

Subjektivitet og jeg-et i litterær journalistikk – forfengelig selvsentrert eller en kilde til ny kunnskap?

En praktisk- teoretisk studie om bruken av «jeg» i den litterære journalistikken.

Av Trude Lindland

Fakultet for samfunnsvitenskap, OsloMet

Trude Lindland

Praktisk-teoretisk masteroppgave i journalistikk

Emne MJ5900

Oslo Met

Våren 2023

Takk til

Det er flere om skal takkes i denne oppgaven.

Aller først en stor og raus takk til min veileder Harald Hornmoen for tålmodighet, ærlig, hard og rettferdig kritikk og samtidig nyttige og velbegrunnede tilbakemeldinger og pepp i løpet av denne prosessen. Spesielt vil jeg takke for oppfølging, tilbakemeldinger og absolutte nei til mine forslag når det var helt nødvendig.

Kjærlig takk til deg, Helge Sognli, som har delt både opplevelsen denne oppgaven tar for seg, hverdagslivet og den litt kronglete veien denne masteroppgaven har hatt. Takk for velvillige råd, motstand og oppriktig frustrasjon over at jeg ikke fikk gjort alt jeg hadde planer om å gjøre.

Spesiell takk til Jack van Domburgh, som ikke finnes her på jorda mer, dessverre, men som var en stor del av et tidlig prosjekt i oppstartsfasen til denne oppgaven. Takk for gode samtaler, for at du åpnet hjemme ditt, skogen din og delte ut av tida di som dessverre ble alt for kort.

Til slutt vil jeg takke mine enestående venninner, Anne, Henriette, Marte, Maria, Siri og Vilde, som stort sett er mest opptatt av seg selv, og nettopp derfor ikke bidrar med innspill og konstruktiv kritikk, men snarere oppgulp og nyheter fra verden utenfor denne prosessen – det varmer!

Til Frida og Ulrik

Sammendrag

Bruken av jeg-et i den litterære journalistikken blir ofte kritisert og omtalt som navlebeskuende og selvsentrert. Denne praktisk-teoretiske oppgaven diskuterer bruken av individet og jeg-et i den litterære journalistikken. Oppgaven inneholder to praktiske medieprodukt bestående av en litterær reportasje med et tilhørende fotoessay. Medieproduktet tar for seg en selvopplevd bilulykke og er skrevet i jeg-form.

Oppgaven diskuterer bruken av jeg-et som kilde og minnet som hovedkilden til informasjon. Samtidig diskuterer oppgaven også dilemmaer ved bruken av jeg-et, samt bruken av litterære virkemidler i den litterære journalistikken. I den praktiske fotodelen av oppgaven ser oppgaven nærmere på fotografi som kilde til egenerapi. Oppgaven argumenterer for at bruken av jeg ikke er forfengelig selvsentrert, men en kilde til ny kunnskap.

Abstract

The use of I in literary journalism is often criticized and referred to as navel-gazing and self-centred. This practical-theoretical assignment discusses the use of the individual and the use of I in literary journalism. The assignment contains two practical media products consisting of a literary feature article with an associated photo essay. The media product deals with a self-perceived car accident and is written in the first person.

The thesis discusses the use of I and memory as the main source of information. At the same time, the thesis also discusses dilemmas in the use of the first person and the use of memories as a source of information, as well as the use of literary tools in feature journalism. In the practical photo essay part of the assignment, the thesis takes a closer look at photography as a tool for self-therapy. The thesis argues that the use of I is not vainly self-centred, but rather a source of new knowledge.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	3
Abstract.....	3
1.0 Fra ulykke til masteroppgave: en studie av å være på feil sted til feil tid	5
1.1 Oppgavens inndeling og struktur.....	8
2.0 Metode og teori	9
2.1 Anvendt teori.....	9
2.2 Metode praktisk del litterær journalistikk.....	10
2.3 Metode praktisk del fotoessayet.....	11
2.4 Metode teoretisk del refleksjon	12
3.0 Sjanger og personlig prosjekt.....	13
3.1 Hva er en litterær reportasje?	15
3.2 Bruken av jeg	16
3.3 Å bruke seg selv som kilde	20
3.4 Fotoessay: en hjelpende hånd.....	20
4.0 Praktisk del	23
4.1 Den røde knappen	23
4.2 Fotoessay	42
4.3Fotoessay tekst	50
5:0 Refleksjon.....	52
5.1 Virkemidler i litterær journalistikk	52
5.2 Minnet – sannhet eller fiksjon?	59
5.2 Fakta eller fiksjon?.....	63
5.3 Kilder og kildevem	67
5.4 Kort oppsummering av arbeidet med reportasjen.....	76
6.0 Fotoessay	77
6.1 Hvordan fortelle med bilder.....	78
7.0 Avslutning og konklusjon.....	87
Litteraturliste	89

1.0 Fra ulykke til masteroppgave: en studie av å være på feil sted til feil tid

En kort innledning om veivalg og bakgrunnen for den

Trafikkåret 2022 ble et dystert år med tanke på antall drepte som nesten doblet seg mot året før. Tall fra Statens Vegvesen og Statistisk Sentralbyrå viser en sterk økning i både antall drepte og antall hardt skadde i trafikken. Statens vegvesen spør seg om post-Covid kan være en medvirkende årsak, men det er fortsatt litt for tidlig å si. Det som er sikkert, er at dette handler om faktiske menneskeliv: enkeltstående individer, familier og venner som rammes av tragediene. Men har nyhetsartiklene eller reportasjene endret seg? Hva vet publikum egentlig om konsekvensene av trafikkulykker? Hva skjuler seg bak nyhetsartiklene med overskrifter som: *Møteulykke ved tunnel* eller *Svært glatte veier – to biler havnet på taket*?

I denne masteroppgaven tar jeg utgangspunkt i min egen frontulykke som jeg dessverre havnet i 22.mai 2019. Samboeren min og jeg kjørte i min Volkswagen Beetle (2017 modell) da motgående bil kom over i vårt kjørefelt. Selv om sekundene virket som en evighet var det ikke lang nok tid verken til nedbremsing eller unnamanøvrering. Frontulykken var et faktum og denne masteroppgaven er historien om ulykken og tiden rett etter. Hvilke konsekvenser har en slik ulykke? Hvordan arter livet seg rett etter? Etter at nyhetsartikkelen har stått på trykk, etter at Brannvesenet har ryddet kjørebane og etter at sirenene har stilnet og nyhetsverdien både for presse, familie, venner og kollegaer har brent ut? Hva skjer da?

Med utgangspunkt i frontulykken vil jeg utforske bruken av jeg-et i den personlige historien. Hvilke dilemmaer vil jeg møte på som journalist? Vil reportasjen miste sin troverdighet når den fortelles i jeg-form, og er ønsket om å skrive om meg selv bare et uttrykk for en forfengelig selvopptatthet? Kan bruken av jeg-et tilføre historien et ekstra lag og samtidig fremstå som mer troverdig for leseren enn med en skjult forteller?

Bruken av jeg møter både motstand og skepsis blant journalister. I journalistikken etterstrebes en allvitende, men skjult journalist hvis oppgave er å rapportere så sannferdig og nøytralt som mulig. Som Rustand argumenterer for i sin artikkel *Den subjektive journalisten* (Hornmoen et al., 2015, s. 206) kommer en tilstedeværende journalist i konflikt med objektivitetskravet til journalisten. Følelser, fordømmer, personlige interesser og andre subjektive faktorer, bør ifølge det tradisjonelle objektivitetskravet holdes utenfor teksten. Men i den litterære journalistikken går journalisten tettere på sine kilder, viser dem frem og skriver i scener. I enkelte grener av den litterære journalistikken har det også utviklet seg en mulighet for at

journalisten har skrevet seg selv inn i reportasjen eller artikkelen. Vi snakker her om den litterære jeg-journalistikken.

Litterær journalistikk blir også referert til som *creative nonfiction*, *fortellende journalistikk*, *new journalism* og *litterær sakprosa*. Uansett hva man velger å kalle denne typen journalistikk er det kanskje anvendelsen av metodene og de litterære virkemidlene som er den største forskjellen fra den klassiske nyhetssjangeren. Både når det gjelder innsamlingen av informasjonen, men også når det gjelder valg av stil, hva man skriver om og hvordan man komponerer eller forteller historiene. I den litterære journalistikken kan journalisten være synlig både i teksten og i historien. I fortellerperspektivet benytter man da en åpen forteller. Det er denne metoden jeg vil undersøke i den praktiske delen av oppgaven.

Selv om journalisten innenfor den litterære journalistikken benytter seg av litterære virkemidler i sin skriveform, betyr ikke det at journalisten dikter, slik skjønnlitterære forfattere gjør. Det stilles like strenge krav til journalistens sannhetsideal i den litterære journalistikken som i mer utpreget nyhetsjournalistikk.

I den litterære journalistikken forholder journalisten seg fortsatt til virkelige mennesker, virkelige hendelser og virkelige steder. Ellers blir det ikke journalistikk, men fiksjon. Likevel tar den litterære journalisten i bruk andre metoder og virkemidler for å fortelle sine historier, og det er flere av disse jeg vil undersøke i den praktiske delen av oppgaven.

I min reportasje bruker jeg meg selv som hovedkilde. Jeg har også valgt å skrive i jeg-form. Dette bryter som sagt med den tradisjonelle oppfatningen i journalistikken og sår tvil både om objektivitetskravet og troverdigheten til journalisten. Hvordan kan leseren stole på journalisten når hen bruker seg selv og skriver om seg selv? Et annet spørsmål kan også være *hvorfor* man ønsker å skrive seg selv inn i historien. Er ikke journalistens oppgave å grave frem fakta i en sak og formidle dette, hva skal man med sin egen historie i journalistikken? Er det fordi man er mer selvopptatt enn andre, slik jeg litt freidig innleder med?

Det kan godt hende at journalister som velger jeg-form er mer selvopptatt enn andre journalister, men for å rettferdiggjøre bruken av «jeg» må man stille seg spørsmålet – er denne historien representativ for andre enn journalisten selv? Og kan historien bli bedre fordi journalisten benytter seg selv og jeg-form? Først da og kun da, når jeg-et representerer flere, blir det god mer allment engasjerende og inkluderende journalistikk av det (Hornmoen et al., 2015, s. 221).

I artikkelen *Subjectivity as a journalistic ideal* (Fonn et al., 2017, s. 27) fra boka *Putting a face on it* (Fonn et al., 2017) skriver Steensen at den subjektive journalistens opplevde historie kan være en slags brobygger mellom det selvopplevde subjektive erfaringen og det universelle og fellesskapet. Dette kan med andre ord bety at den subjektive journalisten som velger seg selv som kilde likevel kan tilføre fellesskapet noe.

Min ulykke er unik, men det er svært mange mennesker som på ett eller annet tidspunkt i livet blir utsatt for en ulykke eller kjenner noen som havner i tilsvarende ulykker. Derfor mener jeg historien er relevant for publikum.

Som journalist som velger å bruke meg selv støter jeg på en rekke dilemmaer. Dette ønsker jeg å se nærmere på.

Jeg gjør som Thomson gjorde i sin Gonzo-journalistikk, jeg gjør ikke noe forsøk på å gjemme meg. Jeg er både brutalt til stede og synlig i teksten. Årsaken til at jeg velger denne formen er fordi den gir meg mulighet til å utforske og benytte meg av en bevissthet rundt tematikken jeg skriver om, dette kan kanskje bidra til at denne formen for journalistikk kan oppleves som betydningsfull snarere enn navlebeskuende som den noen ganger blir anklaget for å være (Coward, 2013, s. 66)

Problemstillingen blir todelt

1: Hvordan kan journalisten benytte seg av jeg-ets fortellerstemme i den litterære journalistikken og samtidig beholde troverdighet ovenfor leseren, og hvilke dilemmaer støter journalisten på når man bruker minnet som virkemiddel?

2: Hvordan kan personlige prosjekter være til nytte både for journalisten og for publikum fra et journalistisk perspektiv?

1.1 Oppgavens inndeling og struktur

Denne masteroppgaven er delt i to deler. En teoretisk del og en praktisk del. Den praktiske delen er igjen delt i to forskjellige uttrykksformer og sjangere. En skriftlig del og en fotografisk del. Den skriftlige delen består av en reportasje som handler om ulykken og livet rett etter den. Denne reportasjen er skrevet i jeg-form. I reportasjen utforsker jeg bruken av meg selv som hovedkilde. Samtidig undersøker jeg om minnet er et troverdig virkemiddel. Uansett om journalister jobber med seg selv som kilde, eller bruker andre kilder, er minnet en sentral kilde til kunnskap.

Sammen med reportasjen er det et fotoessay som er en visuell fortelling av tiden etter ulykken. Disse er ment å ses i sammenheng med hverandre. Hvorfor jeg har valgt å løse det på denne måten finnes det gode grunner for som jeg skal bruke noen setninger på å utdype.

Etter ulykken ble jeg fysisk og psykisk dårlig. Både kropp og sinn var nedbrutt, og jeg var på et tidspunkt ganske desperat etter å finne en måte jeg kunne bli bedre på. Samtidig surret og lurte masteroppgaven i bakhodet. Kunne jeg klare å kombinere det å skrive oppgaven med å bli bedre? Hadde jeg ikke lest et sted at fotografi kunne bidra til økt fokus og bedre helse? Svaret her er ja, jeg hadde lest det og derfor ville jeg undersøke om det å fotografere ville kunne bidra til psykisk bedring. Fotoessayet må derfor ses som et personlig prosjekt, en visualisering over minner og glimt i hva som foregikk i hukommelsen min etter ulykken, og som en slags egenerapi, altså et ønske om å kunne forholde meg til, og utfordre meg selv ved å gå inn problemstillinger relatert til ulykken. Jeg hadde kommet til et punkt hvor jeg måtte konfrontere min egen frykt for biler. Derfor må fotoessayet betraktes et visuelt inntrykk og forståelse av konsekvensene av denne ulykken.

I den teoretiske delen av oppgaven vil jeg reflektere over mitt eget arbeid fra den praktiske delen. Jeg vil undersøke dilemmaer jeg støter på som journalist når jeg bruker en egenopplevd hendelse som tematikk og valgte å bruke meg selv som hovedkilde. Hvordan kan leseren være sikker på at det som foregår inne i hodet mitt stemmer med virkeligheten? Spesielt med tanke på at dette er basert på minner hos en skadet person som i tillegg sliter med kognitiv svikt i form av hukommelsestap og post traumatisk stress syndrom. Til slutt vil jeg reflektere over

arbeidet med fotoessayet – ble jeg bedre av å fotografere? Og kan bildene være til nytte for publikum fra et fotojournalistisk perspektiv?

2.0 Metode og teori

Et avsnitt om hvilke metoder jeg benytter meg av i den todelte oppgaven

2.1 Anvendt teori

I reportasjen vil jeg forholde meg til Linda Dalviken og hennes teorier rundt *Fortellende journalistikk i Norden* (Dalviken, 2005). Steen Steensens *Stedets sjanger* (Steensen, 2009) er også svært relevant i forståelsen av hvilke virkemidler og grep journalisten kan benytte seg av for å skrive ut scener og forholde seg til stedet man skriver fra. Samtidig vil jeg se både på essay-sjangeren fra boka *Essay* av Arne Melberg (Melberg, 2013), og Kjetil Wiedswangs bok *Angst og Bæven Gonzo på norsk* (Wiedswang, 1998). Hvorfor? Fordi jeg har vært inspirert av begge sjangrene og lånt, helt bevisst fra dem.

Jeg kommer også inn på *Slow journalism* i denne oppgaven og benytter meg derfor av artiklene *What is slow journalism* (Le Masurier, 2015), *Edeting fast and slow* (Greenberg, 2016).

Fotoessayet er et personlig prosjekt og jeg har benyttet meg av flere teorier på området. Både *Om fotografi* Susan Sontag (Sontag, 2004) og *Å betrakte andres lidelse* (Sontag, 2019) og lege og fotograf Torkil Færø og boka *Kamerakuren* (Færø, 2019) bidrar til tolkningsgrunnlaget for eget prosjekt. Det same gjør Stuart Franklin sin bok *The documentary impuls* (Franklin, 2016), samt artikkelen *Multimedia, slow journalism as process, and the possibility of proper time* (Ball, 2016)

Fordi jeg velger å benytte meg selv som en av hovedkildene i den praktiske oppgaven, er det naturlig å utforske den autoetnografiske metoden i refleksjonsdelen av oppgaven. Dette fordi jeg forholder meg til min egen subjektive erfaring. Spørsmålene jeg stiller meg er hvorfor jeg gjør det? I den autoetnografiske tilnærmingen kan man blant annet se på (Karlsson et al., 2021, s. 27):

1. For å utfordre, bidra til eller utvide eksisterende forskning og teori
2. For å omfavne sårbarhet som en måte å forstå følelser på og for å bedre det sosiale liv
3. For å forstyrre tabuer, bryte stillheten og heve marginale stemmer
4. For å gjøre forskning tilgjengelig for ulike grupper.

Her benytter jeg meg av boka *Hva er autoetnografi* (Karlsson et al., 2021). I like stor grad som jeg vil forsøke å utfordre journalistikkens formidling av ulykker vil jeg også søke å opplyse om konsekvensene. Samtidig benytter jeg min egen sårbarhet til å formidle min egen erfaring til publikum. På den måten forsøker jeg å bidra til økt forståelse og gi en stemme til en gruppe publikum vanligvis ikke hører så mye fra.

2.2 Metode praktisk del litterær journalistikk

Som jeg skrev innledningsvis, tar denne oppgaven utgangspunkt i en egenopplevd hendelse. Jeg har valgt å utforske rommet og muligheten dette gir meg, snarere enn å se det som et hinder. Linda Dalviken presenterer i sin bok, *Fortellende journalistikk i Norden* en liste over hva den journalistiske litterære reportasjen inneholder:

- Følelser
- Historie med konflikt
- Fokuserer på hendelser
- Det store i det lille
- Hovedperson med en misjon
- Leseren kommer bak fasaden
- Historien kan rekonstrueres eller foregå i nåtid
- Ingen krav om en lykkelig slutt, men en slutt
- Den må ha et plott: en helhetlig komposisjon
- Den må ha en gåte eller en utfordring, som ikke blir løst før til slutt.
- Ingen sitater, en dialog og replikker
- Gir innblikk i personens tanker og følelser
- Den inneholder detaljmed avslørende kraft
- En journalistisk fortelling kan både være en kort nyhetsfortelling, en føljetong eller så lang at den kan utgis i bokform.
- Journalisten er som oftest udramatisert og skjult når hun gjenforteller historien.
- Journalisten viser fram historien, hun gjenforteller den ikke.
- Journalisten skriver i scener.

(Dalviken, 2005, s. 53)

Denne listen er selvfølgelig svært interessant for meg å forholde meg til, samtidig bryter jeg med ett av punktene i listen. *Journalisten er som oftest udramatisert og skjult når hun gjenforteller historien.*

Jeg kunne ha valgt å utelukkende forholde meg til Dalviken sin liste, men jeg bet meg merke i to små ord, *som oftest*, og grep fatt i muligheten der også. Det er jeg selvfølgelig ikke alene om. Mange har valgt jeg-formen før meg. Tom Wolfe og Hunter S. Thompson var begge ledende på sine felt. Wolfe med bevegelsen *New journalism* og Thompson med Gonzo-sjangeren. Disse opererte og utviklet sine sjangere på 1960-tallet, mens her hjemme i Norge kom Gonzo i januar 1977 gjennom artikkelen «Skræk og avsky» av Mari Toft (Wiedswang, 1998, s. 34). Gonzo, new, new *journalism* eller fortellende journalistikk – kjært barn har mange navn, uansett hva man kaller det kan vi gi det en samlekategori, nemlig litterær journalistikk.

2.3 Metode praktisk del fotoessayet

I fotoessayet utforsker jeg del 2 av problemstillingen min. Her vil jeg undersøke hvordan personlige prosjekter kan være til nytte både for journalisten og for publikum fra et journalistisk perspektiv. Metoden er fotografisk, og jeg vil i dette prosjektet også utforske om teorien til lege og fotograf Torkil Færø kan benyttes i dette prosjektet. I boka *Kamerakuren* skriver han at det å fotografere kan hjelpe mot angst og traumer. Gjennom å fotografere flytter man oppmerksomheten bort fra egne tanker og man prøver å konsentrere seg om noe utenfor seg selv. Det man fotograferer, altså motivet eller selve oppgaven det er å fotografere. Han skriver at man ved å fotografere forholder seg til øyeblikket og forsøker å være til stede her og nå. Ved å være til stede her og nå legger man vanskelige tanker og følelser fra seg. (Færø, 2019, s. 59). Han er ikke alene om denne holdningen til fotografering.

Veldig tidlig i boka *Om fotografi*, skriver Susan Sontag at det å fotografere er å tilegne seg den tingen som fotograferes. Ved å fotografere tingen eller hendelsen plasserer man seg selv i et bestemt forhold til verden, et forhold som oppleves som kunnskap og derfor makt (Sontag, 2004, s. 11). Dette treffer meg. Kan jeg få makt over min egen opplevelse ved å fotografere ting som er relatert til ulykken? Som et resultat av ulykken har jeg på dette stadiet utviklet en redsel for biler. Dette utspiller seg som en angstrelatert frykt og kommer i situasjoner hvor jeg blir utsatt for ødelagte biler. Et eksempel er da vi måtte til en bilforretning for å se på ny bil, og det i bilforretningen er utstilt en Volvo som har vært i en bilulykke. Ubehaget over å bli eksponert for denne bilen ble så stort at jeg måtte gå ut av bilforretningen fordi jeg fikk panikk.

Slik jeg tolker Sontag, sier hun at man på samme måte som man leser om et tema og tilegner seg kunnskap, om temaet kan man bruke fotograferingen til å tilegne seg kunnskap om emnet

eller situasjoner. Du involverer deg som fotograf fordi du utsetter deg for det du fotograferer. Man kan si at ved å fotografere et bestemt tema, i mitt tilfelle det som jeg mener er relevant for min bearbeiding av ulykken, kan jeg få så stor innsikt i tematikken at jeg selv blir satt i stand til å behandle traumet med en viss distanse. Distanse til hendelsen gir igjen rom for refleksjon og mulighet til å behandle hendelsen mer objektivt. Sagt på en annen måte, refleksjoner oppstår gjennom arbeid med egne erfaringer fordi vi gjennom refleksjon utvikler nye sammenhenger. Motoren er egen vandring i tematikken som til sammen gir en rød tråd. (Melberg, 2013). Da kan vi kanskje se starten av posttraumatisk vekst.

Samtidig skriver Sontag (Sontag, 2019, s. 41) at gjennom å fotografere gir man ting betydning. I denne sammenhengen kan det bety å nærme meg det jeg er redd for, som en konsekvens av ulykken, nemlig ødelagte biler. Gjennom å fotografere ødelagte biler, gir jeg de ødelagte bilene stor oppmerksomhet, jeg løfter dem på en måte frem. Dyrker dem. Man kunne kanskje spørre seg om det er lurt? Burde jeg ikke bare glemme og prøve å unngå ødelagte biler?

Jeg mener det stikk motsatte, ved å gi bilene, altså redselen, betydning, som Sontag skriver, gir jeg redselen og angsten plass og rom, men samtidig setter jeg meg selv i stand til å se det hele fra utsiden. Jeg tilegner meg selv det nødvendige overblikket og distansen ved å ta kontroll over situasjonen. Ved å utsette seg for det som er ubehagelig kan man over tid bearbeide og erfare at man håndterer situasjonen. Samtidig skal dette prosjektet også være til for publikum. Kan mine erfaringer også gi publikum ny kunnskap om temaet?

2.4 Metode teoretisk del refleksjon

Autoetnografisk metode er en kvalitativ metode som bygger på den enkelte forskers subjektive erfaringer, hvor erfaringene danner grunnlaget for ny kunnskap (Karlsson et al., 2021, s. 16). Forskeren benytter sine egne erfaringer som kilde til kunnskap. Ofte benyttes denne metoden av forskere som har sitt virke i den praktiske tilnærmingen til faget sitt. Dette kan være helsefagarbeidere, som benytter arbeidserfaringer i sin forskning, eller det kan være kunstnere som ser på og tolker sine verk fra et forskningsperspektiv. Vi kan kanskje kalle det å forske på egen praksis. Det som da menes med praksis her er ens eget erfaringsbaserte arbeid. Derfor virker det naturlig å benytte autoetnografisk metode i forståelsen og tolkningen av det praktiske arbeidet i denne oppgaven.

Når jeg baserer den praktiske delen av oppgaven, altså medieproduktet, på egenopplevde hendelser, vil jeg undersøke om jeg kan formidle ny kunnskap til leseren.

I lyset av den autoetnografiske metoden, altså ved kritisk refleksjon rundt tematikken og rundt hvem, hvor og når vi er, kan metoden bidra til å utvikle ny kunnskap og forståelse rundt et tema (Karlsson et al., 2021, s. 57).

Jeg vil med andre ord undersøke om mine erfaringer kan være med på å løfte forståelsen av trafikkofrenes perspektiv. Med en litterær reportasje og et tilhørende fotoessay vil jeg forsøke å formidle til publikum hva som skjer etter en ulykke. Dermed ønsker jeg at de journalistiske verkene skal bidra til å gi leseren en større forståelse av hvordan det er for enkeltindividet som rammes av ulykker. Publikum leser nyhetsartikler om store og små ulykker nesten daglig i dagspressen, men hvilke enkeltskjebner skjuler seg bak slike nyhetssaker?

