

Stemmeløse på skjermen

En presseetisk analyse av «Petter uteligger»



Karoline Sundfør

Masteroppgave i Medier og kommunikasjon
Institutt for informasjons- og medievitenskap
Det Samfunnsvitenskapelige Fakultet

UNIVERSITETET I BERGEN

Våren 2024

Sammendrag

Petter Uteligger er en dokumentarserie som undersøker hvordan rusmiljøet i Oslo er, ved at journalisten, Petter Nyquist, tar del av det selv. Denne masteroppgaven undersøker de presseetiske dilemmaene som oppstår i dokumentarserien og hvordan serien balanserer disse utfordringene. Petter Nyquist, seriens skaper og hovedperson, dokumenterer sin opplevelse av å leve som uteligger i Oslo i 52 dager. Gjennom en personlig og "undercover"-tilnærming gir Nyquist seerne et unikt innblikk i livet på gata. Denne metoden utfordrer tradisjonelle presseetiske retningslinjer, spesielt når det gjelder informert samtykke og beskyttelse av sårbare kilder. Nyquist sin subjektive og involverende stil reiser presseetiske spørsmål om balansen mellom autentisk informasjon og utnyttelse av kilder med svekket dømmekraft. Oppsummert viser analysen at det kan være nødvendig å utfordre visse presseetiske retningslinjer for å skape et autentisk bilde av miljøet. Nyquists skildring bidrar til å humanisere en stigmatisert samfunnsgruppe, noe som kan fremme samfunnsendringer i større grad enn dersom kildene hadde vært mer beskyttet.

Forord

En epoke er over. Arbeidet med denne masteroppgaven har vært preget av lange dager og lite søvn, men også av betydelig læring og utvikling.

Valget om å analysere dokumentarserien "Petter uteligger" er knyttet til min interesse for undersøkende journalistikk og min personlige bakgrunn. Med en oppvekst preget av rusmisbruk har jeg sett hvilke utfordringer dette kan innebære, både for de involverte og de pårørende. Det var ikke før i voksen alder jeg forsto omfanget av disse utfordringene, og jeg ønsker fremdeles å få en enda dypere forståelse av de mangefasetterte årsakene og utfordringene knyttet til rusmisbruk.

Kombinasjonen av min innsikt i problematikken og min store interesse for journalistikk har gitt meg en viss kompetanse innenfor begge områder. I denne oppgaven har jeg imidlertid inntatt en journalistisk og akademisk rolle for å holde arbeidet så nøytralt og objektivt som mulig.

Først og fremst ønsker jeg å takke min veileder, Ragnhild Mølster, for god veiledning og konstruktive tilbakemeldinger.

Takk til journalistikkforskningsgruppen ved InfoMedia for at dere ville høre på prosjektet mitt og rådet om å følge magefølelsen.

En varm takk til Birgitte Henriksen og Gunhild Eivor Slågedal for deres korrekturlesing. Dere er alt for snille.

Til slutt. Takk til Lukas Henriksen Thijssen for å ha holdt meg i hånden hele veien. Uten deg hadde det ikke gått.

Karoline Sundfør

Bergen, 9. juni 2024

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	2
Forord	3
Innholdsfortegnelse	4
1. Innledning.....	6
1.1 Tematikk.....	6
1.2 Problemstilling	7
2. Teoretisk rammeverk.....	8
2.1 Presseetikk.....	9
2.1.1 Journalistrollen og samfunnsoppdraget.....	12
2.1.2 Integritet og troverdighet.....	15
2.1.3 Objektivitetsidealet.....	19
2.2 Undercover-journalistikk	23
2.3 Featurejournalistikk.....	24
2.4 Sårbare kilder og informert samtykke	28
2.5 Dokumentarsjangeren.....	33
2.5.1 Etikk i dokumentar	41
2.5.2 Maktbalanse og samhandling med sårbare kilder	42
2.5.3 Representasjon og sannhet	44
3. Metode og datautvalg	47
3.1 Kvalitativ tekstanalyse	47
3.1.1 Presseetisk analyse	48
3.1.2 Datainnsamling.....	49
3.2 Utvalg	50

3.2.1 «Over gjerdet»	51
3.2.2 «Jobb først»	52
4. Analyse.....	54
4.1 Petters rolle.....	54
4.1.1 Like barn leker best?	55
4.1.2 Uvitende og sårbar inngang.....	61
4.1.4 «Det er hyggeligere å være to»	68
4.1.3 «Du er ikke morra mi»	72
4.2 Kildevern.....	79
4.2.1 Samtykke + rusavhengighet = sant?.....	80
4.2.2 Tilbaketrekking av samtykke	85
4.2.3 Nødvendig eller nedverdiggende?.....	89
4.3 Avsluttende diskusjon: En stemme til de stemmeløse?	95
5. Konklusjon	102
Litteraturliste	105
Vedlegg 1 – Transkribering av episode 1:	116
Vedlegg 2 – Transkribering av episode 2:	132

1. Innledning

1.1 Tematikk

Dokumentarserien *Petter uteligger* har gjennom sin portrettering av rusavhengige og hjemløse utmerket seg som en betydningsfull bidragsyter til norsk TV, og har blant annet mottatt priser som Velferdsalliansens journalistpris «tommel opp», Åpenhetsprisen, Brosteinspris, Gullruten, Ruspolitisk pris (Bøe, 2018; Kirkens Bymisjon, u.å.; Larsen, 2016; Nettavisen, 2017; Silvola, 2023; Theetha, 2022). Dokumentarserien inneholder en utradisjonell eksponering av en sårbar samfunnsgruppe som vanligvis ikke blir kastet lys på (Kreek, 2011, s. 65), og har vekket både beundring og nysgjerrighet hos den norske befolkningen. Handlingen følger journalist, regissør og programleder, Petter Nyquist, som lever som en uteligger for å utforske livene til rusavhengige som lever på gata. I dokumentarserien får seerne både et intimt og empatisk innblikk i hverdagen til rusavhengige i Oslo, med et mål om å menneskeliggjøre utfordringene som denne samfunnsgruppen møter på i hverdagen (intervju fra God Morgen Norge, lastet opp på YouTube av Runar Torstensen, 2016).

Denne masteroppgaven tar sikte på å utføre en presseetisk analyse av dokumentarserien *Petter uteligger*, med særlig vekt på seriens behandling av sårbare kilder. Gjennom en utforskning av seriens fremstilling av rusmisbrukeres hverdag, ønsker jeg å belyse de eventuelle presseetiske dilemmaene som oppstår ved en nærgående eksponering av sårbare kilder. Mens serien har høstet ros og anerkjennelse for sin empati og menneskeliggjøring av rusavhengige, står den også overfor etiske utfordringer knyttet til grensene mellom å informere og å unytte, og mellom å gi en stemme til de stemmeløse og å

risikere deres sårbarhet. *Petter uteligger* har unngått betydelig kritikk sammenlignet med serier som ser på lignende tematikk. Eksempelvis har dokumentarserien med lignende kildeinnhold, som *Helene sjekker inn*, fått offentlig kritikk av det som går på eksponeringen av sårbare kilder samt etikken rundt samtykke fra deltakerne (Brinchmann, 2020). Videre har også dokumentarserien *Ingen elsker Bamsegutt*, mottatt sterk offentlig kritikk og en fellelse i Pressens Faglige Utvalg for blant annet å holde tilbake vesentlig informasjon om den sårbare kilden (Kveldstad, 2024). Til tross for *Petter uteligger* sin svært intime belysning av denne sårbare samfunnsgruppen, forblir dokumentarserien tilsynelatende skjermet for negativ omtale. Dette mener jeg understreker viktigheten av å se nærmere på serien og dens behandling av sårbare kilder.

1.2 Problemstilling

I samspillet mellom media og etikk ligger et komplekst landskap hvor journalister og dokumentarskapere må navigere med stor varsomhet. *Petter uteligger* har skapt debatt og oppsikt ved å bringe hverdagen til rusavhengige i Oslo inn i de norske hjem. Dette reiser sentrale spørsmål omkring ansvarlighet og presseetiske grenser i journalistikken. Serien er et fremtredende eksempel på et verk som har lyktes å vekke nasjonal refleksjon ved å rette søkelyset mot livene til rusavhengige, en gruppe som ofte er marginalisert og underrepresentert (Kreek, 2011, s. 65). Ved at dokumentarserien forsøker å gi en stemme til de stemmeløse (Runar Torstensen, 2016, 05:30), tjener dokumentarserien som et case for å drøfte de presseetiske dilemmaene som oppstår i representasjonen av de sårbare kildene. Oppgavens overordnede forskningsspørsmål lyder dermed slik:

«Hvilke presseetiske dilemmaer reiser *'Petter uteligger'*, og hvordan balanserer dokumentarserien dette?»

2. Teoretisk rammeverk

Slik overskriften lyder, er denne masteroppgaven en *presseetisk* analyse av dokumentarserien *Petter uteligger*. Valget om å prioritere et presseetisk perspektiv fremfor en bredere etisk tilnærming skyldes at TV2, som er “Petter uteliggers” oppdragsgiver, stiller krav om å følge presseetiske retningslinjer (Næss, 2024). Dette valget er også påvirket av Petter Nyquists yrkesbakgrunn som journalist (Brinch & Iversen, 2001, s. 35; Silvola, 2023). I tillegg til dette tar serien også opp et viktig samfunnsproblem, noe som er karakteristisk for journalistisk drevne dokumentarer (Berntsen, 2008, s. 68). Det pålegger TV2 et ansvar om å overholde de presseetiske retningslinjene for å sikre en ansvarlig rapportering. *Petter uteligger* kan betegnes som en journalistisk drevet dokumentarfilm, hvor det følgelig blir hensiktsmessig å anvende det presseetiske rammeverket for å vurdere seriens potensielle etiske problemstillinger. Siden *Petter uteligger* også er en form for dokumentar, er det også relevant å inkludere teori som tar for seg essensielle fakta om dokumentarsjangeren. Inkorporeringen av dokumentarisk teori vil dermed bidra til å skape en bredere innsikt i seriens strukturelle og estetiske valg, men også hjelpe med å forstå hvordan sjangerens stil og form påvirker den journalistiske fortellingen.

I dette kapitlet har jeg valgt å ta for meg teori som hovedsakelig fokuserer på de journalistiske aspektene ved serien, men også de sentrale kjennetegnene ved dokumentarsjangeren. Det teoretiske rammeverket har en tematisk oppbygging som vil samsvare med oppgavens analytiske del. Første del vil omhandle den journalistiske rollen og dens medfølgende ansvar, etterfulgt av en teoretisk gjennomgang av dokumentarsjangeren, med fokus på etikk og ansvaret om sannhetsformidling. Til slutt vil jeg legge frem det presseetiske kildevernet, hvor håndteringen av sårbare kilder særlig vil bli lagt vekt på.

2.1 Presseetikk

Ordet «etikk» har sin opprinnelse fra det greske ordet «ethos», som direkte oversettes til «sed», «skikk» eller «sedvane», og peker på de grunnleggende normene og verdiene som et samfunn bygger på (Brurås, 2014, s. 17). Historisk sett er det liten eller ingen forskjell mellom begrepene «etikk» og det latinske ordet «moral». I dag har begrepene fått et mer tydelig skille, hvor etikken representerer teorien og moralen gjelder for praksisen. Det er imidlertid ikke bare en forskjell i ordene vi bruker, men også i hvordan vi tenker om dem. Etikk hjelper oss blant annet med å tenke gjennom hvordan vi skal være mot hverandre, hva slags ansvar vi har i samfunnet, og hva det betyr å leve et godt liv. Etikk omhandler dermed de store spørsmålene rundt hva som er riktig og galt, mens moralen er selve utførelsen av nettopp dette.

Begrepet «presseetikk» refererer derimot til en samling av etiske retningslinjer som er gjeldende for journalister (Brurås, 2010, s. 92; Isaksen, 2012, s. 10). Hensiktene med disse er å hindre unødvendig skade og å fremme integritet og troverdighet. Brurås refererer til en journalist som sa: «God presseskikk ... Ja, det er det samme som god folkeskikk – at en skal te seg ordentlig overfor mennesker i en vanskelig situasjon.» (Brurås, 2020, s. 14). Han påpeker imidlertid at til tross for at en kommer langt med god folkeskikk, så dreier presseetikken seg om mer enn kun gode manerer. Mer utdypende skriver Brurås at presseetikk ikke bare handler om å følge konkrete regler, men at man også må kunne ha holdbare begrunnelser for valgene en tar, i tillegg til å ta veloverveide vurderinger med et utgangspunkt i en grunnleggende forståelse av emnet: «Først og fremst handler den om *refleksjon* rundt etiske spørsmål. Dernest handler den om *kunnskap* – om faget, om saken vi skal dekke, og om etiske prinsipper og tenkemåter.» (s. 14-15). I boken *Mektig og aktverdig* gir Terje Rasmussen (2004) en videre forklaring på hva presseetikk er og skriver: «[...] presseetikk er en refleksjon

over hvordan praktikerne skal sikre en moralsk forsvarlig journalistikk.» (Rasmussen, 2004, s. 13). Rasmussen mener altså at presseetikken er med på å opprettholde god journalistisk praksis, men tilføyer imidlertid at presseetikken har en sterk innflytelse, og at det derfor er nødvendig å opprettholde en sunn balanse. Rasmussen skildrer den eventuelle problemstillingen ved å skrive at: «For lite skrupler fører til konflikt, for mye fører til handlingslammelse.» (s. 16). Med dette mener han at hvis det blir for mye fokus på etikk, fordi de er redde for å gjøre feil, kan det føre til at journalister blir for usikre og dermed ikke klarer å ta viktige avgjørelser. Med andre ord, han hevder at det må være en balanse mellom det å være etisk bevisst og å være i stand til å utføre journalistisk arbeid uten å bli paralyisert av frykten for å bryte etiske retningslinjer.

Når det er snakk om de presseetiske retningslinjene, er det *Vær Varsom-plakaten* man refererer til. Det er denne som representerer grunnlaget for den selvregulerende praksisen for journalister i Norge og omhandler blant annet innsamling av informasjon, samt håndtering og formidling av journalistisk innhold (Norsk Presseforbund, 2023). Plakaten håndteres og anvendes av Pressens Faglige Utvalg (PFU), og står sentralt i arbeidet med å ivareta og tolke presseetiske standarder. PFU oppfyller dermed to hovedroller - vurdere klager som kommer inn basert på potensielle brudd på presseetiske retningslinjer samt fungere som en representant for de etiske standardene i norsk journalistikk (Brurås, 2009, s. 9).

Organisasjonen fungerer altså både som en vurderingsinstans for individuelle etiske spørsmål, men også som en formidler av de overordnede etiske retningslinjene som skal være veiledende for den norske pressen. *Vær Varsom-plakaten* fremhever disse fire hovedområdene:

1. «*Pressens samfunnsrolle*» understreker betydningen av ytringsfrihet, informasjonsfrihet og trykkefrihet. Pressen er pålagt å ivareta sin rolle som en samfunnskritisk og informerende institusjon.
2. «*Integritet og troverdighet*» forplikter redaktører og journalister til å opprettholde sin uavhengighet og integritet, unngå interessekonflikter og bevare det klare skillet mellom journalistikk og reklame.
3. «*Journalistisk atferd og forhold til kildene*» gir veiledning om hvordan journalisten skal forholde seg til kildene sine, og påpeker viktigheten av kildevernet og vurdering av informasjonens pålitelighet.
4. «*Publiseringsregler*» inneholder regler for hvordan journalistisk innhold skal presenteres, med fokus på saklighet, respekt for personvern samt hvordan man skal håndtere sensitive temaer.

(Norsk Presseforbund, 2023)

Journalister er ikke juridisk sett pålagt å følge PFU sine retningslinjer, men ved brudd på disse kan journalisten eller mediehuset bli felt i PFU. Et slikt brudd kan i enkelte tilfeller føre til juridiske konsekvenser, disiplinære tiltak, suspensjon eller for eksempel tap av tillit hos publikum. Derimot er det verdt å nevne at brudd på Vær Varsom-plakaten ikke bare kan ramme journalisten eller mediehuset, men også kilden. Ved brudd på punktene som omhandler journalistisk atferd og forhold til kilder, kan det i enkelte tilfeller påvirke kilden negativt. Ved en eksponering av eksempelvis sårbare kilder som rusavhengige eller hjemløse, kan disse blant annet oppleve en skadelig psykologisk belastning, økt risiko for represalier, stigmatisering, eller ha en negativ påvirkning på kildens personlige relasjoner. Kildene i *Petter uteligger* befinner seg i en sårbar situasjon både på grunn av rusavhengighet og hjemløshet, og blir i journalistisk sammenheng dermed betegnet som «sårbare kilder». Punkt

3, som nevnt ovenfor, vil dermed spille en sentral rolle når det gjelder min analysevurdering av kildebehandlingen i dokumentarserien.

2.1.1 Journalistrollen og samfunnsoppdraget

God presseskikk blant journalister er altså ikke bare essensielt for de direkte involverte parter, men også for samfunnet som helhet. Mediene blir ofte betegnet som «den fjerde statsmakten» og har en funksjon i å avdekke kritikkverdige forhold i samfunnet (Bjerke, 2009, s. 150; Brurås, 2014, s. 42), Brurås skriver om journalistikkens samfunnsoppdrag og refererer til den danske journalisten Lars Bjerg, som skrev at journalistikkens hovedformål var: «At gjøre folk klogere.» (Brurås, 2014, s. 37). Med dette ligger det dermed et ansvar hos journalister for å skape en «opplyst allmennhet», hvor rollen som informasjonsformidler er vesentlig for å kunne opprettholde et fungerende demokrati (s. 38). For å gi en bredere forståelse, viser Brurås til fire funksjoner som er definerende ved pressens samfunnsrolle:

1. *Informasjonsfunksjonen* handler om at pressen skal formidle nødvendig informasjon til befolkningen, slik at den enkelte kan skape sin egen oppfatning av saken. Dette punktet innebærer også en toveiskommunikasjon hvor pressen formidler informasjon fra borgerne til politikerne.
2. *Kommentarfunksjonen* går ut på at pressen, fra deres perspektiv, skal gi kontekst og innsikt på aktuelle og generelle forhold i samfunnet.
3. *Overvåkningsfunksjonen* innebærer at pressen skal utføre nøye overvåking og kritisk vurdere myndigheter og andre makthavere i samfunnet.
4. *Gruppekommunikasjonsfunksjonen* betyr at mediene skal skape en samfunnsdialog som dreier seg om politiske partier, fagforeninger eller andre organisasjoner.
(Brurås, 2014, s. 38).

Til tross for befolkningens informasjonsforventning er pressen fri, og er dermed ikke juridisk forpliktet til å oppfylle kravene nevnt ovenfor. Ettersom Norge er et demokratisk samfunn som følger Den europeiske menneskerettighetsdomstolen, pålegger domstolen pressen en plikt og et ansvar om å informere befolkningen om samfunnsmessige forhold (s. 39-40). I tillegg til dette er ytringsfriheten grunnlovsfestet i Norge, noe som normalt vil gi pressen rett til å publisere informasjon fritt. Det eksisterer likevel enkelte begrensninger til denne friheten og «publikums rett til å vite» - nemlig informasjon som berører folks personlige og private sfære. Odd Raaum skriver at denne friheten, særlig når det gjelder personvern, ikke er ubetinget og at den må balanseres mot behovet for legitimering (Isaksen, 2012, s. 11-12; Raaum, 2003, s. 115). I den sammenheng trekker Raaum frem begrepet «allmenninteresse», som referer til en standard som brukes for å avgjøre om det er passende å publisere informasjon som vanligvis er privat. Han forklarer at denne standarden både er juridisk og etisk basert, og kan dermed, hvis det anses å være av vesentlig betydning for samfunnet, tillate bruk av ukonvensjonelle journalistiske metoder for offentliggjøring av privat informasjon. Videre foreslår Raaum at man bør anvende en praktisk tilnærming når man skal vurdere om noe er av «allmenninteresse», hvor journalister vurderer om informasjonen vil gagne flere mennesker selv om den kan skade noen få (s. 115-116). Altså stiller journalister seg spørsmålet: vil denne informasjonen veie opp for den eventuelle skaden den kan forårsake?

Om informasjonsretten og skriver Brurås: «Publikums legitime rett må ikke forveksles med publikums nysgjerrighet eller interesse for et eller annet samfunnsmessig uvesentlig saksforhold.» (Brurås, 2014, s. 40). Det er altså viktig å ikke forveksle at publikum har en legitim rett til å vite, med det de bare er nysgjerrige på. I slike tilfeller kan man eksempelvis se journalister som trår over disse etiske grensene for klikk, for så å unnskyldes ved å forklare at informasjonen var av «allmenninteresse» (Brurås, 2014, s. 42; Raaum, 2003, s.

116; Shannon, 2001, s. 137). Det er altså viktig at journalister klarer å skille mellom «vesentlig» og «uvesentlig» informasjon når de publiserer informasjon til offentligheten (Brurås, 2014, s. 40). Forsker innen teologi og etikk, Susanne Yngvesson, skiller mellom to begreper: «allmenninteresse» og «allmennhetens interesse» (Yngvesson, 2008, s. 93). Hun refererer til den førstnevnte som essensiell informasjon til folket, og sistnevnte som informasjon folk oppsøker fordi de er nysgjerrige. Yngvessons distinksjon på området krevet at journalister ikke bare tjener publikums nysgjerrighet, men også deres rett til betydningsfull og relevant informasjon. Det er derfor avgjørende at mediene opprettholder sin rolle som «vaktbikkje» ved å fremme åpenhet og ansvarlighet, samtidig som de beskytter og respekterer folks rett til privatliv (Brurås, 2014, s. 42).

For å oppsummere pressens samfunnsoppdrag, står journalistens fremgangsmåte særlig sentralt. For at journalisten skal kunne oppfylle sin rolle som en forsvarlig “vaktbikkje” i tråd med de presseetiske retningslinjene, er det vesentlig at journalisten formidler nøyaktig og viktig informasjon uten å unødvendig krenke noen (Brurås, 2014, s. 224-225). I den anledning refererer Brurås til Sven Egil Omdal, som mener at punkt 1.4 i Vær Varsom-plakaten oppsummerer hele dens budskap. Punktet lyder slik: “Legg vekt på saklighet og omtanke i innhold og presentasjon.” (Norsk Presseforbund, 2023). Dette betyr at når saken lages, skal journalisten sørge for at informasjonen er basert på fakta og relevant informasjon (saklighet), og at h*n er forsiktig med hvordan h*n omtaler sensitive saker for å ikke gjøre unødig skade (omtanke). Dette kan for eksempel være private detaljer rundt personer som har mistet noen eller er berørt av alvorlige hendelser (Brurås, 2014, s. 225). Å dele slike detaljer offentlig kan i enkelte tilfeller såre kilden og oppleves som krenkende. Dette punktet understreker journalistikkens “doble ansvar”: Å informere samfunnet på en ansvarlig måte, samtidig som det tas hensyn til den enkelte kildens følelser og retten til privatliv.

2.1.2 Integritet og troverdighet

Integritet og troverdighet er ikke bare grunnleggende idealer i journalistikken, men også avgjørende egenskaper for at mediene skal kunne fungere som en tillitsfull og ansvarlig informasjonslever i det demokratiske samfunnet vi lever i (Brurås, 2000, s. 48). Disse prinsippene er dypt forankret i den norske journalistikken og betraktes som grunnleggende forpliktelser overfor samfunnet for å sikre objektiv og upartisk rapportering. Journalistens evne til å være ærlige, rettferdige og upartiske blir styrket av de etiske retningslinjene som er fastsatt av PFU i Vær Varsom-plakaten. Eksempelvis står det i punkt 2.2. i Vær Varsom-plakaten at: «Redaktøren og den enkelte redaksjonelle medarbeider skal verne om sin uavhengighet, integritet og troverdighet. Unngå dobbeltroller, verv, oppdrag eller bindinger som kan skape interessekonflikter eller føre til spekulasjoner om inhabilitet.» (Norsk Presseforbund, 2023). Denne retningslinjen er essensiell da den gir journalister et grunnlag for å navigere gjennom etiske utfordringer, og er avgjørende for å vedlikeholde og styrke publikums tillit.

Videre refererer Brurås til Torsten Thurén, som påpeker at journalistisk uavhengighet strekker seg langt utover det å være en yrkesmessig forventning, og henholdsvis blir en forpliktelse inngått med publikum for å opprettholde en nøytral holdning i all nyhetsformidling (Brurås, 2000, s. 49). Han skriver at journalister skal unngå forpliktelser som kan true deres nøytralitet, som personlige tilknytninger til kilder, innflytelsesrike aktører utenfor redaksjonen, eller personlige interesser som kan farge rapporteringen. Ved at journalister bevisst distanserer seg fra slike tilknytninger, vil dette være med på å styrke deres integritet og troverdighet samt deres posisjon som uavhengige overvåkere av samfunnet. Dette er essensielt for å utføre den nødvendige overvåkingen og kritikken som befolkningen forventer av dem, uten at det påvirkes negativt av ytre press eller egne personlige meninger. Imidlertid kan journalister støte på utfordringer som Thurén kaller for *lojalitetskonflikt*, hvor

personlige overbevisninger eller sosiale tilknytninger kan kollidere med journalistens profesjonelle ansvar (Brurås, 2000, s. 49). I tillegg til dette kan også journalisten stå ovenfor et press, hvor eksempelvis en organisasjon eller et politisk parti har et ønske om at journalisten skal rapportere på en måte som gir dem positiv omtale i media. Slike situasjoner kan være problematiske fordi det kan utfordre journalistens evne til å rapportere objektivt og balansert, og vil dermed kunne påvirke journalisten eller mediehusets integritet og troverdighet negativt. Brurås kommenterer Thuréns problematisering på området og mener at journalister ikke bør trekke seg tilbake fra samfunnet for å forbli passive tilskuere. I stedet bør de være aktive og engasjerte medlemmer av samfunnet som har direkte erfaring og kunnskap om det de rapporterer om. Brurås fortsetter med å forklare at en god journalist bør ha en dyp forståelse og erfaring fra samfunnet og lokalmiljøet, og at dette engasjementet skal balanseres med å opprettholde en profesjonell integritet. Videre påpeker han viktigheten av å skille mellom journalistens faktiske forhold til uavhengighet og integritet, og publikums oppfatning av journalistens troverdighet. Dette poenget understreker han ved å referere til Asbjørn Kvalbein som skriver at: «Tillit er noe en får og har, men det er på sett og vis leserne og lytterne som forvalter den og er herre over den» (Brurås, 2014, s. 66). Så selv om en journalist kan ha høy personlig og profesjonell integritet, er det publikums oppfatning som til syvende og sist bestemmer hvor troverdig de oppfattes å være (Brurås, 2000, s. 49). Med andre ord, selv om en journalist er oppriktig og følger de etiske retningslinjene, kan det hende at publikum likevel oppfatter den som mindre troverdige dersom det er en oppfatning av interessekonflikter eller bias.

Til tross for at dokumentarsjangeren i enkelte tilfeller har andre regler og arbeidsmetoder enn journalistikken, er integritet og troverdighet likevel viktige faktorer som ofte sammenlignes mellom disse to arbeidsområdene (Skeide, 2015, s. 23). Som jeg beskrev i teorikapittelets innledning, er *Petter uteligger* særlig sterkt forankret i journalistiske

prinsipper på grunn av dens tilknytning til TV2 og er dermed etisk pliktet til å følge de retningslinjene som står i Vær Varsom-plakaten (Næss, 2024). På grunn av Petter Nyquists journalistiske bakgrunn, utforsker han samfunnsmessige spørsmål med et kritisk blikk og en undersøkende tilnærming i serien. Det er derfor nødvendig at Nyquist opprettholder en viss presseetisk standard i arbeidet sitt (Norsk Presseforbund, 2023). Dokumentarserier som *Petter uteligger*, som tar sikte på å avdekke sannheten, bærer dermed med seg en forventning fra publikum om å opprettholde integritet og troverdighet (Næss, 2024). Denne forventingen er særlig vesentlig for dokumentarer som går i dybden på kritiske samfunnsspørsmål, og som gjennom sitt innhold har til hensikt å vekke oppsikt i samfunnet –og utfordre det etablerte og foreslå nye perspektiver på viktige temaer (Mølster, 2007, s. 64). Journalister og dokumentarfilmskapere som ønsker å skape en samfunnsendring eller påvirke til offentlig debatt, benytter seg av en kritisk tilnærming for å skape innhold som både er tankevekkende og engasjerende. De følger ofte en metodikk som sikter mot å forbedre filmenes seriøsitet og tillit hos seerne. Ragnhild Mølster skriver dette om journalistisk praksis innenfor undersøkende journalistikk:

Arbeidsmetodens store vekt på nøyaktighet, ‘selvransakelse’ hos journalisten og sikring av at alle opplysninger er etterrettelige og så korrekte som mulig, er også medvirkende til å gi den troverdighet og preg av seriøsitet. Det har blitt slik at det knytter seg bestemte konvensjoner til hvordan kritisk og undersøkende journalistikk ser ut. (Mølster, 2007, s. 66)

Dette kravet til høy grad av nøyaktighet og selvrefleksjon bidrar til å bygge opp under troverdigheten og seriøsiteten i det journalistiske arbeidet. Det innebærer at det forventes en viss standard eller konvensjoner for hvordan kritisk og undersøkende journalistikk blir

presentert, noe som publikum ofte gjenkjenner og forventer. Dette kan inkludere måten informasjonen blir tatt vare på, hvordan kildene sjekkes, språket som brukes eller strukturen i reportasjen. Ved å følge disse konvensjonene, etterstreber de bare ikke de journalistiske idealene om nøyaktighet og ansvarlighet, men sørger også for at arbeidet deres har potensialet til å initiere dialog og refleksjon på området de presenterer til seerne.

Både dokumentarfilmen og journalistikken har som mål å skildre virkeligheten på en sann måte (Brurås, 2014, s. 53; Plantinga, 2005, s. 112; Norsk Presseforbund, 2023). I motsetning til journalistikken, som har som mål å skildre fakta på en nøytral og upartisk måte, har dokumentarsjangeren friheten til å skape et mer kunstnerisk og personlig uttrykk, der virkemidler som eksempelvis musikk og klippetekniske virkemidler blir tatt i bruk for å mer effektivt resonnerer med seeren på et dypere og mer emosjonelt nivå (Larsen, 2014, s. 24; Skeide, 2015, s. 12). Denne friheten kan imidlertid også gi rom for manipulasjon, forutinntatthet og en overforenkling av historier som i realiteten er mer komplekse. Derfor er det kritisk å vurdere disse virkemidlene når man analyserer hvordan sannhet formidles, både i dokumentar og i journalistiske saker som benytter seg av disse teknikkene. Selv om tradisjonell nyhetsjournalistikk ikke tilbyr samme rom for kreative tilpasninger som eksempelvis dokumentarfilmskapere har, innebærer journalistikken likevel enkelte friheter med hensyn til valg og presentasjon av informasjon. Journalister må ta stilling til hvilke fakta de vil inkludere i sine reportasjer og hvilke de velger å utelate, noe som kan påvirke publikums forståelse og oppfatning av saken. Ragnhild Mølster skriver: «Det kommer nemlig an på hvilke fakta journalisten velger å formidle og hvilke som overses, hvordan han eller hun fremstiller dem» (Mølster, 2007, s. 67). Valgene journalister tar om hvilke detaljer de fremhever, hvilke kilder de intervjuer, og vinklingen de gir på historien, er viktige faktorer som former hvordan nyheten blir mottatt og tolket av publikum. Ved at man velger å fokusere på bestemte aspekter av en sak og kanskje ignorerer andre, kan det være bevisste eller

ubevisste beslutninger som har betydning for hvordan historien blir tolket av publikum. Det er dermed viktig å vurdere hvordan informasjonen presenteres, både når det gjelder på utvelgelse av informasjon og hvilke kunstneriske virkemidler dokumentarskaperen tar i bruk, da dette er avgjørende faktorer for å opprettholde fortellingens integritet og dens samsvar med virkeligheten.

2.1.3 Objektivitetsidealet

Et vesentlig kriterium for å opprettholde tillit og integritet har vært oppfatningen om at journalistikk skal være objektiv. Objektivitetens rolle i journalistikken, som først ble et markant tema på 1930-tallet, fortsetter den dag i dag å være et kritisk diskusjonsemne innen medieprofesjonen (Brurås, 2014, s. 48). Dette langvarige fokuset på objektivitet speiler journalisters anstrengelser for å videreformidle sann informasjon til befolkningen uten å la egne meninger og følelser spille inn. I Norge har Norsk Presseforbund satt en standard for denne praksisen gjennom Vær Varsom-plakaten. Selv om plakaten ikke direkte sier at journalister skal være objektive, oppfordrer den derimot til å jobbe fritt og uavhengig i tillegg til å skildre ulike sider av saken (Norsk Presseforbund, 2023; Gjendemsjø, 2009, s. 44). Eksempelvis lyder Vær Varsom-plakatens paragraf 1.4 slik: «Det er pressens rett til å informere om det som skjer i samfunnet og avdekke kritikkverdige forhold. Det er pressens plikt til å sette et kritisk søkelys på hvordan mediene selv fyller sin samfunnsrolle» (Norsk Presseforbund, 2023). Paragrafen sier altså at media ikke bare skal være en passiv formidler av informasjon, men også aktivt reflektere over og kritisk granske sin egen innflytelse, metoder og integritet. I praksis betyr paragrafen at journalister og mediehus bør være åpne for å vurdere sin egen partiskhet, potensielle feil og den effekten deres rapportering har på samfunnet, og strebe etter å forbedre seg kontinuerlig i tråd med objektivitetsidealet.

Hensikten med objektivitet i journalistikken er å sikre at rapporteringen er så virkelighetsnær som mulig, slik at publikum får nøyaktig og upartisk informasjon og kan gjøre opp egne meninger og tanker rundt saken (Gjelsten, 1988, s. 52). Fullstendig objektivitet er likevel et utfordrende mål å oppnå i praksis, ettersom journalister også er mennesker som besitter følelser som kan påvirke deres persepsjon og fremstilling av nyheter (Brurås, 2014, s. 50). Professor i journalistikk, Karin Wahl-Jorgensen, har utforsket dette paradokset og hevder i sin artikkel *Emotion and Journalism* at forholdet mellom disse to er utfordrende (Wahl-Jorgensen, 2016). Hun starter med å forklare at objektivitetsidealet oppstod i takt med utviklingen av vitenskapelig tenkning og troen på fornuft, og at disse idealene har siden vært med å guide journalistenes rapporteringsmåte, med vekt på å ekskludere personlige meninger (Wahl-Jorgensen, 2016, s. 129-130). Edward Epstein, som har bakgrunn både som undersøkende journalist og tidligere professor, adresserte i 1973 kompleksiteten ved å oppnå objektivitet i journalistikken (Epstein, 1973, som sitert i Wahl-Jorgensen, 2016, s. 129-130). Han argumenterte for at en rigid tilnærming til objektivitet potensielt kunne resultere i en distansert og kontekstløs formidling av nyheter. I sin artikkel *News from Nowhere*, poengterte han at journalisters forsøk på å opprettholde fullstendig objektivitet ofte førte til en rapportering som virket frakoblet fra det faktiske stedet eller de personene som er involvert, noe som kunne svekke nyhetenes relevans og evne til å fange eller holde på leserens interesse. Videre understreker Wahl-Jorgensen at objektivitet i journalistikken handler om å være nøytral og ikke la følelser påvirke hvordan nyheter blir rapportert, og nevner Dennis og Merills (1984) og Schudsons (2001) syn på objektiv journalistikk for å skape en bredere forståelse på området. Dennis og Merrill argumenterer for at essensen av objektivitet i journalistikken ligger i å formidle nyheter med et følelsesmessig nøytralt synspunkt (Dennis og Merrill, 1984, sitert i Wahl-Jorgensen 2016, s. 130). Schudson (2001, s. 150) på sin side, beskriver objektivitet som en praktisk veiledning for journalister,

hvor de oppfordres til å skille mellom fakta og subjektive verdier, og formidle fakta med tone upåvirket av følelser (Wahl-Jorgensen, 2016, s. 130; Maras, 2013, s. 8). Begge disse perspektivene støtter opp under ideen om at objektivitet innebærer en upartisk og nøytral tilnærming til journalistikk. Denne metoden har derimot vekket spørsmål om det er realistisk å forvente totalt objektivitet i journalistikken, gitt menneskets naturlige subjektivitet og personlige meninger. Innen populærkulturen, særlig i TV, blir synet på objektivitet spesielt utfordrende. Eksempelvis TV-talkshow, som ofte innebærer åpne diskusjoner om personlige følelser og livserfaringer, har utfordret de tradisjonelle og allerede etablerte grensene for hvordan følelser blir håndtert i offentlig diskurs (Abt og Seesholtz, 1994, s. 171).

