



Fotojournalistikkens nyere utvikling

En kvalitativ studie av Bergens Tidende fra 1990 til 2010

Hildegunn Holtet

Masteroppgave i medievitenskap

Institutt for informasjons- og medievitenskap ved Universitetet i Bergen

Juni 2011

Forord

Som forløp til denne oppgaven har jeg skrevet flere semesteroppgaver angående fotojournalistikken i Bergens Tidende. Disse har blant annet tatt for seg bildene på kultursidene og bildene i BT Magasinet. I en annen oppgave diskuterte jeg tabloidiseringens effekt på bildene, men med Dagbladet som eksempel, for å få en generell forståelse for hvordan omleggingen kan påvirke det visuelle. Med andre ord har temaet for dette prosjektet vært i fokus over en lang periode.

Omkring startfasen på mastergraden fikk jeg fulltidsstilling som fotoredaktør i studentavisen Studvest og jobbet der parallelt med studiene. Dette mener jeg har vært med på å gi verdifull innsikt i arbeidet med bilder i en avis. Men mest av alt er det utfordringene som har møtt meg det siste året som har bidratt til gjennomføringen av dette prosjektet. Med stramt tidsskjema, god strukturering og godt mot har jeg gjort en innsats for å skape en bedre forståelse for norsk fotojournalistikk i nyere tid.

Uten samarbeidsviljen Bergens Tidende har vist ville ikke denne oppgaven sett dagens lys. Jeg retter derfor en stor takk til informantene som ga meg vesentlig innblikk i utviklingen av fotojournalistikken der de siste tjue årene. Også en takk til Anders Eide Hetlevik som bidro med forklarende innspill om utviklingen av trykkeriet til Bergens Tidende.

Min familie og gode venner har støttet meg gjennom hele denne perioden. Dere fortjener en stor takk. Spesielt Hilde, Silje, Emil og Lars-Øystein for gjennomlesning av manus. Jeg er også takknemmelig for at Øystein har vist så stor forståelse under det hektiske sluttarbeidet.

Den aller største takken går til Peter Larsen, min entusiastiske og kunnskapsrike veileder, som har gitt verdifull faglig respons og inspirasjon underveis.

Hildegunn Holtet

19.05.2011

Innholdsfortegnelse

Forord	2
Innholdsfortegnelse	3
1.0 Innledning	5
1.1 Innføringen av fotografiet i norske aviser	5
1.1.1 Trykkekunstens rolle for pressefotografiet	6
1.2 Pressefotografiet finner sin plass	7
1.3 Regionsavisen med den gode bildetradisjonen	9
1.4 Problemstilling.....	10
1.5 Tidligere forskning på fotojournalistikk	11
1.6 Oppgavens disposisjon.....	12
2.0 Fotojournalistikkens betydning	14
2.1 Pressefotografiet i samfunnet.....	15
2.1.1 Hovedfunksjoner	15
2.2 1980-tallets arrangerte bilder	18
2.3 Fotoutdannede til avisene.....	19
2.4 Fotojournalistiske retningslinjer for et godt bilde.....	20
3.0 Metode	22
3.1 Kvalitativ metode og intervju	22
3.2 Forskningsprosjektets metodiske kvalitet.....	23
3.3 Hvorfor Bergens Tidende?.....	25
3.4 Hvorfor 1990-2010?.....	26
3.5 Utvalg av informanter	27
3.5.1 Biografier	28
3.6 Gjennomføring av intervjuene, transkribering og kategorisering.....	29
3.7 Utvalg av fire aviser til analyse.....	31
4.0 Bergens Tidende – historikk	33
4.1 Abonnementsavisen Bergens Tidende.....	33
4.2 En kort historikk.....	34
4.3 Oppgaven som regionsavis.....	36
4.4 Opplaget de siste tjue årene.....	37
4.5 Gjennomgang av fire utgaver	38
4.5.1 BT 22.oktober 1992	38
4.5.2 BT 22.oktober 1998	41

4.5.3 BT 22.oktober 2004	43
4.5.4 BT 22.oktober 2010	45
4.5.5 Oppsummering av de fire utgavene	48
5.0 Presentasjon av Bergens Tidende 1990-2000	50
5.1 Manipulasjon og digitalisering.....	50
5.1.1 Nye premisser.....	51
5.1.2 Overgang til en digital hverdag.....	53
5.1.3 Endringer i arbeidsvilkår.....	54
5.1.4 En ny kamp for bildets troverdighet.....	56
5.1.5 bt.no: Digitalisering av papiravisen	58
5.2 90-tallets layout	60
5.2.1 Nye prioriteringer	61
6.0 Presentasjon av Bergens Tidende 2000-2010	63
6.1 BT Magasinet.....	63
6.1.1 En annerledes bildeflate	64
6.1.2 Magasin eller ikke magasin.....	66
6.2 Tabloidiseringen.....	67
6.2.1 Visuelle endringer	69
6.2.2 Nytt innhold?.....	71
6.3 Aviskrisen.....	73
6.3.1 Nye prioriteringer i redaksjonen	74
6.3.2 Nytt fokus på bilder.....	76
7.0 Pressefotografens posisjon	78
7.1 Samarbeid for en bedre avis	79
7.2 Selvstendighet.....	82
7.3 Grensene viskes ut.....	86
8.0 Avslutning	91
9.0 Kilder	94
Vedlegg.....	98

1.0 Innledning

Dette er en oppgave som tar sikte på å gi en historisk oversikt over utviklingen av fotojournalistikken i *Bergens Tidende* (BT) fra 1990 til og med 2010. En type fotojournalistikk, som til tross for stadig flere gjennomslag innad i avishuset, hele tiden må kjempe for å beholde plassen den har opparbeidet seg. Gjennom denne tjueårsperioden skal vi se at små endringer og større omveltninger i BT har hatt innvirkning på fotografenes arbeid, både bildemessig og rutinemessig. Jeg finner det interessant å se hva disse endringene i den daglige praksisen har hatt å si for bildenes uttrykk. Forandrer bildene seg når avisen går igjennom slike nyordninger? Er det i så fall til det bedre? Med utgangspunkt i intervjuer har dette prosjektet som mål å se på fotojournalistikkens nyere utvikling fra innsiden.

1.1 Innføringen av fotografiet i norske aviser

I dag har fotojournalistikk blitt en industri. Et yrke som i flere og flere tilfeller krever utdanning, eller i det minste bred erfaring, og det er mange dyktige fotografer om plassene. *Fotojournalisten* har med årene fått et større felt å jobbe innenfor som krever både kreative, kameratekniske og journalistiske ferdigheter. Benevnelsen *pressefotograf* forsvant idet fotografen fikk oppgaver utover det å bare knipse et bilde til en sak. Fotojournalisten i dag har en samfunnsrolle og betydelig større journalistisk oppgave. Bildene vi ser i avisene er som regel av høy kvalitet, ikke bare estetisk, men også teknisk. Teknisk gode på grunn av fotografens bruk av kameraets egenskaper, men også trykkkvaliteten er svært god i dag. Men hit har det vært en lang vei å gå.

For å gi en grei oversikt over bildene i BT de siste tjue årene er det nødvendig å først skissere utviklingen av pressefotografiet fra starten og frem til 1990. Hurtighet i reproduksjonen av fotografier og hurtighet i nyhetsformidlingen kan sies å være to av drivkreftene bak utviklingen av pressefotografiet tidlig på 1900-tallet. To faktorer vi tar for gitt i dag, men som likevel er viktige elementer i den journalistiske prosessen fra en hendelse skjer til den står på trykk. Å øke tempoet på den illustrerte formidlingen av hendelser har vært helt avhengig av teknologiske fremskritt. Det ble også krevd en viss økonomi innad i avishuset og en redaksjonell linje som ønsket å satse på en illustrert avis. Kristiania-avisen *Social-Demokraten* trykket sitt første rastrede fotografi 1.mai 1898, fem år før *Aftenposten*, men måtte stoppe

eksperimenteringen med pressefotografier i hele 14 år på grunn av kraftige kostnadskutt (Johansen, 2010:137).

I starten skulle bildene hovedsakelig illustrere sakene, men det var veldig mange som reagerte på at bildet tok opp verdifull plass som tilhørte teksten (Frizot, 1998:359). Det er mer snakk om at ideologi sto i veien for innføringen av fotografi i pressen enn de tekniske utfordringene. Fotografi ble regnet som underholdning og dagspressen skulle ikke falle innenfor denne kategorien. Journalistene sørget for å fylle sidene med politisk, økonomisk og kulturell informasjon. Etter hvert ga flere og flere aviser etter for kravet fra publikum om folkelighet og forenkling av avisene, og eksperimenteringen med pressefotografi var i gang (Sivertsen, 1995:7). De norske avisene var i siste halvdel av 1800-tallet derfor nødt til å ta steget videre i kampen om leserne og ble også påvirket av den utenlandske dagspressen til å satse på fotografi (Sivertsen, 1995:3).

1.1.1 Trykkekunstens rolle for pressefotografiet

Utfordringen skulle bli å få trykket et fotografi på samme side som en tekst. Før Social-Demokraten fikk sitt første rastrede fotografi på trykk i 1898 var det teknikken *xylografi* som måtte til for at bilder kunne reproduseres. Xylografier er utskjæringer av tegninger i et hardt trestykke hvor svarte smøres på og etterlater svart trykk. I dette tilfellet er tegningene speilvendte kopier av fotografier. Slik som fotografiet detaljert representerer virkeligheten, ble det etter hvert behov for at bildene i avisene også skulle fremstå med samme detaljrikdom. Det ble utviklet forbedringer av xylografiteknikken, men konkurransen med den nye *halvtone-teknikken* bidro til at norske aviser sluttet å bruke xylografier innen 1910 (Sivertsen, 1995:7).

Halvtone-teknikken ble utviklet i Tyskland i 1881 og var en mindre kostbar og mindre tidkrevende teknikk enn xylografi (Larsen, 2007:147). I korte trekk går teknikken ut på at et rastret bilde, som består av mange små punkter, blir høyetsset for å fremstille en reproduksjon av fotografiet, som igjen kan trykkes sammen med tekst (Sivertsen, 1995:6). *Ny Illustreret Tidende* trykket Norges første rastrede fotografi i 1885, men de spede forsøkene på å trykke fotografier i Norge ble ikke videreført før rundt 1900 (Johansen 2010:132 og Larsen, 2007:146). I 1903 kunne man daglig se fotografier på trykk i *Verdens Gang*, men allerede i 1896 var dette vanlig i *Buskerud Blad* (Johansen, 2010:133). Rastrede fotografier hadde et stort fortrinn til xylografier når

det kom til nyhetsformidlingen, nemlig evnen til å trykkes i et tempo ingen hadde sett maken til. Norges første nyhetsbilde sto på trykk i kveldsutgaven av Aftenposten 15. september 1903, samme dag som hendelsen skjedde (Johansen, 2010:134). Dette viste en dagsaktuell hendelse og startet, i følge Peter Larsen, «ein ny fase i norsk pressehistorie» (2007:151).

De store norske avisene gikk til innkjøp av rotasjonspresse fra 1886, et viktig steg i overgangen til masseproduksjon. Bergens Tidende startet ikke sin rotasjonspresse før 1. april 1898. Denne kunne trykke opptil 13 000 4-sidige eksemplarer i timen (Bergens Tidende, 2011a). Rundt 1910 bygget de fleste store avisene i Norge opp egne *klisjéavdelinger* for reproduksjon av fotografier og først da kan vi snakke om et endelig gjennombrudd for fotografiet som en del av journalistikken i norske aviser (Johansen, 2010:138). Store aviser som Aftenposten og Social-Demokraten trykket bilder av viktige hendelser samme dag, mens mindre aviser tok i bruk bilder fordi det ga mer liv på sidene. Men først og fremst trykket avisene bilder fordi folk forlangte det (Johansen, 2010:138-139).

1.2 Pressefotografiet finner sin plass

På grunn av avisenes satsing på nyheter og reportasjer i mellomkrigsårene ble behovet for fotografer større. I konkurransen med radioen ble avisenes fordel å trykke bilder som ga publikum en følelse av å være der hendelsene skjedde (Sivertsen, 1995:9). Det var journalistens ansvar å ta kontroll og jobbe frem sakene, mens fotografen kun ble rekvirert av journalisten til de ulike jobbene (Sivertsen, 1995:10). I løpet av 2.verdenskrig ble all utvikling av den norske dagspressen tilsidesatt, men like etter ble det fart på innovasjonene igjen (Sivertsen, 1995:15).

Etter hvert økte behovet for å få overført bilder på en raskere måte. Ved å benytte telefonlinjene ble det mulig å sende serier av elektriske lyssignaler fra en rull med bilder på (Frizot, 1998:362). Utenfor Norge startet denne telefotosendingen relativt tidlig. *Le Journal* i Paris trykket et bilde overført fra Lyon på fire minutter allerede i 1914, men fototelegrafi ble ikke standard før etter 1.verdenskrig (Frizot, 1998:363). Det var ikke før mot slutten av 1940-årene at norske aviser tok i bruk denne innovasjonen, med Aftenposten som pioner med overføring fra Stockholm i 1947 (Sivertsen, 1995:15). Kvaliteten var riktignok dårlig, men å vinne konkurransen om å være først med det siste var viktigere.

Det skulle vise seg at jaget etter å få tak i bilder til de store *scoopene* før alle andre, kunne få negative konsekvenser når det gjaldt det etiske aspektet. Det ble derfor et behov for å fastsette etiske regler for praksisen rundt pressefotografi og bruken av bilder (Sivertsen, 1995:16). Gjennom *Vær Varsom-plakaten* ble publisering av bilder i 1956 nevnt for aller første gang i de nedskrevne normene for god presseskikk (Larsen, 2010:301). Bilder skulle ikke virke sårende, men vise hensyn til privatpersoner. Senere revisjoner av *Vær Varsom-plakaten* har inkludert pressefotografiet mer og mer, noe vi skal se nærmere på i hoveddelen av denne oppgaven.

Fra midten av 1960-årene gikk de små avisene i Norge over til den nye trykkemetoden *offset*, og fra slutten av 1970-årene fulgte de fleste store avisene etter (Sivertsen, 1995:16-17). BT gikk derimot ikke over til offset før på 1980-tallet, fordi de fortsatt brukte en moderne fremstilt xylografimethode der datateknikken *poli tape* ble brukt istedenfor bly. I følge rotasjonsleder i BT Trykk, Anders Eide Hetlevik, var poli tape en feilinvestering, fordi offset ga mye bedre trykkkvalitet. Offset er en litografisk prosess som kalles *plantrykk* hvor tekst og bilde ligger på samme flate som resten, i motsetning til i høytrykk som vi har sett tidligere. Bildet og teksten som har blitt fotokjemisk behandlet er det eneste som tar i mot sverten som smøres på, fordi sverten preller av på resten av den vannbaserte flaten (Larsen, 2007:255). Hetlevik kaller vannet på platen for *fuktevann* og dette kjemisk fremstilte fuktevannet sprøytes inn i den oljebaserte fargen slik at det dannes en jevn film på platen. Det skjer en overflatespenning hvor fargen og fuktevannet emulgerer og fargen støter fra seg vannet slik at fargene blir igjen på platen. Denne nye teknikken gjorde bildene teknisk bedre og egnet seg godt når store flater skulle trykkes. I følge Hetlevik blir det fortsatt brukt forskjellige typer raster i BT, fordi det er punktene som fremstilles med hjelp av raster som gjenskaper bilder. Dette ser vi særlig i fargebilder hvor mange små punkter i ulike farger er kombinert for å skape riktig fargeinntrykk. Tekst er heldekkende og trenger derfor ikke raster. Fargebilder skulle vise seg å få stor betydning i konkurransen om leserne, ikke minst i tabloidavisene.

I dag forbindes mange og store bilder i avisene med sensasjon og hvordan tabloidaviser bruker bilder til å skape blikkfang, avsløre skandaler og sjokkere leserne. De norske avisene adopterte denne type journalistikk fra utlandet i 1970-årene og tabloidiseringen fikk sitt gjennombrudd i *Dagbladet* og VG (Sivertsen, 1995:20). Dette ser vi har en sammenheng med frykten folk satt med ved

introduksjonen av pressefotografiet tidlig på 1900-tallet. Frykten for at bildene skulle ta opp for mye plass og oppfatningen av at de kun hadde en underholdende funksjon. Bergens Tidende gikk ikke over til tabloidformat før i 2006, men skepsisen i forkant av tabloidiseringen hadde også BT-fotografene. Hvordan ville bildene fremstå i et mer kompakt format? Ville journalistikken endre seg? En grundig drøfting av hva denne overgangen har hatt å si for bildene i BT blir å finne i kapittel seks. I tillegg er fargebildenes inntog i avisene viktig å se nærmere på, fordi det revolusjonerte avisenes utseende. Norges første pressefotografi i farger sto på trykk i *Adresseavisen* i 1973 og ble presset frem på grunn av innføringen av farger i fjernsynet (Sivertsen, 1995:22). I forbindelse med digitaliseringen ble fargestrykk standard i BT mot slutten av 1990-tallet.

En av de seneste milepælene innenfor utviklingen av fotojournalistikken er overgangen fra analogt til digitalt fotografi i løpet av 1990-tallet. Bildene trengte ikke lenger å fremkalles og de kunne spres via internett i løpet av et øyeblikk. Samtidig åpnet det digitale for etterbehandling av bildene på pc-skjermen istedenfor i mørkerommet (Larsen, 2007:263). Digitaliseringen forenklet fotografenes arbeidsvilkår, men førte med seg diskusjoner vedrørende bildenes troverdighet. De første digitale bildene i BT ble tatt omkring 1997, men overgangen til det nye utstyret skjedde ikke over natten. Som vi skal se senere opplevde BT-fotografene denne tiden på godt og på vondt. Årene i forkant av digitaliseringen markerer starten på det historiske tidsrommet dette prosjektet tar for seg. I dag ser vi at fotografene har flere uttrykksmåter og kanaler å velge mellom for å fremstille historien på best mulig måte.

1.3 Regionsavisen med den gode bildetradisjonen

2.januar 1868 kom den første offisielle utgaven av abonnementsavisen Bergens Tidende ut. Det første året vokste antall abonnenter til 300 og siden da har ikke bare antall abonnenter gradvis økt, men virksomheten har også utviklet seg til å bli et mediehus med en solid økonomi (Bergens Tidende, 2011a). Riktignok har opplaget gått i bølgedaler, men med hjelp fra annonseinntekter og trofaste abonnenter har allikevel BT stadfestet seg som Bergens største og viktigste avis. På begynnelsen av 2000-tallet lå opplaget på rett under 90 000 samlet sett på abonnent og løssalg, men opplaget har beveget seg ned til nærmere 80 000 de siste par årene (Bergens Tidende, 2011b).

Distribusjon i hele Hordaland og Sogn og Fjordane har bidratt til å gjøre avisen til en regionsavis som har som et av sine mål å inkludere stoff fra distriktene, selv om konsentrasjonen hovedsakelig ligger på nyheter fra Bergen. I løpet av 1970-tallet ble distriktskontorer i Førde, Sogndal, Odda og Stryn bygget ut for å bedre dekningen av hendelser i disse områdene og bidro til at det ble lettere for journalister og fotografer å være først ute med nyheter fra Vestlandsdistriktene (Eriksen et al, 1992:37).

I dag har BT opparbeidet seg en bildetradisjon som på ulikt vis skiller seg fra andre aviser i Norge. Vi snakker om en lang bildetradisjon som startet på slutten av 1920-tallet da avisen fikk sin egen pressefotograf og eget utstyr, og etter hvert også en telefotosender og mottaker (Eriksen et al, 1992:57). Det var imidlertid ikke før tjue år senere at pressefotograferingen i BT ble grunnlagt. For like etter 2.verdenskrig etablerte fotografene Hilmar Birkhaug og Knut Omdal et eget firma som leide ut pressefotografer til hovedsakelig BT. Denne ordningen fortsatte helt frem til 1980 da fotografene ble integrert i redaksjonen og ansatt av BT (Eriksen et al, 1992:57). Avisens bildetradisjon bygger ikke bare på den lange årrekken med bilder på trykk, men også dyktige pressefotografer, og senere fotojournalister, som hele veien har hatt et ønske om at bildene skulle ha en spesiell plass i BT. Dette har vært en kamp som fortsatt holder på og som vil bli viet god plass i denne oppgaven. Et slikt fokus på bildene som avisen har per i dag hadde nok ikke vært mulig hadde det ikke vært for en ledelse som har forstått hva gode bilder har å si i en sak og hvilken effekt de har på leserne.

Det er dette samspillet mellom fotojournalistene, journalistene og lederne de siste tjue årene som fascinerer meg. Den teknologiske utviklingen som har sørget for at fotojournalistikken i avisen har beveget seg frem mot det den er i dag, gjør det veldig interessant å se nærmere på dette forløpet og hva det har hatt å si for de som har vært igjennom ekspansjonen i sitt arbeide.

1.4 Problemstilling

Tidens løp sørger for at et nytenkende avishus stadig foretar justeringer som skal opprettholde et godt omdømme og kapre nye lesere. Jeg ønsker å undersøke hvilke milepæler Bergens Tidende har vært igjennom de siste tjue årene som har hatt innvirkning på fotojournalistikken, ved å gå nærmere inn på når, hvordan og hvorfor

dette har skjedd. Et viktig poeng blir å se på hvilke konsekvenser endringene har hatt for fotografene.

Ut i fra dette formuleres følgende påstand og problemstilling: *I løpet av de siste tjue årene har de teknologiske og institusjonelle rammene rundt fotojournalistikken i Bergens Tidende endret seg. På hvilken måte har utviklingen skjedd og hvilke konsekvenser har endringene hatt for fotografene og bildene de har tatt? Er det aktørene selv som står bak eller er det utenforliggende årsaker til utviklingen? Hva har samspillet mellom fotograf og journalist hatt å si for bildene?*

Hovedtanken bak denne problemstillingen bunner i et ønske om å få en oversikt over betydningen av det visuelle innenfor norsk presse, da fotojournalistikkens måte å fortelle en historie på interesserer meg. For å belyse problemstillingen har jeg valgt å bruke kvalitative intervju for å få så god forståelse som mulig av hvordan fotojournalistikken fungerer i BT. Fra tid til annen er det nødvendig å stoppe opp for å vurdere fotojournalistikkens situasjon slik som den har preget vår daglige avislesing de siste årene. Dette er derfor et bidrag til nettopp det.

1.5 Tidligere forskning på fotojournalistikk

Det er skrevet flere bøker om norsk fotojournalistikk, men det er hovedsakelig i litteratur fra andre land vi finner den mest omfattende forskningen på feltet. Fordi pressefotografiet er et såpass gammelt fenomen ser vi at forskningens hovedvekt ligger på den tidligere fotojournalistikken. Denne forskningen er relevant for å forstå hvor dagens fotojournalistikk kommer fra og på hvilket grunnlag den har utviklet seg slik den har gjort.

Det finnes mye forskning, teorier og diskusjoner angående flere sider ved fotografiet og fotojournalistikk. Særlig litteratur angående fotografiets makt, dets plass i journalistikken og fotojournalistikkens tidligere historie og spekulasjoner om fremtiden. Flere av Peter Larsen og Erling Sivertsens tekster er god inspirasjon når det gjelder flere av disse emnene. Deriblant Larsens bøker *Norsk fotohistorie. Fra daguerreotypi til digitalisering* (2007) skrevet sammen med Sigrud Lien og *Album. Fotografiske motiver* (2004). Han har også skrevet kapittelet *Den visuelle ekspansjonen*, et bidrag til Guri Hjeltnes' bind i verket *Norsk presses historie* utgitt i 2010. Erling Sivertsens bok *Norske Pressefotos* fra 1995 gir en historisk oversikt fra pressefotografiets første år og frem til 1990-tallet og drøfter innspill fra forskjellige

pressefotografer ved inngangen til det nye tiåret. Sivertsen har også skrevet kapitlet *Kameramobilen og redaksjonell bruk av innsendte foto* i boken *Journalistikk i en digital hverdag* av Rune Ottosen og Arne H. Krumsvik fra 2008. Det finnes altså noe litteratur angående teknologiske nyvinninger innenfor fotojournalistikk, men når det gjelder hvordan avisfolkenes samspill har påvirket den norske fotojournalistikken de siste tjue årene, har jeg ikke funnet noe tidligere forskning.

De seneste årene har det blitt skrevet doktoravhandlinger og masteroppgaver som på en eller annen måte omhandler fotojournalistikk. I 2010 skrev Joakim Slettebak Wangen en masteroppgave om Adresseavisens pressefotografer i den digitale hverdagen. Selv om den baserer seg på intervjuer av fotografer i Adresseavisen, fungerer den likevel godt som inspirasjon i min diskusjon om digitaliseringens påvirkning i BT. Ingvil Oda Kjørholt leverte samme år en masteroppgave som omhandler fotojournalistikk i helgebilag, deriblant magasinet i Bergens Tidende. *BT Magasinet* er en viktig del av utviklingen av bildebruken i BT, men en studie som kun tar for seg magasinet sier lite om avisens utvikling generelt. Kristin Torsteinsons masteroppgave fra 2006 er en undersøkelse av norske pressefotografers syn på bildemanipulasjon og tar opp ulike problemstillinger i forhold til konsekvenser av digitalisering. I oppgaven blir blant annet BT inkludert og derfor vil den kunne bidra til opplysning når det gjelder dette emnet. I tillegg har jeg funnet en rekke andre masteroppgaver som på ulikt vis tar opp fotojournalistikk, men de er ikke relevante for mitt prosjekt fordi de er over på helt andre områder enn fotojournalistikkens nyere historie.

Selv om stadige teknologiske nyvinninger og sosiale endringer satte betydelig preg på pressefotografiets yngre dager, er det også viktig å få dokumentert at det har skjedd en utvikling de seneste årene. En utvikling som har vært med på å forme dagens fotojournalistikk. Jeg har ikke klart å finne noen annen forskning på nyere fotojournalistikk eksemplifisert ved en norsk regionsavis og det har gitt meg den største motivasjonen til å gjennomføre dette prosjektet.

1.6 Oppgavens disposisjon

Neste kapittel skal gå nærmere inn på pressefotografiets muligheter og samfunnsmessige betydning. Her vil jeg også drøfte ulike oppfatninger av hva et godt pressebilde kan være. Metoden som er brukt for å gjennomføre dette prosjektet

forklares nærmere i kapittel tre, sammen med en presentasjon av informantene i fire korte biografier. Kapittel fire presenterer Bergens Tidendes historie og oppgaven som regionsavis. For å forstå hvilken type avis BT er, trengs det en beskrivelse av hvordan avisen har sett ut og ser ut i dag. Derfor blir tendenser funnet i en analyse av stikkprøver over den aktuelle perioden å finne mot slutten av kapitlet. Kapittel to og fire blir hovedsakelig bygd opp av relevant teori, mens de resterende kapitlene for det meste støtter seg på opplysninger fra intervju materialet.

Kapitlet som presenterer fotojournalistikken i Bergens Tidende fra 1990 til 2000 er kapittel fem. Her blir digitaliseringen og layoutendringer pekt ut som de mest sentrale grepene i utviklingen av pressefotografiet. Perioden fra 2000 til og med 2010 er fokuset i kapittel seks, hvor BT Magasinet, tabloidiseringen og aviskrisen står frem som milepælene disse årene. Begge disse kapitlene senterer seg rundt de første spørsmålene i problemstillingen: *På hvilken måte har utviklingen skjedd og hvilke konsekvenser har endringene hatt for fotografene og bildene de har tatt? Er det aktørene selv som står bak eller er det utenforliggende årsaker til utviklingen?*

I kapittel syv besvares spørsmålet om hvordan samspeilet innad i avisen har påvirket fotojournalistikken. Alle de fire informantene til dette prosjektet snakket om hvor avgjørende dyktige folk og et godt samarbeid er for resultatet, men samtidig hvor viktig det er å få gjort ting på sin egen måte. Hvordan utarter den optimale arbeidsøkten seg og hvordan kan arbeidsvilkårene påvirke bildet? Til sist blir de ulike funnene oppsummert og stilt spørsmål ved i et avrundende kapittel.

2.0 Fotojournalistikkens betydning

Uten å ta for oss diskusjonen om hvem som egentlig oppfant fotografiet og hvordan det ble til, er det interessant *hvorfor* fotografiet ble oppfunnet. Hvis vi tar utgangspunkt i Peter Larsens bok fra 2004, *Album. Fotografiske motiver*, var det engelskmannen Willian Henry Fox Talbot som i 1839 skapte «grunnlaget for det som skulle bli den seirende moderne billedtypen: det reproduerbare fotografi (2004:33). Teknikken han utviklet gjorde det mulig for flere å betrakte et bilde på samme tid, da den produserte gjentatte kopier fra ett og samme negativ. Nettopp dette poenget med reproduerte fotografier var et resultat av et ønske Talbot hadde om å mangfoldiggjøre allerede eksisterende kunstverk (Larsen, 2004:35). Han hadde lenge hatt en drøm om å bli tegner, men da det ikke lot seg gjøre ble «lysets Kjemiske stråler» brukt til å oppnå en tegners ferdighet (2004:26 og 38). I Norge fikk fotografiet sitt fotfeste rundt 1850 da den urbane middelklassen ønsket å vise frem deres nye posisjon ved å la seg portrettfotografere (Lien, 2007:29). Fordelen med fotografiet var at det hadde en mye større detaljrikdom enn tegningen, samtidig som det fremstilte korrekte perspektiver og garanterte «fremstillingens sannhet og virkelighet» (Larsen, 2004:57).

I dag stiller vi oss mer skeptiske til fotografiets troverdighet. Vi vet hvor enkelt det er å manipulere bilder og garantien for fotografiets sannhet er ikke lenger den samme. Samtidig har aldri fotografiet blitt brukt til flere formål enn det blir i dag. Vi omringes av visuelle inntrykk, både stillbilder og levende bilder, i så stor grad at det er vanskelig å forestille oss en dag uten. De bildene som kanskje utgjør den mest sentrale delen av vår visuelle verden er reklamebilder og pressebilder. Bilder oppfattes i løpet av et lite øyeblikk og fungerer på den måten veldig gunstig i annonser og aviser for å fange publikums oppmerksomhet. Reportasjefotografier fra for eksempel reiser, krigssituasjoner og portretter av folk i nyhetsbildet tas ofte av fotojournalister for å trykkes i aviser eller blader, der poenget er å *dokumentere* og fortelle en historie. Slike bilder er en vesentlig del av formidlingen av hva som skjer der ute.

Det er ikke bare fotojournalisten som sørger for å dokumentere hendelser, men også publikum selv, *amatørene*. I dag tas det bilder med mobilen og disse MMS-bildene spres og kan ende opp på en avisside, fordi amatøren var på stedet da hendelsen

skjedde. Bruken av leserbilder er interessant å se nærmere på, særlig fordi det sier noe om viktigheten av å være først med det siste, fremfor kvalitet. Kapittel seks tar opp igjen denne teknologiske innvirkningen på fotojournalistikken. Fotografiets tvetydighet sier noe om alle de bruksområdene vi i dag utnytter dets egenart og gir hint om fotografiets potensial. Hva er så pressefotografiets muligheter? Hvilken betydning har pressefotografiet hatt i samfunnet? Og hva er egentlig et godt pressefotografi?

2.1 Pressefotografiet i samfunnet

I følge semiotikeren Roland Barthes tar fotografen bak pressefotografiet utgangspunkt i et konsept og leter etter en måte å symbolisere det på (Langton, 2009:4). Symbolet blir en subjektiv representasjon fra fotografen sin side, mens publikum oppfatter det som noe mer. Bildet forstås som selve virkeligheten. Verden utenfor erkjennes gjennom bildene vi ser (Langton, 2009:4). Problemet blir at fotografen aldri vil kunne ta et fullstendig objektivt bilde og dermed blir vår virkelighetsoppfatning formet av valgene fotografen har tatt ute på sak.

Pressefotografiet skal være en gjengivelse av en av mange virkeligheter. For det finnes sjelden én enkel oppfattelse av en situasjon. Likevel er det i det daglige lett å ta bildets dokumenterende egenskap for gitt og adaptere den forståelsen fotografen prøver å formidle i bildet. Vi forstår verden gjennom fotografens øyne. Gjennom akkurat det ene bildet som er valgt ut blant flerfoldige andre bilder tatt av samme hendelse. Hva sier det om bildets representasjon av virkeligheten? Kan vi stole på fotografen? Bildet kan presentere en liten bit av en større sammenheng og det kan også skildre flere sider ved en enkel hendelse.