3.0 Sjanger og personlig prosjekt

Et avsnitt om sjangertypiske trekk og hvor dette er tenkt publisert

Dette er et høyst personlig prosjekt. Både det å undersøke bruken av jeg-et i reportasjen fra ulykken, og at jeg bruker min egen ulykke som utgangspunkt for fotoessayet.

Reportasjen er inspirert av flere sjangere og er vel muligens en hybrid mellom en litterær reportasje og et litterært essay. Jeg skal komme tilbake til hvorfor senere i oppgaven. Ønsket mitt er likevel å levere en reportasje som kunne ha stått på trykk i magasinet *Plot*. Årsaken til dette er at jeg selv har vært inspirert av flere av reportasjene *Plot* har gitt ut. *Plot* har i den senere tiden blitt sammensluttet med *Samtidin* og har blitt til *Kulturplot.no* magasinet omtaler seg som:

Vi henter inspirasjon for «delay gratification- journalistikken som kjennetegnes av at en skriver om en sak først når støvet har lagt seg, klinten kan skilles fra hveten og vi kan hente fram det som bidrar til å belyse vår samtid.

Dette mener jeg er svært relevant med hensyn til innholdet i reportasjen min og hvordan reportasjen er skrevet.

I et forord fra *Magasinet Plot* skriver Jo. M Bredeveien om tankene bak publiseringene til *Plot*. Han redegjør for noe av det han mener journalistikken i dag mangler, og angir hvordan *Plot* sine utgivelser er et forsøk på å tette dette hullet. Journalistene i *Plot* har vært opptatt av,

og blitt gitt rom til, å utvide det journalistiske handlingsrommet, mer enn å gjøre journalistikk til kunst. Gjennom å tillate Plot sine journalister å bruke tid til å undersøke sakene, og tid til å skrive dem (Bredeveien & Olsen, 2017, s. 14), har journalistene hatt et helt annet grunnlag og handlingsrom i prosessen. Tid er ofte mangelvare i journalistikken fordi nyhetsjaget setter dagsorden, men med tid oppstår en annerledes journalistikk. Både i form og resultat.

Selv om en ulykke sjelden tar mer enn et par sekunder er konsekvensene av dem ofte langvarige. Slik er det også med denne oppgaven. Den har vokst frem over tid.

Slow journalistikk - En form for gå-sakteaksjon uten å være treg

Som alt annet her i verden vokser motkulturer frem fra et slags ønske om å endre den tiden vi lever i. Vi ønsker oss noe annet enn det vi har. Motkulturer vokser frem fordi den kulturen vi er i oppleves feil. I skyggen av «Her og nå», med alt av digitale medier, nyhetsmeldinger tjuefire sju og en journalistikk som hele tiden skal være *på*, vokser motkulturen til denne trenden frem - nemlig SLOW-kulturen.

For tiden eksisterer denne slowbevegelsen i mange grener. Slow food, slow living, slow TV og nå og i de siste tiårene slow journalistikk.

Sakte journalistikk handler ikke om at det journalistiske arbeidet oppnår et bestemt antall ord, eller har en bestemt varighet eller produksjonstid. Det handler om å nå et publikum, og ikke bare nå publikum teknisk, men kanskje enda viktigere, å engasjere publikum intellektuelt og emosjonelt. Slow beskriver derfor omfanget og moralen til den kommunikative prosessen, snarere enn varighet eller tempo. Det er altså innholdet i journalistikken som gjør den til slow (Ball, 2016).

Hvilken metode bruker journalisten i en slik type arbeid?

Hensikten med Slow -journalistikken er et ønske om å ha tid og mulighet til å oppsøke de ufortalte historiene. Dette er uavhengig av hva som er på dagsorden og hva som rører seg i nyhetsbildet. Samtidig er det viktig å ha med seg at Slow ikke er en erstatning for den raske nyhetsjournalistikken, men et tillegg eller et alternativ (Le Masurier, 2015).

Slow søker på den måten en annen måte å berøre leseren. Den er avhengig av kraften i fortellingen. Den ser publikum som samarbeidspartnere og tar seg tid til å finne ut av fakta.

Hva med mitt eget arbeid? Hvorfor er den slow?

Som jeg skrev innledningsvis ønsket jeg å skrive om min egen ulykke fordi jeg ville finne ut av hva som faktisk lå bak nyhetsartikler som vi daglig blir presentert for. Overskrifter om

frontulykker og andre trafikkulykker forekommer daglig i dagspressen. Men som jeg skrev innledningsvis forteller ikke disse nyhetssakene noe om skjebnen til menneskene som er berørt utover et kort referat om hva som har hendt. De sier lite eller ingenting om omfanget over tid. Saken forteller kun det den skal fortelle, som er den klassiske hvem – hva – hvor. Hva skjer med en sakte tilnærming til prosjektet?

Som Megan Le Masurier skriver i sin artikkel *What is slow journalism*

Sakte journalistikk krever tid til dypere refleksjon og/eller etterforskning om et originalt emne. Det er ikke nødvendigvis langform, men krever vanligvis lengde på grunn av tematikken det skrives om (Le Masurier, 2015)

I mitt eget arbeid med reportasjen jeg har skrevet har tid og distanse vært sentralt. Det som gjør at jeg kan beskrive scener og refleksjoner rundt selve hendelsen og tiden etter er nettopp det – tiden som har gått etter ulykken. Omfanget og konsekvensen visste jeg ikke.

Konsekvensene etter en slik hendelse ser man ikke med en gang, men de utspiller seg i månedene og årene etter hendelsen. Det er først da man kan skrive en slik reportasje som jeg har skrevet. Uten tiden og distansen, som har satt meg i stand til å reflektere over hva jeg har vært igjennom, hadde det ikke blitt det samme resultatet. Det er tiden jeg har kunnet bruke på denne oppgaven som har satt meg i stand til både å gi ny kunnskap til leseren, og samtidig selv forstå prosessene jeg har måttet bearbeide.

Formatet har blitt langt. Bildene med tilhørende billedtekster krever også sin spalteplass. Jeg tenker likevel at den kan trykkes i sin helhet i Kulturplot eller Morgenbladet. Alternativ er dette begynnelsen på en bok hvor både tekst og bilder figurerer.

3.1 Hva er en litterær reportasje?

Reportasjen er en personlig fortelling med utgangspunkt i reporterens egne opplevelser i virkeligheten, (Bech-Karlsen, s.20), men den er mer enn det. I reportasjesjangeren skal journalisten, ifølge Hornmoen og Steensen, skildre egne opplevelser og inntrykk med så stor grad av innlevelse at leseren finner det verdifullt (Hornmoen & Steensen, 2021, s. 142), samtidig er det også spennende og nødvendig om journalisten reflekterer over opplevelsen i teksten. Det er altså et ganske stort gap mellom den objektive journalisten som referer fra nyhetssaker på en nøktern og refererende måte til journalisten som på sin subjektive måte tolker en selvopplevd hendelse og omgjør dette til tekst. Journalisten behøver ikke å være

hovedkilden, men må faktisk kjenne hovedkilden så godt at man kan skrive om den med innlevelse og troverdighet. Hvordan gjør man en historie spennende og aktuell for leseren? At reportasjen kan være spennende nok for den som opplever den, er ikke nok. Å aktualisere den og tilgjengeliggjøre den for flere må være et hovedpoeng, ellers blir det ikke journalistikk.

Så hvordan kommer man dit?

Ifølge Hornmoen og Steensen kan vi gjøre en hendelse aktuell for leseren gjennom kilde-subjektivitet. Kilden skal personifiseres, eksemplifiseres og her skriver de videre at subjektivitet handler om epistemologi (hvordan vi vet det vi vet) og ontologi (hvordan virkeligheten faktisk er) (Hornmoen & Steensen, 2021, s. 149). Hovedmålet for journalisten er å få leseren til å kjenne seg igjen i erfaringen hovedkilden opplever. På den måten aktualiserer man fortellingen for flere enn hovedkilden og gjør den interessant for flere enn kilden og journalisten. Det er liten vits å fortelle en historie ingen kan relatere til. Hvilke historier som kan fenge, vil endre seg med tiden vi lever i og området vi lever i, men om hovedpersonen blir utsatt for, eller er vitne til, en form for moralsk urettferdighet kan det virke som om mye er gjort (Hornmoen & Steensen, 2021, s. 165).

Jeg vil tro at de fleste som har satt sine bein i en bil eller en buss har reflektert over hvor sårbart dette framkomstmiddelet er. Vi kjører i nitti kilometer i timen og forholder oss til en gul stripe hvis eneste oppgave er å skille motgående biler fra hverandre. Av og til gjør vi mennesker feil og den gule stripa viser seg og ikke ha annen funksjon enn å være en gul stripe liggende stille i veibanen. Hvem tror egentlig på at en gul stripe skal kunne fungere som noe som helst, hvis vi tenker over det? Likefullt vil de aller fleste si at de som omkommer eller blir skadet i trafikken har uflaks, eller som i mitt tilfelle blir utsatt for en moralsk urettferdighet, fordi alle som kjører bil vet hva den gule stripa betyr. Når man bryter denne regelen og kommer over i feil kjørefelt er jussen enkel – du er uaktsom. I reportasjen min skal jeg se nærmere på hvilke konsekvenser en slik hendelse kan få for to enkeltindivider.

3.2 Bruken av jeg

Om å bruke seg selv som kilde i eget medieprodukt

Det har vært et poeng for meg å ha en åpen jeg-forteller. Hvorfor har det vært viktig?

Fordi jeg har villet at denne fortellingen skulle oppfattes som troverdig og sannferdig. Noe jeg mener skiller journalistikk fra fiksjon. For meg har det vært viktig at leseren ikke på noe

tidspunkt skal kunne tenke; er dette egentlig sant? Også når det gjelder tanker eller følelser det refereres til.

Som Steensen skriver er det viktig å tydeliggjøre premissene i reportasjejournalistikken. (Steensen, 2009, s. 168). Altså at det ikke er tvil om hvem som opplever det det skrives om.

For å få til dette må leseren hele tiden vite, både hvem som forteller og hvordan det fortelles. Skal man gå inn i tanker og følelser hos kilder, må man opplyse leseren om dette. Dette skriver Bech-Karlsen mye om i sin bok, *Åpen eller skjult*. Han skriver at det er mulig å rekonstruere åsteder og ytre handlinger, så lenge det finnes gode nok kilder (Bech-Karlsen, 2007, s. 205). Samtidig stiller han seg kritisk til at journalister kan evne å komme inn i indre tilstander, som følelser og tanker, og rekonstruere disse i journalistikken (ibid).

Men hva da med bruken av jeg-et? Bør ikke dette være et godt motargument for å benytte seg selv som kilde?

Åsne Seierstad gjør det hele tiden. Hun refererer stadig til hvordan hun har intervjuet kildene sine, bedt dem svare på spørsmål, eller at hun har bladd i rettsdokumenter og på bakgrunn av disse kommet frem til hva som har foregått i deres følelsesliv (Isaksen & Blad, 2019).

Samtidig er det bittelitt vanskelig tro på henne når jeg leser *En av oss* hvor hun er inne i hodet til den lille gjengen som ligger på kjærlighetsstien og later som de er døde. Bare en overlever denne grusomme hendelsen på Utøya, og alle tanker, følelser og hendelsene bygger da på denne ene personens hukommelse og gjengivelse av situasjonen. Det kan umulig stemme. Det er etter min mening fiksjon. Som Bech-Karlsen sier; Seierstad bruker indre monolog. Hun kryper inn i hodene til virkelige mennesker og gjengir deres tanker og følelser.

Kombinasjonen av skjult forteller og indre monolog gjør boken til forveksling lik en roman. (Bech-Karlsen, 2007, s. 211)

I mitt hode hjelper det egentlig lite at hun påstår at alt hun skriver i bøkene sine er sant. Man kan jo spørre seg om hva som er sannhet? Din sannhet er ulik min sannhet selv om vi opplever den samme situasjonen, slik er det bare. Vi er ulike individer og har ulik oppfatning av tid og rom, så sannhet er vel egentlig aldri en sannhet, og da å skulle påberope seg å eie andres sannhet, blir vanskelig. Da mener jeg det er mer korrekt å være en åpen journalist med en åpen stemme. Selv om jeg forstår behovet og ønsket om å holde seg skjult. Det gir en større litterær frihet.

Dette problematiserer Kjersti Rustand i sitt kapittel *Den subjektive journalisten* i boka *Individet i journalistikken* (Hornmoen et al., 2015) hvor hun tar opp nettopp dette problemet at retorisk dyktige journalister i prinsippet kan overbevise leseren om sannsynligheten for nesten hva som helst, uten at leseren selv har mulighet til å kontrollere det som står skrevet.

På den andre siden mener Steensen at «førstepersonsfortellingen kan bidra til å gjøre en reportasje mer ærlig og dermed troverdig i det den synliggjør journalistens ståsted, perspektiv og subjektive fortolkning av det observerte på en direkte måte. Jo dypere involvert journalisten er i stedet hun rapporterer fra, jo viktigere er det med en slik synlig subjektivitet (Steensen, 2009, s. 167).

I mitt arbeid er anslaget at jeg ligger i en ambulanse. Det er altså ikke på noe tidspunkt tvil om at denne fortellingen handler om meg.

Steensen sier videre at «Jeg» må tilføre teksten noe av verdig. Det er jeg enig i. Det er ikke et poeng for en journalist som skriver om en annen person og en hendelse hun ikke er en del av å plassere seg i teksten, med mindre journalisten tilfører teksten noe mer enn seg selv. Det er ikke selvet som er viktig, men hva selvet i så fall opplever. Dette kan gjerne komme til uttrykk gjennom refleksjoner eller tanker som journalisten gjør seg i løpet av arbeidsperioden, men disse bør også etter min mening først og fremst tilføre leseren en større dimensjon enn at «jeget» skal synes. Dette trenger heller ikke å skrives ut i jeg mener at -setninger, men kanskje kan det gjøres på en subtil måte med metaforer som setter leseren i stand til å gjøre refleksjoner og danne sine egne bilder i hodet som tilfører teksten nødvendige assosiasjoner.

Som Steensen hevder, er ofte de beste reportasjejournalistene de som evner å kombinere observasjon med refleksjon og informasjon (Steensen, 2009, s. 163).

En slags treenighet om du vil. I mitt tilfelle bruker jeg selvfølgelig observasjon. Jeg var tross alt til stede da alt skjedde. Samtidig reflekterte jeg både da ulykken skjedde og i tiden som har fulgt etter ulykken. Situasjonen har tvunget meg til å bearbeide, huske og komme meg igjennom hendelsen om og om igjen.

Men et viktig poeng her er at uten mine egne refleksjoner, som jeg gjorde under ulykken, ville jeg nok ikke ha klart å forestille meg et lignende scenario om jeg bare skulle ha tenkt meg igjennom det.

Hadde jeg skullet forestille meg en slik situasjon, altså konstruere en fiktiv historie, det gjør vi jo til stadighet når vi planlegger for alle eventualiteter i livet, som nesten aldri skjer, så kan jeg med sikkerhet si at jeg nok aldri kunne ha forestilt meg det slik det faktisk hendte.

Hvorfor? Fordi jeg ikke har nok kunnskap om meg selv i en slik situasjon, rett og slett. Jeg var blank og dermed hadde jeg ingen knagger eller mulighet til å gjøre disse observasjonene eller refleksjonene jeg nå, etter og i ulykken, er i stand til å gjøre.

Dette vet selvfølgelig ikke leseren. Leserens kan ha vært i en ulykke selv, men behøver ikke å ha vært det. De som har vært igjennom det samme som meg, vil sannsynligvis kjenne seg igjen i mye av det jeg beskriver, som de faktiske hendelsene, ambulanse, akuttmottak ol., men kanskje ikke i mine tanker og følelser. Dette er unikt for person til person. Journalist eller ikke. Derfor blir det uansett vanskelig å skulle etterprøve tanker og følelser som sannhetsvitner. Når vet man selv hva man tenker og føler? Og hva er tanker og følelser? Når jeg beskriver at jeg er redd. Hva er redsel? Jeg var livredd, men hva er det å være livredd?

Hvis jeg hadde blitt spurt rett etter ulykken om jeg var redd hadde jeg svart nei. Jeg var ikke redd rett etter ulykken. Redselen kom snikende etter hvert. Det var først da jeg kom meg ut av sjokket og måtte behandle hendelsen intellektuelt at jeg forsto at jeg var redd. Det var da jeg skjønnte at jeg kom til å overleve og måtte begynne å tenke på hva jeg hadde vært igjennom, at frykten kom.

Konklusjonen må da være at jo mer kunnskap og kjennskap man har til det man skriver om, jo bedre reportasjer.

Da mener jeg selvfølgelig ikke at alle skal være i en frontulykke for å skrive om det. Men hvis man plasserer seg i miljøet der reportasjen utspiller seg, har man mange flere muligheter til å lykkes med den litterære journalistikken. I mitt tilfelle har det vært viktig å forstå hva jeg har vært utsatt for. Den prosessen er jeg fortsatt i. Det handler om å lære om seg selv og få tilgang på sine indre følelser og handlingsmønstre. Dette er nok en livslang prosess. Samtidig handler dette fra et autoetnografisk ståsted om å la leseren eller publikum selv ta aktivt del i beskrivelsen av erfaringen som formidles (Karlsson et al., 2021, s. 52).

Hvorfor man velger å bruke seg selv som kilde må være både fordi reportasjen blir bedre av det og også fordi det subjektive uttrykket er med på å styrke oppfatningen av at leseren kan kjenne seg igjen i det journalisten skriver om (Fonn et al., 2017, s. 19).

3.3 Å bruke seg selv som kilde

I denne oppgaven utforsker jeg bruken av meg selv som hovedkilde og samtidig skriver jeg hele reportasjen i jeg-form. Hvilke dilemmaer støter jeg på?

Her kan jeg jo stille meg de samme spørsmålene som Jo Bech-Karlsen stiller i boka *Åpen eller skjult*. Han skriver og spør om det i det hele tatt er lov for journalister å kripe inn i hodet og hjertet til personer og beskrive det som foregår der?

Finnes det overhodet metoder som kan gi oss tilgang til disse indre tankene og følelsene, spør han. Er det etisk holdbart å gå så nær inn på mennesker (Bech-Karlsen, 2007, s. 205)?

Refleksjonen rundt dette temaet handler gjerne om presseetikk og personvern, som står svært sterkt i den norske tradisjonen, som blant annet handler om at journalisten selv må være ærlig overfor kildene sine om hva slags sak som skal skrives og hvordan. Slik at ikke kilder blir overrasket eller føler seg utlevert hvis de ikke først har blitt gjort oppmerksom på at det er det som vil skje når en slik sak publiseres.

Gjelder de samme etiske dilemmaene når man bruker seg selv som kilde? Har jeg lov til, og er det lurt av meg, å gå så dypt inn i meg selv når jeg, fra et journalistisk perspektiv, egentlig bør behandles som en sårbar kilde?

Det er det samme dilemmaet Linda Dalviken referer til når hun sier at hovedpersonen eier historien, og det er de som har betalt dyrt for den (Dalviken, 2005, s. 37).

Dette vil jeg diskutere i refleksjonsdelen av oppgaven.

3.4 Fotoessay: en hjelpende hånd

Fotografiet står sterkt i vår tid. Aldri før har vanlige mennesker tatt flere bilder. Aldri før har det vært så mange digitale medier og flater å publisere bilder på. Facebook, Instagram, TikTok, blogger for å nevne noen. Aldri før har tilgangen til et kamera vært større – vi har kameraet med oss i lomma eller veska – det sitter på mobilen. Hva dette gjør med fotojournalistene eller fagfotografer, skal jeg ikke komme inn på i denne oppgaven, men

kanskje er det viktigere enn noensinne å kreve et slags territorium, eller lage en egen arena hvor yrkesgruppen samles og enes om en slags felles vei videre. For hva er egentlig dokumentarfoto? Hvorfor kan ikke alle være fotografer og hva er egentlig poenget med å dokumentere virkeligheten med bilder?

Professor Stuart Franklin skriver i sin bok, *The Documentary Impulse* at

By documentary impulse I mean the passion to record the moments we experience and wish to preserve, the things we witness and might want to reform, or simply the people, places or things we find remarkable (Franklin, 2016, s. 5).

Kanskje vi kan kalle det en slags lidenskap og et ønske om både å visualisere det vi ser, og samtidig formidle dette til flere enn oss selv. Samtidig er det flere måter fotografiet kan fungere på. Det er ikke noe nytt at fotografi har fungert som terapi. Flere kjente fotografer, som Henri Cartier Bresson og Dorothea Lang har hatt psykiske og fysiske utfordringer, som fotografering har hjulpet dem med. Bresson strevde med en livslang sorg og Lange med fysikken som et resultat av polio. Begge brukte fotografi som terapi (Franklin, 2016, s. 77-79).

So is humanistic photography contingent on a human subject? The question concerns one of the primary impulse behind documentary work: photography as a form of therapy – as a way of dealing with the past. (Franklin, 2016, s. 77)

I den senere tid er det mange fotografer som bruker fotografering som en form for å behandle traumer og sinnstilstander og kanskje som et redskap til å finne tilbake til noe man har mistet i seg selv. Men hvordan er dette egentlig mulig?

Fotograf og lege, Torkil Færø har gitt ut boken *Kamerakuren* (Færø, 2019) hvor han hevder at man gjennom å gjøre fotoøvelser kan lære seg å forholde seg til øyeblikket på en ny og mindre stressende måte. Han mener at man gjennom å fotografere kan lære seg selv til å være mer til stede i øyeblikket og derfor også gi slipp på noen av traumene man sliter med (Færø, 2019, s. 122).

Dette syntes jeg hørtes interessant ut, og jeg ville teste om det kunne fungere på meg også. Kunne jeg finne en ny mening i hverdagen, nå som alt var blitt hakket mer vanskelig enn før ulykken? Og kunne bildene tilføre masterprosjektet en verdi? Har Færø, i likhet med Franklin, rett i at fotografi kan fungere som traumebehandling?

I boken «Å betrakte andres lidelse» skrive Susan Sontag (Sontag, 2019, s. 85) om hvordan vi ser og oppfatter krigsfotografier. I essayet skriver hun blant annet at fotografiets oppgave er å forskjønne. Hun skriver at vi som publikum har en tendens til å bli skuffet over bilder som ikke er vakre fordi vi har en forventning om at bildets funksjon er nettopp det – å gjøre ting finere. At ved å fotografere noe gjøres det til objekter vi kan iaktta og dermed, mener vi, at det skal være mer flatterende enn i virkeligheten. I motsatt fall, når virkeligheten ikke er vakker, som i krig, må fotografiet, for å oppnå en effekt i oss, altså føre til en endring. Fotografiet må sjokkere oss.

Jeg har ikke noe ønske om at bildene jeg tar til denne oppgaven skal føre til endring hos andre, bortsett fra at jeg kunne tenke meg at det kan være med på å gi et annet blikk på trafikkulykker og kanskje på en indre kamp. Kan de hjelpe meg og samtidig tilføre andre noe?

Mitt første problem, slik jeg ser det, er at jeg etter ulykken brukte så mye energi på vanlige hverdagsgjøremål at det å skulle være kreativ og skape noe visuelt føles uoverkommelig. Likevel bestemte jeg meg for å teste hypotesen – at man kan bruke fotografering som en form for terapi.

Samtidig er det viktig for meg å ha fokus på problemstillingen, nemlig hvordan personlige prosjekter også kan være til nytte for andre enn journalisten. Derfor må bildene jeg tar ikke bare være til hjelp for meg, men også gi publikum noe.

Valget blir derfor å sette bildene i sammenheng med den litterære reportasjen.

Med utfyllende faktarelaterte billedtekster. Selv om bildene ikke relatert til selve ulykken, er de indirekte knyttet opp mot teksten. Alle de avfotograferte bilene har vært involvert i en eller annen form for ulykke.

4.0 Praktisk del

4.1 Den røde knappen

Jeg ligger på en bære i en sykebil. Den harde, flate, strenge benken presser seg opp i kroppen min. Gir ingen pause. Sirenene og pulsen min er i utakt og jeg ser lysglimt i taket og hører meg selv si deler av fødselsnummeret mitt. Jeg har tre like sifre på slutten av rekka og dermed er det enkelt å huske. Damen som spør meg om fødselsnummeret har rød arbeidsdress. Hun lener seg over meg, tar meg forsiktig i håret og fisker frem brillene mine. Uten briller ser jeg egentlig ganske lite, kanskje det er derfor alt virker så uskarpt rundt meg. Jeg kjøres baklengs gjennom byen. Jeg vet hvor sykehuset ligger og strekningen er ikke spesielt lang. Likevel føles turen uendelig, som om vi bare kjører for å ta en tur. Jeg ligger der inne i ambulansen og skimter ettermiddagslyset utafør vinduet i enden av bilen. Jeg forsøker å orientere meg, men må gi opp.

– Og så postnummeret, sier damen.

Jeg har helt glemt at hun spurte meg om adressen etter at jeg var ferdig med fødselsnummeret, jeg har glidd ut og vekk. Klarer ikke å fokusere. Hoftene svir, og jeg forsøker å flytte på beltet som holder meg fast til båret jeg ligger på. Damen reiser seg over meg igjen og bretter ned kanten på yogabuksa.