Medieforskere har altså i en årrekke debattert rundt objektivitetsidealet og hvilke premisser som bør legges til grunn. Imidlertid har dette konvensjonelle synet på objektivitet blitt utfordret i det journalistiske miljøet. Som Brurås (2020) påpeker, kan begrepet objektivitet være misvisende i en journalistisk sammenheng (s. 44). I sin bok *Etikk for journalister*, hevder han at prinsippene åpenhet, sannferdighet og relevans bør veie tyngre hos journalister istedenfor et fullstendig fokus på objektivitet. Disse prinsippene, ifølge Brurås, bidrar til en mer pålitelig og ærlig rapportering hvor det gir rom for journalistens tolkning og vurdering, samtidig som det opprettholder de essensielle elementene av objektivitetsidealet som mangfold i kildevalg (Brurås, 2020, s. 45). Med andre ord, journalister er som alle andre mennesker, i besittelse av sine egne, unike synspunkter og følelser som kan påvirke arbeidet deres. Selv om journalister kan strebe etter å være hundre prosent objektive, er det viktig å anerkjenne at det å være helt uten forutinntatte meninger eller følelsesmessige innflytelse er svært vanskelig, om ikke umulig. I den sammenheng skriver Brurås:

Journalisten som person er aldri objektiv. Han vil alltid ha med seg en ballast av personlige oppfatninger og holdninger, han vil alltid være preget av sine røtter og

verdier, sin kulturell og sosiale bakgrunn, sin tilhørighet og identitet. Det er å lure seg selv å tro at man kan kle av seg alt dette og utøve et “objektivt” profesjonelt kjønn i yrkesutøvelsen. (Brurås, 2014, s. 50)

Dette synet utfordrer dermed ideen om at journalistisk arbeid kan eller skal være fullstendig objektivt og fritt for personlig bias.

Brurås påpeker at det i enkelte tilfeller også må være rom for følelser i journalistikken. Han peker blant annet på hendelser som innebærer katastrofer, eller hvor journalisten skildrer et miljø fra innsiden (Brurås, 2014, s. 52). På tross av at journalistens oppgave er å skildre det de ser og opplevelser på en objektiv måte, er det også lov til å vise sin følelsesmessige reaksjon på hendelser som er fryktelige eller dramatiske – noe annet ville vært unaturlig (s. 52). Brurås konkluderer dermed med at det både naturlig og nødvendig at journalisten viser følelser i slike hendelser, hvor både journalistens personlige opplevelse og fakta fra slike hendelser er noe spørres om. Melvin Mencher (2011, s. 332) som også har reflektert rundt effekten av følelser i journalistikken, og skriver blant annet at følelser kan bidra til å enklere avdekke kritikkverdige forhold: “Feelings and emotions can motivate the reporter to seek out systemic abuses and illegalities” (Mencher, 2011, s. 332). Journalistens personlige reaksjoner og følelser kan altså inspirere dem til å grave dypere i en sak og dermed få muligheten til å belyse eventuelle urettferdige eller ulovlige forhold. I slike tilfeller mener både Brurås og Mencher at det både er naturlig og nødvendig at journalisten viser følelser i disse sakene. På tross av deres egne følelser og oppfatning av saken, utelukker ikke dette journalister i å skulle formidle sann og viktig informasjon, men det er også underforstått forventning om at disse faktorene også er en del av rapporteringen i enkelte saker (Brurås, 2014, s. 52). Brurås og Mencher mener at det både er naturlig og nødvendig at journalisten viser følelser i disse

sakene, men at: “Sannhetskravet ligger i bunnen. Sann må journalistikken alltid være.” (Brurås, 2014, s. 53).

2.2 Undercover-journalistikk

Objektivitet har altså lenge vært en sentral kjerneverdi i journalistikken, men på grunn av kritikken som påpeker at fullstendig objektivitet i praksis er umulig å oppnå, har det oppstått andre journalistiske sjangre som bærer preg av en mer subjektiv tilnærming (McDonald & Avieson, 2020, s. 38). En av disse er blant annet «undercover-journalistikk», hvor subjektivitet sees på som en nødvendig del av det journalistiske arbeidet. Sjangeren er en praksis som involverer at journalister skjuler sin virkelige identitet for å avdekke informasjon eller situasjoner som ellers ville vært utilgjengelige (McDonald & Avieson, 2020, s. 34). Denne formen for journalistikk har blitt brukt gjentatte ganger for å avdekke korrupsjon, ulovlig virksomhet og andre former for urettferdighet som ellers ville forblitt skjult for offentligheten.

Tilhengere av tilnærmingen argumenterer for at metoden kan avsløre kritikkverdige forhold i situasjoner hvor det er store konsekvenser for å avdekke disse forholdene, som i land med streng sensur, eller i miljøer med høy makt (Apostolou & Philip, 2022, s.1; Rodny-Gumede & Chasi, 2016, s. 107). Selv om det kan være en effektiv metode for å avsløre kritikkverdige forhold, reises det betydelige presseetiske spørsmål. Flere mener metoden kun bør bli brukt når ingen andre metoder kan anskaffe og avdekke absolutt nødvendig informasjon (Marx, 2010; Apostolou & Philip, s.1; Society of Professional Journalists, 2014), noe som også blir nevnt i vær varsom-plakaten (Norsk Presseforbund, 2023). I artikkelen *Journalism in Disguise* ser McDonald og Aviesons (2020) på Günter Wallraffs bruk av metoden. Wallraff har tatt i bruk metoden gjentatte ganger for å rapportere urettferdigheter diverse kulturelle grupper møter på. Figuren er likevel kontroversiell, og McDonald og

Avieson (2020, s. 34) skriver at noen mener metoden som kan innebære bruk av bedrag og villedning for å få tilgang til informasjon, kan skade tilliten mellom journalisten og publikum. Enkelte kritikere argumenterer blant annet at metoden fører til en dårligere og svekket journalistikk, og at den resulterende skaden på offentlig tillit overskrider ethvert potensielt samfunnsnyttig resultat (Marx, 2010). Videre påpeker også Alm og Rendtorff (2016, s. 6) at det kan være uetisk av journalister å skjule sin faktiske identitet og rolle, ettersom dette kan undergrave tilliten og integriteten som er essensiell for journalistisk arbeid. I verste fall kan metoden få direkte negative konsekvenser på enkeltpersoner. En undercover-rapport om en indisk soldat har av noen blitt antydning å føre til hans selvmord, og rapporten ble kritisert for å være unødvendig ettersom andre mer etisk forsvarlige metoder, ikke ble forsøkt først (Kakade, 2017). Likevel kan bedrageriet som blir gjennomført i undercover-journalistikk føre til positive samfunnsendringer, og at urettferdige forhold som ellers ikke ville blitt oppdaget, blir det (Rodny-Gumede & Chasi, 2016, s. 108). Metoden argumenteres av Rodny-Gumede & Chasi (2016) å spille en viktig rolle for å promotere rettferdighet, og å endre kritikkverdige forhold. En slik tilnærming, å gå bak fasaden og vise personen bak og utfordringene, minsker tabuet rundt rusavhengighet.

2.3 Featurejournalistikk

I tillegg til undercover-journalistikk, er også featurejournalistikk en sjanger innenfor journalistikken som bærer preg av en mer subjektiv tilnærming. I Steen Steensens artikkel om subjektivitet i journalistikk, forklarer hun at man kan se på subjektivitet som en kontrast til objektivitet (Steensen, 2017, s. 26; van Zoonen, 1998). Mens objektivitet innebærer å være rettferdig, nøyaktig og upartisk, samt å holde en distansert posisjon, referer subjektivitet til å være personlig involvert, ta stilling og aktivt delta i historien som fortelles (Steensen, 2017, s. 26; van Zoonen, 1998, s. 128-129). Videre beskriver hun objektivitet som ønsket om å være

rettferdig og nøyaktig, unngå partiskhet og være en distansert observatør. Subjektivitet, derimot, betyr at journalisten bringer sin personlige erfaring og engasjement inn i det journalistiske arbeidet.

[...] in my feature writing I strived for something more. I wanted to write with a personal voice. I wanted to tell stories. I tried to use colorful language in order to portray people, places and events in creative ways. I looked for emotional responses from the people I interviewed so that their specific experiences and reactions would show them as humans, not merely as fact-providers and opinion makers. In other words: I strived for subjectivity. (Steensen, 2017, s. 26)

Featurejournalistikk benytter seg altså av subjektive elementer ved å fokusere på historier som ikke bare informerer, men også rører og engasjerer leserne (Steensen, 2017, s. 26). I denne journalistiske sjangeren blir altså journalistens egne opplevelser og perspektiver en viktig del av fortellingen, noe som gir en dypere og mer emosjonell innsikt i temaene som utforskes. Dette gjør eksempelvis feature-artikler spesielt effektive for å belyse komplekse sosiale og kulturelle spørsmål på en måte som gir leserne en rikere og mer nyansert forståelse.

Tidligere ble denne sjangeren sett på som et supplement til nyhetsstoff som baserte seg på konvensjonell journalistikk, mens den i dag har en betydelig innvirkning på hvordan nyheter presenteres og oppfattes (Steensen, 2018, s. 1). Med dette menes det at utviklingen har ført til at dagens medieinnhold er blitt mer i stil med det man finner i tabloidaviser, som fokuserer mer på underholdning, oppsiktsvekkende historier og personlige fortellinger. Steensen hevder at featurejournalistikkens hovedformål er å underholde:

Feature journalism can be defined as a family of genres that share a common exigence, understood as a publicly recognized need to be entertained and connected with other people on a mainly emotional level by accounts of personal experiences that are related to contemporary events of perceived public interest. (Steensen, 2018, s. 1)

Videre forklarer Steensen at sjangeren er bygget opp av tre fundamentale trekk som skiller seg fra den tradisjonelle journalistikken: intimitet, litterær kvalitet og et eventyrlig aspekt (2018, s. 1). Ved intimitet menes det at sjangeren har en tendens til å dykke ned i detaljene rundt personers liv, noe som gir tekstene en viss dybde og intimitet. Dette gjør at journalisten har rom til å uttrykke personlige meninger og følelser, noe som bidrar til å bygge en dypere relasjon med leseren gjennom innsiktsfulle og personlige fortellinger som virker mer direkte og ekte. Punktet som omhandler litterær kvalitet, går ut på at journalisten trekker elementer fra skjønnlitteraturen, som fortellerteknikker og narrative strukturer, for å engasjere og fange leserens oppmerksomhet. Steensen forklarer det sistnevnte trekket som «eventyrlig», og forklarer dette ved at journalisten presenterer historien på en måte som lar leseren utforske spennende steder og møte interessante mennesker. På bakgrunn av dette, kan en se at featurejournalistikken har et betydelig større fokus på følelser og de mer personlige historiene enn den mer tradisjonelle nyhetsjournalistikken.

Featurejournalistikk spenner over et vidt spekter av temaer og stiler og kan finnes i alt fra nyhetsaviser, podkast, sladder-magasiner, dokumentarer og til artikler som inneholder veloverveid bakgrunnsarbeid (Steensen, 2018, s. 2 og 15-16). På grunn av sjangerens fleksibilitet kan en finne featurejournalistikk i mange ulike former og på flere forskjellige medieplattformer, og er dermed et konsept som er vanskelig å definere. I den sammenheng refererer Steensen (2018, s. 2) til Stephenson's betegnelse, hvor han beskriver ordet “feature” som: “[...] an item or article in a newspaper or magazine that brings to light a distinctive part

or aspect of an issue, event or person” (Stephenson, 1998, s. 64). Stephensons uttalelse klarer å fange essensen av featurejournalistikk, men er likevel ikke en definisjon som er dekkende nok ifølge Steensen. Steensen mener personlighet, litterær kvalitet og eventyrlighet er de trekkene som er mest sentrale i featurejournalistikk og setter standarden for hva som anses som god featurejournalistikk.

Videre er det verdt å nevne sjangerens fokus på intimitet, som er et sentralt trekk som skiller seg ut fra den mer tradisjonelle journalistiske praksisen (Steensen, 2018, s. 9-10). Ved bruk av intimitet i featurejournalistikk, handler dette om å skape en dypere og mer personlig vinkling til historien, hvor kildens følelser og personlige opplevelse står i fokus. Journalistene som jobber innenfor sjangeren forsøker ofte å skape en nærere tilknytning med både kilden og publikum, noe som ofte involverer å basere sakens informasjon på vanlige personer enn offentlige. For å oppnå denne tilknytningen, benytter feature-journalister en tilnærming Steensen beskriver som “source-subjectivity”. Denne tilnærmingen går ut på at journalisten skildrer personlige historier og følelser om kildene de belyser og er med på å styrke forbindelsen mellom publikum og kilden (Steensen, 2017, s. 30; Steensen, 2018, s. 10). Eksempelvis kan source-subjectivity bli brukt i en sak som tar for seg utfordringene knyttet til klimaendringene. I stedet for at journalisten kun presenterer statistikk og de generelle utfordringene, kan h*n eksempelvis fokusere på bondens opplevelser knyttet til klimaendringene, hvor h*n forteller journalisten hvordan det direkte påvirker h*ns evne til å dyrke frem avlinger. Ved å belyse bondens personlige historie og erfaringer, kan publikum få en dypere forståelse av saken og skaper dermed en sterkere tilknytning mellom publikum og kilden.

I tillegg til et nærere innblikk i kildens liv, tillater featurejournalistikken også en skildring av historien basert på journalistens opplevelse. Denne tilnærmingen, som er en motsetning til objektivitetsidealet i tradisjonell journalistikk, er en subjektiv fortellermåte hos

journalisten (Steensen, 2018, s. 10). Steensen kaller denne andre tilnærmingen for “byline-subjectivity” (Steensen, 2017, s. 30), og er en ofte brukt metode innenfor sjangeren for å etablere en nærere tilknytning mellom seeren og journalisten (Steensen, 2018, s. 10).

Tilnærmingen går ut på at journalisten skildrer historien hvor i tillegg til kildens subjektive følelser, blir også journalistens personlige opplevelse av saken uttrykt. I motsetnings til objektivitetsidealet som er gjeldende i den tradisjonelle journalistikken, tillater altså feature-journalistikken at saken inneholder journalistens egne tanker, følelser og meninger rundt historien de skildrer (Garrison, 2004, s. 7).

Uavhengig av den journalistiske sjangeren, står presseetikkenes kildevern alltid sentralt. Særlig vesentlig er det at journalisten verner om den sårbare kilden (Brurås, 2000, s. 176-179).

2.4 Sårbare kilder og informert samtykke

Pressen har, som tidligere nevnt, et samfunnsoppdrag som går ut på at journalister skal informere befolkningen om vesentlig informasjon, hvor denne informasjonen i enkelte tilfeller omhandler kritikkverdige forhold. Temaet i disse sakene kan variere, men de deler ofte en felles tråd: å avdekke urettferdighet, maktmisbruk, eller andre former for skadelig oppførsel som går utover personer i en sårbar posisjon. Personene som blir brukt i slike saker blir i mediasammenheng betegnet som “sårbare”, og kan blant annet være mennesker som er i sjokk, berusede personer, barn eller psykisk utviklingshemmede (Brurås, 2000, s. 176-179). I den sammenheng bruker Brurås betegnelsen “sviktende dømmekraft”, hvor han forklarer at slike kilder ikke nødvendigvis er klar over konsekvensene av sin deltakelse (s. 179). Han skriver at medienes samfunnsoppdrag blant annet går ut på å dekke saker som omhandler mennesker som lever under dårlige forhold, som rusavhengige eller fattige. Eksempelvis vil “Petter uteligger” falle inn under denne kategorien, både når det gjelder kildeinnhold og tema.

Brurås forklarer at menneskene som befinner seg i slike situasjoner ofte kan føle seg oversett av samfunnet og bitre overfor myndighetene. På grunn av deres livssituasjon og uvitenhet, klarer ikke kilden nødvendigvis å se de eventuelle konsekvensene som medfølger ved å stå frem med sin historie. Det er dermed vesentlig at journalisten tar ansvar og setter forsvarlige grenser, slik at kilden ikke skal bli nedverdiget eller bli satt i et dårlig lys (s. 178-179).

I den sammenheng referer Brurås også til uttrykket: “Å beskytte kilden mot seg selv”, som innebærer at journalisten velger å avstå fra å bruke “god” informasjon, grunnet bekymring for at kilden ikke fullt ut forstår betydningen av sin uttalelse (s. 176). Uttrykket er ikke et vedtatt punkt i Vær Varsom-plakaten, men er likevel anerkjent i det norske norsk journalistikk når det gjelder å håndtere sårbare kilder. I plakaten punkt 3.9 blir det imidlertid sagt at journalisten skal:

Opptre hensynsfullt i den journalistiske prosessen. Vis særlig hensyn overfor personer som ikke kan ventes å være klar over virkningen av sine uttalelser. Misbruk ikke andres følelser, uvitenhet eller sviktende dømmekraft. Husk at mennesker i sjokk eller sorg er mer sårbare enn andre. (Norsk Presseforbund, 2023)

Både punkt 3.9 og uttrykket “Å beskytte kilden mot seg selv” fungerer som en veiledning for å opprettholde god presseskikk i samhandling med sårbare kilder. Det er derimot viktig at journalisten husker at alle mennesker har rett til ytringsfrihet og må dermed sørge for at disse etiske retningslinjene blir tatt i bruk når det faktisk er behov for det. Selv om det er viktig å beskytte kilden fra potensielle negative konsekvenser, er det også viktig å ikke frarøve kildens rett til å ytre seg og ta egne valg. Journalisten må dermed nøye vurdere når og hvordan disse retningslinjene skal bli tatt i bruk.

Videre ser Brurås på hvordan journalisten skal ta for seg berusede personer i journalistiske sammenhenger. I kapittel som heter «Når kilden må beskyttes mot seg selv», skriver han om hvordan journalister skal samhandle med berusede personer på en etisk forsvarlig måte. Han innleder avsnittet med å referere til sitatet: «Av barn og fulle folk får man høre sannheten», som kan gi inntrykk av at berusede personer innehar en uvanlig grad av ufiltrert ærlighet (Brurås, 2000, s. 178). Men for journalister oppstår det et dilemma. Selv om rusavhengiges uttalelser kan virke autentiske for journalisten som intervjuer vedkommende, er det essensielt å balansere nyhetens verdi mot de berusede personenes sårbarhet og rett til personvern. Det er altså en delikat grense mellom det å rapportere fakta og å utnytte individers tilstand, hvor journalister innehar et særlig ansvar for å verne om denne typen kilder. Dette ansvarsområdet ble tydelig presentert i en sak fra 1998, hvor en journalist fra NRK Dagsrevyen rapporterte om en rusavhengig person som hadde tatt overdose (PFU-sak 208/98). Journalisten intervjuet den ruspåvirkede personen kort tid etter at hen hadde fått motgift av ambulanspersonellet, hvor personens identitet ble avslørt med uklare bilder og med kildens navn oppgitt på skjermen. Denne hendelsen førte til en klage til PFU, hvor det ble hevdet at NRK hadde brutt god presseskikk i henhold til de etiske retningslinjene i Vær Varsom-plakaten. NRK forsvarte seg med å forklare at de hadde fått samtykke fra den involverte, men grunnet kildens sårbarhet i situasjonen, fastslo PFU at saken ikke ble håndtert i henhold til de etiske retningslinjene. I en annen sak ble en reportasje kringkastet på tross av at saken skildret intervju med en beruset kilde. Reportasjen ble laget av NRK i Lillehammer i 1994 og handlet om gateprostitusjon, hvor intervjuet var med en tydelig beruset person inne på en bar. Begge reportasjene hadde et innhold som skildret en beruset person, men hadde ulikt utfall. Eventuelle negative konsekvenser for kildene i disse to tilfellene er uvisse, men det understreker likevel journalistens rolle i å navigere etiske grenser og forstå betydningen av å respektere personvernet til sårbare kilder som blir eksponert i mediene.

I vurderingen av pressens etiske ansvar overfor sårbare kilder, understreker Brurås betydningen av omsorgsetikk som en integrert del av journalistikkens praksis og de normative retningslinjene som følger med (Brurås, 2009, s. 145). Han argumenterer for at denne etikken, som berører respekten for individets verdighet og integritet, er essensiell og anerkjent innen feltet, hvilket kan spores helt tilbake til 1936 i Vær Varsom-plakaten (Brurås, 2009, s.146). Videre påpeker han at plakaten oppfordrer journalister til å utøve varsomhet og omtanke, spesielt med tanke på å beskytte kilder mot eventuell skade og belastning som kan følge av medieeksponering. Brurås stiller spørsmål om denne omsorgsetikken har fått nok oppmerksomhet, og peker på Østnor og Lundes (1998, s. 88) undersøkelse hvor det ble funnet mangler på etiske hensyn knyttet til sårbare kilder. I undersøkelsen deres *Hva vil nyhetsmediene?: Søkelys på nyhetsmedienes etiske målsetting* ble det blant annet oppdaget en mangel på etiske retningslinjer som innebar empati, medfølelse og innlevelse, og hevder at mangelen kan føre til en økt grad av kynisme i journalistisk praksis.

I lys av disse observasjonene er artikkelen *The Informed Commitment Model: Best practice for journalist engaging with reluctant, vulnerable sources and whistle-blowers* særlig relevant (Hollings, 2011). James H. Hollings bygger videre på behovet for ytterligere etiske retningslinjer og har utarbeidet en modell med praktiske tilnærminger til hvordan journalister kan, på en mer effektiv og forsvarsmessig måte, interagere med kilden som befinner seg i en sårbar posisjon (s. 67). For å enklere navigere journalister i samhandling med sårbare kilder, foreslår Hollings ulike retningslinjer som han mener sikrer en etisk og effektiv tilnærming. Hollings hoved-idé med modellen er å starte kommunikasjonen på en måte som gjør at kilden ikke oppfatter intervjuet med journalisten som truende (s. 85). Modellen foreslår først å bruke en person som kilden allerede stoler på, som en slags tredjepart, for å hjelpe til med å skape en trygg og tillitsfull atmosfære. I modellens andre punkt skriver Hollings at journalisten bør gi kilden informasjon om mulige utfall knyttet til deres deltakelse i saken, hvor både positive

og negative konsekvenser blir etablert. I den sammenheng skriver Hollings at det er viktig at journalisten er klar over at det at kilden deler sin historie kan oppleves som svært personlig, og at det dermed også kan være lurt å holde kildens pårørende informert. Etter at all vesentlig informasjon er blitt delt med begge parter, skriver Hollings at det er viktig at kilden får tid til å tenke gjennom det som har blitt sagt. I denne perioden bør journalisten være tilgjengelig for å svare på eventuelle spørsmål som kilden har uten å presse kilden med å ta en avgjørelse.

Videre poengteres det at journalisten må være forpliktet og engasjert i saken, hvor Hollings skriver at: "They should at all times be honest with the source, keep any commitments that are made, keep them informed of developments in the story, and inform them of what they can't tell them, such as confidential details of other sources." (Hollings, 2011, s. 85). I denne fasen av intervjuet er det altså viktig at journalisten er klar over samarbeidsforholdet som er blitt etablert, og må dermed forplikte seg til ansvaret som medfølger. Hollings skriver videre om avgjørelsesprosessen, hvor kilden kan be om ytterligere informasjon om saken for å se hvordan journalisten reagerer. I slike tilfeller anbefaler modellen at journalisten skal prøve å innfri kildens forespørsler, eller gi en tydelig forklaring på hvorfor det ikke er mulig hvis det er tilfellet. Modellen tar deretter for seg punkt seks, hvor betydningen av journalistens tilstedeværelse blir understreket. I løpet av beslutningsprosessen kan kilden i enkelte tilfeller oppleve intense og vanskelige følelser omkring saken. Disse sterke følelsene kan ha en innvirkning på kildens beslutning hvor de kan påvirke avgjørelsene kilden tar i prosessen. For at kilden skal kunne ta forsvarlige avgjørelser samt stå inne for sin deltakelse i etterkant, vil journalistens tilstedeværelse og assistanse dermed spille en viktig faktor. Til slutt, når kilden har gitt sitt samtykke til å gå offentlig, presiserer modellen at journalisten bør forsikre seg om at kildens historie blir formidlet på en sannferdig måte. Også i dette steget blir betydningen av journalistens tilstedeværelse understreket, hvor modellen foreslår at journalisten bør være tilgjengelig i perioden når saken blir offentliggjort, men også etter publikasjon. I dette punktet

mener Hollings at det er viktig at journalisten er åpen for å gi råd og støtte i denne perioden, da dette vil anerkjenne kildens tillit til journalisten.

I slike situasjoner, der sårbare kilder blir eksponert i mediene, er det særlig viktig å anerkjenne og reflektere over den etiske forpliktelsen journalister har for å ivareta kildenes integritet. Journalisten må alltid vurderer den sårbare kildenes dømmekraft og evnen hen har til å gi et informert samtykke.

2.5 Dokumentarsjangeren

De fleste har opplevd å ha sett dokumentarfilm minst en gang i løpet av livet sitt, enten det har vært på tv-skjermen eller på kinolerretet. De fleste vil også kunne klare å peke ut hva som er dokumentar og ikke hvis det dukket opp på skjermen (Brinch & Iversen, 2001, s. 12). En overordnet generell forklaring av dokumentarfilmen er at den ofte gir et innblikk i andre menneskers liv, opplevelser, historier og situasjoner, og gjør dette ved bruk av ulike lydformer og levende bilder. Innenfor faglitteraturen oppstår det derimot en utfordring når det kommer til å gi en konkret definisjon på hva som definerer dokumentarfilmen. Helt siden dokumentarfilmens oppstandelse har medievitere og filmteoretikere prøvd å komme med en passende beskrivelse av sjangeren, men ender ofte opp med enten en for vid eller snever beskrivelse. Filmskaper og historiker, Paul Rotha er en av disse, og som mange andre, ender han opp med å trekke frem egenskaper eller trekk ved sjangeren som skiller seg fra andre filmsjangre for å gi en beskrivelse av dokumentarfilmen:

And among these new forms, somewhat beyond the simple descriptive terms of teaching film, more imaginative and expressive than the specific publicity picture, deeper in meaning and more skilful in style than the news-reel, wider in observation than the travel picture or lecture film, more profound in implication and reference than

the plain 'interest' picture, there lies Documentary. (Rotha, 1952, s. 70-71 som sitert i Brinch & Iversen, 2001, s. 12;)

Filmskaper John Grierson, var en pioner innenfor dokumentarfilm, og kan bli ansett som dokumentarfilmens far, hvor han i 1926 var den første til å bruke begrepet «documentary» i en avisanmeldelse av filmen *Moana* (Diesen, 2023; Gross et al., 1988, s. 21; McLane, 2012, s. 4). Selv om det var andre som brukte begrepet før han, blir han på bakgrunn av hans filmtalent og engasjement på området, sett på som opphavsmannen til begrepsavklaringen av sjangeren (Brinch & Iversen, 2001, s. 14). Syv år senere skildret Grierson sjangeren med å si at dokumentarfilmen var en «creative treatment of actuality» (Grierson, 1933, s. 8; Kerrigan & McIntyre, 2010, s. 112). Eller slik som Brinch og Iversen skriver; «en kreativ behandling av virkeligheten», som betyr at fortellingen er en forankring av virkeligheten, men at den også blir påvirket av filmskaperens kreative valg (Brinch & Iversen, 2001, s. 15). Griersons definisjon av sjangeren var derimot ikke dekkende nok for sjangeren, og definisjonen fungerte dermed som et slags samtalestarter for flere filmteoretikere og dokumentarfilmskaper. Med Griersons som utgangspunkt, fortsatte letingen etter en mer helhetlig beskrivelse, hvor ulike forslag til tydeligere rammer er blitt annonsert (Sørenssen, 2001, s. 12).

En av disse var blant annet den amerikanske filmteoretikeren Bill Nichols, som i senere tid også har spilt en sentral rolle i å prøve å tydeliggjøre begreper og teorier innenfor feltet. I boken hans *Introduction to Documentary*, anerkjenner han Griersons beskrivelse av sjangeren som en «kreativ behandling av virkeligheten» (Nichols, 2017, s. 5). Nichols er enig i Griersons beskrivelse av sjangeren, men påpeker at det er en tydelig konflikt mellom det at dokumentarer både skal inneholde en kreativ vinkling samt henvise til ekte hendelser slik de faktisk skjedde. Ved «kreativ behandling», menes det at filmskaperne har mulighet til å ta kreative valg, i likhet til det man kan se i fiksjon, mens «faktiske forhold» betyr at

dokumentaren skal skildre historien med et journalistisk utgangspunkt, hvor det som blir fortalt skal samsvare med virkeligheten. Nichols poengterer at begrepene «kreativ behandling» og «faktiske forhold», gir dokumentarsjangeren en særegen kompleksitet som gjør dokumentarfilm unik, men understreker imidlertid at selv om begrepene bidrar til en bredere forståelse, er de ikke dekkene nok for å beskrive sjangeren som helhet.

I boken *Theorizing Documentary* la derimot Michael Renov frem det han kalte for «*tendencies*» for å enklere kunne beskrive sjangeren (Renov, 1993, s. 21). Renov mente at disse fire ulike tendensene kunne fungere som en grunnleggende ramme for de ulike tendensene dokumentarfilmen innehar og dermed føre til en bredere forståelse av dokumentarsjangeren. Den første tendensen var «å oppta, avsløre eller bevare», som kan tolkes at dokumentaren fokuserer på å fange og dokumentere virkeligheten, avsløre sannheter eller eksempelvis bevare historiske minner for fremtiden (Renov, 1993, s. 21; Sørensen, 2001, s. 13). Nummer to var «å overtale eller fremme», som kan oppfattes som at dokumentaren har som mål å påvirke seeren til å tenke eller handle på en bestemt måte. Renovs tredje tendens var «å analysere eller undersøke». Denne tendensen kan tolkes som når dokumentarfilmen ser nærmere på et tema for å forsøke å gi en dypere innsikt eller forståelse. Modellens siste og korteste tendens var «å uttrykke». Denne kan eksempelvis tolkes opp mot Griersons definisjon, hvor filmen er mer poetisk eller reflekterende og filmskaperens eget perspektiv kommer til uttrykk ved bruk av kreative valg. På tross av Renovs forsøk om å konkretisere definisjonen av dokumentarsjangeren, omtaler Sørensen (2001, s.13) Renovs rammeverk som en «temmelig romslig beskrivelse».

Film- og medieprofessor Carl Plantinga, påpeker også utfordringen rundt teoretiseringen av sjangeren, og introduserte definisjonen Veridical Representation (AVR). Før han forklarer hvordan AVR fungerer, introduserer han i boken *What a Documentary Is, After All*, to tidligere definisjoner som han kaller, «Documentary as a Indexical Record»

(DIR) og «Documentary as Assertion» (DA). Den førstnevnte definisjonen går ut på at bildene fra kameraet blir ansett som konkrete avtrykk av virkelige hendelser (Klingen, 2019, s. 5; Plantinga, 2005, s. 106–107). Det andre perspektivet, DA, er en teori der dokumentarfilmen betraktes som filmskaperens påstand om virkeligheten, hvor seeren forventes å danne sine egne meninger og tanker om det som blir presentert (Klingen, 2019, s. 5-6; Plantinga, 2005, s. 105-108). Plantinga argumenterte for at disse tilnærmingene ikke var tilstrekkelige nok for å kunne definere dokumentarsjangeren, og hevdet at de blant annet var misvisende. I kritikken mot DA, skrev han at det ikke alltid var tilfellet at dokumentarfilmen hadde et tydelig budskap til publikum, og at DIR gav dokumentarfilmskaperen lite rom for etterarbeid av filmen. Plantinga introduserer dermed sin egen tilnærming til dokumentarfilm, AVR, og skriver i den sammenheng at: «People do expect of documentary that it is intended to offer a reliable record, account of, argument about, or analysis of some element of the actual world, that is, they expect an assertedly veridical representation» (Plantinga, 2005, s. 112). Med dette mener Plantinga at publikum forventer at det som presenteres i en dokumentarfilm er sant, altså «assertedly veridical», som betyr at filmskaperen hevder at dokumentarfilmens innhold er tro til virkeligheten.

I jakten på å finne en måte å skildre hendelser og mennesker på en virkelighetstro måte, oppsto det i løpet av 1950 til 1960, to nye tilnærminger til dokumentarfilm (Brinch & Iversen, 2001, s. 283–284). En av de nye stilformene som ble tatt i bruk ble kalt for «direct cinema», hvor hovedmålet var at de som ble filmet, ikke skulle instrueres eller styres av filmskaperne. Hensikten med denne tilnærmingen var å fange virkeligheten slik den var, uten at tilstedeværelsen av filmteamet påvirket situasjonen – en slags «flue på veggen» (Brinch & Iversen, 2001, s. 27-28). Det er kanskje vanskelig og se for seg en organisk situasjon oppstå med et kamera pekende mot deg, men kildene er ofte så oppslukt i sine egne liv og personlige utfordringer at de knapt legger merke til filmteamets tilstedeværelse (Nichols, 2017, s. 133). I

Nichols nyere teori på området, stiller han etiske spørsmål rundt det å observere andres hverdag. Her drar han en parallell til fiksjonsfilmer, hvor skuespillere fremfører iscenesatte scener, i motsetning til dokumentarfilm som avbilder ekte menneskers liv. Med denne sammenligningen, reflekterer han over ubehaget som kan oppstå ved å få et innblikk i andres private liv ved å titte inn i et såkalt «nøkkelhull», og skriver: «This position, at det keyhole, can feel uncomfortable if a pleasure in looking seems to take priority over the chance to acknowledge and interact with the one seen.» (Nichols, 2017, s. 133). For å eksemplifisere dette ubehaget, viser Nichols til dokumentaren *Gray Gardens*, som gir et intimt innblikk i et mer utradisjonelt liv til to kvinner (s. 134). Dokumentaren handler om Edith og Edie Beale, som bor i et forfallent herskaps hus i Hamptons. Selv om kvinnene virker som om de er komfortable foran kameraet og oppfører seg på en naturlig måte, virker det ikke som om de er klar over at seerne kan reagere negativt på deres noe uvanlig måte å leve på. Nichols stiller seg dermed kritisk til hvordan filmskaperen skal opprettholde god presseskikk i slike dokumentarfilmer, og skriver at diskusjonen rundt etikken i *Gray Gardens* fremdeles er en pågående debatt. Som tidligere nevnt er direct cinema sin funksjon å gi et bilde en situasjon som skal være så virkelighetsnær som mulig. Men til tross for den tilsynelatende ikke-inngripende tilnærmingen, stiller Nichols seg kritisk til dette. Han mener at kildene eventuelt kan endre sin oppførsel i et forsøk på å innfri det de antar er filmskaperens forventninger. Selv om filmskaperne ikke gir direkte instruksjoner, kan deres tilstedeværelse være nok til å påvirke kildenes adferd foran kameraet, som potensielt kan ha en negativ innvirkning på direct cinemas funksjon om å vise til en realistisk virkelighet.

