

Journalistikken og biografien

- Hvordan kan journalistiske metoder brukes til å skrive biografisk?

Hilde Marie Bager



Foto: Maria Vitkovska, Adobe Stock

Masteroppgave 2023
Journalistikk, Master i medieutvikling
OsloMet – storbyuniversitet,
Institutt for journalistikk og mediefag

Sammendrag

I denne oppgaven ser jeg nærmere på grenselandet mellom biografi og journalistikk. Jeg diskuterer individet i journalistikken og setter i sammenheng med individet i biografien. Hvor går grensen mellom sakprosa og journalistikk? Er biografien som sjanger innenfor eller utenfor journalistikkens felt? Jeg tar utgangspunkt i semistrukturerte intervjuer med to erfarne journalister som har skrevet biografier. Magnus Takvam ga ut biografien *Hun skrev for å kunne leve. Min mor, Marie Takvam* i 2021 og Magnhild Folkvord ga ut sin siste biografi, *Gina Krog. Feminist og Tindeklivar*, i 2022. Jeg fant biografiene interessante fordi de er nylig utgitte og er veldig forskjellige i forhold til hva slags kildemateriale som ligger til grunn for skrivearbeidet. Som bonus handler biografiene om to kvinner jeg gjerne ville vite mer om, så selve lesingen av biografiene var svært lystbetont. Metodisk bruker jeg kvalitativ tekstanalyse og nærleser biografiene, og knytter det jeg finner opp mot relevant journalistisk teori. Jeg diskuterer individfokusert journalistikk og dagens medievirkelighet med rask klikk-journalistikk. Kan biografien være et rom for langsommere journalistikk der journalisten får mulighet til å fordype seg og jobbe med et stoff over lengre tid?

Innholdsfortegnelse

Forord	s. 5
<u>1 Innledning</u>	<u>s. 7</u>
1.1 Problemstilling	s. 8
1.2 Avgrensning og metode	s. 10
1.2.1 Avgrensning	s. 10
1.2.2 Metode	s. 10
<u>2 Teoretisk del</u>	<u>s. 13</u>
2.1 Individfokusering i journalistikken	s. 13
2.2 Portrettet som en bro til biografien?	s. 16
2.3 Biografi som sjanger	s. 18
2.3.1 Biografityper	s. 19
2.3.2 Biografien og historien	s. 20
2.4 Kilder i journalistikken versus sakprosa	s. 21
2.4.1 Typer av kilder	s. 22
2.4.2 Historisk metode	s. 22
2.4.3 Arkivstudie som metode	s. 24
2.4.4 Kilders troverdighet	s. 26
2.5 Den journalistiske fortellingen	s. 27
2.5.1 Hvordan skape driv og spenning i fortellingen	s. 27
2.5.2 Hvordan bygge scener	s. 28
2.5.3 Valg av synsvinkel	s. 30
2.6 Etikk i sakprosa og biografi	s. 31
2.7 Individet i biografien	s. 33
<u>3 Empirisk del</u>	<u>s. 36</u>
3.1 To levde liv og to biografier	s. 36
3.1.1 Hun skrev for å kunne leve	s. 37
3.1.2 Feminist og tindeklivar	s. 38

3.2 Arbeidsprosessen	s. 39
3.2.1 Prosessen før skrivefasen	s. 40
3.2.2 Bytte av forlag	s. 41
3.2.3 Struktur i arbeidet med biografiene	s. 43
3.2.4 Hverdagsjournalistikk versus sakprosa	s. 43
3.3 Kilder	s. 46
3.3.1 Kildeoversikt	s. 46
3.3.2 Kartlegging av kilder	s. 48
3.4 Etikk	s. 53
3.4.1 Etske utfordringer forfatterne støtte på	s. 53
3.4.2 Hvordan løse de etiske utfordringene?	s. 54
3.5 Å skape en fortelling	s. 58
3.5.1 Å skape en handling og drivkraft	s. 58
3.5.2 Å bygge scener	s. 63
3.5.2.1 <i>Takvam og Folkvord om scener</i>	s. 63
3.5.2.2 <i>“Ufullstendige” scener</i>	s. 64
3.5.2.3 <i>Å lage en scene utfra beskrivelser</i>	s. 65
3.5.2.4 <i>Å skrive det man ikke vet</i>	s. 66
3.5.2.5 <i>Å beskrive følelser</i>	s. 68
3.5.2.6 <i>Minner som utgangspunkt for scener</i>	s. 68
3.5.2.7 <i>Bilder som utgangspunkt for scener</i>	s. 69
3.5.2.8 <i>Dialog og replikk i en scene</i>	s. 70
3.5.2.9 <i>Oppsummering</i>	s. 72
3.5.3 Synsvinkel i biografiene	s. 72
3.5.3.1 <i>Jeg-et</i>	s. 73
3.5.3.2 <i>Tredjeperson-forteller</i>	s. 74
4.0 Avslutning	s. 75
4.1 Oppsummering og konklusjon	s. 75
4.2 Veien videre	s. 81
Referanseliste	s. 82
Vedlegg	s. 85

Forord

Jeg vil takke mine veiledere og undervisere ved tidligere Høgskolen i Oslo og Akershus, og nåværende OsloMet.

Jeg startet med å ta journalistiske emner på bachelor i 2009, og fullførte Fagforfatterstudiet juni 2014. Vinteren 2019 meldte jeg meg på enkeltemne *Litterær journalistikk* og fant det så interessant at jeg meldte meg opp til *Masterstudium i journalistikk* i sin helhet samme høst, og leverer nå inn masteroppgaven.

En stor takk går til professor Birgitte Kjos Fonn som har vært en sentral person for meg på *Fagforfatterstudiet* ved Høgskolen i Oslo og Akershus (før navnebyttet til OsloMet), og senere ved masterstudiet ved journalistikk ved OsloMet. Du har oppmuntret både meg og andre studenter med oppgaveskriving, og vært en stor inspirator med din kunnskap og ditt smittende positive humør. Vi er mange studenter som setter stor pris på deg og ditt engasjement for oss.

Jeg vil gjerne takke professor Harald Hornmoen som faglig leder ved masterstudiet i mitt kull, samt andre ansatte ved *Institutt for journalistikk og mediefag* ved OsloMet. En spesiell takk går til førstelektor Anders Gjesvik for at jeg fikk lov å være din vitenskapelig assistent. Dessverre kom pandemien og nedstengning, slik at våre møter ble digitale, men jeg har lært utrolig masse av deg, og gleder meg til å lese biografien du skriver på.

Før jeg avslutter må jeg også få takke professor Thore Roksvold, samt journalist og forfatter Dag Kullerud, som var mine gruppeveiledere på *Fagforfatterstudiet* ved *Høgskolen i Oslo og Akershus*, og som jeg lærte utrolig mye av da jeg startet med min reise inn i journalistikkens verden. Sist, men ikke minst, går min takk til min veileder Anne Hege Simonsen for utrettelig støtte og tålmodighet i arbeidet med å skrive denne masteren, også da jeg av personlige årsaker måtte sette masteren på pause. Du huket meg inn igjen, og jeg er takknemlig for at jeg har fått nytt godt av din kunnskap, og faglige veiledning. Du har i mellomtiden blitt instituttleder, og jeg var et øyeblikk redd for at jeg av den grunn skulle få ny veileder fordi du fikk nye arbeidsoppgaver. Så jeg er enormt takknemlig for at du har stått løpet ut med meg,

og min oppgave. Våre faglige diskusjoner har vært svært interessante og lærerike, og du har ikke bare vært en stor støtte, men også en stor inspirator og et forbilde for meg.

Utenfor instituttet vil jeg takke journalistene Magnus Takvam og Magnhild Folkvord for deres imøtekommenhet, og hjelp i arbeidet med masteren. Det har vært veldig interessant og lærerikt for meg å få gå dypere inn i deres arbeid med biografier. Jeg har stor respekt for deres journalistiske karrierer og skrivearbeid, og det var veldig hyggelig og lærerikt å intervju dere begge.

Note: Denne oppgaven er ordnet etter *Norsk APA-manual. En nasjonal standard for norskspråklig APA-stil* basert på APA 7th. Det innebærer blant annet at direkte sitater med 40 ord eller flere er uthevet i teksten med marginrykk med linjeskift før og etter, uten anførselstegn og med samme linjeavstand som før henvisningen. Direkte sitater på 39 ord eller under er markert i teksten med anførselstegn. Med ett unntak hvor jeg har tatt meg kunstnerisk frihet: Når jeg siterer Marie Takvams dikt har jeg valgt å utheve dem i teksten etter regelen for direkte sitater med 40 ord eller flere, selv om jeg siterer færre ord fra enkelte dikt. Årsaken til dette er at det blir vanskelig å sitere dikt på under 39 ord uten å ødelegge verselinjene.

1. Innledning

Mitt motiv for å skrive denne masteroppgaven, er et eget biografisk skriveprosjekt utenom masterstudiet. I den forbindelse har jeg et ønske om å utforske journalistiske metoder benyttet i biografiskrivning. Hensikten er å vurdere hvordan jeg kan anvende journalistiske verktøy inn i sakprosa. I masteroppgaven skal jeg fokusere på sakprosa og journalistikk, avgrenset til biografier skrevet av journalister. Jeg skal undersøke hvordan journalistikken kan brukes i biografiskrivning, og hvilke deler av journalistikken som er relevant i biografisk arbeid.

I artikkelen *Innenfor eller utenfor? Høyrevridde alternative medier og forhandlinger* (2002) diskuterer Ihlebæk og Figenschou grensegangene i journalistikken opp mot alternative medier. De påpeker at «journalist» ikke er en beskyttet tittel, og at hva som skiller journalistikk fra ikke-journalistikk er et sentralt forskningsspørsmål. (s 5) De skriver: «Debatter om journalistikk er ofte knyttet til diskusjoner om avgrensning [...] Selv om journalistikkens grenser blir utfordret, betyr ikke det at journalistikken mangler «kjerne»» (Ibid.). Journalister har felles regler, fastsatte sjangre og et felles etisk regelverk gjennom *Vær varsom-plakaten*. Allikevel finnes randsoner og grensedragninger.

Biografien kan sies å være i en slik randsoner. Som avisportrettet har den et sterkt individfokus. Som sakprosa i bokformat, strekker den seg over flere hundre sider slik en dokumentarbok eller reportasjebok gjør. På en side kan biografien ses på som en videreutvikling eller forlenging av avisportrettet, på den annen side er biografien noe mer. Biografien befinner seg som sjanger på utsiden av definert og etablert journalistikk, samtidig skriver journalister biografier. Er det noe særegent ved biografier skrevet av journalister, kontra biografier skrevet av andre yrkesgrupper som eksempelvis historikere? Kan det økte individfokus i journalistikken medføre at biografien mer enn tidligere blir en aktuell sjanger for journalister å skrive? Som Ihlebæk og Figenschou skriver, har digitaliseringen gjort noe med journalistikken. Den har svekket «etablerte medieorganisasjoners tradisjonelle inntektsgrunnlag», «endret journalistikkens produksjonspraksiser og distribusjonskanaler» og medført fragmentert mediebruk (2002, side 6-7). Med digitaliseringen har journalistikken fått nye utfordringer, ikke minst skal den produseres raskt. Der tidligere nyhetsmedium som aviser hadde deadline ved midnatt, er det nå deadline hvert minutt. Er det å skrive sakprosa som biografi blitt en arena for langsom journalistikk, og slik kan bli et alternativ og pustehull mot den raske klikkjournlistikken?

1.1 Problemstilling

Med skreven journalistikk tenker vi gjerne på reportasjer og nyhetsartikler i aviser og magasiner. Imidlertid skriver mange journalister også sakprosa. Hva er forskjellen mellom journalistikk i aviser og magasiner, og journalistikk i bokform? I denne oppgaven har jeg snevret inn feltet til biografier skrevet av journalister. Min hovedproblemstilling er derfor:

Hvordan kan journalistiske metoder brukes til å skrive biografisk?

For å besvare hovedspørsmålet har jeg sett nærmere på avisportrettet som sjanger. Avisportrettet kan likne på en biografi i miniatyr, og kanskje er portrettsjangeren en vei inn i det å skrive en lengre skaprosatekst hvor journalistiske metoder brukes for å skape en god fortelling. Jeg har stilt følgende underspørsmål:

1. Hvordan skiller arbeidsprosessen i biografiskrivning seg fra journalistikk?
2. Arbeider journalisten annerledes med kilder i biografien enn i “vanlig” journalistikk?
3. Stiller biografien andre krav til etikk?
4. Hva kan jeg lære av dette i mitt eget skrivearbeid?