2.1.1 Hovedfunksjoner

I dagens aviser blir pressefotografiet brukt av ulike grunner. For å få en oversikt over hva det kan brukes til, blir det nå listet opp sju foreslåtte funksjoner. Først og fremst har pressefotografiets funksjon alltid vært å dokumentere. Journalisten og fotografen dokumenterer en hendelse og på den måten klargjør de aspekter fra den aktuelle saken. Som en utvidelse av denne funksjonen har vi, som et annet punkt, pressefotografiets visuelle dokumentasjon, som legger vekt på andre aspekter enn teksten. Fordi mediene praktiserer oppgaven ulikt, nærmer fotografen og journalisten seg saken forskjellig og legger fokus på ulike sider ved den. For det tredje bruker

aviser bilder som bevis for å avsløre eller bekrefte noe som ikke teksten kan. Dette er fotografiets styrke og sier noe om dets mediespesifisitet sett i forhold til teksten. Fotografiet har en større beviskraft. En fjerde funksjon kan være bildets evne til å skape en reaksjon eller følelse hos leseren. Dette gir leseren noe mer utover det som forventes i nyhetsformidlingen og sørger for at blikket dveler ved bildet lenger. For det femte brukes bildene for å gjøre avisene mer leservennlige. I layouten skaper bilder pusterom ved å dele opp teksten og skille de ulike sakene fra hverandre. Dette punktet har igjen noe å gjøre med forholdet tekst/bilde og understreker hvordan disse to elementene samarbeider på flere plan. En sjette funksjon peker på fotografiet som et ledd i avisens strategi for økt salg: altså bildenes visuelle attraksjon. Bilder som skaper blikkfang gjør avisen mer fristende og kan sørge for at den bestemte avisen blir valgt fremfor en annen.

Hver og én av disse seks første eksemplene på pressefotografiets ulike funksjoner krever mye av fotografen. Når det gjelder den dokumenterende funksjonen var det tilbake på starten av 1900-tallet teknisk vanskelig å samkjøre et aktuelt bilde til en nyhetssak de gangene det var lange avstander mellom hendelsen og redaksjonen. Det var bedre å få saken fort ut enn å vente på at bildet skulle komme frem. I stedet ble det brukt arkivbilder som illustrerte saken, men som ikke hadde noe med den aktuelle hendelsen å gjøre (Larsen, 2007:158). Riktignok skal bildet illustrere saken i dag også, men i hvilken grad det reflekterer det som står skrevet eller beveger seg videre og trekker frem nye sider ved saken, varierer. For bildet har en detaljrikdom som gjør at fotografen kan nærme seg saken på en annen måte enn journalisten. Ofte blir et element fra teksten visualisert gjennom bildet for å understreke et poeng, men det trenger ikke alltid å være slik. Bildet kan med fordel bevege seg vekk fra dette poenget og vise noe helt annet. Dermed får bildet en egen funksjon, fordi det gir leseren innblikk i noe bak fasaden. Sakens verden utvider seg og blir større.

Når det kommer til pressebildets funksjon som beviskraft, har det liten verdi uten troen på bildets sannhet, da manipulerte bilder ikke kan dokumentere noe som helst. Vi tror som regel det vi ser og nettopp derfor må vi hele tiden være klar over bildets makt over vår forestilling av verden. Konsekvensene av feilaktig informasjon i pressebildene svekker både fotografiets troverdighet og avisens omdømme. Spekulasjoner blant folk vedrørende bildets troverdighet har sørget for at avisene er

forsiktede med hvordan bildene blir brukt. Hvis et bilde greier å skape en form for reaksjon skal det være på grunn av bildets innhold og ikke fordi det ikke er ekte.

Bilder er annerledes enn tekst og oppfattes på en annen måte av leserne, og kan derfor brukes i layoututformingen for å øke leservennligheten. Samtidig kan bildene bidra til at flere forstår hva saken dreier seg om og gjør selve lesingen enklere og mer logisk. I motsatt retning kan bildene også skape forvirring dersom de ikke samsvarer med teksten overhodet. Som et grep for blant annet å øke leservennligheten la de fleste norske aviser om til et tabloid format på midten av 2000-tallet. Som vi skal gå grundigere inn på senere bidro tabloidiseringen av avisene til økt bildebruk som en strategi i konkurransen om leserne. Mange aviser valgte mer populært stoff for å overleve og det førte til at fotografene også måtte endre fokus. Pressebilder som mangler det lille ekstra blir ikke lagt merke til av den store massen og avisen blir i mange tilfeller ikke kjøpt hvis ikke overskriftene hjelper til med å dramatisere saken.

Ved siden av pressebildets dokumenterende og visuelle funksjoner som skal bidra til økt salg, finner vi et siste og sjuende punkt som tar for seg pressebildets sosiale funksjon. Bildenes evne til å skape forståelse og trekke til seg et bredere publikum kan bidra til at flere får ta del i samfunnsdebatten. Avisene er en offentlig arena hvor demokratiet styrkes gjennom opplysning og deltakelse i den politiske debatten. Uten den daglige oppdateringen av små og store hendelser hvor bildene spiller en avgjørende rolle, vil folk vanskelig kunne bidra i utviklingen av samfunnet. Som vi så under det tredje punktet i omtalen av pressebildenes funksjon fungerer bildet som beviskraft på at hendelsen fant sted og bidrar dermed med å gjøre saken mer troverdig og oppklarende. På den andre siden tar bildene ofte stor plass, noe som kan gå på bekostning av lengden på teksten som igjen kan føre til at folk ikke får en like grundig innføring i saken. Likevel er som regel forholdet mellom tekst og bilde i en slik balanse at sakens hovedpoeng kommer klart frem. Bildene skal virke inkluderende og oppfordre til engasjement ved siden av det skrevne ord. Mengden tekst i forhold til antall bilder har variert gjennom tidene, med en gradvis visuell ekspansjon de siste tiårene. I kapittel fem skal vi se hvordan bildene i Bergens Tidende har endret seg siden 1990 og derfor vil det være interessant å først se nærmere på bildenes rolle i norske aviser i tiden frem mot 1990-tallet.

2.2 1980-tallets arrangerte bilder

Etter en rask titt i dagens aviser ser vi at mange av bildene er av en eller flere personer som står foran en vegg eller sitter på en kontorstol og ser inn i kamera på en eller annen måte. I tillegg til slike *kildebilder* er det også veldig vanlig med bilder av folk som gjør noe. Om det er etter regi fra fotografen eller om fotografen har grepet inn i en naturlig situasjon vites ikke. Slike bilder som vi finner i dag skiller seg i stor grad fra trenden med å lage bilder fremfor å ta bilder som vokste frem i løpet av 1970-tallet (Sivertsen, 1995:23). I følge Sivertsen var det med inspirasjon fra reklamefotografiet, sportens actionbilder og den satiriske avistegningen at pressefotografene *arrangerte* bilder av kjente politikere for å få budskapene deres tydeligere frem (1995:25). Fotografen grep inn i situasjonen og formet den for å skape et illustrerende bilde. Gjennom 1980-tallet ble denne måten å ta bilder på forsterket.

Ofte ble slike bilder brukt som humoristiske, «bokstavelige» illustrasjoner av de språklige metaforene som journalistene bruker når de for eksempel beskriver konsekvensene av et nytt statsbudsjett. Hvis den økonomiske politikken betydde at man måtte «stramme livremmen», var det fotografens oppgave å få tatt et bilde av finansministeren der han helt bokstavelig sto og strammet beltet (Larsen, 2010:308).

Både Sivertsen og Larsen poengterer hvordan denne stilen ble en egen fotojournalistisk sjanger og langt på vei institusjonalisert i denne perioden (Larsen, 2010:307 og Sivertsen, 1995:24). Politikerne figurerte som fotomodeller på mange førstesider og underholdningsfaktoren lokket til seg yngre lesere (Sivertsen, 1995:25). Det som imidlertid gjorde at trenden stoppet opp ved inngangen til 1990-årene var det faktum at politikerne selv styrte mye av regisseringen. Derfor måtte fotografenes taktikk endres for å ikke miste lesernes tillitt (Sivertsen, 1995:25-26). Det var i en tid hvor fotografiets dokumentariske funksjoner måtte styrkes på grunn av digitaliseringens problematisering av bildenes troverdighet.

De første digitale fotografiapparatene som ble tatt i bruk i Norge kom på markedet mot slutten av 1980-årene. Dette var kamera med elektronisk opptaksteknikk og digitale lagringsmuligheter hvor en diskett ble satt inn i kamera istedenfor vanlig film (Larsen, 2007:262-263 og 2010:304). I begynnelsen av den digitale alderen var det problemer med bildekvaliteten til disse kameraene, men likevel ble det forutsett at dette systemet kunne bli interessant for avisene. Ønsket om å være først med det siste, også når det gjaldt bilder, kunne oppfylles med utviklingen av de digitale kameraene.

Bildene kunne overføres fra der fotografen befant seg til redaksjonen, samtidig som man fikk umiddelbare kopier (Larsen, 2010:304). I forhold til analog fotografering gjorde denne nye teknikken at det ble enklere å jobbe ute på sak. Fotografene trengte ikke dra med seg tungt utstyr for fremkalling og fikk større frihet i antall eksponeringer. Fremkalling av bilder var dyrt i lengden, men med digitaliseringen var det ikke lenger nødvendig å fremkalle bildene. Fotografene kunne ta så mange bilder de hadde plass til på minnekortet og velge et utvalg på dataskjermen etterpå. Dessverre førte denne overgangen også med seg uheldige konsekvenser for fotojournalistikken. Nå som bildene kunne etterbehandles digitalt ble det fryktet at teknikken ville underminere fotografiets største fordel, nemlig beviskraften. *Digitalis-utvalget* ble derfor nedsatt i 1989 for å kartlegge hvilke problemer avisene sto ovenfor. Det ble utredet etiske retningslinjer for digitalisert bildebehandling som senere ble innlemmet i Vær Varsom-plakaten (Larsen, 2010:308). Som vi skal se i kapittel fem, førte overgangen til digitalt utstyr med seg flere praktiske fordeler og konsekvenser, også for Bergens Tidende. Hvordan ble de digitale kameraene tatt i mot av BT-fotografene og hvordan ble arbeidssituasjonen påvirket av dette?

2.3 Fotoutdannede til avisene

Det ble stadig flere bilder i avisene i løpet av 1980-årene (Larsen, 2010:303). Interessen for bilder økte i takt med at bildene fikk økt betydning i kampen mot konkurrentene og dermed vokste det frem et behov for profesjonalisering. Flere og flere gikk over fra å være frilanser til å bli fast ansatt og det ble opprettet stilling som bildesjef i alle de store avisene (Larsen, 2010:303). Det økende fokuset på pressefotografi førte til at Norsk Pressefotografskole i Fredrikstad kom i gang i 1983 for å imøtekomme bransjens behov for profesjonalisering (Sivertsen, 1995:27). Som Sivertsen skriver i *Norske Pressefotos* hadde pressefotograf frem til da vært noe man ble, og ikke utdannet seg til (1995:27). Tidligere var man nødt til å reise til utlandet hvis man ønsket å utdanne seg, så skolen i Fredrikstad ble den første i sitt slag i Norden (Sivertsen, 1995:27). Det var enorme mengder med søkere til skolen hvert år og i løpet av de første ti årene ble det utdannet omkring hundre pressefotografer (Larsen, 2010:304). Sivertsen mener at den to-årige utdannelsen «utvilsomt medvirket til mer mangfoldige og bedre bilder fra åtti-årenes pressefotografer (1995:28).

Ved overgangen til 1990-tallet begynner overproduksjonen av pressefotografer å merkes og mange nyutdannede må belage seg på å jobbe som frilansere eller finne seg

annet arbeid (Larsen, 2010:304). I 1995 nedlegges skolen hovedsakelig på grunn av risikoen for å utdanne folk til arbeidsløshet. I tillegg fikk skolen mye kritikk for at læreplanen ikke var i takt med endringene i medievirkeligheten (Larsen, 2010:304). Samme året ble Bachelorstudiet i fotojournalistikk ved Høgskolen i Oslo etablert. Utdanningen søker å gjenspeile utviklingen av fotojournalistikken i dagens aviser, hvor det stadig blir større fokus på flerfunksjonelle fotografer som behersker mer enn stillbilder (Høgskolen i Oslo, 2011). Både når det gjelder den skrevne journalistikken og evnen til å produsere multimedia-opplevelser, i et samfunn hvor nye mobile enheter som nettbrettet hele tiden nyanserer avisenes potensial. Dette kommer vi tilbake til i kapittel sju.

2.4 Fotojournalistiske retningslinjer for et godt bilde¹

Siden avisene begynte å trykke bilder har oppfattelsen av hva som er et godt bilde endret seg. Dette har mye med trender å gjøre, men den viktigste årsaken er hvilke teknologiske muligheter fotografene har hatt tilgjengelig og hvordan disse nyvinningene stadig har skapt press om å levere raskere. På den ene siden har utviklingen av det digitale utstyret gjort at fotografene enklere kan få et bra bilde, men på den andre siden har det også ført til høyere krav om å produsere raskere og mer. Konsekvensene kan gi utslag i kvaliteten på bildene og, som vi skal komme tilbake til mot slutten av oppgaven, har det stor innvirkning på fotografenes arbeidsvilkår.

Retningslinjene for å få et godt pressebilde varierer i forhold til hva man skal ta bilde av, men det som gjelder for all pressefotografering kan sies å være god planlegging og kommunikasjon i startfasen. Under selve fotograferingen bør fotografen alltid sørge for god bruk av riktig utstyr og se seg rundt etter flere mulige settinger. Det er viktig med god bruk av lys, farger og linjer, samt at komposisjonen og utsnittet fungerer optimalt. Det er vanskelig å sette ord på hva som er riktig estetisk, for av og til kan det være det som ikke stemmer helt som skaper interesse og får leseren til å stoppe opp. Som for eksempel en due som helt plutselig flakser over hodet til politikeren, eller en skuespiller som holder en fisk i hånden.

¹ Dette kapitlet er i stor grad utarbeidet på bakgrunn av informasjon hentet fra min egen oppgave «Kulturelt bra bilder?» skrevet våren 2010. Oppgaven tok for seg bildene på kultursidene i Bergens Tidende.

Man kan gå så langt som å si at den viktigste oppgaven til fotojournalistikken er å fortelle en historie gjennom bilder. Bildet av skuespilleren og fisken kan for eksempel vise til hvor glad han er i fisk, eller kanskje den nye filmen er spilt inn i en fiskelandsby? Samtidig er det viktig at bildene representerer saken slik at leseren umiddelbart kan få et inntrykk av hva saken handler om. Det blir fotografens jobb å sørge for å få de rette bildene som viser intervjuobjektene sanne jeg, altså at de fremstår så naturlig som mulig og helst i forhold til vinklingen på saken. Med det siste siktes det til hvor feil saken fremstår dersom personen i bildet smiler når saken helt klart ikke er en «glad-sak».

De ulike gruppene i en avisredaksjon kan på et overfladisk nivå sies å ha svært forskjellige holdninger til hva som er et godt pressebilde. Bildesjefen ser helst at bildet følger den redaksjonelle profilen og leveres så raskt som mulig. Journalisten ønsker et bilde som illustrerer det skrevne ord, mens fotografen selv vil ta et bilde som viser sannheten og har noe mer i seg enn det saken beskriver. Tilbake i redaksjonen bestemmer desken hvilket bilde som til slutt kommer på trykk og derfor blir det beste bildet det som passer inn i layouten. Alle disse målene for et godt bilde har til sammen én felles hensikt, og det er å nå ut til leseren. Da er det viktig at bildet er med på å skape forståelse og gir leseren noe.

Jakten på et stemningsfullt bilde kan hindres av presset om å levere raskt og den harde konkurransen fra de andre avisene. Det er om å gjøre å få saken ut på nett først og dermed kan det fort gå ut over tiden man skulle hatt for å få et bedre bilde. Dessverre har den økonomiske situasjonen i avishusene i dag sørget for strukturelle og journalistiske endringer. Innad i Bergens Tidende, og også i andre redaksjoner, har de måttet kutte ned antall ansatte, noe som har ført til mer arbeid på de som er igjen. Avisene jobber konstant med å styrke den økonomiske kapitalen og kan fort falle for fristelsen av «lettbeinte» saker som selger forsider for å øke omsetningen. Det er ikke et ideal, men avisene blir presset til slike avgjørelser på grunn av situasjonen som råder. Denne diskusjonen er høyst aktuell og inneholder momenter som kan si mye om bildene vi ser i dagens aviser. Kan man ane tendenser til en svekket kulturell kapital i hvordan bildene i BT fremstår? BT-fotografenes egne holdninger til hva et godt bilde er blir en del av oppgavens siste kapittel.

3.0 Metode

For å belyse problemstillingen på best mulig måte er det viktig å være åpen for hvilke metodiske tilnærminger som finnes og hvordan jeg som medieforsker skal tilnærme meg metoden jeg velger. I boken *Hvordan utforsker man medieerfaringer?* fra 2005 skriver Barbara Gentikow hvordan metode fungerer som et felles regelsett som skal rettlede forskeren i arbeidet med et prosjekt. Når resultatene kontrolleres og det viser seg at metodebruken har blitt gjennomført på en skikkelig måte, bedømmes resultatene som troverdige (Gentikow, 2005:33). Til å hjelpe meg med å ta hensiktsmessige valg gjennom denne prosessen har jeg valgt å benytte meg av kvalitativ metode. På den måten vil jeg prøve å komme frem til svar på problemstillingen ved å være åpen og utforskende.

3.1 Kvalitativ metode og intervju

Om man velger kvalitativ eller kvantitativ metode er avhengig av hvilke forhold man skal undersøke. I utgangspunktet kan man bruke begge metoder til de fleste fenomen siden det meste har både kvalitative og kvantitative sider. Det avgjørende er hva man har som formål å studere (Gentikow, 2005:35). Når man står fremfor store utvalg og tallenes tale er det som tydeligst viser tingenes tilstand, bør kvantitativ metode brukes. Derimot er det vanskelig å bruke denne metoden når fenomenets egenskaper skal måles. Her bidrar de kvalitative regelsettene med empiriske retningslinjer som både kan gi harde fakta og myke data. Det vil si at forskeren får direkte tilgang til informasjon om et fenomen og får samtidig anledning til å fortolke utsagnene (Gentikow, 2005:37).

Hvilke metodiske grep man tar får ulike konsekvenser for resultatene. På grunnlag av det mener jeg at kvalitative intervju er det mest fortrinnsmessige for dette prosjektet. «I medievitenskap blir *kvalitative intervju* vanligvis brukt for å analysere produksjon og mottaking av medietekster, medieaktørers virksomhet og strategier og hendelser, og episoder i massemediene eller i offentligheten» skriver Knut Helland i tredje utgave av *Metodebok for mediefag* (2007:97). I tillegg påpeker han at metoden er velegnet for historisk analyse av medieorganisasjoners tidligere virksomhet. Disse elementene passer godt i forhold til hva jeg ønsker å gå i dybden på. Kvalitative intervjuer fungerer godt til å kartlegge prosesser og sosiale relasjoner innad i en bedrift, samtidig som man får tilgang til aktørenes begrepsapparat som er nyttig for riktig fremstilling av fenomenet man forsker på (Helland, 2007:98). Nettopp disse

poengene har stor betydning for dette prosjektet. Hvordan aktørene posisjonerer seg i forhold til hverandre og deres oppfattelse av sine egne roller innad i feltet står sentralt i fotojournalistikk som praksis (Bourdieu, 1998:55). Et felt som står i kraft av en struktur aktørene skal forholde seg til og som de samtidig er med på å forme. Diskusjonen om fotojournalistikk som felt og avisredaksjonens sosiale struktur kommer jeg tilbake til mot slutten av oppgaven. Et forskningsintervju består av utveksling av synspunkter om et tema som opptar begge parter, hvor formålet er å få et innblikk i aktørenes verden og forsøke å forstå den (Kvale et al, 2009:21-22).

Det finnes tre måter å organisere det kvalitative intervjuet, bestemt av i hvilken grad innholdet og rekkefølgen er forhåndsdefinert i spørsmålene. Helland skiller på det ustrukturerte, det semistrukturerte og det strukturerte intervjuet (2007:100). I det ustrukturerte intervjuet er det få spørsmål som er definert på forhånd. Det fungerer godt når forskeren ikke har oversikt over alle forhold og ønsker å få en dypere forståelse for informantens begrepsapparat. I mitt tilfelle mener jeg at jeg har god oversikt over fotojournalistikken emner, noe som gjorde at jeg fikk formulert flere spørsmål. Derfor passer ikke denne type intervju for dette prosjektet. På den andre siden passer heller ikke det strukturerte intervjuet, fordi det kun tar utgangspunkt i de forhåndsdefinerte spørsmålene og gir ikke rom for oppfølgingsspørsmål. Jeg mener det er viktig å gå nærmere inn på emner som informanten har mye å si om og da vil ikke denne type intervju være velvalgt. For å ha muligheten til å stille oppfølgingsspørsmål rundt mine forhåndsbestemte spørsmål passer det semistrukturerte forskningsintervjuet best. Her forholder jeg meg til en intervjuguide jeg utarbeider på forhånd hvor spørsmålsformuleringene ikke må følges til punkt og prikke under intervjuet. Jeg har stor fleksibilitet til å følge opp innspill fra informantene ut over de nedskrevne spørsmålene (Helland, 2007:100).

3.2 Forskningsprosjektets metodiske kvalitet

En hver kvantitativ og kvalitativ undersøkelse må kunne tåle kvalitetsvurderinger. Innenfor den kvantitative forskningstradisjonen kreves det *validitet, reliabilitet og generaliserbarhet* for at resultatene fra et prosjekt skal kunne godkjennes (Helland, 2007:118). Det har vært diskutert, og diskuteres til dels ennå, om disse tre metodekravene kan overføres til kvalitativ forskning. Etter sigende formidler den kvalitative metoden kun «impresjonistiske inntrykk fra et tilfeldig valgt stykke virkelighet» og kan ikke gjøre krav på vitenskapelig gyldighet (Gentikow, 2005:57).

Sagt på en annen måte mangler kvalitative studier reliabilitet fordi de er resultater av ledende spørsmål, de mangler validitet fordi de bygger på subjektive fortolkninger, og de oppfyller (fremfor alt) ikke kravet om generaliserbarhet fordi datamaterialet blir produsert av altfor få personer, som ovenikjøpet ikke oppfyller kravet om representativitet (Gentikow, 2005:56).

Motargumentet er hvorvidt kvalitative undersøkelser krever de samme kvalitetskjekkene som kvantitativ metode og i så tilfelle, om ikke rekonseptualiseringer av begrepene kan tilpasses kvalitative empiriske studier (Gentikow, 2005:57). Under skal vi se hvordan de tilpassede begrepene gjelder i forhold til dette prosjektet.

Validitet kan defineres som bekreftbarhet, hvor gyldige resultater er basert på korrekte premisser (Gentikow, 2005:59-60). Det er viktig å spørre seg om de riktige valgene er tatt i forhold til problemstillingen. Om disse valgene virkelig er med på å undersøke det aktuelle fenomenet eller om man holder på å utforske noe helt annet. I kvalitativ forskning har blant andre Steinar Kvale utvidet validitetsbegrepet til å gjelde sterke, velfunderte og overbevisende argument som krever kunnskap og disiplin for å oppnå (Gentikow, 2005:60). Målet kan altså være å komme frem til flere sannheter. Det kan settes spørsmål ved validiteten i dette prosjektet hvis man kun tar høyde for den kvantitative tradisjonens forståelse av begrepet. Min tilstedeværelse under intervjuene kan ha påvirket informantenes svar og det er vanskelig å sitte igjen med fullstendig objektiv kunnskap fra intervjumaterialet. Jeg brukte i tillegg båndopptaker under alle intervjuene og det kan også ha hatt noe å si for hvordan informantene ordla seg og hvor åpne de var. På den andre siden mener jeg at muligheten for å kunne gå tilbake i materialet og nytolke utsagnene underveis i prosessen har bidratt til å styrke validiteten.

Reliabilitet innebærer nøyaktig og pålitelig behandling av datamaterialet (Helland, 2007:118). Etter at forskningsdesignet er utarbeidet i forhold til problemstillingen, er det et krav at verktøyet man har tilgjengelig brukes slik at resultatet blir troverdig. Reliabilitet er underordnet validitet, fordi «det som kan bekreftes, er vanligvis også pålitelig og troverdig» (Gentikow, 2005:60). Med andre ord er resultatene som fremstår som sanne også som regel til å stole på. Å gjenta kvantitative studier for å teste resultatenes pålitelighet vil i holdbare undersøkelser gi samme resultat. I mitt prosjekt hvor det er brukt kvalitative intervju kan ikke resultatene etterprøves. Det er fordi de er betinget av konteksten og dermed vil ikke informantens svar bli helt likt

ved et gjentatt intervju. Det er aktørene som sitter med nøkkelen til informasjon om hvordan fotojournalistikken har utviklet seg de siste årene og det er deres subjektive uttalelser som gir den beste oversikten over hvordan endringene har påvirket bildene. Bruk av båndopptaker under intervjuene sørget for at jeg fikk dokumentert hvert ord som ble sagt, noe som ikke ville skjedd om det kun ble tatt notater. Under arbeidet med materialet har det vært viktig å være selvrefleksiv for å kunne vurdere fremgangsmåtens pålitelighet. Derfor har jeg også fokusert på avvik i svarene til de ulike informantene, fordi slike uenigheter løfter frem ulike sider av saken.

Det er rundt generaliserbarhetens vilkår det har hersket størst tvil om hvorvidt kravet også kan gjelde for kvalitativ forskning. For at kvantitative undersøkelser skal kunne regnes som vitenskapelige er det et krav at funnene skal være allmenngyldige slik at nye teorier kan befestes (Helland, 2007:118). Siden utvalget av informanter i kvalitative undersøkelser er lite og ikke representativt er det vanskelig å generalisere resultatene til å gjelde i alle situasjoner til evig tid. Innenfor det kvalitative forskningsmiljøet har det vært behov for å redefinere dette begrepet til *overførbarhet*, som heller fokuserer på hvorvidt de ulike tolkningene av resultatene kan gjelde i andre sammenhenger (Gentikow, 2005:61). Siden dette er et prosjekt om utviklingen av fotojournalistikken i Bergens Tidende vil funnene først og fremst gjelde Bergens Tidende. Men det er også muligheter for å generere allmenngyldige utsagn om norsk pressefotohistorie de siste tjue årene. Forståelsen jeg har tilegnet meg fra informantenes utsagn er basert på kunnskap på feltet. De ulike samtaleemnene er komplekse og kan forstås på mange måter, men det faktum at flere poeng ble konstatert av alle informantene ga svært fyldige, nærmest generelle forståelser.

3.3 Hvorfor Bergens Tidende?

BT har en lang bildetradisjon som det ligger mye tid og krefter bak, og det kan vi se i hvordan bildene fremstilles i dag. Som en stor regionavis kan BT gi et bilde på hvordan norsk fotojournalistikk fungerer.

Fra høsten 2009 til sommeren 2010 var jeg fotoredaktør i studentavisen *Studvest*. Som et ledd i fremdriften til fotografene mine tok jeg initiativ til en utplassering i Bergens Tidende, en avtale som ble inngått mellom meg og nyhetsleder på foto, Anne Britt Kilvik. Alle fikk én dag hver hvor vi tok del i BT-fotografenes arbeidshverdag, og jeg var selv på utplassering den 22.04.2010. Den dagen fikk jeg innblikk i hvordan

fotografene løste oppgavene både ute på sak og i bildebehandlingen. Jeg observerte samspillet mellom fotograf og journalist i arbeidet med en reportasje og fikk ta del i morgenmøte og diskusjoner om bildeutvalg. Denne dagen fungerte som motivasjon til å ville se nærmere på hvorfor fotojournalistikken i BT er som den er, samtidig som den ga meg oppriktige situasjoner å tenke tilbake på under intervjuene et halvår etter. Utplasseringen ble ikke brukt til feltobservasjon i den kvalitative metodens betydning, fordi det ikke var en del av arbeidet rundt dette prosjektet, men har likevel gitt meg unik innsikt i de daglige rutinene.

Det siste året har jeg jobbet som kundekonsulent for *Media Norge ASA* hvor jeg har jobbet med saksbehandling for abonnentene til blant annet BT. Denne jobben har ikke noe å gjøre med det redaksjonelle i avisen, men jeg har tilegnet meg kunnskaper om hvordan avisen drives og forståelse for hvor mange mennesker som skal til for å få levert et produkt som Bergens Tidende.

I *Journalisten* den 18.03.2011 sier Anne Britt Kilvik at Bergens Tidende er kjent for den gode fotojournalistikken, men at de ser mulighetene til å utvikle og forbedre den i fremtiden (Sandåker, 2011). Bevisstheten om hvilken plassering bildene har opparbeidet seg i avisen gir vilje og pågangsmot for å kjempe videre for god fotojournalistikk. En slik visjon er det verdt å skrive oppgave om.

3.4 Hvorfor 1990-2010?

For å komme til det nivået fotojournalistikken i BT er på i dag, har det krevd utallige kamper opp igjennom årene. Og som Kilvik poengterer så slår de seg ikke til ro med det. Kampen for bildenes betydning og plassering i avisen fortsetter. Jeg mener at en dyp forståelse for avisens fotojournalistikk tilegnes best ved å gå tilbake i tid og se hvilke faktorer som har bidratt til fotojournalistikken slik vi kjenner den i dag. Hvis vi ser på opplagstallene for denne perioden ser vi en topp i 1991 hvor opplaget var på 98 175 aviser. Siden den gang har opplaget sunket gradvis (Medienorge, 2011a).

I forskningen på pressefotografiet i Norge har det til nå vært fokus på bildenes inntog i avisene på begynnelsen av 1900-tallet og frem til og med 1980-årene. Behovet for å sette de siste bitene av den nyere historien på plass gjorde at perioden 1990 til og med 2010 ble utgangspunkt for mitt prosjekt. På 1990-tallet gikk de fleste norske aviser over til *digitalt utstyr* i bildearbeidet, både ute på sak og i etterbehandlingen. I tillegg ble *fargebildene* introdusert på denne tiden. Over på 2000-tallet står *tabloidisering* og

finanskrise som de to sentrale milepælene i norsk fotojournalistikk. I løpet av de siste tjue årene har det også blitt innført *nettaviser* og flere aviser har begynt å utgi egne *helgebilag*. Med andre ord er det gode grunner for å skape en oversikt over nettopp denne perioden i norsk fotojournalistikk, eksemplifisert ved Bergens Tidende.

3.5 Utvalg av informanter

Et annet poeng som gjør det interessant å ta for seg de siste tjue årene av fotohistorien i BT er at det fortsatt finnes ansatte på huset som jobbet der på 1990-tallet. Det betyr at det var mulig å få tak i unik informasjon direkte fra de som har vært en del av den bestemte perioden. Informantene måtte sette seg tjue år tilbake i tid, noe som var fullt mulig å gjøre, men som naturlig nok utfordret hukommelsen. Likevel hadde de innspill til hovedsakelig alt jeg spurte om, selv om det i enkelte tilfeller var snakk om situasjoner som utspilte seg for mange år siden. For å friske opp hukommelsen hadde jeg med utskrifter av tre tilfeldige førstesider av BT fra den aktuelle perioden. Da det var snakk om detaljer fra 1990-tallet informantene ikke husket like godt, lot jeg de kikke på førstesidene. Dette fungerte også fint som en sammenligning av 1990-tallets og dagens førstesider. Disse tre avisene, sammen med en avis fra 2010, ble gjenstand for analyse for å få oversikt over hvordan BT har sett ut de siste tjue årene. Dette skal jeg komme tilbake til i neste kapittel.

Utvalget av informanter var et strategisk valg som tok utgangspunkt i et ønske om å snakke med fotografer som har jobbet i BT hele den aktuelle perioden. Valget falt på to mannlige fotografer, den ene fortsatt i full stilling i BT, mens den andre har jobbet frilans siden 2008. Disse fotografene har erfaring fra det praktiske arbeidet med bildene, samtidig som de har kjent på kroppen hvordan det har vært å være fotograf for BT alle disse årene. For å få greie på spesifikke tanker om BTs bildestrategi og ledelsens rutiner i det daglige arbeidet med bildene, var det også behov for å snakke med bildesjefer fra begge tiårene. Bildesjefen fra deler av 1990-tallet jobber som fotograf i BT i dag, mens bildesjefen fra 2000-tallet er fungerende bildesjef. Disse to sitter med informasjon om avisens strategiske plan for bildebruken og har vært viktige i denne prosessen.

Barbara Gentikow anbefaler at det helst intervjues mellom 15 og 20 informanter i kvalitative intervju, men at dette hovedsakelig gjelder når det er snakk om intervjuer av mediebrukere (2005:77). Videre presiserer hun at undersøkelser som tar for seg

«datamateriale fra profesjonelle i mediebransjen» kan klare seg med «ganske få og spesielle informanter» (Gentikow, 2005:76). Det er fordi de få, utvalgte informantene er eksperter på feltet og dermed tjener formålet med å gi meg informasjon fra innsiden. At det til sammen ble fire informanter er et resultat av ideen om å inkludere både fotografer og bildesjefer i prosjektet. Uttalelser fra flere ledd i fotoavdelingen gjorde at jeg fikk tilnærmet meg problemstillingen fra forskjellige vinkler. Samtidig ville jeg begrense utvalget for å bruke lengre tid på hver enkelt for å få en så fullstendig rapport som mulig. Flere informanter ville sannsynligvis styrket kravet om representativitet ved å gi tilgang til flere personers erfaringer. Det ville også gitt meg en bredere innfallsvinkel i forhold til problemstillingen, men jeg mener likevel at fire individers opplevelse av fotojournalistikkens utvikling i BT gir et gyldig resultat. Nettopp fordi de subjektive erkjennelsene belyser endringene på ulikt vis, men samtidig på en måte så man forstår at de har vært en del av samme utvikling. Jeg valgte å utnytte tiden på fire dybdeintervju, fremfor å snakke med enda flere informanter. Med andre ord representerer disse fire hvordan endringer i fotojournalistikken har påvirket bildenes rolle og uttrykk, i tillegg til arbeidssituasjonen deres.