TV-produsent John Secondari hevdet derimot at *cinéma vérité* var den reneste formen for dokumentar, og sa at: «When you can tell a story as it unfolds, with your camera and without very much need of words, you have a documentary in the palm of your hands.» (Secondari, sitert i Hall, 1991, s. 24). *Cinéma vérité* eller «kino-sannhet» vokste frem på

1970-tallet (Brinch og Iversen, 2001, s. 284) Selv om den kan minne om direct cinema, ble den opprinnelig utformet på en annen måte (Brinch & Iversen, 2001, s. 284; McLane, 2012, s. 231-232). På grunn av blandingen av de ulike stilformene om hverandre i dokumentarfilm kan det dermed bli vanskelig å skille dem fra hverandre. Forskjellen er derimot at direct cinema skildrer hendelser som en «flue på veggen», mens i cinéma vérité fungerer dokumentarfilmskaperen heller som en «flue i suppen» (Brinch & Iversen, 2001, s. 27-28). Dette vil si at istedenfor for at kameraet skal gjøre seg usynlige uten påvirkning, skal dokumentarskaperen i cinéma vérité fungere som en aktiv observatør som stiller spørsmål og tar del i samtaler og diskusjoner foran kameraet (s. 28). Eksempler på norske dokumentarserier som er preget av cinéma vérité, er eksempelvis *Brennpunkt* på NRK og *Dokument2* på TV2 (s. 288). Disse programmene blir ofte omtalt som reportasjeorienterte eller samfunnskritiske, hvor temaer som institusjonsbesøk og samlivseksperimenter ofte er fremtredende. Videre skriver Brinch og Iversen at til tross for av at disse programmene ofte kan berøre mer seriøse temaer som går inn under avslørende og undersøkende journalistikk, er fokuset hovedsakelig på å underholde og skildre personlige historier. Den kritiske delen kan derimot svinne noe hen på grunn av stilformens noe observerende stil, noe som betyr at mye av innholdet blir opp til seeren å tolke og sette det i perspektiv. Hall (1991, s.25) referer derimot til Nichols, som sa at: «The world and it`s truths exist; they need only be dusted off and reported» (Nichols, 1983, s. 18). Nichols mente at en begrenset interaksjon fra dokumentarskaperen kunne gi bildene en følelse av renhet, og at sannheten ville komme frem på en mer naturlig måte når personene blir fanget i spontane øyeblikk uten å være klar over det. Dette synet ble senere kritisert av filmkritiker Stephen Mamber (1974, s.250), som først trodde på ideen om at film kunne vise virkeligheten på en realistisk måte, men som i senere tid innrømmet i boken *Cinema Verite in America*, at dette nødvendigvis ikke var sant likevel. Mamber skrev at: «Given that no film can ever break down completely the barrier of the real

world and the screen world, cinema verite knowingly reaches for unattainable goals» (Hall, 1991, s. 25; Mamber, 1974, s. 250).

Sara Brinch og Gunnar Iversen skriver også om hvilken funksjon dokumentaren skulle oppfylle i boken sin *Virkelighetsbilder. Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år* (Brinch & Iversen, 2001, s. 16). De trekker blant annet frem Griersons perspektiv, som mente at dokumentarfilmen skulle fungere som et verktøy for sosial endring og ikke som: «[...] noe speil som virkeligheten kunne reflekteres i, men i stedet fungere som en hammer, med kraft til å endre både samfunnsmessige forhold og sosiale oppfatninger» (s. 16). I stedet for at sjangeren skulle være et nøytralt medium, mente Grierson at dokumentarfilmen hadde et ytterligere formål utover det å kun informere, men at den også skulle opplyse, inspirere til handling samt bidra til en positiv endring i samfunnet. Videre sammenligner forfatterne Griersons syn med Boleslaw Matuszewskis perspektiv, som tydelig stod i kontrast til hverandre. Matuszewski betraktet dokumentaren først og fremst som et arkiveringsverktøy, og argumenterte for at sjangerens sanne kall var å bevare ulike øyeblikk for fremtidige generasjoner – fra betydelige historiske øyeblikk til de små nyansene i dagliglivet. Dokumentarfilmen skulle fungere som en varig dokumentasjon som sikret alt fra medisinske prosedyrer til kunstneriske opptredener, slik at de ikke skulle gå tapt i historien. Bill Nichols er imidlertid mer enig med Griersons syn på dokumentarens samfunnsfunksjon, hvor han skriver at dokumentarfilmen ofte forteller engasjerende historier, presenterer overbevisende argumenter eller formidler nye poetiske synsvinkler, kunnskap, innsikt og bevissthet (Nichols, 2017, s. 27). Han forklarer også at dokumentarfilmen har en tendens til å vekke en trang eller et ønske om kunnskap (epistefili) hos seeren, noe det, ifølge han evner å gjøre. Videre skriver Nichols: “Power and responsibility reside in knowing; the use we make of what we learn extends beyond our engagement with documentary films to our engagement with the historical world that such films represents” (s. 28). Nichols hevdet at konsekvensen av

kunnskapen vi får fra dokumentarer strekker seg utover skjermen og inn i våre virkelige liv, hvor vi kan bruke denne nye kunnskapen til å påvirke eller gjøre endringer i samfunnet. Leder av Pressens Faglige Utvalg, Odd Isungset, mener derimot at selv om dokumentarfilmer kan skape engasjement blant publikum, kan det i enkelte tilfeller oppstå presseetiske utfordringer (Berntsen, 2008, s. 50). Dokumentarfilmer som engasjerer publikum er ofte preget av en personlig og politisk stil, der historiene formidles fra et personlig perspektiv med en kunstnerisk frihet. Isungset mener disse dokumentarene kan ses på som problematisk med tanke på balanse, objektivitet og muligheten for tilsvar. For å sikre en rettferdig og balansert offentlig samtale, foreslår han en debatt etter visning for å hjelpe filmskapere med å opprettholde de presseetiske kravene. Ved å skape en offentlig samtale rundt de temaene og problemstillingene dokumentarfilmen tar opp, kan dette føre til et mer nyansert bilde av dokumentarfilmen.

Det er altså flere ulike perspektiver, stilformer og definisjoner av dokumentarsjangeren, og som man ser ovenfor, er det vanskelig for filmteoretikere å finne en konkret beskrivelse eller definisjon. Grierson skriver blant annet at: «Documentary is a clumsy definition, but let it stand.» (Grierson, 1932, sitert i Brinch & Iversen, 2001, s. 35). Til tross for at Griersons definisjon er den mest fremtredende på området, skriver han at definisjonen av sjangeren ikke er dekkende nok. Dokumentarsjangeren står dermed uten en konkret akademisk beskrivelse. I nyere tid er det imidlertid en felles anerkjennelse av at dokumentarfilmen har utviklet seg og inkluderer i dag et bredere spekter av stiler og tilnærminger enn det som tidligere var vanlig (Brinch & Iversen, 2001, s. 35-36). Med dagens TV-underholdning som påvirkning, der intimitet og personlige historier står sentralt, er det i dag vanlig at dokumentarfilmen inneholder flere hybridformer som blander både virkelighet og underholdning. Til tross for denne endringen, skriver Brinch og Iversen at hybridsjangeren

likevel opprettholder en viss tilnærming til den opprinnelige dokumentarfilmtradisjonen (s. 36).

2.5.1 Etikk i dokumentar

I likhet med definisjonsproblematikken i dokumentarsjangeren, har fagpersoner på området også diskutert det etiske aspektet ved sjangeren. Som tidligere nevnt blir dokumentarfilmen beskrevet som en: «creative treatment of actuality», hvor sjangeren skal vise til sanne hendelser, men også tillater kreative bearbeidelser (Brinch & Iversen, 2001, s. 15; Grierson, 1933, s. 8). Dokumentarfilmskapere står imidlertid overfor utfordringen ved å finne en balanse mellom objektivitet og sannhetssøken, som er sentrale verdier i journalistikken, og de kreative bearbeidelsene. Det oppstår dermed et etisk dilemma i å balansere mellom det kunstneriske uttrykket og opprettholder god journalistisk praksis (Chapman, 2009, s. 174–175). Chapman sier at konflikten oppstår når en skal skille mellom disse to aspektene og skriver at:

Documentary can be observational and therefore attempt objectivity, but documentaries do not have to be journalistic and may not claim that the public has a right to know. Stylistically they may be closer to opinion pieces, editorials, columns, essays, agit-prop or polemic, autobiography or poetry. In short, documentary`s artistic claims make ethical systems more difficult for documentary than for journalism.

(Chapman, 2009, s.174-175)

Videre skriver Patricia Aufderheide (et al., 2009) at interessen førte til at dokumentarfilmskapere ofte kan føle på et press for å kutte kostnader og effektivisere arbeidsprosessen, noe som kan utfordre dokumentarskapernes hensyn til å ta etisk korrekte

valg (s. 3-4). I takt med denne økende tendensen av raskere produksjon og økonomisk effektivitet, øker også behovet for å dramatisere situasjoner som i utgangspunktet er udramatiske (Aufderheide et al., 2009, s. 3-4). Uten tydelige etiske retningslinjer kan dokumentarfilmskaperne oppleve en utfordrende balansegang i å opprettholde et klart skille mellom tradisjonell dokumentarsjanger og andre mer reality-pregede sjangre. Denne problematikken illustreres i et intervju forfatterne hadde med en dokumentarfilmskaper som lagde en villdyr-dokumentar:

We tried to shoot a few, and missed both of them. Unbeknownst to me, the (animal wrangler) broke the next rabbit's leg, so it couldn't run. So we got one. On the next take, they then asked, "should we break it's leg again?" . . . the DP (director of photography) was sitting there, saying "No, I'm sure you wouldn't want to do it," but nodding his head yes. I made the decision, let them break it. I regret it. It eats me up every day. I can sort of rationalize this, that it might be killed by natural predator. But for us to inflict pain to get a better shot was the wrong thing to do. (Aufderheide et al., 2009, s. 3).

Dokumentarfilmskaperen betegner denne situasjonen som en uetisk handling og underbygger forfatterens poeng om behovet for et tydeligere rammeverk innen dokumentarsjangeren.

2.5.2 Maktbalanse og samhandling med sårbare kilder

I lys av denne etiske problematikken tar artikkelen også for seg det etiske ansvaret dokumentarfilmskaperen har i henhold til sårbare kilder. Forfatterne poengterer at det er viktig å ta hensyn til maktbalansen som oppstår mellom dokumentarfilmskaperen og kilden og at det dermed er vesentlig å følge prinsippene om å "beskytte de sårbare" og "ikke gjøre

skade” (Aufderheide et al., 2009, s. 6). På grunn av den ujevne maktbalansen kan dokumentarfilmskaperen misbruke dette og dermed risikere å “gjøre skade” på kilden. Eksempelvis trekker artikkelen frem eksempelet hvor dokumentarfilmskaper Sam Pollard forklarer at han ba kilden om å gjenta et sårbart intervju for å fange et mer følelsesladet øyeblikk, noe som resulterte i en kraftfull scene hvor både kilden og det resterende filmteamet gråt, men også skyldfølelse hos Pollard for å ha manipulert kilden for filmens kommersielle suksess (s. 7). Pollards opplevelse illustrerer et viktig etisk dilemma: balansen mellom å skape innhold som er engasjerende for publikum, og samtidig opprettholde en respektfull og ansvarlig holdning overfor kildens emosjonelle, psykiske og fysiske velvære. Selv om Pollards følelsespregede intervju forsterket filmens emosjonelle dybde, blir det i likhet med journalistisk praksis også stilt et etisk ansvar overfor dokumentarfilmskaperen. I journalistisk sammenheng er det derimot ofte vanligere med kortere fysisk samhandling med kilden, hvor dokumentarer oftere kan følge kilden over en lengre periode. Aufderheide og kollegaer refererer til et intervju med en filmskaper som forklarer: “I am in their life for a whole year. So there is a more profound relationship, not a journalistic two or three hours.” (Aufderheide et al., 2009, s. 7). Det er imidlertid verdt å påpeke at lignende forhold, preget av en lengre dekning av kilden, også kan gjelde for andre journalistiske sjangre som featurejournalistikk og undercoverjournalistikk. Dette ser man blant annet et eksempel på i *Petter uteligger*, hvor dokumentarskaper Petter Nyquist tilbringer tid med kilden Svein over en lengre periode (Nyquist, 2015). Denne typen dekning kan potensielt skape et dypere forhold mellom dokumentarskaperen og kilden, der kilden deler informasjon som eventuelt ikke ville blitt delt i en kortere og mer overfladisk interaksjon. Gitt de faktorene som følger med en lengre samhandling, blir det spesielt viktig å håndtere kildene på en presseetisk forsvarlig måte (Brurås, 2000, s. 176; Norsk Presseforbund, 2023). Et lengre engasjement kan også bidra til å bygge en større tillit mellom kilden og dokumentarskaperen. Misbruk av denne tilliten, enten

ved å fremstille kilden på en urettferdig måte eller ved å bryte konfidensialitet, kan ikke bare skade kilden, men også undergrave dokumentarskaperens integritet og troverdighet (Norsk Presseforbund, 2023).

En kan se for seg dokumentarfilmer som et vindu til samfunnet, hvor et gjennomgående tema ofte innebærer refleksjon over sosiale strukturer (Aufderheide, 2007, s. 36). Denne tematikken innebærer ofte en belysning av mennesker som faller utenfor samfunnets normer og har dermed lite makt med tanke på påvirkning av samfunnets regler og normer (Jacobsen & Wanseele, 2013, s. 4), slik som kildene i *Petter uteligger*. Et eksempel på hvor maktbalansen oppstår som en presseetisk utfordring ser man blant annet i dokumentarfilmen *Être et Avoir*, hvor til tross for at filmskaperen fremstiller de sårbare kildene på en positiv måte, oppstår det fremdeles en ubalanse i maktforholdet mellom partene (Chapman, 2009, s. 160). Jane Chapman hevder at årsaken til makt-ubalansen blant annet kommer av at filmskaper innehar den endelige kontrollen over det kreative og redaksjonelle innholdet, mens kildene som blir filmet må stole på at deres historie blir portrettert og behandlet med integritet og ærlighet (Chapman, 2009, s. 160). I tillegg til dette kan dette maktgapet bli ytterligere forsterket dersom det er uoverensstemmelser mellom filmskaperens visjon og kildenes ønsker for dokumentarfilmens budskap. Når kilder har lite makt eller generell innflytelse, blir det dermed enda viktigere for dokumentarfilmskaperne å være oppmerksom på riktig kildebruk i hvordan kilden behandles. Jo mindre makt en kilde har, desto større er risikoen for at de kan bli behandlet på en uetisk måte av dokumentarfilmskaperen. Den amerikanske sosialantropologen Margaret Mead sa dette om sårbare kilder: “The more powerless the subject is, *per se*, the more questions of ethics – and power – is raised” (Mead, sitert i Chapman, 2009, s. 161).

2.5.3 Representasjon og sannhet

Sannhet kan gjengis ved bruk av en rekke ulike perspektiver og tolkninger. Man kan for eksempel sammenligne det med hvordan to personer kan oppleve en hendelse på to ulike måter, som når barn krangler og deretter gjenforteller situasjonen som to forskjellige historier. På lignende vis kan dokumentarfilmskaperne motta kritikk for fremstillingen av deres reproduksjon av en hendelse. Hva som oppfattes som en forvrenging av virkeligheten fra andres perspektiv, kan fra dokumentarfilmskaperens ståsted være nødvendige tilpasninger for å formidle hva h*n opplever som sannhet. Dokumentarfilmskaperne bruker ofte kreative justeringer som et verktøy for å presisere den underliggende «sannheten» i deres historieformidling, og kan dermed bli oppfattet som en forvrenging av den faktiske sannheten (Aufderheide et al., 2009, s. 15-16). Forfatterne beskriver dette konseptet som en “høyere sannhet”, og hevder at det i enkelte tilfeller kan rettferdiggjøre dokumentarfilmskaperens valg av kreative justeringer. Disse valgene gjøres for å kunne formidle et dypere budskap eller gi publikum en viktigere overordnet forståelse av dokumentarseriens budskap. For eksempel viser Aufderheide (et al., 2009) til et eksempel hvor en dokumentarfilmskaper valgte å utelate informasjon om en offentlig persons rusavhengighet for å skape en sterkere filmopplevelse: «We want to build him up as a hero and show the fall» (s. 17). Selv om et slikt valg kan føles som uetisk, kan det i enkelte tilfeller være nødvendig for filmens struktur. Forfatterne trekker frem filmregissøren Steven Aschers mening, som påpeker at det ofte er essensielt å modifisere eller utelate enkelte scener for å formidle kildens historie på en effektiv måte (s. 17). Selv om disse teknikkene kan virke manipulerende og skape avstand fra de faktiske hendelsene, mener han de kan være nødvendige for å hjelpe seeren til å forstå en dypere sannhet av det som blir fortalt.

I boken *Crafting Truth: Documentary Form and Meaning*, forklarer Louise Spence og Vinicius Navarro sin forståelse av konseptet ved å skrive at; «All representation is transformation» (Navarro & Spence, 2010, s. 11–12). Hvert forsøk dokumentarfilmskaperen

prøver å formidle eller skildre noe – enten det er gjennom bilder, tekst eller film – innebærer det en modifisering av den faktiske virkeligheten. En typisk tendens er å fremheve bestemte aspekter ved virkeligheten, og hvordan den blir vist frem på vil variere basert på eksempelvis følelser eller egne ideer og erfaringer. Navarro og Spence sitt perspektiv utfordrer ideen om at dokumentarerer kan være objektive eller nøytrale. I stedet fremhever de at dokumentarerer, slik som kunst, er skapt gjennom en prosess som innebærer subjektive valg. Disse valgene påvirkes av skaperens egne følelser, ideer, erfaringer og kulturelle bakgrunn. Derfor blir dokumentarens “sannhet” ikke en direkte gjengivelse av fakta, men snarere en fortolkning av virkeligheten som er formet av dokumentarfilmskaperen. På denne måten kan dette perspektivet ses på som en forlengelse av Aufderheides og kollegaers teoretisering, som går på dokumentarfilmprodusenters kreative valg og deres påvirkning på dokumentarfilmens virkelighetsformidling.

Garnet C. Butchart diskuterer i sin artikkel *On Ethics and Documentary: A Real and Actual Truth* om hva som er sannhet i dokumentarsjangeren, og hevder at det er måten dokumentarfilmen visuelt skildrer innholdet sitt på som avgjør filmens sannhet (Butchart, 2006, s. 438). Den virkelige og faktiske sannheten i en dokumentarfilm ligger ikke bare i det som direkte vises på skjermen, men også i hvordan historien blir formidlet visuelt og oppfattet av publikum. Videre skriver han at filmskaperen bør strebe etter å vise en dypere sannhet som ikke alltid er umiddelbart synlig for seeren, og hevder at en slik tilnærming vil hjelpe seeren til å forstå hva som er den faktiske sannheten bak det som vises på skjermen.

Imidlertid, på grunn av medieindustriens konstante utvikling, blir de etiske dilemmaene innenfor sjangeren mer tydelige og utfordrer de tradisjonelle rammene for dokumentarfilmskaping (Aufderheide et al., 2009, s. 2). Mangelen på tydelige retningslinjer setter også dokumentarfilmskaperne i en utfordrende posisjon, hvor de blant annet mottar kritikk fra kolleger innenfor samme felt (s. 2-3). Dette er noe som skiller seg fra den mer

tradisjonelle nyhetsjournalistikken, hvor etiske retningslinjer er mer etablerte og det derfor kan være enklere å bedømme om kritikken er rettskaffen eller ikke.

3. Metode og datautvalg

Oppgavens overordnede problemstilling fokuserer på de presseetiske dilemmaene som oppstår i forbindelse med dokumentarserien *Petter uteligger*, og hvordan den håndterer disse. Valget har derfor falt på å utføre en kvalitativ tekstanalyse.

En kvalitativ analyse er en **vitenskapelig analyse**, og den forutsetter *grundig* arbeid som leder til *begrunnede* svar på forskningsspørsmål. [...] en vitenskapelig analyse er underlagt strenge krav til både prosessen (grundighet og bevissthet) og resultatet (redegjørelse og begrunnelse). (Johannesen et al., 2023, s. 26)

For å sikre at oppgavens metodiske tilnærming er i henhold til Johannesens uttalelse, vil jeg i dette kapittelet gå gjennom de metodiske valgene som er tatt, samt gi en grundig forklaring på utvalget som er brukt i denne oppgaven.

3.1 Kvalitativ tekstanalyse

En kvalitativ tekstanalyse er en samlebetegnelse for metoder som brukes til å studere tekster (Østbye et al., 2007, s. 58; Torgersen, 2013, s. 32). Gjennom disse tekstene utøver mediene sin innflytelse ved å forme holdninger, spre kunnskap og tilby underholdning på ulike måte. Til tross for at «tekstanalyse» kan virke og peke utelukkende mot skriftlige dokumenter, strekker metodens bruk seg langt videre. Metoden kan tilpasses for å undersøke et bredt spekter av medieformer som formidler informasjon eller meninger, inkludert tale, lyder, og

visuelle medier som bilder eller videoer (Schwebs & Østbye, 2013, s. 165; Østbye et al., 2007, s. 66). Dette utvider forståelsen av hva en «tekst» kan være, og inkluderer dermed ikke bare skrevne dokumenter, men også andre kommunikasjonsformer som eksempelvis dokumentarserier.

Å tolke budskapet i en tekst er ikke alltid umiddelbart opplagt, hvor det underliggende budskapet ofte kan være vanskelig å tyde ved første øyekast (Schwebs & Østbye, 2013, s. 165). En kvalitativ tekstanalyse er imidlertid ideell for å undersøke detaljene og nyansene i et bestemt miljø eller fenomen, og gir dermed en dypere forståelse av et spesifikt tema (Repstad, 2007, s. 15). For å grundig utforske de etiske dilemmaene som *Petter uteligger* presenterer, og for å forstå hvordan serien håndterer disse, bruker jeg denne metoden da den gjør det mulig for meg å dykke dypere inn i materialet og avdekke både de åpenbare og de mer subtile buskapene (Østbye et al., 2007, s. 73). Gjennom å dekonstruere teksten – det vil si å bryte den ned ved å stille dyptgående spørsmål – kan jeg utforske de underliggende temaene og strukturene (Østbye, et al., 2007, s. 68). Dette gir ikke bare meg en økt forståelse, men også for personen som leser den (Torgersen, 2013, s. 32). Når teksten rekonstrueres etter og ha stilt spørsmål ved den, gir det meg muligheten til å se teksten i et nytt lys, noe som er essensielt for å avdekke nye perspektiver og innsikter og er avgjørende for å besvare oppgavens overordnede forskningsspørsmål. På bakgrunn av dette, samt metodens evne til å tilby en grundig utforskning, er valget av kvalitativ tekstanalyse svært passende for min analyse av *Petter uteligger*.

3.1.1 Presseetisk analyse

Som innledningsvis nevnt, ønsker jeg med denne oppgaven å undersøke hvordan serien navigerer presseetiske dilemmaer innen journalistikk og dokumentarsjangeren. Dette omfatter alt fra innsamling og presentasjon av informasjon, til respekt for personvern når sårbare kilder

portretteres, og hvordan sensitive temaer blir belyst. Disse aspektene er avgjørende for å forstå de presseetiske utfordringene serien står overfor. Så, fremfor en mer generell og overordnet etisk analyse, har jeg med bakgrunn i dette valgt å fokusere på en presseetisk analyse.

Svein Brurås (2014, s. 18) definerer «presseetikk» som journalistikkens profesjonsetikk, og beskriver den som en håndbok med ulike regler. Disse reglene fungerer som en veiledning for journalister i etiske dilemmaer (s. 315). Med disse presseetiske retningslinjene som et fundament forsøker jeg å undersøke om serien oppfyller eller utfordrer de etablerte normene innen journalistisk etikk. I den sammenheng er det viktig å påpeke at *Petter uteligger* ikke utelukkende er et journalistisk prosjekt, men omfatter også elementer av kunstneriske friheter typiske for dokumentarsjangeren (Larsen, 2014, s. 24; Skeide, 2015, s. 12), og er preget av ulike tilnærminger som «undercover-journalistikk» og «featurejournalistikk». Disse faktorene er dermed også inkludert i oppgavens teoretiske ramme, siden jeg, i tillegg til å analysere med utgangspunkt i de presseetiske retningslinjene, vil ta hensyn til disse tilnærmingene i min analyse av serien. Jeg vil imidlertid understreke at jeg ikke vil bruke de presseetiske retningslinjene som en enkel sjekkliste, men benytte en ansvarlig og reflektert tilnærming for å kritisk vurdere seriens etiske håndtering. Gjennom å bruke en mer fokusert analytisk tilnærming, håper jeg å kunne gi et detaljert og nyansert bilde av de presseetiske dilemmaene som oppstår i *Petter uteligger*.

3.1.2 Datainnsamling

For innsamlingen av data til min analyse av *Petter uteligger*, valgte jeg å manuelt gjennomgå to spesifikke episoder tilgjengelig på Play.tv2.no (Nyquist, 2015). Denne metoden innebar å se episodene gjentatte ganger, hvor jeg skrev ned alle detaljer som dialoger, Petters monologer til kamera og tidskoder. For å gjøre transkripsjonen mer tilgjengelig og

systematisk, inkluderte jeg også en generell beskrivelse av hver scene, med nøyaktige tidsangivelser. Dette gjorde det enklere og mer effektivt å navigere tilbake til spesifikke scener jeg ønsker å undersøke nærmere. Denne grundige tilnærmingen var essensiell for å sikre en dyptgående forståelse av innholdet, noe som var avgjørende for å utforske narrative og tematiske strukturer (Østbye et al., 2007, s. 66).

Videre var det å sikre pålitelighet i forskningen viktig, og ved å anvende denne manuelle og detaljorienterte metoden for transkribering, garanterte jeg at datainnsamlingen var nøyaktig og omfattende (Torgersen, 2013, s. 31). I tråd med Østbye et al., (2007) sine prinsipper, styrket jeg studiens validitet gjennom gjentatte verifiseringer og detaljert transkribering (s. 25-26). Totalt sett kan denne grundige dokumentasjonen og direkte observasjonen av episodene minimere risikoen for feil og misforståelser, og sikrer at analysen bygger på et solid og pålitelig datagrunnlag

3.2 Utvalg

I analysen av dokumentarserien, har jeg valgt å fokusere på to episoder. Dette valget er gjort slik at jeg enklere kan utforske de presseetiske spørsmålene på en grundigere måte. Ved å ta utgangspunkt i et mindre utvalg episoder, kan jeg gå dypere inn i detaljer, kontekst og eventuelle utviklinger. De valgte episodene er de to første i serien og er spesielt representative for dokumentarseriens håndtering av presseetikk. I første episode møter Petter kilden Svein for første gang, og i andre episode møter han Steffen. Ettersom episodene inkluderer innhold fra to sårbare kilder som er sentrale for hele serien, spesielt Svein, er de representative for dokumentarseriens håndtering av presseetikk. Oppbyggingen og hendelsesforløpet i episodene er også i tråd med seriens overordnede narrativ, der de fire resterende episodene følger Petters utfordringer med å leve på gata og hans interaksjoner med de rusavhengige. Analysens episodeutvalg reflekterer dermed en lignende skildring og samhandling med de

sårbare kildene som karakteriserer dokumentarserien som helhet. Dette utvalget tillater derfor en omfattende undersøkelse av både individuelle og overordnede narrative og tematiske strukturer i serien. Som Østbye et al., (2007) påpeker i sin diskusjon om generalisering, er det mulig å trekke slutninger fra et spesifikt sett med data (s. 27). Selv om analysen min er basert på kun to episoder, er de representativt valgt for å reflektere seriens generelle tilnærming og struktur. Dette valget bidrar til å styrke muligheten for å generalisere funnene til å gjelde for hele serien.

I lys av dette kan de innsiktene som oppnås gjennom analysen anses som gjeldende for hele serien. Ved å fokusere detaljert på hvordan dokumentarserien håndterer presseetiske spørsmål, bidrar analysen til en dypere forståelse av både seriens innhold og det bredere samfunnsmessige budskapet. Dermed gir dette en unik mulighet til å se hvordan seriens tilnærming til presseetikk gjenspeiles i behandlingen av temaene og hvordan dette påvirker fremstillingen av de sårbare kildene. I det neste underkapittelet vil jeg gi en overordnet oversikt over handlingen i disse episodene.

3.2.1 «Over gjerdet»

Den første episoden «Over gjerdet», varer i 44 minutter og 23 sekunder, og ble sendt på TV 2 den 14. desember 2015 (Nyquist, 2015). Åpningsscenen starter med å vise klipp fra Petters tidligere ekspedisjoner, hvor disse blir forklart som den bakenforliggende årsaken til hvorfor han ønsker å lage *Petter uteligger*. I introduksjonen til episoden vises Petters forberedelser, hvor han blant annet pakker kamera, batterier, tjue kroner og en voldtektalarm. Deretter vises flere koselige og private øyeblikk mellom han, datteren og kjæresten. Det vises også klipp hvor han blant annet gir datteren en tidlig julegave, hjelper henne med leksene og synger for henne ved sengen. Petter og kjæresten snakker sammen om den kommende tiden hans på

gata, hvor hun uttrykker at hun er bekymret og syntes det er trist at han kommer til å være borte i jula. Introduksjonsscenen avsluttes med en emosjonell og tårevåt avskjed mellom dem.

I de påfølgende scenene befinner Petter seg på gata i Oslo, hvor han står ovenfor praktiske utfordringer som tilgang på mat og husly. For å løse dette sover han på offentlige benker og i garasjer og prøver å tigge. Utover kvelden stenges butikker og kjøpesentre, og det begynner å regne. Petter prøver dermed å søke ly under taket til en restaurant som er stengt. Allerede dagen etter han har ankommet Oslo, møter han Svein. Svein er rusavhengig og bor delvis på gata. Han hjelper Petter med å skaffe seg mat og penger, og de etablerer raskt et slags vennskap. De neste scenene viser samarbeidet mellom Svein og Petter, hvor de selger magasinet =Oslo på gata for å tjene penger til mat og leter etter panteflasker i søppelkontainere.

Svein oppholder seg mye på gata, men har også tilgang på et rom i en omsorgsbolig for rusavhengige. Petter blir deretter invitert hjem til Svein for å drikke vin for pengene de har tjent ved å selge gatemagasinet. Når de ankommer hybelen til Svein, tilbyr Petter å vaske og rydde rommet hans. Svein ønsker ikke hjelp, og Petter filmer Svein som i ruset tilstand prøver å vaske og rydde sitt eget rom.

Underveis bestemmer de seg for å dra ned til sentrum sammen. På vei nedover til byen oppleves det vanskelig å samarbeide med Svein, da han stopper opp for å lete etter tomflasker i hver søppelkontainer de passerer. Når de ankommer sentrum drar Svein fra Petter fordi han skal kjøpe dop og ikke ønsker at Petter skal være med. Episoden avsluttes med at Petter sitter igjen alene på gata med en kopp foran seg og uttrykker til kameraet at han føler seg overveldet og ydmyket i sin nye tilværelse.

3.2.2 «Jobb først»

Dette er episode nummer to i dokumentarserien og varer i 45 minutter og ble sendt på Play.tv2.no den 21. desember 2015 (Nyquist, 2015). Episoden «Jobb først» fortsetter der handlingen stoppet i forrige episode og utgjør dermed til sammen en sammenhengende historie. I åpningsscenen vises Petter, som har gått uten mat og søvn i mange timer og begynner å bli desperat etter å finne panteflasker og et sted å sove. Han ender etter hvert opp på kontoret til =Oslo i Skippergata, hvor han presenterer organisasjonen for seerne. Etter besøket møter han på Svein igjen, og de går sammen til butikken og samler ulike ting fra en søppelkontainer. For å komme seg tilbake til hospiset bruker Svein noen av pengene han har tjent på salg av =Oslo magasiner på taxi. På rommet til Svein blir situasjonen anspent. Petter blir bekymret da Svein setter en sprøyte med heroin. På grunn av hospisets besøksreglement må Petter ut på gata igjen. Han fortsetter å lete etter panteflasker. Petter har en utfordrende natt, men ender kvelden med å få gratis mat fra en kebabsjappe.

Neste dag drar Petter innom Frelsesarmeen for å dusje, spise og skaffe seg en sovepose. Han ender opp i en park for å sove på en benk. Senere møter han igjen på Svein som er utmattet. Petter insisterer på at Svein bør dra hjem og hvile, men Svein blir irritert og ønsker heller å selge =Oslo magasiner på gata. De drar innom Narvesen hvor Svein sovner mens han skraper en tippekupong. Petter fortsetter på å mase på Svein om at han bør dra hjem og den dårlige stemningen forverrer seg. Etter hvert ender de opp hjemme hos Svein, hvor Petter forsøker å hjelpe Svein med diverse ting, men Svein er sliten og i dårlig humør. Det blir kveld og Petter drar ut på gata igjen.

Dagene går, og korte snutter av Petters liv på gata vises. Klippene viser utfordringene Petter opplever, som tigging, regn, snø, mynttelling og en kommende jul. Episoden avsluttes med møtet mellom Petter og Steffen, en annen rusavhengig uteligger. Steffen deler sin historie med hvordan han havnet på gata og Petter hjelper han med å lete etter dopet hans. I slutten av episoden setter Steffen en sprøyte og Petter blir svært bekymret og redd for at han

har tatt en overdose. Etter litt tid har Steffens form stabilisert seg og de skiller veier, hvor Petter fortsetter sitt liv på gata på egenhånd.

4. Analyse

I de kommende underkapitlene vil jeg utforske presseetiske dilemmaer knyttet til fremstillingen av rusmisbrukere i *Petter uteligger*. Dilemmaene knytter seg særlig til Petters rolle og tilnærming samt seriens kildevern av de sårbare kildene. Det første kapittelet tar for seg Petters rolle og hans bruk av undercover-journalistikk. Det at han går inn i rusmiljøet som en av dem, reiser spørsmål om hvordan denne metoden påvirker fremstillingen av virkeligheten og etikken bak denne tilnærmingen. Petters personlige og sårbare inngang til rusmiljøet bringer også med seg utfordringer som vil bli diskutert, spesielt hvordan hans uvitende og sårbare posisjon kan påvirke samhandlingen med kildene. Videre vil jeg analysere maktbalansen mellom Petter og hans kilder, med fokus på hvordan denne relasjonen preges av en ujevn maktbalanse og potensialet for infantiliserende fremstillinger.

Deretter vil jeg ta for meg temaet kildevern. Her vil jeg undersøke hvordan informert samtykke blir ivaretatt i serien, og hvilke presseetiske utfordringer som oppstår når kildene er rusavhengige og dermed spesielt sårbare. Problemstillinger rundt muligheten for kildene å trekke tilbake sitt samtykke vil også bli belyst, da dette er en viktig faktor i å sikre kildenes rettigheter og verdighet. Til slutt vil jeg analysere hvordan de sårbare kildene fremstilles i serien, og vurdere om denne fremstillingen er nødvendig for dokumentarens formål eller om den kan oppleves som nedverdiggende.

4.1 Petters rolle

Petter uteligger vekket stor oppsikt hos den norske befolkningen, da det å forlate familien sin for å flytte ut på gata i 52 døgn utvider normen innenfor tradisjonell norsk journalistisk praksis. Petter Nyquist, som fungerer som en slags programleder i serien, tar med seg et håndholdt kamera, tjue kroner og klærne han har på seg for å dokumentere opplevelsen av det å bo på gata i Oslo. Gjennom en slags «undercover-journalistikk» og personlig involvering, gir *Petter uteligger* seerne et innblikk i hvordan det er å leve på gata i dagens samfunn (McDonald & Avieson, 2020, s. 38). Imidlertid sier Vær Varsom-plakatens punkt 3.10 at: «[...] falsk identitet skal bare brukes i unntakstilfeller. Forutsetningen må være at dette er eneste mulighet til å avdekke forhold av vesentlig samfunnsmessig betydning.» Petters tilnærming åpner dermed opp for eventuelle presseetiske dilemmaer: Hvilken effekt har det at journalisten fremstiller seg som en av uteliggerne og samtidig har en redaksjonell makt? Kunne Petter vist til livene deres uten en «infiltrerende» tilnærming? I dette kapittelet vil jeg også diskutere Petters egentlige privilegerte bakgrunn, og hvilke presseetiske utfordringer som eventuelt oppstår i samhandlingen med de rusavhengige.