Tradisjonelt har reisereportasjer og dokumentarbøker vært journalistiske sakprosasangre med en viss lengde. Historikere har gjerne skrevet biografiene. Spørsmålet blir om journalistikken har verktøy for å håndtere historiske kilder, og om de journalistiske verktøyene er nok til å skrive historisk. For å besvare dette, er det nødvendig å se nærmere på hva sakprosa er. Grepstad definerer sakprosa som alt som ikke er skjønnlitteratur eller fiksjon (Johnsen & Eriksen, 1998, s.594). En slik definisjon er vid, og kan omfatte alt fra rapporter til avhandlinger og referater, men også sjangre som reisereportasjer, dokumentarbøker, reportasjer, intervjuer, nyhetsartikler, fagessay og avisportretter. Biografi vil etter denne definisjonen inngå som sakprosa, og i denne oppgaven tenker jeg på biografi som en lengre sakprosatekst hvor journalistiske metoder kan brukes for å skape en god fortelling. Mitt utgangspunkt er at litterære virkemidler kan brukes i sakprosa så lenge alt bygger på fakta.

Grepstad finner at sakprosa innenfor enkelte profesjoner, tradisjonelt og nærmest utelukkende har blitt skrevet av profesjonene selv. Det gjelder for eksempel formidling av medisinsk

litteratur. Som vitenskap er den skrevet av ekspertene innen fagfeltet; nemlig legene og forskerne (Johnsen & Eriksen, 1998, s. 613). Andre eksempler på dette er lære- og oppslagsbøker som oftest er skrevet av nettopp lærere eller andre fagpersoner innen faget det skrives om. Med andre ord: “Læraren skriv lærebøker, kokken kokebøker, filologen ordbøker” (Grepstad, 1998, s. 615). Hva blir så igjen til journalisten? Bør og skal enkelte yrkesgrupper ha skrivemonopol på ulike typer av sakprosa? Grepstad skriver at det for enkelte sjangre kan være revirtenking, og en tanke om at det bare er én måte å skrive en sjanger på. Som eksempel trekker han fram historikere som kritiserer ikke-historikere for å “fuske i faget” når sistnevnte skriver historiske fremstillinger eller biografi:

Kritikken er velkjend frå historikarar mot ikkje-historikarar som skriv historiske framstillingar eller biografiar. Et vanleg syn er at profesjonens handverk og normer må respekterast også av ikkje-historikarar når dei skriv i denne sjangeren. Når ein profesjon har hand om det å skape, formidle og bruke kunnskapen innanfor eit visst område, kan eit slikt monopol også utvidast til å femne om sjangernormene (Johnsen & Eriksen, 1998, s. 614).

Et relevant spørsmål å stille, er om det bør være slik at kun ekspertene skriver sakprosa innen sine fagfelt. Når forskere skriver sakprosa, bruker de ofte terminologier og fagbegreper som er interne, og som få utenfor fagfeltet vil ha forutsetning til å forstå. I stedet for å tenke at journalisten går inn på forskeres domene, kan vi se på forskningsformidling som en del av journalistikkens samfunnsoppdrag. Handgaard et al. skriver at «God journalistikk er vesentlig. Den betyr noe for noen. Den er noe utover seg selv. Derfor sier vi at journalistikken har et samfunnsoppdrag, som er formulert i Vær Varsom-plakaten (VVP)» (2013, s.15). En av journalistikkens kjerneoppgaver er nettopp det å velge saker for leserne. Handgaard et al. siterer Martin Eides definisjon på journalistikk: «Journalistikk er en moderne institusjon som innhenter, bearbeider og formidler informasjon som gjør krav på å være sann, og som kan være demokratisk relevant» (Handgaard et al., 2013, s.18). «Å innhente, bearbeide og formidle informasjon som gjør krav på å være sann» gjør jo også sakprosaforfattere, noe som illustrerer at avstanden mellom journalistikk og sakprosa ikke nødvendigvis er så stor.

Journalistikken åpner for andre måter å presentere stoffet på enn historiske framstillinger. Å skape en fortelling kan fange leserens oppmerksomhet og her åpner journalistikken for mange

muligheter (Handgaard et al., 2013, s. 254). En historiker vil ikke på samme måte ha behov for å skape den gode fortelling, selv om biografier skrevet av historikere kan være godt skrevet. Samtidig er litterære virkemidler skjønnlitteraturens redskap, hvordan kan journalistikken bruke disse uten at det blir fiksjon? Litterær journalistikk beveger seg i dette grenselandet. Vi har sett over at journalistikkens virkelighetskontrakt om å være aktuell og sann, er i samsvar med Grepstads krav til sakprosa om å være sann. Journalistikken er ikke begrenset til enkelte type av sjangre, men i et journalistisk medium må en journalist følge de journalistiske spillereglene. Utenfor journalistiske medium kan en journalist i teorien skrive hva som helst. Verken yrket journalist eller sakprosaforfatter er beskyttede titler, og det finnes ikke vanntette skott mot å bevege seg i landskapet mellom journalistikk og sakprosa.

1.2 Avgrensing og metode

I dette avsnittet skal jeg avgrense oppgaven. Feltet jeg går inn i, er stort og mye kunne vært forsket mer på utover det jeg rekker innenfor oppgavens rammer. Videre skal jeg gjøre rede for de metodiske valgene jeg har tatt for å kunne besvare problemstillingen, og begrunnelsen for å benytte akkurat disse metodene.

1.2.1 Avgrensing

Jeg har valgt å skrive en teoretisk masteroppgave hvor jeg har satt meg inn i litteratur om journalistikk og biografi. Jeg har også sett nærmere på etikk knyttet opp mot henholdsvis journalistikk og sakprosa. For å belyse teorien har jeg valgt ut to nyere biografier skrevet av journalister, der kildegrunnlag og innfallsvinkel er ulike. Folkvord hadde få eller ingen personlige kilder, og har derfor måttet skrive biografi utfra hva hun fant om sin protagonist i arkiver. Folkvords portretterte hadde vært død i flere tiår da Folkvord startet på biografien. Takvam vokste opp med hovedpersonen og hadde tilgang til hennes venner og omgangskrets, foruten private bilder og dokumenter som sykehusjournaler.

1.2.2 Metode

I denne oppgaven er det benyttet kvalitative forskningsmetoder. Kvalitative forskningsmetoder passer godt for å gå i dybden av en problemstilling. Målet med å benytte kvalitative forskningsmetoder i oppgaven, er å få en helhetlig forståelse for hvor biografien ligger i grenseland mellom journalistikken og sakprosa, og om det kan være en bro mellom definerte journalistiske sjangre og biografien. Tilnærmingen vil være induktiv. Jeg har samlet

inn data ved å benytte to metoder som utfyller hverandre: semistrukturerte intervjuer med Takvam og Folkvord, og kvalitativ tekstanalyse av deres biografier.

Foruten de to informantene og biografiene slik de foreligger, har jeg lest teori om tema jeg har funnet relevant for oppgaven. På den ene siden har det blitt subjektive studier: Jeg har fokusert på hva Folkvord og Takvam forteller om sitt arbeid, og ikke for eksempel litteraturanalyser av bøkene. Med få informanter og primærfokus på to biografier, er min forskningsmetode kvalitativ. Ved bruk av kvalitativ forskningsmetode stiller jeg andre spørsmål enn det jeg ville gjort ved bruk av kvantitativ metode (Tjora, 2017, s. 29). Jeg har en pragmatisk kvalitativ tilnærming til stoffet. Svarene journalistene ga er brukt og integrert i analysedelen av oppgaven, hvor jeg ser nærmere på forskjellene og likhetene mellom bøkene.

En innvending mot kvalitative forskningsmetoder er at kvalitative metoder har lavere overføringsverdi enn kvantitative metoder. For å bøte på dette har jeg valgt to ulike kvalitative metoder, en muntlig og en skriftlig, som kan gi ulike svar. De semistrukturerte intervjuene belyser hva journalistene sier om det å skrive biografi med journalistbakgrunn, og hvordan de har opplevd prosessen. Nærlesing av utvalgte deler av biografiene har fokus på tekstene og undersøker hvordan journalistene har gjort det i praksis. Sammen vil disse to metodene gi svar som sett opp mot teori, kan ha en overføringsverdi og slik være gyldige for å forstå biografisjangeren.

Semistrukturerte intervjuer kjennetegnes av åpne spørsmål med en intervjuer som ikke nødvendigvis følges detaljert, men hvor spørsmålene er teoretisk forankret. Metoden er vanlig i flere typer av samfunnsforskning. Drageset og Ellingsen som begge jobber med forskning innenfor samfunn og helse skriver dette om intervjuer:

For å kunne stille relevante spørsmål er det nødvendig med god teoretisk kunnskap om feltet. Samtidig er det viktig å være oppmerksom på distinksjon mellom en teorigydet og en teorigydet intervjuguide. Ved teorigydet intervjuguide styres intervjuer spørsmålene av en eller flere valgte teorier. En teorigydet intervjuguide viser til god teoretisk kunnskap om temaet, men er ikke knyttet til en bestemt teori (Sykepleien Forskning 2010;5(4):332-335).

Dette kan overføres til mitt forskningsprosjekt. Østby et. al (2007, s. 100) skriver at «semistrukturerte intervju kjennetegnes av at temaene det skal spørres om, er definert på forhånd» og gir «stor fleksibilitet siden det er mulig og naturlig å forfølge overraskende innspill og å stille oppfølgingsspørsmål». Jeg fulgte denne malen og styrte samtalerne slik at de samme spørsmålene ble stilt i samme rekkefølge. Intervjuguiden jeg laget forut for de semistrukturerte intervjuene er teoriladd laget på grunnlag av journalistisk teori som beskrives senere i oppgaven. Oppfølgingsspørsmålene ble valgt ut ifra det intervjuobjektene virket opptatt av, og som var relevant for deres biografier. Det medførte at emnene vi samtalte om ble noe ulikt utdypet. Dette vil komme frem i oppgavens empiriske del hvor innholdet av intervjuene blir trukket frem og diskutert opp mot tekstene.

Intervjuene foregikk ved at vi møttes på et sted intervjuobjektene ønsket. Jeg møtte Magnhild Folkvord på Nasjonalbiblioteket og Magnus Takvam på et grupperom på OsloMet. Jeg tilbød intervjuobjektene å se på intervjuguiden i starten av intervjuet. Ingen ønsket dette. Vi hadde på forhånd avtalt tid og sted, men ikke slutt-tidspunkt, slik at intervjuene strakk seg noe ut i tid. Både Folkvord og Takvam var svært imøtekommende for samtale om de ulike tema.

Tjora (2018, s.179) skriver «Mens journalister ikke bruker lydopptak, men tilbyr sitatsjekk, gjør samfunnsforskere det motsatte». Han påpeker at det ikke er en hovedregel å bruke sitatsjekk i forskning da det er vanlig å bruke lydopptak. Jeg selv valgte å følge «journalistmåten» og benyttet ikke båndopptaker eller lydopptak av intervjuene, men skrev notater underveis i intervjuet. Informantene fikk notatene til gjennomsyn kort tid etter intervjuet og kommenterte feilsiteringer og feiloppfatninger fra min side, som jeg siden rettet opp. Begge fikk også se endelig utkast til masteroppgaven om den delen som omfattet dem selv, og hadde mulighet til å kommentere og foreta sitatsjekk før innlevering.

Nærlesing som metode er godt beskrevet av Alnæs og Hågvær i artikkelen «Slik nærleser vi journalistikk» i Norsk Medietidskrift (Årgang 29 (2), 2022). Nærlesing som metode dreier seg om «å undersøke hva som foregår innad i tekstene» (s. 2). Nærlesing har ikke som mål å tolke en tekst, men å være oppmerksom på teknikker og strategier forfatteren har benyttet for å produsere teksten (s. Ibid.) Tekstanalysen er primært fokusert på form. Alnæs og Hågvær definerer det slik:

Men hva er det vi egentlig gjør når vi nærleser? Jo, vi ser. Igjen og igjen og igjen. Langsomt legger vi merke til mønstre, brudd og uregelmessigheter. Langsomt blir vi klar over hvilke valg, bevisste eller ubevisste, som ligger bak, hvilke andre ord som kunne vært brukt, hvilke elementer som er med og ikke (Norsk Medietidsskrift, 2022, 29(2), s.2).