3.5.1 Biografier

For å vite hvilket utgangspunkt de ulike informantene har, er det hensiktsmessig med noen korte fremstillinger av hver enkelt.

Roar Christiansen ble først ansatt som fotograf i BT i 1983, før han ble bilderedigerer i 1990. Fire år senere fikk han jobb som reportasjeleder for foto og arbeidet side om side med Øivind Christensen som var bildesjef den gangen. I perioden 1996 til 2000 overtok Christiansen stillingen som bildesjef og det er hovedsakelig med utgangspunkt i akkurat den rollen han deltok i dette prosjektet. De siste to årene av denne perioden var Christiansen fotograferende bildesjef med ansvar for økonomi og personal, men ikke den daglige driften. På 2000-tallet har han både vært leder for helgeredaksjonen med BT Magasinet, jobbet som tabloidutreder og har de siste fire årene hatt hovedfokus på å ta bilder for avisen. Fra tidligere har Christiansen erfaring fra andre aviser som VG, Dagbladet og *Bergensavisen* (BA). Gjennom en periode på over 15 år arbeidet han med et dokumentarprosjekt om en hiv-smittet rusmisbruker som førte til førstepremie i *Picture of the Year International* i 2004, og *Den Store Journalistprisen* året etter. I tillegg har han noen premier i *Årets*

Bilde. Christiansen har vært en del av BT siden 1983 og dermed preges samtalen vår av elementer fra hele perioden, men med hovedvekt på 1990-tallet.

Anne Britt Kilvik er inne i sitt andre årsmål som nyhetsleder på foto i BT. Det vil si at hun har hatt denne stillingen siden høsten 2005. Da tok hun over etter Rune Nilsen som hadde hatt jobben fra da Roar Christiansen ga seg som bildesjef. Kilvik har aldri vært fotograf i BT, men begynte som redigerer da hun ble ansatt i et vikariat i 1998. Før det har hun vært mørkeromsarbeider og fotograf i *Klassekampen* og frilanser for forlag og mindre aviser. De siste ti årene før hun kom til BT jobbet hun som fotograf i Adresseavisen, men begynte også der som redigerer og med arbeid på bildedesken. Siden Kilvik ikke jobbet i BT på 1990-tallet baserer hennes uttalelser seg på det siste tiåret.

Jan M. Lillebø har vært ansatt lengst i BT av informantene mine. Han kom til avisen i 1976 og har siden den gang jobbet fast som fotograf. Før det jobbet han som frilanser for diverse aviser på Vestlandet, frem til han fikk fast stilling i *Morgenavisen* i Bergen hvor han ble et knapt år før BT ansatte han. Lillebø har mottatt flere premier i Årets Bilde. På grunn av hans lange fartstid i BT gir han innblikk i utviklingen over de siste 35 år, men samtalen fokuserer på perioden fra 1990 og til og med 2010.

Oddleiv Apneseth kom til BT som frilansfotograf etter et sommervikariat tidlig på 1980-tallet. Ganske fort etter ble han fast ansatt og har siden den gang blitt premiert i *World Press* i 1996 og fått fotografier kåret til *Årets beste bilde* i Årets Bilde i 1994 og 2005. Av tidligere erfaring kan journalistisk og fotografisk arbeid i *Firdaposten* nevnes. I 2008 sa Apneseth opp jobben i BT for å fokusere på et større prosjekt som portretterte menneskene i Jølster anno 2008. Siden den gang har han blant annet drevet med utstillinger av Jølster-prosjektet, publisering av boken fra prosjektet og jobbet frilans for BT. Apneseth har lang erfaring med BTs fotojournalistikk de siste tiårene og er en god kilde til informasjon om blant annet arbeidsforhold og bildebruk i den aktuelle perioden.

3.6 Gjennomføring av intervjuene, transkribering og kategorisering

Helt i starten av arbeidsprosessen tok jeg direkte kontakt med de fire intervjuobjektene via e-post. Før de sa ja til å delta fikk de en enkel beskrivelse av hva prosjektet gikk ut på og hvor lang tid de måtte beregne. I perioden 20.10.2010-

12.11.2010 ble det gjennomført ett intervju i uken. Med så god tid mellom hvert intervju fikk jeg notert meg tanker før det neste var i gang.

Det første intervjuet fant sted på en kafé i Bergen. Bildesjefen fra 1990-tallet, Roar Christiansen, og jeg hadde en samtale på 108 minutter med utgangspunkt i intervjuguiden. Underveis i intervjuet kom det flere gjester til kafeen og dermed litt støy. De stedene jeg ikke hørte tydelig nok hva Christiansen sa har båndopptakeren sørget for at jeg har fått dokumentert alt ordrett likevel. Som nevnt kan båndopptakerens tilstedeværelse også ha påvirket informantenes åpenhet og utsagnene viser tendenser til «offisielle» svar fremfor faktiske gjengivelser av alle situasjoner. Dette gjelder for så vidt alle intervjuene, men hovedsakelig svarene fra bildesjefene som gjerne er pålagt å svare politisk korrekt. De svarer slik de bør svare når det kommer til enkelte spørsmål, særlig vedrørende arbeidsforhold.

Noen dager senere intervjuet jeg dagens bildesjef, Anne Britt Kilvik, i 95 minutter inne på et uforstyrret kontor i BT-huset. På samme kontor fant også intervjuet av fotograf Jan M. Lillebø sted, litt over en uke senere. Dette tredje intervjuet varte i hele 145 minutter, fordi samtalen inkluderte emner fra alle de tjue årene, mens de to andre hovedsakelig konsentrerte seg om henholdsvis 1990-tallet og 2000-tallet. Den andre fotografen, Oddleiv Apneseth, som i dag er frilanser, holder til i Førde og derfor ble det siste intervjuet holdt på en kafé der. Intervjuet varte i 132 minutter og tok for seg hele den aktuelle perioden.

I tiden etter intervjuene ble det brukt god tid på transkribering hvor opptakene av samtalene ble oversatt til skrift slik at de ble bedre egnet for analyse. I følge Steinar Kvale er transkribering dekontekstualiserte gjengivelser av direkte intervjusamtaler, altså oversettelser fra talespråk til skriftspråk (2009:187). Transkripsjonene betraktes som de egentlige grunnleggende empiriske data og det er disse som hovedsakelig brukes i det videre arbeidet med intervjuprosjektet. Jeg valgte å ikke legge vekt på dialekt, tenkepauser og kremting som jeg ser på som ubetydelig for riktig fortolkningen av dette materialet. Lange tenkepauser kan riktignok si noe om hvor vanskelig det var for informanten å komme med et «korrekt» svar, men ingen av de fire informantene hadde noen tenkepauser som skilte seg ut på den måten. Ellers ble hvert ord som ble sagt skrevet ned i den rekkefølgen de ble uttalt for å sikre riktig sitering av viktige poeng. Konteksten går tapt fra intervjusituasjonen, til lydopptaket

og til transkriberingen, men det viktigste er å holde fokus på hva som er nyttig transkripsjon for min forskning i forhold til problemstillingen.

For å få bedre oversikt over de til sammen 182 sidene med transkripsjoner valgte jeg å kategorisere informantenes uttalelser i ett og samme skjema. Skjemaet ble organisert etter de ulike emnene fra intervjuguiden og svarene skrevet ned i stikkordsform ved siden av hverandre. På den måten fikk jeg satt svarene opp mot hverandre og notert meg likheter og ulikheter, samt sentrale begrep som gjorde seg bemerket. Denne prosessen har bidratt til at materialet ble lettere tilgjengelig og gjorde meg bedre kjent med informasjonen jeg hadde for hånd.

3.7 Utvalg av fire aviser til analyse

Struktureringen av materialet er i seg selv begynnelsen på analysen. Nye tanker rundt BTs fotojournalistikk vokste frem og bidro til en dypere forståelse for informantenes jobbhverdag. Likevel kan jeg ikke basere en oppgave ene og alene på disse fire representantenes uttalelser. En sammenligning av hvordan BT har sett ut gjennom de siste tjue årene er nødvendig for å få et inntrykk av hvilke visuelle endringer som faktisk er gjort. Kun en ren innholdsanalyse av aviser fra 1990 og til og med 2010 ville beskrevet hvilke endringer som har skjedd, men for å gå nærmere inn på hvorfor og hvilke konsekvenser de har hatt, er informasjonen fra intervjuobjektene mine vesentlig. Derfor har jeg valgt en kombinasjon av disse, hvor oppgaven i størst grad baserer seg på informantene, men også inkluderer tendenser jeg har funnet i en analyse av stikkprøver over den aktuelle perioden. Det er ikke en dyp innholdsanalyse, men en enklere oversikt over hvordan BT har sett ut de siste årene.

For at analysen av avisene ikke skulle bli for tidkrevende, men likevel gi et inntrykk av de visuelle tendensene valgte jeg ut fire aviser til nøyere gjennomgang. Disse fire avisene er de samme som førstesidene jeg viste til informantene under intervjuene. Årstallene ble bestemt ut i fra ideen om at det måtte være omtrent samme tidsrom mellom hver avis for å tydeligere se en utvikling fra avis til avis. I tillegg var det viktig å velge årstall som lå like før eller etter store omveltninger i BT. Med utgangspunkt i dette ble årene 1992, 1998, 2004 og 2010 utvalgt. For å komme frem til én avis i hvert av disse årene ble lapper med tall fra 1 til 31 lagt i en bolle og etterpå alle månedene. Etter tilfeldig trekning ble 22.oktober datoen de fire avisene

skulle hentes fra. Avisene fra både 1992 og 1998 er torsdagsaviser, mens avisene fra 2004 og 2010 er begge fredagsaviser.

Med tanke på at analysen kun skal se på de helhetsmessige endringene bestemte jeg på forhånd hvilke elementer det skulle tas stilling til. Bildene og layouten på de fire førstesidene ble sammenlignet, i tillegg til antallet og størrelsen på bildene på nyhet, utland, økonomi, sport og kultur. Alle de utvalgte avisene har også bilag som følger med. 1992-utgaven har et Radio- og TV-bilag med en reportasje om TV-programmet *Casino*. I 1998-utgaven var det to bilag, et stort annonsebilag fra Vestkanten og *Tid og sted*, et bilag med stoff om kultur, uteliv og underholdning. I begge de siste utgavene finner vi *Hus og hjem*-bilaget, BTs eget eiendomsbilag. I 2004-utgaven er det i tillegg et TV-magasin. Selv om Hus og hjem følger med to av avisene og kunne blitt sammenlignet med hverandre, har jeg valgt å ikke analysere noen bilag. Det er fordi jeg ønsker å se på utviklingen i BT generelt over de tjue årene. Siden 90-tallsutgavene hadde andre typer bilag er det kun moderavisene som blir analysert.

Det er viktig å være klar over at mange av bildene i utgaven fra 2010 er tatt av fotojournalistikkstudenter fra Høgskolen i Oslo. Under intervjuet med Anne Britt Kilvik fikk jeg vite at studenter fra denne utdanningen har sin praksisperiode i BT hvert år og i 2010 var dette i oktober. Flere av bildene er derfor kreditert studentene og ikke BT-fotografene i like stor grad. Likevel er bildene i tråd med hvordan BT ønsker å fremstille sine bilder, i tillegg til at layouten og bildenes rolle er som hvilken som helst annen utgave av BT i 2010. Derfor mener jeg at denne utgaven kan brukes for å gi et inntrykk av dagens fotojournalistikk i BT. Neste kapittel skal ta for seg analysen av disse avisene. Men først en gjennomgang av hvilken type avis BT er.

4.0 Bergens Tidende – historikk

Nedfelt i Bergens Tidendes redaksjonelle profil står det at «BT skal gå foran og vise vei, men ikke så langt foran at publikum mister oss av syne» (Bergens Tidende, 2011c). Ordene fremhever avisens samfunnsoppgave og forteller at det de setter på sakslisten skal være meningsfylt og nødvendig. Samtidig poengteres viktigheten av at BT er en avis for folk flest og at man skal bli informert på en håndgripelig måte. Bilder kan vekke interessen hos leserne, gjøre at de forstår saken bedre og dermed bidra til at flere leser saken. Altså kan bildene være med på å sørge for at BTs visjon oppfylles fra dag til dag. Utgangspunktet for en slik visjon skal bli belyst ved å skissere avisens historie i grove trekk, samtidig som vi skal se at oppgaven som regionsavis bidrar til å inkludere folk i by og bygd. Hvordan har denne utviklingen påvirket opplaget? Og hvilke visuelle endringer har BT vært igjennom for å opprettholde kravet om kvalitet? Dette er noen av spørsmålene vi skal få svar på i de følgende avsnittene.

4.1 Abonnementsavisen *Bergens Tidende*

Bergens Tidende er hovedsakelig en abonnentsavis for Vestlandsregionen og er den dominerende avisen innenfor dette området. Avisen selges også i løssalg i store deler av landet. Fra 1990-tallet har avisen kommet ut om morgenen syv dager i uken og distribueres av egne avisbud og av Posten. I dag trykkes BT i tabloidformat og som vi skal komme inn på senere var reaksjonene rundt omleggingen av både positivt og negativt slag. I 2010 var BT Norges tredje største regionsavis og femte største avis generelt med et opplag på 82 432 aviser (Medienorge, 2011):

Avis	2010
Aftenposten morgen	239 831
VG	233 295
Aftenposten Aften	105 012
Dagbladet	98 130
Bergens Tidende	82 432
Dagens Næringsliv	80 559
Adresseavisen	73 434
Stavanger Aftenblad	63 988
Fædrelandsvennen	37 934
Drammens Tidende	36 109

Bergens Tidende skal være en partipolitisk uavhengig avis med et frittstående, liberalt og borgelig (ikke sosialistisk) grunnsyn (Bergens Tidende, 2011d). Den eies i dag av konsernet Media Norge ASA som igjen er heleid av *Schibsted* etter nylige forhandlinger og gjennomført fusjon våren 2011 (Thorsheim, 2011). I følge deres egne nettsider skal BT være en sentral bidragsyter til utvikling i Bergen og på Vestlandet preget av fremtidstro, skapertrang og toleranse (Bergens Tidende, 2011c). Der får vi også vite at avisen ønsker å leve opp til kjerneverdiene om å være innsiktsfull, uredd, åpen og overraskende, noe som vi kan ta videre og se på som noen av fotojournalistikkens utfordringer (Bergens Tidende, 2011d): Fotojournalisten skal ha journalistisk og teknisk kompetanse, våge å ta de bildene han er ute etter, være forberedt på hva som helst og samtidig bruke kreativiteten til å skape noe nytt.

4.2 En kort historikk

I utgangspunktet skulle BT være et rent Venstre-blad, betydelig mer radikal enn den viktigste konkurrenten de første årene, *Bergensposten*. En avis som kjøpes opp av BT allerede i 1894 (Eide, 2010:49). I 1916 brenner bergensbrannen ned BTs lokaler på Engen og det tar fire år før de er på plass i nye lokaler i Nygårdsgaten. I mellomtiden blir det utgitt aviser som vanlig, men de blir i stedet trykket i Kristiania og sendt med nattoget til Bergen. Allerede fra årene rundt første verdenskrig blir BT regnet som Bergens største avis (Eide, 2010,49). Året etter den grufulle brannen som jevnet store deler av Bergen sentrum med bakken, oppretter BT et eget kontor i Kristiania for å få bedre tilgang på nyhetene derfra (Bergens Tidende, 2011a). Formidling av informasjon fra hele landet blir viktig for å tilfredsstille leserne. I 1942 blir BTs redaktør avsatt og erstattet av den tyske okkupasjonsmakten. Det er svært få andre lovlige aviser som kommer ut under krigen og på Vestlandet er BT den eneste. Selv om folk er klar over at avisen består av propaganda blir den likevel lest, mest på grunn av rubrikkannonsene hvor folk kan kjøpe og selge sine eiendeler (Dahl, 2008:278). Hver dag de neste tre årene blir BT utgitt med gradvis økende opplag, fra 35 220 aviser i 1940 til 47 522 i 1949 (Eide, 2010:49). Det kontinuerlige opplaget under krigen sørger for at BT får et stort økonomisk forsprang til de andre norske avisene som hadde ligget brakk det meste av krigsårene. 65 år etter ser vi at BT fortsatt har et stort forsprang i forhold til andre aviser på Vestlandet og foran mange av landets aviser generelt.

Rett etter krigen får BT på plass en ny redaktør. Det er stadige fornyelser av diverse utstyr for å bedre trykkkvaliteten, men den største investeringen i BTs historie skjer i 1976 da 150 millioner blir brukt på en ny rotasjonspresse med pakkeutstyr. Denne står klar fem år senere (Eriksen et al, 1992:49). Omorganisering av redaksjonen har også vært viktig i prosessen med å gjøre BT til en kvalitetsavis. I 1977 blir desken, eller sentralredaksjonen, etablert. Her skal det avgjøres hvilke saker som skal komme på trykk og hvilke titler og bilder som skal benyttes, i tillegg til hvor stor plass hver enkelt del skal få. BTs presseanlegg tar fyr året etter og må trykkes hos andre aviser i noen få måneder (Bergens Tidende, 2011a). Som nevnt i innledningen er det på denne tiden fotografene i BT blir integrert i redaksjonen. I 1980 har virksomheten til fotografene Birkhaug og Omdal vokst seg såpass stor at overgangen blir naturlig etter mange protester og flere års forberedelser (Eriksen et al, 1992:57). I følge Roar Christiansen bidro denne historiske omorganiseringen til at fotografene fikk en sterkere posisjon i avisen. En mer bevisst bildebruk gjør avisen mer fristende både for lesere og annonsører. Eide-familien, som er grunnleggerne av Bergens Tidende, selger flesteparten av aksjene sine i BT i 1985 og er dermed ikke lenger dominerende eier (Bergens Tidende, 2011a). Et annet grep som skulle styrke BTs forhold til annonsørene er samarbeidet mellom BT, *Stavanger Aftenblad* og Adresseavisen i *A/S Tre Store* i 1987. For å bedre forholdet til riksannonsører opprettes felles salgskontor i Oslo for disse tre avisene (Eriksen et al, 1992:71). På denne tiden setter BT sin opplagsrekord med så vidt over 100 000 aviser (Eide, 2010:49).

Over på 1990-tallet annonserer BT nyheten om at de skal utgis som morgenavis og ikke lenger forbindes med ettermiddagskaffen. Dette skjer i 1991. Fem år etter introduseres søndagsutgaven av BT, samme år som nettavisen *bergens-tidende.no* blir tilgjengelig (Bergens Tidende, 2011a). Hele dette tiåret består av endrede arbeidsvilkår som konsekvens av digitalisering av utstyr, og innvirkningen på fotojournalistikken er stor. Både i arbeidet med bildene ute på sak og i etterbehandlingen gikk fotografene gjennom en periode hvor mye ble enklere og raskere, men som også krevde nye måter å jobbe på. De nye verktøyene ble tatt i mot forskjellig og konsekvensene av dette trenger en nøyere gjennomgang. Derfor er starten av neste kapittel viet til nettopp dette. I 1998 bygges et nytt trykkeri i Drotningstveit utenfor Bergen og BT overtar trykkingen av VG og Dagbladet året etter (Bergens Tidende, 2011a). BTs hovedkontor flyttes fra Nygårdsgaten til

Krinkelkroken midt i byens sentrum ved tusenårsskiftet og i 2001 overtar BT distribusjonen av BA som har redaksjon et steinkast bortenfor BT-huset. Høsten 2010 overtar BT også trykkingen av BA, fordi de selv ikke har samme tilgjengelige teknologi som finnes ute i Drotningstveit. På dette tidspunktet blir også *Dagens Næringsliv*, *Finansavisen* og *Vårt Land* trykket der. I følge rotasjonsleder, Anders Eide Hetlevik, skal Aftenposten starte trykkingen der fra 01.07.2011.

I 2004 innfører BT lørdagsbilaget BT Magasinet hvor det skal være bedre tid og rom for mer inngående reportasjesaker enn det er i moderavisen. Hva innføringen av dette magasinet har hatt å si for bildene i BT er interessant i forhold til hvilke muligheter som ligger i magasinet. Dette kommer vi tilbake til i kapittel seks. I samme kapittel blir også konsekvensene av tabloidiseringen diskutert. I konkurransen om leserne ser BT seg nødt til å skifte format i 2006, men skepsisen var i følge Roar Christiansen stor. Heldigvis ble ikke resultatet som fryktet. I omleggingen til dette mer kompakte formatet blir layouten endret radikalt. Sidene får et helt annet inntrykk og bildenes plassering har mye å si i forhold til dette. Det kan stilles spørsmål ved om det kun er BTs format og layout som ble endret i 2006 eller om det journalistiske innholdet i avisen også ble mer rettet mot det populære. Tilbakemeldinger fra informantene sett opp imot tabloidens kjennetegn bidrar til drøftingen av dette litt senere. Som et ledd i opprettholdelsen av det regionale særpreget i BT, Aftenposten, Stavanger Aftenblad og Fædrelandsvennen blir Media Norge ASA i 2009 opprettet for å styrke det enkelte mediehus' slagkraft og egenart. Konsernet skal også «samordne krefter for å gjøre etablerte og nye innholdstilbud tilgjengelig for publikum i digitale kanaler» (Media Norge, 2011). I dag utgis BT på fire ulike plattformer; papir, nett, mobil og lesebrett.

4.3 Oppgaven som regionsavis

Selv om BT er en regionsavis med hovedvekt på de lokale samfunnene på Vestlandet, har avisen også et ansvar for å dekke nasjonale og internasjonale hendelser. Flesteparten av nyhetene hentes likevel fra Bergen og derfor har avisen mottatt en del kritikk om at journalistene ikke beveger seg nok ut i distriktene. Som vi skal se senere har antall saker fra distriktene endret seg de siste årene på grunn av budsjettinnstramninger.

Som nevnt over har etableringen av Media Norge ASA vært med på å holde den regionale satsingen i BT ved like. Denne oppgaven har hele tiden vært sentral i BTs

journalistikk og har vært med på å sørge for trofaste abonnenter utenfor Bergen. De realøkonomiske konsekvensene av finanskrisen rundt 2009 senket annonseinntektene til BT voldsomt og budsjettene måtte strammes kraftig. I følge Anne Britt Kilvik gikk dette blant annet ut over midlene til reising. Hver eneste reise måtte diskuteres og dermed ble det både færre reportasjer fra utlandet og fra resten av Vestlandet. Mer detaljert om konsekvensene av aviskrisen skal vi komme tilbake til mot slutten av kapittel seks.

4.4 Opplaget de siste tjue årene

Etter opplagsrekorden i 1988 på 100 164 aviser har både abonnements- og løssalgstallene falt gradvis. Ved inngangen til 1990-tallet var opplaget på 98 033 (Medienorge, 2011). I 1991 da BT ble morgenavis økte opplaget ørlite, men i årene som fulgte gikk det derimot andre veien. De siste to årene av 1990-tallet opplevde avisen igjen en liten oppgang, mens året 2000 var starten på en årrekke med synkende tall. Selv ikke det året da BT Magasinet ble lansert økte opplaget, men resultatet viste litt mindre nedgang enn året før. I 2007, året etter overgangen til tabloidformatet, økte opplaget med 592 aviser fra året før og står foreløpig som det siste året med oppsving i opplaget. Den største nedgangen de siste tjue årene var fra 2008 til 2009, da finanskrisen herjet som verst. Dette var samtidig som avtalen med Media Norge ASA ble inngått. 2010 ga et opplag på 82 432 og en fortsatt nedgang fra året før, men ikke på nær så stor differanse som tidligere nedgangsår (Medienorge, 2011). Derfor kan det undres om fusjonen med de andre avishusene under Media Norge ASA bidrar til å styrke BT både journalistisk og opplagsmessig. Det er også viktig å påpeke at annonsører og abonnenter tar seg bedre råd etter hvert som finanskrisen blir fjernere.

Selv med et gjennomsnittlig opplag på rett i overkant av 80 000 leses papiravisen av 239 000 daglig. På søndager øker dette tallet til 293 000 lesere, fordi folk normalt sett har bedre tid. BT Magasinet har 171 000 lesere hver lørdag, mens bt.no har 188 000 personer som klikker innom daglig (Bergens Tidende, 2011e). Generelt sett har BT en solid økonomi med en årlig omsetning på over 1 milliard kroner. Målsettingen er en gjennomsnittlig driftsmargin på minimum 8 prosent (Bergens Tidende, 2011f). Selv med synkende opplag siden starten av 1990-tallet har posisjonen som Vestlandets dominerende medieaktør aldri vært sterkere (Eide, 2010:49).

4.5 Gjennomgang av fire utgaver

Det som blir interessant når vi nå skal gå gjennom fire BT-aviser fra de siste årene, blir å se hvordan førstesidenes visuelle uttrykk har endret seg og hvilke tendenser som står frem som unike for hver avis. En oversikt over hvor mange bilder hver enkel avis har, og i hvilken seksjon det er flest bilder, vil gi et inntrykk av prioriteringer i bildebruken.

I tillegg til de respektive bilagene er det også enkelte sider i hver avis som ikke er inkludert i denne analysen. Det er sider som ikke inneholder redaksjonelt stoff og derfor ingen bilder som fotografene har tatt. Dette gjelder hele annonsesider både fra bedrifter og private, kunngjøringer, tv-program, baksiden med været, siden med børsnoteringer, debattinnlegg fra eksterne bidragsyttere og eiendomssidene. Derfor er det viktig å være klar over antall analyserte sider per avis varierer i forhold til hvor mange sider som er fjernet. Likevel blir sider uten bilder inkludert så lenge det er redaksjonelt stoff på sidene. Det kan være interessant å se når bilder ikke blir brukt og hva som eventuelt erstatter bildene.

4.5.1 BT 22.oktober 1992

Førstesiden på denne eldste utgaven i analysen preges av et bilde som dekker omtrent 1/3-del av siden (se faksimile 4.5.1). Størrelsen og plasseringen av bildet forteller at det er dette som er hovedsaken. Overskriften sier «Kommunestreik til ingen nytte» og bildet viser fire mennesker som ser rett inn i kamera og holder opp en pressemelding. Menneskene sitter rundt et bord og ser veldig skuffet ut. Måten de sitter på og at de viser oss pressemeldingen er tegn på at bildet er regissert av fotografen, som i dette tilfellet er David Kinsella. I følge Erling Sivertsen var det svært vanlig med regisserte bilder fra midten av 1970-årene, til de så å si forsvant i 1990-årene (Sivertsen, 2002:8). Pressefotografene hadde for vane «å skape spissformulerte fotografier» som ikke bare dokumenterte, men også tydelig understreket poengene (Sivertsen, 2002:9-12). Dette er veldig leservennlig, men stiller spørsmål ved fotografiets troverdighet. Likevel ser vi at disse tendensene fortsatt henger igjen over på 1990-tallet. Bildet er ikke like regissert som tendensene var i 1980-årene, men vi ser tydelig at fotografen har grepet inn i situasjonen og arrangert menneskene på hans måte.

TRAVLØP I DAG
KL. 18⁰⁰
Bergens-Tippes

Bergens Tidende

ARKEN
Berstad, Wallendahl
ALTIJERBEVARE OG KJØKKENUTSTYK
T. ETG. - TELEFON 05 18 96 10

NR. 246 • 125. ÅRGANG • NYGÅRDSGATEN 5-11, 5015 BERGEN, TLF. 05 21 45 00 • LØSSALG: BERGEN/HORDALAND/SØGN OG FJORDANE: KR 7,00 LANDET FOR ØVRIG: KR 9,00

Seier i debuten



Fattige 52 sekunder brukte Ole «Lukkøye» Klemetsen (bildet) på å ta sin første seier som profesjonell bokser. Da traff sin motstander Armando «Bullehole» Dragone på hakespissen. «Kampen» gikk i natt i Las Vegas, USA.

Kunstnere i fengsel

Så skulle det virkelig bli bruk for cellene i det gamle Bergen kretsfengsel igjen. I dag åpner den gigantiske tekstilutstillingen «Kryss-Crossing Borders» og ett av utstillingslokalene som okkuperes er altså fengsel. Til sammen er det over åtti kunstnere fra Inn- og Utland som skal sette Bergen på hodet i tiden fremover.



I CELLEN: Jon Gundersen med sine kleshengere er en av over 80 kunstnere i gamle Bergen kretsfengsel.

Kommunestreik til ingen nytte



SATSET OG TAPTE: Ivar Tegen samlet kommunens streikende til et møte i går kveld. Fra høyre: Oddny Mjølhus, Norsk Solsolnørbund, har Tegen, Norsk Kommuneforbund, Sverre Davidsen, Norsk Ekeknær og Kvitaaerforbund og Sigrun Hagebund, Norsk Solsolnørbund.

Kommuneansatte satset mellom 80 og 100 millioner kroner på sommerens storstreik – og tapte. Rikslønnsnemnda har avslått de streikendes hovedkrav om høyere lønn til alle i lønnsstrinn 10 og 11 (160.000-167.000). Med små justeringer må LOs forhandlings-sammenlut-

ning ta til takke med det samme som AF og YS godtok før sommeren. Tre ukers streik gav liten uttelling. En bitter streikeleder, Ivar Tegen, varsler nå en tøffere tone for de lavtlønte. – 40 prosent av våre medlemmer har ikke fått noe i dette oppgjøret.

Gruve-aksjon

100.000 mennesker – gruvearbeidere, deres familier og andre støttespillere – invaderte onsdag London i protest mot regjeringens planer om nedleggelse av landets kullgruver.

Turistene uteblir

Turistindustrien i det tidligere Jugoslavia har brutt totalt sammen i skyggen av borgerkrigen. Strendende ligger 800, hotellene står tomme, restaurantene er stengt.

AGENE: Ekeknær Anton og Theresa Fjølmer fra Østerrike er blant de rundt 18 turister som tar ferie til Kroatia i dag.



Narko-bander avsløres

Flere narkotikabander med utspiring i Bergen står for fall i forbindelse med at politiet nå ruller opp flere forskjellige saker. Det er avslørt to saker som trolig dreier seg om systematisk innførsel av hasj fra Danmark. To andre saker gjelder amfetamin. En rekke personer er fengslet de siste dagene.

Kamp for geitene

Hole Norge har engasjert seg i kampen for å redde livet til Bremanger-geitene som oppholder seg på høyfjellet, og ikke vil la seg fange. Gjøting fra helikopter, fanging med laksegarn

og bruk av spesiell geitefelle er blant de gode råd som bonde Heiga Vingelven har fått. I dag prøver et mannskap fra Døvik sankedlag å få flokken til byds.

OPPLEV DET SEKSUELLE MANGFOLD

NYTT NUMMER I SALG NÅ! CUPIDO

ANNONSENE: DEL 1

DEL 2

Norge: A 28, Fjern- og Internett: A 28, Kjøp- og Service: A 28, Bil- og maskiner: A 28, Kjøkkentilbehør: A 28, Helse og skjønnhet: A 28, Reise og ferier: A 28, Sport og fritid: A 28, Utdanning: A 28, Vokser og frisører: A 28, Yrkesopplæringskurs: A 28

I tillegg til hovedbildet er det tre mindre bilder på førstesiden. Et portrettbilde fra sportssidene, et bilde av en kunstner og hans verk, samt et reportasjebilde av et ektepar fra Østerrike. To av disse bildene er plassert i stolpen til venstre for hovedsaken, mens reportasjebildet står under hovedsaken sammen med tre andre saker uten bilde. Tittelhodet til Bergens Tidende er plassert helt øverst på siden med to små annonser på hver side. Det er også en liten annonse helt nederst til høyre på siden.

Generelt sett i forhold til de andre avisene i utvalget er det færrest bilder i 1992-utgaven, men også færre analyserte sider. Den er kun 21 sider med redaksjonelt stoff i denne utgaven. Etter en gjennomgang av alle seksjonene ble det talt 37 bilder, i tillegg til to tegnede illustrasjoner. I gjennomsnitt er det 1,76 antall bilder per side i 1992. Det er aller flest bilder på kultur- og bysiden (18), deretter nyhetssidene (7), sport (5), reportasje (4), økonomi (2) og utland (1). Reportasjen er tatt med i vurderingen, fordi den hører til under del to i utgaven og ikke i et bilag. Denne oversikten inkluderer bildene på førstesiden. På det meste finner vi fire bilder på én side, men generelt sett er det kun ett enkelt bilde på hver side. I halvparten av tilfellene med kun ett bilde, er i tillegg bildet veldig lite i størrelse. Det betyr mange saker og mye tekst på sidene, men også en del annonser. Der hvor det er to til fire bilder på samme side er det i syv av ni tilfeller et dominerende hovedbilde på siden. Det gjør at blikket vårt først og fremst trekkes mot dette bildet og det er lite konkurranse fra de andre bildene på siden.