4.1.1 Like barn leker best?

I *Petter uteligger* forkler Petter seg som en uteligger og flytter ut på gata i Oslo blant rusmisbrukere for å avdekke de kritikkverdige forholdene i rusmiljøet. Selv om Petter til dels er åpen om sin virkelige identitet og forteller om sin faktiske hensikt til kildene i dokumentaren, er bærer Petters tilnærmingen preg av undercover-journalistikk. Som tidligere nevnt har metoden mottatt kritikk (f.eks., Marx, 2010) fordi det å opptre med falsk identitet kan ansees som å føre folk bak lyset. Samtidig har det også blitt argumentert for at det noen ganger er den eneste måten å avdekke sannheten eller kritikkverdige forhold (Apostolou & Philip, 2022, s.1; Rodny-Gumede & Chasi, 2016, s. 107), noe som også bli understreket i Vær Varsom-plakatens punkt 1.4 som sier at journalistens oppgave er å informere om

samfunnshendelser og avdekke kritikkverdige forhold. Ved bruk av Petters tilnærming klarer serien nettopp dette. Det oppstår imidlertid en kompleks presseetisk utfordring i kombinasjon av Petters tilnærming og kildenes sårbarhet.» Med utgangspunkt i Vær Varsom-plakatens punkt 3.9, som sier at journalisten skal: «Opptre hensynsfullt i det journalistiske arbeidet. Misbruk ikke andres følelser, manglende medieerfaring, uvitenhet eller sviktende dømmekraft», vil jeg i dette kapittelet utforske hvilken effekt Petters rolle har på de sårbare kildene, samt hvilke presseetiske konsekvenser dette eventuelt medfører og hvordan det påvirker virkelighetsbildet i serien.

Det første virkemiddelet i Petters undercover-rolle er hans forkledning. Selv om han er åpen om sin identitet og hensikt til kildene, fremstiller han seg som en av dem, hvor han tar på seg en grå slitt lue, grå hettejakke, svarte bukser, brune boots og en mørkeblå vinterjakke. På grunn av hans nye livsstil og mangel på å vaske seg, får Petter, som man kan se i skjermbilde lagt ved nedenfor, også bustete hår, langt og utrimmet skjegg og et generelt ustelt uttrykk:



Fig. 1. Skjermbilde tatt 18. mai 2024 fra «Petter uteligger», «Over gjerdet», sesong 1, publisert 14. desember 2015. (2:05)



Fig. 2. Skjerm bilde tatt 18. mai 2024 fra «Petter uteligger», «Jobb først», sesong 1, publisert 21. desember 2015. (23:24)

I figur 2. overfor vises bilde av at Petter filmer ham og Svein ler av likheten mellom dem. I denne sammenheng kan man trekke inn prinsippet om at «like barn leker best», hvor tidligere forskning viser at mennesker som ligner på dem selv har lettere for å skape en vennskapelig relasjon (Hehman et al., 2017, s.1). Ved å kle seg likt som Svein gir Petter inntrykk av at han er en del av samme miljø, og kan senke terskelen for tillit og åpenhet. Men, på bakgrunn av Svein og Steffens sårbare posisjon, kan det imidlertid skape en falsk følelse av fellesskap og tillit. Selv om de er informert om Petters egentlige rolle, kan deres evne til å fullt ut forstå eller huske dette være svekket på grunn av deres ruspåvirkning (Lundqvist, 2005, s. 319). Petters forkledning kan dermed føre til at kildene deler mer personlig og sensitiv informasjon enn de ellers ville ha gjort, noe som kan sees som en utnyttelse av deres sårbarhet (Brurås, 2000, s. 176 og 178).

For det andre legger også Petter om til en snakkemåte som kan ligne «språket på gata». Dette blir spesielt tydelig i dialog sammen med kildene Steffen og Svein, hvor han hyppigere bruker banneord og bruker ord som «ræva» og «snuten» (Nyquist, 2015, «Jobb først», 37:14 og 28:21). Sammen med «gatespråket», tar han også for seg en humoristisk og ikke dømmende tilnærming som ligner kildenes væremåte. Dette ser vi blant annet når han er

på besøk hos Svein på hospitet. I denne scenen er Svein tydelig ruset og går rundt og leter og flytter på ting. Petter ler av Sveins urolighet og sier med en humoristisk fremtoning: «De gangene jeg er her, så ser jeg stort sett bare ræva di, for du holder på med ting hele tida» (28:21). Petters kommentar kan med første øyekast virke oppfattes som en ufarlig spøk, men det kan også oppfattes som at Petter bagatelliserer Sveins tilstand. En annen situasjon er også når Petter setter opp kameraet sitt ute på bakken for å filme at han og Svein går forbi kameraet sammen. I denne scenen parodierer Svein en marsjering som skal ligne tyske soldater og sier: «Hitlerjugend.» Petter svarer lattermildt: «Nei, det er vi ikke», men ler mens han sier det (23:46). Svein svarer deretter: «Nei, er du gæren? Man må jo parodierte dem og», hvor Petter fortsetter å le. Humor kan ofte brukes som et verktøy for å skape nærhet og tillit i relasjoner (Romero & Cruthirds, 2006, s. 59; Terrion & Ashford, 2002, s. 80). I dette tilfellet kan Petters bruk av humor og etterligning være et forsøk på å bygge en nærmere relasjon med Svein. Ved å speile Sveins humor og le med ham, skaper Petter en følelse av fellesskap og forståelse, noe som kan gjøre Svein mer komfortabel og åpen. Imidlertid kan det at Petter ler av Sveins upassende offentlige oppførsel gi inntrykk av at han aksepterer denne atferden, og kan oppmuntre Svein til å fortsette slik oppførsel for å få Petter til å le. Dette kan igjen påvirke publikums oppfatning av hva som er akseptabelt, hvor det at Petter bekrefter parodieringen ved å le, kan han undergrave alvoret i Sveins handlinger overfor seeren.

Denne humoristiske tilnærmingen ser man også i situasjonen med Steffen nedenfor, der Steffen leter etter heroinen sin og finner den i underbuksa. Petter ler og kommenterer på en humoristisk måte: «Fy faen, så har du rotet rundt ...», noe som får Steffen til å le tilbake. Ved at Petter bruker humor i en situasjon hvor de mange hadde reagert på en mer dømmende måte, bidrar det til å lette stemningen og kan skape en følelse av kameratskap mellom dem. I denne scenen tar Petter også for seg en avslappende og ikke dømmende tilnærming. Her møter Petter Steffen på gata for første gang, der Steffen holder på å pakke sammen tingene sine etter

9 timer med tigging. Samhandlingen starter med at Petter filmer at Steffen begynner å rydde sammen tingene sine, men oppdager underveis at han ikke finner dopet sitt:

Steffen: Faen, faen, faen ...

Fy faen, hvis jeg har mistet det ... Det er mye penger ass.

Petter: Begynn å kast søppel som du har sjekket oppi her så slipper du å gå gjennom det samme hundre ganger.

(Steffen begynner å tømme posene sine og lete oppi tomme kopper)

Petter: Ta den sprøyta så folk ikke ser den. Den ligger her, her.

Du vekker så mye oppmerksomhet. Det er ikke lenge før noen sier ifra og så kommer snuten.

(Steffen leter desperat videre gjennom tingene sine)

Steffen: Jeg fant den.

Petter: Hvor lå den?

Steffen: I underbuksa.

Petter: (ler) Fy faen, så har du rotet rundt ...

Steffen: Kjeften! (ler)

(Nyquist, 2015, «Jobb først», 37:14)

Ved at Petter er til stede og tilbyr Steffen hjelp i en kritisk situasjon, kan Petter ytterligere forsterke det vennskapelige båndet han prøver å etablere. Dette kan sees som en presseetisk problematisk taktikk, da det kan bygge en følelse av trygghet og nærhet for å få tilgang til informasjon og situasjoner som enten ville vært utilgjengelige eller vanskelig å få innsyn i. Petter påpeker også risikoen ved å ha sprøyten liggende synlig og gir råd for å unngå politiets oppmerksomhet. Ved at Petter gir ham råd for å unngå problemer med politier, viser han

forståelse overfor Steffens situasjon og fremstiller seg som en alliert, noe som kan skape et inntrykk av at han er en alliert som på lik linje deler Steffens interesser og bekymringer (Back et al., 2011; Eriksen & Hestenes, 2021, s. 10; Fournet & Barrat, 2014). Petters tilnærming kan dermed senke Steffens forsvar og gjøre han mer åpen for å dele informasjon med ham. I lys av de presseetiske retningslinjene kan man også trekke frem Petters lite dømmende tilnærming, hvor han indirekte støtter opp under Steffens bruk av heroin, noe som først og fremst er en ulovlig handling, men som også kan være svært skadelig for ham (Aufderheide et al., 2009, s. 6). Med dette sagt kan man også stille spørsmål om Petters «hyggelige gest» og lite dømmende tilnærming egentlig er så hyggelig?

«Det skal være rom for andre journalistiske metoder og fortellergrep enn det man finner i den tradisjonelle nyhetsjournalistikken. At en programleder involverer seg i saken, trenger ikke være brudd på god presseskikk. Men det går en grense» (Kveldstad, 2024). Så, med utgangspunkt i diskusjonen overfor: bryter Petters tilnærming denne presseetiske grensen? Hvor går grensen mellom å bygge tillit for å få autentisk informasjon, og bruke en tilnærming for å enklere avsløre mer enn de nødvendigvis ikke ville gjort hvis Petter hadde hatt en mer tradisjonell journalistisk tilnærming?

Selv om Petters intensjon er å menneskeliggjøre og få frem belyse rusavhengiges hverdag, kan det diskuteres at tilnærmingen i enkelte tilfeller er presseetisk problematisk fordi den bygger på en relasjon som ikke er fullt ut åpen og gjennomsiktig (Marx, 2010). Blant annet kan den oppfattede nærheten og tilliten som blir skapt gjennom Petters speiling av kilden, som kan gjøre kilden mer tilbøyelig til å dele personlig og sårbar informasjon, oppfattes som noe presseetisk problematisk. I situasjonene overfor er også Svein tydelig beruset, der han snakker på en sløv måte og sjangler når han går, og er dermed nødvendigvis ikke fullt ut i stand til å vurdere situasjonen på en oppegående måte. På bakgrunn av dette kan Petters lattermilde respons av Sveins parodiering kan oppfattes som noe presseetisk

problematisk. Også Petters tilbakeslente og humoristiske tilnærming tolkes som noe presseetisk problematisk, da det å ufarliggjøre situasjonen kan få Steffen til å føle seg komfortabel rundt ham. I tillegg kan det også påvirke publikums oppfattelse av alvorret av Sveins tilstand og dermed føre til en forvrenging av det faktiske virkelighetsbilde (Diesen & Emilsen, 2023). Vær Varsom-plakaten påpeker blant annet viktigheten av å opprettholde integritet og troverdighet, noe som kan være vanskelig når alvorlige situasjoner fremstilles på en humoristisk måte (Norsk Presseforbund, 2023). Bruken av humor kan muligens undergrave publikums oppfatning av Sveins alvorlige situasjon, og skade kildens verdighet og tillit til journalisten (Hollings, 2011, s. 85; Aufderheide et al., 2009, s. 6).

Men, som allerede nevnt, kan Petters relasjonsbygging gjennom speiling skape en nærmere relasjon med kilden. Speilingen kan dermed føre til at publikum får et mer nyansert og dyptgående bilde av kildens liv. Oppsummert kan man si at Petters tilnærming, selv om den utfordrer noen presseetiske grenser, også kan rettferdiggjøres ved den dype innsikten den gir i et ellers utilgjengelig miljø. Ved å få frem historiene fra gata, oppfyller Petter Vær Varsom-plakatens punkt som sier at journalistens oppgave er å informere om samfunnshendelser og avdekke kritikkverdige forhold (Norsk Presseforbund, 2023).

4.1.2 Uvitende og sårbar inngang

Petters journalistiske tilnærming går dermed langt utover bare det å observere – den involverer å virkelig leve som kildene i rusmiljøet (McDonald & Avieson, 2020, s. 44). Selv om en slik inngående tilnærming kan gi inntrykk av at Petter har en viss bakenforliggende kunnskap om miljøet han trer inn i, bærer hans metode også preg av uvitenhet og sårbarhet. Petters inngang til rusmiljøet kan minne om journalisten Louis Theroux, som går inn i mer skjulte miljøer med inntrykk av uvitenhet (Miller, 2017). Theroux integrerer seg i miljøene han dokumenterer, og viser kildene fra sitt uvitende perspektiv. Petters egentlige privilegerte

liv fører til at han skildrer rusmiljøet med en «undrende» holdning. I seriens første episode blir det vist en kort introduksjon av Petters liv, som viser en svært annen virkelighet enn livet på gata. Klippene viser en «tradisjonell» familie, med stabile forhold som jobb, partner og barn. Petters opprinnelige liv, preget av stabilitet og tradisjonelle verdier, står i kontrast til den usikkerheten og de utfordringene han møter på i rusmiljøet. Denne posisjonen fører til at han skildrer miljøet med et utgangspunkt i vår/seernes uvitenhet, og kommer til uttrykk flere steder gjennom begge episodene. Etter at Steffen har satt en sprøyte med amfetamin og heroin, forteller Petter dette i speak:

[...] Kunne Steffen dødd rett foran ansiktet mitt mens jeg sto å filma? Bare tanken på det gjør meg kvalm. Og jeg klandrer meg selv for hvor uforberedt jeg er på alt dopet jeg møter der ute. Er det dette som er hverdagen på gata? (Nyquist, 2015, «Jobb først» 43:00)

Uttalelsen illustrerer ikke bare utfordringene ved å leve på gata som rusavhengig, men den belyser også Petters mangel på kunnskap rundt rus og gatelivet. Når han går inn i rusmiljøet i Oslo tar Petter altså for seg en slags naiv «undercover-rolle», uten å helt vite hva slags mennesker og situasjoner han kommer til å møte. Gjennom de mer intime scenene som tar for seg rusmisbruk, befinner Petter seg dermed ofte uvitende og sårbar i inngangen til disse situasjonene.

I Petters uttalelse i speak nevnt ovenfor, er det oss seere han henvender seg til. Det er oss han viser seg sårbar for. Men han er også åpen om sin usikkerhet overfor kildene sine. Dette ser vi blant annet når Petter opplever en skremmende hendelse kort tid etter at Petter har møtt Steffen for første gang. Denne situasjonen belyser Steffens alvorlige rusmisbruk, og her kommer Petters sårbare og naive tilnærming særlig til uttrykk. Petter spør Steffen om han kan

bli med han når han skal sette seg «et skudd». Situasjonen starter rolig, men eskalerer raskt etter at han har satt sprøyten. Etter injiseringen blir Steffen svært påvirket og legger seg ned på bakken. Petter blir deretter bekymret over Steffens tilstand da han ikke klarer å få kontakt med ham:

Petter: Du! Går det bra? Du må si ifra hvis du ... hvis det er noe jeg skal gjøre. Jeg kan ingenting om dette.

Steffen: Det kan virke litt skummelt.

Petter: Ja, det er jævlig skummelt. Jeg syntes du er helt jævlig å se på.

Steffen: Det skjønner jeg, men det er ikke noe farlig.

Petter: Nei. Hvordan ser jeg hvis du har tatt overdose? Nå spør jeg jævla dumt.

Petter: Det er liv i deg, eller?

Steffen: Ja.

Petter: Ja. Jeg må bare passe på. Jeg ble dritredd. Jeg har ikke lyst til å ...

(noen roper «hei!» på gata)

Steffen: Back in black ... Hei!

Petter: Hei. Hva? Jeg er her.

Steffen: Men hvem var det som sa; «hei»?

Petter: Hæ?

Steffen: Det var noen som sa; «hey, hey».

Petter: Å, ja. Jeg skal innrømme, da du reiste deg opp akkurat nå, ble jeg iallfall litt lettet.

(Steffen mumler noe tilbake)

Petter: Dette var helt jævlig å se på, hvis jeg skal være ærlig. Det høres kanskje veldig dust ut, men ...

(Nyquist, 2015, «Jobb først», 41:22)

Med Petters svekkede kunnskap og erfaring rundt rusmisbruk, kan han oppfatte denne hendelsen med Steffen som svært skremmende. I denne situasjonen innrømmer han blant annet sin uvitenhet og mangel på kunnskap om hvordan man håndterer en slik situasjon ved og si: «Du! Går det bra? Du må si ifra hvis du ... hvis det er noe jeg skal gjøre. Jeg kan ingenting om dette.» I denne uttalelsen er Petter åpen om sin frykt og mangel på kontroll. Å uttrykke at han ikke har erfaring med slike situasjoner, kan dette skape en følelse av at Petter er avhengig av Steffen for informasjon og veiledning. Følelsen av frykt blir også uttrykt når Petter sier: «Jeg må bare passe på. Jeg ble dritredd. Jeg har ikke lyst til å ...», og viser Petters redsel og overveldelse over å ikke ha kontroll over situasjonen. Videre, når Petter sier: «Ja, det er jævlig skummelt. Jeg syntes du er helt jævlig å se på,» uttrykker han direkte skrekk og ubehag, noe som viser hans emosjonelle reaksjon på Steffens rusede tilstand. Også spørsmålet: «Hvordan ser jeg hvordan du har tatt overdose? Nå spør jeg jævla dumt,» avdekker Petters grunnleggende mangel på kunnskap om rusmisbruk og de eventuelle negative konsekvensene som kan følge med. I kontekst av dokumentarseriens mål om å avdekke kritikkverdige forhold i rusmiljøet samt Petters rolle som avslørende journalist, kan dette spørsmålet oppfattes som noe naivt, da det indikerer at han ikke er forberedt på de mest grunnleggende aspektene ved rusmisbruk. Etter at Steffen har kommet mer til seg selv sier Petter: «Dette var helt jævlig å se på, hvis jeg skal være ærlig. Det høres kanskje dust ut, men ...» I denne uttalelsen uttrykker han sin tilsynelatende ærlige reaksjon på situasjonen, noe som igjen viser hans menneskelige og emosjonelle side om hvor vanskelig han syntes det var å være vitne til Steffens rusmisbruk.

En annen lignende situasjon oppstår også i episoden «Jobb først», hvor man får et svært nært innblikk i Sveins liv. I denne scenen er Petter på besøk hos Svein på hospiset, hvor Svein holder på å tilberede en sprøyte med amfetamin og heroin. Før den intime scenen

forteller at han til seerne at han er smånervøs. Han ser nervøst inn i kameraet og sier at han har hørt historier om folk som smeller opp dørene på hospitsene:



Fig. 3. Skjerm bilde tatt 18. mai 2024 fra «Petter uteligger», «Jobb først», sesong 1, publisert 21. desember 2015. (11:30)

Scenen starter deretter med at Petter snakker til eget kamera og sier: «Nå skal han mekke seg et skudd. Det blir jo interessant å være med på, det har jeg aldri sett før og kan nesten ingenting om.» (11:57). Videre i scenen filmer Petter nærbilder av Sveins hender som blander sammen rusblandingen i bunnen av en avkuttet colaboks. Mens Petter filmer lyder samtalen slik:

Svein: «Et halvt gram.»

Petter: «Og det er et halvt gram med heroin?»

Svein: «Ja.»

Petter: «Hva er det der for noe?»

Svein: «Amfetamin.»

Petter: «Blander du det oppi?»

Svein: «Ja. Ikke spør så mye nå.»

Petter: «Nei, det er greit. Jeg skal holde kjeft jeg.»

Petter: «I helvete ... Fy faen, det var en cocktail.»

(Svein sukker irritert)

Petter: «Ja, sorry sorry sorry. Jeg skal holde kjeft.»

(Nyquist, 2015, «Jobb først», 12:20)

Scenen fortsetter med at Petter filmer nærbilde av Svein som bruker en lighter til å koke blandingen i colaboksen. Det klippes deretter tilbake til at Petter snakker til eget kamera hvor han sier: «Jeg har en rar følelse inni meg som sier at man ikke burde sitte her. Men, jeg er jo jævlig nysgjerrig og, så jeg er jo keen på å se hva som skjer» (12:48). Petter sitter i en stol foran sengen som Svein sitter i. Svein drar deretter ned buksene på siden og setter sprøyten i rumpa. Mens han injiserer dopet, synger Svein på en lystig melodi og sier: «Det gjør vondt ... Få ei sprøyte midt i ræva ...» (12:59). Petter zoomer inn på rumpa der hvor Svein har satt sprøyten og Sveins melodi blir underveis saktere og sløvere. Etter ferdig innsprøytning holder fremdeles Svein sprøyten på plass, men faller sakte mer og mer ned til liggende stilling. Han blir til slutt liggende ytterst på sengekanten hvor Petter filmer ansiktet hans som er trykket inntil nattbordet:



Fig. 4 og 5. Skjerm bilde tatt 21. mai 2024 fra «Petter uteligger», «Jobb først», sesong 1, publisert 21. desember 2015. (13:06 og 13:35)

Samtalen mellom Svein og Petter virker åpen og ærlig, og Petter stiller spørsmål som viser hans nysgjerrighet og forsøk på å forstå hva som foregår. Selv om dette irriterer Svein, viser Petters spørsmål en åpenhet for å lære og forstå Sveins situasjon. I tillegg til dette viser Petter også Svein en grad av respekt under samtalen, der han trekker seg tilbake når Svein uttrykker irritasjon over spørsmålene. Denne handlingen kan oppfattes som om Petter viser respekt for Sveins grenser og en forståelse av hans irritasjon. Ved at Petter sier: «Nei, det er greit ... Jeg skal holde kjeft jeg» og «Ja, sorry sorry sorry. Jeg skal holde kjeft» erkjenner han sin feilvurdering av situasjonen.

Med utgangspunkt i disse situasjonen kan det diskuteres om Petters tilsynelatende åpenhet og sårbarhet er en strategi for å skape en følelse av fellesskap og samhørighet, og er noe som kan gjøre det lettere for Petter å få tilgang til skjult informasjon. Det kan altså være enklere å få et dypere innblikk i Sveins liv hvis han skaper en relasjon som oppleves som trygg. Samtidig kan Petters mangel på forhåndskunnskap gi en mer objektiv skildring, som igjen kan føre til en sannere fremstilling av virkeligheten (Gjelsten, 1988, s. 52). Som Wallraff bemerker, kan det å spille naiv og uvitende føre til at folk føler seg komfortable nok til å være ærlige: "My disguise meant that people told me directly and honestly what they thought of me. By playing the innocent I became more cunning, and I was able to experience a life which gave me a new insight into the narrow-mindedness and coldness of a society which believes itself to be so clever, confident, perfect and fair. I was the fool to whom the truth is told." (Wallraff, 1985/1988, sitert i McDonald & Avieson, 2020, s. 41). Uten dype forutsetninger om rusmiljøet blir Petter tvunget til å stille spørsmål ved alt han ser og opplever. Dette kommer til uttrykk gjennom hans mange spørsmål om rusmisbruk og de utfordringene det medfører, som han kontinuerlig stiller både Svein og Steffen. Denne «naive undercover-tilnærmingen» kan gjøre at Petter kan oppfatte og formidle situasjonene på en mer nøytral måte. Med sin forkledning som en uteligger sammen med den minimale kunnskapen

om miljøet, har Petter dermed muligheten til å oppleve livet på gata og rusmiljøet fra innsiden med gjennom publikums øyne. Fra et utenforstående perspektiv, der man ikke er personlig involvert, kan man ofte betrakte situasjonene med et annet mer objektivt og nøytralt blikk. På samme måte kan Petters uvitende og sårbare tilnærming gi ham et mer nøytralt perspektiv på rusmiljøet, som igjen kan bidra til en mer autentisk og sannferdig dokumentasjon.

Til tross for at Petter tilnærmer seg de sårbare kildene på en empatisk og ydmyk måte, oppstår det likevel presseetiske utfordringer knyttet til kildenes og Petters egentlige sosiale posisjon. Med utgangspunkt i Petters ærlige innrømmelse om hans faktiske rolle, skapes det en tilsynelatende ujevn maktbalanse mellom ham og kildene.

4.1.4 «Det er hyggeligere å være to»

Petters rolle som er journalist og dokumentarfilmskaper i serien innehar allerede en betydelig maktposisjon sammenlignet med Svein, som er en rusavhengig kilde (Brurås, 2000, s. 176-179; Chapman, 2009, s. 160). Først og fremst kan Petters tilstedeværelse og interaksjon med Svein påvirke Sveins handlinger og uttalelser. Svein kan føle seg presset til å opptre på en bestemt måte eller dele bestemte detaljer for å tilfredsstille Petter eller for å fremstå på en bestemt måte i dokumentaren. Petter kommer også fra en mer privilegert bakgrunn sammenlignet med de sårbare kildene i serien. Denne sosioøkonomiske forskjellen gir Petter et sett med ressurser og muligheter som kildene mangler, noe som kan skape en ujevn maktbalanse i forholdet. På grunn av den egentlige kontrasten mellom Petter og kilden, kan det diskuteres om kildene føle seg avhengige av Petters tilsynelatende omsorg og støtte, noe som kan påvirke deres villighet til å delta og dele informasjon. Hva gjør denne tilsynelatende ujevne maktbalansen med samhandlingen samt skildringen av de rusavhengige kildene?

Margaret Mead påpeker viktigheten av etisk bevissthet når man samhandler med sårbare kilder i sitt sitat: «The more powerless the subject is, per se, the more questions of

ethics – and power – is raised» (Mead, sitert i Chapman, 2009, s. 161). Med utgangspunkt i dette sier eksempelvis Svein til Petter at: «Det er hyggeligere å være to», noe som tyder på at han opplever livet på gata som ensomt og at Petters nærvær forbedrer hans tilværelse (Nyquist, 2015, «Over gjerdet», 40:12). Den tilsynelatende ujevne maktbalansen kommer blant annet til syne når Svein forteller Petter at han er tidligere alkoholiker og ikke drukket på mange år. I to tilfeller oppstår det en presseetisk utfordring, hvor Petter, til tross for Sveins bakgrunn, oppfordrer han til å drikke alkohol. Første tilfellet hvor dette skjer i episoden «Over gjerdet», hvor Petter møter på Svein for første gang:

Petter: «Svein Stang?»

Svein: «Det samme som ordføreren. Vet du hva sønnen heter?»

Petter: «Nei.»

Svein: «Benjamin Hall-Stang. (Begge ler). Det er sant. Mora heter Hall. Kjør =Oslo.

Du er invitert på middag.

Petter: «Ja. Og øl har du invitert meg på.»

Svein: «Ja, vi kan kjøpe en øl til deg. Jeg drikker det ikke. Jeg tar en brus.»

Petter: «Jeg også kan ta en brus.»

Svein: «Men nyrene mine vil helst ikke ha det.»

(Nyquist, 2015, «Over gjerdet», 28:56)

Litt senere i samme episode oppstår også denne situasjonen:

Petter: «Fikk du en gave?»

Svein: «En pølse. Den deler vi i to. Men i kveld tror jeg at vi skal kjøpe en flaske rødvin som du kan kose deg med i soveposen.»

Petter: «Da må vi dele den. Det er ikke noe kult å drikke alene.»

Svein: «Nei, men jeg setter meg en patron jeg.»

(Nyquist, 2015, «Over gjerdet», 31:00).

Samme dag litt senere befinner de seg på hospiset, og på tross av at Svein tidligere den dagen sa at han ikke skulle drikke, sitter han i denne scenen og drikker vin sammen med Petter:

Svein: «Du aner ikke hvor lenge siden det er siden jeg sist drakk rødvin. Det er sånn jeg gjør når jeg syntes jeg har en grunn til å gjøre det. Jeg var skikkelig alkoholiker i mange år.»

Petter: «Var du det? Skål da.»

(Nyquist, 2015, «Over gjerdet», 38:05)

Petters posisjon som dokumentarfilmskaper gir ham en form for autoritet og kontroll over hvordan hendelsene blir skildret og kontekstualisert. Ved å invitere Svein til å drikke, kan Petter utilsiktet ha utnyttet sin makt til å forme hendelsesforløpet på en måte som tilfredsstillende narrativet, men som potensielt kan sette Svein i en sårbar situasjon. Petters respons: «Skål da», etter Sveins tilståelse om sin tidligere avhengighet, kan vise en mangel på sensitivitet og respekt for alvoret i Sveins situasjon (Brurås, 2009, s. 145-146; Brurås, 2020, s. 14). Å oppfordre til en skål kan virke bagatelliserende på Sveins sårbarhet og kan også virke som en oppmuntring til å drikke, selv om det er i en uformell eller spøkefull kontekst (Morris, et al., 2020, s. 11).

Videre er det også viktig å anerkjenne hvordan den opprinnelige maktbalansen mellom dem kan ha påvirket Sveins beslutning om å drikke. Det at Petter sier at «det er ikke kult å drikke alene», kan ha lagt en implisitt forventning på Svein om å delta i drikkingen for å

oppretholde en sosial og hyggelig atmosfære (Morris, et al., 2020, s. 2). Selv om Petter kanskje ikke intensjonelt ønsket å presse Svein, kan hans sosiale og profesjonelle status som dokumentarfilmskaper og journalist ha skapt et miljø hvor Svein kan ha følt seg forpliktet til å etterkomme forespørselen. Ved å legge til rette for en situasjon hvor Svein føler seg presset og eventuelt kan få helsemessig skade, kan det dermed argumenteres for at Petter potensielt kompromitterer prinsippene om ikke-skade og respekt for kildens autonomi (Aufderheide et al., 2009, s. 6).

I scenen beskrevet tidligere, hvor Petter observerer Svein forbereder en sprøyte med amfetamin og heroin, innrømmer Petter til eget kamera at han ikke har mye kunnskap rundt prosessen han skal bli vitne til og føler seg derfor nervøs og usikker. Denne bekjennelsen av egen usikkerhet kan virke nedbrytende på den tradisjonelle maktdynamikken, da det skaper en viss likhet mellom dem. I denne scenen er det hovedsakelig Svein som er sårbar, hvor det er hans sårbare og intime øyeblikk publikum blir vitne til. Imidlertid, gjennom Petters subjektive og ærlige tilnærming, finner også Petter seg delvis i en sårbar posisjon. I tillegg til å vise sin sårbare side til seerne, gjør også Petter seg sårbar overfor Svein, noe han gjør ved å blant annet stille flere spørsmål omkring ting som antageligvis er selvsagte og hverdagslige ting i rusmiljøet. Ved å innrømme sin egen uvitenhet og ved søke Sveins kunnskap, plasseres Petter i en posisjon som ikke bare viser sårbarhet, men også respekt for Sveins ekspertise og erfaringer innenfor rusmiljøet. Samtidig kan denne taktikken muligens også fungere som et verktøy for å få Svein til å åpne seg mer og dele mer innsikt i sitt eget liv og sine erfaringer. Ved å vise seg sårbar og nysgjerrig, kan Petter signalisere til Svein at han er en pålitelig samtalepartner som er villig til å lytte og lære. Petters reaksjon på Sveins irritasjon, hvor han umiddelbart beklager og lover å holde kjeft, understreker ytterligere denne dynamikken. Det viser en form for underdanighet og respekt for Sveins autoritet og grenser (Brurås, 2014, s.

42). Kan disse faktorene dermed bidra til å utjevne de potensielle presseetiske utfordringene knyttet til maktbalansen som oppstår ved bruk av Petters undercover-tilnærming?

I lys av den ujevne maktbalansen mellom Petter og kilden, oppstår det også en annen presseetisk utfordring i samhandlingen mellom ham og særlig Svein. I kontrast med undercover-rollen, der journalisten skal leve på lik linje med kildene, og hans ærlige innrømmelse, befinner Petter og kilden seg i en posisjon der de er klare over hverandres faktiske roller. Petters mer privilegerte bakgrunn og Sveins sårbare situasjon fører til at Petter behandler Svein på en infantiliserende måte (Merriam-Webster, u.å.), noe som forsterker den allerede ujevne maktdynamikken og utfordrer etiske normer i journalistikken.

4.1.3 «Du er ikke morra mi»

I dokumentar- og journalistisk praksis er det avgjørende at metodene som brukes for å belyse livene til sårbare grupper ivaretar deres verdighet og autonomi (Skeide, 2015, s. 23). Petters tilnærming til Svein i dokumentarserien utfordrer denne presseetiske normen gjennom et mønster av infantiliserende adferd. Til tross for at Petter også inntar og befinner seg i en sårbar rolle, oppstår det situasjoner hvor han veksler mellom å være uvitende og sårbar, til å behandle Svein som om han er ute av stand til å ta vare på seg selv. Dette manifesterer seg gjennom handlinger hvor Petter, til tross for Sveins protester, tar over enkle oppgaver som å varme mat eller bære handleposer, og sier blant annet at han må dra hjem å sove (Nyquist, 2015). Petter snakker også til ham på en barnlig måte der han blant annet gir ham ros for å ha vasket rommet sitt. Slike handlinger antyder at Petter undervurderer Sveins evne til selvstendighet, noe som skaper en skjev maktdynamikk.

Denne dynamikken utfordrer Petters tradisjonelle undercover-rolle, der journalisten lever som likemann med kildene (Rodny-Gumede & Chasi (2016). Petters ærlige tilnærming, hvor han er åpen om sin rolle, skaper en bevissthet om de reelle sosiale rollene og reiser

presseetiske spørsmål om makt og representasjon. Dette kapittelet undersøker konsekvensene av Petters infantiliserende adferd i samhandlingen mellom ham og Svein, og hvilken effekt dette har på fremstillingen av de sårbare kildene i dokumentarserien. Petters infantiliserende tendenser vises eksempelvis i en situasjon der Svein er og selger gatemagasiner. På grunn av at Svein er svært trøtt, oppfordrer Petter gjentatte ganger Svein om å dra hjem å hvile:

Petter: Ja. Hva skjer nå da?

Svein: Det går egentlig bra, jeg er bare så jævlig sliten.

Petter: Husk å spis litt da.

Svein: Jeg har spist to omeletter i dag. Jeg gjør jo faen meg ikke noe annet enn å ete. Jeg gjør ikke det.

Petter: Du får jo ikke solgt noen bøker i den tilstanden du er i nå, gjør du det da?

Svein: Nei.

Petter: Jeg syntes du skal komme deg hjem å hvile deg litt.

Svein: Jeg skal det.

Petter: Ja. Skal jeg bli med deg så du får lagt deg eller?

Svein: Ja, ja.

Petter: Jeg trenger ikke å bli der, men jeg kan hjelpe deg å bære.

Svein: Det er fint det.

Petter: Få se på deg. Titt opp. Du har kul sveis i dag da. Har du gredd deg? (begge ler)

Petter: La meg ta den.

(Petter tar posene til Svein)

Svein: Ja.

Petter: Da går vi.

(Nyquist, 2015, «Jobb først» 20:20)

Da Svein egentlig ikke ønsker å dra hjem å hvile, bestemmer han seg for å dra innom en 7- eleven for å kjøpe bingolodd og kakao. Mens Svein står og skraper holder han på å sovne, og Petter fortsetter og si at de bør dra hjem til ham og prøver å hjelpe han med å skrape bingoloddene:

Petter: Skal jeg hjelpe deg? Så kan jeg, jeg kan heller ...

Svein: Nei. Nå slutter du!

Petter sier også til eget kamera mens Svein står i bakgrunnen og skaper at: «Han er litt sliten i dag altså» og forklarer til seerne at det er derfor han er litt sur. Måten Petter sier dette på her kan ligne på måten man snakker til et lite barn som er vrang.

Svein ønsker fremdeles ikke å dra hjem, og de ender med å dra tilbake til der Svein solgte gatemagasiner tidligere. Scenen her fortsetter i samme stil, der Petter fortsatt prøver å få Svein til å dra hjem for å sove:

Svein: Ikke mas på meg om at jeg må hjem. Vet du hvor mye klokka er eller?

Petter: Ja.

Svein: Ja, hvor mye er den da?

Petter: Klokka er to.

Svein: Ja, vi drar jo ikke hjem da. Da står jeg i to timer og jobber.

Petter: Ja. Det var bare ment som en hyggelig greie.

Svein: Ja, men nå har jeg sagt det nå så mange ganger.

Petter: Ja. Det er greit. Jeg skal ikke bry meg.

Svein: Nei, det går så bra.

Petter: Jeg syntes du ser litt sliten ut.

Svein: Ja, men til helvete med det.

Petter: Ja, ja. Det er greit.