I analysen av biografiene har jeg valgt ut fire tema: arbeidsprosessen, kildebruken, fortellingen og etiske dilemmaer. Prosessen med å skrive biografiene er basert på intervjuer av forfatterne. Temaene kilder, fortelling og etikk er basert både på de semistrukturerte intervjuene og nærlesingsmetoden.

2 Teoretisk del

Som teoretisk innfallsvinkel har jeg valgt å se nærmere på litteratur som kan belyse relevant krysningsfelt mellom journalistikk og sakprosa. Siden mitt forskningsobjekt er biografien, har jeg et lengre parti hvor jeg går inn i biografens historie og særtrekk. Dette mener jeg er viktig for å få en forståelse av hva en biografi er, og slik kunne se nærmere på sjangeren opp mot journalistikken.

Jeg starter med individfokusering i journalistikken, da en biografi handler om én eller få hovedpersoner. Deretter dreier jeg fokuset over på portrettet som journalistisk sjanger, og setter portrettet opp mot biografien som sakprosasjanger. Jeg stiller spørsmål om det journalistiske portrettet kan ha likhetstrekk med biografi.

2.1 Individfokusering i journalistikken

Under skal jeg diskutere individets plass i journalistikken. Har individfokuseringen i journalistikken hatt noe å si for biografien? Skre og Farsethås (Hendel, 2018) forteller at biografien fikk økende popularitet blant leserne på 1980- og 90-tallet. Fra tusenårskiftet skjedde noe i journalistiske og akademiske kretser. Biografien som sjanger fikk høyere status. Årsaken mener Farsethås er økt fokus på forholdet mellom fakta og fiksjon:

Det som har endret seg mest radikalt, er kildebruken. Jeg gjorde et oppdrag for Norsk biografisk selskap der jeg så på forfatterbiografiene om Undset, Ibsen og Hamsun gjennom tidene. Alle sammen. Hovedfunnet var at det var en markant forskjell på

kildebruken. I hovedsak var det få kildeangivelser i eldre biografier, og de inneholdt ingen angivelse av hva som var kildebelagt, og hva som var spekulasjon fra forfatterens side. Det var flytende og uklare overganger mellom inndiktninger i personenes liv og motiver, følelser og eksterne fakta (Hendel, 2018).

Det er allment oppfattet at journalistikken ble mer individorientert med utviklingen av ny-journalistikken i USA fra 1960-tallet og utover. Hornmoen og Steensen justerer dette bildet. De påpeker at individets plass i journalistikken ikke er et nytt fenomen. Allerede 400 år før Kristus benyttet Herodot et subjektivt perspektiv i sine reportasjer (Hornmoen & Steensen, 2021, s.151). Forlater vi antikken og ser mot Norge, finner vi at Vinje bruker jeg-et til å skildre personer han møter på sine reiser på 1800-tallet i *Ferdaminni* (Ibid., s.153). Samtidig er portrettet en sjanger med lange tradisjoner i Norge. Christian Krohg publiserte intervjuer i *Verdens Gang* i 1890-årene og frontet en muntlig tone i nedskrivningen av intervjuene, som ble populær (Lamark, 2012, s.20). Vi ser at portrettet som sjanger fremdeles holder stand i lørdagsmagasiner.

Birgitte Kjos Fonn diskuterer hvorfor individet kom i fokus i amerikansk journalistikk. En forklaring kan være teknologi og økonomi: Aviser om massemedier ble stadig billigere å produsere, og kjøpe. Samtidig ekspanderte publikum og samfunnet ble større og uoversiktlig. I små samfunn kjenner alle hverandre, i en storby vil innbyggerne potensielt ha et annet behov for å lese om hva som skjer med andre i samfunnet, og dette kan ha vært en av årsakene til større individualisering i nyhetene og utvikling av tabloidjournalistikk (Fonn et al., 2017, s.355). Spesielt reportasjen ble populær for å skildre "småborgerne" i samfunnet. Det neste spørsmålet som da oppstod, var om journalisten kun skulle ha rollen som observatør, eller tre inn i reportasjen eller teksten. Den mest inngripende måten å tre inn i teksten på, er å være infiltratør eller undercover, og selv være en del av handlingen. Med andre ord rapportere fra innsiden. Kjos Fonn nevner John Spargo som forsøkte å jobbe sammen med barn i gruver i USA på starten av 1900-tallet og Nellie Bly som lot seg legge inn som psykiatrisk pasient på slutten av 1800-tallet (Fonn et al., 2017, s. 357).

Journalistikken har blitt mer personlig, nær og privat. Følelser og hendelser som tidligere var forbeholdt privatlivet, har langsomt blitt rom for å dele offentlig i mediene (Fonn et al., 2017 s.363). På den annen side kan man hevde at all journalistikk er individorientert, og at slik har det alltid vært og vil alltid være. Det skjer sjelden ting med nyhetsverdi uten at det er

handlende individer til stede. Selv naturkatastrofer vies sjelden stor plass i mediekanalene, med mindre individer har vært rammet av dem. Hornmoen og Steensen finner to typer av individorientert journalistikk. Det kan være ved at en journalist trer inn i teksten med et “jeg” i fortellingen, som Herodot og Vinje. Det kan også være at “jeg-et” er til stede i sjangre som kommentarer, anmeldelser eller kåseri (Hornmoen & Steensen, 2021, s.147).

Den teknologiske utviklingen kan også ha bidratt til at individet stadig ble mer i fokus i mediene. Med oppkjøp og kommersialisering av mediekanalene på 80-tallet ble tilbudet ut til publikum rikere og bredere (Bastiansen & Dahl, 2008, s.494), og med fjernkontroll ble det lett for TV-seere å bytte kanal. Dette kan ha ført til mer satsing på fengende underholdning for å beholde seerne. Samtidig kan økt utdanningsnivå blant befolkningen ha medført at mediene fokuserte mer på fritid enn kunnskapsformidling (Ibid., s.497).

Som en følge blir “infotainment” vanlig i norske medier. Underholdnings- og fiskjonselementer blir en naturlig del i presentasjon av informativt stoff. På samme måte blir fakta og fiksjon knyttet sammen til “faksjon” i “dokudramaet”: Det blir en veksling mellom dokumentære og fiskjonelle innslag med fokus på følelser (Bastiansen & Dahl, 2008, s.497). Samme utvikling kan ses i løssalgsavisene som på et tidspunkt fikk inn mer underholdning (Ibid., s.500). Individfokuseringen kommer til uttrykk på flere måter, for eksempel i politiske nyhetssaker hvor politikerens person er likeså viktig som selve politikken (Ibid., s.503).

Individeksponeringen er gjort enklere i sosiale medier. Gjennom blogger blir man kjent med, og kan følge, individer digitalt. Instagram og Facebook gjør også at journalister kommer nærmere publikum (Hornmoen & Steensen, 2021, s.19). Med sosiale medier har leseren blitt mer selektiv. I aviser og magasiner på nett kan leseren lett sveipe forbi nyhetsfremstillinger som ikke er interessante nok. En sak som dreier seg rundt et individ, vil kunne oppfattes mer interessant for leseren enn en sak uten individfokus. Medieutviklingen har fått en ny virkelighet med internett. Brukere av sosiale medier deler nyhetsoppdateringer med hverandre, og enkelte influensere har store tilhengerskarer. Nyhetene blir mer personlige ved at det blir mindre avstand mellom de som formidler nyheter og de som konsumerer dem (Bastiansen & Dahl, 2007, s.513).

«Handlende personer skaber liv» skriver Hvid i boka *Fascinerende fortælling* (Hvid, 2007, s. 11). Kanskje er fortellinger med individfokus blitt viktigere i dag enn bare for noen år siden.

Folk liker å lese om andre folk. Teknologien har gitt nye muligheter, men kan samtidig føre til isolasjon og mindre nærkontakt med andre mennesker i det daglige. Når man tidligere ofte hadde et fellesskap i nærmiljøet via partipolitikk eller organisasjonsarbeid med naboer som aktører, lever vi i dag i større grad anonyme og individualiserte liv samtidig som samfunnet rundt oss blir mer komplekst. Å møte andre mennesker er et sosialt behov vi mennesker har i oss. Kanskje får vi dekket noe av dette møtet med andre mennesker gjennom personfokustert journalistikk?

2.2 Portrettet som en bro til biografien?

Vi har sett at individorientert journalistikk har hatt en oppsving i norsk medievirkelighet, og at biografien som jo orienterer seg rundt individet, har fått aksept som seriøs sjanger også blant journalister. Samtidig er ikke biografien en journalistisk sjanger. Hvordan kan journalistiske verktøy brukes til å skrive biografisk? Nedenfor skal jeg se nærmere på portrettet som journalistisk sjanger, og se om avisportrettet kan være en journalistisk bro til biografien.

Ovenfor skrev jeg at journalistikken har utviklet seg i retning av mer personifisering, og at publikum ønsker underholdning og enkeltpersoner de kan identifisere seg med. Portrettet er en journalistisk sjanger som er individfokustert, og sjangeren har en historie i norske aviser fra 300 år tilbake (Lamark, 2012, s.15). Portrett-sjangeren handler om det å være menneske. Lamark skriver: «Å skrive portrettintervjuer kan gi en inngangsbillett til menneskenes indre rom, til det som ligger rundt omkring og bak det førsteinntrykk en person gir» (Ibid., s.13). Kriteriene for god journalistikk er vesentlighet, identifikasjon, sensasjon, aktualitet og konflikt (Handgaard et al., 2013, s.43-58). Et portrett skrevet etter aktualitetskravet er vesentlig. Det som skjer i samfunnet angår oss. Dersom personen også likner leseren, vil det skape en identifikasjon. Valg av person som portretteres er naturligvis ulik fra avis til avis, og vil være ulikt ut fra om det skal publiseres i en lokalavis eller en landsdekkende avis. Den portrettede bør helst være en person leserne vet hvem er, men det viktigste er at personen har noe å fortelle som andre kan relatere seg til, og samtidig ha en reflekterende livsholdning (Lamark, 2012, s.60-62).

Et portrettintervju skal presentere et menneskes liv på begrenset spalteplass. Sjangermessig har portrett i norske aviser og magasiner utviklet seg fra å være en omtale av personen til å

gjengi en samtale med personen, og ved det blitt mer personlig (Ibid., s.26f). Handgaard et al. skriver at det finnes tre grunnstrukturer av journalistikk:

Omvendt pyramide, fortelling og interaktivitet. I den omvendte pyramiden forteller man det viktigste først, så det nest viktigste, osv. Dette er vanlig i nyhetsjournalistikken. Som en kontrast til den omvendte pyramiden har vi fortellingen. [...] Det kan gjøres i referat, i en dramaturgisk fortelling eller på andre måter. Interaktivitet skiller seg fra både den omvendte pyramiden og fortellingen ved at slike saker ikke er lineære. Slik de andre er. Det betyr at interaktive saker ikke har en fastlåst begynnelse, midt og slutt (Handgaard et al., 2013, s.244).

Variasjonsmulighetene er mange og det «finnes ingen fasit for hva et portrettintervju skal inneholde [...] Portrettet bærer preg av kreativ frihet», skriver Lamark (Lamark, 2012, s.37). Der den vanlige nyhetsartikkelen struktureres etter modellen for fallende viktighet («den omvendte pyramide»), så har ikke portrettet en like fast struktur (Ibid., s.34ff). Journalisten kan bruke litterære virkemidler, lage scener og spenning i et portrettintervju, og har et helt annet spillerom språklig sett enn i nyhetsartikkelen som struktureres etter modellen for fallende viktighet («den omvendte pyramide»). Dette kommer jeg tilbake til under oppgavens punkt 2.5 Den journalistiske fortellingen.

Et portrettintervju skal presentere et menneskes liv på begrenset spalteplass. Lamark skriver at det kan være lurt å sette opp den portrettertes rolleliste, og ha den som utgangspunkt for intervjuet (Lamark, 2012, s.69f). Hun deler portrettintervjuets kilder i tre: de skriftlige, de muntlige og journalistens egen observasjon av vedkommende (Ibid., s.81-99). De muntlige kildene er mest relevante for portrettintervju. Journalisten bør snakke med flere personer rundt den portretterte, og gjerne også en som kjenner personen godt privat som en bestevenn.