Det er én side som ikke har noen bilder, mest sannsynlig fordi annonsene på siden tar så stor plass. Av de 21 analyserte sidene med redaksjonelt stoff er det på seks av sidene annonser som krever den største oppmerksomheten. Med andre ord gir de 15 resterende sidene et roligere inntrykk og retter fokus mot sakene, fordi annonsene enten er fraværende eller mindre i størrelse. Alt i alt er det 14 sider med annonser og dermed syv uten. Noe som er interessant er at hovedsaken som ble beskrevet over har et veldig lite bilde i saken inne i avisen og samtidig får konkurranse fra en stor annonse og syv andre saker på samme side. Disse andre sakene er riktignok alle uten bilde, men nedtoningen av hovedsaken gjør at man fort kan bli rett forbi den.

4.5.2 BT 22.oktober 1998

Fire år etter den forrige utgaven er førstesiden veldig forandret (se faksimile 4.5.2). Det man først legger merke til er at hovedbildet har blitt en del mindre, i tillegg til at annonser pryder over ¼-del av siden. Tittelhodet er plassert et hakk lengre ned i forhold til 1992-utgaven og et loft med tre saker har fått plass over. Disse tre sakene har også mindre portrettbilder og utenom disse bildene er hovedsaken alene om å ha bilde på førstesiden. Jan M. Lillebø har tatt bildet som viser en lege som sjekker mandlene til en pasient. Når det gjelder problemstillingen om arrangerte bilder er det vanskelig å si om dette bildet er iscenesatt eller ei. Ut i fra Lillebøs uttalelser under intervjuet har han alltid vært nøye med å la intervjuobjektene gjøre det de holder på med under fotograferingen, og derfor kan det tenkes at dette bildet også er et resultat av det. I stolpen finner vi seks små saker, alle uten bilder, og under hovedsaken er det fem saker, også alle de uten bilder.

Antall bilder totalt har økt fra 37 til 43 fra den forrige utgaven i analysen, i tillegg til at antall analyserte sider er økt fra 21 til 25. Dette gir et gjennomsnitt på 1,72 bilder per side, som er en ørliten nedgang fra 1992. I 1998-utgaven er det like mange bilder på kultursidene som fire år tidligere (18), mens antall bilder på nyhet (11), utland (3), økonomi (5) og sport (6) har økt noe. Utgaven har også to tegnede illustrasjoner, i tillegg til tre grafiske illustrasjoner, som det ikke fantes noen av i 1992-utgaven. Når det gjelder andelen annonser er det totalt 15 sider med annonser og ti sider uten. Av de 15 sidene er det elleve sider hvor annonsene får mer fokus enn det redaksjonelle. Det vil si at størrelsen og mengden av annonser har økt en brøkdel fra forrige avis i utvalget.

Hvis vi regner grafiske illustrasjoner som et bilde, er det på det meste fem bilder på en enkelt side i denne utgaven. Der hvor det er flere enn ett bilde på samme side er det i ti av 14 tilfeller tydelig hvilket bilde som tilhører hovedsaken, fordi det er markant større enn de andre bildene. På fire av sidene er det med andre ord kamp om leserens oppmerksomhet om hvilken sak som blir prioritert først. Også i denne utgaven er det en side som ikke inneholder noen bilder. Igjen ser vi at årsaken er de store annonsene som tar opp spalteplassen. Det er mange sider som bare har ett bilde, men i motsetning til den første utgaven er disse bildene noe større. Det betyr at det er færre saker per avisside og saken med bilde har fått større plass enn den fikk for fire år siden.

4.5.3 BT 22.oktober 2004

Utgaven fra 2004 er hentet seks år etter den forrige og her ser vi endringer både på førstesiden og i bildebruken inni avisen (se faksimile 4.5.3). På førstesiden er størrelse og plassering på hovedbildet, samt plassen annonsene har fått, likt som i 1998. I tillegg er loftet med tre saker og tilhørende portrettbilder beholdt, men denne gangen plassert under tittelhodet. Med andre ord er tittelhodet tilbake der det var i 1992, med de små annonsene på hver side. Hovedsaken er om en hjelpeverge som har tatt kontroll over millionformuen til en eldre kvinne og fotograf Ivan Tostrup har tatt et anonymt bilde av kvinnen. Bildet er av samme størrelse som de to andre årene, men er mer midtsentrert. Det er også fire små saker på siden, ett med et lite portrettbilde.

I denne utgaven finner vi totalt sett 58 bilder, som er en god økning fra 43 bilder i 1998, spesielt siden begge utgavene har 25 analyserte sider. Per side er det i gjennomsnitt 2,32 bilder. Slik som de to andre årene er det fortsatt flest bilder på kultursidene (20), med en liten økning fra den forrige utgaven. Den største forskjellen er i bildene på utlandssidene hvor det nå er ni bilder i forhold til 1998-utgaven som hadde tre bilder her. Dette skyldes blant annet et loft med tre små portrettbilder til korte tekster. Antall bilder på nyhet (16) og sport (10) har økt, mens antall illustrasjoner (2) og grafikk (3) har holdt seg stabilt. Derimot er det færre bilder på økonomisidene (3) denne gangen.

Av de tre første utgavene har denne utgaven flest sider med mer enn ett bilde. På 17 av de 25 analyserte sidene finnes det mellom to og seks bilder. Siden med så mange som seks bilder er den ene økonomisiden med tre av bildene i loftet. Noe som bemerker seg med disse sidene med flere bilder, er at alle har et hovedbilde som er vesentlig større enn de andre på samme side. Vi forstår hvilket bilde som skal ha fokus og de mindre bildene gir tilleggsinformasjon til saken eller hører til andre mindre viktige saker. Av sidene med kun ett bilde er det to sider hvor bildet er relativt lite. I det ene tilfellet er årsaken børsnoteringer som tar opp mye av plassen, mens det i det andre tilfellet er på grunn av store annonser. Som i avisen fra 1998 har denne utgaven like mange sider med annonser (15), mens de ti resterende sidene presenteres utelukkende av redaksjonelt stoff. Derimot er det færre sider i denne avisen hvor annonsene tar opp størst plass. Av de 15 sidene med annonser er det bare åtte sider hvor annonsene virkelig fremheves.

Surra svinesteik
 39,95

Bergens Tidende

Hans H.
 for menn

FREDAG 22. OKTOBER 2004

Nr. 285 Uke nr. 43 - 132 årgang Kringelkroken 1, Bergen

www.bt.no

Hordaland/Sogn og Fjordane: Kr 12,00 For øvrig: kr 15,00



**Hamsun
 var nazist,
 men ikke
 antisemitt**



**Eggen jr.
 kan bli
 ny RBK-
 trener**



**Kurt kuppet
 Nordic
 Music Awards**

Hjelpeverge tappet formue

Hjelpeveren til den eldre kvinnen tok i løpet av kort tid kontroll over store deler av eiendomsformuen hennes. Ved hjelp av fullmakter overførte hjelpevergen bankkontoen hennes til sitt eget navn, tok ut store beløp og solgte aksjer for nær 380.000 kroner. Hjelpevergen var også kvinnens rådgiver i investeringselskapet CIMAS.

I sommer oppdaget kvinnen at hun var blakk. - Jeg føler meg lurt, sier 78-åringen til BT. Hjelpevergen avviser de fleste påstandene, og sier han har verdens beste samvittighet.



KOBELUNNET KONTRO. Under et innløst i postkontoret i sommer oppdaget den 78 år gamle kvinnen at formuen hennes var i en annen navn. - Jeg føler meg lurt, sier hun, kvinnen var lurt ikke etter at investeringselskapet hennes var blitt opprettet som hjelpeverge.

19-åring bildrept i Kvam

Politiets nye bil har fått en ny versjon av den tidligere bil og Strandsbilen i Kvam som i går kveld. En 29 år gammel mannlig bilfører er anmeldt.



**Falt gjennom
 scenegulvet
 under Pippi-
 forestillingen**

**Brann-fansen
 ut mot Gaia**

48.000 kroner forlangte Gaia da Brann Bataljonen Bergen kontaktet busselskapet for å hente fire dot vil kunne å sine en buss for å hente Oslo cupfinalen i gjen. Veldig pris er 16.000-18.000 kroner. En julestert form for svarbeholdning, det mener Brann-fansen.

**Statsråd referer
 Redd Barna**

I et intervju med BT referer statsrådminister Einar Solberg Redd Barna som eier og nevnt at mange asylbarn i Norge mottar utbetalt for overgrep og omsorgssvikt. Statsråden tilbakeviser påstandene som grunnløse.

NYE VOLVO S40 FRA KR 285.400:-

FRYDENBØ BILSENTER
 ...den gode følelsen

MUNDE HF 55 59 97 00
 ASANE HF 55 53 68 00
 Kvernveien 52
 Aust-Mogstunet 11 56 16 83 90

Elleville dager

PRIS OPP TIL 70% RABATT

Se annonse side 39

ARKEN
 steen & strøm

Når du andre ting å tenke på...
 ...er disse investeringene?

Har du andre ting å tenke på...
 ...er disse investeringene?

Har du andre ting å tenke på...
 ...er disse investeringene?

SKYLL!

BRETT!

STAPP!

LETT!

HYLLAND

Husk nattåpent i dag!

TIMESALG
 VINN GAVEKORT
 FLOTTE PREMIER
 MUMMIFROLLET
 BYGGMESTER BOB
 NODDY
 OG NYE MER!

estika.no
 www.estika.no

FINN 1

2

TELEFON 05500

Tips telefon 02211
 Tips til redaksjonen tips@bt.no
 Abonnement: 01001.no

4.5.4 BT 22.oktober 2010

Utgaven som er slik vi forbinder med dagens BT er den fra 2010 (se faksimile 4.5.4). Det er blitt gjort store endringer med førstesiden de siste seks årene og helheten har blitt ryddigere. Mye av grunnen til det er at annonsene nederst på siden er blitt betydelig mindre og tittelhodet har blitt plassert på en blå rast så den kommer klarere frem. Hovedbildet, tatt av Sindre Thoresen Lønn, er større enn de foregående utgavene og viser en kvinne som må spraye dekkene med «Snow Grip» for å komme seg videre i snøkaoset. Bildet er det elementet med den klart største plassen på førstesiden og fraværet av annonser gjør at blikket faller på bildet med én gang. Loftet er igjen plassert over tittelhodet slik det var i 1998, men nå er det kun én sak med bilde og mye kortere tekst. Dette gir denne ene saken mer oppmerksomhet. Stolpen er blitt venstrestilt på samme måte som i 1992, men de fire sakene har blitt plassert innenfor en rast. De små annonsene ved siden av tittelhodet er borte og erstattet av en bemerkning som forteller at BT har blitt kåret til *Årets avis* for tredje gang.

Denne siste utgaven i analysen har helt klart størst antall bilder med sine 88 bilder totalt sett. Det er 30 bilder mer enn forrige avis, men det er også 14 flere sider i denne utgaven som har 39 analyserte sider. Det gir et gjennomsnitt på 2,26 bilder per side, noe som betyr at forrige utgave hadde flest bilder fordelt på antall analyserte sider. Denne gangen er det flest bilder på nyhetssidene (33), mens både kultur (25) og sport (24) også stiller med høye antall. På utlandssidene synker antall bilder ned til tre, mens det holder seg stabilt på økonomi (3). I denne utgaven finner vi flest illustrasjoner (5) enn alle de andre utgavene som alle hadde to illustrasjoner hver. Når det gjelder grafiske illustrasjoner er det kun to av disse her.

Denne utgaven kom ut fire år etter overgangen til tabloidformatet og dette kan vi se tydelig i sammenligningen med avisen fra 2004. Av de 39 analyserte sidene er ni sider dobbelsider hvor både bilde og sak strekker seg over større plass enn tidligere. I følge flere av informantene ble det en stor overgang da bildene ble blåst opp og lagt over bretten. Denne endringen ser vi godt i gjennomgangen av denne utgaven hvor layouten er lagt om helt. Hovedsaken har fått desidert størst plass og har tolv bilder på en dobbelside og seks til på en tredje side. Seks av de tolv bildene er små bilder av folk i snøkaoset som har blitt stilt spørsmål om saken. Det er også en sportssak med ti bilder hvor fem av bildene er av folk på gaten. To av fem illustrasjoner er i dette tilfellet fotoillustrasjoner og står begge på sider med to bilder til. Ti sider har kun ett

bilde og av disse er to bilder veldig små, noe som skyldes annonser som tar mye plass i det ene tilfellet og tipperesultater i det andre tilfellet. Det er i alt 20 sider med to til tolv bilder, dersom vi regner en dobbelside som én side. Med andre ord er det mange bilder i denne utgaven, men fremhevingen av hvilket bilde som er viktigst er med på å skape et rolig inntrykk. Av de fire avisene er det merkbart færrest annonser i denne siste utgaven. Av de 39 analyserte sidene er det kun 16 sider med annonser og dermed hele 23 sider uten en eneste annonse. Andelen sider hvor annonsene drar mer oppmerksomhet enn noe annet, er på ti av de 16 sidene. Det betyr at 29 av 39 sider totalt vies hovedsakelig til redaksjonelt stoff.



Bergens Tidende

www.bt.no

ÅRETS AVIS
FOR 3. GANG

HORDALAND, SOGN OG FJORDANE KR 20. LANDET FOR ØVRIG KR 25

Homo-trivsel i kommunen



ELISABETH FØRSTVED

En ny FAFO-undersøkelse viser at de aller fleste homofile som er ansatt i Bergen kommune har det greit på jobben.

SIDE 14, DEL 1

sprek

Heite yogadamer

Det blir både hett og svett når Brit Haugro Misje inviterer til 90 minutters Bikram-yoga i 38 grader.

SIDE 32-33, DEL 1

i dag hus og hjem



Vi kjøper dyre trapper

Nordmenn bruker stadig mer penger på trapp. Utvalget er overveldende.

HUS OG HEIM



RUNE CHRISTOPHERSEN,
JOURNALIST I BT

Israel og USA er bekymret over Mahmoud Ahmadinejads svulmende selvtillit

SIDE 3, DEL 1

Glatt og kaldt og kaos over alt



PESTESMURNING PÅ BOKS: El Hønsen Jo Nuliyem tok sjansen på venninnetur med sine slitte helsedekk i gårldagens snedross, men i en bokke like før Os var det full stopp. – Du jeg neste hjemmefra, regnet det ja. Jeg hadde ikke trodd det skulle bli så som dette, sier Hønsen, som måtte spraye dekkene med «Snow Grip» for å komme seg videre. 1000. snøst motress utviss

- Nesten alle de 270 bilene som havnet i grøften eller trengte hjelp i bergensområdet i går, hadde sommerdekk.
- Snøfallet, som var meldt på forhånd, førte til kilometerlange køer på alle innfartsårer rundt Bergen. Ti personer ble skadet.
- Vinteren er ikke over riktig ennå. Det blir mildere utover dagen i dag, men fare for nattefrost de nærmeste dagene.

SIDE 10-12, DEL 1

BERGENS TIDENDE, KRINKELKROKEN 1, BERGEN.
SENTRAL/IKKE FÅTT AVISEN: 05500 fgr kl. 10.00

DEL 1: LEDER 2-3 | NYHETER 4-14 | ØKONOMI 16-17 | BØRS 18-19 | UTLAND 20-22 | SPORT 28-35 | VERET 36
DEL 2: KULTUR 2-7 | MØTER/UNDERHOLD 11 | RUBRIKKMARKEDET 24 | ØKOSFALL 23 | FOLK 24-25 | BYEN 26-27 | DEBATT 28-29 | RADIO/TV 34-35

Gjelder t. o. m. lørdag 23. oktober

 HJORTESTEIK Fra kjøttbutikken, smekt, beinf. 189,- /stk	 STORFESEG Fra kjøttbutikken, viken knokke 69⁹⁰ /stk	 3 GO OG MAGER KJØTTDEIG AV SVIN Gode, 400 g, 49,75/kg 19⁹⁰ /pk	 ALL FERSK BUTIKKPAKKET OST Fra ostedåsen -30% Kubosten trekkes fra i kassen
--	---	--	---

Askøy 9-21 (09) | Gullgruven 9-21 (09) | Enarvik 8-22 (20) | Maaskekjæret 8-22 (19-20) | Nordås 9-21 (20) | Sandås 8-21 (20) | Soora 9-21 (20)

ICA Supermarked

4.5.5 Oppsummering av de fire utgavene

Denne oversikten over bildebruken i fire stikkprøver av BT viser hvilke tendenser til endringer som har skjedd. Førstesidene preges av store layoutendringer fra år til år, spesielt når det gjelder bildestørrelsen i hovedsaken, antall saker og plassering av de forskjellige elementene. All plassen annonsene har fått på førstesiden i 1998- og 2004-utgaven skaper et rotete inntrykk og drar oppmerksomhet vekk fra hovedbildet. Når det gjelder variasjoner i bildestørrelse og fremstilling av ulike saker kan de fire avisene skille seg fra hverandre som følge av størrelsene på nyhetene i hver utgave og ikke bare på grunn av avisens visuelle utvikling. Det betyr at en utgave kan ha flere og større bilder enn en annen utgave, fordi det kanskje var større og mer visuelle nyheter den dagen. Analysen av disse stikkprøvene kan derfor ikke komme med håndfaste forklaringer på utviklingen gjennom disse årene og det er heller ikke intensjonen. Det skapes et inntrykk av hvordan avisen har endret seg, slik at vi har noe å se tilbake på i møte med informantenes uttalelser.

De tre fullformatsavisene har en gradvis økning i bildebruken når det gjelder de fleste seksjonene, mens tabloidavisen står frem som den utgaven med helt klart flest bilder og en annen type bildebruk enn de andre. Selv om utgaven fra 2010 har flest bilder totalt sett, betyr det ikke at den har flest bilder per side i gjennomsnitt. Vi ser at det er en ørliten nedgang i antall bilder per side fra 2004 til 2010, men fordi den siste utgaven har sider med opptil så mye som tolv bilder, gir den likevel inntrykk av å ha flest bilder per side. Det kan diskuteres om flere bilder nødvendigvis er det beste, og i følge Anne Britt Kilvik er det ikke det. Hun mener at BT i det siste har blitt flinkere til å prioritere hvilke saker som skal ha bilde og at de dermed bruker færre bilder totalt sett i dag. Gjennomgangen av disse fire avisene viser derimot noe annet. Det er mange sider i 2010-utgaven hvor det blir brukt mye bilder selv om formatet har blitt mindre. Måten layouten holder orden på bildebruken skaper likevel et ryddig inntrykk. Det er mulig fotoavdelingen må jobbe mer konsekvent for å oppnå mindre bruk av bilder, men i følge Kilvik siktes denne ideen hovedsakelig til diskusjonen om å bruke bilde i det hele tatt. Færre bilder øker sjansen for bare gode bilder når de mindre bra lukes ut. Derimot kan flere bilder være med på å fortelle historien på en mer fristende og detaljert måte. Jevnt over var det flest bilder på kultursidene. Det har en klar sammenheng med at det er flere av disse sidene med i analysen, men også det

at kulturlivet blant annet består av spennende personer og arrangementer som gjør seg på bilde i avisen.

I alle de tre første utgavene var det flere sider med annonser enn det var sider uten. Denne trenden gjaldt ikke for 2010-utgaven, hvor det var stikk motsatt. Selv om flere sider ble analysert i denne utgaven hadde den et stort flertall sider uten en eneste annonse i forhold til sider med. Det kan være flere grunner til færre annonser i 2010-utgaven, men én årsak kan være utviklingen av flere andre kanaler hvor annonsørene kan velge å kjøpe annonseplass. For eksempel internettsider og flere fjernsynskanaler. I tillegg kan nedgangen skyldes at annonsemarkedet ikke er tilbake slik det var før finanskrisen. Bruken av tegnede illustrasjoner og grafikk har holdt seg forholdsvis lav hele perioden. Under intervjuene ble det snakket om hvordan de ønsker å bruke mer av dette for å spare fotografiet for uvettig bruk. Ved å trykke et bilde til alle sakene kan bildene drukne i hverandre og de virkelig bra bildene kommer ikke godt nok frem. Derfor kan bruk av andre visuelle virkemidler fremheve bildene.

Det er viktig å være klar over at nåtidens øyne uten hensikt stiller seg mer kritisk til 1990-tallets aviser enn man ville gjort i datiden. Derfor kan det hende at layouten den gangen ikke ble oppfattet som like uryddig som den gjør i sammenligning med dagens utgave. Samtidig var lesernes ønsker og vaner annerledes, slik at 2010-utgaven muligens ville hatt for mye luft for deres smak. Snart skal vi få innblikk i at gårsdagens avis evalueres i BT hver dag og det jobbes hele tiden for å utvikle den for å imøtekomme lesernes behov i fremtiden.

5.0 Presentasjon av Bergens Tidende 1990-2000

Ved inngangen til det nye tiåret var fotojournalistikken i Bergens Tidende på vei til å etablere seg som en sentral instans i avisen. Som vi så i kapittel to økte bildenes betydning gjennom 1980-tallet og dermed behovet for profesjonaliserte fotografer. Disse årene sørget for å skape en gradvis interesse for pressebilder, avisene innså hvilke fordeler bildene hadde og de kunne ikke lenger undervurderes. Over på 1990-tallet markerte BT seg som en avis der fotografiet spilte en viktig rolle, hvor de ble fremstilt på en mer seriøs måte i forhold til 1980-tallets overproduksjon av arrangerte klisjeer. Ved å ta utgangspunkt i nye premisser for bildebruk, digitaliseringens konsekvenser og layoutens innvirkning på bildene, skal vi nå se hvordan endringer gjennom 1990-årene har påvirket fotojournalistikken i BT.

5.1 Manipulasjon og digitalisering

I Kristin Torsteinsons masteroppgave om pressefotografets troverdighet fra 2006 blir bildemanipulasjon blant annet betegnet som «et resultat av at noen vil tilpasse bildet til et bestemt formål» (Torsteinson, 2006:4). Det betyr at en situasjon eller bilde som ikke er tilfredsstillende nok, endres for å skape et bedre bilde, enten estetisk eller innholdsmessig. Hun forsøker også å definere tre hovedkategorier innen bildemanipulasjon: manipulering før bildet tas, manipulering i etterbehandlingen av bildene og manipulering i forhold til presentasjonssammenheng (Torsteinson, 2006:5). Ved manipulering i forkant av fotograferingen er det snakk om arrangering av den aktuelle situasjonen. Problematikken rundt denne type manipulasjon skal vi ta for oss under, i forbindelse med diskusjonen av premissene som ble nedskrevet for BT på 1990-tallet.

Tema for hele dette kapittelet består i stor grad av Torsteinsons andre punkt; manipulering i bildebehandlingsprosessen, enten det skjer i mørkerom eller med dataprogrammer som *Adobe Photoshop*. Dette er en reell konsekvens av digitaliseringen. Når det gjelder begrepet digitalisering vil det i denne sammenhengen hovedsakelig bli brukt om overgangen fra analogt til digitalt kamera. Overgangen til digitale kamera har åpnet en helt ny verden for etterbehandling og dermed en ny situasjon for bildets troverdighet. På hvilken måte ble fotografens hverdag annerledes etter digitaliseringen? Har overgangen hatt noe å si for bildene i BT? Vi skal se at 1990-årene bærer preg av digitaliseringens opptakt både på godt og på vondt.

Torsteinsons tredje punkt går ut på hvordan bildet plasseres i forhold til konteksten. Dersom et bilde knyttes til en annen tekst enn fotografen hadde som intensjon, kan bildet få en annen betydning som samtidig kan skape forvirring hos leseren. I de tilfellene dette skjer gjelder det som regel bruken av arkivbilder hvor bildet ikke stemmer nøyaktig med det som fremstilles i saken. Dette ses på som manipulering av sammensetningen av tekst og bilde, og ikke en ren manipulering av bildets innhold.

En måte å manipulere på som Torsteinson ikke har inkludert i kategoriseringen av ulike manipulasjoner, er fotografens subjektive utvalg av situasjonen. Gjennom linsen fotograferes biter av virkeligheten som fotografen velger å legge vekt på fremfor andre. Dette er manipulering *under* fotograferingen, idet bildet tas. Alle formene for manipulering er fotografens håndverk, sett bort ifra Torsteinsons forrige punkt som avgjøres i sideutformingen. Altså håndverk som styres av fotografens smak og forhåpentligvis etter avisens etiske retningslinjer.

Før vi ser på hvilke retningslinjer som gjaldt for bildebruken i BT på 1990-tallet, er det verdt å nevne en annen konsekvens av digitaliseringen, nettversjonen av papiravisen, bt.no, eller bergens-tidende.no som nettsiden ble kalt i begynnelsen (Bergens Tidende, 2011a). bt.no er sentralt i denne forbindelse på grunn av bildenes potensial på nettet og er relevant i forhold til utviklingen av bildene i BT på generelt grunnlag. Blir bt.no sett på som en positiv eller negativ konsekvens av digitaliseringen? Mot slutten av dette kapittelet skal vi se nærmere på hvilken betydning bt.no har hatt for BT-fotografene.

5.1.1 Nye premisser

Som vi har vært inne på tidligere utarbeidet Digitalis-utvalget allerede i 1989 retningslinjer for digitalisert bildebehandling (Larsen, 2010:3008). I 1991 ble Vær Varsom-plakaten supplert med retningslinjer om manipulasjon og montasje. Man skulle ikke endre bildets karakter i etterbehandlingen og sørge for at bildene ikke skapte et feilaktig inntrykk. Det ble også skrevet ned at fellessymbolet «montasje» måtte brukes i de tilfeller avisene så seg nødt til å trykke en montasje (Larsen, 2010:309). Vi skal se senere at dette strider i mot bildesjef Anne Britt Kilviks mening om at bildet alene skal fortelle om det er en illustrasjon eller ikke. Med *illustrasjon* i denne sammenhengen menes fotografier som er iscenesatt av fotografen og som ikke er dokumentariske sannheter. Kilvik mener det ikke skal være nødvendig med

markering av bildene, fordi de skal være tydelige nok i seg selv. I 1994 ble Vær Varsom-plakaten riktignok skrevet om slik at det kom frem at manipulererte bilder bare kan «aksepteres som illustrasjon når det tydelig fremgår at det dreier seg om en montasje» (Larsen, 2010:310).

Den nye digitale teknikken i de norske avisene og Vær Varsom-plakatens nye formuleringer på 1990-tallet førte til umiddelbare tiltak i BT for å styrke fotografiets beviskraft. Her er det viktig å være klar over at alt fokuset på den digitale manipuleringen også satte søkelys mot manipulering som skjedde i mørkerommet og spesielt mot de arrangerte fotografiene. Derfor ble bildets troverdighet på det generelle planet satt under tvil. Under fotografenes årlige «Vossamøte» i 1990 ble det formulert hvilke holdninger BT skulle ha til billedsyn og billedbruk, som et forsvar for det dokumentariske fotografiet. Dette ble ført i pennen av daværende bildesjef, Øivind Christensen, og videreutviklet og presentert for redaksjonen i 1991. Roar Christiansen, som var bilderedigerer på den tiden, hevder at ledelsen forsto at det var viktig at disse premissene ble fastsatt. En stor del av dette notatet fokuserer på BTs standpunkt når det gjelder illustrasjonsbruk, men det inneholder også premisser om bildenes informasjonsverdi og bildestørrelse. Disse siste to punktene skal vi snart komme tilbake til.

Det første punktet som trekkes frem i dette notatet tar for seg viktigheten av at bildets troverdighet alltid skal ivaretas. «Bildene skal hentes i de miljøer og hendelser som faktisk finner sted» og dermed fremstå som dokumentariske (Christensen, 1991). Det innebærer at bildene heller ikke skal arrangeres. Dette notatet ble skrevet ned rett etter de arrangerte bildenes storhetstid og dermed ble det nødvendig å trekke inn denne problematikken her. Det blir slått fast hvor viktig det er «at bildet i størst mulig grad selv fremstår som det ene eller det andre» når det kommer til dokumentasjon eller illustrasjon (Christensen, 1991). Altså i tråd med Kilviks formening når det gjelder dagens bilder. For å opprettholde adskillelsen mellom disse to bildetyperne presiseres det at «alle dokumentariske bilder skal presenteres «uberørt»», det vil si at man skal unngå «enhver inngrepen» som for eksempel stabling av flere bilder over hverandre (montasje) og unngå å «legge tekst på bildet» (Christensen, 1991). På den andre siden kan illustrasjonsbilder «presenteres i en «friere» form, men bildets intensjon skal opprettholdes» (Christensen, 1991). I følge Christensen var notatet ment som et utgangspunkt for «videre arbeid med BT's billedsyn og billedbruk» og skulle skape

en «mer bevisst billedhåndtering» enn det som allerede ble praktisert ved overgangen til 1990-tallet.

Notatet skiller altså mellom de to fotografiske grunnfunksjonene, dokumentasjon og illustrasjon, og poengterer blant annet at BT «skal tilstrebe dokumentariske, aktuelle og troverdige bilder» (Christensen, 1991). Selv om notatet forteller hvilken posisjon bildene har hatt og fungerte som håndfaste prinsipper ut mot de andre avdelingene, utgjorde det ingen større forskjell i det praktiske arbeidet, i følge fotojournalist Oddleiv Apneseth: «Det der er jo et papir og det er helt greit og det er viktig å ha prinsipper og så videre. Men ingen stor betydning i det daglige». Fotografene jobbet allerede på den måten, og skal vi tro fotojournalist Jan M. Lillebø har hovedtanken i notatet alltid blitt praktisert. Ut i fra dette ser vi at selv om notatet i teorien skulle være et sett med premisser til etterfølgelse, har det hovedsakelig blitt stående som et uttrykk for faglig yrkesbevissthet.

5.1.2 Overgang til en digital hverdag

I følge Roar Christiansen, som var bildesjef på 1990-tallet, var det første digitale bildet i BT av en ferje som krasjet i en kai. På grunn av den noe flytende overgangen mellom bruken av analogt og digitalt kamera er det vanskelig å si presist når BT hovedsakelig besto av bare digitale bilder. Rundt 1997 gikk Lillebø over til å kun bruke digitalt kamera og var med det en av de første i BT som tok bilder digitalt. Han trekker frem muligheten til å gjøre arbeidet på en enklere måte som hovedgrunnen til at han skiftet arbeidsverktøy. Av den grunn har han omtrent ikke satt sin fot i et mørkerom igjen, selv om enkelte av BT-fotografene av og til velger å ta bilder på den analoge måten. Apneseth har siden 1990-tallet og frem til i dag både jobbet med analogt og digitalt kamera. Selv om han gjerne hadde valgt bort det digitale hvis han kunne, forsto han etter hvert at det ikke var noen vei utenom. Mange valgte derfor en kombinasjon i startfasen. Det ble jobbet digitalt på nyheter, hvor bildene måtte tas i et raskt tempo og måtte publiseres så fort som mulig, mens det gjerne ble brukt film til saker som hastet mindre. Digitaliseringen krevde at fotografene engasjerte seg for de tekniske nyvinningene som de digitale kameraene besto av, men for noen var det verken motiverende eller lett å forstå seg på det nye. Derfor var opplæring vesentlig for at fotografene skulle takle den nye hverdagen.

I overgangsperioden til digitale kamera var kvaliteten på de fleste førstegenerasjonskameraene dårlig, noe som resulterte i at bildenes uttrykk ble noe svekket. Kvaliteten på bildene i BT har i følge Christiansen gradvis blitt bedre, i takt med den teknologiske utviklingen. Omkring samme tid som innføringen av digitalt utstyr i BT gikk avisen over til fargetrykking som standard på alle sidene. I følge rotasjonsleder Hetlevik investerte de fleste norske aviser i firefargetrykk på slutten av 1990-tallet, bestående av farge-tonene cyan, magenta, yellow og kontrast (svart), altså *CMYK*. Tidligere ble kun et fåtall sider trykket i farger, fordi det ikke var kapasitet nok til å trykke alle sidene slik. BTs to nye presser som ble bygget i Drotningstovik i 1998 sørget for en fargerik avis. Christiansen fryktet at fargene ville få BT til å se ut som «en tyrkisk avis», men visste samtidig at det var en del av det å fotografere digitalt. Før byggingen av det nye trykkeriet og innføringen av fargetrykk måtte fargebildene bestilles på forhånd og fotografene måtte vite om bildet skulle tas i svart-hvitt eller i farger før man dro ut på sak. Før farger ble en standard i BT var det mange som fortsatt foretrakk svart-hvitt-fotografering. Som med de fleste innkjøringsfaser var det ikke problemfritt å trykke i farger. I følge Apneseth led BT av svært dårlig trykk, ikke-kalibrerte pc-skjermer og forskjellige fargeprofiler i redaksjonen og i trykkeriet. Alt dette ødela fargenes potensial i starten og var til irritasjon for mange av fotografene. I dag er heldigvis forholdene mye bedre.

I forhold til stikkprøvene av BT som ble analysert i forrige kapittel, vises det ingen åpenbare endringer i bildekvaliteten fra 1992 til 1998. Alle avisene er analysert i svart-hvitt-versjon og dermed utelukkes den egne vurderingen av fargekvaliteten av seg selv. Det er heller ikke mulig å se om noen av bildene i 1998-utgaven er blitt redigert. Det kan være et tegn på at digitaliseringen ikke endret bildenes uttrykk i noen særlig grad, men at konsekvensene hovedsakelig gjaldt arbeidsvilkårene.