–Du har brannså på hoftekammen», sier hun. Det er fra beltet i bilen.

–2615, svarer jeg, mens jeg hiver etter pusten.

Lungene er små og trange. Det virker som de har satt seg fast et sted mellom ribbeina og ryggraden. Det føles smalt og trangt, som om jeg har krympet. Jeg puster bare inn i toppen brystkassa, små lette hiv. Utpusten er borte.

Jeg trilles ut av ambulansen og inn i en hvit gang. Lampene i taket stirrer på meg med gult lys. Korridoren summer og jeg trilles i raskt tempo inn på et rom hvor det vrirler av folk kledd i hvitt og grønt. Grønt er ikke bra. Ute er grønt bra, spesielt på våren. Da lengter alle etter

grønt. Grønt gress. Grønne trær. Grønne løfter om varme og sol. Her inne er grønt ukult. Men jeg husker ikke hvorfor.

– Vi løfter på tre!

123

Jeg løftes over på noe annet som virker hardere og klammere.

– Jeg skal klippe opp klærne dine!

Virker ikke som jeg skal svare på det. Orker ikke krangle heller. Ikke nå som livet kanskje er over. Hender farer over kroppen min, og det er flere som står over meg, kjenner på meg, stikker meg i armer og bein. Med nåler. På et tidspunkt kjenner jeg en våt varme som strømmer nedover armen min og jeg tenker at det kanskje går raskere nå som de hjelper til med dødsprosessen ved å kutte i hovedpulsåra mi. Blodet strømmer ut fra armen min og ned på gulvet. Er det kanskje bare leger som har avgitt den eden om å redde menneskeliv? Kanskje sykepleiere holder seg utenfor dette i gitte tilfeller? Kjenner jeg ikke er interessert i å starte noen diskusjon. Jeg får fortsatt ikke puste.

– Torso negativ!

Han står over meg og ser meg inn i øynene. Grønn pose på hodet. Du hører kanskje at de sier mye negativ, men det er egentlig positivt, sier han.

Jeg må si at jeg ikke har hørt etter, egentlig. Har nok med å skjønne hva som foregår.

– Hvordan går det med Helge, samboeren min, piper jeg. Jeg legger merke til at stemmen min er svak og tørr, som papir man finner på loftet under lag med planker og gammel spon.

Han som ligger der, sier en av sykepleierne, som nok egentlig vil stikke meg i den andre armen også.

Jeg vrir lett på hodet og kjenner en skarp smerte gjennom ryggraden. Hmmm, puster jeg ut.

– Så han kjenner du godt! Fortsetter hun.

Jeg forstår ikke helt hvorfor vi skal snakke på dette nivået nå som det likevel er over. Hvor godt kjenner man egentlig et menneske? Jeg vet jo ikke hvordan hans verden ser ut inni hans hode selv om vi våkner omtrent samtidig hver morgen og legger oss sammen hver kveld. Fletter beina inn i hverandres og stryker oss sammen hud mot hud. Av og til spør jeg selvfølgelig om hvordan hans verden ser ut. Hva han tenker på. Hvordan han har det. Men hva

han velger å fortelle og ikke er en helt annen sak. Jeg vil gjerne si at jeg kjenner han bedre enn noen andre, men jeg blir avbrutt.

– Nå skal jeg bare stikke en finger i anus, kan dere snu henne over på siden?

Snu meg over på siden? Stikke en finger i anus? Hvor kommer denne sadisten fra? Legen med hvit frakk, hansker og glidekrem på hendene. Det håper jeg han har. Glidekrem. Han har det, ikke sant? Er det ingen her inne i dette rommet som har tenkt å ta mitt parti? Det må da være en som er våken her inne og som vet å stoppe denne galskapen. Jeg blir snudd over på siden og jeg kjenner legens hender åpne rumpeballene mine.

Nå får det være nok! Det er liksom ikke grenser for fornødelser før perleporten åpner seg. Skal dette liksom være mine siste minutter?

– Kan du knipe? Det var visst ikke et vennlig spørsmål eller rom for refleksjon. Jeg hadde ikke fått tenkt ferdig rundt spørsmålstillingen om jeg kjenner samboeren min og ikke fått svar på om han overlever. Føles urettferdig å skulle bli møtt med en finger i anus, rektum eller rævva. Jeg kjenner etter. Kan jeg knipe? Jeg får liksom ikke samlet tankene og jeg er ikke klar over hvor jeg begynner eller slutter. Kjenner heller ikke at frakken med hanskene roter rundt i endetarmen min. Kan jeg ha fått smertestillende? Med mine siste krefter og tapt selvspekt vil jeg at det som føles som et overgrep skal ta slutt og jeg satser på at de musklene jeg mobiliserer er de rette og trekker dem sammen om fingeren som er dyttet langt opp i det innerste mørke.

– Intet blod på hansken!

Nei, blodet det ligger på gulvet, rennende fra armen min. Kan jeg få gå nå?

Jeg vil virkelig ikke være her. Jeg trives ikke, for å si det sånn. Sadisten, eller legen som det heter, ser meg inn i øynene og jeg takker ham. Jeg gjør det. Sier takk.

– Jeg skal trille deg inn på intensiven. Det er han med grønn pose på hodet. Hvor vondt har du nå?

Lampene pulserer i taket over meg og jeg trilles rundt i de kalde, harde gangene, inn i heisen, ut av heisen, han snakker med meg og om meg, men jeg forstår ikke hva han sier.

– Han kom fort han der og med tung bil. Bilen var full av verktøy. Det kunne ha gått riktig ille.

Han forstår at jeg ikke forstår.

Du har vært i en bilulykke. Han traff dere i fronten. Samboeren din er sendt til CT og du skal få mere smertestillende veldig snart.

Så jeg skal ikke dø?

Ifølge OFV (Opplysningsrådet for veitrafikk) var det 95 personer som døde i trafikken i 2020 og 2072 bilførere som ble skadet. Ulykkene har store konsekvenser for samfunnet og for enkeltindividet og deres pårørende. Bedre sikkerhet langs veiene og ny bilteknologi fører heldigvis til at dødstallene synker. Likevel er to av de totusen og syttitotallene våre. Rart å være ett nummer i en statistikk.

På intensivten ligger jeg med dyna over meg, smertestillende rett i årene og ledninger som måler puls og hjerterefreknens.

Det piper.

Klukker.

Renner.

Sykepleieren småpludrer mens hun går med raske skritt frem og tilbake. Rommet er dunkelt, jeg ligger rett ved vinduet og kan se en svak bris som risler i bladene på det store treet som står på utsiden. Grønne blader som pakker vinduet inn.

– Jeg kunne ha tenkt meg en tur på toalettet, sier jeg etter en stund.

– Det skal vi ordne, svarer sykepleieren, men jeg skal hente noen klær til deg, du har jo ikke truse på.

–Hva? Jo, sier jeg forskrekket. Jeg har jo truse på, klart jeg har det!

– De klippet av deg klærne, da du kom inn. Hun ser snilt på meg, mens jeg sjekker og gir henne rett.

Jeg får på meg en nettingtruse og en kjortel som går ned til lårene. Jeg skal gå til toalettet. Det går dårlig. Kneet svikter og ryggen bærer meg ikke.

Vi tar det helt rolig, du kan støtte deg på meg. Hun er behagelig, sykepleieren. Hjelper meg til toalettet, der synker jeg.

Det er bra hvis du får tisse, roper sykepleieren utenfor dodøra.

Jeg hører det sildre i toalettskåla, men jeg kjenner ingenting. Er jeg så full av smertestillende at jeg ikke kjenner mitt eget underliv? Eller er det noe galt med signalene i kroppen? Jeg sitter til jeg ikke hører flere lyder under meg. Hendene mine strekker seg etter dopapiret, men jeg klarer ikke å trekke det ut. Tommelen sitter fast. Som en klo. Jeg forsøker å gripe rundt papiret, men må gi opp. Jeg ser ned på det ene kneet mitt. Det skal bestemt ikke se slik ut. Stort, hovent og med en mørkerød farge. Skal jeg rope på sykepleieren? Si at jeg er ferdig og må tørkes? Jeg tenker tilbake på mannen med fingeren. Toalettpapiret, som er festet til et stativ i en stor rull kan flyttes på. Med den ene foten min skyver jeg stativet sakte over mot venstre side. Så strekker jeg ut den venstre armen. Med langfingeren og ringfingeren får jeg tak i en flik av toalettpapiret og trekker det mot meg. Jeg skal ikke tørkes av noen. Jeg skal klare dette selv. Det gjelder å sette grenser for egen kropp. Selv om det føles som om jeg har fått er real omgang juling, er den fortsatt min. Min forslåtte kropp. Det høyre kneet lystrer ikke. Valget faller derfor på det venstre. Jeg får reist meg opp ved hjelp av det venstre kneet, mens jeg forsøker å holde balansen på det ene kneet lirker jeg nettingtrusa sakte oppover fra lårene mine. Det er de samme fingrene som må gjøre jobben. Tomlene mine virker ikke, og det er plutselig ingenting som skiller meg fra dyr hvis tomlene ikke fungerer.

Jeg hjelpes tilbake til senga med ledningene og kjenner meg utslitt. Helge trilles inn i senga ved siden av meg og jeg lener meg over ham, kjenner kinnet hans mot mitt og salte tårer som blandes. Han smiler ikke. Ser forvirret ut, og jeg ser at han har vondt. Også han får smertestillende i årene og vi ligger der sammen og lukker øynene.

Plutselig står han der, politimannen. Svart uniform. Han må være fire meter høy. Han fyller liksom hele rommet. Hvorfor jeg blir usikker og redd, vet jeg ikke helt. Hjertefrekvensen til Helge stiger. Pulsens hans øker. Jeg hører det fra rytmen i maskina han er koblet til. Kan vi få litt mindre puls i monitor, takk!

– Hvordan går det?

Stemmen hans er mild, men bestemt.

Hva skal jeg si? Etter forholdene bra, tror jeg. Jeg lever, tenker jeg.

Vi har opprettet sak med dere som fornærmet. Han fisker frem mobilen sin og viser meg bildet av bilen min.

Det er ikke noe igjen av den. Fronten er borte.

Åh, sier jeg bare, var det så ille.

Ja, svarer han. Heldigvis kjørte du ny bil. Den tar av for støtet og gjør det den er konstruert til å gjøre, den bretter seg sammen slik at dere ikke skal få hele lasset i kroppen og du brukte belte, svarer han kort.

Det gjør jeg alltid. Jeg kjører ikke bil uten belte. Det har jeg aldri gjort. Men hvordan vet han det?

– Når du har brukt belte og bilen bråstopper som i dette tilfelle, blir beltet hengende slapt ned, det rulles ikke opp. Han ser på meg. Han vil at jeg skal huske hva som skjedde. Fortelle. Han gjør meg samtidig oppmerksom på at det er straffbart å lyve. Jeg blir usikker. Har jeg gjort noe galt?

Han kom så fort, sier jeg spakt. Jeg rakk ingenting. Vet ikke om jeg rakk å bremse. Jeg møtte ikke blikket hans, han så ned.

«Det er du sikker på» sier han?

Jeg svelger, blir tørr i munnen. Han er så stor og svart og jeg vet hva jeg så, men kan jeg stole på at det var riktig? Selv om det virket som jeg satt og så på den andre føreren av bilen i flere minutter, vet jeg at det ikke var slik. Jeg vil ikke lyve eller frata meg selv skyld hvis jeg har gjort noe feil i situasjonen. Jeg tror det, sier jeg spakt.

Jeg spør om han vet hvem det var som hjalp oss på ulykkesstedet. Han gir meg nummeret på en lapp. Så forsvinner han.

Vi røntges, lappes og bandasjeres og sendes hjem med en pose smertestillende, sykemeldinger og angst. Ute regner det, små varme dråper som prikker oss lett i huden. Lufta er klam og selv om jeg ikke helt skjønner hva som foregår, føles det som jeg har sluppet ut fra en lang soningsdom i fengsel. Jeg trekker inn fuktig luft i lungene. Endelig kan jeg puste, og jeg kjenner magen utvide seg og jeg tenker at jeg aldri vil tilbake på et sykehus igjen.

Jeg beveger meg rundt i huset. Tar små ustøe skritt uten å kunne være ordentlig oppreist. Hele overkroppen er ute av stilling og pusten er fortsatt for trang. Likevel må jeg bevege meg. Viktig å røre på seg selv om det er smertefullt, sa sykepleieren. Ikke hun som stakk og stakk, men en annen som kom med smertestillende i poser som var koblet til armen min. Deilig væske som føles som fløyel skylte bort mye av det vonde for en stund. Viktig å være i bevegelse slik at du ikke får blodpropp og husk å puste helt ned i magen for å forebygge lungebetennelse, formante hun. Jeg gjør så godt jeg kan.

Pusten skal man slippe å tenke på. Den går av seg selv. Når jeg tenker meg om er det bare yogalærere som maser om pusten og forteller deg at du må legge merke til den. Det er bare tull! Lungene er programmert til nettopp dette, pusting. Du kan stole på dem. De gjør jobben for deg helt av seg selv. Det er først når du begynner å fokusere på pusten at du roter det til. Du. Roter. Det. Til. Ikke lungene.

Jeg er et åpent sår som går rundt, puster ikke skikkelig og er redd for å få lungebetennelse. Det føles som om huden min er borte. Tilbake vises kun skjelettet og muskulaturen, som tegningene i en anatomibok. Sårbar, heter det visst. Denne følelsen.

Hudløs har fått en ny mening. Tidligere har ikke ordet hudløs hatt noen funksjon i vokabularet mitt. Det har bare vært der som en mulig sammensetning av bokstaver. Betydningen har ikke gitt mening i noen tidligere sammenhenger. Nå står ordet frem som det eneste riktige.

Helge og jeg ligger andføttes i den grå sofaen i stua. Vi har klart å komme oss ut av senga. Nå ligger vi på sofaen omgitt av smertestillende og verkende kropper. Vi glir inn og ut av søvn, ynker oss, gruer oss til å flytte på selv de minste deler av kroppen. Finner vi en stilling som ikke gjør alt for vondt, blir vi i den så lenge som mulig. Vi ligger tett, kjenner varmen fra hverandre. Av og til snakker vi sammen. Forteller hverandre hva vi husker. Små bruddstykker pipler til overflaten. Historien fortelles om og om igjen. Vi gjentar oss selv, sover og verker.

– Han kom så fort, sier jeg spakt.

– Vi hadde ikke sjans, svarer Helge, mens han hoster, banner og mumler.

– Hva sier du, sier jeg fra min døsiges tilstand.

– Nei, jeg sa bare at det var umulig for oss å komme unna.

Helge, som er tidligere elitefotballspiller, handler på instinkt når han ser bilen komme i stor fart mot oss. Samtidig som han kjenner at bilen han sitter i gjør en brå bevegelse mot høyre, trekker han beina opp mot seg for å beskytte dem, han vil for all del ikke bli skadet i beina.

Han har lange, dype kutt nedover leggene, knærne er hovne og han skal aldri kunne løpe mer. Gå ja, men ikke løpe. Det vet han ikke nå, nå håper han at kroppen skal leges av seg selv. At marginene er på hans side. Det er de ikke, dessverre. Knærne får varige skader som ikke tåler løpsbelastningen. En løpetur skal føre til blødninger og hovne knær i flere år. Fotballspillere som ikke kan løpe, trives ikke. Han er fart, styrke, tempo og utholdende muskler. Seig viljestyrke som gjerne tar en kroppsnær takling hvis den byr seg. Forsvarspillere gjør det. Tar et sammenstøt for laget. Men dette støtet ble hans siste. Det er visst forskjell på tonn og kilo. Han vet det nå. Selv om han ikke vet dette ennå.

Timene snegler seg av gårde og blir til dager. Smertene i kroppen øker, og det blir lengre og lengre intervaller mellom turer på toalettet og inn på kjøkkenet. Jeg vet ikke hva vi spiser eller om det er natt eller dag.

Det er en underlig følelse å ligge så tett med mannen jeg elsker i en helt ny situasjon. Aldri har jeg følt meg nærere og så avhengig av han. Han eier historien min. Sammen snakker vi oss igjennom hendelsen. Du hang med hodet, sier han. Jeg trodde du var død. Du var hvit i ansiktet og jeg måtte riste i deg flere ganger.

Nei, svarer jeg. Sånn var det ikke. Det var jeg som snakket til deg først. Jeg sa, går det bra med deg?

Det var etter at jeg hadde fått liv i deg, svarer han matt.

Det er dette som må være de onde dagene. Dagene som utgjør regnestykket livet. Dagene som alle vet vil komme, men ingen kjenner formen på. Dagene som presser seg frem og stjeler plassen ingen har råd til å gi dem. Dagene vi helst vil skyve vekk og stenge døra for. Bolte den fast med jern og skruer. Dagene som i all sin likegyldighet og hensynsløse fart brøyter seg vei inn i livet og knytter to mennesker sammen på verst tenkelige måte. Vi to skal alltid ha denne hendelsen vedt sammen i puslespillet livet. Når vi først er to om opplevelsen, redselen, sjokket og smertene, virker det beroligende. Han er mitt sannhetsvitne. Jeg hans.

Jeg forstår ikke kroppen min helt. Skjønner ikke hvorfor det gjør vondt i hoftene, knærne, brystet, armene. Jeg googler airbag pluss Volkswagen Beetle. Hvorfor må jeg være så

nysgjerrig på alt mulig? Kunne jeg ikke bare ha akseptert tingenes tilstand? Måtte jeg virkelig finne disse svarene? Var det nødvendig?

Det lukter blomsterbutikk i stua. Eukalyptus som gir fra seg en streng mentolaktig duft som tidligere har gitt meg en salig luktopplevelse. Derfor trekkes jeg alltid mot blomsterbutikker og må gå innom når jeg går forbi en, og når jeg er der angrer jeg egentlig på at jeg ikke ble blomsterdekoratør med egen, liten butikk. Det skulle være murgulv, gamle møbler, mørke vegger og grønne frodige store planter. Snittavdelingen skulle bugne av store delikate roser med sart ferskenfarge. Hver morgen skulle jeg låse meg inn i den mørklagte butikken og kjenne den kalde, klare duften av eukalyptus, roser og salvie.

Stua er ikke et egnet sted for blomster, egentlig. Det er for varmt og blomstene holder kortere, men nå står de her i forskjellige vaser jeg har måttet bruke ekstra lang tid på å lete frem fra benker og skap. Det er for mange av dem. Jeg ser på dem og gråter. Jeg vil ikke ha disse blomstene. Ikke nå. Det at hele stua er full av for store buketter med vakre blomster med små kort hengende i en sølvtråd er selve beviset på hva som har hendt.

Det er jo ikke sånn at folk sender deg blomster når du har det bra. Er det vel? Du får ikke blomster på døra når du blir 20, eller 30 år, gjør du? Nei, det begynner når du er 40, tar helt av når du er 50 og jeg tør ikke tenke på hvordan det blir etter det. Ikke at jeg er 50 heller, men jeg bor sammen med en som er det. Så jeg vet med sikkerhet at det er det som skjer. Det banker på døra i ett sett og den ene buketten etter den andre raser inn. Jeg visste ikke at vi hadde så mye familie og venner, men det har vi åpenbart.

Vi tenker på dere og god bedring, står det på nesten alle kortene og jeg tenker at disse blomstene også ville ha blitt sendt til våre barn hvis vi ikke hadde overlevd.

Kondolerer hadde det stått på kortene da og jeg vet ikke helt hvordan ungene ville ha reagert.

Jeg får et akutt behov for å rydde i kjelleren. Sortere, kaste og gjøre huset klart for overtakelse til neste generasjon. Hadde jeg hatt litt mindre smerter i kroppen, skulle jeg ha gjort det, men det får vente. Jeg får forberede døden en annen dag.

– Jeg tror vi må komme oss en tur ut, sier Helge.

Jeg ser på han med frykt i blikket.

– Ut, sier jeg spakt.

– Vi kan bare gå en kort tur rundt kvartalet. Få litt frisk luft, kjenne på hvordan kroppen oppfører seg.

Ute er det sol. Fuglene brøler, vinden holder på å velte meg og jeg kjører karusell.

Som det blåser, tenker jeg, mens håret mitt ligger stille rundt skuldrene.

Det suser i ørene mine, kroppen føles stiv, verkende og gammel. Jeg tar ustøe skritt i motvind.

Vi beveger oss sakte bortover veien. Lydene er unormalt høye. Vi må krysse en trafikkert vei og mens vi står der og venter på «grønn mann» legger jeg merke til hvor vi står. Ikke ytterst på kanten av fortauet, klare for å traske over fotgjengerfeltet, slik vi pleier. Nei, vi står instinktivt helt i andre enden av fortauet, så langt unna veien som mulig. Er du også redd, sier jeg til Helge. Jeg synes det er fryktelig ubehagelig, svarer han mens øynene er store og flakkende.

Det kommer en trailer og jeg lukker øynene. Orker ikke å forholde meg til den. Vet ikke om jeg kan stole på at sjåføren holder seg på sin side. Ligger ikke dette fortauet veldig nær veien, sier jeg ut i lufta, mens den «grønne mannen» har begynt å pipe.

Jeg skal aldri mer bli irritert på gamle damer med rullator som snegler seg over veien. Selv halter jeg meg over i noe som føles som en evighet. Bakken under meg gynger, vinden holder meg tilbake og jeg lurur på om musklene i beina har forsvunnet for det er vanskelig å holde kroppen gående og oppe samtidig.

– Jeg tror vi må hjem, sier jeg spakt.

– Vi går litt til, svarer Helge.

Litt til, tenker jeg og lurur på om jeg må skaffe meg en stokk slik at jeg slipper å være så ustø. Stokk vil være bedre enn krykker. Med krykker ser man syk og gammel ut, men stokk? Jeg blir usikker. Det er vel bare gamle folk som bruker én krykke eller stokk. Melody Gardot, jazzsangerinnen, har stokk. Den er svart og i likhet med meg er hun trafikkskadd. Riktignok ble hun påkjørt mens hun syklet, men det får nesten gå for det samme.

Vi er begge plaget. Hun mer enn meg, selvfølgelig, men nå må vi se litt stort på det, det er snakk om å tilføre et hjelpemiddel som helt klart vil legge på 30 år til imaget. En ting er å entre en jazzscene med mørke solbriller og svart stokk, mens gullstrupen din pakker inn

publikum i selvkomponerte toner. Noe helt annet er det å bo i en middelmådig by, med et middelmådig liv og krøke seg rundt med stakk før man har rukket å få rynker. Det går ikke. Det sier seg selv.

Jeg sitter på legekantoret hos fastlegen min.

Jeg er ikke på høyden.

– Ja, så der smalt det og du har sett døden i hvitøyet! Han har lest epikrisen og er forberedt.

– Det gjelder å ha størst bil, sier jeg og forsøker meg på en spøk.

– Ja, det er riktig det, svarer han sporenstreks. Men det hadde du ikke.

– Nei, det hadde jeg ikke.

– Jeg har vært først på ulykkessteder mange nok ganger til å vite det, sier han. Det er derfor jeg kjører SUV.

Han nyser. Beklager, sier han.

Heldig du som kan nyse, svarer jeg.

– Å ja, så vi er der!

– Ja, vi er der, mumler jeg.

Jeg synker sammen. Jeg vil vite hvorfor ordene mine har forsvunnet. For ordforrådet mitt er betraktelig minimert. Det er både ord som er borte, men også ord jeg sier jeg rett og slett ikke forstår. Når jeg snakker med Helge, må jeg flere ganger avbryte ham og spørre hva det og det betyr. Hvilken dag er det i dag, spør jeg. Torsdag, svarer han. Hvilken dag er det, spør jeg nølende. Han ser usikkert på meg. Hva mener du, spør han litt lavt. Jeg kjenner på fortvilelsen, følelsen av vannet som vokser i øynene mine og vil presse seg over kanten, men jeg kjemper imot. Tvinger meg selv til å se på ham, jeg kjenner liksom ikke det ordet, sier jeg spakt. Når du svarer torsdag, så er det blankt liksom. Torsdag er før fredag, sier han uten å nøle. Fredag er tacodagen hvor alle ungene er glade og lørdag morgen er du veldig glad i, sier han og smiler. Det er den morgenen du står tidligst opp gjennom hele uka fordi du liker å drikke te for deg selv i fred og ro. Jeg smiler, det vet jeg. Torsdag, gjentar jeg inne i hodet mitt. Torsdag er før fredag. Fredag kjenner jeg igjen, så hvorfor er torsdag ukjent?

– Du får ikke Alzheimer av ulykka, smiler han, men det kan føles sånn. Ordene dine er der, men de har på en måte gjemt seg litt. Det er helt normalt når man opplever traumer at hjernen skrur seg av, den beskytter seg selv, på en måte, fortsetter han.

Vi blir enige om at en psykolog kan være smart. For å komme raskere tilbake til normalen.

Alt er så kjekt og greit. Lett som bare det, virker det som. Men, sier han når jeg reiser meg for å gå. Du får ikke gå for lenge hos ham!

– Hæ, sier jeg.

– Ja, altså, du er jo ikke psyk. Vi vil jo ikke at du skal bli sykere enn du trenger å være. Du skal behandles for traumet og så skal du avslutte.