Slik et portrettintervju presenterer et menneskes liv, gjør biografien det samme bare i større skala. Possing ser på biografen som et subjekt (forfatteren) som forteller en historie om et objekt (protagonisten). Det blir både en nærhet og avstand til hovedpersonen, som representerer noe annet per definisjon (Possing, 2015, s.214). Det samme kan sies om portrettet. Portrettet har ikke bare en annen struktur enn «den omvendte pyramiden», men også et annet formål. En journalist som skriver portrett, møter et menneske først og fremst,

og ikke en nyhetssak. I både portrett og biografi er det en handling og en historie som gjør at den portretterte trer frem som seg selv.

Possing holder fast ved at alle mennesker er produkt av sin tid, så vel av sine omgivelser (Possing, 2015, s.131). Å sette en protagonist inn i et historiske miljø, er å sette tid og sted for individet som skal portretteres. Possing stiller seg spørsmålet om biografien er historiefortelling eller portrettkunst. Svaret hun kommer frem til, er at biografien kan være begge deler (Ibid., s.100). Individfokusert journalistikk bygger på tanken om at subjektive erfaringer er generaliserende. I biografien vil protagonisten på liknende vis kunne personifisere konkrete saker og historiske hendelser.

Har dreiningen av mediebildet til et større individfokus hatt noe å si for biografien? Ane Farsethås mener at norsk journalistutdanning er «skeptisk til subjektive former og stiler» (Hendel, 2018). Samtidig kan vi tenke oss at individet i journalistikken ikke nødvendigvis er forbundet med subjektive former og stiler. Individet i journalistikken kan være så enkelt som det å skrive om ett eller flere individer som har vært utsatt for en hendelse eller katastrofe. Journalistikken har verktøy for å skrive om individet, da spesielt for portrettsjangeren og featurejournalistikken. Kanskje kan disse verktøyene være med journalisten over i biografien? Kan det være relevant å snakke om journalistisk biografi som en egen sjanger? For å kunne svare på dette, blir det nødvendig å se nærmere på biografien som sjanger.

2.3 Biografi som sjanger

Biografi skrives av ulike yrkesgrupper og har like fri struktur som portrettet. Samtidig kan man se visse kjennetegn ved måter å skrive biografi på. Birgitte Possing har kategorisert biografien i biografityper. Nedenfor skal jeg beskrive hva biografi er, og dele de inn i biografityper utfra Possings modell. Deretter skal jeg si noe om biografien som historieskriving. Sistnevnte leder over i historisk metode som er en metode innenfor historiefaget. Metoden kan være vel anvendt i arbeidet med biografien også for journalisten, spesielt med tanke på kildeinnhenting. Å kjenne til ulike typer av biografier, vil kunne være nødvendig for å vurdere om journalistisk teori kan brukes til å skrive biografisk.

2.3.1 Biografityper

Passing kategoriserer biografier i åtte arketyper basert på hensikten med biografien: speilbiografi, personlighetsportrett, fortolkende biografi, polyfon biografi, hagiografi, liv-verk-tid-biografi, prismebiografi og kollektiv biografi. De åtte arketyperne har ikke vanntette skott, og én og samme biografi kan inneholde flere arketyper. Imidlertid vil inndelingen i arketyper skape struktur og kunne være en hjelp i biografiskrivningen som et «analytisk greb til at forstå, hvad der er på spil» og hva som er «biografens ærinde» (Nytt Norsk Tidsskrift 36 (3), s.272-273). Nedenfor skal jeg utdype litt mer om dette fordi det vil være relevant når vi senere skal analysere biografiene om Marie Takvam og Gina Krog.

Liv-verk-tid-biografi, prismebiografi og kollektiv biografi har hovedfokus på konteksten rundt hovedpersonens liv. Miljøet, samfunnet og historiske hendelser er viktigere enn den portrettertes personlighet. I liv-verk-tid-biografien er hovedpersonens evne til å gjennomføre sitt livsverk den viktigste fortellingen. Denne type biografi er som oftest brukt av historikere, og har fokus på historiske hendelser, snarere enn personlighetstrekk. Prismebiografien har også en fortellingsstruktur som går forbi hovedpersonen som menneske. En prismebiografis mål er å forstå en samfunnsgruppe, en kultur eller et kjønn, snarere enn en personlighetstype. For antropologer og historikere er denne arketyper populær. Den kollektive biografien er en arketype som har flere enn én hovedperson. Den kollektive biografien forteller livet og virket til flere personer i et gitt nettverk eller gruppe. Her blir nettverkets eller gruppas fortelling det viktigste, og ikke enkeltindividenes personlighet.

Speilbiografi, personlighetsportrettet, fortolkende biografi og polyfon biografi har som hensikt å bli kjent med hovedpersonen som menneske. I speilbiografien legges det vekt på hovedpersonens karakter, oppførsel og innsats. I biografier om politikere og andre kjendiser blir denne arketyper ofte benyttet. Personlighetsportrettet er gjerne brukt i biografier om kjente folk. Her fokuserer biografen på hovedpersonens karaktertrekk, og hvordan disse har utviklet seg gjennom et levd liv. Den fortolkende biografi gjør noe av det samme, men har fokus på hovedpersonens liv og verk, som også blir hovedfortellingen i biografien. I den polyfone biografien blir hovedpersonens liv og virke belyst fra flere vinkler. Denne type biografi har som hensikt å forstå flere sider av hovedpersonens personlighet. Hendelser som forteller om personligheten til hovedpersonene, er viktigere enn en stram kronologi - som er blir uvesentlig. Hagiografien, som Passing også nevner blant de åtte, er en nærmest utdødd

biografiform i det den baserer seg på myter og fakta i den hensikt å ære hovedpersonen. Dette er en arketype å se bort fra i vår sammenheng.

Possings inndeling i arketyper kan være en hjelp i biografiskrivningen. Hensikten med biografien kan bli tydeligere både for forfatteren og leseren. Å tenke i arketyper, kan gjøre selve skrivarbeidet og struktureringen av teksten enklere. For eksempel har publikum ofte en iboende nysgjerrighet når det kommer til kjendiser. Da vil en arketype som speilbiografi, personlighetsportrett, fortolkende biografi eller polyfon biografi være gode valg og hjelpemiddel for biografen. Når biografen ønsker å skrive om et menneske som del av en samfunnsgruppe, snarere enn en personlighet, passer andre arketyper bedre.

2.3.2 Biografien og historien

I artikkelen «Transnasjonale liv – biografi som sammenkjedet lokalhistorie» problematiserer Eliassen (2012) menneskets binding til sted og samtid. Å skrive biografi innebærer også å skrive historie. Den som portretteres er først og fremst en del av et lokalsamfunn, derfor blir lokalsamfunn og lokalhistorie viktig for å belyse en hovedpersons liv (Eliassen, 2012, s.337). Samtidig er det ikke uvanlig å flytte på seg. Mange har stor geografisk mobilitet og vil i løpet av livet være del av flere lokalsamfunn. Det kan også være at den som portretteres ikke bare beveger seg mellom ulike lokalsamfunn innad i et land, men også beveger seg vekk fra annerledes kultur, religion, språk og tankegods. Et levd liv kan i slike tilfeller være vanskelig å følge med tanke på historieskriving. Samtidig må vi huske på at lokalsamfunn også er en del av noe større. Derfor blir det også viktig å få oversikt over den større historien, makrohistorien.

Eliassen betegner makrohistorien som transnasjonal historie (Ibid., s.339), som igjen er en del av en global historie. Der lokalhistorie kan være sentral i en personbiografi for å forstå hvem hovedpersonen er, kan nasjonal historie være viktig for å forstå lokalhistorien og den portrettertes handlingsvalg. Eliassen skriver at «biografisjangeren kan brukes til å kartlegge forbindelser mellom lokalsamfunn og individnivå» (Ibid., s.337). Individet endrer seg, det gjør også steder og samfunn. En biograf kan kartlegge miljø og fysiske omgivelser rundt den portrettede, og ha det som en del av biografien. I miljøet rundt den som får sitt liv skrevet, vil man kunne finne sammenhenger og kanskje meninger i den portrettertes handlinger og valg (Ibid., s.346). Hovedpersonens plass i samfunnet og miljøet vedkommende vokste opp i, er som oftest en naturlig del av en biografi. Slik tilknytning av en hovedperson til steder i en gitt

tid, vil kunne bli bærende i disposisjonen til biografien og sette rammene for fortellingen rundt (Ibid., s.352).

Det er i lokalmiljøet, eller på mikronivået, at den store fortellingen utspiller seg. Derfor tar transnasjonal historie som oftest utgangspunkt i mikronivået da «de fleste makroprosesser utspiller seg på små arenaer, i bedrifter, foreninger, lokalsamfunn, nabolag og familier» (Ibid., s.350). Samtidig må en biograf skille mellom lokalhistorie og en biografi. Biografen er ikke lokalhistoriker, men kan i sitt arbeid kaste lys over «transnasjonale og andre grenseoverskridende sider av lokalhistorien» og således skape ny innsikt og få frem nye perspektiver (Ibid., s.353).

I avisportrettet blir den portrettede intervjuet av journalisten, selve intervjuet blir publisert i redigert form, og temaet for intervjuet har utgangspunkt i nåtiden og er slik dagsaktuelt. En biografi derimot, er skrevet om mennesker hvis virke og liv ligger bak. Der portrettet handler om nåtiden og samtiden, handler biografien om fortiden og historien. Jeg finner det derfor relevant å se om historiefagets metode, den historisk metode, kan være aktuell for en journalist som skriver biografi. I tillegg skal jeg se nærmere på det å arbeide med arkiver. Siden en stor del av kildematerialet til en biografi er skriftlige arkiverte kilder, blir dette relevant. Til slutt vil jeg drøfte om de etiske grensegangene i journalistikken gjelder for sakprosa, her forstått som biografien.

2.4 Kilder i journalistikken versus sakprosa

Å forholde seg til kilder, er noe en journalist gjør til daglig. En journalist må søke opp kilder, men også ha et bevisst forhold til kildenes troverdighet, tendens, opprinnelse og begrensning – hva kilden kan si noe om, og hva den ikke kan si noe om (Handgaard et al. 2013, s.129).

I grunnleggende journalistisk teori fremheves verdien av kildekritikk som metode (Ibid., s.127). En journalist skal alltid stille seg kritisk til kilder i researchfasen. Journalisten skal konsekvent stille spørsmål ved enhver kildes troverdighet. Hvilke motiver, bindinger og tilbøyeligheter har en kilde? Sier ulike kilder det samme? Hva baserer kilden sin saksframstilling på? Hva kan kilden fortelle, og hva forteller den ikke? I denne delen av oppgaven skal vi se nærmere på kilder, hva slags kilder som finnes, hvor vi kan finne dem og utfordringer med kilder. En journalist som skriver biografi vil måtte søke etter og håndtere

langt flere kilder enn i hverdagsjournalistikken. Vi skal derfor se spesielt på aktuelle kilder for biografien.

2.4.1 Typer av kilder

Handgaard et al. skriver at en journalist kan skaffe seg kunnskap på tre ulike nivåer: direkte gjennom observasjon, indirekte gjennom kontakt med muntlige primærkilder eller indirekte gjennom kontakt med levninger (Handgaard et al., 2013, s.126).

Levninger er spor man kan lese noe ut av, med andre ord er alle kilder levninger. Noen kilder har i utgangspunktet hatt til hensikt å fortelle noe, de er det historikere kaller beretninger (Fonn, B. F., personlig kommunikasjon, 23.3.2020). Skillet mellom levninger og beretninger er ikke endelig. En og samme kilde kan være både levning og beretning. I artikkelen «Finne, granske, skrive: Kort innføring i mediehistorisk metode» beskriver Bastiansen (2017) forskjellen på å lese en kilde som beretning og som levning: «Når vi leser en kilde som beretning, er vi opptatt av hva den faktisk forteller [...] Hvis vi derimot leser kilden som levning, så spør vi etter hva kilden forteller om seg selv og sin egen tilblivelse» (s.134).