5.1.3 Endringer i arbeidsvilkår

Det er mye som ble forenklet og forbedret på grunn av digitaliseringen. En av fordelene var at det fotografiske utstyret ble bestående av færre deler og dermed ble enklere å dra med seg. Å være fotojournalist består mye av å bevege seg raskt og smidig, både på sak og mellom saker og da hjalp det med utstyr som gjorde jobbingen mer effektiv. Tidligere måtte fotografene ta med seg eget fremkallingsutstyr i tillegg til mange nok filmer når de skulle dokumentere hendelser utenfor primærområdet. Bildene måtte fremkalles der de befant seg og det skjedde ofte på mørke hotellrom

eller toaletter. Forstørrelsesglass, skåler, fiks og hårføner var blant utstyret som måtte til. I følge Lillebø var telefonlinjene bildene ble sendt over så dårlige at sendingene som regel ble avbrutt og prosessen enda mer tidkrevende. Likevel gikk dette kjappere enn å reise tilbake til redaksjonen for å fremkalle bildene der. Etter digitaliseringen ble bildene lastet opp på bærbare pc-er, redigert og sendt inn via internett til redaksjonen.

Sportssaker er et godt eksempel på saker hvor det var en stor fordel med det digitale utstyret, fordi det var viktig for fotografen å bevege seg rundt og knipse mange bilder etter hverandre. Som nevnt tidligere fikk fotografene større frihet i antall eksponeringer, fordi de ikke lenger var avhengig av å fremkalle bildene de tok. Lillebø tar flere bilder i dag enn han gjorde før digitaliseringen, både på grunn av det praktiske og fordi det ikke koster noe å ta flere bilder. Likevel vurderer han hvor mange bilder det passer seg å ta til hver enkel sak og tar færre bilder når det er én person det skal tas bilde av. I reportasjer kan det tas flere hundre bilder selv om det bare skal et fåtall bilder på trykk. Han presiserer at det er viktig å ikke fyre av hemningsløst:

[...] det er jo mer at du tar masse bilder og så håper at det skal utvikle seg, at du skal få et sånt høydepunkt. Men du behøver liksom ikke sitte stille og vente på det, du kan ta bilder i mellomtiden og. Men du ser jo med en gang at...ja, dette ble ingenting, men. Jeg ser jo veldig ofte med en gang at DER satt han, der var det. Dette er bildet liksom.

Med de digitale kameraene fikk fotografene mulighet til å jobbe mer strategisk ute på sak. Intervjuobjektene ble varmet opp helt til de ble vant med fotografens tilstedeværelse og det ble enklere å få blinkskuddet i boks.

Selv om fotografene kom tilbake med minnekort fulle av gode bilder, var det ofte enkelte grep som måtte til for å gjøre bildet bedre på trykk. Før digitaliseringen ble all bildebehandling gjort i mørkerommet ved klipp og lim eller bildene ble beskåret av desken i sideutformingen. Da bildene ble overført fra minnekortet direkte inn i datamaskinen ble det åpnet for betraktelig flere muligheter i etterbehandlingen. Det digitale mørkerommet, Adobe Photoshop, skapte nye utsikter for hvordan bilder kunne fremstilles, men provoserte også frem den allerede pågående diskusjonen om vi kan stole på bildets troverdighet. Photoshop tillater fotografen å endre bildet til det ugjenkjennelige, men avisene forsøker å sette klare grenser for hva som er tillatt og ikke. Redigering av bilder krever kompetanse og sunn fornuft i forhold til det etiske.

Hva som er lov å gjøre med bildene varierer fra redaksjon til redaksjon og er vanskelig å definere. Det er ofte avhengig av bildet og sammenhengen det skal brukes i. Derfor råder som regel en konsensus mellom fotografene om hva som er tillatt og ikke. I følge BT-fotografene har det de siste tjue årene eksistert en felles kultur for slik praksis som alle vet å følge.

Oddleiv Apneseth valgte å ikke øke antall eksponeringer etter digitaliseringen, hovedsakelig fordi han alltid fikk nok å redigere uansett. Til slutt er det bare en liten brøkdel av alle bildene som tas som kommer på trykk i avisen. De utvalgte bildene på trykk var resultater av fotografenes justeringer i bildebehandlingen, som igjen var en konsekvens av digitaliseringen. Dette var endringer som fotografene så seg nødt til å tilpasse arbeidet sitt etter, for å følge med i tiden. Hvordan tolker BT-fotografene publikums endrede billedsyn som konsekvens av digitaliseringen? Og hvordan kan illustrasjoner brukes på en hensiktsmessig måte?

5.1.4 En ny kamp for bildets troverdighet

Det var altså ikke bare i arbeidet ute på sak hvor digitaliseringen gjorde utslag, men også i etterarbeidet med bildene. Tidligere var det betydelig færre muligheter til manipulering av bilder som ble fremkalt fra film, så skepsisen som vokste frem blant publikum etter innføringen av bildebehandlingsprogrammene var berettiget. Apneseth synes likevel publikum ikke skal behøve å stille spørsmål ved fotojournalistikkens troverdighet: «Jeg mener det er helt grunnleggende for alle mennesker at de bør være veldig skeptiske til pressen. Så det er en god egenskap. Men akkurat når det gjelder manipuleringen så... det har undret meg». Som et svar på hvorfor publikum tviler på om bildet er manipulert eller ikke, mener Lillebø følgende:

[...] jeg tror nok at folk ikke stoler på bilder sånn som før. Fordi at folk vet, i alle fall ungdommer og yngre folk, vet at du kan manipulere så veldig lett og... sånn at... jeg tror at veldig mange tror at vi manipulerer. Jeg tror ikke folk har noe bevisst forhold til at avisbildet er sant.

Bildene vi ser i avisene kan fort bli tatt for gitt. Det vil si at man som leser kanskje ikke alltid tenker over hva bildet prøver å si eller om det er sant. Dersom det ikke samsvarer med tekstens budskap, kan det derimot skape forvirring, slik vi så under Torsteinsons tredje punkt for ulike typer manipulering. For at man skal legge merke til et bilde på en side med mye tekst og andre bilder bør bildet, i følge Anne Britt Kilvik, treffe leseren i magen.

Når det gjelder bruken av *montasjer* er Lillebø i utgangspunktet skeptisk. Selv om de er ment som illustrasjoner på sakene, kan de svekke BTs troverdighet fordi folk kanskje ikke oppfatter at det er ment som en illustrasjon ved første øyekast. Derimot mener Apneseth det skulle vært flere illustrasjoner i BT for å fremheve det dokumentariske fotografiet:

[...] Det er det som er poenget. For etter den billedbulimien, den tar jo kraften av selve fotografiet. Og det synes folk er så paradoksalt, men det er det jo ikke. Færre bilder, færre bilder, færre bilder. Og bedre bilder. Det er jo det som er tingen.

Ved større bruk av illustrasjonsfotografi, tegnede illustrasjoner og grafikk ville dokumentarfotografiene kommet bedre frem. Som nevnt tidligere argumenterer Kilvik på den andre siden for at bruk av termen illustrasjonsfoto forteller leseren at BT ikke har greid å løse saken på en bedre måte. At bildet ikke var godt nok eller at de ikke fikk intervjuobjektet til å stille opp til fotografering. Dersom det blir brukt illustrasjonsfoto skal det helt tydelig fremgå av bildet at det er en illustrasjon, nettopp fordi publikum kan misforstå meningen med et slikt bilde. Samtidig poengterer hun at illustrasjonsfoto aldri skal brukes i nyhetssammenheng. Disse tre informantene peker på ulike momenter når det gjelder illustrasjonsfotografi. Likevel ser vi at Kilvik og Lillebø hovedsakelig ønsker å unngå bruk av slike bilder, fordi illustrasjonene kan føre til feil oppfatning av bildene generelt i BT. Som en motsetning til disse ønsker Apneseth flere illustrasjoner for å fremheve de andre bildene. Her sikter han til at en miks av visuelle uttrykk er det beste for avisen og han går ikke nærmere inn på om illustrasjonene svekker troverdigheten til bildene eller ei.

Konsekvensene av digitaliseringen har fulgt med inn i det nye tiåret. BT Magasinet ble lansert i 2004 og har blitt en arena for vurderinger om hva som er tillatt å trykke av bilder. Lillebø, som for det meste tar bilder for magasinet, har hatt mange diskusjoner med grafikkavdelingen i BT i forhold til bruken av grafiske bildeløsninger. I følge han beveger bildene seg stadig borti grenseland for hva som er lov, noe som igjen kan være med på å svekke det helhetsmessige, troverdige bildeuttrykket i BT. Han poengterer at grafikkavdelingen har en litt annen holdning til dette, fordi de ikke kommer fra den samme dokumentariske bakgrunnen som fotografene: «Og det går på det at det er så lett å manipulere bilder, så vi på foto har et veldig bevisst forhold til at foto det skal du ikke endre på. Mens disse...vi har jo

veldig dyktige folk på grafikk som ser for seg muligheter, at her kan de gjøre ting.»
Hvor går egentlig grensene?

Roar Christiansen legger til at digitale bilder måtte, og fortsatt må, etterbehandles for at de skal stå på trykk i en avis, men at det er grenser for hva som kan gjøres. Å øke kontrasten i bildet for å få det til å poppe bedre frem på siden anses som akseptabelt av flere fotojournalister i dag. Det er derimot en allmenn regel at det er helt forbudt å fjerne eller legge til noe i bildet, så lenge det skal fremstå som dokumentarisk. Bildene skal kunne fungere som dokumentasjon for ettertiden. Både Christiansen og Kilvik trekker frem at det er vanskelig å si hvor stor forekomst det er av fotografer som pynter på bildene sine. Det er en gråsoner som styres av smak og behag. Usikkerheten om hva som egentlig foregår i det daglige har derfor ført til en rekke tiltak for å finne frem til felles kjøreregler.

Problematikken digitaliseringen førte med seg lever i beste velgående. Kilvik trekker frem at det fortsatt er like viktig for BT å holde avstand til grov manipulering, særlig siden det skjer så ofte andre steder. Høsten 2010 begynte et samarbeid mellom foto-, grafikk- og designavdelingen i BT for å utarbeide en ny visuell politikk som skal sørge for at manipulasjon slipper å bli så stor gjenstand for diskusjon. Kilvik innrømmer at det i dag ikke er noen klare regler for hva som er lov i etterbehandlingen, selv om grov etterbehandling er helt utenkelig for BT-fotografene. Det kan stilles spørsmål ved hvorfor disse reglene ikke har blitt tydelig definert og skrevet ned før nå. Inntrykket fra intervjuene sier at det eksisterer allmenne, uskrevne regler for god bildebehandling som sørger for at BT ikke publiserer manipulerede bilder. Hva som vil regnes som legitim bildebehandling og ikke, gjenstår å se når denne nye politikken er ferdig utarbeidet.

5.1.5 bt.no: Digitalisering av papiravisen

Til nå har vi sett på to av konsekvensene av digitaliseringen for fotojournalistikken i BT. Først så vi at mulighetene som åpnet seg med den digitale bildebehandlingen skapte en trussel mot bildenes troverdige omdømme. Likevel var BT godt rustet med klare prinsipper for billedsyn og billedbruk, slik at kampen for å opprettholde ideen om bildene som bevis på virkelige hendelser ikke endret det daglige arbeidet. Fotografene fortsatte å ta bilder slik de alltid hadde gjort. Det er vanskelig å vite hvordan leserne oppfatter bildenes troverdighet fra bilde til bilde, men så lenge

fotografene alltid holder fokus på den sanne, journalistiske verdien i bildene, vil BT fremstå som en avis som tar fotojournalistikk seriøst. Vi så også hvordan oppdatering til digitalt fotografisk utstyr forenklet arbeidssituasjonen til fotografene og at de fikk mulighet til å tenke annerledes ute på sak, blant annet fordi det ble åpnet for å ta mange flere eksponeringer enn før. Ikke alle gikk like fort over til den nye teknikken. Det gjør at et eksakt årstall for når BT stort sett besto av digitale bilder er vanskelig å fastslå.

I konkurransen med de andre avisene holdt det ikke å tviholde på papiravisen som eneste kanal. I 1996 ble det mulig å lese BT som nettavis og med det fikk både leserne og annonsørene et tilbud i flere kanaler enn tidligere. En nettavisundersøkelse fra 2005 viser at i tillegg til økning av markedsandeler er det et mål å utgi nettutgaver for å rekruttere yngre lesere (Ottosen et al, 2008:28). Der spiller bilder en avgjørende rolle. Nettavisen må ha et høyt kvalitetsnivå, en god oppdateringsfrekvens og en nytteverdi som gjør at man ser en mening i å klikke seg inn på siden (Ottosen et al, 2008:30). En kvalitetsavis trenger gode bilder og nettet er en veldig god flate til å vise de frem på. Nettavisene domineres mer og mer av bilder og bildene «legger premisser for hva som ses som sentralt i våre liv» (Ottosen et al, 2008:189). I følge Anne Britt Kilvik tar fotografene bilder både med tanke på at saken skal på trykk og fort ut på nett. For Oddleiv Apneseth ble det et stressmoment da bt.no ble en realitet. De måtte få blinkskuddet i boks fortere enn før og bildene måtte ofte sendes uredigerte fra location for å få de ut på nett før konkurrentene. Hvis det var mulig valgte flere fotografer vekk saker som skulle fort ut på nett. Roar Christiansen medgir at det i stor grad har vært web-journalistene som har stått for fotograferingen til bt.no og dermed hadde han ikke samme kontroll på hva som ble publisert der som i papiravisen. Også i dag ser vi at mange av de første bildene som blir publisert på nett blir tatt av journalisten, mens fotografens bilder kommer når situasjonen har roet seg og det kan brukes mer tid på en oppfølgingssak. Så selv om det stilles kvalitetskrav til alle bildene som tas i BT, må man være mindre kritisk til bilder som må raskt ut. Det etiske aspektet blir derfor det viktigste. Apneseth stiller seg kritisk til hvordan bt.no har utviklet seg i forhold til papiravisen:

[...] nettet er jo egentlig en gave sånn sett til å dyrke den andre siden tydeligere, sant, den litt tyngre, litt mer ukebladsorienterte, gjennomarbeidete journalistikken. Nettet er en positiv ting med at det gir den friheten. Men det tror ikke jeg det blir tolket som. Så i stedet for å gjøre de mer forskjellige, så er

de litt for like. Og den ene er et oppgulp av den andre og vice versa. Nettet er forskrekkelig dårlig i BT synes jeg. Men i det hele tatt, jeg fatter ikke hvorfor nettet er så dårlig [...].

De ulike kanalene har forskjellig potensial og dette utgangspunktet bør, i følge Apneseth, utnyttes bedre. Han mener arbeidet med bt.no har kastet bort viktige ressurser som kunne blitt brukt til redaksjonelt kvalitetsarbeid. Som å bruke tid på å ta gode bilder. Her kommer vi inn på det faktum at BT velger å gi leserne det de forventer. Så lenge det redaksjonelle fortsetter å holde et høyt nivå, er det viktig å jobbe med videreutvikling av produkter for å tilfredsstille dagens lesere. Det blir en annen problemstilling å vurdere om bt.no oppfyller lesernes krav eller ei.

5.2 90-tallets layout

I forbindelse med presentasjonen av typiske trekk ved fotojournalistikken i BT på 1990-tallet, skal vi avslutningsvis tilbake til papiravisen for å se hvilken betydning layouten hadde for hvordan bildene ble fremstilt. I følge Christiansen var layouten mer uoversiktlig på 1980-tallet. Den gangen bar sidene preg av at altfor mye ble presset inn på samme side, noe vi også kan se tendenser til i de analyserte utgavene fra 1990-tallet. Hva var så poenget med å trykke så mye inn på sidene? Var det rett og slett slik avisene så ut den gangen, eller skyltes det overflod av redaksjonelt stoff? Som vi så i forrige kapittel kan et mulig svar på dette være at det var vesentlig flere annonser på 1990-tallet enn i dagens aviser. Hver og én tok stor plass og sammen utgjorde de en veldig stor del av avisene. I tillegg ble dårlige bilder pyntet opp med versaler og minuskler om hverandre for å likevel skape blikkfang.

Etter hvert ble det større fokus på layoutens rolle i fremvisningen av bildene. På midten av 1990-tallet gikk BT gjennom store layoutendringer, noe vi så resultatet av i 1998-utgaven. Uten like mange forstyrrende elementer på sidene ble bildene tydeligere og fikk stå i sin egen kraft. Kilvik mener at layouten påvirker hvordan bildene fremstår i veldig stor grad:

Layout bestemmer størrelse på bilder blant annet. Og da kan det være bilder som blir brukt for små til å se hva som egentlig er innholdet i bildene. Eller se virkelig følelser og stemninger i et bilde som du må ha litt størrelse på. Eller detaljer. Men layout kan også vise frem bilder, og la bildene stå fram virkelig med å bruke de stort, prioritere bilder, bruke de stort de som vi ønsker å bruke stort og bruke smått de som vi ønsker å bruke smått. Og i en sånn dynamikk så vil du jo se bildene mye bedre da.

Det er vanskelig å ikke legge merke til bilder som fyller en hel dobbelside. På den andre siden kan et stort bilde som ikke er like viktig, eller like godt, forvirre leseren til å tro at det er viktig og at det er BTs oppfatning av et bra bilde. Dette kan skje når avisen har en fast mal og ikke finner noen annen løsning enn å trykke det bildet de har. På samme tid blir utvalget av bildet ofte styrt av hvordan de passer inn i layouten. Fotografene skal helst levere et knippe høyde- og breddebilder slik at desken lettere kan utarbeide en layout som fungerer på alle måter. Jan M. Lillebø forstår at bildene som leveres må passe sammen med resten av layouten, men forsøker å få tid til å overvåke prosessen så det blir slik han hadde tenkt. Her siktes det særlig til reportasjer som består av flere bilder hvor han ofte har sett for seg sammensetningen av bildene i forkant. På en avisside er det mange elementer å ta hensyn til. For å veilede leseren brukes det luft på sidene for å sørge for at sidene ikke blir pakket med inntrykk. En renere layout forteller leseren hvor han skal begynne hen og i beste fall kan layouten få leseren til å stoppe opp. I følge Kilvik er det layoutens aller beste virkemiddel. I forbindelse med dette skal vi se at bildepolitikken fra 1991 også tok for seg bildenes plassering, størrelse og verdi.

5.2.1 Nye prioriteringer

Notatet som ble lagt frem for redaksjonen i 1991 sa mye om hvordan BT skulle forholde seg til dokumentariske og illustrerende fotografier i en tid hvor det ble stilt spørsmål rundt bildenes troverdighet. I tillegg ble det også fokusert på anbefalte bildestørrelser og informasjonsverdien i et bilde. Som vi har vært innom tidligere mener Kilvik at fotoavdelingen har blitt flinkere til å prioritere hvilke bilder som skal blåses opp og hvilke saker som like godt kan stå uten bilde. Allerede tidlig på 1990-tallet ser vi at slike prioriteringer var noe de ønsket å fokusere mer på. Notatet presiserer at nødvendigheten av et bilde oftere må vurderes og at «bildet skal oppfylle krav om selvstendig journalistisk informasjon» (Christensen, 1991). Slik sett kan et bilde være hovedsak i seg selv, men en hovedsak kan også stå helt uten bilde. Roar Christiansen peker på et prinsipp fra notatet om at det skulle være et 1:3-forhold mellom bildene på samme side. Det var for å minimere konkurransen mellom bildene til de ulike sakene. Lik størrelse på bildene ga signaler om at de var like viktige og reduserte styrken i hvert enkelt bilde, fordi bildene «slo hverandre i hjel» (Christensen, 1991). Ut i fra tendensene i bildebruken vi så i analysen av utgaven fra 1992, var det på syv av ni sider med flere enn ett bilde tydelig hvilket som var

hovedbildet, fordi det var betydelig større enn de andre på samme side. I 1998 ser vi de samme tendensene, hvor det på ti av 14 sider med mer enn ett bilde er ett bilde som er dominerende i forhold til de andre. Med andre ord er det flere sider i 1998 enn i 1992 hvor bildene ikke følger prinsippet om et forhold på 1:3.

I forlengelse av diskusjonen om bruken av dokumentarfoto fremfor illustrasjonsfoto, er det også verdt å nevne hvordan notatet fremhever bildenes betydning for ettertiden. «En dokumentasjon forteller at vi har tatt del i det som har foregått, at BT var tilstede» (Christensen, 1991). I sammenligning skal tekstene journalistene skriver hovedsakelig formidle informasjon som er viktig for samtiden og de jakter hele tiden etter nye scoop for å sørge for å være først ute med det siste. Målet deres er ikke at tekstene skal fungere som en historiebok, men å gi oppdatert informasjon til dagens publikum. Derimot kan de dokumentariske bildene bli en del av Vestlandets historie, fordi de gjenspeiler «aktuelle personer, hendelser og miljøer» (Christensen, 1991). Nettopp det ser Oddleiv Apneseth på som en av fotografiets viktigste roller:

Altså det er en ting som er helt grunnleggende her, i mitt arbeid, og kanskje hos andre kollegaer også, det har vært veldig viktig for meg, både motiveringsmessig og på alle måter, å tenke på at det bildet her har et helt annet perspektiv, om ikke viktigere perspektiv, enn morgendagens avis. Jeg tror det er mange redaktører som ikke vil like å høre det, men det holder jeg fast på og det har jeg ingen problemer med å uttale meg om. Altså, at noe så banalt som at du tar bilde av Kåre Villoch i 1991 ved en eller annen anledning, så er det faktisk en viktig liten hendelse. Eller det kan også være en husmor som har for mange katter eller you name it. De er faktisk tilstede her og fotograferer... veldig bevisst hele fotografiets vesen og viktigheten av selv det mest ubetydelige bildet for vedkommende for en kontekst som vi ikke er klar over her og nå, men som kan være stor sjanse for at er der. Og uansett, så skulle en nå få et godt bilde av den dama med for mange katter, så er det en verdifull ting i seg selv langt ut over morgendagens avis. Og det tror jeg det er veldig mange fotografer i pressen som har vært veldig passive som har vokst opp i den veldig norske VG/Dagbladet-tradisjonen der de er lydige ovenfor journalistene. Nesten hengivenlydige, der de har jobbet 20 år i pressen og mistet fullstendig motivasjonen.

Altså fungerer fotografiets dokumentariske vesen som motivasjon i seg selv, fordi fotografene får en sentral rolle i å formidle dagens hendelser for senere generasjoner. Fotografene er dermed med på å skrive historie. Det viktige blir å skape en større kontekst ut over pressebildets opprinnelige bruksbetydning og, for BT, å speile hverdagen på Vestlandet gjennom tidende.

6.0 Presentasjon av Bergens Tidende 2000-2010

Utover de siste ti årene har dekningen av hendelser fra distriktene på Vestlandet fortsatt å være noe BT ønsker å prioritere. Med etableringen av BT Magasinet i 2004 ble det igjen satset på en bredere dekning av saker utenfor Bergen. Hvert magasin inneholder blant annet en lengre reportasje hvor bildene får komme til sin rett. Da BT ga seg i kast med dette magasinet hadde de erfarne og dyktige fotografer på huset fra før. Derfor kunne de satse på gode bilder allerede fra starten. I forhold til moderavisen er det i magasinet rom for flere og større bilder, og bildene kan fylle hele sider. I tillegg gis det anledning til å jobbe på en mer langsom måte. Dette er en arbeidsmåte både Lillebø og Apneseth foretrekker.

Et større fokus på bilder er også et typisk trekk i tabloide aviser. I 2006 gikk BT over til det kompakte, tabloide formatet og det kan diskuteres hvor tabloid avisen ble innholdsmessig etter denne endringen. Fikk tabloidiseringen konsekvenser for hvordan bildene fremsto? Utfordringen ble å finne en balanse mellom de seriøse sakene leserne forventet å finne og et innhold som av og til kunne overraske for å engasjere og kapre nye lesere. Om ikke annet ble konkurransen mellom avisene tilspisset mot slutten av 2000-tallet, da finanskrisen også rammet annonse- og abonnementsinntektene til de fleste av landets aviser. For å komme på beina igjen ble en rekke tiltak gjennomført. Tiltak som gjorde BT enda mer avhengig av kommersielt riktige prosjekt.

6.1 BT Magasinet

Som moderavisen trykkes også BT Magasinet på tradisjonelt avisepapir og ikke på glanset papir slik flere andre magasin blir. For eksempel blir Dagens Næringslivs magasin *D2* og Dagbladets magasin *Magasinet* trykket på et glanset papir som gjør av bildene fremstilles på en klarere måte. I BT Magasinet fremstår fargene og helhetsinntrykket noe blassere. Lillebø, som hovedsakelig tar bilder for magasinet, synes det er synd, fordi publikum har visse forventninger til et magasin. Syv år inn i magasinets levetid velger redaksjonen fortsatt å trykke på avisepapir, noe som kan tolkes som et bevisst stilvalg. I tillegg har magasinet holdt på sine fem faste poster gjennom store deler av perioden; hovedsak, portrett, aktiv, mat og drikke, og teknologi og populærvitenskap. Vektleggingen av bilder vises godt gjennom hele magasinet, men særlig i hovedsaken, som fremstilles som en reportasje, og i

portrettet. Tall fra 2010 viser at BT Magasinet har 171 000 lesere hver lørdag (Bergens Tidende, 2011e).

6.1.1 En annerledes bildeflate

Det ble lagt vekt på featurestoff også før BT Magasinet ble etablert. I følge Lillebø var det ofte tosidens featuresaker i fullformatsavisen og det var større fokus på reisereportasjer. På disse to sidene fikk fotografene mulighet til å vise frem prosjekter de hadde jobbet med, både med og uten journalist på laget. I en kort periode tidlig på 1990-tallet hadde BT et temamagasin som het *M*. Sett bort ifra magasinene poengterer Lillebø at fokuset på gode bildereportasjer alltid har vært viktig for BT, uavhengig av magasinene:

Jeg husker vi hadde et [tema i *M*] som gikk på eldre med et sånt positivt utgangspunkt. Vi ville fokusere på alle de ressurssterke eldre, så vi gjorde en del reportasjer på det. For det har alltid vært sånn uavhengig av dette magasinet, så jeg tror ikke magasinet gjorde så stor forskjell egentlig.

Dette er et tegn på at fotografene i lengre tid har hatt anledning til å jobbe med prosjekter ved siden av det daglige arbeidet i avisen, uten at det må plasseres i et magasin. Anne Britt Kilvik bekrefter at

[...] flere fotografer har egne prosjekter som de holder på å jobbe med og så klarer vi etter hvert når de har jobbet en stund å få til en...altså klarer å få det plassert et sted da, at det her har vi lyst skal komme på trykk i kultur eller i magasin...og så må vi finne en journalist etter hvert som skal kobles på da. Men ikke alle jobber sånn, men jeg vil at de skal gjøre det.

Gevinsten av at fotografene stadig jobber med egne prosjekter er i følge Kilvik at idéprosessene deres stimuleres. På den måten tror hun det blir enklere for fotografene å gripe tak i sakene på en ny måte og tenke litt lenger, fordi de har sett at det kan la seg gjøre med litt innsats.

Da Roar Christiansen var leder for helgeredaksjonen fra 2002 til 2005 med ansvar for Hus og hjem, BT Magasinet og inntil elleve sider søndagsfeature, sørget han for god miks mellom bilder og illustrasjoner. Antall sider med feature i del 2 av søndagsutgaven varierte i forhold til hvor mye bra stoff som var tilgjengelig. Der spilte bildene en avgjørende rolle. I tillegg har saker med bilder som speiler ulike deler av Vestlandet hele tiden vært en prioritet, men ikke alltid like enkelt å få gjennomført.

Under intervjuet sa Kilvik at BT alltid er på jakt etter den gode historien fra Vestlandet. Hun er samtidig klar over hvor ofte sakene likevel konsentrerer seg om Bergen og omegn. BT Magasinet gir mulighet for større satsning på distriktssaker, fordi ressursene her prioriteres annerledes. De som jobber med magasinet styres ikke av nyhetsjaget, men oppfordres til å produsere dyptpløyende reportasjer som beskriver ulike deler av Vestlandet. For å få reise ut av Bergen har det etter aviskrisen blitt avgjørende at man har et godt konsept. Lillebø hevder at sakene er mer bevisst konsentrert om Bergen i dag i forhold til på 1990-tallet og at det hovedsakelig skyldes sakslisten, men også delvis økonomien. I følge Oddleiv Apneseth skulle BT vært tøffere nasjonalt sett og han mener at et større kontor i Oslo ville bidratt til bredere dekning av nyheter fra hele landet. Her ser vi at alle informantene er enige i at BT skulle gjort mer for øke dekningsgraden. Det er et tegn på at det er et bevisst problem, men vi kan likevel stille spørsmål ved grunnen til hvorfor det ikke blir satset sterkere på et større fokus på Vestlandet i sin helhet. Internt vises mangelen på å inkludere områder utenfor Bergen tydelig i forhold til all den tiden som brukes på å skrive saker inne på BT-huset. Intervjuobjektet og journalisten møtes på et av kontorene, og i noen tilfeller skjer også fotograferingen der. Når dette skjer, gir det seg selv at journalistene ikke er ute i distriktene på jakt etter vestlandssaker og at bildene derfor mangler miljø. Av den grunn har Kilvik et ønske om å legge ned forbud mot intervjuer som foregår på kontoret.

Prosessene med å ta bilder for BT Magasinet har altså ikke det samme nyhetsjaget som sakene i moderavisen ofte har. Fotografen får ofte anledning til å jobbe med reportasjer over tid og kan gjøre fotograferingen over flere dager. Det er ofte en fordel dersom intervjuobjektet ikke klarer å slappe av første dagen. For Apneseth var dette den beste måten å jobbe på:

[...] jeg kan ofte også sitte lenge å snakke med folk før jeg i det hele tatt tar bilde...og jeg kan komme igjen også, det synes jeg er veldig kjekt. Treffe folk og kjenne de litt, snakke litt med de og kanskje ta bilde av de neste dag og sånne ting. Det har vært veldig fleksibelt i BT, det har vært ganske verdifullt akkurat det der. Du må kunne begrunne og si det at i dag sånn og sånn. Du må kunne forklare det. Jeg vil gjerne få prøve igjen i morgen. Mange av oss, tror jeg, har gjort masse på fritiden av sånt arbeid uten at det er noe jeg klager på, det har vært min egen beslutning å ta det igjen på fritiden, fordi det har vært viktig for meg å få det skikkelig.

Når det jobbes med reportasjer er det som regel mange ting å tenke på. Ute på sak må fotografen planlegge utvalget og presentasjonen av bildene slik at de henger sammen

med teksten. Gode reportasjer er i følge Lillebø et resultat av godt samarbeid mellom fotograf og journalist slik at leseren ikke blir forvirret over hvordan tekst og bilde er satt sammen. Dette samarbeidet er tema for neste kapittel. Allerede ute på sak må det planlegges hvordan sidene skal se ut og i magasinet er det større flater til bilder enn ellers i avisen. Det betyr imidlertid ikke at sidene fylles opp med bilder. Luft i layouten er, som ellers i BT, et viktig virkemiddel. I følge Kilvik er dette en veldig annerledes måte å jobbe på, også fordi det brede stoffområdet utfordrer journalistene til å gå nye veier.

6.1.2 Magasin eller ikke magasin

Folk flest har bedre tid i helgene og derfor tror Kilvik at leserne har glede av BT Magasinet: «Jeg tror de fleste vil ha det, fordi det gir deg det lille ekstra du ikke har ellers i avisen. Du har bedre tid til å lese i helgen, du kan gå dypere inn i en sak, det behøver ikke være nyhetsorientert for at vi skal bruke masse plass på det». Derfor mener Apneseth at BT kunne oppgradert viktigheten av magasinet ved å ekskludere det:

BT har gjort et feil valg og brukt relativt lite ressurser der. Både på antall journalister, på hvor mye tid de får, trykk og på den fotografiske biten. Det jeg tror de har gjort en feil med der, er at regnestykket kunne blitt veldig bra for de økonomisk ved å ha en annen eksklusivitet i reklametrykken, for eksempel.

Årsaken til hvorfor det ikke har blitt satset hardere på BT Magasinet er uviss, men Lillebø tror BT hovedsakelig etablerte magasinet fordi konkurrentene hadde helgemagasin. Det er også viktig for avisen å følge med i tiden og gi leserne det de forventer. Likevel er magasinet levetid avhengig av at kvaliteten opprettholdes. For Christiansen er det ikke viktig for BT å ha et magasin: «Jeg tror ikke det er det som er viktig. Jeg tror bildene kunne stått... Det som er viktig er at det er plass... Et sted der vi må ha gode bilder».

Når det gjelder utviklingen av BT Magasinet siden 2004 mener Christiansen at magasinet er enklere å lage i dag enn det var i pionertiden. Da gapte de over for mye, noe som har ført til at magasinet har vært igjennom en rekke designendringer. Tross stadige utskiftninger av innholdet har spalten *Gjennom linsen* blitt værende til Christiansens forundring:

[...] hvis det var en journalistisk mening med det...en sammenheng eller noe som fortalte noe mer, eller fantastiske bilder i en sammenheng. Presentert en fotograf eller et prosjekt eller...over to sider noe som ikke trengte så mye tekst,

bare presentere fotograf eller... Men sånn som det er nå, så er det helt tilfeldig.
Det er ikke en gang et tema!

