne** (2002): *Bokhandleren i Kabul. Et familiedrama*, Cappelen Forlag, Oslo
- Seierstad, Åsne** (2003): *Hundrede og en dag. En reportasjereise*, Cappelen Forlag, Oslo
- Seierstad, Åsne** (2004a): *The Bookseller of Kabul*, oversatt av Ingrid Christophersen 2003, Virago, London
- Seierstad, Åsne** (2004b): *Tvedts sannheter*, Dagbladet 6.11.2004, s. 43
- Shah, Mohammad Rais** (2003): *Et spørsmål om ære og sannhet*. VG Nett 4.9.2003, <http://www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=74748>, lastet ned 10.10.2003
- Smilden, Jan Erik** (2002): "*Åsne er min venn, men hun tar feil*", Dagbladet 11.9.2002, s. 42-43
- Solberg, Gunnar** (2005): *-Lever som før*, i VG, 15.1.2005, s. 6-7
- Sollie, Pål Hilmar** (2003): *-Et møte med Åsne Seierstad*, Kulturmagasinet 24.9.2003, årgang 3, tilgjengelig: <http://www.poeten.no/story.asp?ID=551>, lastet ned 24.9.2003
- Steinfeld, Hans William** (2003): *Korsfestelsens tid*, Journalisten.no 12.9.2003, <http://www.journalisten.no/arkiv.asp?GUID={99C28B5C-584F-42E0-89A3-5150CF172A61}&kategoriID=1&temaID=100>, lastet ned 1.10.2003
- Storvand, Lena** (2003a): *-Angrer på at bokhandleren ikke fikk lese manuset*, VG Nett, 28.8.2003, <http://www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=73696>, lastet ned 10.10.2003
- Storvand, Lena** (2003b): *-Boken må være oppspinn*, VG Nett 29.8.2003, <http://www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=73860>, lastet ned 23.9.2003
- Storvand, Lena** (2003c): *Bokhandleren: -Min kone er like sjokkert*, VG Nett, 4.9.2003, <http://www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=74799>, lastet ned 10.10.2003
- Storvand, Lena** (2003d): *Dette er de farlige beskrivelsene om bokhandleren i Kabul*, VG Nett, 11.9.2003, <http://www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=75792>, lastet ned 23.9.2003
- Sunde, Marianne** (2003a): *Åsne Seierstad og den kollektive dumskap*, Bergens Tidende, 7.9.2003, s. 24
- Sunde, Marianne** (2003b): *Flere har tapt sin ære*, Aftenposten Morgen, 19.9.2003, del 4, s.9
- Sæther, Signe Bunkholt** (2004): *Seierstad avviser Holts påstand om budrunde*, Dagens Næringsliv 7.9.2004, s

Sønnichsen, Ole og Mark Kramer (2002): Virkelighedens fortællere. Ny amerikansk journalistik, Forlaget Åjour, Århus

Thurén, Torstein (1992): Reportagens rika repertoar. En studie av verklighetsbild och berättarteknik i sju reportageböcker, Journalistik, medier och kommunikation, Stockholms Universitet, Stockholm

Time Warner Book Group Online: <http://www.twbg.co.uk/index.html>, lastet ned 14.3.2005

Treffry, Diana ed. (2003 [1999]): Collins Paperback English Dictionary, 4th edition, Harper Collins Publishers, Glasgow

Tuchman, Gaye (1972): Objectivity as Strategic Ritual: An examination of Newsmen's Notions of Objectivity, *The American Journal of Sociology*, Vol. 77, No. 4 (Jan. 1972), s. 660-679

Tvedt, Terje (2004): The native strikes back. Om budbringere og verdensbeskrivelser, i *Samtiden 4-2004*, s. 6-20

VG Nett (2003): *Forlagssjef: -Ville la ham lese boken*, VG Nett 28.8.2003, <http://www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=73740>, lastet ned 10.10.2003

Vestad, Jon Peder & Bjarte Alme (2002): Mediespråk, Form og formidling i journalistikk, Det Norske Samlaget, 2002

Vær Varsom-plakaten, tilgjengelig: <http://www.ij.no>

Wagle, Wenche, Margareth Sandvik og Jan Svennevig (2000): Tekst og kontekst. En innføring i tekstlingvistikk og pragmatikk, 5.opplag, Landslaget for norskundervisning (LNU), Cappelen Forlag, Oslo

Wikan, Unni (2003): *En svært forsinket debatt om en bokhandler fra Kabul*, Aftenposten Morgen, 30.9.2003, s. 8

Williams, Raymond (1977): *Marxism and Literature*, Oxford University Press, Oxford

Wolfe, Tom (1996 [1975]): *The New Journalism*, Picador, Basingstoke, Oxford

Østbye, Helge (1989): Den rene og skjære sannhet – om skillet mellom fakta og kommentar i massemediene, *Rapport nr 6*, Institutt for massekommunikasjon, Universitetet i Bergen

Østbye, Helge, Knut Helland, Karl Knapskog og Terje Hillesund (1997): Metodebok for mediefag, Fagbokforlaget, Bergen

Østbye, Helge, Knut Helland, Karl Knapskog og Terje Hillesund (2002). Metodebok for mediefag, 2. utgave, Fagbokforlaget, Bergen

TV-program:

Standpunkt, NRK1, 23.9.2003