Kilder finnes over alt. I historiefaget vil naturen romme interessant kildemateriale, i biografiskrivning vil menneskeskapte kilder være av mest interesse. Det er vanlig å dele menneskeskapte kilder inn i meddelende kilder og ikke-meddelende kilder. Dette kan være en uvant måte å tenke om kilder på innenfor journalistikkfaget. Tidligere har jeg omtalt biografien som en grensesjanger. Biografi skrevet med journalistiske metoder kan tenkes å befinne seg i ytterkanten av litterær journalistikk, men grense til historisk forskning. Det kan være relevant å se nærmere på hvordan historikere samler kilder og tenker rundt kildematerialet. Jeg vil derfor vie plass i oppgaven til å gå inn på historisk metode.

2.4.2 Historisk metode

Historisk metode innebærer å kategorisere kilder i meddelende og ikke-meddelende kilder, og skille mellom levninger og beretninger. I søk etter, og håndtering av, et stort kildemateriale, vil det være nyttig å ha disse kategoriene klart for seg. Det kan gjøre prosessen med kildekritikk og kildegransking enklere.

Den historiske metode går kort forklart ut på å kartlegge hvilke kilder som finnes, hvilket opphav og formål kildene hadde i sin samtid, hva som står i kildene og å vurdere hva kildene

kan brukes til å fortelle oss noe om (Kjelstadli, 2019, s. 169-170). Historikeren Kjelstadli skriver:

Historiske undersøkelser og framstillinger består i å anvende *rester* eller *levninger* av en fortid til å rekonstruere denne fortida. [...] Levingene er alt som er overlevert fra fortida. Men de *blir* kilder for oss når vi tar dem i *bruk* for å svare på spørsmål [...] Vi må blant massen av rester velge hva vi vil anvende. Det er problemstillingen som avgjør hva vi kan og vil anvende som kilde, hva vi søker etter i mengden av levninger etter fortida (Kjelstadli, 2019, s. 169).

Alt overlevert materiale fra fortida, er levninger som *kan* brukes til å si noe om svunnen tid, men kildenes gyldighet må vurderes. Kjelstadli beskriver fire trinn for å bestemme kilder etter opphav og funksjon. Nummer én er å finne kildene: «Helt abstrakt kan en si at idealet er å kartlegge fullstendig de kildene som kan gi svar på problemstillingen vår» (Kjelstadli, 2019, s. 175). Nummer to er å tid- og stedfeste kilden: «Oppgaven er å studere dem og finne opphavet; når de ble lagd, av hvem, for hvilke formål» (Ibid., s.175). Nummer tre er å vurdere om kilden er ekte: «Etter datering og opphavsbestemmelse må vi fastslå om kilden er ekte [...] *Hva* er egentlig denne kilden? Hvilken karakter har den? Under hvilke omstendigheter oppstod den? Hvilke formål hadde opphavsmennene med den?» (Ibid., s.175-176). Nummer fire er å finne konteksten til kilden: «En må se til den språklige sammenhengen, slik at en ikke løsriver stitater osv. Og en må spørre etter situasjonen: Hva var omstendighetene? Når skjedde det? Gikk det inn i en lengre tradisjon?» (Ibid., s. 177).

Kjelstadli gir flere argumenter for å bruke muntlige kilder. Muntlige kilder kan være en hjelp til å spore opp skriftlige kilder, utfylle skriftlig materiale og åpne opp for nye problemstillinger. I tillegg kan de fortelle noe unikt, noe som ikke er nedskrevet og de kan være spennende avbrekk i teksten hvis de gjengis. Det vil skape nærhet, innlevelse og levendegjøre stoffet. En annen god grunn til å ha muntlige kilder, er at forfatteren kan føre en dialog med dem, i motsetning til et dødt dokument. Det kan også være at muntlige kilder fører forfatteren videre til nye kilder, som andre muntlige kilder, fotografier eller skriftlige kilder forfatteren ikke visste fantes (Ibid., s.193).

Kildematerialet bak biografien er mye mer omfattende enn for portrettintervjuet. Selvsagt på grunn av lengden, men også fordi portrettintervjuet handler om personer som lever og virker i dagens samfunn, mens biografien som oftest handler om avdøde personer som levde i en

annen historisk og sosiologisk kontekst. Med andre ord må en person som skriver biografi, forholde seg til kilder fra en svunnen tid. Aktuelle skriftlige kilder kan være å finne i lokale historielag og organisasjoner. Slike foreninger kan sitte på mange interessante opplysninger, inkludert skriftlig materiale som foreningsprotokoller og kassadagbøker, samt ha oversikt over lokalhistoriske skrifter. De kan guide frem til privatpersoner som kan sitte på interessante dagbøker, brev og avisutklipp, eller gi tips om arkivert innhold i interkommunale, fylkeskommunale eller kommunale arkiv. Flesteparten av skriftlige kilder som benyttes i biografiskrivning finnes nettopp i arkiver. Dette leder oss over til å stille spørsmål ved hva et arkiv er. Hva kan vi finne i arkivene? Hvor skal grensen gå for kildesøk? Og sist, men ikke minst: Hva kan vi bruke det vi finner til, og på hvilken måte? Dette er viktige spørsmål med tanke på at biografer neppe kommer utenom å forholde seg til arkiver. Herav er det hensiktsmessig å stoppe opp for å studere arkiv som fenomen.

2.4.3 Arkivstudie som metode

Det finnes både muligheter og begrensninger i det å benytte arkiver som kildeinnhenting for et biografisk skrivearbeid. Søbye betegner et arkivstudie som «en undersøkelse av hvordan og hvorfor de enkelte arkivene er blitt til, hvordan de ser ut, hvordan de er blitt tatt vare på, og i hvilken befatning de befinner seg» (Søbye, 2012, s.132). En begrensning arkivene har, er at det som finnes i dem, bare er et gitt utvalg av virkeligheten slik den har blitt bevart for ettertiden. Vi vet aldri hva slags materiale som ikke er bevart. Da Søbye arbeidet med sin biografi om overlege Johan Scharffenberg¹, oppdaget han veldig konkrete hull i arkivmaterialet: Det var klippet ut avsnitt og stykker av en dagbok (Ibid., s.140). Utklippene av dagboka var imidlertid også å finne i arkivet, slik at det i teorien bare var å pusle dem sammen. Det er sjeldent at det er slik. Det vanligste er arkivhull vi verken oppdager eller har kunnskap om – med mindre det er konkrete pekere til en kilde eller årstall i en prokoll som mangler, og man derfor kan mistenke at for eksempel en hel protokollbok er forsvunnet.

I journalistikken kan vi bare skrive det vi har kildedekning for. Søbye spør allikevel om hull i kildematerialet kan være en kilde (Ibid., s.140). I arbeidet med sin biografi om Kathe Lasnik fant han nesten ingen kilder. Søbye så mangelen på kilder om Kathe Lasnik som en kilde til hvor effektiv deportasjonen av jødene i Norge var (Ibid., s.141).

¹ Søbye, E. (2010) *En mann fra forgangne århundrer. Overlege Johan Scharffenbergs liv og virke 1869–1965. En arkivstudie*. Oktober.

Når vi leter etter kilder i arkiver, må vi være oppmerksomme på at alt arkivert materiale er satt inn i en kontekst, sortert av en arkivar.

Begrensningene med å jobbe med arkiver, er at vi bare ser dokumenter som er i arkivet. Et arkiv er også ordnet, og systemet arkivet er ordnet etter, kan være med på å fortelle et narrativ i seg selv. Dokumenter blir kategorisert. Sjøbye mener videre at biografier skrevet etter arkivstudiemetoden, skal være kildestyrte, mangle fortellerstemme og at proveniensen - kildenes opprinnelse, er viktigere enn konteksten eller historien rundt dem (Ibid., s.132). Arkivstudiets metode er å la dokumenthistorikk og proveniens være en biografisk kilde uten en fortellerstemme. I stedet legges premissene frem, mens leseren må trekke konklusjonen (Ibid., s.133). Teksten i en arkivstudie skal være så deskriptiv som mulig (Ibid., s.138). Narrativer har ingen plass i en arkivstudie: Språket skal være nøytralt, og setningene helst ikke underordnes hverandre i konjunksjoner.² Setningene sidestilles slik at leseren selv kan trekke konklusjonene. Sjøbye gir følgende eksempel: «Hør bare på forskjellen på å si: Hvis temperaturen synker til under null grader Celsius, så fryser vann til is. Og: Temperaturen synker under null grader Celsius. Vann fryser til is. Den siste formuleringen er skremmende» (Ibid., s.139).

Å skrive en biografi uten et narrativ er ikke enkelt. Sjøbye skriver at hans motivasjon for å skrive om Kathe Lasnik var å «fortelle om hennes livsløp og slik at hun ble husket for noe annet enn at hun ble gasset i hjel. Jeg ville ikke at hun bare skulle være et offer» (Ibid., s.141). Jeg vil hevde at Sjøbye her utvikler et narrativ, selv om hensikten ikke er å gjøre det. Sjøbye skriver at arkivstudiemetoden søker å frigjøre empirien fra tradisjonen (Ibid., s.140f), noe som bryter med hermeneutikken - det å fortolke og skape mening. Samtidig har Sjøbye formulert en mening med sin bok; han ville ikke at Kathe bare skulle være et offer. Med det har han skapt mening for Kaths liv. Der Sjøbye ikke ønsker en fortelling, så blir det allikevel en fortelling ved at hendelser følger etter hverandre. En journalists oppgave er å formidle. I sakprosa er dette ofte via fortelling.

Å skape en fortelling og et narrativ, er det motsatte av det Sjøbye ønsker. Allikevel vil jeg argumentere for at det tilnærmet er umulig å skrive en tekst uten et narrativ, og under punkt 2.5 i denne oppgaven kommer vi tilbake til det å lage en fortelling.

² Her antar jeg at Sjøbye viser til underordnede konjunksjoner som nå heter subjunksjoner.

2.4.4 Kilders troverdighet

Kjelstadli skriver at et godt kildemateriale, er når flere kilder samsvarer. Det beste er å finne uavhengige kilder som sier det samme, og kryssjekke både skriftlige og muntlige kilder opp mot hverandre. Især er det viktig i saksforhold med ulike oppfatninger. To kilder som sier det samme, men har ulik funksjon og har operert uavhengig av hverandre, gir et godt bilde av en sak (Kjelstadli, 2019, s.178). Historisk metode skiller seg ikke nevneverdig fra journalistens arbeid i researchfasen. Journalisten finner kildene og vurderer dem utfra tendens, opprinnelse, anvendelighet og om andre kilder støtter opp om dem (Handgaard et al., 2013, s.127).

Handgaard et. al poengterer at kildekritikk i journalistikken ikke alltid er enkel. Det kan være vanskelig å se alle bindinger i en kilde, hvor kilden egentlig kommer fra eller se om kilder som støtter opp om den er uavhengige.

Når det kommer til skriftlige kilder, så har vi ovenfor sett nærmere på arkivene. De fleste skriftlige kilder som ligger til grunn for en biografi, er hentet ut av et arkiv. Herav er det nyttig å ta med seg det Søybye skriver om arkivstudie. Muntlige kilders troverdighet vil tilsvarende påvirkes av flere forhold. Er det en primærkilde, eller en sekundærkilde, altså et minne eller en overført vandrerhistorie? Er det lenge siden forholdet man intervjuer om skjedde? Jo lenger siden noe skjedde, jo større feilmarginer kan det tenkes å være.

Troverdighet kan også avgjøres av andre forhold, som opphavspersonens evne til å fortelle sannheten (Kjelstadli, 2019, s.180). Om en person var voksen eller barn da en hendelse skjedde, vil forståelsen av hendelsen påvirkes av dette. Likeså om opphavspersonen var beruset i øyeblikket. Det kan også være at opphavspersonen har et motiv eller en interesse av å fremstille en sak på en bestemt måte, for å bevis egen uskyld eller overdrive egen rolle i en hittedåd. Hvordan intervjuet blir gjennomført, vil også ha utfall for beretningen. Måten spørsmålene er stilt på, kan også være med på å forme hva den muntlige kilden svarer.

Vi har sett at historisk metode handler om å kartlegge kilder, foreta et utvalg og granske dem for anvendelighet. I skrivefasen bør biografen være åpen om hvor kildene er hentet fra og vurdere om det som står der skal gjengis eller siteres: «En leser har også krav på å få vite hva historikeren mener [...] Kildene bør siteres enten for å gi litterær farge eller når det virkelig er viktig at leseren har teksten for seg, fordi framstillingen hviler på en tolking av den» (Kjelstadli, 2019, s.179). Innledningsvis stiller jeg spørsmålet om det kan være relevant å snakke om journalistisk biografi som en egen sjanger. Hvordan kan det historiske kravet om å være åpen med kildene, forenes med en god journalistisk fortelling? For å kunne svare på

dette, vil det være nødvendig å se på hvilke journalistiske verktøy en journalist har for å skape en god, men sann fortelling.