Gjennom linsen består av en knippe blinkskudd fra eksterne fotografer verden over, satt sammen med bildetekster over en til to sider. Christiansens holdning til spalten strider i mot det at BT Magasinet skal ha en lokal forankring. En redaksjonell visjon som har fått større fokus de siste årene for å gripe nytt tak i BTs oppgave som regionsavis.

Selv om Apneseth lager et poeng ut av mangelen på ressurser i arbeidet med BT Magasinet, tror Lillebø magasinet holder på mange dyktige personer:

Undersøkelser viser at det er få lesere [i magasinet] i forhold til avisen. Det er jo veldig betenkelig. Men hvorfor, det er vanskelig å si. For dårlige bilder kanskje? Men jeg vil jo tro at det er noe som diskuteres fra tid til annen om en skal bruke de ressursene i avisen.

Han mener at det ville styrket moderavisen om magasinet ble droppet, men synes det er flott å ha et magasin. Han legger til at magasinet fremtid mest sannsynlig er opp til hva andre aviser velger å gjøre. Her ser vi at fotografene ikke har samme oppfatning av ressursbruken i magasinet. Et blick på side to i dagens magasin sier at det er seks journalister og én fotograf i magasinredaksjonen, fire layoutmedarbeidere og én redigerer. Spørsmålet blir om magasinet kan tåle å miste noen av disse for å styrke moderavisen eller om det skulle vært flere som nesten utelukkende jobbet for magasinet.

6.2 Tabloidiseringen

Denne oppgaven har flere ganger streifet innom hva som menes med tabloidisering og hvordan avisene omstilles i konkurransen med andre. Når det er snakk om tabloidisering innebærer det to betydninger. Det første man tenker på er en avis som har et tabloid innhold. Det betyr at økonomi, politikk og samfunn får mindre plass, mens et mer forenklet stoff med høy underholdningsverdi fremheves (Sparks, 2000:10). Et viktig poeng er at det også fokuseres mer på det visuelle, både i forhold til bilder, overskrifter og layout. Mye av grunnen til at layouten endres er fordi formatet blir mindre. Av norske tabloidaviser har vi blant annet VG, Dagbladet og BA. Tabloidisering kan også mene endring til et tabloid format uten at innholdet endres noe særlig. Dette er et mer kompakt og mindre format enn fullformatsavisen, noe som gjør avisen enklere å ta med seg og også endrer sideutformingen i stor grad.

Det finnes flere aviser som ikke gjør noen større endringer i innholdet etter overgangen til et tabloid format. For eksempel har vi den franske avisen *Le Monde* som ikke kan betraktes tabloid i innholdet, fordi den legger mye vekt på samfunnsrelaterte spørsmål (Sparks, 2000:10). Når det gjelder dette kan det sies at BT befinner seg i samme kategori, men at avisen likevel har latt seg farge av tabloidenes press om lettere nyheter. BT har brukt formatendringen til å forandre på andre elementer enn hva mange andre aviser har gjort. Nå er det på tide med en utgreiing av hvordan BT forholder seg til begrepet og hvilken betydning endringene har hatt for fotojournalistikken der. Som vi så i innledningen ble det forbundet frykt i forbindelse med tabloidiseringen. Frykt for at avisenes journalistiske innhold og visuelle fremtoning skulle bli altfor tabloid.

I følge Anne Britt Kilvik, som var nyhetsleder på foto i 2006, tok det lang tid før BT valgte å skifte format:

Jeg tror bare vi måtte. Vi hadde ikke noe valg, vi var en av de siste som gjorde det og skjønnte at sånn som det lå an, at alle går over til tabloid, ingen ønsker å ha de store avisene verken her eller der. Det var store leserundersøkelser på det, vi så det på salgstall og så videre. Så jeg tror faktisk at vi følte oss tvunget til det, vi hadde ikke noen vei utenom, sånn gikk det.

Mens Kilvik ser på overgangen til tabloidformat som det eneste riktige den gangen, er Apneseth fortsatt kritisk til valget som ble tatt:

[...] det gikk mye mindre galt enn jeg trodde og fullformaten var ikke veldig bra heller. Det var kanskje der feilen lå. Så hvis de skulle fortsatt med fullformat, så var det grunn til å forbedre den og legge den kraftig om. Men [...] det de burde gjort var jo å ha et annet format enn de andre avisene, ikke marsjere i takt. Det er...det synes jeg er... Men det er en kommersiell, mekanisk tendens det der. Og det er ikke så veldig bevisst, det er ofte ubevisst, det er en sånn redsel for å skille seg ut som de redaktørene vi har hatt har vært veldig sterke eksponenter for. Vi har alltid hatt veldig svake redaktører, etter mitt syn da.

I store deler av intervjuet retter Apneseth sterk kritikk til hvordan ledelsen har taklet utfordringer i avishverdagen gjennom de siste tjue årene. Fotografene kan referere til mange tilfeller hvor fotoavdelingen har merket hvordan ulike beslutninger har skapt usikkerhet og også påvirket arbeidet deres. I forbindelse med tabloidiseringen kan Lillebø fortelle at fotografene var veldig skeptiske til hvordan bildene ville få plass i det kompakte formatet. I fullformatsavisen hadde de hatt store flater med rom for bilder som kunne blåses opp og de fryktet at dette ikke skulle la seg gjøre i tabloidformatet. Når det gjelder tanker rundt tabloidiseringen, ser vi her at Kilvik,

som er bildesjef, har en annen oppfatning enn fotografene. Hun trekker frem det å gjøre som alle andre som det mest riktige, mens Apneseth ser på akkurat det som den største feilen BT gjorde og skylder på redaktørenes sterke kommersielle fokus. Samtidig ser vi, i følge Lillebø, hvor redde fotografene ble for at dette skulle gå ut over bildene. Det er interessant å se de forskjellige oppfatningene hos bildesjef og fotograf. Det sier noe om hvilken posisjon de har og hva den posisjonen har å si i forhold til meninger om avisens utvikling. Hvordan har egentlig dette kapitalistiske behovet påvirket bildene? Vi skal nå se hvordan det visuelle uttrykket endret seg som en konsekvens av tabloidiseringen av BT.

6.2.1 Visuelle endringer

I følge alle informantene har vektlegging av visuelle saker lenge vært et kriterium i BT. Det er viktig å prioritere disse sakene fordi de sørger for å skape et bedre helhetsinntrykk av avisen. Gode bilder er godt å se på og vår oppmerksomhet rettes mot disse bildene. Fotoavdelingen har i følge Lillebø alltid kjempet for å få gjennomslag for de sakene hvor potensialet for gode bilder er større. På grunn av endringer i kildenes yrker de siste årene, har derimot dette blitt vanskeligere:

[...] sånn er det jo en gang at veldig mange jobber nå med kjedelige ting, det er ikke noe visuelt. De sitter på et kontor, jobber på en dataskjerm og det er jo et problem for oss. Jeg hadde kanskje...det har jo skjedd en utvikling der at flere av de som vi snakker med har sånne jobber, at det derfor blir ganske uinteressant.

Lillebø konkluderer med at tidligere hadde mange flere yrker hvor de jobbet med hendene, noe som åpnet opp for mer spennende motiv. Når en sak har potensial til å bli visuelt bra kan det kreve at fotografen tar seg bedre tid for å få et skikkelig resultat. Apneseth legger til at lederne og desken forstår realiteten av at enkelte saker må jobbes lengre med. Spesielt det å få på plass et bilde som kan fungere godt på førstesiden. Dette bildet har som oppgave å skape blikkfang, noe som kan være avgjørende i løssalget. Man må være kritisk til hvilket bilde som får prege førstesiden, så hvis hovedsaken mangler bra bilder forteller både Christiansen og Kilvik at førstesiden kan bli delt. Det vil si at hovedsaken blir stående øverst uten bilde, mens en annen viktig sak får stå under med bilde. I tråd med Lillebøs frustrasjon over hvor lite visuelle bilder fra dagens arbeidsliv er, poengterer han også at det var flere hendelsesnyheter på førstesiden før, men at det i dag er et flertall bilder av folk foran en vegg. Apneseth, på sin side, skulle ønske sakene på førstesiden var mindre

hendelsesorientert i dag slik at BT hadde vist seg fra en annen side enn alle de andre avisene:

Jeg må si at personlig har jeg vært veldig mye uenig med de prioriteringene som har blitt gjort og de vurderingene. Jeg tror mye mer på, i BT sitt tilfelle, på en langsiktig tyngde, en strategi som er mindre hendelsesorientert. [...] For det er det som er realiteten. Så det hadde ikke vært noen stor modifikasjon som hadde vært nødvendig, det er bare litt som gjør at en skiller seg ut. Så den der konvensjonalitetstrangen, den forstår jeg ikke helt altså. At det ikke er en vilje til å skille seg ut, det forstår jeg ikke.

«Konvensjonalitetstrangen» som Apneseth sikter til kan ses på som et grep i forbindelse med tabloidiseringen. Det kan tenkes at frykten for å skille seg ut har sammenheng med publikums forventninger og BTs ønske om å tilfredsstille så mange som mulig. Ved å velge et format og et tilnærmet likt innhold som andre aviser på samme størrelse, blir BT en i mengden, men beholder sin trygge posisjon. På en annen side kan det sies at BT skiller seg ut fra sin største konkurrent i Bergen, BA. BA har valgt en enda mer tabloid profil med et mye mer lokalt innhold og derfor er BT annerledes. Det er når det kommer til sammenligningen med andre regionsaviser at Apneseth mener det blir lagt vekt på de samme sakene. Han mener at det eneste som gjør at BT skiller seg ut er kvaliteten på bildene. Hva har denne samkjøringen hatt å si for innholdet i BT?

Etter omleggingen til det tabloide formatet ble plassen til å boltre seg på mindre. Som vi har vært inne på tidligere måtte derfor sakene prioriteres bedre i forhold til det visuelle potensiale som lå i hver enkel sak. Kilvik hevder at verken flere ord eller bilder nødvendigvis gjør en sak bedre og at tabloidiseringen bidro til at de mindre lovende sakene ble luket vekk fra starten av:

Mengden gikk ned, men størrelsen gikk opp for å si det sånn. Vi er jo ikke sånn tabloid-tabloid. Men vi har blitt flinkere på å prioritere, kanskje spesielt på bildene. Selv om vi var også gode på bildene i storformatet og også bedre enn ganske mange andre storformatsaviser, så er det... i den utviklingen så mener jeg at vi har kommet styrket ut av det altså.

Slik sett kan det se ut til at det bildeutvalget vi ser i dagens BT er et resultat av nøye prioritering. Etter formatendringen var det ikke lenger anledning eller behov for å fylle opp sidene med masse bilder. De gode bildene skulle heller blåses opp for å trekke til seg oppmerksomhet. Der hadde BT en fordel på grunn av dyktige fotografer som kunne sørge for at de store bildene fikk en mening. Det eneste Lillebø kan trekke frem som negativt i forhold til omleggingen er måten de store bildene blir lagt over

bretten i avisen. En slik plassering deler bildet i to og kan ødelegge fremvisningen av bildet. Det var aldri tilfelle i storformatavisen. Hvis fotografene vet at bildet de skal ta skal blåses opp, må de ta bretten med i betraktning under fotograferingen. Samtidig er det vanskeligere å få kabalen i sideutformingen til å gå opp dersom det leveres høydebilder. Derfor tas det hovedsakelig breddebilder i dag. Men i følge Apneseth var det ingen i BT som endret bildestil som følge av tabloidiseringen. Fotografene fikk som regel jobbe slik de alltid hadde gjort, med noen unntak:

[...] den her aggressive nyhetsjournalistikken, den krever en form for fotografering som er...der du legger tilbake...vekk tankevesenet ditt og tjener en sånn her spekulativ hensikt. Og det tror jeg mange av oss var ukomfortable med. Fordi vi nettopp hadde bygget opp en selvstendighet og der går du som et haleheng til journalistene og tar bilder du ikke har lyst til å gjøre.

Det ble et mål å formidle saken på en bedre måte enn konkurrentene og i mange tilfeller innebar det å grave enda dypere og ta bilder av mennesker og situasjoner, som for fotografene ikke hadde noen annen hensikt enn å spille på følelsene til publikum. Dette var bilder som Apneseth kunne føle seg presset til å ta for at BT skulle henge med i den stadig mer sensasjonspregede avishverdagen.

6.2.2 Nytt innhold?

Å være først ute med det siste har alltid vært sentralt i det journalistiske arbeidet. Noen ganger skal man være så tidlig ute med de store nyhetene at det kan gå ut over kvaliteten på både tekst og bilde. Bildene kan ha en dårlig komposisjon eller være uredigert, fordi fotografen har hatt for liten tid. I de tilfellene hvor det går altfor fort kan bilder som viser seg å ikke ha noe med saken å gjøre bli offentliggjort. Et eksempel på det er det falske bildet av den drepte Osama bin Laden som blant annet Dagbladets nettside publiserte 2.mai 2011. Bildet ble imidlertid raskt fjernet på grunn av tvilen om bildet var ekte (Rasch, 2011). I Raschs artikkel blir dagens manipuleringsmuligheter tatt opp som et problem når nyhetsbyråer velger å gå så langt som å forfalske et bilde for å gi inntrykk av å være først ute (Rasch, 2011).

I konkurransen om å ha de første bildene fra en hendelse blir det ofte publisert bilder som publikum selv har tatt, som nevnt i kapittel to. Disse leserbildene blir som regel tatt med mobilkamera som ikke har de samme tekniske fordelene som fotografenes speilreflekskamera. Kvaliteten på mobilkameraene har blitt betraktelig bedre, men for avisene er det fordelene med å ha et bilde fra hendelsen som veier tyngst. Anne Britt Kilvik mener leserne klarer å se forskjell på hvilke bilder som er MMS-bilder og

understreker at det er to sider ved dekningen av de raske nyhetene: «[...] det ene er å rekke frem i tide når ting skjer og det andre er å ha kvalitet. Og det er ikke alltid vi klarer begge deler.» Det viktige blir å nå ut til leserne med det ferskeste bildet og ifølge Kilvik er BT «[...] ute etter å få de beste bildene på trykk og det beste bildet kan jo like gjerne være det som er tatt først». Erling Sivertsen hevder at fotojournalisten ikke vil bli overflødig selv om avisene bruker leserbilder stadig oftere (2008:160). En slik utvikling av borgerjournalistikk er resultat av at «vi lever i en tid med nye ytringsmuligheter og nye arenaer for anvendt demokrati enten det skjer med en kamerabil eller med et tastatur» (Sivertsen, 2008:160). Sivertsen konkluderer med at leserbildenes nytteverdi er hvordan nærheten til publikum stadfestes ved at bildet er tatt av et vitne som var på rett sted til rett tid (2008:170). I BT blir disse leserbildene hovedsakelig publisert i nettutgaven:

For det er der nyhetsbildet er nå, det er nettet som tar seg av det. Og mange føler vel at når de har sett det...sett en nettsak om det, de har hørt det på radioen og kanskje sett det på nyhetene på kvelden, så da er de ferdige med den saken neste dag [...]. Vi har jo en side som heter *Døgnet* hvor vi prøver å ta med det som har skjedd døgnet før da, altså bringe nettet inn i avisen igjen. Da kan det hende at det ender der, som en reminder nesten. Og hvis det er store ting som har skjedd, som folk har lagt merke til en dag, så ville det være underlig om det ikke sto i avisen på ett eller annet vis.

På den måten mener Kilvik at nettutgaven sørger for å være BTs kanal for de raske nyhetene som må fortrest mulig ut.

I kombinasjon med dette jaget om å være først ute, har ideen om å ikke gjøre slik tabloidavisene gjorde blitt lagt til side, i følge Apneseth. Han mener det blir lagt altfor mye vekt på drapssaker og at BT gjør som de andre tabloidavisene. Dette mener han til slutt går ut over BTs lesere, men at lederne ikke ser det:

[...] etter mitt syn har de heller ikke forstått behovet for...bergensernes behov for å ha en avis som er veldig markant bedre og forskjellig fra de andre avisene. I stedet for gjør de det motsatte hele tiden; når den ene går tabloid, går den neste tabloid, og så pø om pø. Alt skjer jo nesten samtidig, det er påfallende.

For Apneseth er det altså et viktig kvalitetstrekk å være individuell. Han trekker også frem hvor trist det var å oppleve hvordan BT endret mentalitet, men ser at det var en «tendens i tiden» og vanskelig for BT å unngå å trykke de populære sakene som folk forlangte.

I kapittel 2.2 gjorde vi rede for pressefotografiets hovedfunksjoner og nevnte hvordan bilder er viktige for å inkludere flere i den offentlige samfunnsdebatten. Som forklart er fokuset på større bilder et av tabloidavisenes kjennetegn. I boken *Med hode på blokken* trekker Martin Eide fram poenget om at mye av det som anses som viktig i samfunnsdebatten, og for den seriøse pressen, typisk skapes i populæravisene (2004:234). Det kan skyldes fokuset populærpressen har på forbrukersaker som mange mennesker kan finne nyttig i hverdagen. Når et tema skaper stor nok interesse blant folk blir det gjerne tatt opp til diskusjon i flere aviser. Dermed skulle vi tro at omlegging til det tabloide ville være med på å styrke avisenes samfunnsoppgave. Derimot hevder Jostein Gripsrud, at medienes funksjon med å styrke demokratiet gjennom opplysning og deltakelse i den politiske debatten, undergraves av tabloidisering (2000:285). Med dette ser vi hvor viktig det er å skille mellom avisene som er tabloide i både form og innhold og de avisene som hovedsakelig bare har endret format. Gripsrud sikter i dette tilfellet til aviser som VG og Dagbladet som er fullstendig tabloide. Når det gjelder BT ble ikke innholdet endret i noen større grad etter omleggingen til tabloid format og kan derfor verken sies å ha svekket eller styrket demokratiet etter tabloidiseringen. At bildene har blitt blåst opp og at saker om ulykker og drap veier litt tyngre, gjør ikke at BT kan kalles en tabloidavis.

6.3 Aviskrisen

Bare ett par år etter at BT ble lagt om til et tabloid format rammet finanskrisen landets annonsebaserte aviser. Bedrifter hadde ikke lenger de samme midlene til kjøp av annonseplass, samtidig som mange faste lesere måtte vurdere om abonnementet måtte settes på pause. Kilvik slår fast at BT merket den vanskelige tiden som verst over en to års periode, men at det raskt ble satt i gang tiltak for å få avisen gjennom krisen:

[...] vi satte i gang en sånn felles sparing på reiser og overtid og...der du virkelig kan styre bruken av penger. Du kan ikke styre bruken av penger på lønn og en del faste ting, ikke sant. Så vi måtte gjøre det... Og da ble det satt en sånn felles sperre, og det merket vi alle, ikke bare på foto, at det ble en virkelig nedgang på overtidsbruk og vi måtte diskutere hver eneste reise og bruken av sånne penger da. Så det er klart at det merket vi og godt, det gjorde vi. Og det året etterpå da...vi var inne i et kollektivt løft altså. Vi skulle klare det.

På hvilken måte merket fotografene disse endringene i arbeidsvilkårene? Kan det sies at aviskrisen fikk konsekvenser for bildene?

6.3.1 Nye prioriteringer i redaksjonen

Som fotojournalist må man jobbe når hendelser oppstår og det kan skje når som helst og hvor som helst. For å gjøre en god jobb må man være fleksibel og for Jan M. Lillebø er det mye mer uregelmessige arbeidstider i dag enn det var på 1990-tallet. Fokus på full dekning av det som skjer fører fort til overtidsarbeid, noe som i følge Kilvik ble strammet inn på grunn av finanskrisen. Hun påpeker også at det ikke ble gjort noe med lønningene til de ansatte og både Lillebø og Apneseth konstanterer at lønnen alltid har vært over snittet og at både overtidsordninger og vakttillegg har vært gode. Det kan tyde på at fotografene ikke merket konsekvensene av finanskrisen på sin egen arbeidsmengde eller økonomi. Derimot skjedde det at ansatte tok sluttpakke eller avtalefestet pensjon og forlot BT i en tid hvor avisen så seg nødt til å tilby sine ansatte dette. Apneseth var en av mange som valgte sluttpakke den gangen og BT fikk merke tapet av ressurssterke folk. I fotoavdelingen forteller Kilvik at de er to færre enn de var før finanskrisen og at mangelen på folk er «den største og mest alvorlige virkningen» av denne perioden. Hun påpeker at det har gjort det vanskeligere å få gjennomført større prosjektideer fotografene kommer med, fordi alle har mer enn nok å gjøre fra før. På samme tid har en nøyere prioritering av saker vært med på å minimere hver enkelts arbeidsmengde, nå når det har blitt enda viktigere å fokusere på kvalitet fremfor kvantitet. I sammenheng med dette presiserer Kilvik at det likevel ikke er slutt på å rekruttere nye fotografer, men at de er grundigere i vurderingen. Det er et behov for et større spenn i alder og kjønn blant de som er ansatt i dag. Som Kilvik sier er den yngste 40 år og kun to av de 15 fastansatte fotografene er kvinner.

Tilbake på 1990-tallet var det forholdsvis enkelt for fotografene å få bevilgning til å lage reisereportasjer, mens finanskrisen har gjort det vanskeligere å få gjennomført i dag. Roar Christiansen begrunner det med følgende sitat: «Det var ikke noe økonomistyring på den måten som det er i dag, så vi hadde litt mer luft under vingene». Av den grunn tror han også at det er tyngre å være bildesjef nå enn det var da han hadde ansvaret den gangen BT hadde større budsjett. Prosjektene må være nøye begrunnet for å få økonomisk reisestøtte og i følge Christiansen må det være en del av noe større avisen har valgt å satse på:

Man må ha en så mye bedre grunn for å reise ut å lage en reportasje. Du må ha et konsept, det må passe inn i ett eller annet, noe noen har tenkt ut. Det er ikke bare å reise ut og fortelle en historie, det må passe inn i et konsept. Det er vi jo plaget av i avisen i dag, at avisen skal være konsept...at den er konseptorientert.

Som vi har sett tidligere har slike begrensninger gått ut over BTs oppgave om å gjenspeile personer og hendelser over hele Vestlandet. Sakene i dag har i følge Christiansen fått kritikk for å konsentrere seg for mye «rundt den blå steinen», som er et kjent møtepunkt sentralt i Bergen sentrum. Det betyr at innsparingene fikk konsekvenser for BTs dekning i distriktene og også for mengden reisereportasjer. Mengden reisereportasjer er noenlunde normalisert i dag, mens antall utenlandske nyhetssaker har hele tiden vært stabil. Lillebø tror at folk forventer å finne utenriksstoff i BT, men at det ikke er så mange som leser akkurat de sakene. I BT er det hovedsakelig de lokale hendelsene som trekker til seg lesere, fordi utenriksstoff kan de finne andre steder. Likevel er det viktig for BT å oppfylle forventningene til folk om en avis som videreformidler informasjon fra hele verden, men med hovedfokus på det nære. I følge Lillebø er det viktig for en kvalitetsavis å inkludere stoff som leserne forventer.

BT har opparbeidet seg et rykte når det gjelder gode bilder og dette har med tiden blitt noe leserne også forventer å finne i avisen. Men gode bilder er avhengig av gode utgangspunkt. Apneseth argumenterer for hvordan han mener BT ikke benytter seg bedre av den solide økonomien de faktisk sitter med:

De har masse penger, de har en fantastisk historikk og de har, i tillegg til at de har en god økonomi nå på tross av krisen som har vært, så har de et veldig solid fundament i trykkeriet sitt. Det at de faktisk trykker VG og Dagbladet, konkurrentene sine, og tjener penger på det. Fundamentet er jo der og byen og potensialet, størrelsen på byen, Vestlandet, hele greia... Jeg fatter ikke at de ikke vurderer å legge ned større krefter som bør settes i drift.

Apneseth har et poeng i hvordan BTs trygge posisjon både historisk og økonomisk bør gjøre utslag i utviklingen av BT som en annerledes avis i forhold til de andre regionsavisene. Dette mener han kunne vært med på å markerer BT bedre nasjonalt. Med tanke på antall abonnenter BT har utenfor Bergen bør det satses ytterligere på formidling av saker fra distriktene. For mange er BT den avisen hvor de får mest av den daglige informasjonen og derfor ville flere reisereportasjer fra inn- og utland skapt en mer variert avis. Apneseth trekker frem hvilken frustrasjon som har oppstått av budsjettene innvirkning på det redaksjonelle og måten BT nå fremstiller saker fra utlandet på:

Den største forskjellen er jo den at budsjettene var blitt mindre og tidsbruken var mye mer limitert. Det er den store forskjellen. Ikke lengre tid og rom for større prosjekt, om det var aldri så godt fundamenterte, så var de ikke

kommersielt riktig. Altså den der kommersielle reguleringen av avisen kan du nesten kalle det...den er blitt veldig slitsom. Vi gjorde jo undersøkelser blant journalister, ikke bare fotografer, særlig journalister...at de får ikke jobbe særlig idealistisk. De fleste vil jo informere, bringe videre verden og så videre. Men de fleste journalister har jo gitt opp det. En veldig frustrasjon, det skal være kommersielt riktig hele veien. Og det betyr at vi er tilbake til det vi fnyste foraktelig av på 90-tallet. For eksempel når en eller annen bergenser hadde forstuet armen sin i Bangladesh, så skulle det være et perspektiv på Bangladesh og vedkommende som forteller at han forstuet armen og hvordan dette er i Bangladesh med en bergenser. Det fnyste vi av, sant, for vi synes det var smålig og latterlig og vi fikk...vi var fri det. Nå er vi tilbake der. For hvis Bergens Tidende reiser utenlands, så er det Bergensrelatert. Langt over 90 prosent tror jeg. HH: *Det synes du er negativt?* Det er sånn BA... Ja, det synes jeg er en journalistisk fallitterklæring. Da er vi tilbake til å bli lokalavis. Da er vi vekk fra det perspektivet der BT kunne hatt en nasjonal betydning og vist bergensk attitude som bergenserne har en veldig mental tendens til. Det mener jeg er undervurdert av avisen.

Apneseth hevder altså at respekten for det svingende markedet har gjort at BT ikke våger å satse, men beveger seg to skritt tilbake og havner i samme gruppe som de små lokalavisene: «Utfordringen er svekket av konteksten, av hele den økonomiske settingen, hele avisproduktets utvikling». Mangelen på utfordring var blant årsakene til at Apneseth tok sluttpakke fra BT i 2008 i forbindelse med aviskrisen. Som vi har vært inne på tidligere mener han at det kun er bildene i BT som gjør at avisen i dag kan skille seg ut.

6.3.2 Nytt fokus på bilder

Kilvik hevder at det etter finanskrisen ble enda viktigere å holde et høyt nivå på bildene. Hun mener at det beste tiltaket fotoavdelingen kan bidra med for å øke opplaget er «å ta bilder som gir leseren noe». Det kan for eksempel være en følelse eller informasjon som man lærer noe av. Alle informantene uttalte at leseren forventer en viss kvalitet på de bildene som kommer på trykk og at de har blitt vandt til at bildene har mer ved seg enn at de kun illustrerer saken. Det er viktig at bildene får folk til å stoppe opp og at de har en fotojournalistisk rolle. I spørsmålet om hva som er bildets viktigste rolle i dag er informantene forholdsvis samsvarte. Apneseth ønsker at bildene i BT skal være et «identitetsbyggende kvalitetsstempel» og inneholde «ekstreme kvaliteter». Samtidig fremhever han et poeng vi har vært innom tidligere og det er at bildene skal ha en større kontekst ut over seg selv, slik at de blir en del av historien. Både Kilvik og Lillebø peker ut bildenes evne til å kjapt skape en opplevelse hos folk som det viktigste. Hvis ikke bildene gir leseren noe, kunne avisen nærmest sagt vært uten bilder. For Christiansen er bildenes rolle i å speile hverdagen

på Vestlandet det som betyr mest. Det vi ser her er at bildesjefene fremhever bildenes rolle i BTs redaksjonelle profil og kommersielle strategi som det viktigste. Dekningen av Vestlandet er en del av avisens profil, mens bilder som kan gi leseren noe på en kjapp måte kan sørge for økt salg. Det sistnevnte ser vi er det Lillebø også trekker frem som bildenes viktigste rolle, noe som betyr at fotografene er klar over hvor avgjørende bildene er for salget. Apneseth slår fast at det er bildenes fotografiske rolle som dokumentasjon av historien som teller mest. Altså bildenes kvalitet i seg selv, isolert fra avisens profil og strategi. På en annen side er bildenes evne til å vise Vestlandets historie noe som understrekes i notatet fra 1991.

I løpet av 1990-tallet ble fotojournalistikkens rolle i BT forsterket og fikk en større betydning i det daglige. Gjennom finanskrisen var det viktig at den gode bildetradisjonen avdelingen hadde opparbeidet fortsatte. Mye av grunnen til at BT er såpass langt fremme visuelt er i følge informantene på grunn av oppgående bildesjefer med gode journalistiske grunnholdninger og dyktige, selvstendige fotografer. Samtidig presiserer Kilvik at det er et kriterium at ledelsen forstår at bildene er viktige og gir rom for større vektlegging på bilder. Apneseth mener bildene har hatt en så viktig rolle at de har gitt BT en «visuell, moralsk, symbolsk kraft» som han tror lederne har undervurdert gjennom mange år. Christiansen hevder det er en kamp som må kjempes hver dag for at fotojournalistikken skal beholde sin plass i avisen.

Avslutningsvis i dette kapitlet skal vi bevege oss inn på diskusjonen om fotografenes og journalistenes, i utgangspunktet, relativt adskilte roller. I tilknytning til problematikken rundt finanskrisen fikk disse rollene nye betydninger. Det er selvsagt rimeligere for redaksjonen å sende én person av gårde på sak enn både fotograf og journalist. Dette gjelder i hovedsak i forhold til reiseutgifter. Det betyr som regel at journalisten får i oppdrag å ta bildene, mens det i sjeldnere tilfeller er fotografen som blir bedt om å både skrive og fotografere. I så tilfelle er Apneseth opptatt av at den personen som blir sendt ut til å gjøre begge jobbene innehar de «ekstreme kvalitetene» som nevnt like over. Likevel mener Kilvik at det er fotografene som har fotojournalistikk som profesjon som løser fotograferingen best. Hvordan bør fotografene posisjonere seg best mulig innad i feltet for å sørge for «ekstreme kvaliteter»? Hvor møter de motstand? Dette er tema i neste kapittel.

7.0 Pressefotografens posisjon

Fotografene i BT er en del av et *samfunn* hvor flere grupper av aktører samarbeider for å skape et produkt. Samfunnet er i dette tilfellet avisredaksjonen og aktørene hører inn under ulike *felt*. I følge den franske sosiologen, Pierre Bourdieu, er et felt «et strukturert, sosialt rom» (1998:55). Innenfor et slikt felt finnes det aktører som posisjonerer seg i et hierarki. Bourdieu utdyper feltbegrepet med beskrivelsen av ulike styrkeforhold innad i feltet hvor hver enkel aktør kjemper for å endre eller bevare sin styrke i forhold til de andre. Det er i følge Bourdieu denne styrken som «bestemmer hvilken posisjon han eller hun har» i feltet (1998:55). På det samfunnsmessige nivået tok det lang tid før det ble etablert utdanning innenfor fotojournalistikk og dermed ble fotojournalistikk sent institusjonalisert. Med i institusjonaliseringen regnes også mulighetene til å vinne priser og anerkjennelse som viktig for fotojournalistikken som yrke. Professor Donald Broady definerer Bourdieus feltbegrep ved å bruke kunstoffotografyrket som eksempel, men prinsippene kan også overføres til fotojournalistikk:

Ett fält definieras av att där finns människor som är disponerade på ett specifikt sätt (fotografer, fotografispecialister av olika slag), av de specifika investeringar som avkrävs nya inträdande (kunskaper om fotograferandet och förtrogenhet med etablerad fotoestetik), av specifika insatser i spelet (ställningstaganden för och emot den ena eller andra fotografen eller estetiken), av specifika vinster (ekonomiska vinster, men minst lika viktiga är de symboliska, nämligen erkännande som fotograf, fotogallerist, skribent med fotografi som specialitet, etc), och framför allt att det är något för alla deltagarna gemensamt som står på spel (främst frågan om kriterier för fotografiers värde) (Broady, 1988:69).

Med andre ord består det fotojournalistiske feltet av fotografer som både kjemper en kollektiv kamp for bildets plass, en kamp for individuell anerkjennelse og en kamp for fotografenes integritet i forhold til de andre instansene i redaksjonen. Mange fotojournalister beveger seg inn på det journalistiske feltet uten relevant utdanning og kjemper side om side med journalisten om den beste historien. Det er i konkurransen med andre at aktørenes omdømme står på spill og hvor det jobbes for å oppnå høyere status. Hvilken type rolle spiller egentlig fotografen i fremstillingen av saken? Hvordan posisjonerer fotografen seg i forhold til resten av aktørene i det journalistiske feltet? Vi skal i dette kapitlet se hvilken posisjon BT-fotografene har og hvordan fotograf og journalist nærmer seg hverandre innenfor samme felt. Til å begynne med skal vi ta en nærmere kikk på samarbeidet mellom fotograf og journalist i BTs redaksjon.