Han stiller krav. Jeg hører det. Vi setter opp jevnlige timer hos meg også, så ser vi hvordan dette går, men innen kort tid er du som ny. Han lukker døra.

Ny? Det hadde holdt med som før, men det toget har gått, «that ship has sailed», som de sier i England.

Nesten alt jeg tenker er på engelsk. Veldig rart. Det norske språket mitt er svekket, men hollandske og engelske fraser farer rundt i hodet mitt. Jeg har bodd begge steder, men vil ikke si at jeg er flytende i noen av språkene, selv ikke etter tre år i England, men nå synes åpenbart hjernen min det er på tide å gjøre noe med den saken.

Jeg er hos Psykologen. En rolig vestlending.

– Hvordan har du det, spør han?

Han sitter i en vintage skinnstol fra 70-tallet og har plassert meg i en maken rett ovenfor ham. Jeg tror det er den gode, gamle Siesta-stolen.

– Vondt, svarer jeg.

Jeg har ikke for vane å fortelle hvordan jeg har det og jeg ville gjerne ha sagt noe mer eller brukt et annet ord, men jeg finner ikke ut av det lengre. Jeg kjenner at tårene pipler opp i øyekroken og jeg skammer meg fordi jeg ikke tar meg sammen, men her og nå orker jeg ikke mer. Jeg orker ikke å være det tapre trafikkofre som tar seg sammen og balanserer gjennom denne hendelsen også. Jeg har dundrende hodepine, er svimmel og ustø. Kroppen verker fra morgen til kveld og i tillegg har jeg mistet mye av språket mitt. Jeg er redd for at livet mitt

ikke skal bli som før, at jeg skal ha det sånn som dette fremover. Jeg lener meg fremover i skinnstolen. Puster og tar meg sammen for å kunne snakke.

– Sorry, sier jeg. Jeg prøver å være tøff.

– Det er greit, sier han. Bare ta deg tid.

– Det bråker sånn i hodet. Det er komplett kaos. Engelsk, norsk, hollandsk, susing, buldring sammen i en lapskaus med smerter.

Egentlig vil jeg bare sitte i skinnstolen, lukke øynene og puste rolig, men i stedet må jeg anstrenge meg for ikke å flyte utover Siestaen og forsvinne utover gulvet som dråper som tørker i sola. Sakte, sakte blir ringen av dråper mindre og mindre og til slutt ligger det bare en umerkelig flekk der hvor dråpene var.

Du, sier han. Han vekker meg. Jeg vil prøve en annen metode enn samtale, sier han.

Han flytter meg over på en krakk.

Nå tenker du på selve ulykken, sier han

Det er som en på-knapp som aktiveres. Det dundrer i brystet. Øynene flakker. Den høye lyden i hodet. Ambulanser. Raske mennesker som kommer og forsvinner.

– Nå følger du med på fingeren min som jeg skal bevege foran øynene dine. Og så tenker du på ulykken mens jeg gjør det.

Hvordan kjennes det ut nå?

Rart, sier jeg.

Tenk på ulykken igjen, sier han og fortsetter fingerspillet sitt.

Jeg tenker og raser igjennom det jeg husker. Vi sitter i bilen, samboeren min og jeg. Vi ler. Skal på Yoga.

Du, sier jeg, mens jeg bremses litt ned før tunnelen, den har en lei dosering og en krapp sving, man må kjøre varsomt der. Jeg vet det. Jeg kjører der hver dag.

Vi skal ikke feire med en flaske sjampagne da, sier jeg og snur meg lett mot han. Jeg må følge med på veien, men jeg vil se hans vei også.

Jo, sier han, det gjør vi, Linden.

Jeg ler, har en boblende følelse i magen, den følelsen jeg tror kan kjennes ut som lykke. Han kaller meg alltid Linden når han er fornøyd og litt ekstra glad i meg.

Foran meg er noe feil. Hva skjer med han, a? Sier jeg før alt blir svart.

Jeg våkner og spør ut i lufta,

skal vi dø nå?

Er det her dette ender, tenker jeg og kjenner en voldsom smerte i ryggen. Traff han oss?

– Vi må ut!

Helge roper.

– Trude du må ut! Bilen brenner!

– Må jeg ut? Hvor da? Åpne døra, sier han og begynner å lene seg over meg.

Jeg vet ikke om jeg klarer. Kroppen virker så feil.

– Nå!

Jeg åpner døra og velter meg ut, synker sammen og får ikke puste.

Det er ingenting som skremmer meg mer. Når beltet, airbag og sammenstøtet knocker deg ut, er det ingenting der. Det er ikke vondt, ikke lyst, ikke mørkt og selv om du henger som en sekk i setet med hodet hengende tungt ned på brystet er det tomt. Vanskelig å forestille seg at det ikke er noe. For hva er ingenting? Hva er endelig. Døden er slik jeg kjenner den, endelig. Den avslutter mitt liv slik jeg kjenner det. Etter døden er det ingenting. Det er som før jeg ble født.

Ingenting.

Det kunne jo være fristende å komme med en erkjennelse, nå som jeg var så nær terskelen, at jeg hele tiden har tatt feil i min motstand mot Gud, men selv om jeg oppsøker den ene kirka etter den andre og går rundt i de store rommene. Setter meg ned på de kalde, stille benkene og kjenner på den glatte malingen hvor folk har satt seg like tvilende som meg. Jeg gjør til og

med korsets tegn, som en katolikk, når jeg setter meg ned eller går forbi sakristiet, men åpenbaringen uteblir. Gud uteblir. Jeg samtaler med ham også.

Gud, hva vil du, egentlig med dette?

Men jeg får ikke svar.

Psykologen, derimot, gir meg svar.

– Du har posttraumatisk stress syndrom PTSD - gratulerer! Han sier ikke gratulerer, men det føles sånn.

– Hvor lenge skal jeg ha det da?

– Tja, vanskelig å si.

– Hvordan går det med høye lyder, spør han mens han flytter på seg i den brune skinnstolen. Lyden fra 70-tallsskinnet buldrer og pulsen i ørene banker ujevnt mens jeg forsøker å nøytralisere trykket i øregangen.

– Fortsatt veldig ubehagelig, sier jeg, men jeg gikk forbi en ambulanse i går uten at tårene trillet, så det er jo fremskritt. Og så forsto jeg nesten hva introvert betyr med en gang.

– Var det ett av ordene som var borte?

– Ja, introvert er tilbake, ler jeg. Han smiler.

Hvordan er det ellers?

– Livredd, sier jeg. Min grunnleggende indre tilstand er livredd.

– Normalt, sier han. Helt normalt.

– Men jævla slitsomt, sukker jeg. Og totalt bortkasta. Det verste har jo skjedd.

Det er som å snakke om en annen. Eller kanskje mer om en gjenstand. Det føles ukjent å skulle sette ord på følelser og forhold til meg selv jeg ikke kjenner til. Denne konstante følelsen av grunnleggende utrygghet. Han ser på meg.

– Har du hørt om posttraumatisk vekst?

Det har jeg ikke. Det eneste jeg forbinder med posttraumatisk stress er krigsveteraner i Vietnamkrigen. Ordet vekst i denne sammenhengen har jeg ikke fått med meg. Å snu en traumatisk hendelse til noe positivt høres ut som en øvelse i en sirkusoppvisning. Det kan ikke

være sant at jeg skal gjøre denne jobben. Jeg er vel egentlig på vei inn i en depresjon hvor løsningen i den andre enden av skalaen virker mer åpenbar enn vekst. Samtidig forstår jeg intellektuelt sett at jeg kun har meg selv. Jobben blir min uansett hvor lite jeg vil.

Det ringes fra forsikringsselskapet. Personen som ringer er hyggelig, forståelsesfull og forklarende. Han lister opp en hel rekke muligheter og penger vi har krav på. Jeg skal få igjen penger for bilen, klærne som ble klippet opp, legebesøk, men kun innenfor gjeldene frikortgrense, og personskadeoppgjør.

Må bare passe på å ha en advokat, kanskje, sier han. Kjøreturen den 19. mai 2019 kostet IF-forsikringsselskap 433.000 kroner i utbetalinger og overføringer til oss.

– Det er bare meg, mamma!

Sønnen min har etter mitt skjønn sneket seg opp mot meg bakfra og jeg gjør et kjempehopp samtidig som jeg skriker til. Hjertet dunder i brystet og jeg ser forskremt på ham. Jeg har stått foran speilet på badet og gredd håret mitt og han har åpnet baderoms døra på vanlig måte, men jeg skvetter til. Farer sammen fordi jeg ikke er forberedt på at han skal dukke opp.

– Det var ikke meningen å skremme deg, sier han og ser litt spørrende ut.

– Jeg vet det, vennen min. Det er bare det at jeg har blitt så var på lyder og uforutsette ting.

Jeg sier vennen fordi jeg ikke husker hva han heter. Sønnen min. Det er en forferdelig, desperat følelse og ikke huske navnet på sitt eget barn. Jeg gjentar navnene gang på gang i hodet, men når jeg skal henvende meg til dem, husker jeg det ikke.

Hvem er man da? En mor som ikke husker sine egne barns navn? Navn hun i sin tid valgte. Den kjærlige moren som alltid har tid, en klem på lur, ett stryk over håret. Som trøster deg, forsikrer deg, plukker deg opp når veien er tung. Som får deg til å le, som irettesetter, som leder deg, SOM HUSKER NAVNET DITT, for fanden! Sånn må det være, men slik er det ikke mer.

Fortsatt klarer jeg ikke høye lyder eller brå bevegelser. Folk som kommer for raskt mot meg eller noen som mister en gaffel i gulvet. Da er jeg rett tilbake i fryktmodus. Når jeg sitter på i bil, som jeg faktisk har forsøkt å unngå i lang tid, er det et mareritt. Jeg teller sekunder. Hver gang det passerer en bil, tenker jeg

Ett sekund. Livet blir snudd på hodet.

Ett sekund. Det smeller.

Ett sekund. Der er det over.

Bilturer på mer enn fem minutter er utmattende, men fastlegen har sagt at jeg må. Må sitte på og må kjøre selv.

Jeg går.

Går til og fra jobb selv om det tar meg tre kvarter hver vei. Under påskudd om at det er bra for meg, men sannheten er at jeg ikke orker å utsette meg for flere smell, eller bare vissheten om at jeg kan bli truffet.

Dagene med dundrende hodepine flyter forbi. Jeg forsøker å jobbe, men må gi opp. Husker ikke hva jeg gjør, hva jeg leser eller hva kollegaene mine heter. Enkelte oppgaver løser jeg tre ganger uten å forstå at jeg har gjort dem før. Dagen slutter kl. 19. Da må vi legge oss ned. Kroppene klarer ikke å holde seg oppegående lengre. Vi ligger på soverommet, to forslåtte og forskremte mennesker. Vi var i vår beste alder, nå er vi gamle. Vi oppfører oss som vi har blitt nitti år. Husker ikke. Legger oss klokka sju. Krøker oss gjennom livet. Vi treffer ingen andre mennesker bortsett fra den nærmeste familien.

Det er tirsdag 22.mai og klokka nærmer seg kvart på seks. Jeg har akkurat startet på mine siste sju minutter før livet slik jeg kjenner det er over. Til mai å være er det ganske varmt, den lave kveldssola er mild og svøper seg rundt meg i det jeg åpner bildøra på min relativt nye Volkswagen Beetle. Den er svart metallic og jeg liker den over gjennomsnittet godt. Det hender jeg kjører turer i den bare for kjøreturens skyld. Den ligger umåtelig godt på veien, lavt og stødig. Farten kan kjennes i beina der jeg suser av gårde på ensomme landeveier, mens grønne vårlandskaper passerer i bomullstempo.

Jeg rygger ut av den smale porten, den er uoversiktlig og vi har snakket om at den bør fjernes, men ikke i dag, i dag har vi satt oss i bilen fordi vi skal på yoga, samboeren min og jeg. Vi har på oss treningsklær, jeg har Uggs uten sokker selv om det egentlig er vintersko. Jeg liker å stikke bare føtter i de varme pelsfylte skoene om sommeren. Det blir varmt rundt beina uten at jeg blir svett. Dessuten er det veldig lettvent å bare dytte føttene ned i svært enkle sko som ikke gnager eller klikker når jeg går. Vi kjører forbi naboen, som vinker og smiler. Vi vinker

tilbake til henne, begge to og smiler. Om kort tid skal hun lese i den lokale nettavisen at det har vært front mot front-ulykke nedenfor tunnelen. Hun skal kjenne igjen bilen. Men det vet hun ikke nå. Nå smiler hun og vinker til oss.

Vi vet ingenting om hva som venter oss, hvordan kan vi det? Det kommer ingen forvarsler eller hint om at vi er i ferd med å bruke våre siste minutter av livet slik vi kjenner det i en bil på vei til yoga. Jeg er glad. Det er gode bobler inni meg, jeg smiler og koser meg faktisk. Det er sjelden at jeg kjenner på slike følelser som nærmest kan kalles for blaff av lykke.

For det er små blaff, lykkerusen som kommer i små doser gjennom livet. Noen ganger legger jeg nesten ikke merke til det, det er som om det glipper for meg, at jeg glemmer å ta den imot når den passerer. Men akkurat i dag er jeg til stedet og merker den godt i hele kroppen. Det sitrer, bobler og jeg får nesten vondt i kinnene mine fordi jeg smiler så bredt. Jeg snur meg mot Helge, han smiler også.

– Vi skal ikke feire da, sier jeg, med sjampagne?

– Jo, det skal vi, svarer han.

Lars kjører bak en svart Wolksvagen Beelte. Den gode, gamle bobla i ny drakt, tenker han. Han holder passe avstand til bilen foran seg som holder fartsgrensen. 50 kilometer i timen. Han er på vei til kjøpesenteret for å handle inn nye klær. Klokka nærmer seg 18, han undrer seg over at trafikken er så stille. Ingen biler i motgående fil. Men dette skal endre seg raskt. Rundt en svak sving, kommer en Pajero med store støtfangere i høy hastighet. I løpet av sekunder er han over i motsatt kjørefelt. Lars rekker å tenke at dette ikke går bra. Han ser etter ansiktet til føreren, men hodet hans er bøyd fremover. Føreren ser ikke på veien. I det Pajeroen treffer den lille Bobla hører Lars et vanvittig høyt smell, som et gevær som går av i et for lite rom. Han ser bildeler virvle rundt i lufta og det siver hvit røyk ut av den lille, svarte bilen. Sammenstøtet er voldsomt. Alle airbager utløses. Bobla bråstopper og blir kastet bakover og inn i autovernet. Så blir det stille.

På autopilot trekker den tidligere brannmannen på seg den gule vesten, mens han ringer 113.

– Det er høyhastighets front mot front, sier han til de som svarer i andre enden.

– Da trykker vi på den røde knappen!

Den røde knappen betyr at det gjøres klart til traumemottak. For hver skadd person som hentes inn av ambulanspersonalet står det ni leger og sykepleiere klare, alle spesialister på

hvert sitt område klare til å gjøre sin del av undersøkelsen. Hele kroppen skal sjekkes for indre blødninger, brudd og vitale funksjoner. Samtidig tas det blodprøver for å utelukke promille og andre stoffer, samt for målinger av verdier i blodet som kan endres i en traumesituasjon. Det legges veneflon i armer og bein for å klargjøre for eventuelle operasjoner. På sykehuset øves det på dette ofte. Nå er det alvor.

Mens han har 113 på øret, beordrer han føreren av bilen bak seg om å stoppe trafikken. Han vet av erfaring at ambulanser og brannvesen trenger plass. Han er usikker på hva som møter ham og er forberedt på det verste. Han har trent på dette og vet at han må handle raskt.

Ut av bobla velter en kvinne, han får akkurat tatt henne i armene før hun synker sammen i knærne, tung i kroppen. Tung kropp betyr begynnelse på besvimelse, det vet Lars

– Hei, sier han høyt, du må holde deg våken!

– Jeg må legge meg ned, sier kvinnen, jeg får ikke puste. Hun hiver etter pusten, ujevn pust og blekt ansikt.

– Du må holde deg våken sier Lars og du skal sitte.

Han ser henne inn i øynene. Fester blikket.

– Har dere barn i bilen, sier han høyt.

Nei, svarer hun.

-Er det andre i bilen? spør han strengt

Nei, svarer hun

– Hva heter du?

Hun svarer

– Når er du født?

Hun svarer

Lars får kontakt med henne og løper videre til føreren av den andre bilen. Han virker fraværende. Lars får ikke skikkelig kontakt.

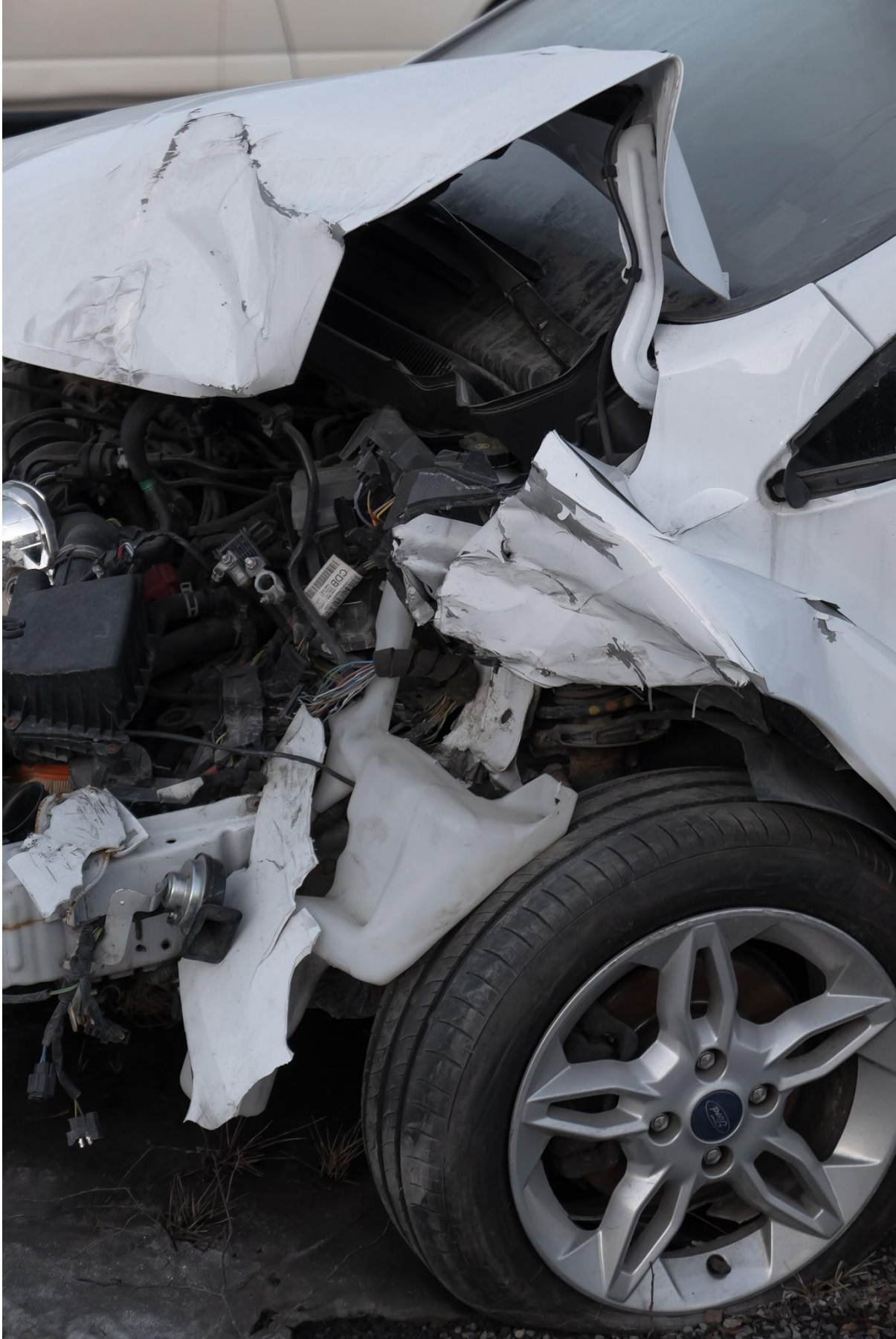
Jeg er visst i ferd med å dø. Ikke langt hjemmefra sitter jeg sammenkrøpet på asfalten, småsteinen hindrer meg fra å legge meg ned, småstein sammen med ordren om å bli sittende.

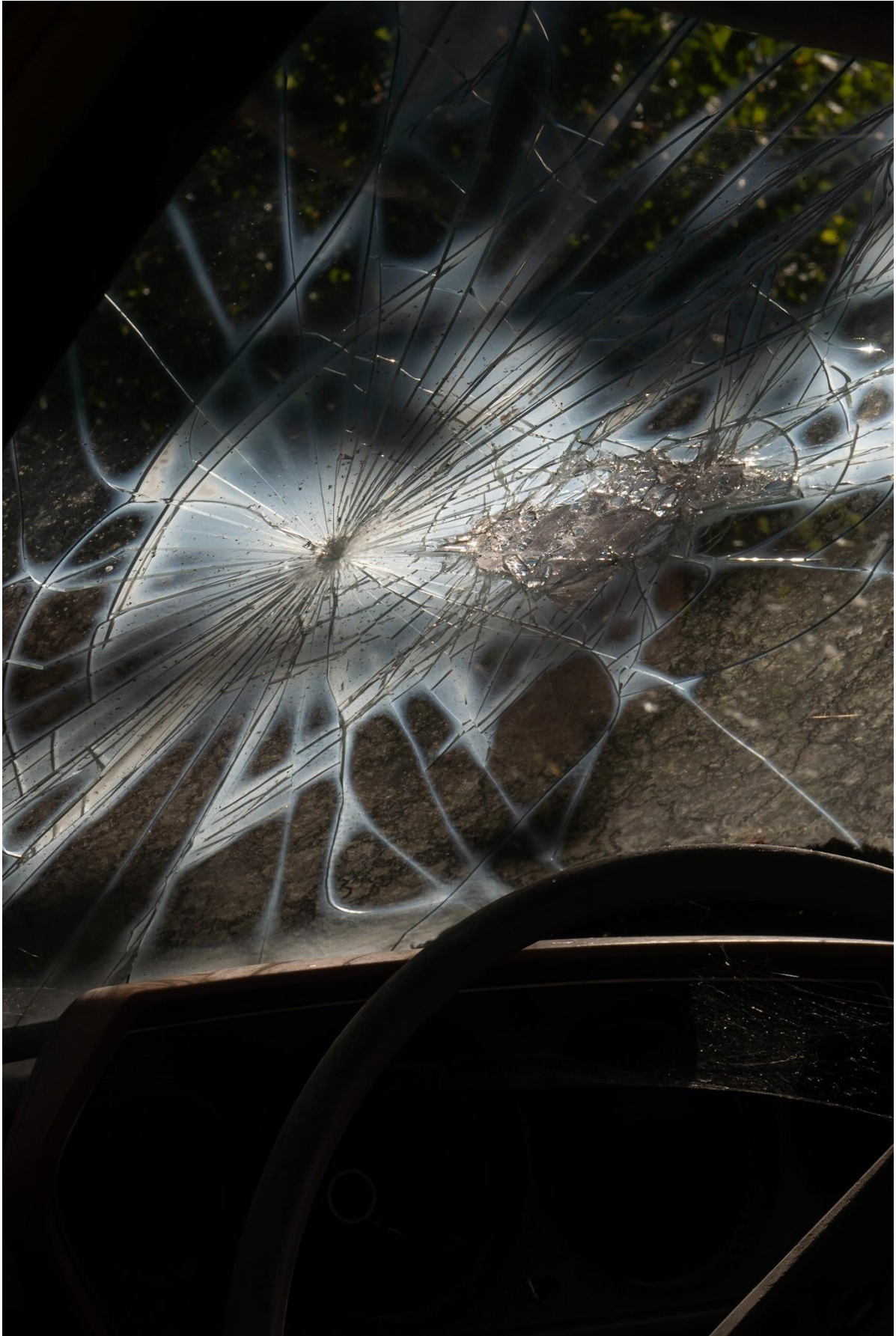
Jeg vet ikke hvorfor jeg sitter her. Jeg har sagt navnet mitt flere ganger. Personnummeret

også. Men det er uklart hva jeg skal gjøre. Jeg burde sikkert gjøre noe. Latskap har aldri ført noen noe sted. Det svir i brystet mitt, lungene er bitte små. Kveldssola varmer i ansiktet. Jeg stirrer inn i autovernet på den andre siden av veien. Jeg kjenner ikke denne delen av veien igjen, selv om jeg vet hvor jeg er. Alt virker så stille. Jeg hører bare svake lyder, en slags summing i det fjerne. Det dukker opp ansikter foran meg, men jeg vet ikke lenger hvorfor de kommer eller hva jeg skal svare. Det virker ikke som jeg skal bry meg om det. Jeg vil reise meg opp, men får det ikke til. Jeg venter. Venter på å dø. Det er best sånn. Jeg er klar.

4.2 Fotoessay















4.3 Fotoessay tekst

1: Kollisjonspute

Når motgående bil treffer deg i fronten er det kanskje første gang du får hilse på kollisjonsputa. Den finnes det flere av rundt omkring i bilen. En er gjemt i rattet. Det sitter som regel en i hver av framdørene og på passasjersiden sitter den i dashbordet. Dessuten er det plassert en over knærne til føreren og en i taket over dørene.