2.5 Den journalistiske fortellingen

Vi har tidligere sett at Lamark knytter portrettintervjuet opp mot feature-journalistikk. I feature-journalistikk benyttes litterære virkemidler, det lages både scener og spenningstopper i et portrettintervju. Innledningsvis i oppgaven stilte jeg spørsmålet om journalistiske verktøy kan brukes til å skrives biografisk. Min tanke er at en biograf kan benytte de samme litterære virkemidlene som brukes i featurejournalistikk og portrettintervju. Dette var bakgrunnen for tanken om at portrettet kan være en journalistisk bro til biografien. Mitt utgangspunkt er at det mest sannsynlig vil være forskjeller mellom en biografi skrevet av en journalist og en biografi skrevet av en historiker. Jeg tenker også at en god journalistisk fortelling kan være det som kjennetegner en biografi skrevet av en journalist, selv om flere historikere også er gode historiefortellere. Magnhild Folkvord sier at hensikten med fortellingen er å holde på leseren, som i en roman.

I det følgende skal jeg diskutere hvordan journalistiske verktøy kan brukes til å skape en fortelling i biografien. Senere skal jeg komme tilbake til temaet i analysen av Takvams og Folkvords biografier. Før jeg ser på selve biografiene i oppgavens hoveddel, skal jeg her knytte det hele opp mot teori. På grunn av oppgavens begrensning har jeg valgt meg ut tre temaer jeg vil se nærmere på: hvordan skape driv og spenning i en fortelling, hvordan bygge scener og synsvinkel.

2.5.1 Hvordan skape driv og spenning i fortellingen

Jo Bech-Karlsen definerer en journalistisk fortelling som «journalistens versjon av begivenheten, det fortalte, skrevet i en fortellende form» (Bech-Karlsen, 2007, s.79). Å skrive sakprosa er på mange måter som å skrive skjønnlitteratur, fortellingen – enten den er journalistisk eller fiksjon, trenger en handling, «noen gjør noe, noe skjer med noen. [...] Fortellingen har et tidsforløp; den begynner et sted og slutter et sted» (Ibid., s.82).

Rie Pedersen skiller mellom beretning og beskrivelse (Pedersen, 2005, s. 45). Beretningen fører historien fremover. Det er her handlingen ligger, enten skrevet i scene som dialog eller ved å fortelle hva som skjer i bakgrunnen for scenen (panorama). I beskrivelse er det ikke handling, kun mer eller mindre detaljerte beskrivelser av landskap, miljø eller personer.

Spenning kan skapes ved å gi drypp av informasjon om hovedpersonen underveis, beskrive en hindring, rede ut om en komplikasjon, gi et varsel eller kutte en handling og la den fortsette i neste kapittel.

En biografis plott bør starte med et anslag som får leseren på kroken. Det kan være et sitat, en beskrivelse av tid, sted og miljø, en scene, in medias res eller et bilde som fanger leseren (Pedersen, 2005, s.53f). En biografi er en lang tekst, og selv om den vil inneholde flere plott og klimaks underveis, vil der være et overordnet plott. Det Rie Pedersen kaller et handlingsstativ eller råskisse av handlingen (Ibid., s.50f). Målet må være å holde på leseren, helt til slutt. William Zinsser skriver at like mye tid og omhu skal brukes på siste setning, som på første setning (Zinsser, 2016, s.63). Senere i oppgaven skal jeg undersøke hvordan Folkvord og Takvam har løst dette i sine biografier.

2.5.2 Hvordan bygge scener

I denne delen av oppgaven skal jeg se på hva en scene er og hva som skal til for å skape en vellykket scene i en biografi utfra journalistisk teori. Grunnen til at jeg vier dette plass i oppgaven, er at jeg i empirisk del skal studere hvordan scener er konstruert i biografiene om Marie Takvam og Gina Krog.

Grekerne skilte mellom scenisk fremstilling, mimesis og panoramisk fremstilling, diegése. I journalistikken tilsvarer dette begrepene “show it” og “tell it” (Pedersen, 2005, s.44). “Tell it” som panoramisk fremstilling kan være fortellerkommentarer, beskrivelser eller beretninger – ofte er hensikten å zoome ut og få oversikt. Leseren får slik se de store linjene og den store sammenhengen, i motsetning til show it, scenene, som fokuserer på enkelthendelser (Ibid., s.44).

Jo Bech-Karlsen har skrevet flere bøker om fortellende journalistikk hvor han blant annet går inn på det å konstruere scener i en fortelling. Scener kjennetegnes ved at personer handler og taler. I journalistiske sjangre som reportasjen er det ofte mange scener. Imidlertid inneholder de lite tale, det er journalistens fortelling og skildring som dominerer. Jo Bech-Karlsen sporer scener tilbake til grekernes dramatiske skrifter:

Ordet scene stammer opprinnelig fra dramatikken. En vanlig beskrivelse er at en dramatisk tekst viser en scene eller situasjon (eller flere etter hverandre) der personer

taler og handler. Det viktigste dramatiske elementet i en scene, er dialogen, formet som løpende replikker i direkte tale (Bech-Karlsen, 2002, s.144).

Kramer skriver at de beste scenene stammer fra finkornet research (Kramer & Call, 2007, s.137). Alle scener er rekonstruksjoner, også de scener journalisten har observert selv. For Kramer er gode scener de som får leseren til å føle det, og som har det Kramer betegner som «volume». I teksten bør det være med detaljer og hendelser som gjør at leseren erfarer stedet i flere dimensjoner. Kramer gir setningen “Out past the window, a tree waved in the wind” som eksempel (Kramer & Call, 2007, s.137). I setningen finner vi tre dimensjoner: sted (out past the window), et objekt i bevegelse (a tree waved) og værbeskrivelse (in the wind). Disse tre dimensjonene gir «volumet» Kramer er ute etter. Kramer mener også at scenens varighet bør være så kort som mulig: Starten på scenen bør være siste mulige øyeblikk, og den bør avsluttet så raskt som mulig etter handlingen.

Adam Hochschild finner fire nøkkelementer for en god scene: nøyaktighet, atmosfære, dialog og følelser (Kramer & Call, 2007, s.132f). En scene som har med alle disse fire nøkkelementene, kaller jeg videre i oppgaven for en fullgod scene. For å få til en fullgod scene, kreves mye research. Om værmeldingen viste fint vær en gitt dato, er det eksempelvis grunnlag for å skrive at sola skinte. En atmosfære kan skapes ved å beskrive lyder, lukter, temperaturer eller synlige objekter. Leserens skal sanse stedet som beskrives og få en følelse av å ha vært der selv. Et premiss for dialogen er at personer snakker sammen. Som Hochschild uttrykker det: “Dialogue is how we get to know people. Fall in love, tell someone off – in short, do everything that matters in life” (Kramer & Call, 2007, s.133). Å beskrive emosjoner gir leseren opplevelsen av å se det hele. Journalisten kan beskrive følelsene til personene som var der, dersom journalisten vet hva personene følte. Emosjoner kan også være journalistens emosjoner, og hva journalisten følte i den gitte situasjonen.

Dialog er ikke lett å rekonstruere med mindre den finnes på lydbånd. Hva som faktisk ble sagt, og på hvilken måte det ble sagt, kan være vanskelig å huske for kilder i etterkant. Selv om kildene mener å huske nøyaktig hva som ble sagt, er det ikke 100% sikkert at det var akkurat disse ordene som ble uttalt. Dialog er bærende element innenfor journalistikken i intervjuer (Bech-Karlsen, 2002, s.144). Spørsmålet blir om det er mulig å skrive scenisk uten å ha med dialoger. Bech-Karlsen setter også spørsmål ved om alt bør være scenisk. Det kan være at det er likeså virkningsfullt å styrke telling på bekostning av showing (Ibid., s.145). Igjen aner vi grensekonturene. En biografi er ikke en reportasje eller et intervju, ei heller

fortellende journalistikk. Samtidig vil en del av elementene over kunne benyttes i biografiskrivning. I og med at scenisk fremstilling er en del av journalistikken, skal jeg senere i oppgaven bruke denne teorien til å undersøke hvordan Takvam og Folkvord har konstruert i biografiene.

2.5.3 Valg av synsvinkel

I denne underoverskriften skal jeg se på synsvinkel i journalistiske tekster. Skjønnlitteraturen skiller mellom førstepersons- og tredjepersonsfortelling. Sistnevnte kan være aural eller personal. Valg av synsvinkel påvirker hvordan historien formidles. Det vanligste i journalistikk er 3. personsfortelleren. I fortellende journalistikk er tredjepersonsforteller med indre synsvinkel eller en allvitende forteller, mye brukt. Det er ikke uproblematisk. Det er lett å overskride grensen for virkelighet, og gå inn i fiksjon, især når det kommer til indre monolog.

Jo-Bech Karlsen mener indre monolog er umulig i journalistikken og ikke må brukes (Bech-Karlsen, 2007, s.188). Hvordan kan en journalist beskrive en persons indre følelser og tanker, uten å dikte? Det må spesielt sies være vanskelig om man skriver om en person som ikke lenger er i livet. Derfor er allvitende 3. personsforteller problematisk i en biografi. Jeg viser her til diskusjonen om bruk av indre monolog i *Bokhandleren i Kabul* av Åsne Seierstad, ei bok som ble veldig populær og oversatt til flere språk.³

Journalistikken har tradisjonelt hatt en objektiv forteller med nøytralitet som ideal (Pedersen, 2005, s.22). I fortellende journalistikk kan objektiv forteller vise folks følelser sett utenfra, som reaksjoner på hendelser gjennom en 3. personsforteller med ytre synsvinkel (Ibid., s.26). Subjektiv forteller gir automatisk en indre synsvinkel (Ibid., s.27). Å bruke en 1. personsforteller på denne måten, er sjelden problematisk. Jeg- fortelleren kan brukes som

³ Diskusjonen om allvitende 3. personsforteller har vært knyttet til Åsne Seierstads bok (2003) *Bokhandleren i Kabul*. Cappelen. Her skriver hun eksempelvis:

«Mens Sultan grunnet på hvordan han skulle be om den utvalgte hånd uten støtte fra kvinnene i familien, gikk hans første kone lykkelig uvitende om at en jentunge, født samme året hun og Sultan giftet seg, var den som nå opptok mannens tanker». (Kapittel 2, side 2)

Seierstad legitimerer synsvinkelen ved å skrive i forordet at alt er «basert på det de har fortalt meg at de tenkte eller følte i den situasjonen som blir skildret». Hun mener at boka er sann, og det er dette som hun har fått motstand på.

«motor» (Ibid., s.23), for å drive handlingen fremover. Jeg-fortelleren henvender seg direkte til leseren, er autentisk og fortrolig. Nina Grünfeld som er filmskaper av yrke, gjør det i biografien om sin ukjente farmor: «Jeg besøkte syngagogen og oppsøkte menighetshuset hvor det ble servert lunsj til de eldre jødene som fremdeles bodde i byen» (Grünfeld, 2020, s. 84). Vi følger henne i søken etter kilder til biografien. Det blir en slags detektivhistorie og er interessant og spennende å følge med på. Senere skal vi se at Takvam tidvis bruker jeg-fortelleren i sin biografi, både ved at han trer inn i teksten og ved å kommentere hendelser.

2.6 Etikk i sakprosa og biografi

Journalistikken har et etisk rammeverk. *Vær varsom-plakaten* (2021) gjelder når journalister skriver i journalistiske medium. Biografier er sakprosa utgitt på forlag. I og med at biografi ikke er en journalistisk sjanger, er den per definisjon ikke underlagt *Vær varsom plakaten*.

Det gjør grensegangene mellom fortellende journalistikk og sakprosa utydelig. Hva skal gjelde for en biografi? Tidligere fantes det ikke et felles etisk rammeverk for sakprosa. Som vi skal se senere, har Takvam og Folkvord forholdt seg til journalistikken og *Vær Varsom-plakaten* når etiske spørsmål og dilemma har oppstått. Med journalistisk bakgrunn vil dette være naturlig. *Etisk sjekkliste for sakprosa* (2020) ble utviklet etter at Takvam og Folkvord hadde ferdigstilt manuset til biografiene vi studerer i denne oppgaven.