7.1 Samarbeid for en bedre avis

For å skape en bedre prioritering av saker er det i dag en fotograf i hver avdeling som sørger for direkte kommunikasjon mellom fotoavdelingen og de andre avdelingene nyhet, kultur, sport, næringsliv og magasin. Jan M. Lillebø har ansvar for å møte opp på møtene til helgeredaksjonen og tar de fleste bildene til magasinene selv. Han viser til fordelene med en slik ordning: «[...] vi kan ofte i større grad se for oss hva som kan bli en god billedsak og hva som kanskje fortjener et stort oppslag før vi går ut på jobben sånn at...vi er jo ofte mer kvalifisert til å skjønne på forhånd hvilke muligheter det er». Noen bilder er vanskeligere å ta en andre og Roar Christiansen hevder at gode nyhetsbilder alltid har vært en utfordring:

Nyheter er vanskelig å ta bilder til, og veldig mange nyhetssaker er det umulig å ta bilder til. Det er folk som ikke vil stå fram, de er anonyme, det er saker som handler om... ting som ikke er konkret da. Ting som skal komme til å skje for eksempel.

Før ordningen med en fotograf i hver avdeling var det spesielt problematisk å få noe annet enn bilder av menn med slips på næringslivssidene. Anne Britt Kilvik trekker frem endringene som har skjedd der som de tydeligste, fordi avdelingen har forstått at fotografen trenger litt lengre tid.

En lignende måte å samarbeide på fantes allerede på 1990-tallet. I løpet av en periode på tre år jobbet tidligere kulturjournalist Frode Grytten i fotoavdelingen, fordi han hadde et ønske om å jobbe tettere med fotografene. Christiansen forteller at Grytten hadde en formening om at fotografene var de som kunne mest om reportasjer. Dette gjorde at samarbeidet virket positivt for begge parter. Grytten kjente godt til vestlandssjelen og sørget for at mange av 1990-tallets saker ble gode beskrivelser av Vestlandet, både tekstlig og billedlig. Frem til Grytten kom fotoavdelingen til unnsetning, hevder Christiansen at de gamle holdningene hvor journalistene bestemte alt rådet. Samarbeidet førte til at bildenes betydning ble forsterket og det avlet så mange gode ideer at det ikke var plass til alle.

Fordi det er mest ordfolk i en avis, ble det i følge Christiansen mange diskusjoner om bildets plass på 1990-tallet. Mange av ideene til saker kom fra de forskjellige avdelingene, spesielt ideer til de daglige sakene. Lillebø poengterer at fotoavdelingen har vært flinkest med idéprosessen i forhold til reportasjer, men at det uansett ikke synes så godt om det er fotografens eller journalistens idé i utgangspunktet. Kilvik

mener det i dag er rom for at fotografene skal få egne ideer gjennomført og har et ønske om at fotografene får ta del i avdelingenes diskusjon rundt en sak idet den blir foreslått. Oddleiv Apneseth påpeker hvordan bildesjefenes rolle har hatt betydning for fotografenes utgangspunkt i startfasen av en sak:

Sånn som når Roar var både billedsjef og senere sjef for magasinet, så var jo han mye nærere til de begrepene som vi tross alt har når det gjelder fotografering, sånn at han var en veldig konstruktiv både billedsjef og magasinredaktør i forhold til det. Og selvfølgelig forsto mye mer hvordan ideene var adaptive ovenfor fotografene. I dag er det nok annerledes. I dag... Anne-Britt må du korrigere på en annen måte. HH: *Hvordan da?* Hun er veldig ofte en ganske sånn rettlinjert viderebringer av journalistens idé, sant. Mens Roar var mer korrektiv i den fasen, pedagogiserte det på en helt annen måte. Men folk er forskjellige.

Når det gjelder tildeling av saker må informasjonen som bringes videre til fotografene inneholde de opplysningene som er nødvendige for at situasjonen ute på sak skal bli så god som mulig. På 1990-tallet skrev bildesjefen opplysninger om de ulike oppgavene de skulle få tildelt i et papirskjema. I følge Lillebø var disse beskjedene godt beskrevet med fakta og hvor saken skulle bli brukt i avisen. I dag gjøres det på samme måte bare at det foregår over et intranett. Når dette systemet ikke fungerer går det ut over fotografenes arbeidssituasjon, men som regel fungerer det veldig bra, påpeker Lillebø. Det er bildesjefen som er bindeleddet mellom informasjon om saken og fotografen, så bakgrunnskunnskapen som gis er avgjørende for fotografens utgangspunkt. Som regel legges det opp til at fotografen også skal finne informasjon i forkant selv, men dersom det ikke blir tid til det blir han helt avhengig av hvilke beskjeder som gis. Selv om Apneseth har drevet med flere selvstendige og krevende prosjekt, likte han hvordan de noen ganger fikk de daglige sakene rett i fanget: «Du kan ikke være så kreativ hele tiden, men egentlig så skal en være i den posisjonen mer eller mindre kontinuerlig at en skal kunne si: *Kan ikke vi heller gjøre det sånn og sånn?* Du skal egentlig ha en bedre idé, helst».

For Kilvik er det viktig at fotograf og journalist snakker sammen så tidlig som mulig for å få god nok tid til å løse de visuelle utfordringene. Lillebø sine rutiner går ut på at han snakker med journalisten om hvordan saken bør løses i forkant, men ute på sak ønsker han at så lite innblanding som mulig:

[...] jeg har alltid reagert på det hvis noen blander seg inn i hva jeg velger å ta bilder av. Og spesielt hvis de jeg skulle ta bilder av var tilstede for det ble en

slags umyndiggjøring av meg. Jeg synes alltid at det er viktig at folk jeg skal ta bilder av har tillit til meg, at de nær sagt henvender seg til meg [...].

Han understreker at dette i tilfelle gjelder praktikanter og nye journalister som ikke vet hvordan disse rutinene er i BT. Likevel har det også oppstått konflikter i samarbeidet med drevne BT-journalister. Apneseth sikter spesielt til 1990-tallet, da en del av journalistene var redd fotografene. Fotoavdelingen hadde bygget seg opp og var bestemte og, i følge Apneseth, dogmatiske. De visste hvordan de ville jobbe og hva de ville med bildene. De som gjorde arbeidet vanskeligst for fotografene var de konvensjonelle journalistene som holdt fast i gamle rutiner hvor journalisten bestemte alt. De ble fort ukomfortable ute på sak hvis de prøvde å blande seg inn. I dag er rutinene godt innarbeidet, men fortsatt må fotografene forhandle med journalister og ledelsen for å få utnyttet ressursene til de virkelig gode bildene.

Både Lillebø og Apneseth foretrekker å reise ut på sak alene. Når journalisten er med blir det ofte bilder av gestikulerende mennesker som snakker med journalisten, så derfor bruker Apneseth heller intervjuet til innsamling av informasjon slik at han kan dra tilbake dagen etter og fotografere. På den måten får han mest ut av situasjonen og dermed bilder som har det lille ekstra:

[...] det blir en konfrontasjon på en måte, sant, i positiv forstand. Og som selvfølgelig er mye mer krevende, fordi det blir mer pretensiøst, du får mer å...du må levere da altså, istedenfor å ta det kjapt og alle er fornøyd, redaktøren er fornøyd, journalisten er fornøyd, det kommer i avisen på en billig måte. Så det er hele tiden en utfordring, sant, både ressursmessig og på andre måter å gjøre det. Det krever jo litt kraft og vilje altså.

Med andre ord krever det at fotografen har tid i forhold til deadline og at det innvilges ressurser til å jobbe på denne mer grundige måten. Ved å ta bilder på den kjappe måten hevder Apneseth at alle blir fornøyd. Alle utenom fotografen selv. Med tanke på BTs høye nivå på bildene, ser det ut som at ledelsen har god grunn til å stole på at fotografene leverer mer enn brukbare bilder uansett hvor mye ressurser som brukes.

En god sammensetning av tekst og bilde skaper en solid journalistisk pakke som legges merke til av leserne. Bildene er noe av det første man ser og er avgjørende for om man stopper opp eller blar forbi. Anne Britt Kilvik ønsker å jobbe for at fotografene skal presentere kjernen av saken, men samtidig bringe noe nytt inn. Lillebø mener at det var enklere å forstå hva saken dreide seg om før, fordi bildene i dag veldig ofte består av folk som står rett opp og ned inntil en vegg. Denne lettvinde

måten å ta bilder på mener Apneseth ikke sier mye om saken, men at arbeidet går effektivt. Derfor oppfordres journalistene til å tenke miljø når de avtaler møtested med intervjuobjektene. Et passende miljø kan gi bildet interessante, visuelle detaljer og bildet kan likevel bli gjennomført på en effektiv måte. I det travle arbeidet med en avis må det utarbeides løsninger for hvordan alle kan jobbe hurtig og likevel ende opp med et kvalitetsprodukt. Apneseth konstaterer at det hele handler om at fotografene må være kompetente journalister. Hvordan stiller BT-fotografene seg i forhold til deres egne roller i avisen?

7.2 Selvstendighet

Erling Sivertsen har listet opp fem idealtypiske pressefotograf-roller i boken *Norske Pressefotos* fra 1995: rollen som PR-agent, som dokumentator, som illustratør, som kritiker og rollen som eksperimenterende fotograf. Dette er konstruerte roller som Sivertsen mener «gripe[r] visse trekk ved pressefotografenes virke i og rundt avisene» (1995:46). Som *PR-agent* jobber fotografen med å fremheve de positive sidene ved kilden eller sakens kjerne. Med andre ord blir fotografen en formidler av hvordan kilden ønsker å fremstå og gjør lite for å motarbeide det. *Dokumentatoren* rapporterer hendelsene på en objektiv måte og griper aldri inn i situasjonen, mens *illustratøren* regisserer bildene slik vi så mange gjorde på 1980-tallet. Fotografen «får et bilde som ingen andre har», men samtidig blir bildets troverdighet satt på prøve (Sivertsen, 1995:47). Rollen som *kritiker* er i følge Sivertsen en rolle mange pressefotografer vil inn i, fordi den er «fotojournalistisk utfordrende» (1995:48). Kilden blir fotografert på en alternativ måte, fordi fotografen i utgangspunktet er skeptisk til kilden eller til saken. Dette krever ressurser som vi har sett ikke alltid er like lett å finne rom for i en travel avisredaksjon. I tillegg fremhever Sivertsen hvordan en slik fremstilling av kildene kan gjøre det vanskeligere for fotografen å få adgang ved en senere anledning (1995:47). Det er også mange som ønsker å inneha rollen som *eksperimenterende* fotograf, men på 1990-tallet var det lite spillerom for slike pressefotografer i Norge (Sivertsen, 1995:47). Hvor stor forekomst det er av disse i dag er avhengig av hvor mye hver avis legger ned av ressurser til slikt arbeid. Å jobbe på denne måten gir fotografen stor kunstnerisk frihet, noe som kan kollidere med den redaksjonelle profilen og ledelsens krav om hurtighet.

Når vi forsøker å plassere BT-fotografene innenfor enkelte av disse rollene, oppdager vi at de ikke innehar én bestemt rolle til enhver tid, men at rollene endres i forhold til

saken. De kan kalles PR-agenter når de tar bilder til forhåndssaker av aktuelle arrangement hvor formålet er å informere om hva som kommer til å skje. Både Kilvik og Christiansen påpeker at det alltid har vært vanskelig for fotografene å få gode bilder til slike forhåndssaker og at sakene som regel ender opp med kildebilder. Som vi har sett foretrekker verken Lillebø eller Apneseth å ta bilder av folk som står oppstilt foran en vegg eller sitter på et kontor. Derfor er rollen som PR-agent sannsynligvis en rolle BT-fotografene ikke ønsker å tre inn i altfor ofte. Dokumentatorer er de når de observerer situasjoner og opptrer på en slik måte at fotografens tilstedeværelse ikke legges merke til. Når det gjelder reportasjer poengterer Lillebø viktigheten av dette for å få kilden til å agere på en så naturlig måte som mulig. Han sier at trikset er å nesten ikke snakke med kilden og ta bilder mens vedkommende gjør det han eller hun pleier å gjøre. Ut i fra hva fotografene har sagt i intervjuene, er de aldri illustratører, kanskje med unntak i portrettfotografering hvor det, i følge Apneseth, er lov å gi regi:

Det er en veldig vesensforskjell på det å lage et reportasjebilde [...] som ikke er tillatelig etter mitt syn, altså fake en situasjon som ikke er reell, som ser ut som en observasjon. Men når du er over på portrett så er det full legalitet til å stage, til å sette ting inn i bildet, til å stille mennesket til å stå sånn og sånn, for da er det avtalt...tydelig avtalt mellom objekt og fotografen, og fotografen og publikum.

Altså mener Apneseth at publikum forstår at portrettbildene er iscenesatt. Hva skjer med troverdigheten til BT dersom publikum tolker slike bilder som manipulererte? Rollen som kritiker kan fotografene ta på seg når de har tid tilgjengelig til å vente på det rette øyeblikket. Som for eksempel når fotografen får et blinkskudd av en politiker som gjesper og dermed skaper et inntrykk av at politikeren kjeder seg der han sitter. Slike øyeblikk kan brukes til å fremstille politikeren i et annet lys enn han selv skulle ønske, fordi politikere helst skal være våkne og engasjerte. Bilder som dette kan inkluderes blant typiske tabloide bilder som kan lage store poeng ut av nesten ingenting. Når det gjelder den eksperimenterende rollen, kan denne passe for BT-fotografene i saker hvor det er åpent for å leke med uttrykket. Det kan ofte være med bilder til magasinet eller når det tas bilder av interessante kulturpersonligheter eller arrangement. Apneseth trekker frem at han har hatt en større tendens til å utfordre visuelt enn mange av de andre fotografene i BT: «Jan (Lillebø) gjorde jo aldri det, han er jo veldig streng på...veldig sånn grunnsolid, forutsigbart...skikkelig arbeid hele veien gjennom alle disse årene her. Jeg har nok hatt mer tendenser til å eksperimentere [...]». Selv om Apneseth har en eksperimenterende rolle, utelukker

det likevel ikke at han i enkelte saker også innehar de andre rollene. Det er altså vanskelig å si at den ene fotografen har den ene rollen og den andre fotografen den andre rollen. De beveger seg fra den ene til den andre for å tilpasse seg situasjonen de befinner seg i, vurdert i forhold til ressursene de har tilgjengelig.

Fotografens rolle defineres også av journalistens forventninger. Disse kan påvirke hvordan fotografen gjennomfører jobben, spesielt hvis ikke fotografen vet nok om saken og blir avhengig av journalisten i forhold til informasjon. Journalistens innblanding i forhold til hvordan bildet bør tas har også en innvirkning, men mest på fotografens integritet og ikke i like stor grad på motivet. Lillebø har en formening om at fotografene skal jobbe nokså selvstendig og at fotograf og journalist er likeverdige. De har hver sin oppgave, men dette er oppgaver som styres av den politiske strukturen i avishuset. Apneseth slår fast at denne strukturen påvirker hvordan sakene gripes an, i den form at det ikke gis tid og rom til å «lete etter ukjente faktorer» som kan gjøre et bilde mye bedre. Han understreker hvordan alle andre likevel blir fornøyd og at «det er det som er en del av den problematikkenes iboende faenskap».

Fotografene har lenge vært opptatt av å kjempe for en tydeligere posisjon i BT-redaksjonen:

[...] du kan si at opp igjennom 80-tallet, ifra særlig tror jeg perioden -84 og frem til -90, så fikk vi på plass en slag symbolsk makt i BT tror jeg, i avdelingen, som hadde et grunnlag i at vi var en journalistisk intellektuelt sett sterk avdeling som...vi fulgte godt med og vi var veldig aktive med å sette dagsorden og sånn. Og vi var reportasjeorienterte, vi gjorde...når vi kom til 90-tallet så var vi egentlig ganske godt fundamentert tror jeg.

Her viser Apneseth at fotografene har hatt en helt annen rolle i BT de siste tjue årene. Han trekker også frem at det likevel er mange pressefotografer som har vært veldig lydige ovenfor journalistene og stått ved de gamle holdningene. Han selv mister motivasjonen av slike forhold og har satt journalister på plass flere ganger. Derfor har han heller ikke hatt noen større problemer med det de siste årene. Ut i fra Apneseths uttalelser kan det stilles spørsmål ved verdien av fotografens selvstendighet i forhold til trivsel på arbeidsplassen. For noen kan fotografens bevisste posisjon virke truende, mens andre kan ha opparbeidet en profesjonell aksept ovenfor fotografen. I Apneseths tilfelle førte måten han jobbet på til at ledelsen ikke hadde så mye imot at han tok sluttpakke og forlot BT, i følge han selv.

Mye på grunn av fotoavdelingens stadig sterkere posisjon har det vært rom for at fotografene har fått utvikle og beholde personlige stiler i sine bildeuttrykk. Samtidig som fotografene skal holde seg innenfor BTs etiske regler for god bildebruk, gis det en del albuerom for fotografenes kreativitet. Det har vært noen trender som flere har latt seg påvirke av, men Lillebø og Apneseth har bare til dels vært med på disse. Trender er flyktige, men kan i enkelte tilfeller være til inspirasjon som fort kan bli en del av fotografens stil. I følge Christiansen kom en del av inspirasjonen fra Sverige og USA på 1990-tallet, i tillegg til at Apneseths stil, hvor mennesker ble oppstilt og fotografert slik de var, satte preg på tiåret. Likevel har det i følge Anne Britt Kilvik vært flest trender i bildebehandlingen. I forhold til 1990-tallet påstår både Lillebø og Apneseth at de i dag foretrekker samme type bilder. Begge trekker frem at utviklingen ligger i hvordan de foretrekker å jobbe. Lillebø tror det er alderen som har gjort at han i dag foretrekker å jobbe langsommere, stikk motsatt av den hurtige nyhetsjournalistikken. Apneseth understreker at det ble gitt rom for behovet deres om å jobbe på en «seigere måte». Han gikk over til mellomformatskamera på midten av 1990-tallet og i portrettfotograferingen hans er det et slikt kamera som blir brukt. Apneseth hevder at han hadde en større tendens til å eksperimentere enn sine kollegaer i BT. Han likte å utfordre visuelt og vi kan derfor si at han passer godt innenfor Sivertsens femte pressefotograf-rolle, den eksperimenterende. Lillebø er mer opptatt av å være godt forberedt og gjøre en god jobb ute på sak. Han medgir at en del andre fotografer av og til kommer på jobb i siste liten og derfor ikke får sjekket lysforholdene skikkelig. Han selv er veldig streng på å være ute i god tid og skiller seg mye fra Apneseths stil hvor alt er lov. Det store spennet mellom fotografenes stiler kan være det som gjør at bildene i BT skiller seg ut. Selv konstaterer Apneseth at han har vært veldig inspirert av andre kolleger, men at de samtidig var noe misfornøyd med at han fikk andre arbeidsmuligheter enn de fikk.

Og det kan jeg forstå, men samtidig er de nødt til å ta ansvar for det selv. Det har med at hele initiativet lå hos oss som gjorde ekstra og vi begrunnet det og vi fikk gjennomslag for det. Mens mange de oppfattet det som at vi var mer privilegert, at de hadde sagt til deg at nå får du en mye bedre jobb enn han.

Her ser vi et eksempel på konkurransen mellom aktørene innad i det fotojournalistiske feltet. Det er kamp om å få ta bilder til de beste sakene, å få gjennomslag for de beste prosjektene og til syvende og sist, å få utmerkelse for jobben som ble gjort. Lillebø har også vært frempå for å få spennende jobber, men sier at det for det meste er

bildesjefen som fordeler jobbene ut ifra hva hun mener er best. Her poengterer Apneseth at det gjaldt å vise evne til å gripe an saken på en annen måte for å bli valgt som fotograf til den saken man selv ønsket å bli satt opp på. Det å få anledning til å bevise hva man er god for er viktig for enhver integritet, og her ser vi hvilken relevans dette har for fotojournalistenes yrkesstandpunkt.

Utover det å fordele sakene på fotografene, avgjør også bildesjefen hvilke saker som kan velges bort og hvilke som trenger mer tid. Derimot har verken Christiansen eller Kilvik hatt noe makt ovenfor fotografenes arbeid. Christiansen slår fast at tillitten til fotografene har sørget for at de har fått stor frihet i arbeidet helt siden 1980-tallet. Samtidig respekteres bildesjefens meninger i høyeste grad, nettopp fordi en bildesjef har den jobben for en grunn. Kilvik presiserer at dette er en positiv form for makt og at hun ikke trenger å bruke den så veldig ofte.

Tross flere faktorer som kunne endret fotografenes bildestil de siste tjue årene, hevder både Lillebø og Apneseth at de i stor grad har beholdt sine måter å ta bilder på. Selv om Lillebø har tatt vare på måten å jobbe på fra 1990-tallet, ser han at nyutdannede fotografer i dag gjør det på tilsvarende måte. Apneseth jobber på to måter. Som vi har vært inne på foretrekker han å jobbe langsomt med bruk av mellomformat i portrettfotografering, men han ser også behovet for å jobbe tradisjonelt i forhold til nyhetsjaget. Fotografene bør helst være allsidige og fleksible, slik at de fyller flere roller. Erling Sivertsen påstår det kan oppstå rollekonflikter når rollene fotografene ønsker å opptre i kolliderer med rollene de forventes at de skal ha (1995:48). Vi har sett at det kan oppstå en del konflikter mellom fotografene, journalistene, desken og ledelsen. De fleste profesjonelle pressefotografer er klar over sin egen rolledefinisjon, men fotografen sosialiseres «inn i roller som foreskriver hvordan det forventes at han skal tenke og handle» (Sivertsen, 1995:47). Når det gjelder det vi har sett til nå, virker Sivertsens påstand korrekt også i forhold til BT-fotografene.

7.3 Grensene viskes ut

Det kan altså hevdes at dagens fotojournalist beveger seg mellom flere ulike roller i sitt arbeid. I tillegg til disse rollene som sier noe om hvordan han forholder seg til kilden eller saken, har han også mange flere oppgaver i dag enn tidligere. 1990-tallets pressefotograf fikk oppdragene servert og skulle hovedsakelig ta bilder som bare skulle illustrere saken. Fotografer som utdanner seg til fotojournalister i dag lærer

hvordan de skal finne informasjon selv, danne et nettverk av kilder, utarbeide egne ideer og ta både teknisk og kreativt gode bilder. Selv om det er veldig mange aktive fotojournalister som ikke har noen relevant utdannelse, har likevel opparbeidet erfaring sørget for at de fleste tilfredsstillt kravene om god fotojournalistikk. Anne Britt Kilvik forteller at «kremen av fotografer» i Norge kommer fra fotohøgskolen i Oslo og tror at det de lærer der kommer til å ha mye å si for fotojournalistikken fremover. Når det gjelder utdannelse peker Roar Christiansen på det faktum at det i dag er veldig mange med høyere utdannelse i annet enn fotojournalistikk som søker jobb som fotograf i BT. Han ser dette i forhold til hvordan situasjonen var på 1990-tallet da han var bildesjef og sto for ansettelse til fotoavdelingen. Likevel understreker han at det er hva fotografen har av fotografiske ferdigheter som teller mest.

Enten BT-fotografene har fotoutdannelse eller lang erfaring, har de som mål å ta gode journalistiske bilder. I kapittel 2.4 ble det diskutert hva som kan betegnes et godt bilde og vi kom frem til at oppfattelsen varierer fra person til person. Selv om vi er velsignet med forskjellig smak er det likevel visse kjennetegn som de fleste er enige i at bør være på plass for å gjøre et bilde best mulig. Når det gjelder det fotojournalistiske bildet, så vi at det kan få ekstra oppmerksomhet hvis det er noe ved bildet som ikke stemmer helt. Samtidig er det avgjørende at leseren får et umiddelbart inntrykk av hva saken handler om. Alt i alt er pressebildets hovedoppgave å fortelle en historie. Da informantene ble spurt hva som var et godt bilde for dem, kom de med svar som på mange måter gikk ut på det samme. Beskrivelsen som gikk igjen var bilder som gir en opplevelse, som treffer i magen på leserne og som kan overraske. Christiansen trekker i midlertidig frem at dette potensialet er større i reportasjebildene, og utpeker Apneseths «poserte/ikke-poserte» portretter av mennesker på Vestlandet som eksempler på gode bilder. Bilder som gjør at du får lyst til å lese videre. Men slike bilder er ressurskrevende og i følge Apneseth er det ressurser som må til for å skape levende bilder med en «ettertenksomhet i uttrykket». Han mener at fotografer og journalister som legger for stor vekt på det informative aspektet ikke får de beste bildene eller sakene. Likevel slår han fast at enkelte saker krever informative bilder, som for eksempel trafikkulykker. Slik direkte rapportering fra saker mener Apneseth ikke krever mye av fotografen. Det gjør derimot det subjektive, grundige arbeidet som greier å skille seg ut fra mengden. Et arbeid som gir

gode bilder, men som samtidig setter fotografen i en fragil situasjon hvor det stilles høye krav.

Christiansen fremhever at et godt bilde i BT bør «fange dagen på Vestlandet». Selv om alle de andre informantene i ulik grad ga uttrykk for at dette er viktig, var det Christiansen som flere ganger lagde et større poeng ut av det. Det kan muligens skyldes større fokus på distriktene på 1990-tallet, da når Christiansen var bildesjef. Han mener også at BT bør satse mer på det rå reportasjebildet som bygger på den amerikanske tradisjonen. I følge Lillebø er det viktigste at bildene i BT fremstår som gode, journalistiske bilder, mens Kilvik krever at bildene oppfyller forventningene om troverdighet. Selv om det er flest hverdager i en avis, er Kilvik i gjennomsnitt veldig fornøyd med det fotografene produserer. Spesielt når de leter etter nye muligheter til å fremstille sakene. Derimot har Apneseth vært mindre fornøyd med mange av sine egne bilder enn det journalister og ledere var. På slutten av tiden som fast fotograf i BT merket han at bildene ble godtatt så lenge de ble tatt kjapt og på en billig måte: «Det var en tomhet over det der som skremte meg, vi har ingenting å fortelle publikum og her går vi og bruker ressursene og fyller en dobbelside med sludder». Hvis vi sammenligner Kilviks svar med Apneseths, legger vi merke til at bildesjefen ønsker at fotografene skal ha tid til å utvikle sakene på sin egen måte, mens fotografen så at det ikke var tid til det. Og, i følge Apneseth, var det til tider heller ingen større vilje til å utnytte ressursene til å komme opp med bedre ideer.

En måte å utnytte ressursene bedre på kan være å gi fotografen og journalisten flere oppgaver. Det vil for eksempel si at fotografen selv kan få utforsket mulighetene som ligger i en sak fra flere hold, både gjennom stillbilder, video og tekst. På den måten blir ideene fulgt opp på en måte som kan bære preg av subjektiv, grundig journalistikk. Fotografen velger den eller de uttrykksmåtene som egner seg best til saken og står igjen med et bedre sluttprodukt. I BT er det i følge Kilvik noen få fotografer som bruker videofunksjonen på kameraene sine og da spesielt til videoinnslag på nettsiden. De nye nettbrettene er en spesielt god flate til dette. Hun understreker at video er noe de skal gå aktivt inn for at fotografene skal gjøre mer av og alle skal få opplæring. I en artikkel skrevet av Leif Gjerstad på journalisten.no påpeker den multimediale frilansfotografen, Eirik H. Urke, at opplæring er et kriterium for at fotografen skal føle seg trygg nok til å ta steget videre (Gjerstad, 2010). Dette var vesentlig i overgangen fra analogt til digitalt kamera, men også

viktig i arbeidet med ny teknologi. Urke resonnerer med at godt verktøy og god opplæring gjør at «arbeidssituasjonen også vil kunne oppleves som bedre» (Gjerstad, 2010).

Hvis vi snur på det ser vi også at en del journalister får i oppdrag å både skrive og ta bilder til en sak. Apneseth slår fast at BT har vært gode på å fordele jobbene på både journalist og fotograf, men i de tilfellene hvor journalistene har tatt bilder har det vært med overraskende bra resultat. Han bemerker at det kan ha vært flaks, men poenget her er at det også er nødvendig med god opplæring av journalistene i hvordan de skal ta gode bilder. Kilvik mener at profesjonen man har er det man egner seg best til å utøve, men at det ikke er noe i veien for at noen kan lære seg å skrive eller å ta bilder. Av erfaring har Lillebø merket seg at når journalister blir sendt ut på reiser alene dokumenterer de bare det de skriver. De tenker på en annen måte enn fotografene og går ikke lenger enn de må. Dessverre sender de ofte bare journalist på slike saker, noe som Lillebø mener fører til lite visuelt spennende bilder. Han påpeker imidlertid at også fotografer kan ta dårlige bilder, så det viktige er kvalitet uansett hvem som gjør jobben. I forhold til dette ser vi hvordan det fotojournalistiske feltet og det journalistiske feltet nærmer seg hverandre. Aktørene beveger seg mellom feltene og må følge de regler som finnes i hvert av de sosiale rommene. De allerede etablerte styrkeforholdene innad i hvert felt gjør at den nye aktøren må jobbe hardere for å bevise hvor han hører til. Som vi så over er Apneseth av den oppfatning at en journalist som tar et godt bilde har mest sannsynlig hatt flaks.

Mange av kravene om å gjøre mer kan skyldes finanskrisen. Som nevnt tidligere er det billigere å sende én ut på sak fremfor både journalist og fotograf. Lillebø tror det i fremtiden blir viktig for fotografer å satse på mer enn foto innenfor media, fordi man ikke har noen garantier for at ikke arbeidsgivere kommer til å ønske effektivisering og høyere krav til inntjening. Det sier seg selv at de i så fall velger han som kan utføre begge jobbene når det for eksempel er snakk om større kostnader til reise. Kilvik underbygger dette med at fremtidens pressefotograf må være en fotojournalist fullt ut. Spesielt at de skal kunne filme i tillegg. Samtidig tror hun at de erfarne fotografene ser positivt på denne utviklingen. Digitaliseringen er også en viktig årsak til at det i dag forlanges mer av fotografene. Jobbene går fortare på grunn av det digitale utstyret og dermed får fotografene mer tid til å gjøre flere oppgaver. Dette er et viktig poeng i artikkelen til Leif Gjerstad, som for øvrig tar utgangspunkt i masteroppgaven til

Joakim Slettebak Wangen om pressefotografenes nye digitale hverdag (Gjerstad, 2010). Her diskuteres det hvordan økte produktivitetskrav fører til mer stress i det fotografiske arbeidet, noe som igjen kan føre til dårligere bildekvalitet i avisene (Gjerstad, 2010). Krav om hurtighet er et kjent begrep i journalistikken og for mange er hurtighet kvalitet i seg selv. Det er viktig å ta hensyn til dette stressmomentet for å hindre at fotografene blir utbrente. Apneseth tror at for mange oppgaver kan ødelegge motivasjonen:

Du eksisterer ikke lenge med et videokamera rullende, samtidig tar du stills og lyd altså. Prøv det i 14 dager du, og du er så lei og møkka sliten, du har ikke nubbis. All lyst er vekk, du bare produserer. Du har ikke...du må være ekstremt energisk og...nei. Men igjen, det er jo sånn da at det finnes jo unntak for alt, sant, det finnes jo folk som kan gjøre veldig mye rart, sant. Men generelt så er det de «ekstreme kvalitetene»...det er der det ligger.

Selv om det finnes multitalent, påstår Apneseth at avisen «[...] må ha folk som enten har en veldig kvass penn eller et visuelt uttrykk som bør rendyrkes», altså i motsetning til trenden med flerfunksjonelle fotografer som Kilvik sikter til. At hun går ut ifra at de etablerte fotografene ser på utviklingen som noe positivt, strider i mot Apneseths visjon om å utbedre fotografenes profesjon mot «ekstreme kvaliteter». På en annen side kan det sies at fotografen kan trenge utfordringer som motivasjon for at han skal jobbe hardere for å styrke sin posisjon. I konkurransen med andre fotografer og andre aviser er man i dag nødt til å følge med på den teknologiske utviklingen og her er tilstrekkelig med ressurser avgjørende for å opprettholde kvaliteten. Likevel tror Slettebak Wangen at kravene som har oppstått med den digitale hverdagen kan være barnesykdommer som «vil gå seg til når man blir bedre kjent med begrensninger og lærer seg å organisere arbeidet bedre» (Gjerstad, 2010). Oppi alt dette må avisene sørge for å gi leserne det de vil ha og det er, i følge informantene, kvalitet. Da er det avgjørende spørsmålet om det viktigste er kvalitet i form av hurtighet eller i form av visuelt gode bilder. Målet for Bergens Tidende er uansett å vise «ekstreme kvaliteter» i alle ledd.

8.0 Avslutning

Utviklingen av fotojournalistikken i Bergens Tidende de siste tjue årene skyldes både teknologiske, strukturelle og sosiale endringer. Ikke alt har hatt like stor betydning for hvordan bildene har fremstått i avisen, men flere faktorer har likevel påvirket fotografenes arbeidsvilkår. Trivsel, anerkjennelse og faglig utvikling har vist seg å være viktig i hverdagen og dermed for å produsere gode bilder. Altså har fotografenes posisjon i avisen hatt mye å si i forhold til bildebruk og bildenes uttrykk.