Når kollisjonsputa blåser seg opp, skjer dette i løpet av 30 millisekunder. Inne i hver av putene sitter det nemlig en tennsats, en gassbeholder og en sensor. Når sensoren trigges, blåser den seg opp. Dette merker ikke sjåføren fordi puta treffer føreren rett i ansiktet.

I utgangspunktet er dette for å minimere sleng på nakken og å hindre hodet i å treffe rattet. En slags myk landing. Likevel føles det som om du har fått deg en skikkelig en på trynet. Tro meg.

Når puta trekker seg sammen, lager den en høy vislelyd. Dette er fordi den slipper ut nitrogengassen som sitter gassbeholderen. Når denne gassen, som ikke er skadelig for mennesker, fyller bilen kan det oppfattes som om bilen brenner. Men det gjør den altså ikke. Det er det engelskmennene ville ha kalt for friendly fire.

Personlig erfaring med kollisjonsputene: Ødelagte briller, hjernerystelse, åpne sår på høyre arm, nerveskader i høyre kne.

2: Karosseri

Karosseriet bråker noe jævlig når bilen din treffer en annen. Det er ikke så mange andre måter å forklare den lyden på. Er det stor fart involvert, og tunge biler kan lyden fra karosseriet og kollisjonsputene produsere et smell på opp mot 170 desibel. Dessverre er det slik at det er stor risiko for hørselskader, som Tinitus, allerede ved 115 desibel.

Frontkollisjoner utgjør cirka 50 prosent av alle trafikkuhell, og er den mest kritiske skadetypen. Fronten på bilen er laget slik at ved et sammenstøt deformerer karosseriet seg. Panseret pakkes sammen slik at det tar av for støtet i passasjerrommet. Frontpartiet fungerer som en deformasjonssone, mens et sikkerhetsbur omgir selve passasjerrommet.

I 2022 omkom 118 personer i trafikken. Over halvparten av disse døde i frontulykker.

Personlig erfaring ved karosserisammenstøt: Tinnitus på begge ører. Kronisk hodepine og migrene hver dag i de påfølgende årene etter ulykken.

Passasjer: Åpne sår på høyre skinnlegg, brudd i høyre kne.

3: Frontruta

Bilbeltet er en av de viktigste sikkerhetstiltakene i bilen. Disse er med på å redusere skadeomfanget ved ulykker. Ved bruk av bilbelte reduseres livstruende skader med 60-80 prosent, mens moderate skader reduseres med 40-60 prosent. Bilbeltet holder både fører og passasjerer på plass i setene ved et eventuelt sammenstøt.

Likevel gjør bilbeltet skader på kroppen. Brudd i ribbein, skader i hofte og mageregionen er ikke uvanlig.

Personlig erfaring med bilbelte:

Brannsår på hoftekanten, brist i flere ribbein, skjevstilling i venstre skulder, tap av bevissthet.

Passasjer: Slag mot mageregion, store bloduttredelser.

4: Selvportrett i bilen

Jeg trener på å kjøre bil samtidig som jeg driver med eksponeringsterapi når jeg fotograferer ødelagte biler. Kan jeg kureres? Viktig også å plassere seg selv inn i denne delen av oppgaven når masterprosjektet utforsker bruken av jeg.

5: Lukket avdeling

De fleste bilopphuggeri har en egen, lukket avdeling hvor dødsulykkebilene står. Dette er fordi pårørende, naboer og bekjente ikke skal bli eksponert for slike biler hvis de tilfeldigvis er innom bilopphuggeren.

6: Tid

Tiden leger alle sår, sies det. Det er ikke min erfaring. Min erfaring er at tid hjelper deg til å forstå og til å bearbeide vanskelige episoder og hendelser. Kanskje mildner minnet av hendelsene også, men mange som ikke får bearbeidet traumene sine lider i årevis. Post traumatisk stressyndrom - PTSD er ikke uvanlig.

Personlig erfaring med tid: Alt i alt har denne ulykken kostet med fire lange, smertefulle år.

Hva jeg har lært? At tiden ikke kommer tilbake og at man må se fremover. Hver dag! Samtidig har jeg lært at gjennom fotografering kan man mildne symptomer på angst og stress.

7: Lysglimt

Siste bilde i serien gir meg håp. Lyset titter alltid inn også gjennom en knust frontrute og i en skadet kropp. Lyset og livet finnes. Man må bare få riktig hjelp og behandling. Noen ganger

er dette en psykolog, lege eller fysioterapeut, gjerne i kombinasjon. Kanskje like viktig er en venn. Noen å dele hverdagen med, tunge og lette stunder.

Personlig erfaring med lysglimt: Til tider har denne hendelsen resultert i svært tunge stunder. Av og til har jeg vurdert å gi opp fordi hver dag har blitt en nådeløs kamp. Det å skulle akseptere at livet har blitt annerledes er vanskelig. Likevel tror jeg på menneskers iboende ønske og vilje til å leve og til å sette en fot foran den andre

5:0 Refleksjon

I dette kapittelet skal jeg gå igjennom den praktiske delen av oppgaven og se den i sammenheng med del 1 og problemstillingene mine.

5.1 Virkemidler i litterær journalistikk

Et avsnitt om å benytte seg av språklige virkemidler og journalistiske grep.

I dette avsnittet skal jeg se på forskjellige virkemidler og bruken av disse i min egen reportasje.

Humor

Humor er et virkemiddel som jeg har forsøkt å benytte meg av i deler av teksten min. Enkelte passasjer har jeg kunnet skrive ut med et skråblikk på hendelsen. Kanskje er det en måte å bearbeide hendelser på, samtidig er det nærliggende for meg å ty til humor – det er slik jeg ser verden. Agnes Ravatn beskriver det slik i boka *Min Metode*

«Humoren er en form for en medfødt brille. Det er en måte å se verden på, som gjer at ein ser sammenhenger og lager koblinger som andre ikke lager like lett» (Isaksen & Blad, 2019, s. 40).

Samboeren min og jeg har ledd mye av «finger i anus»- scenen. Han gikk igjennom den samme undersøkelsen og var like overrasket som meg. Vi har snakket om hvordan det føltes, hvordan vi følte oss og hva vi tenkte. På et tidspunkt sier han til meg

«Det er viktig at du ikke kødder bort den scenen» Han refererer til teksten og scenen jeg har tenkt å skrive ut, som vi diskuterer. Det er tross alt en alvorlig hendelse, sier han. Det vet jeg. Samtidig syntes jeg det i ettertid har vært underholdende og egentlig ganske komisk. Vi sitter i bilen, er glade og fornøyde, havner i en ulykke og ender opp med en finger i baken. Bittelitt

urettferdig må det være lov å tenke i etterkant. Men der og da virket det helt malplassert og uvirkelig.

Derfor har jeg forsøkt å gå meg selv etter i sømmene og gjengi scenen så korrekt som mulig. Det skal også sies at jeg i etterkant fikk forklart hvorfor dette skjer på akuttmottaket og hvorfor dette er en del av rutineundersøkelsen ved traumemottak, som vi var gjennom. Det handler om at man sjekker at ryggraden fungerer og formidler signaler fra hjernen, og at det ikke er indre blødninger i mageregionen. Dette visste jeg selvfølgelig ingenting om der og da, men har fått vite dette i etterkant av en sykepleier.

Observasjon

Jeg vil gjerne vie observasjon et eget avsnitt. Først og fremst fordi jeg mener at observasjon kanskje er det viktigste virkemiddelet journalisten har og også fordi det etter min oppfatning er det mest undervurderte virkemiddelet i journalistikken i dag.

Hvorfor blir observasjonen så viktig? Eller, hva hadde en reportasje vært uten observasjoner? Ingen beskrivelser av stedet, ingen beskrivelser av hendelsen bortsett fra en gjennomgang av hendelsen og ingen beskrivelser av hvordan folk opptrer, handler eller hvordan de foretar seg forskjellige ting. Da blir det rett og slett ingen reportasje. Da blir det et nyhetsreferat eller en vanlig nyhetsartikkel.

Som jeg skrev innledningsvis, er dette litterær journalistikk og dermed ikke fiksjon. Journalister skal fortelle og formidle sannhet, fortellinger fra virkeligheten. Ellers blir det diktning og da beveger vi oss over i skjønnlitteraturen (Steensen, 2009, s. 27). Det skal vi ikke, men det ligger et nokså åpent landskap for journalister når det kommer til observasjon. Og dette kan man absolutt lære seg, trene opp og bli bedre på. Både når det gjelder å være til stede og observere, og også skrive det ut i scener og refleksjoner.

Det betyr ikke at man skal finne på, eller konstruere scener og observasjoner. Det betyr simpelthen at journalisten skal øve seg opp til å legge merke til stedet hen er på, menneskene som befinner seg der og sette dette sammen til en fortelling. Vi kan lett se for oss hva det vil si å tape en av sansene våre, lukt. f.eks. Da blir opplevelsen av å gå inn i et bakeri en helt annen enn om vi har luktesans og åpner døra og liflige dufter av nybakt brød, sprø croissanter og kaffe sniker seg opp i nesa vår. Slik blir det også hvis journalisten ikke bruker observasjon som metode.

Det handler, slik jeg ser det, om evnen til å være til stede, men ikke bare å være der, men å være nærværende. Og det er dette jeg tror kan gi hver journalist et særpreg. Fordi det bare er denne ene journalisten som ser, og legger merke til sine unike ting og kan sette det inn i sin tolkning sammen med detaljer som er enestående for stedet, personen og fortellingen. Jeg skal komme tilbake til detaljer i neste avsnitt.

Hvordan kan jeg som journalist bli god til å observere?

En ting er å trene seg opp til det, men en vel så viktig ting er faktisk tid. Å bruke tid vil gi journalisten to fordeler, som Steensen skriver, tiden vil øke sjansen for å gjøre gode observasjoner og med tiden vil omgivelsene bli vant til at journalisten er til stede og dermed vil livet som foregår på stedet journalisten oppholder seg, utfolde seg i mer normale former. (Steensen, 2009, s. 36). Det vil da være mulig for journalisten å legge merke til og gjøre gode observasjoner av hva som faktisk foregår rett foran en.

Et annet verktøy man bør benytte seg av er oversikt (Steensen, 2009, s. 37). Hvor er du, hvilke rom finnes, hvilke personer er her, hva gjør de? Med denne kunnskapen kan man igjen tenke – hva kan dette gjøre for min reportasje, hvilken betydning kan dette få for selve historien.

Til sist, er det alle detaljene. Som jeg synes er så viktig at jeg vil skal skrive om det i et eget avsnitt.

Detaljer

Detaljene er viktige virkemidler for journalisten og for at teksten skal kunne leve. Med detaljer, kan man krydre og tilføre det litterære elementet i reportasjen. I detaljene ligger presisjonen og innlevelsen. Både for fortelleren og for leseren.

Som jeg-forteller er noen av detaljene i reportasjen lettere tilgjengelig, derfor har det vært viktig for meg å gå inn i kildene mine sine detaljer også. Både for å illustrere for leseren at kildene har egne observasjoner og opplevelser de husker fra hendelsen, men også for å benytte meg av det grepet som journalist.

Detaljene hjelper scenen. Min påstand er at jo flere detaljer, jo bedre scene. Dette betyr ikke at scenen skal overleses med detaljer, men detaljene kan tilføre scenen troverdighet og samtidig hjelpe leseren til å forstå. Det er som Linda Dalviken skriver: «men detaljer er som smågodt».

Det er lett å spise for mye (Dalviken, 2005, s. 52). Detaljene bør derfor kunne bidra til scenen på den måten at hvis man tar bort detaljene, så vil ikke teksten eller scenen fungere like godt, men man må som journalist samtidig passe på at detaljene skal bidra til nødvendige beskrivelser og ikke fylles på slik at leseren kjeder seg fordi detaljrikdommen blir for stor. (ibid).

Hva hadde scenen på akuttmottaket vært uten detaljene både i dialogen og det som foregår? Min mening er at detaljene skiller fremragende skjønnlitteratur fra god skjønnlitteratur, det samme tenker jeg om journalistiske verk, men med måtehold og respekt for hvorfor man benytter seg av dette virkemiddelet. Som Dalviken skriver er et godt kontrollspørsmål: Hvordan bidrar denne detaljen til historiens framdrift (Dalviken, 2005, s. 52)?

Samtidig skiller detaljene reportasjer og fortellinger fra nyhetssjangeren. Hvilken funksjon har detaljene i fortellingen? Detaljene fungerer ikke bare som litterære virkemidler, de fungerer også som et sannhetsvitne, altså her har jeg vært, dette har jeg sett og opplevd. Og nå skriver jeg det ned, som journalist, slik at du, som leser, også skal kunne få en rapport om hvordan det var akkurat denne dagen, på dette stedet da jeg ble utsatt for en ulykke.

Det samme gjelder også for kildene og deres observasjoner. Hvordan man kommer frem til detaljene vil være avhengig av om man opplever og observerer, eller intervjuer kilder eller, som i mitt tilfelle, om man rett og slett var midt i gørra.

I denne scenen fra reportasjen min er det noen detaljer som jeg selv mener er viktige:

Jeg løftes over på noe annet som virker hardere og klammere.

– Jeg skal klippe opp klærne dine!

Virker ikke som jeg skal svare på det. Orker ikke krangle heller. Ikke nå som det kanskje er over. Hender farer over kroppen min og det er flere som står over meg, kjenner på meg, stikker meg i armer og bein med nåler og på et tidspunkt kjenner jeg en våt varme som strømmer nedover armen min og jeg tenker at det kanskje går raskere nå som de hjelper til med dødsprosessen ved å kutte i hovedpulsåra mi. Blodet strømmer ut fra armen min og ned på gulvet. Er det kanskje bare leger som har avgitt den eden om å redde menneskeliv? Kanskje sykepleiere holder seg utenfor dette i gitte tilfeller? Kjenner jeg ikke er interessert i å starte noen diskusjon. Jeg får fortsatt ikke puste.

Jeg tenker at beskrivelsen her er med på å tilføre scenen kaos. Den gir et inntrykk av at det er mange til stede, at det hele tiden foregår ting med kroppen min jeg ikke har kontroll på og at jeg selv er usikker på om jeg skal dø eller overleve. Usikkerheten er så stor at jeg undrer meg

over sykepleieren når hun ved en feiltagelse stikker hull på en av blodårene mine slik at blodet spruter utover gulvet. Samtidig håper jeg at scenen gir leseren et innblikk i situasjonen på en troverdig måte.

Når man benytter en åpen forteller og skriver i jeg-form vil dette fungere på en god måte fordi journalisten forteller leseren hvordan detaljene har kommet på plass, og det er viktig (Bech-Karlsen, 2007, s. 16). Dette hjelper leseren til å forstå hvordan journalisten har kommet frem til observasjonsevnene. Hvis man derimot har en skjult forteller (journalist), som i tillegg tillater seg å bevege seg over i fiksjonen, altså dikter, starter problemene.

Bech- Karlsen sier noe om dette i boka si *Åpen eller skjult råd og uråd i fortellende journalistikk* når han diskuterer hvorvidt det er hensiktsmessig å komme inn i hovedkarakterenes tanker og følelser. Han vil at fortellingen skal gli inn i leserens hode, og det gjør man ved å anerkjenne at hovedkarakterene har tanker og følelser, akkurat som leseren. Ved å tilføre tanker og følelser glir altså historien rett inn hos leseren.

«Virkemiddelet er å føre leseren inn i hovedpersonenes sanser og følelser. Slik blir det ikke stort rom for refleksjon og motforestillinger. Den åpne journalistikken inviterer leseren til å tenke, ikke bare til å føle og oppleve. Det er en vesentlig forskjell (Bech-Karlsen, 2007, s. 204).

Jeg kan kanskje hevde at fordi jeg var til stede da ulykken skjedde og faktisk også er hovedpersonen i denne fortellingen, så har jeg tilgang til troverdige detaljer som jeg kan krydre teksten med. Et stort minus for meg som journalist da dette skjedde er jo at alle mine observasjoner er gjort fra et horisontalt perspektiv.

Jeg ble lagt på bære i ambulansen og fram til jeg klarte å reise meg for å gå på toalettet er alle mine observasjoner gjort fra et horisontalt ståsted. Det er på et vis en stor begrensning fordi alle observasjonene er gjort i froskeperspektiv, men samtidig har det tilført fortellingen nettopp dette perspektivet som få journalister aktivt bruker.

Det er få journalister, tror jeg, som legger seg ned på jobb og blir fraktet rundt mens man henter inn informasjon til historien sin. Jeg vil gi meg selv en klapp på skulderen og si at jeg fra dette perspektivet har tilført fortellingen et uvanlig og originalt blikk som muligens burde tas i bruk av andre journalister oftere. Ikke bare som en øvelse om sommeren når man ligger i grønt gress og tygger på et strå mens man funderer på hva den neste, gode historien skal inneholde, men aktivt bruke seg selv mens man henter inn data fra en horisontal posisjon.

I min reportasje var jeg selv til stede da det skjedde. Det var selvfølgelig ikke en valgt situasjon. Mens jeg, nokså forvirret, satt på asfalten og ventet på at ambulansen skulle komme. Jeg visste ikke at det var det jeg gjorde da, ventet på ambulansen, men da jeg satt der, rakk jeg å legge merke til en hel del rundt meg. Som grusen som lå på asfalten og gjorde bakken vond å sitte på, pressefotografen som tok bilder, personen som snakket til oss, han som var først på ulykkesstedet.

Men det var også mye jeg ikke la merke til, som jeg har måttet spørre meg fram til i etterkant, eller se på bilder fra ulykken som andre har tatt. Både politiet og pressen tok bilder.

Det er selvfølgelig andre ting jeg husker som jeg har benyttet meg av og brukt for å kunne gjøre scenene mer levende.

For det må være hovedpoenget med å bli god til å benytte seg av observasjonsteknikk, nemlig at scenene og fortellingen får mer liv, mer dybde og tilfører akkurat denne fortellingen det helt unike som denne journalisten oppfatter, ser, tenker og skriver. Kanskje vi kan begynne å snakke om at detaljer og observasjoner er viktige ingredienser i å utvikle en egen stil og stemme.

I neste avsnitt skal jeg skal fortelle mer om hvordan jeg skriver i scener og benytter meg av de forskjellige virkemidlene jeg har diskutert i løpet av de foregående sidene.

Scener

Scener er fyldige beskrivelser av for eksempel en hendelse som utspiller seg i løpet av historien. Det er journalisten selv som velger ut hvilke scener som skal få mest betydning i fortellingen og hvorfor. Scener tar stor plass, i teksten og det er derfor smart å vite hvorfor du som journalist vil fremheve akkurat denne scenen.

I en scene har man mulighet til å vise frem personer, steder og stemning gjennom inngående beskrivelser av rommet, farger, teksturer, lukt, lys og så videre. Samtidig kan man beskrive hvordan personer er, hva de gjør, hvordan de gjør dette og på hvilken måte de samhandler med andre. Dette er viktig for å skape bilder i hodet på leseren.

Et kjent begrep når vi snakker om scener er «show, don` t tell.».

Altså: vis, ikke fortell. Det betyr at du som journalist må benytte deg aktivt av språket, men også ulike metoder før man begynner å skrive.

Når man bruker show, don` t tell nærmer reportasjen seg en skjønnlitterær stil – vi kan se at dette er et virkemiddel hentet fra fiksjonslitteraturen (Steensen, 2009, s. 48).

Hvorfor er dette et effektivt virkemiddel?

For det første skaper man visuelle bilder i hodet på leseren. Ved effektiv bruk av observasjon og detaljer, som jeg snakket om i de foregående avsnittene, gir man leseren en levende gjengivelse av en situasjon som fremstår og dermed bringer man leseren tett på hendelsen.

For det andre, som Steensen påpeker, gir denne skrivestilen makt til leseren. Ved å fremstille en hendelse scenisk gir man rom for at leseren lettere kan tolke scenene og hendelsen (ibid).

Dette er en god måte å beskrive en person på. Hvis en person for eksempel har en egenskap eller et utseende journalisten mener er viktig at leseren legger merke til, kan journalisten beskrive dette i litterære bilder og gjerne i en scene som setter leseren i stand til å tolke dette uten at journalisten forteller at det er det leseren skal.

Ikke bare gir du da makten til leseren, men leseren føler seg både smart og klok, og det er positivt.

Når bruker man show og når bruker man tell?

Her er det lett å gå seg vill. Noe av informasjonen en reportasje bør inneholde er viktig og kanskje litt kjedelig. Da er det en enkel metode å bruke tell. Altså, man gjengir i korte trekk fakta. Men når det er viktige hendelser, steder og personer bruker man show. Da skriver man i scener. Journalisten utbroderer, vil at leseren skal oppfatte dette og at hen skal legge merke til bildene du forsøker å skape i hodet hans gjennom nøye planlagte scener. Scener tar større plass enn fakta. Derfor blir det viktig at journalisten tenker over hva som er viktig ved denne fortellingen. Hva vil jeg at leseren skal dvele ved? Hva vil jeg at hen skal tolke og hva trenger leseren av ren informasjon eller fakta for å klare dette?

Igjen må jeg komme tilbake til observasjoner og detaljer. Jeg kan ikke få understreket nok hvilken viktig egenskap dette er for journalisten. En ting er at journalisten skal være flink til å fortelle og skrive og komponere stoffet sitt, men hvis du ikke har noe å berette om – da blir det vanskelig. Eller i verste fall – diktning. Og det skal journalister ikke drive med. Da må de heller skrive skjønnlitteratur.

I min reportasjene bruker jeg scener flittig. Noen har mange detaljer og observasjoner, andre har jeg gjort enklere fordi det er dialogen som er viktig. Dette er gjerne samtale med lege og psykolog. Det er altså ikke gjort fordi jeg ikke vet hvordan det ser ut der, eller hvordan det følte eller opplevdes da samtalen utspilte seg. Det er rett og slett fordi jeg vil at leseren skal konsentrere seg om samtale. Bortsett kanskje fra den ene scenen hos psykologen, hvor lyden av skinnstolene blir for høy for meg. Da var det et viktig poeng at disse stolene skulle finnes i rommet for leseren.

Det er med andre ord virkemidler og fortellergrep vi snakker om. Og til dels er det dramaturgi som avgjør størrelsen og omfanget på scenene. Jeg mener selv at en effektiv måte å skrive ut intervjuasert materiale på er å skrive det ut i scener. På den måten unngår man de klassiske situasjonene, som jeg personlig synes er ganske kjedelige, både å lese og å skrive. Scenene kommer til syne i den siste delen av Den røde knappen hvor hele avsnittet bygger på intervjuet jeg har gjort med Lars i etterkant av ulykken. Delene bygger også på Helge og mine sine observasjoner, men det er Lars som bærer denne delen av historien.

Jeg har nå redegjort for forskjellige virkemidler og metoder og bruken av disse. I den neste kapittelet skal jeg gi et innblikk i en av de største og kanskje vanskeligste prosessene innenfor den litterære sjangeren, nemlig minnet. Hva er det og hvordan kan vi benytte oss av det i fortellingene vi skriver?

5.2 Minnet – sannhet eller fiksjon?

Et kapittel om bruken av hukommelse

Mye av det journalistiske arbeidet som foregår i den litterære sjangeren baserer seg på folks minner. I slike litterære fortellinger må journalisten ofte rekonstruere hendelser og scener for å fortelle historien på en spennende og leseverdige måte. Metoden som brukes for å få tak i dette materiale, kan variere. Er det store hendelser som mange har opplevd, finnes det ofte dokumenter, rapporter og kanskje også vitner, som man kan basere seg på. Men er det mindre hendelser, som en persons liv bruker journalisten intervju som metode for å få tak i både hendelser, tanker og følelser.

På bakgrunn av innsamlet materiale, intervjuer, dokumenter, bilder og så videre, kan journalisten starte arbeidet med å rekonstruere og skrive ut dette scenisk. Metoden, slik jeg har nevnt tidligere, er langt fra ny selv om den nok ble mest kjent og utbredt i den ny-journalistiske bølgen på 1960-tallet i Amerika, med Tom Wolfe i spissen. Men dette var ikke noe nytt i norsk sammenheng, her var metoden og sjangeren kjent fra førkrigstiden med blant

annet Gunnar Larsen, som var nyhetsredaktør i Dagbladet på den tiden. Han skrev boken *To mistenkelige menn* (1933) (Steensen, 2009, s. 129) hvor han bruker rekonstruksjon som metode. Den mest markante norske kritikeren av metoden er Jo Bech- Karlsen, som problematiserer både bruken av metoden og bruken av hukommelse som sannhetsvitne.

Han skriver at «Folk husker det de vil huske, ikke det som faktisk skjedde» (Bech-Karlsen, s. 47). Dette begrunner han med en oppfatning av at vi mennesker er forskjellige og at vi dermed tolker hendelser, samfunnet og livet på bakgrunn av dem vi er og det vi har kunnskap om. Resultatet av hendelsen blir dermed en subjektiv tolkning og ikke en objektiv forståelse av de faktiske forhold.

Dette kan jeg være både enig og uenig i. Det er nok riktig at vi husker det vi vil huske på den måten som er mest hensiktsmessig for oss selv. Men samtidig er det mange minner vi mennesker gjerne skulle ha vært foruten, men som vi likevel stadigvekk blir minnet på og blir tvunget til å huske.