Jeg har sett nærmere på *Vær varsom-plakaten* og *Etisk sjekkliste for sakprosa* og trukket ut punkter som kan ha relevans for biografiskrivning. Når jeg sammenlikner *Vær varsom-plakaten* og *Etisk sjekkliste for sakprosa*, finner jeg at mange punkter er sammenfallende. I grenseoppgangen mellom journalistikk og sakprosa, viser det seg at de etiske problemstillingene i bunn og grunn er de samme.

I paragraf 4.3 står det at journalistikken skal vise respekt for «menneskers egenart og identitet, privatliv, etnisitet, nasjonalitet og livssyn», og være varsom med å bruke «begreper som kan virke stigmatiserende». Journalistikken skal ikke fremheve «personlige og private forhold når dette er saken uvedkommende». Dersom *Vær varsom-plakaten* skal gjelde for biografier, vil det være klare utfordringer. Når man som biograf begynner å grave seg ned i kildemateriale og stadig kommer på nye spor, vil man til slutt ende opp med veldig mye informasjon om en person. Mye kan være privat. Hvor mye av dette private bør man publisere? Kanskje skal biografen være ekstra varsom når det kommer til biografier om

ukjente personer. Det betyr ikke at en biograf som skriver om en kjendis, ikke skal utøve varsomhet når det kommer til personlige og private forhold, men en kjendis er allerede per definisjon en offentlig størrelse. Type biografi vil også være avgjørende for hvor stor relevanse private forhold har for handlingen.

I biografier er det ofte med bilder, og da gjerne private bilder. *Vær varsom-plakaten* paragraf 4.10 sier at journalistikken skal være «varsom med bruk av bilder i en annen sammenheng enn den opprinnelige». Et familiefoto er tatt for å sette i et familiealbum. At en biograf bruker private foto som kilde, og kanskje også publiserer dem i den ferdige biografien for allmenn beskuelse, er problematisk i forhold til paragraf 4.10. *Vær varsom-plakatens* paragraf 4.8 sier dessuten at god presseskikk er «å ta hensyn til hvilke konsekvenser medieomtalen kan få for barnet». Siden biografier ofte skrives om avdøde personer, vil deres barn som oftest både ha blitt voksne og gamle når biografien skrives og er således ikke barn lenger. Samtidig er man barn av sine foreldre hele livet, og det kan ikke underslås at det kan være en belastning for pårørende å få nær familie portrettert, og kanskje se et familiebilde av seg selv i en bok. Senere skal jeg omtale bildene som Folkvord og Takvam har valgt ut i sine biografier. Folkvord benytter arkivbilder, mens Takvam har ikke tatt med familiebilder hvor andre familiemedlemmer enn ham selv er med.

Etisk sjekklister for sakprosa peker på to overordnede dilemmaer: Hvem berøres av utgivelsen? Og i hvilken grad kan vi stole på teksten som skrives? Der *Vær varsom-plakaten* slår fast at ytringsfriheten står sterkt samtidig som journalistikken skal vise respekt for menneskers egenart, identitet og privatliv, fokuserer *Den etiske sjekklister for sakprosa* på hva som er hensikten med utgivelsen. Trenger offentligheten denne publikasjonen? Videre går sjekklister ned på individplan. Blir interesser og synpunkter til omtalte personer ivaretatt? Hvem rammes av boken og vil kunne oppleve den som belastende? Igjen kan vi se sammenfall med *Vær varsom-plakaten*. Det er de samme etiske dilemmaene som diskuteres og settes ramme for, og dette viser igjen at i gråsonen mellom fortellende journalistikk og sakprosa viskes noen skillelinjer ut.

Journalistikken vektlegger bredde og relevans i kildetilfagnet. Paragraf 3.2 starter med «Vær kritisk i valg av kilder, og kontroller at opplysninger som gis er korrekte». Her er vi inne på kryssjekking av kilder, som Kjeldstadli også beskriver i sin bok, og som er omtalt ovenfor. Kjeldstadli skriver «hvis kilden avviker fra det vi ellers veit – fra common sense, sannsynlighet, varig kunnskap om emnet og etablert samfunnsvitenskapelig og historisk teori –

svekker det tilliten til den. Eller vi kan la oss drive videre til nye spørsmål» (Kjelstadli, 2019, s.181). Igjen blir det tydelig at her er gråsoner. Både journalistikken og historisk sakprosa operer i det samme feltet, og har de samme utfordringene. *Vær varsom-plakaten* har punkter om «journalistisk atferd og forholdet til kildene» (punkt 3). Punkt 3.7 påpeker at kilder skal gjengis korrekt og at premissene skal klargjøres i kontakt med kilder. Etisk sjekkliste for sakprosa går mer detaljert inn på *Vær varsom-plakaten* 3.2 «Vær kritisk i valg av kilder, og kontroller at opplysninger som gis er korrekte». Sjekklisten inneholder punkt om å sjekke kildematerialets kvalitet, bindinger, udokumenterte påstander og om der er behov for beskyttelse av kilden. I tillegg er det punkt som setter et kritisk blikk på kildeutvalg, kildekritikk og konsekvenser av forfatterens egne uttalelser og bidrag.

Forut for utvikling av en egen etisk sjekkliste for sakprosa, var det en diskusjon om hvorvidt det var behov for en slik sjekkliste. Et argument var at sakprosa og især biografi, vil ha behov for ekstra varsomhet. Uten en egen etisk sjekkliste for sakprosa, vil håndtering av etiske problemstillinger være styrt av forfatterens egen faglige tilhørighet. En historiker vil mest sannsynlig forholde seg til historisk teori, en journalist vil forholde seg til journalistisk teori og så videre. Det at det har kommet en felles sjekkliste som alle fagtradisjoner er forventet å følge, gjør at ulike fagtradisjoner ikke sitter på hver sin tue med egne regelverk, som på mange punkter kan være sammenfallende. Det at felles etiske regler for sakprosa stadfestes, kan gjøre grenseoppgangene og gråsonene mellom fagtradisjoner og sakprosaen tydeligere.

2.7 Individet i biografien

Ordet biografi stammer fra de greske ordene “bios” - et liv, og “graphein” - å skrive. Med andre ord ligger det i ordet at biografien har individfokus. Her skal jeg gjøre meg noen tanker om individet i biografien opp mot individet i journalistikken.

Med internett fikk medieutviklingen en ny tendens: vendingen bort fra massemedier og henimot personlige medier på nett. Har dreiningen av mediebildet til et større individfokus hatt noe å si for biografien? Biografien har eksistert lenge. I en av sine første former kan vi se den i epos om helter og martyrer i den kristne kirke, en form som Possing kategoriserer som hagiografi. Det kunne være polemiske fortellinger om kristnes lidelser, som John Foxes bok *Book of Martyrs* (Possing, 2015, s.94) som kom ut i 1563. Protagonisten var en heltefigur hvis gjerninger ble idealisert. Kildematerialet var en blanding av fakta og myter.

Passing har laget en tabell over nyere tids biografier i Skandinavia fra år 2000 til 2011 (Ibid., s.73-80). Hun finner, ikke overraskende, at de fleste biografier har en mannlig protagonist. Det er skrevet biografier om langt flere mannlige statsmenn, politikere og religiøse ledere enn om kvinnelige. Det samme gjelder om konger og dronninger. Det kan tyde på at samfunnets syn på historien, er gjennom mannlige øyne. Samtidig vil vi se at biografier om kulturpersonligheter og samfunnspionere har en relativ stor andel av kvinnelige protagonister, selv om mennene fremdeles er i flertall (Ibid., s.73). Det kan tyde på at individfokuset er i ferd med å feminiseres, i alle fall i Norge hvor en tredjedel av biografier skrevet av kulturpersonligheter er kvinner (Ibid., s.79).

Kanskje er historiefortellingen i ferd med å endres, at kvinner nå mer enn før blir skrevet inn i historien? Ut fra tanken om at biografen er subjektet som forteller en historie om objektet, den biograferte (Ibid., s.214), så kan det tyde på at subjektet nå ser annerledes på historien. Siden det ofte er aktualitetskravet som gjelder når noen skal portretteres, så kan vi slutte at kvinner som protagonister har fått en ny aktualitet. Det kan også være et tegn på at kvinner har blitt mer likestilte på kulturelle og sosiale arenaer. Som skrevet over, kan eksponering av enkeltpersoner skape en identitet og nysgjerrighet hos leseren. Når kvinner har blitt likestilte i forhold til deltakelse i samfunnet og yrkeslivet, vil det kunne være naturlig at det også er interesse for å lese om kvinnelige protagonister. Passing ser biografier som en del av tidsåndens demokratiske behov for adgang til vitenskap. Det skjer gjennom individet. Med andre ord er biografier en personifisering av konkrete saker eller historiske hendelser, slik individorienteringen i journalistikken er det.

Magnhild Folkvord har skrevet en biografi hvor temaet er kvinnesak. Hun kunne skrevet en sakprosabok om kvinnekamp. I stedet velger hun en biografi over ei kvinne som der finnes få kilder om. Kan dette ses på som en trend av individfokus i journalistikken? På den ene side kan individfokus i journalistikken både være individuelt fokus og eksponering av individet i journalistiske sjangre, og bruk av jeg-et som synsvinkel. I omtale av biografiene om Gina Krog og Marie Takvam vil vi se eksempler på begge. Gina Krog blir satt i fokus for kvinnekamp, mens Magnus Takvam bruker "jeget" i sin biografi. Takvam skriver seg selv også inn i biografien, som sønn til den portrettede.

Mediene har gjennomgått det Fonn siterer som mild tabloidisering:

At the same time, the tendency in journalism to put more weight on the individual and personal was strengthened, as a result of more influential tabloid newspapers, more use of photography, the introduction of television etc – and subsequently what Sparks (2000, p. 22) describes as a “mild tabloidisation” of the quality media (Fonn et al., 2017 s.362).

Dette kan ses på som en demokratisering og en måte å la eliten og “mannen i gata” komme nærmere hverandre på (Fonn et al., 2017, s.365). Hva har dette å si for biografien? Det kan være at demokratisering av samfunnet gjennom økt plass og tid til alle individer i avisene, også har nådd biografien. Vi har sett over at det har skjedd en utvikling i antall biografier skrevet om kvinner, og da spesielt kvinner som kulturpersonligheter og samfunnspionerer. Mulig er dette fordi samfunnet har endret seg og kvinnene har fått en mer likestilt plass i samfunnet, og at dette gjenspeiler seg i biografiverdenen som portretterte individer. Biografien har blitt en mer “stueren” sjanger de siste årene.

I intervjuet *Sakprosaen - det store bildet* i forbindelse med *Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforenings* 40 års jubileum i 2018 sier Ane Farsethås at hun tidligere så biografien som “dyneløfting” og “tabloidjournalistikk” (Hendel, 2018). Etter at Marianne Egeland ga ut boka *Hvem bestemmer over livet* (2010)⁴ hvor hun undersøkte kildegrunnet i tidligere biografier, føler Farsethås at det har skjedd en endring hvor “det ikke lenger anses som akseptabelt å drive med inndiktning i hodet på folk på tynt grunnlag” (Ibid., 2018). Farsethås gjennomgikk alle skrevne biografier om Undset, Ibsen og Hamsun. Hun fant en forskjell i eldre biografier, og nyere biografier: “I hovedsak var det få kildeangivelser i eldre biografier, og de inneholdt ingen angivelse av hva som var kildebelagt, og hva som var spekulasjon fra forfatterens side. Det var flytende og uklare overganger mellom inndiktninger i personenes liv og motiver, følelser og eksterne fakta, sier Farsethås” (Ibid., 2018).

Dette kan tyde på at biografien har gått mer i retning av journalistikken og dennes krav til kildesøk og behandling av kilder. Hornmoen skriver at “til tross for økt eksponering av personers følelser og subjektive opplevelser også i norsk journalistikk ser det ut til at en tradisjonell skepsis til akkurat bruk av jeg-formen vedvarer blant atskillige av profesjonens utøvere” (Hornmoen et al., 2015, s.21). Samtidig finner vi at underholdning blir et større

⁴ Egeland, M. (2010). *Hvem bestemmer over livet?* Universitetsforlaget.

element i nyhetsjournalistikken, spesielt i medier med levende bilder og internett. Hornmoen et al. skriver: “Sia bildet registreres umiddelbart av sanseapparatet, egnert bildet seg godt for følelsesretorikk. Slik dveler kamera gjerne ved noen som gråter. Gjennom empati skapes innlevelse, og ord er overflødige. Nyheter på TV har, på grunn av mediets egenart, underholdningskarakter” (Ibid., 2015, s.36).