(Nyquist, 2015, «Jobb først», 25:43)

I scenene mellom Petter og Svein blir Petters infantiliserende tilnærming tydelig. Petter opptrer overbeskyttende og formyndersk, noe som kan oppfattes som om han ikke anerkjenner Sveins evne til å ta vare på seg selv og gjøre egne beslutninger. Dette viser seg særlig i hans insistering på at Svein skal dra hjem og hvile, til tross for Sveins motstand. Petter gir kontinuerlig råd som om han er en forelder som snakker til et barn, for eksempel ved å minne Svein om å spise og hvile. Selv når Svein insisterer på at han har spist nok og ønsker å fortsette å jobbe, fortsetter Petter å «mase».

Petters handlinger, som å tilby seg å bære Sveins poser og å hjelpe ham med å skrape bingolodd, selv om Svein sier nei eller gir uttrykk for at han ikke ønsker det, viser en mangel på tillit til Sveins evner. Kommentarer som: "Han er litt sliten i dag altså" til kamera, mens Svein er i bakgrunnen, kan bidra til å skape et narrativ der Svein framstilles som hjelpeløs og stakkarslig. Petters konstante råd og overstyring forsterker en maktbalanse der han framstår som den som vet best, mens Svein framstilles som den som trenger veiledning og tilsyn. Selv når Svein uttrykker frustrasjon over Petters innblanding, fortsetter Petter å innta en overlegen posisjon.

Denne tilnærmingen kan ha flere presseetiske konsekvenser. For det første kan det føre til en skjev fremstilling av Svein, hvor hans kompetanse og evne til å bestemme selv ikke blir anerkjent. Dette kan i verste fall bidra til å forsterke de allerede negative stereotypier om rusavhengige Kirkens Bymisjon, u.å; Lloyd, 2013, s. 86; Lyngstad, 2021, s. 109; Norges institusjon for menneskerettigheter, 2020, s. 21-26). For det andre kan makt-ubalansen

mellom Petter og Svein gjøre det vanskelig for han som kilde å uttrykke sine faktiske behov og oppfatninger, noe som kan påvirke integriteten og autentisiteten til dokumentarserien (Brurås, 2020, s. 14; Norsk Presseforbund, 2023. Spørsmålet er imidlertid om Petters infantiliserende oppførsel faktisk har en negativ presseetisk påvirkning på samhandlingen med Svein. Kan den eventuelt forvrengte fremstillingen av ham og gjøre han enda mer sårbar enn det han egentlig er?

Deler av denne scenen vil også bli brukt som et eksempel i kapitlet *Tilbaketrekking av samtykke* senere i oppgaven. Dette vil ytterligere belyse de presseetiske utfordringene knyttet til dokumentarens fremstilling av sårbare kilder.

I en annen scene er Petter på middagsbesøk hos Svein, hvor Svein har kjøpt inn Fjordland til dem. For å varme disse koker han opp vann i vaskebøtta som Petter brukte tidligere for å vaske gulvet. Når Svein skal ta opp boksen med mat til Petter, oppdager han at det det er kommet et lite hull i plasten. Svein prøver å helle vannet ut av boksen mens Petter prøver å hjelpe ham:

Petter: Å nei, det har gått hull på den. Herregud.

(Svein prøver å ta opp boksen med mat fra bøtta)

Petter: Nei, men legg den med den sida opp.

Svein: Nei slapp av. Skal vi se.

Petter: Vent litt.

Svein: Kan du slappe av?

Petter: Nei, jeg må hjelpe deg litt. Ser du du kliner utover?

Svein: Tror du at jeg er helt hjelpeløs? Hva tror du for noe? (Petter ler) Du er ikke morra mi ass. Det mener jeg helt alvorlig.

Petter: Det går bra.

Sven: Du må prøve å skjerpe deg litt.

Petter: Nei.

Svein: Du kommer ikke til å holde ut på gata i 14 dager til hvis du skal holde på å rettlede alle gærningene. Fy faen. God jul og god tur. (Petter ler igjen)

(Nyquist, 2015, «Jobb først», 29:05)

I denne dialogen viser Svein tydelig sin frustrasjon over Petters overbeskyttende oppførsel, noe som kommer til uttrykk når han sier: "Du er ikke morra mi ass. Jeg mener det helt alvorlig», som peker på en makt-ubalanse mellom dem, der Petter inntar en formynderrolle som Svein kan finne ydmykende og irriterende. Petters latter og avvisende svar: "Ja, det går bra" når Svein påpeker at han må slutte, kan blant annet vise en mangel på respekt for Sveins følelser og autonomi. Petter ignorerer Sveins klare beskjed om å skjerpe seg og fortsetter sin overbeskyttende tilnærming. Imidlertid, er det også vesentlig og ta Svein tydelig rusede tilstand i betraktning. Selv om Petters forsøk på å hjelpe Svein med tilsynelatende enkle oppgaver, som å varme opp vann til middagen, kan oppfattes som infantiliserende, er det også vesentlig å vurdere om Petters hjelp faktisk er nødvendig eller ikke. Sveins rusede tilstand gjør at han blant annet utfører flere oppgaver på en svært klumsete måte. Dette kan føre til praktiske problemer og potensielt farlige situasjoner, som å søle varmt vann eller mislykkes i å varme maten tilstrekkelig. I slike tilfeller kan Petters hjelp være nødvendig for å sikre Sveins sikkerhet og velferd.

På den annen side hjelper også Svein Petter, til tross for Petters sårbare posisjon. Svein gir Petter råd om hvordan han kan skaffe seg penger og mat, og tilbyr ham husrom med jevne mellomrom. For eksempel, når Petter er på besøk hos Svein, har Svein kjøpt en burger til Petter og sier uformelt: «Unnskyld, jeg glemte å si det. Det ligger en cheeseburger til deg» (Nyquist, 2015, «Jobb først», 13:50). Svein tilbyr også blant annet drikke, soveposen sin og

husly. I disse situasjonene har Svein en svært avslappet tilnærming, uten noe oppstyr. Petters tilnærming står i kontrast til dette, da Svein ikke hjelper Petter på en infantiliserende måte, men utfører det på en vennlig måte uten en nedlatende holdning. Så, til tross for at Svein gir Petter vesentlig hjelp for å overleve på gata og viser seg som en ressurssterk person, kan Petters infantiliserende tilnærming få Svein til å fremstå som mer sårbar enn det han egentlig er. Selv om begge hjelper hverandre, fremstilles det som om Svein er den mest hjelpeløse. Ironisk nok kan det oppfattes som om Petter er mer avhengig av Svein enn omvendt.

Avslutningsvis kan det derimot argumenteres for at Petters handlinger, selv om de kan virke formynderske, er en refleksjon av hans empati og omsorg for Svein. Petter viser gjennom sine handlinger en forståelse for de utfordringene som rusavhengige står overfor. Hjelpen hans kan derfor også tolkes som et uttrykk for hans menneskelige medfølelse og ønske om å støtte Svein i vanskelige øyeblikk. Dette kommer tydelig frem når Petter sier:

Svein er min eneste kompis på gata. Han har hjulpet meg masse og blitt en slags mentor for meg her ute. Jeg bryr meg skikkelig om han, men hver gang jeg prøver å hjelpe, føler jeg at jeg bare er til bry. Fordi de tingene jeg henger meg opp i, er ikke viktige for han. Jeg befinner meg plutselig i en verden jeg ikke kjenner, i situasjoner jeg ikke vet hvordan jeg skal forholde meg til. Jeg skjønner at prosjektet mitt bare er barnemat i forhold til det livet Svein lever. Jeg ønsker å hjelpe, men vet ikke hvordan. Hvordan kan jeg vite hva som er best i en virkelighet jeg ikke forstår? (Nyquist, 2015, «Jobb først», 32:06)

Dette utsagnet belyser kompleksiteten i relasjonen mellom Petter og Svein. Selv om Petters tilnærming kan oppfattes som infantiliserende, ligger det også en dypere dimensjon av omsorg og et ønske om å forstå og støtte en venn i en svært utfordrende situasjon. Svein, på

sin side, gir Petter verdifull veiledning om livet på gata, noe som viser hvordan de to utfyller hverandre på unike måter. Petter ønsker å vise ekstra omsorg på grunn av Sveins sårbare situasjon, mens Svein hjelper Petter med praktiske råd og innsikt som er essensielle for overlevelse på gata. Denne gjensidige hjelpen illustrerer at selv om dynamikken mellom dem kan være preget av ujevn maktbalanse, er deres forhold også basert på et gjensidig behov og en form for vennskap. I henhold til det presseetiske regelverket reiser det spørsmål om utnyttelse av maktposisjon, men samtidig viser det hvordan to mennesker i vanskelige situasjoner kan finne styrke og støtte i hverandre, selv når intensjonene og handlingene ikke alltid oppfattes slik de var ment.

4.2 Kildevern

Petter uteligger gir som allerede nevnt et nært innblikk i rusmiljøet som opprinnelig pleier å være skjult for det offentlige øye. Allerede i første episode får man eksempelvis se nærbilder av hvordan en av kildene tilbereder og setter en sprøyte med heroin og amfetamin (Nyquist, «Jobb først», 2015, 41:22). Lignende nærgående scener blir vist gjentatte ganger gjennom seriens to episoder, og kan for enkelte oppleves som ubehagelige. Petter Nyquist sier at seriens hensikt med en slik eksponering av rusavhengige er å svekke tabuet rundt rusmisbruk, og ønsker å menneskeliggjøre de som lever på gata som sliter med rusavhengighet (Runar Torstensen, 2016). Imidlertid eksisterer det en delikat grense mellom å opplyse befolkningen og samtidig beskytte kildene som er involvert. Dette berører utfordringene ved å innhente gyldig samtykke fra rusavhengige kilder, som kan være i en svekket tilstand og dermed ikke fullt ut i stand til å gi et informert samtykke (Brurås, 2000, s. 178; Norsk Presseforbund, 2023). I Vær Varsom-plakatens punkt 3.4 understrekes også viktigheten av å verne om pressens kilder, som er et grunnleggende prinsipp i et fritt samfunn og en forutsetning for at pressen skal kunne fylle sin samfunnsoppgave og sikre tilgangen på vesentlig informasjon

(Norsk Presseforbund, 2023). Å eksponere rusavhengiges liv på denne måten kan bidra til en større forståelse og redusere stigma, men må imidlertid gjøres med stor forsiktighet for å sikre at kildenes verdighet og rettigheter ikke krenkes. I lys av den sårbare fremstillingen av rusmiljøet og Petters uttalelser, er det dermed vesentlig å vurdere balansen mellom samfunnsnytt og kildevern.

4.2.1 Samtykke + rusavhengighet = sant?

En grunnleggende forutsetning i journalistisk og dokumentarisk arbeid er prinsippet om informert samtykke, som krever at en kilde ikke bare er villig til å medvirke, men også har en reell forståelse av deltakelsen og potensielle konsekvenser (Brurås, 2000, s. 176-179; Hollings, 2011, s. 67). Vær Varsom-plakatens punkt 3.9 sier også at journalisten skal: «Opptre hensynsfullt i det journalistiske arbeidet. Misbruk ikke andres følelser, manglende medieerfaring, uvitenhet eller sviktende dømmekraft. Husk at mennesker i sjokk eller sorg er mer sårbare enn andre» (Norsk Presseforbund, 2023). I dokumentarserien spør Petter blant annet om tillatelse til å filme Steffen før han skal sette en sprøyte (Nyquist, 2015, 39:31). Imidlertid, på grunn av deres rusavhengighet og dens medfølgende svekkelse av dømmekraft, fremkommer det et presseetisk dilemma: Er deres samtykke gyldig, eller er det kompromittert av avhengighetens påvirkning? Hvis dette er tilfellet, er det da mer presseetisk forsvarlig å utelate rusavhengige kilder fra mediedekningen?

Samtykke fra rusavhengige kan være problematisk da denne lidelsen kan påvirke kildens evne til å ta veloverveide valg, noe som er en fundamental forutsetning for gyldig samtykke (Brurås, 2000, s. 179). Så selv om samtykket er gitt fritt i det daværende øyeblikket, kan være farget av den umiddelbare psykologiske eller fysiske tilstanden som rusen medfører. For at samtykket er gyldig og presseetisk forsvarlig, er det avgjørende at kilden har en tydelig forståelse av hva deltakelsen faktisk innebærer. Ifølge det presseetiske regelverket er en

forsvarlig kilde en person som skal være i stand til å forstå sakens formål, være klar over hvordan informasjonen h*n gir vil bli brukt, og kunne gi sitt samtykke basert på en fullstendig forståelse av situasjonen (punkt 3.3 i *Vær Varsom-plakaten*; Norsk Presseforbund, 2023). Denne kompleksiteten i presseetikken kommer blant annet til uttrykk i en samtale mellom Petter og Svein som deler en flaske rødvin på hospiset. I en uformell tone, mens Svein romsterer rundt på soverommet, spør Petter om Sveins tanker rundt dokumentarprosjektet han holder på å lage, og sier: «Hva syntes du om det prosjektet jeg gjør? Svein svarer dermed: «Hva jeg synes om det? Åssen i helvete skal jeg kunne synes noe om det når jeg ikke vet hva det er en gang?» (Nyquist, 2015, 39:24). Denne samtalen kaster lys over det potensielt problematiske forholdet mellom Petter som filmskaper og Svein som sårbar kilde. Petters spørsmål om tilbakemelding på prosjektet hans, antyder en forventning om innsikt og forståelse fra Svein. Men Sveins svar, som avslører hans manglende forståelse av prosjektet, setter spørsmålsteget ved gyldigheten av hans samtykke. I tillegg til dette, i et intervju med TV2 sier Svein i etterkant av seriens publisering: «Han er en luring vet du, han Petter, jeg visste jo ikke at jeg skulle på TV» (Larsen, 2016). Kan et samtykke betraktes som informert når kilden ikke fullt ut forstår prosjektets essens? Denne interaksjonen viser dermed den presseetiske problemstillingen som oppstår ved samhandling av sårbare kilder, hvor rusavhengighet kan tåkelegge evnen til å gi et informert samtykke (Brurås, 2000, s. 179).

Utover utfordringen med å forstå hva dokumentarprosjektet går ut på, finnes det også flere tydelige indikasjoner på at Svein ikke nødvendigvis er en forsvarlig kilde. Sveins evne til å oppfylle disse kriteriene er usikker, noe som gjør ham til en mindre pålitelig og eventuelt uforsvarlig kilde i dokumentarserien. I den kommende diskusjonen vises det blant annet at Svein har vanskeligheter med å ta vare på seg selv, agerer ikke alltid i tråd med sosialt aksepterte normer, og synes å mangle en overordnet selvinnsett om sin egen livssituasjon. Mangelen på selvomsorg, ser man et eksempel på i episoden «Jobb først», hvor Petter og

Svein har vært ute og funnet diverse ting i søppelkontainere (Nyquist, 2015, 09:20). Svein bærer på en pose med ting og tar dermed avgjørelsen om å bruke en god del av pengene han har tjent på å selge «=Oslo»-magasiner på å ta taxi hjem. Petter stiller seg kritisk til Sveins valg om å bruke penger på taxi, men Svein forklarer at det ikke er så dyrt, og til tross for at han kun bærer på en pose, orker han ikke å bære på alle tingene på trikken. Sveins valg om å bruke en betydelig del av den nylige innsamlede inntekten på taxi, fremfor et mer økonomisk alternativ, kan anes som en indikasjon på hans manglende evne til å ta vare på seg selv på en ansvarlig måte. Når grunnleggende behov, som mat, klær og husly, blir neglisjert til fordel for mindre essensielle utgifter, reflekterer det en skjevhet i evnen til å forvalte økonomi og vise omsorg for eget velvære. I kontekst av hans deltakelse i dokumentarserien, kan denne typen adferd fremstå som en bekreftelse på at Svein strever med å fatte beslutninger som er i hans beste langsiktige interesse. Det antyder også at hans perspektiv og beslutninger kan være forstyrret av faktorer relatert til rusavhengigheten, som impulsivitet og en umiddelbar søken etter komfort, fremfor en overveid vurdering av situasjonen. Videre i scenen tar Svein frem pengene han har tjent, og teller dem foran taxisjåføren. Som man ser i skjerm bilde nedenfor teller Svein opp til 1 600 kroner og sier: «Det har jeg tjent siden klokka var ti. Er det bra?» Svein har pengene i hånda og ser spørrende på Petter. Taxisjåføren svarer på en barnlig måte og sier: «Du er flink, du. Du tjener masse penger» (Nyquist, 2015, 09:30).



Fig. 6. Skjerm bilde tatt 30. mai 2024 fra «Petter uteligger», «Jobb først», sesong 1, publisert 21. desember 2015. (09:33)

Denne situasjonen bærer preg av en manglende forståelse av den sosiale koden (American Psychological Association, 2018) hos Svein. Det å telle en betydelig sum med kontanter offentlig, særlig foran en fremmed, kan oppfattes som sosialt upassende. Taxisjåførens barnlige respons til Svein fungerer også som en bekreftelse på at Svein bryter med den sosiale koden. Når Svein søker validering ved og entusiastisk fortelle dem hva han har klart å samle inn, responderer sjåføren på en måte som kan tolkes som nedlatende, nesten som om han håndterer en uvitende eller naiv person snarere enn en voksen mann. Denne interaksjonen kan tyde på at taxisjåføren intuitivt oppfatter at Svein mangler en dypere innsikt i hvordan voksne vanligvis opptrer i slike situasjoner. Sveins mangel på diskresjon og sjåførens respons antyder en forskjell i oppfattelse av situasjonens sosiale dynamikk.

Flere andre scener i programmet bygger opp under inntrykket av Sveins manglende selvinnsett. Til tross for Sveins ustabile og skrantende livsstil, prøver han også til stadighet å imponere Petter med materielle goder som og spandere vin, restaurantbesøk, taxi og sigaretter. Sveins sier eksempelvis i episoden «Over gjerdet» at de skal spise middag på en restaurant etter at de har drukket opp rødvinen. Mens Petter snakker til eget kamera, skyter Svein inn og sier: «Nå skal vi ned til byen og ete litt godt før vi legger oss.» (Nyquist, 2015,

39:14). Petter ser bort på Svein som rydder og sier: «Ja. Du mener vi skal ned til byen etterpå?» Svein svarer: «Ja, klart vi skal det.» Petter ser bort fra Svein igjen og inn i kameraet med et ironisk smil og svarer: «Ja. Klart vi skal det.» Sveins forslag om å dra ut å spise etter og ha brukt pengene han har tjent på å kjøpe en flaske rødvin, er en tydelig indikasjon på svekket selvinnsikt over egen livssituasjon. Hans tilsynelatende uvitenhet om hvor økonomisk uansvarlig og urealistisk forslaget hans er, tyder på at han enten overser eller ikke er i stand til å forstå de reelle kostnadene og konsekvensene av slike utgifter gitt hans faktiske økonomiske situasjon. Sveins manglende evne til å vurdere hvordan forslaget hans kan oppfattes av andre, ikke bare økonomisk, men også sosialt, avslører også en dypere dissonans med sosiale normer og forventninger. Oppsummerende viser Sveins handlinger og uttalelser gjennom episodene tydelige tegn på manglende evne til å ta veloverveide valg, manglende forståelse for sosial oppførsel og en generell mangel på selvinnsikt.

På den andre siden er det viktig å erkjenne at sårbare kilder har rett til å bli hørt og representert i media (McCall et al., 2020, s. 669). Å ekskludere kilden på grunn av deres rusavhengighet kan resultere til en ytterligere marginalisering og diskriminering og at deres meninger om samfunnet samt historier forblir ufortalte (Smith, 2008, s. 255). Et slikt mediebilde kan dermed videreføre stereotypier og misforståelser om deres situasjon. Selv om Vær Varsom-plakaten understreker viktigheten av å opptre hensynsfullt, betyr det ikke nødvendigvis at journalisten skal tolke dette som en generell ekskludering av sårbare kilder (Norsk Presseforbund, 2023). Den etiske utfordringen bør ikke bare fokusere på gyldigheten av samtykket, men hovedsakelig at mediedekningen skal utføres på en respektfull og ansvarlig måte. Når Petter samhandler med Svein og Steffen er han forpliktet til å ta ekstra forholdsregler for å beskytte dem, ved eksempelvis være bevisst på hvordan han presenterer historien deres, sikre anonymitet hvis ønsket, eller å gi kilden mulighet til å trekke seg fra prosjektet når som helst (Gillespie, 2021, s. 365).

4.2.2 Tilbaketrekking av samtykke

Som innledningsvis nevnt, er en grunnleggende forutsetning for samtykke i journalistikk og dokumentarfilm at personen som gir samtykke, fullt ut forstår omfanget og konsekvensene av dette (Hollings, 2011, Norsk Presseforbund, 2023). Sveins tilstand, som er påvirket av rusmiddelmisbruk, fører imidlertid til ustabile humørsvingninger (Murphy, 2024). For eksempel, når det har gått en stund siden Svein sist inntok rusmidler, kan han opptre irritabel og sur, mens han kan virke mer tilfreds og fornøyd kort tid etter at han har satt en sprøyte. Dette medfører at Sveins respons varierer avhengig av hans inntak av rusmidler. En scene hvor denne problematikken kommer til uttrykk, kan blant annet observeres i episoden «Jobb først», hvor han og Petter har spist Fjordland på hospiset og Svein forbereder seg på å sette en sprøyte:

Petter: Skal du ha enda en til nå?

Svein. Ja.

Petter: Ja, jeg skal ikke bry meg.

Svein: Det sier du hver gang du bryr deg. (Petter ler) «Jeg skal ikke bry meg!

(Etterligner Petter). Nei da. Vi skjønner nok at du er en enkel sjel fra landsbygda som prøver å gjøre så godt du kan. Det er hyggelig, det. Bortsett fra at du ikke er noen enkel sjel fra landsbygda. Men du er hyggelig, likevel. Det skal du ha.

Petter: Det er hyggelig å høre. Jeg vil jo egentlig bare ditt beste.

Svein: Ja, men det skal du drite i. Du er ikke her for mitt eget beste, du.

(Nyquist, 2015, «Jobb først», 29:55)

Samtalen mellom Petter og Svein begynner i en lett og humoristisk tone, noe som reflekterer en tilsynelatende vennlig og avslappet interaksjon. Imidlertid tar dialogen en uventet og skarp vending når Svein plutselig svarer med: «Ja, men det skal du bare drite i. Du er ikke her for mitt eget beste, du». Denne brå endringen i Sveins toneleie markerer et dramatisk skifte fra lett og hyggelig til en mer aggressiv samtale, og kan tyde på at han ikke er overbevist om at Petter vil hjelpe han. Denne indikasjonen åpner opp for diskusjonen rundt tilbaketrekking av samtykket (Gillespie, 2021, s. 365), og kan ytterligere belyses i en scene der Petter prøver å hjelpe Svein hjem.

Scenen starter med at Petter møter på Svein som står og selger =Oslo-magasiner utenfor vinmonopolet på Frogner. Når de møtes sier Svein mens han holder på å sovne stående at han er: «[...] jævlig sliten» (Nyquist, 2015, «Jobb først», 22:10). Petter påpeker også at han ser trøtt ut og sier at han kan følge han hjem slik at han kan hvile seg. Svein har imidlertid andre planer og ender istedenfor opp på en 7-Eleven hvor han kjøper bingolodd og to kopper kakao. Inne på 7-Eleven fortsetter Petter og si at han må komme seg hjem da han holder på å sovne mens han skraper bingoloddene sine. Men fordi Svein har sovet og spist lite, er stemningen noe amper og Svein blir irritert når Petter prøver å hjelpe ham. Etter flere beskjeder fra Petter å holde seg våken, sier Svein svært irritert at han må slutte å mase. På grunn av den skarpe beskjeden tar Petter avstand og begynner å snakke til kameraet istedenfor. Mens Svein er halvsovende i bakgrunnen, blir etter hvert observant på at Petter snakker til kameraet og reagerer på nytt:

Petter: Svein, du må ikke sovne.

Svein: Kutt ut det maset. Jeg blir gæren.

Petter: Men du skraper jo ikke nå.

Svein: Om jeg står og sover i to sekunder, hvem er det jeg plager med det?

Petter: Nei, jeg skal ikke plage deg.

Svein: Nei, hvem plager jeg med det?

Petter: Ingen.

(Svein holder på å sovne igjen mens han skrapper loddene)

Petter: Skal jeg hjelpe deg? Så kan jeg, jeg kan heller ...

Svein: Nei. Nå slutter du!

(Nyquist, 2015, «Jobb først», 24:42)

Etter Sveins skarpe beskjed tar Petter avstand og begynner å snakke til eget kamera og sier: «Han er litt sliten i dag altså. Men det er det samme gode kjefting og smellinga på meg.» Mens Petter sier dette står Svein i bakgrunnen og blir etter hvert observant på at Petter snakker til kameraet og reagerer på nytt med og si: «Din selvopptatte film-ape.» Petter svarer: «Hva kalte du meg?». Petter tar kameraet nærmere Svein ansikt hvor han svarer halvsovende: «Fy faen. Din selvopptatte film-ape.» Scenen klipper deretter videre til at de er på vei hjem, men på grunn av Svein ikke vil dra hjem, ender de opp utenfor Vinmonopolet igjen.

Svein: Ikke mas på meg om at jeg må hjem. Vet du hvor mye klokka er eller?

Petter: Ja.

Svein: Ja, hvor mye er den da?

Petter: Klokka er to.

Svein: Ja, vi drar jo ikke hjem da. Da står jeg i to timer og jobber.

Petter: Ja. Det var bare ment som en hyggelig greie.

Svein: Ja, men nå har jeg sagt det nå så mange ganger.

Petter: Ja. Det er greit. Jeg skal ikke bry meg.

Svein: Nei, det går så bra.

(kort pause i samtalen)

Petter: Jeg syntes du ser litt sliten ut.

Svein: Ja, men til helvete med det.

Petter: Ja, ja. Det er greit.

(Nyquist, 2015, «Jobb først», 25:44)

Til tross for at Petter sier at det er: «ment som en hyggelig greie», viser denne samhandlingen at Svein ikke ønsker hans hjelp. For hver gang Petter prøver å hjelpe han, uttrykker Svein misnøye og ubehag ved filmingen. Hans irritasjon og verbale protester: «Kutt ut det maset. Jeg blir gæren», og: «Din selvopptatte film-ape», kan tolkes som et uttrykk for at han ikke samtykker til filming i det øyeblikket.

Ifølge det presseetiske regelverket er et gitt samtykke ikke en bindende kontrakt, og kilden kan i løpet av prosessen trekke tilbake samtykket sitt hvis de ønsker det (Gillespie, 2021, s. 365). Svein kan ha gitt sitt samtykke til å bli filmet tidligere, men han tilstand og reaksjoner på 7-Eleven indikerer at han ikke lenger er komfortabel med filmingen. Etske retningslinjer fra Pressens Faglige Utvalg understreker viktigheten av å beskytte sårbare kilder og respektere deres privatliv (Norsk Presseforbund, 2023). Petter som journalist og dokumentarfilmskaper har et ansvar om å respektere kildens ønsker og tilstand, og burde dermed vurdert situasjonen på nytt når Svein uttrykte ubehag til tross for hans eventuelle tidligere gitte samtykket. I tillegg kan man også trekke inn Petters reaksjon med å le av Sveins tydelig følelsespregede «film-ape»-kommentar. Ved første øyekast kan Petters latter virke harmløs eller til og med noe humoristisk, noe som kan igjen bidra til en felles oppfatning om at situasjonen er uproblematisk og at Sveins reaksjon ikke er seriøs. Imidlertid, når Petter reaksjon analyserer fra et presseetisk perspektiv, fremstår latteren som potensielt problematisk av flere grunner. For det første kan latteren føre til at Sveins uttrykte ubehag og irritasjon blir

bagatellisert. Når en journalist eller dokumentarfilmskaper ler av en situasjon hvor kilden tydelig uttrykket misnøye eller motstand, kan det gi inntrykk av at personens følelser ikke blir tatt på alvor. Dette kan bidra til en dynamikk der kildens opplevelser og grenser ikke respekteres (Punkt 4.3 i Norsk Presseforbund, 2023).

4.2.3 Nødvendig eller nedverdiggende?

«Det er faen ikke noe verdig liv å holde på sånn», sa Petter etter at han dro fra Svein, som lå igjen ruset i sengen sin (Nyquist, 2015, 31:39). I denne scenen har Petter nylig vært vitne til et svært personlig og sårbart øyeblikk, der Svein satt en sprøyte med heroin og amfetamin foran ham. Bildene viser Svein som tilbereder blandingen i en skje, nærgående bilder når han setter sprøyten i baksiden med buksene delvis dratt ned, og klipp der Svein er svært ruspåvirket. Til tross for dokumentarseriens mål om å belyse samfunnsproblemet i rusmiljøet, oppstår det imidlertid presseetiske dilemmaer knyttet til seriens svært intime og sårbare skildring. I dokumentarfilmen laget av Jean Rouch, «Les Maitres Fous», oversatt til «The Mad Masters», retter Nichols blant annet kritisk oppmerksomhet mot en lignende presseetisk utfordring. Les Maitres Fous handler om den religiøse sekten «Hauka», hvor det blant annet vises klipp av menn som havner i transe og utfører ritualer. (Nichols, 2017, s. 134; Cholodenko, 2009, s. 160). Nichols skriver at mange seere potensielt kan oppleve disse klippene som sjokkerende eller forstyrrende, og reflekterer dermed over dokumentarskapernes intensjoner og skriver: «Does the filmmaker seek out others to represent because they possess qualities that may fascinate viewers for the wrong reasons?» (Nichols, 2017, s. 134). Med utgangspunkt i Nichols refleksjon og Vær Varsom-plakatens oppsummering som sier at: «Ord og bilder er mektige våpen. Misbruk dem ikke!» (Norsk Presseforbund, 2023), reises det presseetiske spørsmål om hvorvidt de nære og sårbare scenene i «Petter uteligger» er essensielle for å formidle seriens budskap? Er de nødvendige for å sjokkere seerne, eller oppleves de som

nedverdiggende overfor kilden og kun tatt med for underholdningens skyld? (Steensen, 2018, s. 1)

Dette presseetiske dilemmaet kommer først og fremst til uttrykk i episoden «Over gjerdet», der serien belyser Sveins tydelige hygienesvikt. I denne scenen setter Petter opp kameraet for å filme at han står og ser på Svein som leter etter panteflasker i en søppelkontainer. Mens Svein har hodet nede i søppelcontaineren, spør Petter om han pleier å vaske seg med såpe i etterkant, hvor Svein svarer fornærmet: «Slapp helt av. Jeg skal hjem etterpå og vaske meg. Klart du må vaske deg skikkelig. Det er jo hele poenget. Man kan ikke gå rundt med dritt utenpå seg. Det er jo farlig» (Nyquist, 2015, «Over gjerdet», 36:13). I denne situasjonen kan Petters fremstilling av Svein sees på som presseetisk problematisk på flere nivåer. For det første er eksponeringen av hans personlige sårbarhet, spesifikt hans økonomiske situasjon som demonstreres gjennom letingen etter panteflasker i en søppelcontainer, en handling som i seg selv kan føles nedverdiggende. Ved å fokusere på et så privat og intimt tema som personlig hygiene, i tillegg til å diskutere dette offentlig, kan redusere Sveins menneskelighet og kan tolkes å være noe som er unødvendig nedverdiggende. Når Svein leter i søppelet sier Petter: «Hvor er det du vasker deg etter det her a`?», hvor Svein svarer: «På bensinstasjonen.» Petter svarer dermed: «Da bør det være ordentlig såpe og desinfeksjon?» (36:06) Petters spørsmål om hans hygienerutiner kan oppfattes som en indirekte anklage, noe som angriper hans verdighet. I tillegg til dette svarer Svein Petter på en defensiv måte og virker fornærmet over Petters indirekte anklage, som kan tyde på at han er klar over at han har behov for å forsvare sin personlige verdighet mot Petters tilsynelatende dømmende spørsmål. Spørsmålet som dermed stilles er om det er nødvendig å eksponere Sveins personlige hygiene for å belyse de bredere utfordringene rusavhengige møter på? Denne tilnærmingen, som er et middel for å vekke empati og forståelse, kan altså krysse en etisk grense og være en nedverdiggende skildring av Svein.

Senere i denne episoden er Petter på besøk hos Svein på hospitet for første gang, hvor Petter blir vitne til Sveins rotete og skitne rom som man ser i skjermbildene nedenfor (Nyquist, 2015, «Over gjerdet» 37:52). Besøkksscenen åpner opp med disse bildene, og viser deretter klipp av Svein som begynner å rydde. Mens Petter ser seg rundt i rommet sier han til Svein at han lover å rydde og vaske rommet hans en dag, hvor Svein svarer: «Vet du hva? Dette rommet er strøket i løpet av dagen. Du vil ikke tro det» (38:04).



Fig. 7 og 8. Skjermbilder tatt 22. mai 2024 fra «Petter uteligger», «Over gjerdet», sesong 1, publisert 14. desember 2015. (37:52 og 38:01)



Fig. 9 og 10. Skjermbilde tatt 18. mai 2024 fra «Petter uteligger», «Over gjerdet», sesong 1, publisert 14. desember 2015. (37:56 og 38:02)

Noen dager senere, i episoden «Jobb først», blir Petter med Svein til hospitet igjen, hvor Svein har ryddet og ommøblert etter forrige gang Petter var på besøk. Petter kommenterer dette, og Svein svarer: «Jeg pleier ikke å ha det slik som sist. Det er ikke sånn jeg pleier å ha det» (Nyquist, 2015, «Jobb først», 11:00). I neste episode drar de igjen til Sveins rom, hvor rommet er blitt skittent og rotete igjen. Petter setter dermed opp kameraet sitt og filmer at han vasker og rydder rommet til Svein. Mens Petter vasker gulvet, sier han: «Det er så bra vet du.

Når du trår inn døra her, så sitter du fast i gulvet fordi det er så mye kliss og guff som er blitt sølt utover her. Mens han sier dette viser han et nærbilde av den skitne kluten til kameraet, og sier: «Jeg skjønner ikke at han klarer å ha det sånn» (27:11):



Fig. 11. Skjerm bilde tatt 18. mai 2024 fra «Petter uteligger», «Jobb først», sesong 1, publisert 14. desember 2015. (27:26)

Petters uttalelse til kamera: «Jeg skjønner ikke at han klarer å ha det sånn», kan tolkes som at han ser ned på Sveins livssituasjon fra et overlegent ståsted. Ved å antyde at han ikke møter det som er den grunnleggende sosiale normen for renslighet, kan dette eventuelt oppleves som stigmatiserende for Svein. Petters uttalelse og kan skape en følelse av skam hos Svein, ettersom den kan oppfattes som en offentlig eksponering og fordømmelse av hans personlige sfære. Dette bekreftes når Svein uttrykker at han vanligvis ikke har det så rotete, noe som indikerer at kommentaren har berørt ham. Videre virker det som at Petters kommentar om at rommet var skittent, gjorde Svein flau over rotet, og dermed ryddet og vasket til neste gang han kom på besøk. Det at Svein vasket rommet sitt for å gjøre et positivt inntrykk på Petter, kan indikere at Petters kommentar satte Sveins evne til å ta vare på seg selv under tvil, noe som kan underminere hans følelse av selvstendighet og forsterke ideen om at han trenger hjelp fra andre for å møte grunnleggende standard for hygiene. Det virker som om Svein blir

flau over Petters forbauselse, og forklarer dermed at rommet ikke pleier å være så skittent og rotete til vanlig. Rommet er derimot raskt tilbake til hvordan det opprinnelig så ut når Petter besøkte ham første gang. På tross av at endringen i Sveins atferd (å rydde og vaske) kan syntes å være positiv ved første øyekast, kan det være drevet av et ønske om å unngå ydmykelse, snarere enn en indre motivasjon til forbedring. Denne gjennomgående situasjonen fra første episode til den andre episoden kan dermed tolkes å ha en negativ innvirkning på Sveins selvfølelse og verdi som person. Med dette stilles det igjen dermed spørsmål ved vinklingen av Svein, hvor om nettopp denne situasjonsbelysningen er nødvendig for å få frem dokumentarseriens budskap.