Bech- Karlsen kan likevel ha rett i at som journalistisk metode kan det å bygge en rekonstruksjon på kilders minne svekke journalistens troverdighet. Dette er fordi vi som enkeltindivider kategoriserer og lagrer minner slik som vi selv har prosessert dem i hukommelsen vår for at vi selv skal kunne tolke dem og forstå dem. Det blir med andre ord en slags personlig tolkning av en hendelse eller en episode, som til sist skal lagres. Da vil det være en individuell oppfatning av situasjonen avhengig av hvem man er og hvor man kommer fra.

Det vil igjen si at to mennesker som er i samme situasjon. Her er Helge og jeg et godt eksempel. Vi satt i samme bil da ulykken skjedde. Likevel sitter vi igjen med forskjellige oppfatninger. Dette er et resultat av at vi legger merke til forskjellige ting, men også fordi vi tolker og lagre hendelsen ulikt nettopp fordi vi har forskjellig utgangspunkt.

På bakgrunn av dette må vi kanskje nesten slå fast at det vi ser på som objektiv sannhet i journalistikken ikke egentlig er det. Det er en oppfatning av situasjonen sett gjennom personens øyne. For han eller henne vil det være slik, men for en annen vil oppfatningen være en helt annen. Man kan spørre seg, hvem eier sannheten? Hvem eier historien, egentlig? Og hvilken virkelighet lever vi i?

Jeg har lyst til å komme med en liten digresjon som jeg synes illustrerer dette godt. Det er en fiksjonsserie som tar opp nettopp denne problematikken. Serien *The Affair* fra HBO handler

om et ektepar og deres liv i New York. De har fire barn og lever tilsynelatende et godt liv, helt til ektemannen innleder et forhold til en ung kvinne han treffer da de er på ferie hos konens familie. Fortellergrepet i denne serien er at halve episoden fortelles fra en av karakterenes synsvinkel, men halvveis i episoden endrer man fortellerposisjon. Resten av episoden fortelles med utgangspunkt i den andres synsvinkel. Altså at ektemannen forteller historien slik han opplevde den i første del, mens konen forteller den samme historien sett fra sitt perspektiv i andre del. Da kunne man tro at man nå må sitte å se den samme historien to ganger, men slik er det slett ikke. De forteller nesten alltid to helt forskjellige versjoner, og i starten av denne serien er dette litt forvirrende fordi de ikke har like klær, de er ikke på de samme stedene og de sier ikke de samme tingene.

Dette bryter med filmestetikken eller serieestetikken hvor slike ting er svært viktig nettopp for å skape kontinuitet for seeren slik at hen kan forstå historien. Men som et ganske nytt fortellergrep er denne måten å fortelle historien på en god illustrasjon på problematikken knyttet til minnet og tolkningen av det. Serien illustrerer, etter mitt skjønn, hele dette dilemmaet på en glimrende måte. Nettopp fordi vi er unike personer vil vi også oppfatte de samme hendelsene på helt individuelle måter. Begges oppfatning er sannsynligvis noe i nærheten av sannheten og det som faktisk skjedde, men den objektive sannheten som vi etterstreber i journalistikken er kanskje ikke så enkel å få tak i som vi gjerne ønsker, spesielt med tanke på at vi rekonstruerer noe så vagt som minner.

Filosofen Karl Popper gikk grundig til verks for å komme til bunns i spørsmålet om hva sannhet er. Han skriver om verisimilitude (truthlikeness) at det handler om å

represent the idea of approaching comprehensive truth. It thus combines truth and content while probability combines truth with lack of content (Corvi & Camiller, 1997, s. 43).

Han mener med andre ord at noen påstander er nærmere å være sanne enn andre påstander. Her snakker han egentlig om påstander som i teorier, men likefullt sett i denne sammenhengen, så er konklusjonen at sannhet også er noe vi kan tolke.

Hvilke grep kan man da gjøre som journalist? Det er lite sannsynlig at kilden er helt alene om opplevelsen. Man kan altså hente inn opplysninger fra andre parter i saken. Hvis det ikke finnes andre parter har man en annen mulighet, og det er å opplyse leseren om at dette er hentet fra noens hukommelse. Man kan som journalist skrive noe sånn som *Jeg husker at det skjedde slik og sånn*. Dette mener Steensen er en legitim metode som styrker historien. Det

blir også en mer leservennlig historie fordi den skaper en nærhet til det det fortelles om, og det styrker journalistens troverdighet når han opplyser leseren om at dette er hentet fra hukommelsen (Steensen, 2009, s. 133). Da gir man leseren en mulighet til å forstå at dette er hentet fra noens hukommelse og den er dermed en subjektiv opplevelse av hendelsen.

Noe helt annet er at tanker og følelser er høyst personlige og disse bør man etter mitt skjønn behandle varsomt. Jeg har selv ved flere anledninger måtte gå en runde eller to med meg selv i min tekst for å spørre meg om jeg virkelig vil utlevere dette til mulige lesere. Her mener jeg journalisten MÅ (det må være uthevet) tenke nøye over hvilke kilder man har med å gjøre. Spesielt de lite medievannte kildene som Steensen også skriver om (Steensen, 2009, s. 132). De som gjerne kalles svake kilder, altså de som ikke er vant til media, vanlige folk som plutselig blir kontaktet fordi de kan ha en god historie å fortelle, samt sårbare kilder. Jeg skal komme tilbake til kilder og personvern i kapitlet Kilder, men jeg vil nevne her at de etiske refleksjonene rundt tematikken bør og skal være avgjørende for det journalistiske arbeidet.

Så hvorfor bruker man rekonstruksjon hvis dette kan være med på å svekke oppfatningen av det journalistiske arbeidet? Vi kan nesten spørre oss om hvorfor journalisten vil seg selv så vondt? For er det ikke litt slik at det er journalistens viktigste våpen: troverdighet, fakta og kunnskap om saken? Hva er en journalist uten det?

Denne metoden, rekonstruksjon, gir journalisten etter mitt skjønn muligheten til å briljere. Det kan gjøre gråstein om til gull for leseren. Hvorfor være en gråstein hvis du kan skinne? Hvorfor skrive kjedelig og nøkternt hvis den samme historien kan formidles med innlevelse og en stilistisk stil? Så lenge man holder seg innenfor rammene av hva som er journalistikk og hva som er fiksjon vel å merke.

Når hukommelsen svikter

Jeg vil å ha med et avsnitt om hukommelse. For hvordan kan jeg skrive en reportasje om en hendelse hvor jeg bruker meg selv som hovedkilde når hovedkilden, altså jeg, ikke husker alt fordi jeg besvimte under selve kollisjonen? Og når jeg i en periode etter ulykken også strevde med å huske ord og regnskapet som utgjorde dagene og månedene etter hendelsen.

Det er problematisk. Sannheten er jo at jeg ikke vet hva jeg husker og ikke husker. Noe har jeg oppfattet i form av lyd. Andre ting kan jeg huske vagt, som lukt, men jeg er helt blank når det kommer til selve sammenstøtet. Det siste jeg husker er at jeg ser at motgående bil kommer

mot oss i mitt kjørefelt, men så er det visuelle borte for meg. Men jeg hører et høyt smell, langt borte riktignok, men jeg har minner av det.

Jeg har også gjentatte ganger våknet av mareritt på natta hvor jeg setter meg opp i senga fordi jeg våkner av det høye smellet. Slik er det for mange som også ligger i koma, de får med seg lyder i det fjerne og kan til og med fortelle om dette i ettertid. Så det å ikke være ved bevissthet betyr ikke at man ikke registrerer ting og hendelser selv om man ikke kan gjøre rede for det på en faktabasert måte. Jeg har så vidt begrep om at innsiden av bilen plutselig ble hvit og at det etter det kommer en rar lukt som kan minne om kinaputter. Dette er airbagen i rattet som løser seg ut. Når den trekker seg sammen sekunder etterpå lager den en slags hveselyd man kan sammenligne det med å blåse luft ut mellom tennene mens munnen er ganske lukket og plusse på x antall desibel enn den du har når du nå prøver å lage denne lyden. Alt dette skjer i løpet av samme sekund. To biler smeller i hverandre, airbager treffer deg i ansiktet og i brystet samtidig som beltet strammer til i halsen, brystkasse, hofter og over mage. Fordi hodet ditt faktisk veier mer enn 10 kilo blir det slengt framover av bråstoppen og derfor er det store sjanser for at du får sleng på nakken. Det er ikke rart du blir borte – det er ikke meningen at du skal huske dette. Forskning viser samtidig at traumatiske og dramatiske hendelser huskes bedre enn hverdagslige hendelser.

Helge og jeg har hatt mange samtaler om hendelsesforløpet. Han var passasjer og husker etter hans mening alt. Han ser bilen komme, løfter hender og føtter for å beskytte seg og får dermed større skader i mageregionen fordi beltet ikke blir sittende på hoftene, men glir opp. Han får også store skader i knærne fordi bilen er liten og han løfter beina for å beskytte seg selv og blir dermed truffet av dashbordet, men han er ved bevissthet hele tiden og det er på bakgrunn av samtaler med ham at jeg kan skrive ut hendelsene i scener. Han treffes ikke i hodet av airbagen slik jeg gjør fordi han som sagt løfter armene opp og tar av for støtet. Jeg holder mine hender på rattet og blåses rett ut. Det er Helge som har puslet sammen sekundene som er borte for meg. Han fungerer med andre ord som min faktasjekk.

5.2 Fakta eller fiksjon?

Kritikken mot journaliser som Åsne Seierstad og Simen Sætre har mye handlet om at leseren blir henvist til å stole på forfatteren/ journalisten. Dette gjelder egentlig både når forfatteren

skriver seg ut av teksten, altså en usynlig journalist, og så vel når man skriver seg inn i teksten som jeg-forteller. For hvordan kan leseren vite at det er sant? Ja, hvordan kan leseren vite det? Jeg er fristet til å hevde at det kan ikke leseren, noen gang. Som journalist skal man pr. definisjon forholde seg til fakta, vi skal være til stede, rapportere og levere virkelige og sannferdige historier. Men det ligger alltid en tolkning hos journalisten, også i enkle nyhetsreportasjer.

Samtidig er det slik at vi journalister er pålagt noen etiske rammer for hva vi kan og ikke kan, men jo dypere vi går inn i skildringer av personers liv og handlinger, jo flere kritiske spørsmål fra leseren vil vi støte på. Er det slik at dette har funnet sted? Hvordan kan journalisten vite hvordan det var hvis hen ikke var til stedet. Og hvordan kan kilden formidle absolutt sannhet? Det både kan de og kan de ikke.

Steensen skriver i boka *Stedets sjanger* at Seierstad i sin bok «De krenkede» er til stede som jeg-forteller, som redegjør for sine metoder (Steensen, 2009, s. 211). Dette er med på å klargjøre for leseren hvor informasjonen kommer fra og hvordan hun som journalist har tilegnet seg kunnskapen hun formidler fra. Dette er, ifølge Steensen, med på å styrke journalistens rolle uten at det forringer fortellingen. Det hele blir mer troverdig som journalistikk.

Så hva betyr egentlig det for mitt eget stoff? Det er lett å skrive seg vill. Når man først setter seg ned og kommer i gang med skriveingen er det lett at tanker, ord og følelser spinner av gårde. Spesielt hvis man har talent for å jule. Det vil jeg si at jeg har. Kanskje ikke jule for å jule, men en hvit løgn i ny og ne for å sprite opp eller trekke fra tror jeg mange kan kjenne seg igjen i. Jeg har forsøkt å ha skriveøvelser for meg selv. Da skriver jeg ut scener for å se om de fungerer eller ikke. Etterpå har jeg lest igjennom og tatt grep om den berømte nakken for å sensurere meg selv. Har jeg lagt til noen elementer, som hørtes fint ut, men som ikke helt stemte? Dette reflekterer også Simen Sætre over i et intervju i artikkel *Den subjektive journalisten* (Hornmoen et al., 2015, s. 213) hvor Sætre blant annet sier:

Jeg synes det er vanskelig når man skriver i en sak hva man tenker og føler. Det er vanskelig å vite nøyaktig. Det er ofte fristende å justere på det også, for å få en bedre tekst. Jeg vet ikke helt hva som er vanskelig å gjøre i sånne situasjoner, og hva andre gjør, men det er et rom der, som er..... det kan på en måte ikke bevises at det er tenkt eller følt sånn og sånn.

Det har vært en nyttig øvelse og finne noe som kunne tilsvare det jeg ønsket å fortelle og som også er sant.

Kanskje jeg har oversett en detalj i rommet eller ved en person jeg beskriver som faktisk kan gjøre scenen eller språket bedre. For, for min del, tror jeg det er det det handler om. Bruken av det litterære språket gjør at man må ha to tanker i hodet samtidig. Nemlig fakta og det litterære. Og disse to tingene sliter litt med hverandre. Som Bech-Karlsen skriver, er grunnen til å skrive sakprosa at man vil belyse en sak. Og grunnen til å skrive er at man vil dokumentere noe – en sak, en hendelse og et liv. (Bech-Karlsen, 2014, s. 57). Det er slik jeg ser det en slags tosomhet mellom disse to, sak og form. I bunnen ligger ønsket om å belyse en sak og fortelle om saken på en spennende måte slik at leseren får lyst til å lese om saken. Samtidig vil man som skribent gjerne berøre leseren, ikke bare fortelle historien, men samtidig gjøre det til en opplevelse for leseren. Da har man vunnet. Hvis historien blir fortalt på en så god måte at leseren ikke vil slutte å lese når historien er fortalt, og kanskje også leser den igjen eller forteller om den til en annen, da er man en mester. Eller i mitt tilfelle: mesterinne.

Å måtte luke ut usannheter og uriktigheter ser jeg ikke på som et nederlag. Så lenge jeg faktisk er bevisst på hva jeg skriver og forholder meg til fakta, er det selvfølgelig litt irriterende at jeg stadig vekk har lyst til å pynte litt på sannheten. Men gjennom god selvdisciplin klarer jeg faktisk å rette det opp før det går i trykken. Men hvorfor er det slik, at jeg får lyst til å pynte på sannheten?

Jeg tror ikke dette handler om et ønske om å gjøre historien mer spennende, men det handler om å gjøre språket mer levende. Vi snakker her om estetikken i det litterære. Altså et ønske fra journalisten side om å gjøre språket levende, litterært og leseverdige. Hvis vi snur litt på det, er det mange skjønnlitterære forfattere som gjør det samme, men i motsatt retning. De skriver egentlig sanne historier, men gjemmer det i romanbokens litterære forkledning og kan dermed ikke stilles til ansvar. Eller kan de det? Det er vel ikke uten grunn at Knausgård har blitt stilt til et visst ansvar av sin ekskone som ikke var spesielt begeistret for å få privatlivet sitt brettet ut i *Min kamp* nr. 5. Slik jeg ser det, går dette ut på det samme. Det som skal være diktning, er fakta og da hjelper det kanskje ikke så mye at forfatteren kaller seg romanforfatter hvis han egentlig skriver sakprosa. Begge deler er like uriktig. Jeg forstår hvorfor det skjer, men vi kan ikke akseptere det.

Så hvordan kommer vi oss vekk fra dette, og hvilke skiller kan hjelpe skribentene. I tese nr. 7, skriver Bech-Karlsen at litterær sakprosa kan være kunstprosa. Dette begrunner han med at det ligger et skille i fiksjonslitteraturen mellom det han kaller kunstprosa og det han betegner som trivialitetslitteratur (Bech-Karlsen, 2014, s. 55). Et slikt skille etterlyser han også når det gjelder sakprosalitteraturen. Med et slikt skille kan vi kalle den virkelige gode dokumentarlitteraturen for kunstprosa. På hvilken måte kan vi oppnå det? Jo, ved å skrive på alvor, mener Bech-Karlsen. Slik jeg tolker det, mener han at forfatteren må bestrebe seg på å tilegne seg en egen stil og et eget uttrykk, som ikke faller for fristelsen til å være lik det han kaller annenrangs romaner. Altså trivialitetslitteraturen. Men hvordan kommer man dit?

Øvelse gjør mester, er det noe som heter. Samtidig er det viktig å huske på at som forfatter, skribent, journalist har du ett godt våpen, eller verktøy, og det er deg selv. «Be yourself», anbefaler Zinsser (Zinsser, 2006, s. 19) når han skriver om hvordan journalister kan utvikle en unik stemme og skrive på sin unike måte. Han mener at man skal være varsom med å tilegne seg en annen måte å skrive på enn det som er naturlig for deg. Han mener at ingen skribenter er født som ferdige skribenter, men at dette er noe man kan trene opp. Det essensielle da er å trene opp sin egen stemme og ikke strebe etter å skrive slik andre skriver. Dette, mener han, vil leseren gjennomskue. Konklusjonen han og Bech-Karlsen gjør er altså å etterstrebe det ekte og sanne. Det blir slik jeg ser det, å forholde seg til det ekte og sanne i historien, men også å forholde seg til det ekte og sanne i seg selv, som formidler. Altså å være seg selv i språket sitt, måten man utvikler seg på som journalist.

I min reportasje har jeg ønsket å formidle hvor jævlig jeg synes det har vært. En ting er selve ulykken, men noe helt annet er livet i etterkant. Følelsen av å miste seg selv, ikke kunne gjøre rede for seg slik man vil fordi ordene mangler og hodet ikke forstår. Traumer er jævlige. Livet som traumatisert liksom. Men hvorfor er det ingen som snakker om det? Kanskje fordi folk ikke vil vite fordi de har nok med seg selv, eller fordi man ikke bryr seg eller er interessert. Når folk spør deg og du sier at det ikke går spesielt bra, snur de og snakker om noe annet. Går det ikke bra? Men du lever jo og ser helt fin ut, du smiler jo til og med! Slike kommentarer er sårende. Samtidig tror jeg det er slik vi alle forholder oss til andre. Vi orker så lite av andres lidelse over tid. Når nyheten kommer, orker vi. Da er vi nysgjerrige fordi vi vil vite, men når den første nysgjerrigheten er stilt, da fortsetter vi som før og går videre til neste nyhet. Men for oss traumeutsatte går ikke livet like fort tilbake til det normale. For noen mennesker vil livet etter en traumatisk hendelse være borte for bestandig og et nytt liv må ta form. For meg

har den største skrekken vært om språket skulle forbli borte. Både det skriftlige og det muntlige. For hvem er jeg om jeg ikke kan skrive eller snakke?

I sosiale sammenhenger har det vært svært hemmende. Å ikke kunne delta i samtaler rundt lunsjbordet fordi du ikke henger med, eller kan si det du trodde du kunne si og rødmer fordi du blir stille midt i en setning du ikke klarer å fullføre. Da trekker man seg tilbake for seg selv og bøygen blir større og vanskeligere for hver dag som går. Isolasjon er aldri løsningen, men å isolere seg er av og til det eneste riktige og traumenes ytterste konsekvens.

Jeg har lurt på flere ganger hva man gjør når man ikke kan skrive seg ut av traumene, som jo ofte er et råd man får. Det har jeg ikke noe godt svar på, men med fotoessayet i denne oppgaven skal jeg teste ut om teorien til lege og fotograf Torkil Færø kan benyttes i dette tilfelle. Han hevder i sin bok *Kamerakuren* (Færø, 2019) at man kan bli friskere eller takle livet bedre gjennom å fotografere. Jeg har mine tvil, men jeg håper han har rett.

5.3 Kilder og kildevern

Om bruken av kilder og valg jeg har tatt med hensyn til disse

I min reportasje skriver jeg om en høyst personlig opplevelse påført meg av et annet menneske, som i sin uaktsomhet i ytterste konsekvens kunne ha tatt livet av to mennesker. Hadde det skjedd, hadde ikke denne masteroppgaven blitt skrevet. Heldigvis for meg, er det slingringsmann på uaktsom oppførsel og jeg lever, ikke slik jeg gjorde før ulykken, men likefullt ett fullverdig liv.

Mange mennesker som blir syke eller utsettes for ulykker som har innvirkning på livet sitt, sier at de ikke ville vært dette foruten. Slik er det ikke for meg. Jeg skulle veldig gjerne ha sluppet å få en SUV i fronten. Det har nesten gått fire år siden ulykken og det er ikke en dag i livet mitt jeg ikke er preget av den på en eller annen måte. Likevel har jeg ikke på noe tidspunkt angret på at jeg satt meg i bilen. Jeg har ikke hatt tanker som, *jeg skulle ønske jeg aldri hadde satt meg i bilen på det tidspunktet, eller, hadde vi bare startet fem minutter før eller to minutter etter, så hadde vi unngått dette.*

Jeg har hele tiden sagt til meg selv, det er som det er. Det har skjedd og dette får jeg ikke gjort noe annet med, bortsett fra å håndtere det som måtte komme. Hvorfor jeg har forholdt meg til ulykken på den måten, vet jeg ikke. Det er kanskje bare et valg jeg har tatt for å kunne ta kontroll over konsekvensene av ulykken siden det er slik at jeg ikke hadde kontroll under ulykken.

Jeg tenker at det er den mest hensiktsmessige og rasjonelle måten å håndtere dette på.

Så kommer spørsmålet, som er uunngåelig: Hvorfor er ikke føreren av SUVen nevnt i reportasjen? Det er et valg jeg har tatt som journalist og som jeg kanskje ikke hadde tatt hvis jeg ikke var hovedpersonen selv. Som journalist plikter man, slik jeg ser det, å hente inn begge sider av en sak, begge sider av en sak skal belyses, i det minste bør begge sider få mulighet til å uttale seg, men, og her er det faktisk et ganske stort MEN, for i dette tilfellet har ikke føreren av SUVen ønsket å være en del av historien, slik jeg ser det. Jeg har aldri snakket med ham eller hørt noe fra ham etter ulykken. Det har heller aldri blitt videreformidlet noen form for unnskyldning eller beklagelse gjennom politiet eller advokat fra hans side. Som journalist har jeg derfor tolket dette som et ønske om å ikke være en del av hendelsen og mitt argument blir da at han bør og kan behandles som en sårbar kilde. Jeg vil trekke inn Vær Varsom-plakatens punkt 3.9:

«Opptre hensynsfullt i den journalistiske prosessen. Vis særlig hensyn overfor personer som ikke kan ventes å være klar over virkningen av sine uttalelser. Misbruk ikke andres følelser, uvitenhet eller sviktende dømmekraft. Husk at mennesker i sjokk

Jeg mener selv ikke at det svekker historien, men dette kan selvfølgelig oppfattes forskjellig for andre. Selv om historien er ytterst personlig for meg, vil jeg tro mange andre trafikkofre vil kjenne seg igjen i den. Opplevelser som dette vil alltid være unike, men samtidig svært gjenkjennbare for andre i tilsvarende situasjon. Kanskje jeg må spørre meg selv om min troverdighet overfor leseren svekkes ved å ikke gi sjåføren plass i historien?

Noen vil kanskje hevde det. Samtidig har jeg ikke hatt noe ønske om å ta kontakt med ham av den enkle grunn at jeg ikke har ønsket å vite noe om ham. Jeg har ikke hatt noe behov for å vite om han var ruset, beruset, uoppmerksom, eller fikk et illebefinnende. Det utgjør ingen forskjell for meg. Jeg har som sagt ikke forholdt meg til noe annet enn fakta i hendelsen og saken er at han kom over i min fil og dundret inn i oss. Det spiller ingen rolle for meg hvorfor han gjorde det. Jeg tror ikke han gjorde det med vilje og vi mennesker gjør feil. Sånn er det bare. Det hadde kanskje vært en større belastning for meg om han skulle be om tilgivelse, vise anger eller sendt blomster. Men dette er bare spekulasjoner fra min side. For jeg har ikke vært i den situasjonen, så i min opplevelse av dette, finnes ikke den versjonen. Samtidig er det på sin plass å vise respekt for mennesker og deres valg. Når det nå er slik at sjåføren ikke har ønsket å ta kontakt med oss, må jeg respektere det. Hvorfor han ikke vil det, vet bare han. Jeg tenker han har sine grunner, og jeg velger å være åpen for at han har behov for å løse denne

hendelsen på sin måte. Om jeg er enig eller ikke, spiller egentlig ikke så stor rolle. Dette handler ikke om meg, men om han.

I en ideell verden hadde ikke ulykken skjedd. I en annen ideell verden hadde han lagt seg på dekket og bedt om unnskyldning mange ganger og sendt julekort hvert år, bare for å vise sin ydmykhet, men verden er ikke ideell. Verden er full av urettferdighet, uflaks og hendelser som plutselig kommer din vei. Da er det greit ikke å bruke for mye tid på ting man ikke har en innvirkning på. Jeg får kun gjort noe med meg selv og mine handlinger og måten jeg velger å håndtere ting på. Ja, jeg er gjennompsykologisert.