1990-tallet bar preg av teknologiske nyvinninger i form av digitalisering av utstyret. Det vil si at overgangen til digitale kamera, innføring av digital bildebehandling og etableringen av bt.no startet en ny epoke for BT. Årsaken til digitaliseringen kan sies å være en tendens i avismarkedet på den tiden. Det var opp til hver enkel fotograf og hver avis hvordan de ønsket å forholde seg til utviklingen, men i konkurransen med andre var det nødvendig å ta steget videre. Digitaliseringen sørget for en mye raskere måte å jobbe på, fordi det ikke lenger var nødvendig med fremkalling eller sending av bilder over dårlige telefonlinjer. Spredningen av bilder gikk på en brøkdel av et sekund og bidro i kampen om å være først ute med bilder fra hendelser. Til dette ble bt.no en kanal hvor BT fikk publisert de ferskeste nyhetene, noe som viste seg å bli et stressmoment for fotografene. Verken Oddleiv Apneseth eller Jan M. Lillebø har vært tilhengere av det stadige nyhetsjaget, så begge to valgte å ikke forholde seg til nettsiden i noen større grad. Roar Christiansen påpeker også at det hovedsakelig var web-journalistene som tok bildene på nett, og at fotografene dermed kunne fokusere på papiravisen. I følge Anne Britt Kilvik er de nødt til å være mindre kritiske til bildene som skal på nett, fordi de skal publiseres så fort som mulig. Hun mener at av og til er det første bildet det beste bildet, og at derfor blir leserbilder ofte brukt for å være først med det siste

Selv om fotografene ikke fokuserte på bilder til nettutgaven, hadde de likevel nok av arbeidsoppgaver. Digitaliseringen skapte mer tid til at fotografene kunne gjøre mer, som å filme og skrive saker selv. Noen har tatt dette som en utfordring og ser på det som et nødvendig grep i fremtidig konkurranse, mens andre mener BT bør la fokuset ligge på hver enkelts profesjon og styrke det de er gode på. Som Apneseth repeterte er «ekstreme kvaliteter» det alle bør jobbe for å oppnå og ikke slite seg ut ved å gi seg

selv for store utfordringer. Utfordringer er viktig for motivasjonen og utviklingen, men det kreves skikkelig opplæring i møte med nye oppgaver.

For mange var det en stor overgang å legge vekk det analoge kameraet og bli vandt til bruken og egenskapene til det digitale. Bilder lagret på minnekort åpnet en ny verden for bildebehandling og satte bildenes troverdighet på spill. Publikum visste hvor enkelt man kunne manipulere bilder, noe som gjorde at BT måtte jobbe hardt for å unngå misoppfatninger av illustrasjonsbilder og sørge for at leserne forsto at de ikke manipulerte bildene. Premisser for god bildebruk ble skrevet ned til etterfølgelse, men disse rutinene var allerede godt innarbeidet i fotoavdelingen.

I tiden frem mot 1990-tallet kjempet fotografene i BT for høyere anerkjennelse og større fokus på bildenes rolle i avisen. I løpet av årene som fulgte ble fotoavdelingen godt fundamentert, men de må likevel sluss for bildet daglig. Hos enkelte journalister og ledere hersker det fortsatt gamle holdninger om at journalistene bestemmer, noe som har skapt mange konflikter i idéfasen og ute på sak. Apneseth og Lillebø foretrekker å jobbe så selvstendig som mulig, spesielt i valg av motiv. Målet er å være en fullstendig fotojournalist som utvikler saker selv og har mest mulig informasjon om saken i forkant av møtet med kilden. Fotografene beveger seg mellom ulike roller i forhold til hvilke saker de skal ut på, noe som også setter preg på bilderesultatet. Vi har sett at fotograf og journalist også beveger seg nærmere hverandre og inn på hverandres felt. Områder hvor det eksisterer visse regler som aktørene må følge for å få aksept. Det skapes et sterkere samarbeid ved å ha en fotograf i hver avdeling som fungerer som en direkte link mellom ideene som kommer opp blant journalistene og de visuelle mulighetene.

Over på 2000-tallet vokste BT Magasinet frem som et produkt hvor det ble rom for bilder og større fotografiske prosjekter både med og uten journalist. Noe av fokuset i magasinet er satsningen på en grundigere dekning av saker fra distriktene. Christiansen peker på bilder som gjenspeiler hverdagen på Vestlandet som de beste bildene og derfor kan det sies at magasinet har potensial til å vise hva BT-fotografene er gode for. Likevel er det diskusjoner i forhold til ressursene som blir brukt i magasinet og ikke i moderavisen. Lillebø tror at BT kommer til å beholde magasinet så lenge de andre store avisene i landet har et magasin. Ødelegger BT for seg selv ved å gjøre som alle andre, istedenfor å satse alt på å styrke moderavisen?

Valg som ledelsen har tatt gjennom denne perioden har utvilsomt hatt innvirkning på fotojournalistikken. Deriblant krav om hurtighet for å få bildene ut så fort som mulig. Stress i arbeidsprosessen svekker den visuelle kvaliteten, men spørsmålet blir hva leserne verdsetter mest av hurtighet og kvalitet. I følge Apneseth tar ledelsen valg som er kommersielt riktige fremfor å utfordre markedet ved å skille seg ut. Overgangen til det tabloide formatet i 2006 er et tegn på det. BT var riktig nok en av de siste i Norge til å legge om formatet og Kilvik påpeker at de ikke hadde noe valg. Selv om tabloidiseringen ikke endret på innholdet i BT like mye som det visuelle, merket likevel fotografene at det ble et litt annet fokus. Den nye mentaliteten provoserte fotografenes idealistiske synspunkt på hva som var et godt bilde, men mest av alt merket de hvor liten plass det ble til bilder i avisen. Tabloide aviser har en generelt større bildebruk, men i BT går det ut på at bildene blåses opp og legges over bretten for å kreve oppmerksomhet. Prioriteringene rundt hvilke saker som skulle ha bilde og ikke, ble også tilspisset.

Da finanskrisen svekket BTs annonseinntekter måtte budsjettene strammes inn. Dette fikk flere konsekvenser og fotografene merket det mest i forhold til nedbemanning og kutt i reiseutgiftene. To fotografer sluttet og det ble mer å gjøre for de som ble igjen. Likevel sørget bedre prioriteringer for at det ikke var alle saker som trengte bilde, så mangelen på folk ble merket mest da fotografene ville få i gang et prosjekt med en journalist og det ikke var nok ressurser. Alle saker som krevde midler for å få gjennomført, måtte ha et godt konsept og for å lage saker utenfor Bergen var det selvsagt billigere å sende kun én til å både ta seg av tekst og bilder. Finanskrisen førte derfor til færre distriktssaker med gode bilder, i en tid hvor satsingen på disse sakene ble enda viktigere.

Spørsmålene som har blitt reist gjennom denne oppgaven oppfordrer til videre diskusjon rundt fotojournalistikkens utvikling. Flere av temaene rundt de siste årenes endringer i bildebruk og bildesyn i BT fungerer som utgangspunkt for mer forskning på dette feltet. Ved å studere en del av vår nyere pressehistorie har vi fått et innblikk i hvorfor bildene i BT er som de er i dag. Det har vist seg at den største forskjellen på 1990-tallets og dagens fotojournalistikk ikke er hvordan bildene ser ut, men hvordan arbeidet har blitt gjennomført.

9.0 Kilder

Litteratur

- Bourdieu, Pierre (1998): «Om fjernsynet», Oslo: Gyldendal Norsk Forlag ASA
- Broady, Donald (1988): «Kulturens fält. Om Pierre Bourdieus sociologi», i *Masskommunikation och kultur, NORDICOM-Nytt/Sverige*, Nr.1-2, s.69
- Christensen, Øivind (1991): «Notat om billedsynet», Bergen: Bergens Tidende
- Dahl, Hans Fredrik (2008): «Mediene i det okkuperte Norge», i Henrik G. Bastiansen, og Hans Fredrik Dahl: *Norsk mediehistorie*, 2.utgave, Oslo: Universitetsforlaget
- Eide, Martin (2004): «Hodet på blokken», Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Eide, Martin (2010): «Bergens Tidende», i Idar Flo (red.): *Norske aviser fra A til Å*, bd 4 av *Norsk Presses Historie*, Oslo: Universitetsforlaget AS
- Eriksen, Einar, Hoshovde, Nils, Rødland, Kjartan (1992): «År i forandring». En kavalkade over de siste 25 år i Bergens Tidendes historie, Bergen: Bergens Tidende
- Frizot, Michel (1998): «The New History of Photography», Tyskland: Könemann Verlagsgesellschaft mbH
- Gentikow, Barbara (2005): «Hvordan utforsker man medieerfaringer? Kvalitativ metode», Kristiansand: IJ-forlaget
- Gripsrud, Jostein (2000): «Tabloidization, Popular Journalism, and Democracy», i Colin Sparks og John Tulloch (red.): *Tabloid Tales*, New York: Rowman & Littlefield Publishers
- Helland, Knut (2007): «Kvalitative intervju og feltobservasjon», i Knut Helland, Karl Knapskog, Leif Ove Larsen og Helge Østbye: *Metodebok for mediefag*, 3.utgave, Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS
- Johansen, Tor Are (2010): «Illustrasjoner i dagspressen», i Rune Ottosen (red.): *Presse, parti og publikum 1880-1945*, bd 2 av *Norsk Presses Historie*, Oslo: Universitetsforlaget AS

- Kvale, Steinar og Brinkmann, Svend (2009): «Det kvalitative forskningsintervju», 2.utgave, Oslo: Gyldendal Akademisk
- Langton, Loup (2009): «Photojournalism and Today's News. Creating Visual Reality», West-Sussex: Wiley-Blackwell
- Larsen, Peter (2004): «Album. Fotografiske motiver», Oslo: Spartacus Forlag
- Larsen, Peter (2007): «Det tidlige fotografiet i blad og aviser», i Peter Larsen og Sigrid Lien: Norsk fotohistorie. Frå daguerreotypi til digitalisering, Oslo: Det Norske Samlaget
- Larsen, Peter (2007): «Fotografi i forandring», i Peter Larsen og Sigrid Lien: Norsk fotohistorie. Frå daguerreotypi til digitalisering, Oslo: Det Norske Samlaget
- Larsen, Peter (2010): «Den visuelle ekspansjonen», i Guri Hjeltnes (red.): Imperiet vakler 1945-2010, bd 3 av Norsk Presses Historie, Oslo: Universitetsforlaget AS
- Lien, Sigrid (2007): «Dei første fotografane og førestellingane om det nye mediet», i Peter Larsen og Sigrid Lien: Norsk fotohistorie. Frå daguerreotypi til digitalisering, Oslo: Det Norske Samlaget
- Ottosen, Rune og Krumsvik, Arne H. (red.) (2008): «Journalistikk i en digital hverdag», Kristiansand: IJ-forlaget
- Sandåker, Toralf (2011): «Nye tider andre bilder», Journalisten, 18.03.2011, s. 6-10
- Sivertsen, Erling (1995): «Norske pressefotos. En kort historikk», Fredrikstad: Institutt for journalistikk
- Sivertsen, Erling (2002): «Stemmer teller, avgjør kamera? Et aspekt ved representasjonen av politikere i presse, fjernsyn og ukeblad gjennom 25 år», Volda: Høgskulen i Volda
- Sivertsen, Erling (2008): «Kameramobilen og redaksjonell bruk av innsendte foto», i Rune Ottosen og Arne H. Krumsvik (red.): Journalistikk i en digital hverdag, Kristiansand: IJ-forlaget

Sparks, Colin (2000): «Introduction. The Panic over Tabloid News», i Colin Sparks og John Tulloch (red.): Tabloid Tales, New York: Rowman & Littlefield Publishers

Torsteinson, Kristin (2006): «Pressefotografiets troverdighet. En undersøkelse av norske pressefotografers syn på bildemanipulasjon», masteravhandling. Bergen: Universitetet i Bergen

Internettkilder

Bergens Tidende (2011a): «Fra avishus til mediehus», Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/3slqy7o> (26.05.2011)

Bergens Tidende (2011b): «Opplagstall – Bergens Tidende», Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/3emtx37> (26.05.2011)

Bergens Tidende (2011c): «Redaksjonell profil», Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/3syacz6> (26.05.2011)

Bergens Tidende (2011d): «Visjoner, verdier og samfunnsengasjement», Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/3gpme5p> (26.05.2011)

Bergens Tidende (2011e): «Tall og fakta», Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/3krs75k> (26.05.2011)

Bergens Tidende (2011f): «Nøkkeltall for Bergens Tidende», Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/435v2ej> (26.05.2011)

Gjerstad, Leif (2010): «Digitale fotografer trenger opplæring», Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/3qm93sj> (17.05.2011)

Høgskolen i Oslo (2011): «Bachelorstudium i fotojournalistikk», Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/ydu7q53> (30.05.2011)

Media Norge (2011): «Visjon og ambisjon», Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/3ohzy4b> (30.05.2011)

Medienorge (2011): «Opplagstall for norske aviser – resultat», Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/3pn7j3u> (30.05.2011)

Rasch, Jonas Sverrisson (2011): «Falske bin Laden-bilder florerer på nettet»,
Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/3fbr56b> (31.05.2011)

Thorsheim, Andreas (2011): «Fusjon mellom Media Norge og Schibsted godkjent»,
Tilgjengelig: <http://tinyurl.com/3vvjy5k> (31.05.2011)

Vedlegg

Intervjuer

Apneseth, Oddleiv: Tidligere fotojournalist i Bergens Tidende, nåværende frilanser. Intervju utført i Førde, 12.11.2010

Christiansen, Roar: Tidligere bildesjef i Bergens Tidende, nåværende fotojournalist. Intervju utført i Bergen, 20.10.2010

Kilvik, Anne Britt: Bildesjef i Bergens Tidende. Intervju utført i Bergen, 25.10.2010

Lillebø, Jan M.: Fotojournalist i Bergens Tidende. Intervju utført i Bergen, 04.11.2010

Intervjuguide

Spørsmål til alle informantene

Bakgrunnsinformasjon:

Navn

Stilling

Hvor lenge har du hatt denne stillingen?

Hvilken utdanning har du?

Har denne utdanningen vært avgjørende for hvor du er i dag?

Hvilke tidligere arbeidserfaringer har du?

Kan du fortelle om eventuelle utmerkelser, priser eller gjeve oppdrag du har fått på grunn av jobben du har gjort som fotograf?

Spørsmål til Roar Christiansen

Din rolle som bildesjef på 1990-tallet:

I hvilken periode hadde du denne stillingen?

Hvor stort var opplaget på den tiden?

Hva var det mest givende med jobben som bildesjef?

Hvilke typer utfordringer møtte du?

Hvor mye hadde du å si når det gjaldt utvelgelsen av bilder som skulle på trykk?

Hvilken makt hadde du over fotografenes arbeid?

Layoutendringer:

Hvordan kunne avisens layout påvirke hvordan bildene fremsto på 1990-tallet?

På midten av 1990-tallet ble layouten i BT endret. Kan du fortelle litt om dette påvirket bildene og i så fall hvordan?

Hvordan mener du layouten bør være for at bildene skal komme til sin rett?

I hvilken grad påvirket den faste layouten hvilke bilder som skulle på trykk?

Betydningen av utdanning på 1990-tallet:

Hvor viktig var det med relevant utdanning for å få jobb som fotograf i BT?

Omtrent hvor mange hadde fotoutdanning før de fikk jobb i BT?

Hvilke forskjeller utgjorde en god og en mindre god fotograf?

Faste vs frilansere på 1990-tallet:

Hvor mange faste ansatte hadde du i forhold til frilansere?

Hvor hadde du frilansere hen?

Kan du fortelle litt om forskjellen på å ha en fast og en frilanser ansatt?

Bruk av eksterne kilder på 1990-tallet:

Hva gjorde dere når dere ikke hadde bilder til en bestemt sak selv?

Hvilke bildebyrå og andre aviser hentet dere i så fall bilder fra?

Hva mener du bruken av eksterne kilder hadde å si for helhetsinntrykket av BT?

BT Magasinet:

I hvilken periode var du leder for BT Magasinet?

Hvilke oppgaver hadde du?

Hvordan vektlegges bildene i BT Magasinet?

Hvordan mener du bildene i BT Magasinet skiller seg fra bildene i resten av avisen?

Hvorfor er det viktig for BT å ha et helgebilag?

Hvordan har utviklingen av BT Magasinet vært siden 2004?

Bildets rolle på 1990-tallet:

Hvilken rolle hadde bildene i BT helhetsmessig?

Hva var bildets viktigste oppgave i BT?

Hvilken effekt tror du bildene i BT hadde på leserne?

I hvilken grad ble saker med gode visuelle muligheter vektlagt i utvelgelsen av saker?

Hva hadde bildene å si i forhold til oppfattelsen av saken?

Hvordan fungerte bildene på forsiden?

I hvilken avdeling hadde bildet den viktigste rollen ?

I hvor stor grad ble bildestørrelsen påvirket av viktigheten av teksten?

Hvor viktig var det å sørge for at det bare var ett hovedbilde på siden?

Kan du fortelle litt om bruken av bilder i featuresaker før BT Magasinet ble publisert?

Hvordan mener du et bilde på den tiden kunne gi økt salg?

Det ble lagt frem en ny bildepolitikk i 1991. Hva fikk denne å si for bildenes rolle?

I hvilken grad mener du at BT tilstrebet dokumentariske, aktuelle og troverdige bilder?

Oppsto det synlige eller etiske endringer i BT med at Vær Varsom-plakaten i 1994 endelig inkluderte bildenes rolle på en mer grundig måte?

I så fall, hvilke?

Hva mener du er den viktigste årsaken til at BT satset på en god bildetradisjon allerede på 1990-tallet?

Hvordan endret bildebruken seg igjennom 1990-tallet?

Bildets uttrykk på 1990-tallet:

Hva mener du var et godt bilde på 1990-tallet?

Hvordan ønsket du at bildene i BT skulle fremstå?

Var det en typisk trend i hvordan bildene generelt i avisa fremsto?

I så fall hvordan?

Hva kjennetegnet bildene i de ulike avdelingene i BT?

Var det store variasjoner i bildene i de ulike avdelingene?

Hva la du vekt på i utvelgelsen av bilder som skulle publiseres?

På hvilken måte ble det gjort skille på dokumentarfotografi og illustrasjonsfotografi?

På hvilken måte gjenspeilet BT Bergen og Vestlandet gjennom bildene?

Hvordan fungerte bildene som bevis på sanne hendelser?

Når gikk BT over til hovedsakelig bruk av fargebilder?

I dine øyne, hvilken betydning fikk dette for avisen?

Hvordan endret bildenes uttrykk seg gjennom 1990-tallet?

Hvor fornøyd var du med bildene i BT?

Hva kunne vært bedre?

Arbeidsvilkår på 1990-tallet:

Hvor mye jobbet du for BT?

Tilsvarte lønningene arbeidet?

I tilfelle, hvordan?

Hvordan var utstyret du jobbet med?

Digitaliseringen på 1990-tallet:

Når tok BT i bruk kun digitale fotoapparat?

Hva hadde digitaliseringen av fotoapparatet å si for fotografene i BT når det gjaldt arbeidsvilkår?

På hvilken måte endret digitaliseringen hvordan bildene fremsto?

Hvordan påvirket digitaliseringen bildets bevisstyrke?

Forholdet til desken på 1990-tallet:

Hvordan var forholdet mellom fotografene og desken?

Hvor mye av det som kom på trykk ble bestemt av desken?

Manipulasjon på 1990-tallet:

På hvilken måte tok BT avstand fra manipulering av bilder?

Hva var tillatt av redigering?

Hva var ditt syn på manipulering av bilder på den tiden?

bt.no, 1996:

Påvirket opprettelsen av bt.no hvordan bildene i papirutgaven fremsto?

Hvilken forskjell var det i bildene som ble brukt i papirutgaven i forhold til bildene på nett?

Hvor kritisk var du i utvelgelsen av bilder når det var snakk om å få bilder ut på nett så fort som mulig?

Spørsmål til Anne Britt Kilvik

Din rolle som bildesjef:

Hva er det mest givende med jobben som bildesjef?

Hvilke typer utfordringer møter du hver dag?

Hvor mye har du å si når det gjelder utvelgelsen av bilder som skal på trykk?

Hvilken makt har du over fotografenes arbeid?

Layoutendringer:

Hvordan kan avisens layout påvirke hvordan bildene fremstår?

Rundt 2000 ble det mer luft på sidene i BT. Kan du fortelle litt om dette påvirket bildene, og i så fall hvordan?

Hvordan mener du layouten bør være for at bildene skal komme til sin rett?

I hvilken grad påvirker den faste layouten hvilke bilder som skal på trykk?

BT har blitt kåret til beste avis tre ganger. Hvordan mener du bildene kan ha bidratt til denne utmerkelsen?

Aviskrisen:

Når merket BT aviskrisen for fullt?

Hvordan?

Hvilke tiltak i arbeidsstokken måtte til?

Har staben holdt seg stabil de siste årene eller har nye blitt ansatt/flere sluttet?

Hvilke tiltak bidrar fotoavdelingen med for å opprettholde opplaget?

Hvilke konsekvenser har nedgangstiden på bildeprioriteringen og bildekvaliteten?

Hvor ofte ender det med at journalistene tar bildene selv?

Hvordan påvirker dette kvaliteten på bildene?

Hvor stor bruk har BT av leserbilder?

Hvordan påvirker dette helhetsinntrykket av BT?

I hvilken grad mener du leserbilder påvirker fotografenes daglige arbeid?

Betydningen av utdanning i dag:

Hvor viktig er det med relevant utdanning for å få jobb som fotograf i BT?

Omtrent hvor mange har fotoutdanning før de får jobb i BT?

Hvilke forskjeller utgjør en god og en mindre god fotograf?

Faste vs frilansere:

Hvor mange faste ansatte har du i forhold til frilansere?

Hvor har du frilansere hen?

Kan du fortelle litt om forskjellen på å ha en fast og en frilanser ansatt?

Bruk av eksterne kilder:

Hva gjorde dere når dere ikke hadde bilder til en bestemt sak selv?

Hvilke bildebyrå og andre aviser hentet dere i så fall bilder fra?

Hva mener du bruken av eksterne kilder har å si for helhetsinntrykket av BT?

Bildets rolle i dag:

Hvilken rolle har bildene i BT helhetsmessig?

Hva er bildets viktigste oppgave i BT?

Hvilken effekt tror du bildene i BT har på leserne?

I hvilken grad blir saker med gode visuelle muligheter vektlagt i utvelgelsen av saker?

Hva har bildene å si i forhold til oppfattelsen av saken?

Hvordan fungerer bildene på forsiden?

I hvilken avdeling har bildet den viktigste rollen?

I hvor stor grad blir bildestørrelsen påvirket av viktigheten av teksten?

Hvor viktig er det å sørge for at det bare er ett hovedbilde på siden?

Hvor ofte jobber fotografene med større bildereportasjer for avisen?

Hvordan mener du et bilde kan gi økt salg?

Hvordan har bildebruken endret seg de siste årene?

Det ble lagt frem en ny bildepolitikk i 1991 og den har senere blitt modifisert. Tas denne bildepolitikken i bruk i dag også?

På hvilken måte?

I hvilken grad mener du at BT fortsatt tilstreber dokumentariske, aktuelle og troverdige bilder?

Hva mener du er den viktigste årsaken til at BT satser på en god bildetradisjon?

Hva blir fotoavdelingens største utfordringer fremover?

Bildets uttrykk i dag:

Hva mener du er et godt bilde?

Hvordan ønsker du at bildene i BT skal fremstå?

Finnes det en typisk trend i hvordan bildene generelt i avisa fremstår?

I så fall, hvordan?

Hva kjennetegner bildene i de ulike avdelingene i BT?

Er det store variasjoner i bildene i de ulike avdelingene?

På hvilken måte blir det gjort skille på dokumentarfotografi og illustrasjonsfotografi?

På hvilken måte gjenspeiler BT Bergen og Vestlandet gjennom bildene?

Hvordan fungerer bildene som bevis på sanne hendelser?

Hva legger du vekt på i utvelgelsen av bilder som skal publiseres?

Hvordan har bildenes uttrykk endret seg de siste ti årene?

Hvor fornøyd er du med bildene i BT?

Hva kunne vært bedre?

Arbeidsvilkår i dag:

Hvor mye jobber du for BT?

Tilsvare lønningene arbeidet?

I tilfelle, hvordan?

Hvordan er utstyret du jobber med?

Forholdet til desken i dag:

Hvordan er forholdet mellom fotografene og desken?

Hvor mye av det som trykkes blir bestemt av desken?

Tabloidiseringen, 2006:

Hva mener du er noen av grunnene til at BT endret format?

Hvordan påvirket overgangen til tabloidformat bildenes plass i avisen?

Hvilke visuelle endringer skjedde etter tabloidiseringen?

Skjedde det noen innholdsmessige endringer i bildene etter tabloidiseringen?

I så fall, hvilke?

Flerfunksjonelle fotografer:

Hvor viktig for BT er det at fotografene kan skrive og filme i dag?

Hvor stor forekomst er det av flerfunksjonelle fotografer i BT?

I hvilken grad synes du fotograf og journalist bør opprettholde sine adskilte yrker?

Tror du det fremover vil være et større behov for flerfunksjonelle fotografer?

I så fall, hvorfor?

Manipulasjon i dag:

På hvilken måte tar BT avstand fra manipulering av bilder?

Hva er tillatt av redigering?

Hva er ditt syn på manipulering av bilder?

bt.no i dag:

Hvilken forskjell er det i bildene som blir brukt i papirutgaven i forhold til bildene på nett?

Hvordan avgjøres det hvilke bilder som skal i papirutgaven i forhold til de som skal på nett?

Hvor kritisk er du i utvelgelsen av bilder når det er snakk om å få bilder ut på nett så fort som mulig?

BT Magasinet i dag:

Hvordan vektlegges bildene i BT Magasinet?

Hvordan mener du bildene i BT Magasinet skiller seg fra bildene i resten av avisen?

Hvorfor er det viktig for BT å ha et helgebilag?

Hvordan har utviklingen av BT Magasinet vært siden 2004?

Spørsmål til Jan M. Lillebø og Oddleiv Apneseth

Din rolle som fotograf på 1990-tallet og i dag:

Hvordan så du på din rolle som fotograf i BT den gangen i forhold til i dag?

Hvilke typer bilder likte du best å ta? Er det annerledes i dag?

Hvordan ble du tildelt saker? Er det likt i dag?

På hvilken måte har du utviklet deg som fotograf siden 1990-tallet?

Hvordan skilte du deg fra andre fotografer den gangen? Gjelder det fortsatt?

Arbeidsvilkår på 1990-tallet og i dag:

Hvor mye jobbet du for BT? Jobber du mer eller mindre i dag?

Tilsvarte lønningene arbeidet? Hva med i dag?

I tilfelle, hvordan?

Hvordan ble arbeidet fordelt mellom fotografene? Gjøres det fortsatt slik?

Hvordan forberedte du deg før en sak? Er det slik du gjør det i dag også?

Hvilket utstyr brukte du på 1990-tallet? Og i dag?

I hvilken grad lot du deg påvirke av bildesjefens meninger? Er det annerledes i dag?

Før digitaliseringen: Hvordan arbeidet du ute på sak?

Etter digitaliseringen: Hvordan endret digitaliseringen arbeidet ditt?

Hvor mange bilder tok du som regel ute på sak før og etter digitaliseringen? Like mange den dag i dag?

Hvor lang tid brukte du gjennomsnittelig på en sak? Hva med i dag?

På hvilken måte etterbehandler du bildene?

Hva er den største forskjellen på å ta bilder for BT i dag i forhold til på 1990-tallet?

Var det noe som var bedre før?

Forhold til journalist på 1990-tallet og i dag:

Hvem fikk som regel ideene til sakene? Er det slik i dag også?

Hvordan var rutinene ute på sak mellom deg og journalist? Hvordan er disse rutinene i dag?

Hvor mye ble dine meninger vektlagt ved valg av motiv? Er det annerledes i dag?

Hvor ofte skjedde fotograferingen på et annet tidspunkt enn intervjuet? Hvordan fungerer dette i dag?

Hendte det at du måtte ta nye bilder til samme sak? Skjer det i dag?

I så fall, i hvilke tilfeller?

Samarbeid med andre fotografer på 1990-tallet og i dag:

Hvordan var forholdet mellom fotografene? Er det slik i dag også?

Hvordan sørget du for å få den beste saken å ta bilder til? Hvordan gjør du det i dag?

Bildets rolle på 1990-tallet og i dag:

Hvilken rolle hadde bildene i BT helhetsmessig? Er det fortsatt slik?

Hvilken effekt tror du bildene i BT hadde på leserne? Hvilken effekt har bildene i dag?

I hvilken grad ble saker med gode visuelle muligheter vektlagt i utvelgelsen av saker?
Hva med i dag?

Hva hadde bildene å si i forhold til oppfattelsen av saken? Hvordan er dette i dag?

Hvordan fungerte bildene på forsiden den gangen i forhold til i dag?

I hvilken avdeling hadde bildet den viktigste rollen? Og i dag?

I hvor stor grad ble bildestørrelsen påvirket av viktigheten av teksten? Er det annerledes i dag?

Kan du fortelle litt om bruken av bilder i featuresaker før BT Magasinet ble publisert?

Hvor ofte jobber fotografene med større bildereportasjer for avisen?

Hvordan mener du et bilde kunne gi økt salg? Har dette endret seg?

Det ble lagt frem en ny bildepolitikk i 1991. Hva fikk denne å si for bildenes rolle?

I hvilken grad mener du at BT tilstrebet dokumentariske, aktuelle og troverdige bilder?

Tas denne bildepolitikken i bruk i dag?

Oppsto det synlige eller etiske endringer i BT med at Vær Varsom-plakaten i 1994 endelig inkluderte bildenes rolle på en mer grundig måte?

I så fall, hvilke?

Hva mener du er den viktigste årsaken til at BT satset på en god bildetradisjon allerede på 1990-tallet?

Hvordan endret bildebruken seg igjennom 1990-tallet og hvordan har utviklingen vært de siste årene?

Hva blir fotoavdelingens største utfordringer fremover?

Bildets uttrykk på 1990-tallet og i dag:

Hva mener du var et godt bilde på 1990-tallet, og hva med i dag?

Var det en typisk trend i hvordan bildene generelt i avisa fremsto? Er det noen trender i dag?

I så fall hvordan?

Hva kjennetegnet bildene i de ulike avdelingene i BT den gangen og i dag?

Hva la du vekt på i din utvelgelse av bilder som skulle sendes i trykken? Vektlegger du det samme i dag?

På hvilken måte ble det gjort skille på dokumentarfotografi og illustrasjonsfotografi?
Hvordan skilles det på disse i dag?

På hvilken måte gjenspeilet BT Bergen og Vestlandet gjennom bildene? Hvordan gjøres dette i dag?

Når gikk BT over til hovedsakelig bruk av fargebilder?

I dine øyne, hvilken betydning fikk dette for avisen?

Hvordan endret bildenes uttrykk seg gjennom 1990-tallet?

Hvor fornøyd var du med bildene i BT? Er dette annerledes i dag?

Hva kunne vært bedre?

Digitaliseringen på 1990-tallet:

Når tok BT i bruk kun digitale fotoapparat?

Hva hadde digitaliseringen av fotoapparatet å si for fotografene i BT når det gjaldt arbeidsvilkår?

På hvilken måte endret digitaliseringen hvordan bildene fremsto?

Hvordan påvirket digitaliseringen bildets bevisstyrke?

Forholdet til desken på 1990-tallet og i dag:

Hvordan var forholdet mellom fotografene og desken? Har dette endret seg i dag?

Tabloidiseringen, 2006:

Hva mener du er noen av grunnene til at BT endret format?

Hvordan påvirket overgangen til tabloidformat bildenes plass i avisen?

Hvilke visuelle endringer skjedde etter tabloidiseringen?

Skjedde det noen innholdsmessige endringer i bildene etter tabloidiseringen?

I så fall, hvilke?

Flerfunksjonelle fotografer:

Hvor viktig for BT er det at fotografene kan skrive og filme i dag?

Hvor stor forekomst er det av flerfunksjonelle fotografer i BT?

I hvilken grad synes du fotograf og journalist bør opprettholde sine adskilte yrker?

Tror du det fremover vil være et større behov for flerfunksjonelle fotografer?

I så fall, hvorfor?

Manipulasjon på 1990-tallet og i dag:

Hva var tillatt av redigering? Har det skjedd noen endringer når det gjelder dette?

Hva var ditt syn på manipulering av bilder på 1990-tallet? Hvordan ser du på det i dag?

BT Magasinet i dag:

Hvordan vektlegges bildene i BT Magasinet?

Hvordan mener du bildene i BT Magasinet skiller seg fra bildene i resten av avisen?

Hvorfor er det viktig for BT å ha et helgebilag?

Hvordan har utviklingen av BT Magasinet vært siden 2004?

bt.no, 1996:

Påvirket opprettelsen av bt.no hvordan bildene i papirutgaven fremsto?

Hvilken forskjell var det i bildene som ble brukt i papirutgaven i forhold til bildene på nett? Er det annerledes i dag?

Hvor kritisk var du i utvelgelsen av bilder når det var snakk om å få bilder ut på nett så fort som mulig? Hvor kritisk er du i dag?