I en annen scene i samme episode befinner Petter og Svein seg igjen på hospiset, hvor Svein går rundt i rommet og leter etter en saks. Scenen viser klipp av at de drikker rødvin sammen og at Petter sitter i sengen til Svein og røyker en sigarett inne på rommet. På grunn av den hyggelige og avslappede stemningen, virker det som om Svein føler seg komfortabel med å være inderlig med Petter, og sier:

Svein: Takk for denne dagen.

Petter: Hva sa du, Svein?

Svein: Jeg må bare få takke for dagen. Det var hyggelig å bli kjent med deg.

Petter: Jeg setter veldig pris på det.

Svein: Det er hyggeligere å være to.

(Nyquist, 2015, «Over gjerdet», 40:12).

Mens denne samtalen pågår, vises det klipp av Svein, der buksene hans har sklidd noe ned den øvre delen av bakkdelen hans blir eksponert:



Fig. 12. Skjerm bilde tatt 18. mai 2024 fra «Petter uteligger», «Over gjerdet», sesong 1, publisert 14. desember 2015. (40:16)

Med utgangspunkt i den gode stemningen og Sveins uttrykk for takknemlighet, kan det som tidligere nevnt, virke som om han opplever et vennskap med Petter. Det at han blir filmet i en sårbar situasjon uten hans eksplisitte samtykke, kan være en direkte utnyttelse av Sveins tillit. I den komfortable atmosfæren kan Svein ha følt seg trygg nok til å dele genuine følelser med Petter, noe som antyder en forventning om en viss grad av konfidensialitet og respekt. I tillegg, kan også det å eksponere Sveins bakdel, i en setting hvor han tilsynelatende er ruspåvirket og dermed ikke nødvendigvis er klar over at han blir filmet, være en krenkelse av hans personvern (Norsk Presseforbund, 2023). Man kan altså stille spørsmål om Sveins sårbare øyeblikk fungerer som et effektivt hjelpemiddel for å belyse rusavhengiges utfordringer. Er det eksempelvis nødvendig å illustrere hans svekkede hygiene for å få frem seriens budskap, eller om det kun er et virkemiddel for å sjokkere og skape underholdning? Kanskje det er det.

Oppsummerende står vi overfor det kritiske spørsmålet om samfunnsnyttens av dokumentarens personlige eksponering veier opp for den potensielle skaden som kan påføres kilden som portretteres (Isaksen, 2012, s. 11-12; Raaum, 2003, s. 115). Dokumentarserien har som tidligere nevnt mål om å belyse de uverdige forholdene rusavhengige lever i, hvor det å

lete i søppelcontainere etter flasker for å skaffe seg penger og mangel på hygiene, er en av de mange utfordringene denne samfunnsgruppen møter på. Ved å innføre «underholdningselementer»/sjokkerende bilder, kan dokumentarfilmen nå bredere og potensielt skape sterkere reaksjoner som igjen kan føre til økt sosial bevissthet rundt samfunnsgruppen (Dahl, et al., 2003, s. 269; Steensen, 2018, s. 1). I tillegg, ved at serien viser til de politiske og sosiale utfordringene på en såpass inngående måte, kan dokumentarseriens budskap blir mer relatertbart, samt at publikum får en dypere forståelse av de utfordringene rusavhengige møter, og dermed mer effektivt føre til faktisk endring i det politiske, men også bryte med det tabubelagte synet til «den vanlige mannen i gata» (Fernández, 2021, s. 150; Kirkens Bymisjon, u.å). Kanskje en mer «uhøflig» innfallsvinkel er nødvendig for å oppnå en endring? Kanskje folk trenger å bli sjokkerte for å reagere?

4.3 Avsluttende diskusjon: En stemme til de stemmeløse?

En sentral faktor i vurderingen av om dokumentarseriens fremstilling er forsvarlig, er hvorvidt den klarer å gi publikum en tilstrekkelig forståelse av de sårbare kildenes utfordringer. I lys av dokumentarserien mål om å menneskeliggjøre den sårbare samfunnsgruppen (intervju fra God Morgen Norge, lastet opp på YouTube av Runar Torstensen, 2016), kan serien skildre de sosiale og psykiske utfordringene kildene står overfor, og gi publikum en dypere forståelse av de komplekse årsakene bak Sveins adferd. Petters kontekstualisering kan dermed være med på å sikre at Sveins sårbare og uheldige øyeblikk ikke blir stående isolert som underholdning eller som misvisende representasjon, men heller som opplysende innblikk som fremmer empati og innsikt. En slik fremstilling kan altså seeren en bedre forståelse av de daglige utfordringene til rusavhengige og sette et ansikt på sosiale og politiske spørsmål. Med utgangspunkt i dokumentarseriens mål og Vær Varsom-plakatens krav om at journalisten skal vise «[...] åpenhet om bakenforliggende forhold som

kan være relevante for publikums oppfatning [...]», er det vesentlig å se om serien klarer dette. Og i så fall, på hvilken måte gjør den det?

Gjennomgående i serien stiller Petter flere kritiske og indirekte spørsmål rundt de hverdagslige utfordringene som rusavhengige møter på, men også mot «den vanlige mannen i gata», som ofte har fordommer mot denne samfunnsgruppen (Kirkens Bymisjon, u.å; Lloyd, 2013, s. 86; Lyngstad, 2021, s. 109; Norges institusjon for menneskerettigheter, 2020, s. 21-26). For å bryte med disse belyser Petter de ulike utfordringene i rusmiljøet, der han blant annet, gjennomgående i serien snakker i speak. Et eksempel på dette kan man se i slutten av seriens første episode. I denne situasjonen har Petter tilbragt sitt første døgn på gata og forteller om de følelsesmessige utfordringene og skammen ved å leve som hjemløs på gata i Norge:

Plutselig sitter jeg her som en outsider. En som ikke greier seg selv og er avhengig av andres lommerusk og omsorg for å overleve. Jeg føler meg ydmyket. Det føles som en gapestokk. Selv med hodet dypt senket og hetten trukket opp, greier jeg å danne meg et bilde av menneskene som går forbi. For under et døgn siden kunne jeg vært en av de som passerte meg nå. Uten en gang å legge merke til meg. (Nyquist, 2015, «Over gjerdet», 42:50).

Gjennom Petters refleksjoner viser han hvordan det er å plutselig befinne seg i en situasjon hvor man er avhengig av andres godvilje og småpenger for å overleve. Denne opplevelsen av avhengighet og ydmykelse er en realitet for mange rusavhengige i Norge, og kan fungere som en kontrast til realiteten til mange av seerne. Ved å beskrive følelsen av å være i en «gapestokk», gir Petter et bilde av den offentlige skammen og stigmatiseringen som rusavhengige på gata opplever (Kirkens Bymisjon, u.å; Lloyd, 2013, s. 86; Lyngstad, 2021, s.

109; Norges institusjon for menneskerettigheter, 2020, s. 21-26).). Han beskriver hvordan han, med hodet senket og hetten trukket opp, observerer menneskene som går forbi uten å legge merke til ham, og som kan etablere følelsen av isolasjon og usynlighet som kan oppstå ved å leve på gata. Oppsummerende kan Petters refleksjoner utfordre seerne til å reflektere over sine egne fordommer og holdninger til rusavhengige. Ved å sette seg selv i deres situasjon og dele sine personlige følelser, kan han menneskeliggjøre de som ofte blir marginalisert og sett ned på i samfunnet Steensen, 2017, s. 26).

Petter viser altså til sin egen opplevelse gjennom speak, men gjør også dette gjennom å direkte henvende seg til seeren. Dette gjør han ved å snakke til eget kamera, der han eksempelvis forteller om de utfordrende hverdagslige tingene som å finne et sted å sove og skaffe seg mat. I starten av dokumentarseriens første episode tilbringer Petter sin første natt på Oslo S, og forteller om de første utfordringene han møter på til eget kamera:

Nå har jeg funnet meg et sted på bussterminalen. Jeg tenkte jeg skulle prøve å ta en liten blund her. Jeg må si at vekterne er flinke til å gjøre jobben sin, men det er jævlig plagsomt å bli vekket hele tiden. Jeg syntes det er lite fett, det koster 10 spenn for å gå på do her. Det er helt, helt uaktuelt å bruke 10 spenn på å tisse. Det er faktisk akkurat det jeg har i lomma. Pengemessig er det vel søppelbøttene det er mest nærliggende å ta tak i, men jeg har ikke akkurat turt å stå nedi der og grave. (Nyquist, 2015, 23:31)

Videre forteller han at sulten gnager i ham da han ikke har spist på 16 timer. Ved å vise til sin egen opplevelse om hvordan det er å leve på gata i Norge, blir seerne konfrontert med de konkrete og daglige utfordringene rusmisbrukere og hjemløse møter på, og kan få det abstrakte problemet til å bli mer konkret og dermed vanskeligere å ignorere. Når Petter eksempelvis forteller at han ikke har råd til noe så grunnleggende som å bruke toalettet, og

sulten etter å ikke ha spist på 16 timer, brukes patos for å appellere til seernes empati og rettferdighetssans (Grue, 2023). Videre, ved å vise til sin økonomiske situasjon – at han kun har 10 kroner i lomma – blir virkeligheten av økonomisk desperasjon tydelig. Dette belyser problematikken i det norske systemet, der de mest fattige blir stilt overfor umulige valg og må dermed prioritere mellom basisbehov som mat og hygiene.

Med en slik metodisk tilnærming kan dokumentarserien si noe utover seg selv har dermed potensialet til å belyse viktige spørsmål og skape debatt. I tillegg, ved å henvende seg direkte til seeren og bryte den fjerde veggen (Cambridge dictionary, u.å.), kan Petter oppnå en mer umiddelbar og effektiv form for kommunikasjon. Denne tilnærmingen kan gi seerne en følelse av deltakelse og nærhet til de problemene som blir presentert, og eventuelt skape en følelse av intimitet og personlig engasjement som forsterker seernes emosjonelle respons (Grue, 2023). Med dette kan seerne oppleve at de får et direkte innblikk i Petters opplevelser og de utfordringene han beskriver, noe som potensielt kan øke deres forståelse og empati for situasjonen.

I tillegg til å belyse disse utfordringene gjennom sin egen opplevelse, illustrerer også dokumentarserien de sårbare kildenes opplevelse. En lignende tilnærming kan man også se i dokumentarfilmen *Soldier Girls*, som skildrer personlige historier for å fremme sosiale og politiske spørsmål (Nichols, 1983, s. 20). I likhet med *Petter uteligger*, tar *Soldier Girls* i bruk tilnærmingen *cinéma vérité*, hvor en får et intimt innblikk i tre kvinners utfordrende opplevelse av å være i det amerikanske militæret (Brinch & Iversen, 2001, s. 28). Så selv om filmen ikke sier “dette handler om politikk”, blir det, kun ved å vise til kvinnes opplevelser og utfordringer, stilt indirekte og kritiske spørsmål til behandlingen av kvinner i militæret. I sin analyse av dokumentarfilmen sa Bill Nichols dette: “Instead of the personal becoming political, the political becomes personal” (1983, s. 20). Ved å vise forholdene som blir kritisert, bygger dokumentaren en bro mellom publikum og kildene, noe som kan endre

oppfatningen til situasjoner som ellers blir snakket om av politikere som ikke er direkte involverte i de kritikkverdige forholdene. I likhet med dokumentarfilmen *Soldier Girls*, fokuserer *Petter uteligger* også på de individuelle og personlige historiene og viser hvordan kildene er påvirket av større politiske forhold. I episoden «Jobb først» deler Steffen sin frustrasjon over manglende medisinsk behandling og hans personlige erfaring av det å leve på gata som rusavhengig:

Etter at jeg mistet LAR har jeg holdt på å dø seks ganger og vært klinisk død tre ganger. Etter at de tok fra meg medisinen. Og ... Ja, jeg har ikke ord. Det har ødelagt livet mitt så vanvittig. Jeg gikk fra å være en forholdsvis normal borger til å bli gatenarkoman på én dag ass. Nå skal jeg faen meg ha et skudd ass. (Nyquist, 2015 38:37)

Gjennom hans fortelling får seerne et direkte innblikk i de utfordringene og vanskelighetene som mennesker i rusmiljøet står overfor. I denne situasjonen peker han spesifikt på problemene knyttet til hans manglende tilgang til legemiddelassistert rehabilitering (LAR), og konsekvensene dette har medført. Steffens uttalelse er noe som fremhever rusavhengiges systemiske utfordring med å få tilgang til nødvendig behandling, og belyser den politiske utfordringen og eventuelle faren ved fjerning av medisinsk behandling. Denne tematikken blir ytterligere belyst tidligere i samme episode, hvor Svein forteller om viktigheten av arbeid når man er rusavhengig på gata:

Svein: Skal folk gå hjem da fordi de er litt slitne? Hvilken arbeidsmoral er det? Nei, nei, nei. Nei, det går ikke.

Petter: Jobb først?

Svein: Det er viktig for meg. Det er det viktigste jeg har.

Petter: Jobben?

Svein: Ja, selvfølgelig. Det er det eneste og viktigste jeg har.

(Nyquist, 2015, «Jobb først», 26:09)

Gjennom denne skildringen gjør dokumentarserien det klart hvordan arbeid kan gi rusavhengige en følelse av identitet, verdighet og stabilitet. Sveins uttalelse, «Ja, selvfølgelig. Det er det eneste og viktigste jeg har», fungerer som en kraftfull illustrasjon av livet som rusavhengig og hans sterke tilknytning til arbeidet, til tross for de utfordringene han står overfor. Dette stiller indirekte spørsmål ved samfunnets evne til å støtte rusavhengige i deres streben etter et meningsfullt og stabilt liv. Videre, ved å vise hans verdier og prioriteringer, kan dokumentarseriens belysning i denne situasjonen også humanisere Svein. Det at Svein forklarer hvor viktig det er for ham å selge gatemagasiner, kan det fremheve de emosjonelle behovene som ofte kan bli oversett i det offentlige. Dette kan dermed få seerne til å reflektere over hvordan samfunnets strukturer og politikk kan påvirke denne sårbare samfunnsgruppen. Sveins arbeidsmoral kan være med på å bryte med samfunnets stereotypiske syn på rusavhengige. Ved å gi en Svein et talerør, kan serien belyse de komplekse samfunnsutfordringene knyttet til rusavhengighet og peker på nødvendigheten av en mer helhetlig og empatisk tilnærming. Oppsummerende kan serien bidra til en dypere forståelse av de menneskelige sidene ved rusproblematikken i Norge, og oppfordrer til refleksjon og offentlig samtale for å forbedre forholdene som påvirker rusavhengige på gata.

I artikkelen *The stigmatization of problem drug users: A narrative literature review*. skriver Lloyd at folk har en tendens til å tenke at rusmiddelavhengighet er noe som er selvforskyldt, noe som ikke nødvendigvis stemmer (Lloyd, 2013, s. 86). Denne forenklete forståelsen ignorerer de mer komplekse sosiale, psykologiske og emosjonelle faktorene som

kan bidra til utviklingen av rusavhengighet. En situasjon som illustrere dette, er når Svein bestemmer seg for å ta taxi hjem. Petter sitter i baksetet og filmer mens Svein forteller om oppveksten sin til sjåføren:

Nei, jeg gikk i 1. klasse på Lakkegata Skole. Og så flyttet jeg til Tonsenhagen i 2. klasse og bodde der, og hadde det fint som bare det. Men likevel begynte vi tre brødrene å bruke heroin. Vi hadde fotballbane, svømmebane, skauen, vi hadde hytte og båt. Det handler ikke om hvor mye du har. Det handler om hvordan du har det inni deg, tror jeg. [...] det viktigste man kan gi barna sine, er kjærlighet og omsorg. Hvis du hører på barna dine og forteller dem at du er glad i dem, er det mye lettere for barna å komme til deg og si «pappa, det er vanskelig i dag». Ikke sant? (Nyquist, 2015, «Jobb først», 10:08)

Dokumentarseriens belysning av Svein her kan bidra til å seerne et dypere innblikk i de komplekse og ofte misforståtte årsakene til rusavhengighet. Sveins refleksjon over oppveksten sin og hans vei mot heroinmisbruk, kan bidra til å utfordre samfunnets stereotype forestillinger om at rusavhengighet er selvforskyldt. Hans historie viser at til tross for materielle goder og tilsynelatende stabile omgivelser, kan indre følelsesmessige problemer spille en avgjørende rolle i utviklingen av avhengighet. Dette understreker behovet for å se på rusavhengighet gjennom et bredere og åpent perspektiv som inkluderer en dypere emosjonell forståelse, fremfor å kun fokusere på ytre omstendigheter. Ved å gi en stemme til personer som Svein, kan dokumentarserien gi publikum et innblikk i de menneskelige historiene bak rusavhengighet. Dette kan bidra til å menneskeliggjøre rusavhengige og vise at deres situasjon ofte er mer kompleks enn det som vanligvis blir fremstilt. Sveins historie viser at rusavhengighet ikke nødvendigvis er en konsekvens av fattigdom eller dårlige levekår, men

kan også oppstå i tilsynelatende velfungerende familier hvor emosjonelle behov ikke blir tilstrekkelig dekket.

Med utgangspunkt i eksemplene og diskusjonen overfor, kan man oppsummere ved å si at dokumentarserien lykkes å gi en stemme til de til stemmeløse. Gjennom Petters personlige innblikk og de ærlige fortellingene fra Svein og Steffen, oppfordrer dokumentarserien oss til å reflektere over våre egne holdninger og til å engasjere oss i løsninger som kan gi rusavhengige den hjelpen de trenger. Når Petter spør Steffen om hvorfor han syntes det er greit at han filmer ham, sier han blant annet dette:

Eehh ... Kanskje folk kan skjønne litt mer om åssen det er å leve på gata i Oslo.

Kanskje det er en måte jeg kan vise at dette tar livet av meg. Rett og slett. Hvis de ikke hjelper meg snart. (Nyquist, 2015, «Jobb først», 38:12)

Denne refleksjonen understreker det pressende behovet for økt forståelse og handling fra samfunnet og oppsummerer kjernen i dokumentarseriens problematikk. Ved å belyse de komplekse og ofte skjulte faktorene som fører til rusmisbruk, bidrar *Petter uteligger* til å fremme en mer empatisk og informert offentlig samtale om rusavhengighet og de menneskene som blir berørt av det. Slik gir dokumentarserien en viktig stemme til de stemmeløse og utfordrer seerne til å reflektere over de underliggende årsakene til rusavhengighet.

5. Konklusjon

I denne oppgaven har jeg undersøkt de presseetiske dilemmaene som oppstår i *Petter uteligger*, og hvordan dokumentarserien balanserer dette. Analysen viser at Petters personlige tilnærming utfordrer de presseetiske retningslinjene, særlig rundt informert samtykke og

fremstillingen av sårbare kilder. Petters kombinasjon av undercover-rolle, uvitende- og ikke-dømmende tilnærming reiser blant annet spørsmål om balansen mellom å skape tillit for autentisk informasjon og å utnytte kildenes svekkede dømmekraft. Selv om intensjonen er å gi et ærlig innblikk i rusavhengiges liv på gata, kan denne tilnærmingen føre til en falsk følelse av trygghet og tillit hos de sårbare kildene.

På den andre siden kan det argumenteres for at Petters tilnærming gir en unik innsikt og menneskeliggjøring av en ofte marginalisert og stigmatisert gruppe. Ved å speile kildenes adferd og språk, samt bruke humor, skaper Petter en nærhet og autenticitet som kan bidra til å bryte ned fordommer og øke forståelsen for rusavhengiges livssituasjon. Denne metoden kan dermed være med på å skape et mer nyansert bilde av kildene, noe som er viktig for å fremme empati og sosial bevissthet.

I analysen av Petters tilnærming vises det også at han i enkelte tilfeller infantiliserer kilden, noe som forsterker den allerede ujevne maktbalansen mellom ham og de sårbare kildene. Dette blir spesielt problematisk når kilden, som følge av sin rusavhengighet, ikke er fullt ut i stand til å vurdere eller eventuelt ønsker å trekke tilbake sitt samtykke til å bli filmet. Med utgangspunkt i dette står serien også overfor en utfordring når det gjelder skildringen av de rusavhengige kildene, hvor disse svært sårbare og personlige øyeblikkene kan oppfattes som presseetisk problematiske å vise.

På tross av disse utfordringene har *Petter uteligger* oppnådd positiv oppmerksomhet og skapt offentlig dialog med sin sårbare fremstilling av rusavhengige (Bøe, 2018; Kirkens Bymisjon, u.å.; Larsen, 2016; Nettavisen, 2017; Silvola, 2023; Theetha, 2022). Dette reiser spørsmålet om samfunnsnyttene veier opp for den sårbare eksponeringen. Kan det være nødvendig å bryte med noen av de journalistiske retningslinjene for å gå bak fasaden og gi et nytt syn på rusavhengige? Å gi et endelig og korrekt svar på dette er vanskelig. Slik Brurås skriver, er det; «[...] etikkens vesen at den ikke har noen opplagt og objektiv fasit på alle

spørsmål» (Brurås, 2014, s. 315). For en dypere refleksjon over dokumentarseriens presseetiske utfordringer, kunne tilgang til detaljert bakgrunnsinformasjon om produksjonen, ha gitt en mer fullstendig forståelse av de etiske vurderingene som ble gjort. En svakhet i denne oppgaven er at den også kunne ha inkludert en presseetisk analyse av de klippertekniske virkemidlene, det visuelle uttrykket og bruken av musikk. Disse elementene spiller en vesentlig rolle i å påvirke både fremstillingen av kildene og seernes oppfatning av serien, og kunne ført til at bredere forståelse av de presseetiske dilemmaene som oppstår i *Petter uteligger*. I intervjuet med *God Morgen Norge* forteller Petter at han og Svein har etablert et vennskap etter seriens publisering (intervju fra *God Morgen Norge*, lastet opp på YouTube av Runar Torstensen, 2016). Videre forskning kunne dermed også sett på hvordan kildevernet ble håndtert etter at serien ble offentliggjort for en ytterligere diskusjon. For å Til slutt mener jeg det er viktig med videre arbeid innen etikk i både dokumentarsjangeren og journalistikken. I stedet for å felle journalisten eller mediehuset i PFU, bør det legges vekt på å utvikle et mer omfattende og presist etisk rammeverk som kan forhindre at slike overtramp oppstår i utgangspunktet.

Oppsummerende har denne analysen vist at *Petter uteligger* balanserer på en tynn presseetisk linje mellom å oppfylle sin journalistiske plikt til å informere og avdekke kritikkverdige forhold, og å beskytte kildenes verdighet og rettigheter. Gjennom sin mer utradisjonelle journalistiske tilnærming har serien likevel klart å avdekke kritikkverdige forhold ved å gi en stemme til de stemmeløse. Kanskje det nettopp er gjennom denne formidlingen at vi blir vitne til en dypere sannhet?

Litteraturliste

- American Psychological Association. (2018). Social skills. I *APA dictionary of psychology*.
Hentet 9. Juni, 2023 fra <https://dictionary.apa.org/social-skills>
- Apostolou, N., & Philip, R. (2022, 1. august). *GJJN's Guide to Undercover Reporting*. Global Investigative Journalism Network. <https://gijn.org/resource/gjins-guide-to-undercover-reporting/>
- Abt, V. and Seesholtz, M. (1994), The Shameless World of Phil, Sally and Oprah: Television Talk Shows and the Deconstructing of Society. *The Journal of Popular Culture*, 28(1), 171-191. https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1994.2801_171.x
- Alm, K., & Rendtorff, J. D. (2016). Whistleblowing as Employee's Freedom of Speech. Günther Wallraff's authorship as an illustrative case. *Nordicum-Mediterraneum*, 11(3). <https://doi.org/10.33112/nm.11.3.6>
- Aufderheide, P. (2007). *Documentary film: a very short introduction*. Oxford University Press.
- Aufderheide, P., Chandra, M., & Jaszi, P.A. (2009). Honest Truths: Documentary Filmmakers on Ethical Challenges in Their Work. *Center for Social Media, School of Communication, American University*. <https://cmsimpact.org/resource/honest-truths-documentary-filmmakers-on-ethical-challenges-in-their-work/>
- Back, M. D., Schmukle, S. C., & Egloff, B. (2011). A closer look at first sight: Social relations lens model analysis of personality and interpersonal attraction at zero acquaintance. *European Journal of Personality*, 25(3), 225-238.
<https://doi.org/10.1002/per.790>
- Berntsen, T. K. N. (2008). *Norsk dokumentarfilm; For knapper, glansbilder og ren idealisme?* [Masteroppgave]. Department of Information Science and Media Studies, Universitetet i Bergen. <http://hdl.handle.net/1956/3006>

- Bjerke, P. (2009). *Refleks eller refleksjon?: En sosiologisk analyse av journalistisk profesjonsmoral*. [Doktorgradavhandling]. Høgskolen i Volda/Universitetet i Oslo.
<http://urn.nb.no/URN:NBN:no-22031>
- Brinch, S., & Iversen, G. (2001). *Virkelighetsbilder: Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år*. Universitetsforlaget.
- Brinchmann, B. S. (2020, 3. juni). – «Helene sjekker inn» trår over sårbare deltakeres grenser. Sykepleien. <https://sykepleien.no/meninger/2020/06/helene-sjekker-inn-trar-over-sarbare-deltakeres-grenser>
- Brurås, S. (2000). *Etikk for journalister*. Fagbokforlaget. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2015120306035
- Brurås, S. (2009). *Kriminaljournalistikkens etikk: PFU uttalelser belyst fra tre moralfilosofiske posisjoner*. [Doktorgradsavhandling]. Department of Information Science and Media Studies, Universitetet i Bergen. <http://hdl.handle.net/1956/4023>
- Brurås, S. (2010). Pressens rett eller publikums behov?: Om presseetikken moralfilosofiske legitimering. I J. Roppen, S. Allern (Red.), *Journalistikkens samfunnsoppdrag* (s. 92–111). IJ-forlaget.
- Brurås, S. (2014). *Etikk for journalister* (5. utg.). Fagbokforlaget.
- Brurås, S. (2020). *Etikk for journalister* (6. utg.). Fagbokforlaget.
https://issuu.com/fagbokforlaget/docs/etikk_for_journalister__6._utgave__9788245034325_
- Butchart, G. C. (2006). On Ethics and Documentary: A Real and Actual Truth. *Communication Theory*, 16(4), 427–452. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2006.00279.x>
- Bøe, T., M. (2018, 1. mars). *TV-anmeldelse: «Petter Uteligger - En ny sjanse»: Hjertevarm kaffekos*. Verdens gang. <https://www.vg.no/rampelys/tv/i/zLxMOr/tv-anmeldelse->

[petter-uteligger-en-ny-sjanse-hjertevarm-kaffekos](#)

Cambridge dictionary. (u.å). fourth wall. I Cambridge dictionary. Hentet 9. juni, 2023 fra

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fourth-wall>

Chapman, J. (2009). *Issues in Contemporary Documentary*. Polity Press.

Cholodenko, A. (2009). *Jean Rouch's Les Maîtres Fous: Documentary of Seduction, Seduction of Documentary*. SUNY Press.

Dennis, E. E., & Merrill, J. C. (1984). *Basic Issues in Mass Communication: A Debate*. MacMillan Publishing Company

Dahl, D. W., Frankenberger, K. D., & Manchanda, R. V. (2003). Does It Pay to Shock? Reactions to Shocking and Nonshocking Advertising Content among University Students. *Journal of Advertising Research*, 43(3), 268–280.

<https://doi.org/10.1017/S0021849903030332>

Diesen, J. A. (2023, 22. januar). *John Grierson*. Store norske leksikon.

https://snl.no/John_Grierson

Diesen, J. A., & Emilsen, A-S. S. (2023, 29. september). *Dokumentarfilm*. Store norske leksikon.

Eriksen, J. M., & Hestenes, M. K. (2021). *Like barn leker best? En studie om relasjoner*. (SNF-rapport nr. 17/21). Samfunns- og næringslivsforskning AS.

<https://snf.no/publikasjoner/2021/like-barn-leker-best-en-studie-om-relasjoner/>

Epstein, EJ (1973) *News from Nowhere*. New York: Vintage Press.

Fernández, L. (2021). Images That Liberate: Moral Shock and Strategic Visual Communication in Animal Liberation Activism. *Journal of Communication Inquiry*, 45(2), 138–158. <https://doi.org/10.1177/0196859920932881>

Fournet, J., & Barrat, A. (2014). Contact patterns among high school students. *PloS one*, 9(9), Artikkel e107878. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0107878>

- Garrison, B. (2004). Professional feature writing. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Gillespie, B. (2021). The case for using informed consent in journalism. I *The Routledge Companion to Journalism Ethics*. Routledge.
- Gjelsten, G. (1988). *Møte eller manipulasjon?: om etikk i massemedia*. NKS-forlaget.
- Gjendemsjø, J. (2009). Objektivitetsidealet i journalistikken. Muligheter i journalistikkens møte med hermeneutikken. [Masteroppgave]. Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-23253>
- Grierson, J. (1933). The Documentary Producer. *Cinema Quarterly*, 7–9. Tilgjengelig fra: <https://ia600307.us.archive.org/13/items/cinema02gdro/cinema02gdro.pdf>
- Gross, L., Katz, J. S., Ruby, J. (1988). *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. Oxford University Press. Hentet 20. november 2023, fra https://monoskop.org/images/8/8d/Gross_L_Katz_J_S_Ruby_J_Image_Ethics_The_Moral_Rights_of_Subjects_in_Photos_Film_and_Television.pdf
- Grue, J. (2023, 23. januar). *Patos*. Store norske leksikon. <https://snl.no/patos>
- Hall, J. (1991). Realism as a Style in Cinema Verite: A Critical Analysis of “Primary.” *Cinema Journal*, 30(4), 24–50. <https://doi.org/10.2307/1224885>
- Helman, E., Flake, J. K., & Freeman, J. B. (2018). The Faces of Group Members Share Physical Resemblance. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 44(1), 3–15. <https://doi.org/10.1177/0146167217722556>
- Hollings, J. (2011). The Informed Commitment Model: Best practice for journalists engaging with reluctant, vulnerable sources and whistle-blowers. *Pacific Journalism Review: Te Koako*, 17(1), 65–89. <https://doi.org/10.24135/pjr.v17i1.372>
- Isaksen, L. (2012). *Terror på trykk. En presseetisk analyse av den umiddelbare dekningen av terrorangrepet i Oslo og på Utøya 22. juli 2011 i Verdens Gang, Aftenposten,*

- Aftonbladet og Dagens Nyheter*. [Masteroppgave]. Institutionen för mediastudier, Stockholms Universitet. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-77395>
- Johannessen, L. E. F., Rafoss, T. W., & Rasmussen, E. B. (2018). *Hvordan bruke teori?: nyttige verktøy i kvalitativ analyse*. Universitetsforlaget.
- Kakade, S. (2017, 8. september). *Was an Indian journalist's undercover sting justified? After a suicide, ethical questions remain*. Poynter. <https://www.poynter.org/ethics-trust/2017/was-an-indian-journalists-undercover-sting-justified-after-a-suicide-ethical-questions-remain/>
- Kerrigan, S. & McIntyre, P. (2010) The 'creative treatment of actuality': Rationalizing and reconceptualizing the notion of creativity for documentary practice. *Journal of Media Practice*. 11(2), 111–130. https://doi.org/10.1386/jmpr.11.2.111_1
- Kirkens Bymisjon. (u.å). *Rørt Brosteinspris-vinner delte æren med vennene fra gata*. Kirkens Bymisjon. Hentet 12. mai 2024 fra <https://kirkensbymisjon.no/artikler/brosteinprisen-til-petter-uteligger-nyquist/>
- Klingen, E. I. (2019). *The Mind of Shane Dawson. En utforskning av den nye «YouTube-dokumentaren» og hvorfor den engasjerer*. [Bacheloroppgave]. Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2610523>
- Kreek M. J. (2011). Extreme marginalization: addiction and other mental health disorders, stigma, and imprisonment. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1231, 65–72. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.2011.06152.x>
- Kveldstad, A. (2024). *Ikke nok om å være åpen om hjelp til «Bamsegutt»*. Norsk Presseforbund. <https://presse.no/innsikt/ikke-nok-a-vaere-apen-om-hjelp-til-bamsegutt/>
- Larsen, B., S. (2016). Petter Nyquist rørt til tårer etter å ha vunnet Gullruten. TV2.no. <https://www.tv2.no/underholdning/petter-nyquist-rort-til-tarer-etter-a-ha-vunnet->

gullruten/8305233/@

- Larsen, I. (2014). *Klipp som følelsseskapende virkemiddel*. [Masteroppgave]. Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/281038>
- Larsen, S., B. (2016). *Petter Nyquist rørt til tårer etter å ha vunnet Gullruten*. TV 2. <https://www.tv2.no/underholdning/petter-nyquist-rort-til-tarer-etter-a-ha-vunnet-gullruten/8305233/>
- Lloyd, C. (2013). The stigmatization of problem drug users: A narrative literature review. *Drugs: Education, Prevention and Policy*, 20(2), 85–95. <https://doi.org/10.3109/09687637.2012.743506>
- Lundqvist, T. (2005). Cognitive consequences of cannabis use: Comparison with abuse of stimulants and heroin with regard to attention, memory and executive functions. *Pharmacology Biochemistry and Behavior*, 81(2), 319–330. <https://doi.org/10.1016/j.pbb.2005.02.017>
- Lyngstad, M. B. (2021). 5. «Fuck stigma» – En narrativ undersøkelse av mennesker med rusavhengighet og pårørendes forståelse av, og erfaring med, fordommer. I *Hvordan forstå fordommer?* (s. 105–130). Universitetsforlaget. <https://doi.org/10.18261/9788215041261-2021-05>
- Mamber, S. (1974). *Cinema Verite in America: Studies in Uncontrolled Documentary*. The MIT Press.
- Marx, G. (2010, 4. februar). *The Ethics of Undercover Journalism.: Why Journalists get squeamish over James O'Keefe's tactics*. Columbia Journalism Review. https://www.cjr.org/campaign_desk/the_ethics_of_undercover_journalism.php
- McCall, J., Phillips, J. C., Estafan, A., & Caine, V. (2020). The patients have a story to tell: Informed consent for people who use illicit opiates. *Nursing Ethics*, 27(3), 666–672.

<https://doi.org/10.1177/0969733020901814>

- McDonald, W., & Avieson, B. (2019). Journalism in Disguise: Standpoint Theory and the Ethics of Günter Wallraff's Undercover Immersion. *Journalism Practice*, 14(1), 34–47. <https://doi.org/10.1080/17512786.2019.1596752>
- McLane, B. A. (2012). *A new history of documentary film* (2. Utg). Bloomsbury Publishing USA.
- Mencher, M. (2011). *Melvin Mencher's News Reporting and Writing* (12 utg.). New York. McGraw-Hill.
- Merriam-Webster. (n.d.). Semantics. I *Merriam-Webster.com dictionary*. Hentet 6. juni, 2020, fra <https://www.merriam-webster.com/dictionary/infantilize>
- Miller, F. (2017). *When Immersive Journalism Met Open Ethnography*. Global Ethnographic. <https://globoethnographic.com/index.php/immersive-journalism-met-open-ethnography/>
- Morris, H., Larsen, J., Catterall, E., Moss, A. C., & Dombrowski, S. U. (2020). Peer pressure and alcohol consumption in adults living in the UK: a systematic qualitative review. *BMC Public Health* 20, Artikkel 1014. <https://doi.org/10.1186/s12889-020-09060-2>
- Murphy, E. (2024, 31. mai). *Addiction & Substance Abuse*. Recovered. <https://recovered.org/addiction>
- Mølster, R. (2007). *Journalisten, folket og makten: En retorisk studie av norsk journalistisk fjernsynsdokumentar*. [Doktoravhandling]. Universitetet i Bergen.
- Nettavisen. (2017). *Petter Nyquist alias «Petter uteligger» får ruspolitisk pris*. Nettavisen. <https://www.nettavisen.no/livsstil/petter-nyquist-alis-petter-uteligger-far-ruspolitisk-pris/s/12-95-3423340119>
- Nichols, B. (1983). The Voice of Documentary. *Film Quarterly*, 36(3), 17–30. <https://doi.org/10.2307/3697347>

- Nichols, B. (2017). *Introduction to Documentary* (3. utg.) Bloomington: Indiana University Press.
- Norges institusjon for menneskerettigheter. (2024). «Du har ikke noe her å gjøre»: En undersøkelse om rusavhengiges opplevelser av diskriminering og stigmatisering. [Rapport]. <https://www.nhri.no/rapport/rus-og-stigma/>
- Norsk Presseforbund. (2023). *Vær Varsom-plakaten*. Pressens Faglige Utvalg. Hentet 15. januar 2024 fra <https://presse.no/pfu/etiske-regler/vaer-varsom-plakaten/>
- Nyquist, P. (Programleder & regissør). (2015). *Petter uteligger* [Dokumentarserie]. TV 2. Tilgjengelig ved: <https://play.tv2.no/programmer/fakta/petter-uteligger>
- Næss, R. (2024, 3. mai). *Møt nyhetsredaktøren*. Elevkanalen. <https://www.elevkanalen.no/samling/medielabben/produkt/1947/del/15695/artikkel/157795>
- Plantinga, C. (2005). What a Documentary Is, After All. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63(2), 105–117. <https://doi.org/10.1111/j.0021-8529.2005.00188.x>
- Pryluck, C. (1976). Ultimately We Are All Outsiders: The Ethics of Documentary Filming. *Journal of the University Film Association*, 28(1), 21–29. <http://www.jstor.org/stable/20687309>
- Raaum, O. (2003). *Dressur i pressen: selvjustis i internasjonalt perspektiv*. Universitetsforlaget.
- Rasmussen, T. (2004). *Mektig og aktverdig: betraktninger om journalistikkens legitimitet*. IJ-forlaget.
- Renov, M. (1993). *Theorizing documentary*. New York: Routledge.
- Repstad, P. (2007). *Närhet och distans. Kvalitativa metoder i samhällsvetenskap* (4. utg.). Studentlitteratur.