Kunne en uhildet journalist ha skrevet denne historien? Jeg er fristet til å si ja, på vegne av meg selv som journalist fordi jeg gjerne vil påberope meg evner som jeg mener en journalist bør besitte, som å klare å komme tett på kilder, stille de rette spørsmålene, formidle historien på en litterær måte. Men jeg tror det riktige vil være å si nei. Av den enkle grunn at jeg nok med sikkerhet kan si at jeg, som kilde, aldri ville ha fortalt mine innerste tanker til en journalist. Jeg har i løpet av dette prosjektet virkelig fått kjenne på kroppen og hodet hva det vil si å utlevere seg selv. Selv om utleveringen har foregått til meg selv, har jeg flere ganger angret på at jeg startet på denne oppgaven. En reportasje om det verste jeg har opplevd. Det har vært vanskelig for meg å grave i hendelsen. Spørre meg selv hva jeg faktisk kjenner på i forhold til den og den episoden. Jeg har måttet rekonstruere hendelsesforløpet igjen og igjen for å kunne skrive det det ut. Ting jeg egentlig ikke vil huske har jeg måttet bringe til overflaten igjen for at denne reportasjen skulle se dagens lys. Det kan derfor være på sin plass og nok en gang spørre hvorfor jeg velger å skrive om meg selv, en slags selvbiografisk reportasje når det tross alt har ganske store omkostninger i form av belastningen.

I boken «*On writing well*» skriver Zinsser et kapittel om dette som heter «Writing about yourself: The memoir», som jeg tenker er interessant i så måte.

I starten av kapittelet oppfordrer han studenter til å skrive om seg selv (Zinsser, 2006, s. 132). Hvorfor? Fordi han mener at av alle mulige temaer som er tilgjengelig for deg som skribent, så er det temaet du kjenner best – deg selv. Du kjenner din forhistorie, din nåtid, tankene dine og følelsene dine, så hvorfor ikke bruke det? Nå når det ligger der rett foran deg.

Jeg må si meg enig, selv om det jeg skriver ikke er memoar, men en slags blanding av reportasje med sterke innslag av selvbiografiske trekk. For hvorfor skal man ikke snu en krise til noe bra? Kanskje jeg kan trekke det så langt at jeg som journalist denne gangen var på rett sted til rett tid?

Innenfor psykologien er det noe som heter posttraumatisk vekst. Det er et tynt halmstrå å klamre seg til, men likefult et halmstrå. Da psykologen min lanserte dette for meg, kjente jeg med det samme at det var billetten min ut av dette, og da kan egentlig tankene om egoisme og egosentrisitet seile sin egen sjø – jeg bryr meg ikke lenger. Jeg kunne ha vært død – det er lite som kan måle seg med det.

Zinsser skriver: «Memoir isn't the summary of a life; it's the window into a life, very much like a photograph in its selective composition.» (Zinsser, 2006, s. 135) Og det er slik jeg behandler ulykken, den er langt fra hele meg, kun et utsnitt, men nok til å være et vindu ut i reportasjens og dokumentarens verden. Samtidig som denne ulykken er unik for meg er det å bli skadet i trafikkulykker et relativt stort samfunnsproblem som i ofte medfører uførhet og dårligere livskvalitet, eller i verste fall død.

Men tilbake til det å skrive om seg selv og aktivt bruke seg selv som kilde. Én ting er å skrive selvbiografisk, men er det ikke slik at det å skrive litterært er å bruke seg selv? Hvis man observerer stedet, personer eller hendelser og også rekonstruerer scener, blir man ikke uansett nødt til å bruke seg selv mer aktivt enn i en nyhetsreportasje? Det er jeg, som journalist, som lukter hos bakeren hvis man skriver en scene fra et bakeri. Hvis jeg da beskriver lukten, vil jeg muligens ta i bruk assosiasjoner nybakte hviteboller gir meg for å krydre språket. *Jeg satt i bakeriet, bakeren hadde rutete bukser, hvite tresko og bar på brett med ferske boller. Han minnet meg om bestefar.* Det er en helt ok setning. Men hvordan kan jeg som journalist beskrive det samme uten å fiksjonalisere, men likevel skrive mer levende? *Min bestefar luktet hviteboller. Han var sørlending og sa hviteboller med lette t'er. Jeg fikk alltid store, runde hviteboller av ham da jeg kom på besøk. Han hadde sluttet i bakeriet for 40 år siden, men rulling av boller, det kunne han fortsatt.*

Det handler om å bruke seg selv, assosiere, bruke sanser og holde seg innenfor rammene av fakta. Samtidig skal man løse det på en litterær måte. Vanskelig? Ja, men ikke umulig.

Hva har jeg lært av å bruke meg selv som kilde?

For det første har jeg lært at det ikke var så enkelt som jeg først hadde forestilt meg. Det å forholde seg objektivt til seg selv er umulig. Det å skulle skrive om en traumatisk hendelse er hardt og vanskelig. Men er det ikke dette vi som journalister forventer av våre kilder når vi velger å skrive om andres traumatiske livserfaringer også? Det behøver ikke nødvendigvis være traumatisk, men vi forlanger at kildene skal dele av livserfaringer de har gjort seg, på godt og vondt, gjør vi ikke? Man kan jo spørre seg om hvordan i all verden journalistikken

kom dit? Ja, hvorfor kom vi dit at det er det ultimate for de litterære journalistene? At andres skjebne er noe vi skal velge å rote rundt i. Og når rotingen er over skal vi på død og liv skrive det ned og vise det til verden.

Hvis jeg på slutten av dette avsnittet skal komme med en liten erkjennelse så må det bli at jeg egentlig tviler litt på at det er det vi skal. Med hvilken rett skal vi trenge oss på, invadere folks privatliv og fortelle verden om det? Hva er egentlig journalistens rolle? (Zinsser, 2006, s. 132) Vi skal opplyse, stille kritiske spørsmål, være den fjerde statsmakt, gå politikere og andre etter i sømmene, avdekke, avsløre, rapportere, verne, men fortelle om menneskers privatliv på sitt mest sårbare?

Jeg trenger å holde om meg selv litt nå, midt i avslutningen av denne utdannelsen. For jeg er i ferd med å trenge litt trøst og omsorg i denne erkjennelsen av at jeg faktisk føler meg som et rovdyr. Jeg lusker rundt og sirkler meg inn på et bytte – i denne oppgaven meg selv, men etter at denne oppgaven er ferdig skrevet og levert, og når jeg står der med vitnemålet i hånda skal jeg da legge bort meg selv og starter jakten på en annens historie?

Det føles som jeg skal rive og slite byttet mitt i fillebiter. Det er nemlig den følelsen jeg sitter med selv, egentlig, når jeg tenker meg om. Men hvem er jeg hvis jeg ikke tør å stille kritiske spørsmål, ha litt spisse albuer, ville avsløre, avdekke og grafse – hva slags journalist er jeg da? Da er jeg ikke journalist, da er jeg i bestefall en informasjonsmedarbeider og i verste fall arbeidsledig.

Likevel vil jeg sende en hilsen til meg selv når jeg nå har gjort meg den erfaringen det er å være kilde, husk at heller ikke vi journalister skal tåle så inderlig vel den urett som ikke rammer oss selv, Arnulf Øverland!

Jeg skal være varsom og ha plakaten med meg. Alltid.

Kilde 2: Lars

Det var åpenbart at jeg måtte bruke Lars som kjørte etter oss og var først på ulykkesstedet som kilde. Sannhetsvitnet vårt. En uhildet, utenforstående person som likevel, som oss, også ble vevd inn i historien vår.

Jeg må innrømme at jeg utsatte intervjuet med ham i det lengste. Jeg grudde meg rett og slett. Rett etter ulykken sendte vi ham en SMS hvor vi takket for innsatsen hans og uttrykte vår

takknemlighet, og vi sendte blomster hvor det samme ble gjentatt. Men nå skulle jeg liksom være journalist og intervju ham og få hans versjon av denne ettermiddagen. Samtidig som jeg trengte svar på noen ting jeg selv har lurt på, men ikke hatt noen å spørre for å få de svarene. Kanskje han kunne det? Visste han mer enn meg?

Men hvordan kommer man dit? At man kan stille de rette spørsmålene?

Åpne spørsmål er essensen i mye av journalistikken. Spørsmål som *Hvordan da?* og *Hva mener du?* er superspørsmålene som får frem historiene og samtidig skaper det refleksjon (Handgaard, 2008, s. 78). Men det nytter ikke å komme uforberedt og tenke at det å stille åpne spørsmål skal lede deg frem til et resultat. Nei, du som journalist må ha et mål. Du må ville noe. Ha svar på noe og dermed vite på forhånd hva du faktisk vil frem til (Handgaard, 2008, s. 92).

Da jeg møtte Lars var jeg klar over hva jeg ville ha svar på, men jeg opplevde i etterkant at jeg egentlig var forvirret med hensyn til hvor i historien jeg skulle plassere ham. Jeg fikk svar på det jeg lurte på. Jeg stilte åpne spørsmål som hvordan var den dagen for deg? Og fulgte opp med hvor var du på vei og hvorfor. Dette var egentlig ikke så viktig for selve hendelsen, men for meg som skribent var det viktig å kunne si noe hverdagslig om tilfeldigheter rundt omstendighetene.

Samtidig var det jo ett åpenbart spørsmål som måtte stilles – hva husker du fra hendelsen? Det var dette som var åpningsspørsmålet mitt. Kan du med egne ord fortelle hva du husker? Vi snakket sammen i en og en halv time. Og det ble en fin samtale og et godt intervju. Ikke godt som i betydningen at jeg var utrolig flink som journalist, men godt som i fint og riktig å ha fått gjennomført praten. Som jeg sa innledningsvis, grudde jeg meg til å møte ham. Fordi jeg var usikker på hvordan jeg ville reagere. Kom han til å trigge noen følelser i meg som jeg ikke hadde kontroll på? Eller vil det være sentimentalt? Kunne jeg i så fall klare å holde maska og være profesjonell? Og skal man være profesjonell som journalist når man skriver om seg selv? Kan man det? Bør man det? Hva slags etikk gjelder i slike sammenhenger? Skal jeg selv behandles som en sårbar kilde?

Det var ubehagelig å møte ham. Mest fordi jeg hadde grudd meg. Men også fordi jeg fikk en reaksjon, som jeg vel egentlig var forberedt på. Jeg fikk høyere puls da vi satt oss ned, jeg måtte jobbe med meg selv for ikke å skli ut og bli ukonsentrert, som en slags virkelighetsflukt. Men etter hvert som han begynte å fortelle, merket jeg at jeg hadde en slags kontroll på situasjonen fordi min historie stemte med hans versjon. Det var en lettelse å

kjenne på. Både at jeg ikke var helt på jordet i mine antagelser av hendelsesforløpet, men også fordi hans opplevelse av selve kollisjonen ga mening på et vis.

Da jeg kom hjem etter møtet, var jeg både lettet og forvirret. Lettet for at det hadde gått bra og forvirret i forhold til hva jeg skulle bruke intervjuet til. Jeg visste hva jeg skulle bruke det til, men jeg hadde ikke helt klart for meg hvordan jeg ville fortelle hans versjon. Jeg måtte, som så mange ganger før, sove på det. Det er en god strategi for meg. Jeg grubler litt på ting i løpet av dagen, så legger jeg meg, sover og neste morgen er som regel løsningen mye enklere å få tak i. Jeg ville at han skulle avslutte hele historien. Jeg ville at leseren skulle få svar på alle spørsmål gjennom ham. At han skulle ha den rolige, litt nøkterne fortellerstemmen med personal synsvinkel. Det er det vi i journalistikken bruker når leseren opplever en skjult journalist og fortellingen utspiller seg gjennom hovedpersonen, i dette tilfelle Lars (Bech-Karlsen, 2007, s. 160). Her velger jeg altså å bryte med min egen jeg-forteller. Et brudd jeg selv mener tilfører fortellingen en snert og et nødvendig taktskifte.

Det er også klart for leseren at når Lars forteller sin versjon av historien har leseren et ganske klart bilde av hva som kommer. Samtidig fullføres puslespillet av Lars. Hans stemme er med på å gi leseren det hele og fulle bildet.

Lars er ikke kildens virkelige navn. I likhet med de andre kildene har jeg valgt å anonymisere ham.

Kilde 3: Helge Sognli

I denne reportasjen har jeg brukt kilder på flere forskjellige måter. Meg selv som kilde er gjennomdiskutert, Lars som kilde også. I tillegg har jeg forholdt meg til Helge Sognli, som er min store kjærlighet og samboer og som satt i samme bil denne maiettermiddagen. Som kilde og journalist er forholdet vårt uavklart.

Han er en del av min historie og vi har snakket mye om hendelsen gjennom alle disse årene. Men først og fremst som livspartner. Ikke som journalist og kilde. Noen av scenene er derfor skrevet slik jeg husker det. Mens andre scener har jeg måttet spørre ham om. Ikke som et klart «nå setter vi oss ned og lager et intervju», men det har vært tilfeller hvor han har sagt noe til meg som partner, hvor jeg helt klart har svart ham og fortsatt å spørre som journalist fordi jeg har tenkt at det han nå forteller kan jeg bruke i historien. Det er ullent med hensyn til kildevern. Som jeg har nevnt før, skal kilder vite hvorfor man snakker sammen. Til mitt forsvar har det absolutt ikke vært noen hemmelighet at jeg skriver denne masteroppgaven.

Tvert om! Likefullt kjenner jeg på et ubehag ved dette stadige hamskiftet jeg har drevet med. For det har jeg gjort. Jeg har gått ut og inn av rollen journalist og venn. Det er ikke greit. Det handler om etikk og også for så vidt om integritet for meg som journalist. I andre enden handler det om kildens rett til privatliv og å eie sin egen historie (Dalviken, 2005).

Samtidig kan jeg vel hevde at dette må være den ultimate måten å bedrive observasjon på (Steensen, 2009). Jeg har hatt tilgang på to av kildene 24/7. I heimen, ute på tur, i bilen, på sykehuset, på ferier, osv. Kildematerialet og observasjonsmaterialet er enormt. Spørsmålet er om jeg kan bruke det fritt?

Vi har hatt en avtale her hjemme etter at jeg for alvor begynte å skrive ting ned. Helge har hatt fri tilgang på prosjektet og kunne sette grenser for hva han ville ha med og ikke. Han har også kunne korrigere meg der jeg har vært løs i kantene og fri i skrivefoten. Men når man kommer så tett på kildene, er det helt andre typer dilemmaer som dukker opp enn ved normale reportasjeformer. Her vil jeg spesielt nevne min påvirkningskraft på historien. Både i den normale hverdagen og når jeg har fortalt den skriftlige fortellingen. Jeg har både vært *flue på veggen* –journalist (Dalviken, 2005, s. 65), men også vært en venn. Ansvarer om å forvalte dette ligger helt klart hos meg som journalist og igjen – hvem eier sannheten og oppfatningen av den? Jeg tenker at jeg nok egentlig har oppført meg som en gravejournalist. De henger på, undrer seg, spør kilder, spør NAV, skaffer seg opplysninger via statistikk. Sjekker ut fra dette om det kan ha relevans for andre og på den måten kan de komme frem til et scoop.

Som jeg sa innledningsvis, har denne prosessen hatt omfattende begrensninger for meg. Jeg har hatt mange dager, uker og samlet sett flere måneder liggende i et mørk rom med store invalidiserende smerter. Det ville ha vært umulig for meg å starte et stort prosjekt hvor jeg skulle lage omfattende avtaler om å møte en kilde, men likevel synes jeg det er interessant å peke i den retningen fordi som en gravejournalist gjerne spør seg: hvordan er dette for andre? Gjelder dette også andre og i så fall hvor mange andre? Jeg skal komme med et bilde på dette. Sønnen min og jeg satt i bilen for en stund siden. Vi snakket om løst og fast, så kom det plutselig fra ham, du vet det, mamma, at nå, når jeg leser i avisa om bilulykker så leser jeg noe helt annet enn det som står der. Nå leser jeg om ulykken også tenker jeg på dere og hva det faktisk vil si å være en sånn liten artikkel i avisa.

Slik tenker jeg også. En ting er å lese om dødsulykker. Der er utfallet fatalt, men så er det alle oss andre, mange kommer ikke tilbake i jobb, andre må endre på boligen sin fordi de havner i rullestol. Dette fører igjen til tap av inntekt, tap av livskvalitet, det påfører storsamfunnet store

økonomiske konsekvenser og individet risikerer å tape mye av livet slik de kjenner det. Dette er det interessant å se videre på for meg som journalist ved en senere anledning. Bak alle notisene i nyhetene finnes det et hav av individuelle historier vi hører lite om og disse historiene vil være interessante å fortelle.

Kilde 3 og 4

Mine to siste kilder er psykologen og fastlegen. De er anonyme. Begge disse var uvitende om at de figurerte i denne masteroppgaven. Scenene er skrevet ut fra min hukommelse og slik jeg opplevde møtene med dem. Etter at siste utkast var skrevet ble den sendt til dem på epost med forespørsel om det var greit og om de hadde noe å utsette på teksten. Jeg forholdt meg til dem som vanlige kilder med rett til sitatsjekk. Det unormale er selvfølgelig at de ikke var spurt om dette på forhånd. Jeg var klar over at de kunne trekke seg og at de kunne komme med endringer til teksten.

Å ta kontakt med dem satt bemerkelsesverdig langt inne. Jeg grudde meg rett og slett til å vise frem teksten. Samtidig var det en risiko for meg at de kunne si nei til hele prosjektet. Jeg utsatte derfor kontakten med dem lenge. Kanskje litt vel lenge, dessverre. Det var ingen grunn til å utsette seg for den spennningen. Skulle jeg få negativ tilbakemelding, hadde det vært bedre å få avslag tidligere i prosessen. Noe av årsaken til at jeg grudde meg var nok at forholdet vårt er uavklart. De er på en måte overlegne meg i situasjonen. Begge er dyktige fagfolk som har hjulpet meg i en svært sårbar tid av livet mitt. Forholdet vårt var kanskje fra et journalistisk perspektiv mer omvendt enn normalt. Jeg følte meg i dette forholdet som den sårbare kilden. Rett og slett fordi de fremsto som bautaer og jeg var den lille, bedende personen som nok engang trengte hjelp.

Svarene som kom fra dem på epost var entydig positive. Jeg fikk både morsomme og fine tilbakemeldinger, med et ønske om lykke til på veien. Slik er det som regel ellers også. At kilder stort sett blir positivt overrasket når de leser om seg selv og det er sjeldent at de vil endre på noe. Jeg har valgt å anonymisere både fastlegen og psykologen. Dette hadde jeg ikke behøvd, men fordi vi faktisk har et pasient -legeforhold tenker jeg at det er det rette å gjøre i dette tilfellet.

Hva så med min egen integritet som journalist? Hvor mye skal jeg la kildene styre? Jeg har forholdt meg til kildenes rett til sitatsjekk, men de har ikke hatt tilgang til å redigere i tekst som ikke handler om dem. Ei heller hvordan teksten er skrevet eller prioritert (Brurås, 2020).

5.4 Kort oppsummering av arbeidet med reportasjen

I starten av prosjektet tenkte jeg egentlig at jeg ville skrive essayer, men etter at jeg hadde vært på et av seminarene som ble holdt for oss som var i ferd med å starte på oppgavene våre, hvor jeg presenterte flere utkast til essayer, var det den litterære reportasjen om ulykken som slo best an. Derfor måtte jeg gå litt i meg selv for så å lande på at det nok var en god ide. Samtidig var det den mest krevende fortellingen for meg å fortelle.

Den var litt skummel å gå inn i fordi jeg måtte gi så mye av meg selv. Men det unike med denne ideen var perspektivet, ikke alle har gjort dette før. Det var altså en mulighet til å formidle en litt vanlig hendelse, ulykker er vanlig, men fortalt med et unikt blikk. Nemlig skrevet av en som selv var til stede. Derfor tenkte jeg at essayformen ville blitt mindre spennende mens reportasjeformen ville fungere bedre. Uansett, jeg har lånt litt fra essaysjangeren. Jeg har tillatt meg å vandre i tid, ta små avstikkere og jeg har gjort meg refleksjoner i løpet av reportasjen (Melberg, 2013), dette er også utbredt i essayistikken.

Jeg har også vært inspirert av Gonzo ved å være brutalt til stede i teksten. Jeg har tillatt meg å hoppe og vandre i tid slik essayister gjør. Jeg har villet pirre leseren ved å fortelle noe, for så å gå tilbake, og dette har jeg gjort fordi jeg ville gå rett inn i hendelsen.

Jeg ville ikke avsløre alt i starten av reportasjen fordi det skulle være et bilde på hvordan det er å være i en ulykke. Man kjenner rett og slett ikke gangen i en slik situasjon før man selv har erfart det. Da aner man ikke hva man har havnet oppi og alt er ukjent, forvirrende og løst.

Samtidig virker det som ting tar en evighet. Alt går i sakte tempo. Dessuten ville jeg at første gangen man fikk deler av historien, altså hvorfor jeg var havnet i ambulansen, skulle være hos psykologen. Dette fordi han var den første nøytrale personen som ba meg fortelle alt jeg husket. Å ta leseren med på små reiser inne i teksten har vært for å gi leseren små pauser og samtidig få flettet inn det jeg tenkte var interessant for leseren som små taktskifter. Det samme gjelder avsnittet hvor Helge sitt forhold til sine bein plutselig foregår i nåtid, en slags avsløring fra fortellingen som et frempek på hva både han og leseren har i vente. Dette er, som Dalviken skriver, detaljer som er med på å gi fortellingen dybde (Dalviken, 2005, s. 52).

6.0 Fotoessay

Refleksjoner rundt utprøvingen av del 2 av problemstillingen og dr. Torkil Færø sin teori.

Innledningsvis i denne oppgaven skrev jeg litt om tilnærmingen til dette fotoprojektet. Det å måtte eller ville gå inn i og konfrontere min egen frykt. I starten av prosjektet var det, som jeg skrev innledningsvis, et forsøk på egenerapi. Jeg ville benytte meg av fotografi for å oppnå et ønsket resultat. Jeg trakk inn Sontag sin redegjørelse rundt temaet om hvorfor vi fotograferer. Hun skriver at å fotografere er å tilegne seg den tingen som fotograferes (Sontag, 2004, s. 11). Det har vært avgjørende for meg å eie min egen historie og eie min egen ulykke. Derfor har det også vært viktig for meg å gå inn i tematikken og utfordre meg selv. Utfordre min egen redsel. Dette har vært nødvendig for å komme videre i min egen prosess med å finne en måte å bearbeide traumene på. Først må man selvfølgelig finne ut hva man er mest redd for. Og hva som er årsaken til at man er redd for nettopp dette. I mitt tilfelle var dette ganske enkelt. Alt som handlet om bil var skummelt og da spesielt ødelagte biler.

Derfor er det ikke uten frykt jeg nærmer meg bilvrakene. Jeg kjenner på et enormt ubehag. Først og fremst tenker jeg på personen eller personene som satt i disse bilene. Jeg både lurer på og vet hvordan de har hatt det. Jeg kan lett sette meg inn i deres situasjon, og i mange tilfeller kan jeg bare ved å se på bilvraket vite at det ikke har gått så bra med denne personen som med meg. Jeg lever tross alt. For i enkelte tilfeller kan man faktisk se at dette umulig kan ha gått bra.

Jeg nærmer meg bilene med respekt. Jeg føler en slags andektighet, slik som man kanskje ville ha gjort på et åsted der noen omkom eller døde. For meg handler dette om å respektere andre menneskers lidelse. Jeg er varsom i tilnærmingen min. Kanskje kjenner jeg også på en slags indre uro fordi jeg kjenner denne så godt på kroppen. På den andre siden må jeg holde meg våken med hensyn til selve fotograferingen. Jeg må være en slags objektiv operatør. En tekniker. Selv om jeg er til stede følelsesmessig må jeg kunne utføre oppgavene mine som fotograf. Jeg må tenke teknikk, komposisjon, utsnitt og hele tiden ta valg med hensyn til dette. Det tvinger meg til å være årvåken, lydhør og til stedet. Slik sett kan jeg godt gi Færø rett.

I en artikkel publisert i boka *Photography and Therapeutic Photography in a Digital Age* beskriver Mike Simmons den kreative prosessen på en interessant måte. Han skriver:

The nature of a creative photographic approach provides a means to translate and evaluate personal experiences through the creation of original photographic artwork. (Loewenthal, 2013, s. 54).

Han skriver videre at denne prosessen kan hjelpe fotografen til å sette seg selv i stand til å behandle hendelsen på en ny måte ved å oppnå en distanse til tematikken.

Så hva har dette å si for mitt prosjekt?

På en måte kan jeg kanskje si at gjennom å fotografere bilvrak har jeg både presset meg til å gå inn i tematikken, men det har også forløst noe i meg nettopp fordi jeg har presset meg. Jeg har valgt å konfrontere meg selv hele veien. Jeg har gått inn i det dype, mørke og vanskelige i mitt eget følelsesliv. På den andre siden kan opplevelsen av dette få meg til å undre og fundere på hva disse bilvrakene egentlig representerer i meg? Hvorfor er jeg så opptatt av dem?

Dypest sett tror jeg det handler om en sorg. Sorgen over tapet av meg selv. Slik jeg skrev i reportasjen var livet slik jeg kjente det over i det vi kolliderte. Alt etter den hendelsen har vært ukjent for meg. Jeg har måtte vende meg til et nytt liv. Og jeg tror det er den sorgen jeg bearbeider ved å gjennomføre dette prosjektet. En slags ny innsikt, som Simmons beskriver. Jeg tror mange kjemper imot sorgprosesser eller andre uunngåelige prosesser. Endring er skummelt, og det er lettere å gjøre det vi alltid har gjort. Det vi kan og det vi kjenner. Men ved å gå inn i en kreativ prosess, tvinges man til å behandle hendelsen og reflektere over denne på en ny og forhåpentligvis mer innsiktsfull måte. Det skaper vekst og kanskje i andre enden et bedre liv. Noen hendelser får vi ikke gjort noe med, men vi kan selv bestemme hvordan vi velger å håndtere den. Her må jeg kanskje også berømme min psykolog som var den første som lanserte begrepet porttraumatisk vekst. Han åpnet dermed opp en mulighet for meg til å komme meg ut av traumet på.