- Rodny-Gumede, Y., & Chasi, C. (2016). The truth and nothing but the truth: a re-affirmation and re-evaluation of undercover journalism practices. *African Journalism Studies*, 37(3), 107–128. <https://doi.org/10.1080/23743670.2016.1226018>
- Romero, E. J., & Cruthirds, K. W. (2006). The use of humor in the workplace. *The Academy of Management Perspectives*, 20(2), 58-69. <https://doi.org/10.5465/AMP.2006.20591005>
- Rotha, P. (1952). *Documentary Film* (3. utg.). Faber & Faber Ltd.
- Runar Torstensen. (2016, 19. februar) *Petter Uteligger- Petter Nyquist på God Morgen Norge* [Video]. YouTube. Hentet 24. Oktober 2023 fra <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=E5JeGUozetM>
- Rusinfo.no. (u.å.). *Hvordan påvirker rusmidler kroppen og hjernen?* Hentet 16. april 2024 fra https://rusinfo.no/skole_og_fag/hvordan-pavirker-rusmidler-kroppen-og-hjernen/
- Sahakian, B. & Labuzetta, N., J. (2013). *Bad Moves: How decision making goes wrong, and the ethics of smart drugs*. Oxford University Press.
- Schudson, M. (1978). *Discovering the news: A social history of American newspapers*. New York: Basic Books. <http://archive.org/details/discoveringnews00schu>
- Schudson, M. (2001). The objectivity norm in American journalism. *Journalism*, 2(2), 149–170. <https://doi.org/10.1177/146488490100200201>
- Schwebs, T., & Østbye, H. (2013). *Media i samfunnet*. (6. utg.). Det Norske Samlaget.
- Shannon, R. (2001). *A press free and responsible: Self-regulation and the Press Complaints Commission 1991-2001*. London. John Murray.
- Silvola, N., M. (2023, 5. oktober). *Journalistpris til Petter Nyquist*. Journalisten. <https://www.journalisten.no/journalistpris-til-petter-nyquist/589583>
- Skeide, S. M. (2015). *Musikk i dokumentarfilm – ein estetisk fridom, eller ein etisk trussel?* [Masteroppgave]. Høgskulen i Volda.

- Smith, L. J. (2008). How ethical is ethical research? Recruiting marginalized, vulnerable groups into health services research. *Journal of Advanced Nursing*, 62(2), 248–257.
<https://doi.org/10.1111/j.1365-2648.2007.04567.x>
- Society of Professional Journalists. (2014, 6. september). *SPJ Code of Ethics*.
<https://www.spj.org/ethicscode.asp>
- Spence, L., & Navarro, V. (2010). *Crafting truth: Documentary form and meaning*. Rutgers University Press.
- Steensen, S. (2017). Subjectivity as a Journalistic Ideal. I B. K. Fonn, H. Hornmoen, N. Hyde-Clarke, & Y. B. Hågvar (Red.), *Putting a face on it: Individual exposure and subjectivity in journalism* (s. 25–47). Oslo, Norway: Cappelen Damm Akademisk.
<https://doi.org/10.23865/noasp.28>
- Steensen, S. (2018). Feature Journalism. *Oxford Research Encyclopedia of Communication*.
<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.810>
- Stephenson, D. (1998). *How to succeed in newspaper journalism*. Kogan Page.
- Sørenssen, B. (2001). *Å fange virkeligheten: Dokumentarfilmens århundre*. Universitetsforlaget. https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_200901120403
- Terrion, J. L., & Ashforth, B. E. (2002). From ‘I’ to ‘We’: The Role of Putdown Humor and Identity in the Development of a Temporary Group. *Human Relations*, 55(1), 55–88.
<https://doi.org/10.1177/0018726702055001606>
- Theetha, J. (2022). *Petter Nyquist vinner prestisjefull pris: - En stor ære*. Tv2.no.
<https://www.tv2.no/underholdning/petter-nyquist-vinner-prestisjefull-pris-en-stor-aere/15170602/>
- Torgersen, A. (2013). *Allmenn- eller nisje-tv? Kvantitativ sendeflateanalyse og kvalitativ tekstanalyse av NRK3, FEM og MAX*. [Masteroppgave]. Universitetet i Bergen.

- van Zoonen, L. (1998). A professional, unreliable, heroic marionette (M/F): Structure, agency and subjectivity in contemporary journalisms. *European Journal of Cultural Studies*, 1(1), 123-143. <https://doi.org/10.1177/136754949800100108>
- Wahl-Jorgensen, K. (2016). Emotion and journalism. I T. Witschge, C. W. Anderson, D. Domingo, & A. Hermida (Red.), *The SAGE Handbook of Digital Journalism*, s. 128-144. SAGE Publications Ltd <https://doi.org/10.4135/9781473957909>
- Yngvesson, S., W. (2008). *Drabbad av journalistik. Moral och värderingar bak rubrikerna*. Juridisk reportagebyrå.
- Østnor, L., & Lunde, N., T. (1998). *Hva vil nyhetsmediene?: søkelys på nyhetsmedienes etiske målsetting*. Universitetsforlaget.
- Østbye, H., Helland, K., Knapskog, K., & Larsen, L. O. (2007). *Metodebok for medievitenskap*. 3.utg. Bergen, Fagbokforlaget.
- Wansele, J. F., & Jacobsen, M. H. (2013). Den medierede død - dokumentar- og fiktionsfilm som et memento mori for en senmoderne samtid. Omsorg: Nordisk tidsskrift for Palliativ Medisin, 30(3), 49-56.

Vedlegg 1 – Transkribering av episode 1:

«Over gjerdet» (2015)

Speak:

00:00: «Jeg har sett dem mange ganger før. Sammenkrøpet bak en tom kopp, prøver de å tigge til seg de kronene jeg har til overs. Av og til gir jeg litt penger. Noen ganger irriterer de meg. Men stort sett går jeg bare rett forbi.» **00:29:** Jeg heter Petter Nyquist og har alt man trenger for å være lykkelig. Men det er mange som ikke har de godene jeg tar for gitt. Og nå skal jeg leve sammen med dem side om side i 52 døgn på gata i Oslo.»

05:13: «Livet mitt forandret seg veldig da Ingrid ble født. Det blir mye vanskeligere å reise bort og det blir bare verre og verre. Det aller viktigste i livet mitt er at hun og Mari har det bra. Det gjør det ekstra vanskelig å skulle forlate dem nå.»

02:12: «Jeg lever et privilegert liv omgitt av mennesker som bryr seg om meg, med økonomisk trygghet og materielle goder. Basisbehov som mat og søvn er så godt som dekket at jeg ikke en gang tenker over det. Og på toppen av det hele, har jeg fått leve av det jeg liker aller best, som fotograf og eventyrer på verdens ytterpunkter. **02:56:** «For fire år siden ble det som startet som en tulleekspedisjon, til et vendepunkt i livet mitt. På tur gjennom Las Vegas ble jeg kjent med hjemløse som bodde i flomvernstunnelene under byen. Det var første gang jeg traff noen som levde på siden av samfunnet. Jeg ble veldig grepet av historiene deres og hvor kort vei det kan være fra suksess til nederlag. Det ble bare korte møter, men de gjorde voldsomt inntrykk på meg. **03:58:** Og tilbake i Oslo ble jeg mer og mer oppmerksom på de jeg tidligere hadde passert på gata uten å ofre en tanke. Hvordan overlever de et liv fylt av motgang? Greier de å skape en meningsfull hverdag i en håpløs virkelighet? For å prøve å finne ut av det vil jeg sette meg ordentlig inn i livene deres og føle håpløsheten på kroppen. Jeg skal ut på en helt ny reise. Den tar meg kun 30 minutter hjemmefra, men skremmer meg likevel mye mer enn mine tidligere reiser.»

08:48: Vanligvis er ekspedisjonene planlagt ned i minste detalj. Jeg har regelmessig kontakt med familien, men på denne reisen vil jeg føle på usikkerheten og ensomheten mange på gata lever med. Derfor har jeg ikke gjort noen forberedelser og skal ikke ha

kontakt med familien på 52 døgn. For første gang i livet skal jeg stå helt på bar bakke uten penger, uten et nettverk og uten en plan. Bare overgitt til meg selv og tilfeldighetene på gata.»

18:56: Jeg har vært ute en vinternatt før, men jeg er ikke veldig urban og føler meg mer hjemme i naturen enn i min egen hjemby. Det jeg frykter mest, er vold eller ukontrollerte situasjoner. Og da er kanskje ikke Oslo sentrum det beste stedet å være på nattestid. For å føle meg trygg vil jeg prøve å tilbringe natten innendørs, men det skal vise seg å bli vanskeligere enn jeg først trodde.

21:43: Når Oslo S åpner om morgenen, fylles benkene fort opp av søvnige folk. Det er folk fra alle verdens hjørner som er der av alle verdens grunner. Det eneste de har felles, er at de ikke har noe bedre sted å være. Når togene begynner å gå, kommer pendlerne. Oslo S fylles opp av de som er på vei et sted. Vi som ikke har noe sted å dra, sitter der med tomme øyne og prøver å snike til oss et par minutters søvn før vekterne kommer og vekker oss. Mangelen på søvn og mat gir meg angst. Og ennå er det bare første dagen.»

30:16: Jeg blir med Svein til han faste utsalgssted på Frogner. Og der blir jeg kastet ut i det med en gang.»

37:35: «Svein inviterer meg opp på rommet sitt ved Adamstuen omsorgssenter der han har bodd de siste månedene.»

42:50: «Plutselig sitter jeg her som en outsider. En som ikke greier seg selv og er avhengig av andres lommerusk og omsorg for å overleve. Jeg føler meg ydmyket. Det føles som en gapestokk. Selv med hodet dypt senket og hetten trukket opp, greier jeg å danne meg et bilde av menneskene som går forbi. For under et døgn siden kunne jeg vært en av de som passerte meg nå. Uten en gang å legge merke til meg.»

Petter snakker til eget kamera:

05:41: «Det er bare 24 timer igjen til jeg skal ut på gata. Mari sitter og lager armbånd som jeg skal få med meg ut. Et lite fysisk minne om Mari og Ingrid.

15:38: «Shit. Det er den verste avskjeden jeg har hatt på lenge. Eller den verste avskjeden jeg har hatt noensinne. Det er noe helt nytt og helt ukjent. Jeg etterlater meg kjæresten min med datteren min, med alt det ansvaret det innebærer, og så stikker jeg ut her ... Jaja. Sånn. Da var vi ferdig med det. Så forsvinner tårene etter hver, og så er jeg egentlig veldig klar for å starte dette prosjektet som jeg har holdt på med og drømt om så lenge.

16:36: «Jeg har 30 kroner. Og de skal dekke min reise inn til byen. Det er de siste pengene jeg har. Det lå en tier der som noen hadde glemt. Da har jeg 10 spenn å starte med. Da har jeg råd til et brød. Nå er morgendagen reddet for 10 spenn. (Ler). Det kunne ikke vært en bedre start.

17:57: Nå får vi se hva som skjer. Nå er jeg kommet inn på Jernbanetorget. Allerede føler jeg at jeg har sett noen litt ustabile personer. Jeg tok på meg hetta for å se tøffere ut.

18:30: «Det første jeg møter når jeg kommer ut, er ustreite folk og en som sitter og holder på med noe dopgreier der. Jeg må bare komme meg bort. Jeg har ikke lyst til å være her.

19:26: «Klokka er nå ti over ett. Jeg står utenfor Sentralbanestasjonen. Jeg må innrømme at jeg føler meg jævlig alene, og jeg vet ikke hva jeg skal gjøre (ler).

Fader. Nå har de stengt her på Opera-passasjen også. Jeg trodde kanskje det var åpent. Jeg trodde jeg hadde et ganske safe sted å overnatte. Tydeligvis ikke. Da må vi finne et annet sted.

Da var det stengt her også. Her står det iallfall når det er åpent. Da vet jeg det.

20:59: «Den stillheten ... Den har jeg aldri hørt på samme måte i Oslo før.

Jeg hadde ikke planer om å pante tomflasker helt i begynnelsen. Den største barrieren må være å rote i søppelbøtter. Men nå er det ingen folk her, så da er det verdt å ta en titt. Jeg har ikke så lyst til å putte hånda mi nedi der.

<p>21:55: «Nei, nei ... Jeg kom på et sted jeg så i stad. Se her. Her er det tak. Føler liksom ikke at jeg tør. Å trække over det enkle skiltet her, føler jeg er en barriere for meg å bryte. Jeg føler at jeg sniker meg inn her. Oi, oi, oi, oi ... Fuck it. Det verste som kan skje, er at jeg blir kastet vekk. Nå er jeg iallfall under tak. Vi får se hvor lenge det varer før jeg eventuelt blir kastet vekk eller hva som skjer. Nå kommer det noen folk. Nå må jeg gjemme meg. Fuck. Jeg trodde kanskje det var noen vektere. Jeg skrur av kamera. For å filme, må jeg titte opp og følge med. Jeg gidder ikke miste denne plassen.»</p>
<p>24:54: «Klokka er litt over halv åtte. Jeg har vel vært her i tre og en halv time. Nå begynner det å bli såpass folksomt. Jeg tror det handler om å få seg litt mer søvn, iallfall. Det har ikke blitt veldig lenge og sammenhengende i natt.»</p>
<p>25:31: «Nå har jeg funnet meg et sted på bussterminalen. Jeg tenkte jeg skulle prøve å ta en liten blund her. Jeg må si at vekterne er flinke til å gjøre jobben sin, men det er jævlig plagsomt å bli vekket hele tiden. Jeg syntes det er litt fett, det koster 10 spenn for å gå på do her. Det er helt, helt uaktuelt å bruke 10 spenn på å tisse. Det er faktisk akkurat det jeg har i lomma. Pengemessig er det vel søppelbøttene det er mest nærliggende å ta tak i, Men jeg har ikke akkurat turt å stå nedi der og grave.»</p>
<p>26:37: «Sulten gnager i meg, men jeg vet ikke hva jeg kan få for de 10 kronene jeg har i lomma. Og tanken på at jeg ikke kan gjøre opp i kassa, gjør at jeg kvier meg for å gå inn i butikken.»</p>
<p>26:52: «Nå må jeg bare kjøpe det brødet. Det blir ikke så forferdelig vanskelig.»</p>
<p>27:03: «Da ble det kneippbrød. Det som kostet 8,90, kostet 7. Nå har jeg igjen tre kroner. Det er 16 timer siden jeg har spist. Det blir digg å få i seg noe.»</p>
<p>27:49: «Jeg skulle gjerne hatt noe å skylle det ned med. Men det kan jeg finne etterpå. Nå har jeg det egentlig veldig bra igjen. Mat i magen og jeg har bommet en sigg. Og en pose med en halv kneipp igjen. En Kiwi-pose. Så da blir det bare å tusle videre nedover Karl Johan og se hva dagen bringer meg videre.»</p>

28:44: «Jeg hadde ikke vært ute et døgn engang før jeg så denne karen som sto og solgte =Oslo. Han ville jeg gå bort og prate med. Og, Svein. (dialog begynner)
30:48: «Jeg er egentlig ganske stolt. Jeg har solgt mitt første =Oslo i dag.»
32:41: «Jeg kunne ikke truffet en bedre person på dag en. Han deler alt. Han deler alt han har. Han fikk en pølse av en eldre dame. Den delte vi i to. Pengene deler vi i to. Han fant noe godteri. Det har vi delt. Han fikk pizza. Den delte vi. Jeg fikk en halvspist pizzabit. Jeg må innrømme at jeg tenkte i to sekunder før jeg takket ja til der han allerede hadde spist av, men når han deler av det han har, må man ta imot, syntes jeg.
33:46: «Det er så bra, alt det han har i posen. Her er det alt fra brød til boller til knipetang il knivblad ...
35:22: «Vi har egentlig snakket i to timer om at vi skal fortsette å komme oss ned til sentrum. Men vi stopper med hver eneste konteiner. Plukker opp alt det vi kan.
36:30: «Jeg må innrømme at jeg syntes det er litt ekkelt å pelle nedi de konteinerne. Det er så jævlig mye dritt. Allerede lukter det dritt. Men vi får vel bare finne en bensinstasjon eller et eller annet og gå å vaske oss. (svein avbryter)
41:53: «Nå ble jeg kastet alt for fort inn i det. Nå sitter jeg og holder to =Oslo-blader i hånda. Og en kopp foran meg. Mens Svein er og kjøper en «patron», som han kalte det. Et skudd. Han ville ikke at jeg skulle være med bort på selve kjøpet. Nå sitter jeg bre med hetta over huet og bare ser ned i bakken. Jeg skal ikke se på noen. Jeg føler meg så forferdelig dust og så jævlig ydmyket.

Musikkscener:

00:00: Første introduksjonsscene starter med rolig melankolsk instrumental musikk.

00:48: Spenningsmusikk som bygger seg opp mer og mer dramatisk over korte utdrag (intro) fra sesongen.

05.13: Melankolsk rolig musikk spilles mens Petter snakker om datteren Ingrid og livet sitt.
15:30: Dramatisk, mørk og trist musikk spilles når Petter drar hjemmefra.
15:14: Dramatisk og litt skummel musikk spilles over kveldsbilder av Oslo sentrum.
21:43: Sekkepipemusikk
37:35: Rolig sekkepipemusikk over speak (spenning, mørkt)
40: 26: Spenningsmusikk med mørke bilder av regn mens de er på vei til Oslo sentrum.
42: 19: Rolige spenningsstrømmer med sakte sår fiolin spilles når Petter snakker til eget kamera mens han tigger i sentrum.

Dialog:
02.12:
Butikkansatt på XXL: Det jeg har nå, er den typen her. Det er en barneski som er smørefri.
Petter: Jeg har aldri vært så tidlig ute.
Butikkansatt: Det er ikke ofte jeg har en mann som spør etter julegaver nå.
06.30:
Petter: Kommer du til å savne meg?
Kona: Klart jeg gjør det. Jeg savner deg alltid masse. Men det går. Men det verste er den første uka. Og så de to siste. Det er bare så surrealistisk. Det er ganske sprøtt, Petter. Du er enig i det. Og gjøre dette frivillig ...
Petter: Jo, men ...
Kona: Det er spennende, men det er ikke ... Det er spesielt. Reise fra oss i jula og bare sitte ute på gata isteden? Er du ikke litt enig?
Petter: Jeg har ikke sagt noe, jeg.
Kona: Nei.
13.11:
Petter: «... et kamera til, minnekort, batterier ... Stativ. Og en voldtektsalarm.
Kona: «Voldtekstalarm? Jaja.»

Petter: «Det er en som bare uler. Og så er det et bilde av dere. Og så er det det jeg står og går i.»
Kona: «Jeg tror du kommer til å bli kald. Men, men. Det er ikke mitt problem.»
Petter: «Det føles veldig lite.» «Mobilen skal jeg ikke ha med. Skru av. Så ses vi om 52 dager.»
14:30:
Kona: «Jeg er veldig glad i deg». (Gråter)
Petter: «Du får ha en god jul og et godt nytt år.» (Ler) «Jeg føler meg veldig ansvarlig som stikker fra deg og Ingrid».
Kona: Lov meg at du tar vare på deg selv.»
Petter: «Det skal jeg gjøre».
Kona: «Så må du bare ha det så bra som du kan ha det.»
Petter: «Det skal jeg ha.» «Da går jeg, da. Elsker deg.»
Kona: «Elsker deg også. Ha det.»
Petter: «Ha det.»
28:56:
Petter: «Svein Stang?»
Svein: «Det samme som ordføreren. Vet du hva sønnen heter?»
Petter: «Nei.»
Svein: «Benjamin Hall-Stang. (Begge ler). Det er sant. Mora heter Hall. Kjør =Oslo. Du er invitert på middag.
Petter: «Ja. Og øl har du invitert meg på.»
Svein: Ja, vi kan kjøpe en øl til deg. Jeg drikker det ikke. Jeg tar en brus.»
Petter: Jeg også kan ta en brus.
Svein: Men nyrene mine vil helst ikke ha det.
Petter: Åja. Jeg må filme den lille karen din.
Svein: Han har ventet på deg, vet du! Vi skal lage en lavvo og skaffe to soveposer i morgen. Jeg har en hjemme. Du kan låne den av meg i natt. Jeg kan godt ligge ute sammen med deg i natt.
Petter: Du skal få slippe det.
Svein: Hvorfor ikke? Gjør ikke meg noe.

Petter: Nei, gjerne for meg.
Svein: Jeg syntes det er digg å ligge ute. Vi lager et ordentlig krypinn som er tørt. Kjøp =Oslo! Stakkars gutten, han har ventet på deg. Snakk om å ha flaks.. Du treffer meg i dag, av alle mennesker.
31:00:
Svein: Jeg tror jeg brukte 2-3 dager før jeg solgte det første bladet. Før jeg turte å selge. Jeg bare stor der. Jeg turte ikke å si noe. Men da jeg begynte å si hei og konversere, gikk det bedre. Det er en god mestringsfølelse. Syns du ikke det da?
Petter: Jo, det er det, men dette var ikke den største barrieren. Jeg har jo tenkt tanken om jeg må tigge også. Det sitter langt inne.
Svein: Det er mye verre.
Petter: Fikk du en gave?
Svein: En pølse. Den deler vi i to. Men i kveld tror jeg at vi skal kjøpe en flaske rødvin som du kan kose deg med i soveposen.
Petter: Da må vi dele den. Det er ikke noe kult å drikke alene.
Svein: Nei, men jeg setter meg en patron jeg.
Petter: Du setter deg en patron. (ler)
Petter: Jeg vet ikke, pengemessig kan jeg like gjerne klare meg med en brus om koster en tiendedel.
Svein: Aldri si til noen at jeg er gjerrig. Det gleder meg å kunne gi folk ting. Skjønner du? Min største glede her i verden er å glede andre. Faktisk. Her er rødvinen din. Få de bladene.
Petter: Hva skal du nå?
Svein: Selge disse. Ta den posen bak der .. Bare sitt her og slapp av.
Petter: (Ler) Vil du gjøre det alene?
Svein: Ja, jeg har et par garanterte salg.
33:20:
Petter: Savner du noen penger?
Svein: Ja, jeg syns jeg har fått litt for lite penger. Jeg trodde det lå litt penger oppi her.
Petter: Skal vi sortere litt så du får litt orden?
Svein: Det er ingen som vil tråkke i dette. Jeg skal bare se hva det er.

Petter: En fille til. Jeg pælmer den.
Svein: Pille? Nei.
Petter: Nei, fille, ikke pille!
34:01:
Svein: Hallo!?
Petter: Unnskyld, hva sa du?
Svein: Hva er det du står å prater om nå?
Petter: Nei, jeg bare forteller til kamera.
Svein: Åja.
Petter: Kneippbrød, er det det laveste du kan gå?
Svein: Nei, det er godt.
Petter: Skal vi hive det, da?
Svein: Nei, ta vare på det.
Petter: Ja, vi tar vare på brødet.
Svein: Jeg har aldri vært borti noe så jævlig. Jeg hakke det.
Petter: Jeg må le litt av deg. Du har stått og lett etter penger.
Svein: Har du noen gang sett noe så inn i helvete med regnvær?
Petter: Beklager, det er ikke meningen å le av deg. Det er bare så jævla morsomt.
Svein: Få se på de koppene oppi der.
Petter: Alt dette har vi gått gjennom nå. Jeg mener å huske at når du har fått penger, så har du puttet dem i lomma.
Svein: Her. Her fant jeg dem.
Petter: De var i lomma?
Svein: På olabuksa. Jeg har over 300 der i hvert fall. Da har vi funnet dem.
Petter: Det ikke no` bedre enn det.
36:06:
Petter: Hvor er det du vasker deg etter det her a?
Svein: På bensinstasjonen.
Petter: Da bør det være ordentlig såpe og desinfeksjon?

Svein: Slapp helt av. Jeg skal hjem etterpå og vaske meg. Klart du må vaske deg skikkelig. Det er jo hele poenget. Man kan ikke gå rundt med dritt utenpå seg. Det er jo farlig.
36:52:
Svein: Du, Mr. Partyballong ...
Petter: (Ler) Mr. Partyballong.
Petter: Er du ferdig? Vent da så skal jeg skal ta flaska.
37:02:
Petter: Dette var digg.
Petter: (Snakker til eget kamera) Bare det at han deler setter jeg skikkelig stor pris på.
Svein: Hæ?
Petter: Nei, jeg bare fortalte at du deler. Det setter jeg stor pris på.
Svein: Hvis alle bare kunne vært lite grann sånn og delt lite grann mer, ville verden vært et mye bedre sted å være.
Petter: Ja.
38:05:
Petter: Vet du hva? Jeg har et forslag. En dag skal jeg hjelpe deg med å rydde dette rommet.
Svein: Vet du hva? Dette rommet er strøket i løpet av dagen. Du vil ikke tro det.
Petter: Jo, jo.
Svein: Du aner ikke hvor lenge siden det er siden jeg sist drakk rødvin. Det er sånn jeg gjør når jeg syntes jeg har en grunn til å gjøre det. Jeg var skikkelig alkoholiker i mange år.
Petter: Var du det? Skål da.
Svein: Skål. Ja. Akkurat en sånn jeg ville ha. En drikkerødvinn. Ikke en sånn spesiell, rar en til mat og sånn. Jeg ville ha en so var god å drikke.
Petter: (Snakker til eget kamera mens Svein er i rommet) Jeg hadde ikke forventet at jeg skulle sitte og drikke rødvin i dette prosjektet på første kvelden.
Svein: Nå skal vi ned til byen og ete litt godt før vi legger oss.
Petter: Ja. Ja du mener vi skal ned til byen etterpå?
Svein: Klart vi skal det.

Petter: Ja. Klart vi skal det. (ser inn i kamera og ler med et ironisk smil)
Petter: Hva syntes du om det prosjektet jeg gjør?
Svein: Hva jeg synes om det? Åssen i helvete skal jeg kunne synes noe om det når jeg ikke vet hva det er en gang?
Svein: Skal du ikke prate med dama di i det hele tatt på 50 dager?
Petter: Nei, det er planen.
Svein: Ingen kontakt med noen i familien din? Ingen?
Petter: Nei.
Svein: Jeg tror ikke du helt vet hva du har gitt deg i kast med.
Petter: Nei.
Petter: Du skal ikke sette deg ned og slappe av litt? Du reiste deg opp med en gang og begynte å romstere.
Svein: Jeg leter etter saksa.
Petter: Å ja.
Petter: Vi får skåle en gang til da.
Svein: Takk for denne dagen.
Petter: Hva sa du Svein?
Svein: Jeg må bare takke for dagen. Det var hyggelig å bli kjent med deg.
Petter: Du, vet du hva. Jeg også setter veldig pris på det.
Svein: Det er hyggeligere å være to.
Petter: Ja.
40:26:
Petter: Da er vi på vei nedover mot sentrum. (Snakker til eget kamera med Svein). Svein har fått seg en ødelagt, rød paraply. Jeg har en ødelagt sort en.
Petter: Den femte paraplyen?
Svein: Ja, det må være såpass.

Petter: Hvor mange paraplyer har du funnet, Svein? I dag,
Svein: Tja. I dag? Skal vi se ... En, to, tre ... Fire paraplyer. Fire prachuter og en paraglider.
Svein: (lyd over T—bane-høytaleren) Kan du gjenta det?

Oppbygging av episoden:
00:00: Introduksjonsscenen mens Petter snakker i speak inneholder flere ulike nærbilder i sakte film. Første bilde som vises er Oslo Sentralbanestasjon, så et tiggerskilt på gata mens folk går forbi, en uteligger som ligger henslengt på en offentlig benk, en rusavhengig/uteligger som går skrantende bortover gaten med noen plastikkposer på kvelden og til slutt en tigger som foroverbøyd på bakken med et tiggerskilt.
00:29: Neste sekvens går over i bilder som viser lysere og hyggeligere bilder av hjemmeaktiviteter hjemme hos Petter. Bildene som vises er av ham selv sammen med datteren som sitter og tegner, deretter sammen med kona og ungen som smiler mens de tar et polaroid bilde av seg selv i sofaen. Deretter blir det også filmet at han ligger i sammen med datteren som skal legge seg. Siste bilde som vises, er av Petter som går ut av døren hjemme hvor han og kona sier farvel mens de gråter.
00:48: Neste scene er introen til serien hvor det vises korte utdrag fra seriens «høydepunkter». Sekvensen avsluttes med at Petter sitter på gata og tigger i «skjult kamera»- effekt hvor folk går forbi. Tittelens navn kommer opp: «PETTER UTELIGGER. 52 dager på gata i Oslo».
02:10: «36 timer til avreise, 11. november). Petter sitter på trikken på vei til XXL. Han handler julegaver og går ut av butikken bærende på fulle poser filmet i froskeperspektiv. Videre introduserer han seg i speak hvor klipp av hva han liker å gjøre vises. Klipp fra ekspedisjoner og tur til Las Vegas hvor han blir kjent med hjemløse blir introdusert.

03:58: Petter er på kafe i Oslo og ser ut på de hjemløse. Filmes i froskeperspektiv. Petter går videre ut på gata med fulle poser og forbi en uteligger.
04:50: Ny scene hvor Petter henter datteren Ingrid i barnehagen hvor de leker sammen på vei til bilen. Nytt klipp vises fra stuen hjemme hvor han og kona leker med datteren i sofaen og ler.
05:41: Petter snakker til eget kamera og forteller at kona Mari lager et armbånd til han. Det blir filmet nærbilde av henne når hun fletter armbåndet og det er god stemning hvor begge ler.
06:30: Petter og kona har en inderlig samtale hvor de snakker om hvor absurd konseptet er og at de kommer til å savne hverandre. Scenen fades ut i svart.
07:33: Ny scene fra blackout til tekst hvor det står «Avreisedagen 12. november». Huset deres blir filmet i totalbilde. Petter sitter ved pc-en sin og spiller inn videoer til datteren som hun kan se på når hun skal legge seg. Han synger barne-tv-sang mens han holder fantorangen opp foran kameraet. Gjennom sangen blir han rørt og begynner å gråte. Han går bort til vinduet og ser ut over utsikten.
09:22: Ny scene hvor teksten 4 timer til avreise 12. november vises over et mørkt bilde av inngangspartiet til huset. Familien sitter ved spisebordet mens de tuller og ler. Petter gir datteren en tidlig julegave og tar et polaroidbilde sammen i sofaen. Petter går og legger datteren i sengen og spør henne om hun kan passe på moren mens han er borte. De koser og leser i sengen. Etterpå gir kona det ferdige lagde armbåndet til Petter.
13:11: Petter går gjennom utstyret som han skal ha med seg på gata. Blant annet stativ, kamera, minnebrikker, polaroidbilde av datteren og kona og en voldtektsalarm.
14:30: Petter og kona tar avskjed. Hovedsakelig nærbilder av dem som gråter og snakker med hverandre.

15:14: Petter går nedover en grusvei i mørket. Filmes bakfra. Bilde av kona som sitter hjemme og gråter vises etterpå.
15:38: Petter snakker til eget kamera mens han går i mørket.
16:36: Forsetter å snakke til eget kamera mens han kjøper togbillett inn til Oslo sentrum. Mørke oversiktsbilder av Oslo sentrum om kvelden vises.
17:57: Petter snakker til eget kamera. Har ankommet Jernbanestasjonen.
18:30: Petter snakker til eget kamera. Han filmer med eget kamera og zoomer inn på en som sitter og holder på med dop langs veikanten i sentrum.
18:56: Diverse innklippsbilder av Oslo på nattestid vises. Skranglete fyr på sykkel, politibiler som kjører forbi osv.
19:26: Petter snakker til eget kamera. Han prøver å finne et overnattingssted inne, men alt er stengt. Han filmer at gitteret går ned på senter, en fyr som sykler rundt han, stille og mørke gater og rotter som løper i veien.
20:59: Snakker til eget kamera. Han sier det er stille. Filmer seg selv som står langt unna kamera alene med bakgrunnslyd av Oslo sentrum. Filmer også på avstand at han leter skeptisk i søppelbøtte etter panteflasker.
21:55: Det begynner å regne. Han finner en restaurant med tak og sniker seg inn der. Nærbilder av regn vises innimellom.
23:43: Teksten: «Dag 1, 13. november» kommer opp med teksten «Oslo Sentralbanestasjon» som skinner i vannpytten på bakken. Gitter på butikker åpnes. Petter begynner å snakke i speak. Flere bilder av uteliggere vises av at de ligger rundt omkring på Oslo S og sover på benker, bakker osv.
24:54: Petter snakker i speak.

25:31: Petter sitter på en benk på bussterminalen og snakker i speak. Han sitter i venstre hjørnet av bildeutsnittet og ser liten ut i et stort bildeutsnitt.
26:37: Petter snakker i speak.
26:52: Petter snakker til eget kamera.
27:03: Petter går på Kiwi for å kjøpe brød, finner det billigste brødet.
27:38: Petter filmer seg selv sitte på en trapp og spiser brød. Stort utsnitt hvor han er liten.
28:34: Filmer en som selger «= Oslo» på gata.
28:56: Snakker med Svein som sitter og selger gateblad.
30:16: Petter snakker i speak. Han selger gateblad sammen med Svein.
30:48: Petter snakker til eget kamera.
31:00: Petter og svein snakker sammen.
33:20: Petter hjelper svein med å finne frem pengene i posen hans.
32:41: Petter snakker til eget kamera.
33.46: Petter snakker til eget kamera.
34:00: Petter snakker til eget kamera, men Svein avbryter han fordi han ikke forstår hvem han snakker til. Svein leter etter pengene sine mens Petter ler av at han er vimsete.
35:15: Petter filmer at Svein leter i søpla langs bilveien.

35:22: Petter snakker til eget kamera.
36:41: Petter og Svein leter i en søppelkontainer. Petter filmer Svein med hodet nedi søppelkontaineren.
36:32: Petter snakker til eget kamera mens Svein står bak i bilde og leter i søppelkontaineren,
37:02: De spiser burger utenfor Mc. Donald`s. Petter snakker til eget kamera, men fortsetter ut i dialog da Svein avbryter han.
37:35: Uklare bilder av Oslo sentrum vises mens spenningsmusikk og speak starter. Overblikksbilder av Svein sitt rotete og skitne rom på omsorgssenteret blir vist samt nærbilder av en brukt sprøyte som ligger på gulvet.
38:05: Petter blir med Svein hjem. Tilbyr å hjelpe han med å rydde og vaske rommet hans. Filmer han i overperspektiv mens han rydder rommet.
40:26: Spenningsmusikk spilles over mørke nærbilder av regn. Petter og Svein drar ned til sentrum hvor Svein leter i flere søppelbøtter og finner flere paraplyer.
41:52: Petter snakker til eget kamera. Sitter og tigger i sentrum.
43:33: Scenen fades ut i svart.