6.1 Hvordan fortelle med bilder

Et avsnitt om hvordan et fotoessay fungerer og hvordan dette prosjektet er tenkt publisert

Dokumentarfoto skiller seg etter min mening fra det klassiske pressebildet fordi fotografen jobber på en helt annen måte. Satt litt på spissen, kan vi si at det vanlige pressebildet gjerne skildrer en dagsaktuell hendelse, ofte representert ved en person som har en mening om noe som har skjedd. Mens når vi snakker om dokumentarfoto, så har fotografen gjerne et annet utgangspunkt. Det handler om å formidle en historie, gjerne over tid, men dette er heller ikke alltid tilfelle. Noen fotoessayer lages i løpet av timer, mens andre fotohistorier lages over år (Kobre & Brill, 2017, s. 273). Det er ikke tiden som er avgjørende, men snarere tematikken.

Å velge seg et tema eller en historie du vil fortelle, er avgjørende. Noen ganger springer historien ut fra personlige opplevelser, slik som i mitt tilfelle. Fotografen bruker tid på å

undersøke en tematikk som har et personlig anliggende. Kanskje for selv å få en dypere innsikt, eller kanskje man har et ønske om at andre skal få en dypere innsikt eller bare et innblikk i tematikken. I andre tilfeller jobber fotografen i en redaksjon og blir sendt på oppdrag fra redaktør og har ikke nødvendigvis en personlig relasjon til historien. Dessuten er det hele tiden trender, ny forskning, hendelser rundt om i verden som fotojournalister får i oppdrag å dokumentere (Kobre & Brill, 2017, s. 274).

Men hvordan forteller man med bilder?

Kobre mener at forskjellen på en historie fortalt med bilder og en samling bilder rundt et emne er at fotohistorien har et tema. Han skiller altså på de engelske ordene topic, som i emne, og theme som i tema (Kobre & Brill, 2017, s. 125). For at bildene skal fungere som en historie er det ikke bare en samling, individuelle bilder rundt et emne, men de hjelper og støtter opp om et sentralt tema. Heller ikke her, i billedhistorien, får man vite i detalj alle konsekvenser av det gitte temaet, men man fokuserer og forteller flere sider av samme sak og dermed belyser man tematikken.

Samtidig skiller Kobre på tre måter man kan nærme seg et tema på.

1: Først har du det han kaller «Documentary report» - gjerne kalt livsstilreportasjen.

Fotografen dokumenterer livet til noen, kanskje en spesiell måte å leve på, krigsområder eller et sted, bu eller et hus hvor det foregår noe spesielt. Her kan man f.eks. velge ut en person man følger over tid. Personen vil knytte bildene sammen og gi oss som publikum innsikt i personens liv.

2: Den andre tilnærmingen er «The narrative story», altså en historie. Ofte inneholder historien et problem og en løsning på problemet.

3: Den tredje sjangeren er foto essayet. I fotoessayet har fotografen et klart synspunkt til tematikken. Fotografen har tatt et standpunkt og formidler dette gjennom bildene sine. Her stilles det ikke like store krav til rekkefølgen på bildene, og de behøver heller ikke å bli presentert i en riktig tidslinje. Bildene forteller altså ikke en narrativ historie, men formidler et fotografisk innblikk i et tema som fotografen selv mener er viktig (Kobre & Brill, 2017, s. 286-315).

I mitt tilfelle vil jeg si at jeg forholder meg til punkt 1 og 3.

På en måte dokumenterer jeg bilvrak og ødelagte biler slik de står i naturen eller på bilopphuggersenteret. Men hvorfor jeg gjør det, ligger nærmere punkt 3. Jeg har en klar

formening om hva disse bilene representerer for meg. Det handler ikke om at de står der og råtner, men at de har vært i små og store bilulykker og at de derfor står der og forråtnelsen er en del av forfallet og konsekvensen etter at de ikke lenger kan brukes. Det er det som er fokuset. Hvordan bildene blir presentert er heller ikke avgjørende for oppfatningen av bildene. For meg representerer de små øyeblikk av en smertefull opplevelse. Bruddstykker av en hendelse. Hvorvidt publikum oppfatter det samme som meg, vet jeg ikke. Men det er nettopp det som gjør arbeid med fotografi så spennende. Bildets iboende tvetydighet. For vi oppfatter bilder helt forskjellig nettopp fordi vi tolker bilder ut ifra oss selv og vår egen verden. Det kommer helt an på hvem vi er og hvor vi kommer fra. Hvorfor bildet er tvetydig er fordi bildet i seg selv er tatt ut av en sammenheng (Franklin, 2016, s. 160), og nettopp derfor oppfatter vi ikke nødvendigvis bildet slik bildet er, men hva vi ser og tolker. For fotografen betyr det en ting, for tilskueren noe annet.

I Boka *Another way of Telling* skriver John Berger at

Photography, unlike drawing, does not possess a language. The photographic image is produced instantaneously by the reflection of light; its figuration is *not* impregnated by experience or consciousness. (Berger, 2011, s. 97).

Dette kan jeg til en viss grad kan være enig i. Hvis vi her utelukkende snakker om det tekniske opptaket som skjer når vi tar et bilde. Men hvis vi snakker om det å fotografere, altså at fotografen har en tanke og en ide bak fotograferingen blir det noe helt annet. Med sitt blikk og sin sinntilstand man er i når man fotograferer tilfører fotografen bildet noe. Min påstand er at det kan ligge vel så mye følelser og tankevirksomhet eller *språk*, som Berger kaller det, i fotoprosessen som i det å male et bilde.

Hvorfor? Min erfaring er at fotografer som fotograferer på samme sted, sjelden kommer tilbake med de samme bildene. Det vi ser og hvordan vi oppfatter verden er helt avhengig av hvem du er som person, hva du har opplevd og hvilke kreative prosesser du kjenner i deg selv. Derfor mener jeg Berger tar feil når han mener at fotografiet ikke har et eget språk. Jeg tenker at bilder ikke bare har et eget språk, men jeg vil gå så langt som å si at fotografi også har dialekter. I et forord i boka William Egglestones Guide skriver John Szarkowski:

The world now contains more photographs than bricks, and they are, astonishingly, all different. (Eggleston & Szarkowski, 2002, s. 6).

Dette mener jeg er med på å bygge opp under tanken om at både det å fotografere og måten man velger å fortelle med bilder på, kan variere og vil variere. Men kanskje er det også derfor så mange dokumentarfotografer velger å presentere arbeidet sitt i fotobøker og ikke i reportasjeform i avis eller magasiner. I fotobøker har, slik jeg ser det, fotografen større frihet til å formidle prosjektene sine på personlige og unike måter.

Hvis vi ser dette i lys av min problemstilling at personlige prosjekter kan være til nytte for andre enn fotografen eller journalisten selv. Stemmer dette?

Når det gjelder mitt eget prosjekt er jeg personlig en annen nå, enn rett etter ulykken. Kan dette prosjektet være årsaken til det?

I starten tenke jeg at prosjektet skulle handle om å rekonstruere ulykken, sykehuset, sykebilen bilder til reportasjen, men dette fremsto som platt og flatt for min egen utvikling. Det er ikke sykehuset og veien der hvor ulykken skjedde som har vært akilleshælen for min del, men bilen.

Jeg har vært redd for å kjøre bil, redd for å sitte på i bil og når jeg har sett skadede og ødelagte biler har jeg fått de største og ukontrollerte reaksjonene. Derfor ble bilen og ødelagte biler temaet. Et underordnet mål har vært å komme meg til Sverige med bil for å fotografere bilene på bilkirkegården i Töckfors.

I starten av prosjektet kunne jeg bare glemme det. Slik tilstanden min var, var det ikke realistisk. Verken å kjøre bil eller fotografere på bilkirkegården. Jeg var rett og slett for redd. Redd for å kjøre, sitte på og eksponere meg for ødelagte biler. Påkjeningen ble for stor. Likevel, hvis teorien skulle testes ut, altså at fotografering kan bidra til å bedre helsen, måtte jeg på et vis komme i gang. Jeg startet derfor helt i det små å fotografere ødelagte biler som kom inn til taksering hos bilsakkyndige. Eller, det er ikke helt sant. Jeg startet med å gå forbi bilene. I starten måtte jeg være langt unna. Se på avstand. Etter hvert kunne jeg nærme meg uten kamera. Etter en tid, med hjertet dundrende i brystet kunne jeg ta med kamera. Ubehaget kom som en kroppslig reaksjon i form av tårer i strie strømmer, skjelving og svak hyperventilering, ikke ulik tilstanden min rett etter ulykken. Forskjellen nå var bare at jeg følte på en redsel, alarmberedskapen var aktivert. Det var den ikke rett etter ulykken, da var jeg bare nummen. Ikke så vanskelig å forstå, egentlig. Rett etter ulykken var det ingenting å være redd for. Det verste hadde skjedd, jeg måtte bare overleve.

Nå derimot, sett på avstand både i tid og rom, fikk jeg plutselig muligheten til å kjenne på redselen, den fysiske og psykiske påkjenningen ulykken hadde ført til når jeg nærmet meg bilvrakene. Det førte som slo meg var hvor skummelt jeg syntes det var. Jeg flakket med blikket, så rundt meg, hadde raske, korte bevegelser. Jeg oppførte meg litt som et dyr som ble jaktet på. Dessuten ble jeg ekstremt opptatt av om noen så meg. Om noen kunne se at jeg var redd. Se at jeg på et vis drev med noe ulovlig. Denne totalt unødvendige oppførselen var utmattende og gjorde arbeidet med bildene vanskelig. Jeg grudde meg til det og jeg fant ingen glede i det. Heller ingen drivkraft annet enn tvang. Belønningen var jo at dette prosjektet først og fremst skulle bli ferdig. Drivkraften var en mulighet til å bli bedre. Innsikten dette kunne gi meg kunne bidra til økt forståelse av situasjonen min, men også gi kunnskap tilbake til publikum.

I løpet av både teksten *Den røde knappen* og fotoessayet med tilhørende billedtekst får publikum et originalt innblikk i hvordan en ulykke oppleves for en trafikkskadd. Hvor mange ambulanseturer og traumemottak har en leser opplevd i løpet av livet? Jeg er også ærlig om hvordan livet etter ulykken arter seg. Tap av det livet jeg kjenner. Bortfall av arbeidskapasitet, sosialt liv og som en konsekvens av dette – ensomhet. En helt nødvendig ensomhet fordi energien ikke strekker til. Ensomhet kjenner mange seg igjen i. Med inntoget av sosiale medier har kanskje denne følelsen blitt enda større fordi vi hele tiden blir eksponert for andres «perfekte» liv, samtidig vet vi at bruken av sosiale medier er med på å forsterke ensomhetsfølelsen fordi vi faktisk blir mindre sosiale (Svendsen, 2015, s. 104).

Jeg har også vært åpen om at jeg har hatt behov for profesjonell hjelp på veien mot et bedre liv etter ulykken. Dette mener jeg selv er svært underkommunisert, både i media, men også i hverdagslivet til folk flest. Det var ikke slik at vi fikk tilbud om dette heller da vi ble skrevet ut fra sykehuset. Jeg måtte finne ut av alt selv. Jeg måtte selv erfare at kroppen min og psyken min ikke kunne håndtere dette uten hjelp før jeg fikk hjelp. Slik burde det egentlig ikke være. Det er åpenbart at flere enn jeg trenger hjelp etter slike hendelser og gjennom å skrive ut denne reportasjen ønsker jeg og håper jeg at mennesker som sliter med PTSD eller andre psykiske eller fysiske lidelser søker hjelp. Jeg ventet selv for lenge med dette, dessverre.

Ønske mitt med å skrive om dette er å vise at helt vanlige mennesker som blir utsatt for traumatiske hendelser trenger hjelp fra lege og psykolog. Dette kan være med å bidra til en normalisering av å be om hjelp. Kanskje sitter det en leser, som har vært utsatt for noe traumatisk og som sliter uten å komme seg videre i livet. Ved å lese denne reportasjen kan

man forstå at man kan bli bedre av behandling. Fra et annet perspektiv kan reportasjen og leseren som ikke er forulykket få kunnskap om hvordan det oppleves å havne i en ulykke.

Også her kan man forstå og tolke prosjektet i lys av den autoetnografiske metoden hvor den litterære reportasjen løfter frem og systematiserer egenerfart kunnskap gjennom tanker og følelser (Karlsson et al., 2021, s. 44). Ved å gå inn i min egen erfaring og forsøke å omgjøre dette i en visuell fortelling kan ny kunnskap vokse frem. Både leseren og journalisten utforsker temaet sammen. Leseren inviteres inn i et terapeutisk forhold, hvor forståelsen av teksten avhenger av om leseren er i stand til å utforske sitt eget liv (Karlsson et al., 2021, s. 53).

Tolkningen av bilder kan fungere på samme måte.



Bildet av den ødelagte ruta som henger inn i førersetet. Lyset som speiler seg i ruta og samtidig skinner igjennom. Symbolikken, for meg personlig oppsummerer prosessen. Den ødelagt bilen, den knuste ruta, tiden bilen har stått stille. Tiden er kanskje det viktigste elementet for meg. TING TAR TID. Men tiden leger ikke alle sår. Det er du selv som leger deg, men tiden bidrar til at du heles.

De mørke områdene, lyset som trenger seg igjennom, som ikke slipper taket. Å se lyset er kanskje den viktigste oppgaven og ressursen en fotograf kan benytte seg av. Samtidig er det en utfordring å få kontroll på lyset og lære seg å utnytte det. Personlig liker jeg best å jobbe med naturlig lys. I dette tilfelle var det bare meg og kameraet. Av og til bruker jeg en enkel reflektor, men det har jeg ikke gjort her fordi jeg ville jobbe så enkelt som mulig. Rolig og hensynsfullt i øyeblikket. Å vente på lyset er heller ikke uvanlig for meg når jeg fotograferer. Enten for å vente på det rette lyset eller for at lyset skal bli borte. Det kommer an på motivet og hva som skal være i fokus.

Tilbake til problemstillingen min, kan journalister og fotojournalister bruke egne erfaringer som forskningsprosjekt? Sagt på en annen måte – hva fant jeg ut av i løpet av denne prosessen, i løpet av dette prosjektet?

Da jeg startet på masteroppgaven, var jeg et vrak. Både fysisk og psykisk. Det er harde fakta. Jeg fungerte svært dårlig i hverdagen. Jeg var redd, hadde store fysiske smerter og kognitiv svikt, som utspilte seg i tap av språk, hukommelse og taleevne. Jeg hadde tydelige tegn på posttraumatisk stress og jeg ville for all del ikke kjøre bil. Jeg gråt ukontrollert hvis jeg så sykebil, biler i veikanten og smadrede biler. Hvordan har jeg det nå?

Jeg er nesten smertefri, helt smertefri blir jeg aldri, men det er nå på et akseptabelt nivå. Jeg kan jobbe og jeg fullfører denne oppgaven. Det er fremskritt. Psykisk er jeg også nesten på plass. Jeg overreagerer fortsatt når jeg blir utsatt for høye lyder og brå bevegelser i synsfeltet mitt, selv om dette også har blitt mye bedre vil det nok sannsynligvis ikke bli som før, men også dette er på et håndterbart nivå. Men det som kanskje er mest oppsiktsvekkende er to ting. Forholde mitt til bil og selve ulykken er en helt annen. Først skrev jeg meg ut av traumet. Jeg har skrevet, slettet, skrevet og slettet for så å skrive meg tom, redigert, plusset på og tatt bort igjen helt til jeg ikke lengre hadde behov for å fortelle. Jeg er ferdig med skrivingen rundt ulykken. I hvert fall min egen ulykke. Hva så med fotoprosjektet – har det hjulpet meg?

Jeg kjører bil!

Og jeg kjører bil uten å ha hjertet i halsen, uten å tenke på at dette kommer til å gjøre jævlig vondt og jeg kjører bil kun for bilturens skyld. Jeg har vært i nærheten av mange bilvrak. I starten fikk jeg fysiske og psykiske reaksjoner. I dag ser jeg på dem og tar ett skritt tilbake og lurer på hva som er interessant med akkurat dette ødelagt panseret. Jeg tenker også at dette gjorde vondt for de som satt i bilen, og jeg lurer alltid på hvordan de har det, men selve bilen kan jeg se på med avstand og andre måter enn tidligere. Jeg gråter ikke mer. Jeg går rett bort. Stikker hodet inn og har også satt meg ned inne i bilvrakene uten å få høyere puls og harehjerte. Kan det ha blitt slik av seg selv?

Det er det faktisk umulig å svare på.

Det er vel slik her i livet og i forskningen at hvis man velger en vei, en metode, så kan ikke den andre veien velges. Altså, jeg kan ikke ha en kontrollgruppe, eller kontrollperson fordi min metode har vært å undersøke meg selv og bruken av jeg. Og fordi det bare finnes en av meg, og jeg ikke kan gjøre to ting samtidig, blir det vanskelig, men hvis jeg ser litt mer generelt på det kan jeg si at det er nærliggende å tro at flere vil ha samme opplevelse som meg. Det handler vel om å akseptere traumene og situasjonen og løfte blikket. Traumatiske hendelser er ikke en unik ting. Vi har alle traumer av ulik art. Jeg valgte å skrive mine inn i en masteroppgave.

7.0 Avslutning og konklusjon

I starten av denne oppgaven stiller jeg et freidig spørsmål.

Subjektivitet og jeg-et i litterær journalistikk – forfengelig selvopptatt eller en kilde til ny kunnskap? I løpet av denne i oppgaven har jeg undersøkt nettopp dette. Jeg har brukt meg selv som kilde og skrevet en reportasje i jeg- form. Hvis jeg legger autoetnografisk metode til grunn for forståelsen og resultatet av arbeidet, hvor metoden handler om at man gjennom kritisk refleksjon til egne erfaringer opparbeider seg ny kunnskap, mener jeg selv at både leseren og jeg har fått ny kunnskap gjennom min formidling av egne erfaringer. Mine erfaringer rundt det å være i en ulykke har bidratt til en ny forståelse av omfanget. Dette er samfunnsnyttig kunnskap som jeg mener det er viktig at noen belyser fra et nytt perspektiv.

Jeg innledet med et annet spørsmål. Hva skjuler seg bak overskrifter og kjappe nyhetsartikler om ulykker. Hvilke menneskeskjebner finner vi? Det vet leseren nå.

I tillegg har jeg vært innom en rekke dilemmaer man møter som journalist. Dette er blant annet dilemmaer knyttet til kilder og problemstillinger rundt bruken av minnet som kilde til informasjon. Min opplevelse er at kildearbeidet og informasjonsinnsamlingen byr på de samme dilemmaene uavhengig av om man bruker seg selv som kilde eller ikke. Troverdighet er alltid et spørsmål om oppfatning og hvordan vi som mennesker plasserer oss i forhold til samfunnet og tiden vi lever i. Det vil uansett være journalisten sin oppgave å sjekke fakta uavhengig av hvilke kilder man forholder seg til.

Jeg innser at min ulykke er unik. Samtidig tillater jeg meg å argumentere for at vi mennesker er ganske like. Derfor vil denne reportasjen være aktuell for flere enn meg, forulykket eller ikke. Slik er det i journalistikken. Vi setter ansikter på hendelser og forteller gjennom dem slik at fortellingene blir gjenkjennelige og dermed allmenngyldige.

Om jeg er selvsentret og forfengelig? Ja, på sett og vis er jeg det. Det tror jeg de fleste journalister er i den forstand at vi skriver om ting som opptar oss og engasjerer oss. Hvor ellers finner vi drivkraften til å bruke tid på å arbeide frem saker? Jeg hadde en mulighet til å skrive denne oppgaven med en annen hovedperson enn meg selv. Vi var to stykker i bilen. Jeg kunne ha valgt passasjeren som hovedkilde og meg selv som skjult journalist. Men samtidig, journalistikken er til for publikum og derfor forsøker vi å gjøre sakene vi selv er interessert i relevant for andre. Jeg mener det var smart av meg å være selvsentret. Jeg tror historien nettopp ble bedre og mer troverdig fordi historien er fortalt av meg om meg.

Når livet slår en i hodet med noe ukjent og traumatisk er min erfaring at slik har det sikkert vært for andre enn meg også. I tillegg kommer de berørte. Tenk bare på alle som ble involvert i vår ulykke. Ambulanse, politiet, brannmennene, presse, vitnene, fastlegen, psykologen, familien, kollegaene våre,

Egentlig tenker jeg at min reportasje kunne ha vært en del av en serie med andre reportasjer om tematikken.

Til del to av problemstillingen hvor jeg undersøker om personlige prosjekter også kan være til nytte for andre tror jeg bildene med tilhørende billedtekster konkluderer med at det kan det. Gjennom fakta i tekstene får leseren mer kunnskap og mer innsikt både i hvordan biler fungerer, hvordan avhendingen av biler er både i tekst og bilder. Samtidig har selve fotograferingen fungert som en katalysator for min mentale helse og bedring i så måte.

Blir leseren opplyst og lærer noe nytt gjennom denne oppgaven?

Å dele en personlig historie uten å bli for privat har vært tøft, morsomt, lærerikt og krevende. Jeg har som en god journalist vært i tvil, men samtidig har jeg hatt en følelse av å være på rett vei. Jeg mener faktisk at publikum har hatt godt av å lese om dette samfunnsproblemet. For det er et stort problem at over 600 personer blir hardt skadd, nesten 100 dør og at over 4500 personer skades i trafikken hvert år.

Litteraturliste

- Ball, B. (2016). Multimedia, slow journalism as process, and the possibility of proper time. *Digital Journalism*, 4(4), 432-444.
- Bech-Karlsen, J. (2007). *Åpen eller skjult: Råd og uråd i fortellende journalistikk*. Universitetsforlaget.
- Bech-Karlsen, J. (2014). 12 teser om dokumentarlitteraturens litteraritet.
- Berger, J. (2011). *Another Way of Telling*. Westminster: Knopf Doubleday Publishing Group.
- Bredeveien, J. M. & Olsen, K. G. (2017). *Fortellende journalistikk : Reportasjer fra Magasinet Plot*. Pax.
- Brurås, S. (2020). *Etikk for journalister* (6. utg.). Fagbokforlaget.
- Corvi, R. & Camiller, P. (1997). *An introduction to the thought of Karl Popper*. Routledge.
- Coward, R. (2013). *Speaking Personally: The Rise of Subjective and Confessional Journalism*. Bloomsbury Publishing Plc.
- Dalviken, L. (2005). *Fortellende journalistikk i Norden*. IJ-forl.
- Eggleston, W. & Szarkowski, J. (2002). *William Eggleston's Guide* (2. utg.). Museum of Modern Art.
- Fonn, B. K., Hornmoen, H., Hyde-Clarke, N. & Hågvar, Y. B. (2017). *Putting a face on it : Individual exposure and subjectivity in journalism* (Digital original. utg.). Cappelen Damm akademisk.
- Franklin, S. (2016). *The documentary impulse*. Phaidon Press Limited.
- Færø, T. (2019). *Kamerakuren : Slik du takler øyeblikket, takler du alt*. Arneberg.
- Greenberg, S. L. (2016). Editing, fast and slow. *Journalism practice*, 10(4), 555-567.
- Handgaard, B. (2008). *Intervjuteknikk for journalister*. Gyldendal akademisk.
- Hornmoen, H., Roksvold, T. & Alnæs, J. (2015). *Individet i journalistikken*. Cappelen Damm akademisk.
- Hornmoen, H. & Steensen, S. (2021). *Journalistikkens filosofi*. Universitetsforlaget.
- Isaksen, K. & Blad, H. P. (2019). *Min metode : Om sakprosaskrivning*. Cappelen Damm.
- Karlsson, B., Karlsson, B., Klevan, T., Soggiu, A.-S., Sælør, K. T. & Villje, L. (2021). *Hva er autoetnografi?* (1. utgave. utg.). Cappelen Damm Akademisk.

- Kobre, K. & Brill, B. (2017). *Photojournalism : the professionals' approach* (7. utg.).
Routledge.
- Le Masurier, M. (2015). What is Slow Journalism? *Journalism practice*, 9(2), 138-152.
<https://doi.org/10.1080/17512786.2014.916471>
- Loewenthal, D. (2013). *Phototherapy and therapeutic photography in a digital age*.
Routledge.
- Melberg, A. (2013). *Essayet*. Universitetsforl.
- Sontag, S. (2004). *Om fotografi* (Bd. nr 12). Pax.
- Sontag, S. (2019). *Å betrakte andres lidelse* (Bd. 20). Pax.
- Steensen, S. (2009). *Stedets sjanger : Om moderne reportasjelijournalistikk*. IJ-forl.
- Svendsen, L. F. H. (2015). *Ensomhetens filosofi*. Universitetsforl.
- Wiedswang, K. (1998). *Angst og bæven : Gonzo på norsk*. Institutt for journalistikk.
- Zinsser, W. (2006). *On writing well : The classic guide to writing nonfiction* (7. utg.).
HarperCollins.