Vedlegg 2 – Transkribering av episode 2:

«Jobb først» (2015)

Speak:
00:00: «Jeg heter Petter Nyquist og har alt jeg trenger for å være lykkelig. Men det er mange som ikke har de godene jeg tar for gitt. Og nå skal jeg leve sammen med dem. I 52 døgn på gata i Oslo. For første gang i livet står jeg helt på bar bakke, uten penger, uten nettverk og uten en plan. Kun overlatt til meg selv og tilfeldighetene på gata.»
01:43: «Aleine på gata går jeg bare rundt hele natta uten noe sted å gjøre av meg. Jeg har ikke spist på 16 timer og vet ikke hvordan jeg skal skaffe penger til mat. Opplevelsen som tigger var så kjip at jeg kvier meg for å gjøre det igjen.
02:32: «Det er bare alene om natta jeg tør å lete gjennom søpla etter flasker. Omgitt av mennesker på dagtid er skammen for stor. Jeg vil ikke være en som trenger andres søppel for å overleve. Men forfenglighet er en uvane man ikke har råd til som uteligger.
05:01: «Oslo er et gatemagasin som selges av rusavhengige og vanskeligstilte. Det koster 100 kroner der halvparten går rett til selger. For mange er =Oslo det eneste lovlige alternativet de har for å tjene penger. I midten av november blir juleboka lansert. Den selger svært godt og er en viktig inntektskilde frem mot jul. Da drar mange rusavhengige hjem til familiene sine. Så i ukene før jul må de opparbeide seg nok penger og dop for å klare seg gjennom høytien. På =Oslo traff jeg Svein igjen. Han traff jeg første dagen på gata og er så langt min eneste kompis her ute. Svein har vært rusavhengig nesten hele livet og lide av nyresvikt.»
15:52: «Klokka ti må alle besøkende forlate hospiset, og jeg går ut på gata igjen. Nå i helgen er det masse folk i sentrum. Alle ser ut til å hygge seg. Men jeg har ingen steder å dra og ingen å være med. Jeg går bare rundt hele natta på jakt etter tomflasker. Jeg har bare spist en cheeseburger på 19 timer, og har kun to kroner igjen i lomma, mens alle andre skal

ha nattmat. Det lukter mat overalt. Halvspiste kebaber skriker til meg fra søpla. Men så sulten er jeg ikke. Ikke ennå.»

18:52: «Jeg finner ingen varme steder å gjøre av meg når Oslo S er stengt. Folk sier jeg må dra til Gardermoen for å finne det. Det er rart å føle seg så fremmed i sin egen by. Jeg føler at jeg ikke hører til noe sted. At jeg ikke har noe sted å dra. At jeg faktisk er hjemløs.

19:34: «Mangelen på søvn sliten på psyken. Jeg kjenner angsten komme krypende. Har jeg virkelig valgt dette selv? I denne tilstanden holder jeg aldri ut i 50 døgn til.

Men så får jeg vite om Frelsesarmeen i Urtegata der jeg kan slappe av og få varmen i kroppen igjen.

23:33: «Jeg prøver å hjelpe Svein så han kan få litt hvile. Men hver gang jeg tror vi er på vei hjem til han, har han plutselig helt andre planer.

32:06: «Svein er min eneste kompis på gata. Han har hjulpet meg masse og blitt en slags mentor for meg her ute. Jeg bryr meg skikkelig om han, men hver gang jeg prøver å hjelpe, føler jeg at jeg bare er til bry. Fordi de tingene jeg henger meg opp i, er ikke viktige for han. Jeg befinner meg plutselig i en verden jeg ikke kjenner, i situasjoner jeg ikke vet hvordan jeg skal forholde meg til. Jeg skjønner at prosjektet mitt bare er barnemat i forhold til det livet Svein lever. Jeg ønsker å hjelpe, men vet ikke hvordan. Hvordan kan jeg vite hva som er best i en virkelighet jeg ikke forstår?»

35:05: «Utenfor Stortinget treffer jeg Steffen. Han er 31 år og kommer fra Mjøndalen. Steffen hadde en vanlig oppvekst og var flink i fotball og judo, men et møte med en voksen fikk han hektet på heroin da ha var 16, forandret livet hans seg for alltid.

43:00: «For første gang på gata føler jeg meg helt hjelpeløs. Uten telefon, uten et nettverk og helt uvitende om det jeg står overfor. Kunne Steffen dødd rett foran ansiktet mitt mens jeg sto å filma? Bare tanken på det gjør meg kvalm. Og jeg klandrer meg selv for hvor uforberedt jeg er på alt dopet jeg møter der ute. Er det dette som er hverdagen på gata?

Petter snakker til eget kamera:
02:08: «Det symbolet der begynner jeg å like. Pantesymbollet. En krone.
Jeg går liksom bevisst forbi søppelkurvene. Og ser iallfall lynkjapt nedi.
02:56: «Dette hadde jeg aldri trodd at jeg skulle gjøre.
Haha! 36 av disse, så har jeg nok til en dobbel cheeseburger. Nå hadde det vært sinnssykt digg.»
03:45: «Det er ganske interessant å merke på kroppen hva uhorvelig små mengder med søvn gjør. Det går litt treigt oppi skallen, må jeg innrømme. Og frustrerende. En evig jakt etter et sted å sette seg ned og sove. Men, det er det ikke mye av, akkurat. Det vokser ikke på trær, for å si det sånn.
04:32: «Klokka er snart kvart på seks om morgenen. Og jeg har kanskje duppet av i så vidt fem minutter maks. Og så har jeg blitt vekket.»
11:24: «Jeg merker jo at jeg er litt smånervøs. Fordi jeg har hørt så mange historier om folk som seller opp dørene og det er vold og det ene og det andre. Så, det er ikke så fett å sitte og vente her. Det er bedre når han er her og kan låse døra.
12:03: «Nå skal han mekke seg et skudd. Så det blir interessant å være med på. Det har jeg aldri sett før. Jeg kan nesten ingenting om det.»
12:48: «Jeg har en rar følelse inni meg som sier at man ikke burde sitte her. Men jeg er jo jævlig nysgjerrig også. Også er jeg keen på hva som skjer.
17:02: «Nå er jeg på vei mot Sankthanshaugen og gikk innom denne kebabsjappa som stenger om to minutter. Jeg måtte ty til å spørre om han hadde noe gratis mat. Se på hva jeg får da. Fy fader.
Se hva jeg fikk a`! Hæ? Noen er så jævlig snille. Fy fader, jeg ble så fornøyd nå asså.

Jeg skal innrømme at de første dagene har vært en del tøffere enn det jeg trodde, trass i at jeg har møtt Svein. Uten han så hadde det vært helt jævlig, rett og slett. Jeg føler jeg har hoppet ganske kjapt ut i det allerede, men uten han hadde det vært veldig veldig kjapt.

19:12: «Da er klokka halv syv om morgenen. Og det bærer igjen mot Oslo S, for å sette meg litt ned der. Jeg kommer til å duppe av med en eneste gang. (Ler) Også blir jeg vekket.

20:13: Det va deilig. Jeg føler meg som et helt nytt menneske jeg nå. Også har jeg fått et par sokker, boxer og T-skjorte.

Nå er humøret helt annerledes. Jeg har sittet der i halvannen time og pratet med folk og hatt det veldig bra. Risengrynsgrøt med smørklatt, kanel og sukker. Det var helt fantastisk. Og ikke nok med det, så har jeg fått meg en sovepose. Så jeg gleder meg til ... Så, i dag er agendaen egentlig veldig liten. Jeg skal bare finne meg et sted å sove og så skal jeg sove, for det har jeg ikke gjort på snart en uke.

21:19: Nok en barriere er brutt. (Ler) Det var dritdeilig å legge seg ned på denne benken. Men det jeg er mest engstelig for, er om noen kommer og jager meg vekk. Også må jeg jo innrømme at jeg føler meg ganske flau over det jeg gjør hvis jeg blir sett. Jeg merker at jeg liksom titter litt rundt meg og sjekker om det er noen som ser på når jeg legger meg ned i soveposen.

22:06: Hvis jeg ikke tar helt feil nå, så er det Svein jeg ser på vinmonopolet på Frogner her. Ja ja, ja. Se på han, da.

27:11: Det er så bra. Når du trår inn døra her, så sitter du fast i gulvet fordi det er så mye kliss og guffe som er blitt sølt utover her. Jeg skjønner ikke at han klarer å ha det sånn

31:39: Jeg titter inn i vinduet hans på ve tilbake her nå. Så ser jeg ham ikke. Å vite at han mest sannsynlig ligger sånn halvveis trykt ned på gulvet i en posisjon og er helt overruset ... Jeg må innrømme at det ikke er noen god følelse. Det er faen ikke noe verdig liv å holde på sånn. (musikk starter)

32:58: God morgen. Jeg har forsovet meg litt, jeg.
(Sitter i en trapp ved T-banen og spiser frokost mens folk går forbi).
Nå har jeg akkurat vært på Blå Kors. Jeg var heldig. Jeg har aldri vært her før og rakk det akkurat. Så jeg klarte å få med meg tre knekkebørd med smør og pølse på.
34:05: Det er faktisk første dagen det er ordentlig kaldt, merker jeg.
36:46: Det er så folksomt i gatene i dag. Det er 29. november. Så, snart desember. Folk går helt amok med handlingen.
37:01: Nå begynner han å bli desperat. Han leter etter et Kinderegg med dopet sitt i. Han har endevendt alle lommer, alle plastposer og alt søppel.
40:50: Dette er så jævlig drøyt ass. Jeg ble helt satt ut. Det er faen meg noe av det verste jeg har sett. Helt utafør, og hvor kjapt det der skjedde. Så det var bare helt tåke og ... Pass deg! Pass deg, pass deg, pass deg.
(Steffen sier at han trodde at han sto på fortauet)
43:43: «Den hendelsen med Steffen må jeg innrømme satte en jævla støkk i meg. Ehm, så nå er jeg bare på vei hjemover. Eller hjem ... Hvor faen er hjem?»
Musikkscener:
00:00: Seriens mystiske og spennende introsang spilles over speak og tilbakeblikk fra forrige episode.
01:34: Spenningsmusikk (sekkepipe)
03:15: Intromusikken spilles igjen.
06:44: Rolig musikk starter gradvis i samtalen mellom Svein og Petter. Dramatisk og melankolsk.
09:12: Dyster, mørk og litt trist musikk starter når Svein snakker med taxisjåføren. Bygger seg mer og mer opp.
11:00: Mystisk saksofon-musikk spilles.

16:01: Dyster musikk mens Petter leter etter tomflasker på kvelden mens det er mye folk ute og koser seg med mat og festing.
18:50: Mystisk tromme-musikk starter mens Petter snakker i speak.
22:06:
26:37: Trist, melankolsk trekkspill-musikk starter mens Svein holder på å sovne på jobb og klippes inn i ny scene hjemme hos Svein.
31:34: Mystisk og trist musikk spilles mens Petter snakker om håpløshet i speak.
33:40: Dramatisk spenningsmusikk spilles mens korte klipp av av flere dager av Petter på gata vises.
40:29: Pipelyd spilles av etter at Steffen har satt ett skudd.
42:46: Skummel spenningsmusikk starter når Steffen drar fra Petter. Den bygger seg mer og mer opp, og underbygger nervene Petter føler på. Musikken spilles også over i speak.
Dialog:
05:45:
Svein: Åå, det går så bra, så. Begge nyrene har sviktet, hjernen er råttet og lungene detter ut. Haha. «Hva er det du sier?» Nei da, jeg bare tuller jeg. Det er bare nyrene som er oppbrukt. (Begge ler).
Petter: Du atr det med et smil da.
Svein: Man må jo det. Jeg har tenkt til å ha det bra den siste tiden av livet mitt. Ikke leve som asket og prøve å gjøre alt riktig bare for å leve to måneder ekstra. Nei, kyss meg i ræva. Da har jeg heller to måneder på den kontoen og har det litt gøy.
Petter: Hva er gøy da?
Svein: Ja, hva er gøy? Ja, dette her er gøy. Jeg har ikke det store kravet til gøy lenger. For meg er det å få være i fred, sitte å kul`n, sitte og slappe av, prate med en kompis ... Det er helt ålreit. Det blir ikke mer enn det.
Petter: Ser du meg litt som en kompis eller er jeg ikke en kompis? (Ler)
Svein: En bekjent.
Petter: En bekjent, ja.
07:18:

Petter: Vær forsiktig.
Svein: Ja.
Svein: Jeg kan selge dem på huset. Det er ingen som har vannkokere.
Petter: Nei vent da, så skal jeg ta den.
Svein: Nei, så pent. Oi, dette må jeg ha. Finn en bærepose til meg.
Petter: Her.
Svein: Det er det fineste jeg har sett.
Petter: Hva har du funnet nå da?
Svein: Små troll. Jeg elsker å drive med sånne ting. Hva med den gjengen der? Er ikke det kul julepynt, kompis?
Petter: Det er julaften på en gang?
Svein: Ja, dette er julaften for meg.
Petter: Malesaker og?
Svein: Ja, det er akkurat det jeg trenger. Jeg kan lage så mye flipp ut av det.
Petter: Bryr du deg ikke noe som helst om hva andre tenker?
Svein: Nei, nei. Hvorfor det?
Petter: Nei, jeg bare lurer.
Svein: Hvis du lurer på noe, er det bare å spørre. Det er koselig, det.
Petter: Og da svarer du? Hva svarer du da, hvis folk kommer og spør «hva er det du driver med Svein?»
Svein: «Hvorfor lurer du på det?» sier jeg da.
Petter: Ja.
08.56:
Petter: Hvorfor valgte du å ta taxi nå a`?
Svein: Fordi jeg ikke orker å ta trikken med alt det jeg har å dra på. Det koster ikke så mye å ta drosje. Det er sjelden jeg tar drosje. Man skal leve av noe, ikke sant, sjåfør?
Sjåføren: (ler) Ja.
Svein: Er du fra India eller Pakistan?
Sjåfør: Pakistan.
Svein: Det er bra. Det som er så synd, er at de ligger i krig. Det liker jeg ikke.

Sjåfør: Helt enig med deg.
Svein: 12, 14, 15 ... 1600. Det har jeg tjent siden klokka var ti. Er det bra?
Sjåfør: Du er flink. Du tjener masse penger.
Petter: Har det reddet deg å få selge blader?
Svein: Det har reddet meg fra kriminalitet, knark, masse ... Jeg har ikke gjort noe gærent på ni år. Ingenting. Det er bra, sjåfør, for jeg var en villmann da jeg var liten.
Sjåfør: Ja vel. Hvor gammel er du?
Svein: Jeg er 51.
Sjåfør: Ikke mer?
Svein: Nei, jeg gikk i 1. klasse på Lakkegata skole. Og så flyttet jeg til Tonsenhagen i 2. klasse og bodde der. Og hadde det fint som bare det. Men likevel begynte vi tre brødrene å bruke heroin. Vi hadde fotballbane, svømmebane, skauen, vi hadde hytte og båt. Det handler ikke om hvor mye du har. Det handler om hvordan du har det inni deg, tror jeg.
Sjåfør: Okei.
Svein: Og det viktigste man kan gi barna sine, er kjærlighet og omsorg. Hvis du hører på barna dine og forteller dem at du er glad i dem, er det mye lettere for barna å komme til deg og si «pappa, det er vanskelig i dag». Ikke sant?
Sjåfør: Ja.
11:00:
Petter: Du har ryddet her siden sist?
Svein: Ja, ja, ja, ja.
Petter: Du har ommøblert.
Svein: Og vasket. Jeg pleier ikke å ha det slik som sist. Det er ikke sånn jeg pleier og ha det.
Petter: Men jeg visste ikke om jeg skulle tro på deg da, hvis du skjønner hva jeg mener.
12:20:
Svein: Et halvt gram.
Petter: Så det der er et halvt gram med heroin?
Svein: Ja.

Petter: Hva er det der for noe da?
Svein: Amfetamin.
Petter: Blander du det oppi?
Svein: Ja, ja, ja. Ikke spør så mye nå.
Petter: Det er greit. Jeg skal holde kjeft.
I helvete ... Fy faen, det var en cocktail. Ja. Sorry, sorry, jeg skal holde kjeft.
13:26:
Petter: Svein?
Svein: Ja?
Petter: Sover du?
Svein: Nei, jeg gjør ikke det.
Petter: Jeg er så redd for at du detter ned.
Svein: Nei, slutt da!
Petter: Nei sorry. Jeg bare ser at du er på vei ned.
Svein: Sorry.
Svein: Unnskyld, jeg glemte å si det. Det ligger en cheeseburger til deg.
Petter: En cheeseburger til meg? Fader, så hyggelig. Skal du ha burger eller?
Svein: Nei takk, ikke ennå. «Man skulle andas. Man skulle leva. Man skulle dö.»
Petter: Du er ganske glad i å pusle med ting. Du sitter aldri stille, iallfall.
Svein: Nei.
15:10:
Petter: Da kler jeg på meg og så stikker jeg. Så kan vi heller ses i morgen eller en annen dag. Du vil ikke legge deg ned eller noe sånt da?
Sven: Nei.
Petter: Nei.
Petter: Skal du sitte der? Jeg har en følelse over at du kommer til å dette over ende da.
(Svein mumler noe man ikke kan høre)
Petter: Du får svare «ja» eller «nei». Skaø du ha hjelp til å legge deg i senga?

Svein: Nei.
Petter: Greit. Ha det!
(Svein mumler noe tilbake)
22:20:
Petter: Halla!
Svein: Halla.
Petter: Går det bra?
Svein. Ja.
Petter: Ja. Hva skjer nå da?
Svein: Det går egentlig bra, jeg er bare så jævlig sliten.
Petter: Husk å spis litt da.
Svein: Jeg har spist to omeletter i dag. Jeg gjør jo faen meg ikke noe annet enn å ete. Jeg gjør ikke det.
Petter: Du får jo ikke solgt noen bøker i den tilstanden du er i nå, gjør du det da?
Svein: Nei.
Petter: Jeg syntes du skal komme deg hjem å hvile deg litt.
Svein: Jeg skal det.
Petter: Ja. Skal jeg bli med deg så du får lagt deg eller?
Svein: Ja, ja.
Petter: Jeg trenger ikke å bli der, men jeg kan hjelpe deg å bære.
Svein: Det er fint det.
Petter: Få se på deg. Titt opp. Du har kul sveis i dag da. Har du gredd deg? (begge ler)
Petter: La meg ta den.
Svein: Ja.
Petter: Da går vi.
Svein: Hitlerjugend.
Petter: Nei, det er vi ikke.
Svein: Nei, er du gæren? Man må jo parodiere dem og.
Svein: Hei, hei, gamle hippie. Her er du.
Butikkansatt på 7 eleven: Hva er det du driver og spiser på nå?

Svein: De er så gode. De koster 25 kroner.
Butikkansatt: For den lille der?
Svein: Lille og lille ... Alt er relativt.
Butikkansatt: Hva kan vi hjelpe herren med i dag?
Svein: Jeg vil gjerne ha et sånt bingolodd. Og to kopper kakao.
Petter: Svein, du må ikke sovne.
Svein: Kutt ut det maset. Jeg blir gæren.
Petter: Men du skaper jo ikke nå.
Svein: Om jeg står og sover i to sekunder, hvem er det jeg plager med det?
Petter: Nei, jeg skal ikke plage deg.
Svein: Nei, hvem plager jeg med det?
Petter: Ingen.
Petter: Skal jeg hjelpe deg? Så kan jeg, jeg kan heller ...
Svein: Nei. Nå slutter du!
(Petter begynner å snakke til eget kamera)
Svein: Din selvopptatte film-ape.
Petter: Hva kalte du meg?
Svein: Fy faen. Din selvopptatte film-ape. (Petter ler)
25:43:
Svein: Ikke mas på meg om at jeg må hjem. Vet du hvor mye klokka er eller?
Petter: Ja.
Svein: Ja, hvor mye er den da?
Petter: Klokka er to.
Svein: Ja, vi drar jo ikke hjem da. Da står jeg i to timer og jobber.
Petter: Ja. Det var bare ment som en hyggelig greie.
Svein: Ja, men nå har jeg sagt det nå så mange ganger.
Petter: Ja. Det er greit. Jeg skal ikke bry meg.
Svein: Nei, det går så bra.
Petter: Jeg syntes du ser litt sliten ut.

Svein: Ja, men til helvete med det.
Petter: Ja, ja. Det er greit.
Svein: Skal folk gå hjem da fordi de er litt slitne? Hvilken arbeidsmoral er det? Nei, nei, nei. Nei, det går ikke.
Petter: Jobb først?
Svein: Det er viktig for meg. Det er det viktigste jeg har.
Petter: Jobben?
Svein: ja, selvfølgelig. Det er det eneste og viktigste jeg har.
27:31:
Petter: Jeg skal ta den. Se på gulvet ditt. Ser du jeg har dratt over litt?
Svein: Ja, jeg ser det, men det som ...
Petter: Takk, heter det. (ler)
Svein: Takk.
(Svein snakker kort til kamera): Nå har Svein dekket på til oss. Vi har kjøpt Fjordland. Eller det vil si Svein har kjøpt Fjordland og spandert på meg.
Petter: Du putter det oppi sånn?
Svein: Fiskepinner stekes i brødristeren.
Petter: Nå søler du.
Svein: Nei, sier du det?
Petter: Det er den feteste måten jeg har sett noen lage mat på. Vaskebøtta!
Svein: Jeg steker fiskepinner i brødristeren og koker pølser i kaffetrakteren. Du har vel gjort sånn før?
Petter: Ja, ja, ja. Jeg tar maten i mikroen, jeg.
Petter: De gangene jeg er her, så ser jeg stort sett bare ræva di, for du holder på med ting hele tida. (ler)
Svein: Ja.
Petter: Du klarer ikke å sitte stille.
Petter: Nei, nå ler jeg av deg.

Nå kommer vaskebøtta på bordet.
Svein: En merkelig observasjon.
Petter: Å nei, det har gått hull på den. Herregud.
Nei, men legg den med den sida opp.
Svein: Nei slapp av. Skal vi se.
Petter: Vent litt.
Svein: Kan du slappe av?
Petter: Nei, jeg må hjelpe deg litt. Ser du du kliner utover?
Svein: Tror du at jeg er helt hjelpeløs? Hva tror du for noe? (Petter ler) Du er ikke morra mi ass. Det mener jeg helt alvorlig.
Petter: Det går bra.
Sven: Du må prøve å skjerpe deg litt.
Petter: Nei.
Svein: Du kommer ikke til å holde ut på gata i 14 dager til hvis du skal holde på å rettlede alle gærningene. Fy faen. God jul og god tur. (Petter ler igjen)
Petter: Takk for maten.
Svein: Bare hyggelig. Det gjør ingenting at det kom vann inn.
Petter: Nei.
Svein: Smak på en av mine.
Petter: Smaker akkurat det samme.
Svein: Bedre.
Petter: Bedre? (ler)
Svein: Ja.
Petter: Skal du ha enda en til nå?
Svein: Ja.
Petter: Ja, jeg skal ikke bry meg.
Svein: Det sier du hver gang du bryr deg. (Petter ler) «Jeg skal ikke bry meg!» (Etterligner Petter) Nei da, vi skjønner nok at du er en enkel sjel fra landsbygda som prøver å gjøre så godt du kan. Det er hyggelig, det. Bortsett fra at du ikke er noen enkel sjel fra landsbygda. Men du er hyggelig, likevel. Det skal du ha.

Petter: Det er hyggelig å høre. Jeg vil jo egentlig bare ditt beste.
Svein: Ja, men det skal du drite i. Du er ikke her for mitt eget beste, du.
(banker på)
Svein: Hvem er det?
Petter: Nei, det er i rommet ved siden av.
(Svein slurper i seg maten)
Svein: Hørte du det?
Petter: Hva da?
Svein: Den slurpinga der ... Han hadde eksplodert.
Petter: Hvis hvem hadde hørt?
Svein: Faren min.
Petter: Å ja.
Svein: Det verste han visste, hvis ikke vi unga oppførte oss ordentlig ved middagsbordet.
(setter en sprøyte)
35:25:
Petter: Hva er planen din i dag a`?
Steffen: Hva er klokka nå? Er klokka seks?
Petter: Hæ? Klokka er seks, ja.
Steffen: Ni timer er jo bra.
Petter: Ni timer?
Steffen: Med tigging og sigging.
Petter: Ja.
(Teller penger og mister flere mynter i bakken, Petter ler)
Steffen: Det er jo jackpot.
Petter: Vent da. Her. Det bre renner ...
Steffen: Jeg har enda mer i den andre lomma. Se her da.
(Steffen rydder opp tingene sine på gata)
Petter: Det er ganske rotete her nå.

Steffen: Ja, det er du som roter så jævlig.
Petter: (ler) Det er bra du gir meg skylda.
(Kaster tingene i søpla)
Steffen: Hvor i helvete har jeg gjort av heroinen min?
Nå kjenner jeg panikken begynne å spre seg i kroppen.
Faen ...
37:14:
Steffen: Faen, faen, faen ...
Fy faen, hvis jeg har mistet det ... Det er mye penger ass.
Petter: Begynn å kast søppel som du har sjekket oppi her så slipper du å gå gjennom det samme hundre ganger.
Ta den sprøyta så folk ikke ser den. Den ligger her, her.
Du vekker så mye oppmerksomhet. Det er ikke lenge før noen sier ifra og så kommer snuten.
Steffen: Jeg fant den.
Petter: Hvor lå den?
Steffen: I underbuksa.
Petter: (ler) Fy faen, så har du rotet rundt ...
Steffen: Kjeften! (ler)
Petter: Hvorfor syntes du det er ok at jeg følger og filmer deg?
Steffen: Eeeh ... Kanskje folk kan skjønne litt mer om åssen er å leve på gata i Oslo. Kanskje det er en måte jeg kan vise at dette tar livet av meg. Rett og slett. Hvis de ikke hjelper meg snart.
Petter: Hm.
Steffen: Etter at jeg mistet LAR har jeg holdt på å dø seks ganger og vært klinisk død tre ganger. Etter at de tok fra meg medisinen. Og ... Ja, jeg har ikke ord. Det har ødelagt livet mitt så vanvittig. Jeg gikk fra å være en forholdsvis normal borger til å bli gatenarkoman på én dag ass.

Nå skal jeg faen meg ha et skudd ass.
39:31:
Petter: Er det greit at jeg filmer?
Steffen: Ja, ja.
41:22: Du! Går det bra? Du må si ifra hvis du ... Hvis det er noe jeg skal gjøre. Jeg kan ingenting om dette.
Steffen: Det kan virke litt skummelt ...
Petter: Ja, det er jævlig skummelt. Jeg syntes du er helt jævlig å se på.
Steffen: Det skjønner jeg, men det er ikke noe farlig ...
Petter: Nei. Hvordan ser jeg hvis du har tatt overdose? Nå spør jeg jævla dumt.
Petter: Det er liv i deg, eller?
Steffen: Ja.
Petter: Ja. Jeg må bare passe på. Jeg ble dritredd. Jeg har ikke lyst til å ...
(noen roper «hei!» på gata)
Steffen: Back in black ... Hei!
Petter: Hei. Hva? Jeg er her.
Steffen: Men hvem var det som sa «hei»?
Petter: Hæ?
Steffen: Det var noen som sa «hey», «hey».
Petter: Å, ja. Jeg skal innrømme, da du reiste deg opp akkurat nå, ble jeg iallfall litt lettet.
(Steffen mumler noe tilbake)
Petter: Dette var helt jævlig å se på, hvis jeg skal være ærlig. Det høres kanskje veldig dust ut, men ...
Steffen: Jeg stikker nedover mot Brugata.
Petter: Hva?
Steffen: Jeg skal nedover mot Brugata.

Steffen: Vi prates, da.
Petter: Ja. Ha det a`. Ta vare på deg sjøl a`.
Oppbygging av episoden:
00:00: Speak med introduksjonssene som nevnt i transkriberingen av første episode blir vist.
01:34: Teksten «dag 3 15. november» blir vist. Petter snakker i speak samt til eget kamera om utfordringen rundt å lete i søppelbøtter etter tomflasker.
03:15: Oversiktsbilder filmet med drone av Oslo sentrum om kvelden vises med seriens kjenningsmelodi som skaper spenning.
03:45: Petter snakker til eget kamera.
U04:13: Teksten «Dag 4 16. november» står på skjermen mens Petter står inne på et offentlig toalett og drikker vann av kranen. Petter er på Oslo S og begynner å snakke til eget kamera.
05:01: Petter snakker i speak. Forklarer konseptet med =Oslo og utfordringene rundt julehøytider for narkomane og uteliggere.
05:45: Teksten «Svein, 51 år» kommer opp i bildet med Svein. Svein og Petter snakker sammen mens de går.
06:49: Ulike innklippsbilder av Svein som sitter på t-banen med en bunke =Oslo-blader. Han ser bort på menneskene som sitter på t-banen mens de ser bort og har armene i kors. Etterpå vises bilder av Svein som står på et hjørne med en røyk i munnen og selger magasiner til folk.

<p>07:18: Svein går oppi en stor søppelkontainer. Svein blir begeistret over tingene han finner, og Petter stiller han forskjellige spørsmål om hans livssituasjon. Nærbilde av Svein sine føtter som står på tå for å lete i kontaineren mens Petter stiller spørsmål.</p>
<p>08:56:</p>
<p>Nærbilde av øynene til Svein når han mimrer om barndommen sin. Musikk begynner også å spille når han starter å snakke om barndommen sin.</p>
<p>11:00: Ny scene, hjemme hos svein. Nærbilde av lykketrollene som Svein har hengt opp. Svein har ryddet.</p>
<p>11:24: Petter snakker til eget kamera om at han er nervøs for å være alene på rommet til Svein. Han er også vitne til at Svein tar en sprøyte med heroin blandet med amfetamin. Klipp av klokka som tikker og av Petter som bare ser bekymret inn i kameraet.</p>
<p>12:20: Petter filmer at Svein blander heroin og amfetamin til skuddet sitt.</p>
<p>12:59: Petter filmer Svein som tar sprøyte med heroin og amfetamin i rumpa. Svein sitter i senga med bukse nede og synger mens han setter sprøyta. Svein synger lystig «Det gjør vondt ... Få ei sprøyte midt i ræva ... Når har er ferdig dupper han av i senga. Petter begynner å snakke til Svein fordi han blir bekymret. Petter prøver å hjelpe Svein opp av sengen, men da blir Svein irritert.</p>
<p>14:17: Svein driver og ommøblerer rommet mens han er rusa og Petter ser på. Kommoden velter mens Svein fortsetter å synge.</p>
<p>15:10: Petter setter seg ned foran Svein og snakker med Svein.</p>
<p>15:52: Petter snakker i speak om at han er sulten. Det er helg og er mange som er ute og fester og spiser nattmat mens han går rundt og samler tomflasker.</p>

17:02: Petter får gratis mat i en kebabsjappe og gir han som jobber der en klem. Etterpå finner han en offentlig garasje og setter seg der og spiser, røyker og snakker til kameraet om at de første dagene har vært tøffe.
18:48: Teksten «Dag 6 18. november» kommer opp på skjermen med dronebilde av Karl Johan med julelys. Petter snakker i speak.
19:12: Petter fortsetter å snakke i speak. Han er på vei til Oslo S og er sliten. Han filmer seg selv sove sittende på en benk ved siden av en mann som leser en bok inne på Oslo S mens folk går forbi.
20:00: Han får vite om Frelsesarmeen og går dit for å dusje. Han filmer seg selv naken med ryggen til kamera mens han dusjer.
20:13: Petter snakker til eget kamera.
21:01: Petter filmer at han legger seg på en benk i en park med soveposen.
21:19: Petter snakker i speak.
21:54: Teksten «Dag 7 19. november» kommer opp på skjermen mens Petter går nedover gata mens solen skinner gjennom trærne i bakgrunnen.
22:06: Petter snakker til eget kamera.
23:58: Petter blir med Svein på Narvesen. Svein kjøper bingolodd og to kopper kakao. Petter filmer Svein mens han skraper og holder på å sovne. Svein blir irritert på Petter fordi han syntes han maser. Petter snakker kort til eget kamera.
23:33: Petter snakker i speak.
25:43: Petter og Svein krangler om at han skal hjem å hvile, men Svein vil jobbe.

26:37: Musikk starter mens Petter filmer Svein som er på jobb og holder på å sovne stående.
27:11: Petter snakker til eget kamera.
27:31: Dialog mellom Petter og Svein. De spiser middag sammen og Svein blir sint for at Petter prøver å hjelpe han. Etter middag setter Svein en sprøyte.
31:34: Petter snakker til eget kamera. Musikk starter.
32:06: Petter snakker i speak. Nærbilder av lys og ting i byen om kvelden og av Petter som pakker seg inn i sovepose ute et sted.
32:58: Teksten «Dag 8, 20. november» kommer opp på skjermen mens Petter snakker til eget kamera i sovepose.
33:40: Teksten «Dag 10, 22. november» kommer opp på skjermen sammen med musikk, mens Petter skriver et skilt hvor det står «Ha en flott dag. Hilsen en norsk uteligger», hvor «norsk» er understreket. Korte klipp hvor han sitter med skiltet foran seg vises.
33:52: Teksten «Dag 12, 24. november» kommer opp på skjermen. Petter går i regnet og bilde av to uteliggere som sitter på en benk vises.
34:03: Teksten «Dag 13, 25. november» kommer opp på skjermen. Petter snakker til eget kamera om at det er kaldt og viser at det snør.
34:16: Teksten «Dag 15m 27. november» vises på skjermen mens Petter teller mynter og leter i en søppelbøtte.
34:27: Teksten «Dag 16, 28. november» vises på skjermen med Petter som ser oppgitt ut inn i kameraet og Svein som har sluknet oppå bordet sitt. Nye bilder av julelys ved grantre i sentrum.

34:41: Teksten «Dag 17, 29. november» vises på skjermen mens Petter sitter på en trapp og pakker soveposen sin.
34:36: Ny scene hvor musikken stoppet og bilde av masse folk i Karl Johan som går mens julemusikk i bakgrunnen spilles. Petter snakker til eget kamera.
35:05: Petter snakker i speak. Han har sitt første møte med Steffen. Petter filmer nærbilder av ansiktet hans mens han introduserer Steffen i speaken. Filmer også tiggerskiltet hans og nærbilde av en sprøyte som ligger ved siden av han.
35:25: Petter stiller Steffen forskjellige spørsmål mens han teller penger og mister flere kronestykker i bakken. Steffen mister et kinderegg med dopet sitt og starter å lete i lommer og søppelbøtter.
37:01: Petter snakker til eget kamera med Steffen i bakgrunnen. De leter etter dopet til Steffen sammen.
38:07: Petter intervjuer Steffen og spør hvorfor han syntes det er ok at han følger og filmer han. Steffen forteller om problemet sitt.
39:31: Petter blir med Steffen som skal sette et skudd. Han spør om det går fint at han filmer. Steffen blir veldig høy og Petter blir utrolig bekymret og stiller Steffen flere spørsmål. Petter filmer han fra flere vinkler.
40:29: Svein blir veldig høy og en ubehagelig pipelyd er lagt til i klippen. Steffen ser på Petter og sier svært påvirket at dopet han tok ikke funkete og ler.
40:50: Petter snakker til eget kamera og så til Steffen. Petter er veldig bekymret. Steffen er så rusa at han holder på å bli truffet av en buss og Petter roper på han.
42:46: Skummel spenningsmusikk starter når Steffen sier ha det til Petter. Musikken bygger seg kraftigere og kraftigere opp.

43:00: Petter snakker i speak.

43:43: Petter snakker til eget kamera. Han filmer et oversiktsbilde av seg selv alene i en offentlig garasje av noe slag. Serien avsluttes med et dronebilde ovenfra et veikryss på kvelden et sted i Oslo, og fades ut i svart.