Biografi er som nevnt over, en klar individorientert sjanger og vi vil senere se at det var uenighet mellom forlag og henne selv i forhold til underholdningselementet. Forlaget ønsket å komme nærmere innpå Gina Krog som person, og anmelderne kunne også ønsket seg mer pikante detaljer fra Gina Krogs privatliv. Det kan tyde på at underholdningselementet også har nådd forlagsbransjen. Rudolf Flesch utviklet en lesbarhetsformel etter andre verdenskrig. Han fant at “tekster som handler om mennesker, vekker større interesse enn tekster uten mennesker, fordi vi gjerne søker noen å identifisere oss med” (Ibid., s.36).

3 Empirisk del

Nedenfor skal jeg se nærmere på de to biografiene jeg har valgt ut for denne oppgaven: *Gina Krog - feminist og tindeklivar* (2022) av Magnhild Folkvord og *Hun skrev for å kunne leve. Min mor Marie Takvam* (2023) av Magnus Takvam. Jeg har benyttet semistrukturerte intervjuer og nærlesing som metode. Intervjuguiden til de semistrukturerte intervjuene er teoriladd. Jeg har hatt med meg journalistisk teori som tema for intervjuene, og valgt ut de samme tema for nærlesing. Jeg har delt empirisk del i fire tema: arbeidsprosessen, kilder, etikk og det å skape en fortelling. Dette er de samme temaene som er presentert i oppgavens teoridel. Før jeg starter, vil jeg presentere biografiene.

3.1 To levde liv og to biografier

I denne delen av oppgaven skal jeg kort presentere hovedpersonene i biografiene, se nærmere på hvordan biografiene er bygget opp og hvordan de ble mottatt av anmeldere. Dette for å bli bedre kjent med materialet jeg skal studere. Biografiene er valgt ut fordi de befinner seg i hver sin ende av skalaen: subjektiv versus objektiv, rikelig med muntlige kilder versus kun skriftlig arkivmateriale tilgjengelig, mye informasjon om den portrettertes privatliv versus lite eller ingenting, 1.personsforteller versus 3. personsforteller. Det at de er så forskjellige, kan gi ulik innsikt.

3.1.1 Hun skrev for å kunne leve

Marie Takvam (1926-2008) ga ut 13 diktsamlinger i tidsperioden 1952 til 1997. Hun skrev hørespill, barnebok, skuespill og romaner, og var aktiv i kulturvirksomhet som teater og film. Biografien om henne, *Hun skrev for å kunne leve. Min mor Marie Takvam*, ble utgitt på Kagge forlag i 2021. Den har 10 kapitler, samt en innledning på fire sider. I hvert kapittel omhandles et tema fra Marie Takvams liv. Forfatteren har inkludert noen av hennes dikt i de ulike kapitlene. Det lengste kapittelet, “Dikteren født” strekker seg over 30 sider og inneholder hele fem dikt, kapittel 5 “Krig og politikk” går over 23 sider og har seks av Marie Takvams dikt. De andre kapitlene har to til tre dikt fra den portrettede dikterens diktsamlinger.

Med utgangspunkt i Possings klassifisering kan biografien om Marie Takvam kategoriseres som et “personlighetsportrett”. En del av drivkraften til Magnus Takvam for å skrive biografien om moren var «å få mer kunnskap om livet hennes, oppveksten og årene da hun var produktiv forfatter» (Takvam, 2021, s.10). I biografien blir vi kjent med Marie Takvam som person og får innblikk i hvem hun var som menneske, og ikke bare kunstner.

NRK har en anmeldelse av boken på trykk 16. september 2021 med overskriften “Gutten og moren” og åpner med å skrive: “Magnus Takvam konfronterer morens, poeten Marie Takvam, utsvevende livsstil i en sår og undrende biografi” (Meyer, 16.9.2021). Meyer oppfatter biografien som en inngang til Marie Takvams lyrikk, og skriver at biografisens andre styrke er forfatterens konfrontasjon med morens utsvevende livsstil. Meyer siterer fra biografien følgende: «*Mine indre bilder bestod av den hysteriske fyllelatteren, det sløve blikket etter ranglene i en leilighet som fløt over av matrester, oppvask og askebegre*” (Meyer, 16.9.2021) og mener at nærheten Magnus Takvam har til hovedpersonen både er styrken og svakheten i biografien. Magnus Takvam bruker jeg-et. Meyer skulle ønske at innfallsvinkelen hadde vært mer distansert enkelte ganger for å skille mellom rollen som formidler og sønn.

Dagbladets anmelder betegner Magnus Takvams biografi som et “ærlig og kjærlig morsportrett” (Bentzrud, 16.9.2021), og mener at forfatteren har skrevet en modig biografi som blir et minnesmerke over moren. Dagbladets anmelder finner det styrkende at Magnus Takvam ikke pynter på fasaden. Hun fremhever videre Marie Takvams yrkeskarriere og

betegner henne som en “gudbenådet poet” som rakk å skrive ti⁵ diktsamlinger. Marie Takvam blir satt inn i sin tid, og Dagbladets anmelder siterer anmeldelser av Marie Takvams første diktsamling i 1959 fra mannlige kritikere som sexistiske. Et eksempel er André Bjerkes uttalelse om omslaget på diktsamlingen som er et foto av Marie: «Hun har myke, runde og litt butte trekk [...] Forfatterinnen er pen – allerede det lover godt» (Bentzrud, 16.9.2021).

Anmelderne i Dagsavisen og Aftenposten fokuserer på et anstrengt morsforhold i overskriftene. “Sår og tidvis anklagende” kan vi lese i Dagsavisen (Larsen, 16.9.2021) og “Nag og nærhet til mor” i Aftenposten (Økland, 16.9.2021). Det å skrive biografi om sin egen mor og fallgruvene i forhold til dette, skal jeg komme tilbake til senere i samtale med Magnus Takvam.

3.1.2 Feminist og tindeklivar

Gina Krog var en sentral kvinnesakskvinne ved århundreskiftet i 1900, og var med å starte hele fire kvinneorganisasjoner: Norsk Kvinnesaksforening (1884), Kvinnestemmerettsforeningen (1885), Landskvinnestemmerettsforeningen (1898) og Norske Kvinners Nasjonalråd (1904). Stemmerettskomiteen i 2013 som jobbet med 100-årsmarkeringen for kvinnelig stemmerett, betegnet Gina Krog (1847- 1916) blant én av de fire store i kvinnekampen.

Biografien *Gina Krog - feminist og tindeklivar* ble utgitt på Solum Bokvennen i 2022. Den er på 300 sider og har 35 kapitler hvor de fleste er på under ti sider. Forfatteren har i tillegg et forord på fire sider. De fleste av kapitlene har kvinnesak og kvinnekamp som overskrift, og det er gjennom kvinnesaksarbeid at vi følger livet til Gina Krog. Unntaket er tre kapitler innledningsvis som går inn på Gina Krog som privatperson: “Den farlause prestedottera”, “Frivillig pepparmøy?” og “Lærer og fjellvandrar”.

Folkvord skrev biografien om Gina Krog nesten hundre år etter hennes død, og hadde ingen relasjon til protagonisten. Folkvords utgangspunkt for å skrive om Gina Krog var kvinnekamp, og det faktum at hun hadde skrevet to biografier tidligere om andre

⁵ Dagbladets anmelder skriver at Marie Takvam skrev ti diktsamlinger. Imidlertid skrev Marie Takvam 13 diktsamlinger: Dåp under sju stjerner (1952), Syngjande kjelder (1954), Signal (1959), Merke etter liv (1962), Mosaikk i lys (1965), Brød og tran (1969), Auger, hender – (1975), Dikt i utval (1976), Falle og reise seg att (1980), Eg har røter i jord (1981), Aldrande drabantby (1987), Rognebær (1990) og Dikt i samling (1997).

kvinnesakskvinner: *Frederikke Marie Qwam – rabaldermenneske og strateg* (2013), *Betzy Kjelsberg – feminist og brubyggar* (2016).

Biografien om Gina Krog vil jeg plassere under arketyperen fortolkende biografi. Folkvord fokuserer på hovedpersonens liv og verk, snarere enn personlighet. Gina Krogs virke som kvinnesaksforkjemper er i fokus, og hele biografien handler om Gina Krogs kvinnekamp og ikke hennes privatliv.

NRK anmelder *Gina Krog – feminist og tindeklivar* den 10. Juli 2022. Anmelderen betegner biografien både som grundig og lettlest, og fremhever åpningskapittelet som særdeles spennende hvor temaet er Gina Krog, første kvinne noensinne, som skal tale i en offentlig debatt. Meyer siterer Folkvord i forordet: «*Den som kunne ønska seg djupdykk i Gina sitt privatliv, blir skuffa*» (Meyer, 10.7.2022). Samtidig føler han at Folkvord kunne skrevet mer. Hun har for eksempel belegg for å sirkle mer rundt Gina Krog som samarbeidspartner, og at andre kvinnesakskvinner til tider kunne finne det utfordrende å forholde seg til henne. Meyer spør seg om det ikke hadde vært mulig å skrive litt mer inngående om ”de mer trøblete sidene til Krog”, og ikke bare nøye seg med å stille undrende spørsmål av typen ”*Tenkte ho der og da på at inga kvinne til da hadde snakka frå ein offentlig talarstol i Noreg?*” (Meyer, 10.7.2022) eller ”*Var det eit medvite val, valde ho bort ekteskap fordi ho ville ofre seg for kvinnesaka?*” (Meyer, 10.7.2022). Dette Meyer tar opp her, skal jeg komme tilbake til senere i oppgaven, og går inn i det jeg skrev tidligere om «infotainment». Underholdnings- og fiksjonselementer har blitt en naturlig del i presenstasjon av informativt stoff i norske medier, og det kan se ut som om dette også er forventet i forlagsbransjen.

3.2 Arbeidsprosessen

I intervjuene med forfatterne spurte jeg om arbeidsprosessen, og hvordan det var å skrive en biografi versus det å være “hverdags”journalist.

Om vi går tilbake til underspørsmålene til problemstillingen, så er dette mitt første spørsmål: Hvordan skiller arbeidsprosessen i biografiskrivning seg fra journalistikk? Jeg har ikke med teori om dette, da det er et ubeskrevet blad. Jeg må støtte meg empirisk på intervjuene her, men vil også referere til forord og innledning i biografiene.

3.2.1 Prosessen før skrivefasen

Magnus Takvam skrev biografien ti år etter morens død. Han forteller at det var en prosess, og at tiden var en faktor. Det hadde vært langt vanskeligere å skrive den ett til tre år etter. I forordet skriver han:

Jeg ble kontaktet av et forlag rett etter at Marie døde i januar 2008. Noen tidligere henvendelser om å skrive en bok hadde det også vært, men det ble ikke noe av. Både fordi det var for nært i tid, og fordi Maries liv kan være vondt å fortelle om for mange av dem som var nær henne. Jeg bestemte meg likevel for å forsøke. Det var andre som ønsket å skrive bok om Marie, og jeg så for meg at jeg uansett måtte bli involvert som en kilde til informasjon. Dette er min egen fortelling (Takvam, 2021, s. 8).

Forut for dette holdt han et foredrag i 2006 om Marie Takvams forfatterskap under et seminar om Marie Takvam på Volda. I den forbindelse samlet han arkivmateriale fra NRK om Maries forfatterskap. Dette ble senere til et essay i *Syn og Segn* i 2007. Etter at han sa ja til å skrive en biografi om sin mor, begynte han å researche i perioden 2009 og 2010. Han skrev derpå et råmanus. Det var en kladd med kombinasjon av egne betraktninger og egen fortelling, en blanding av egne tanker om barndom og ungdom. Magnus intervjuet jevnaldrende som kjente Marie som barn og fra oppveksten. Han fant da notater fra da Marie var med i barnelosje, en forening alle i bygda sluttet opp om.

Magnus Takvam beskriver det å arbeide med biografien, nesten som å se en film:

Arbeidet med denne boka er for meg som å sitte i en kinosal og se en film spilles av. Noen ganger kjenner jeg scenene igjen, andre ganger er det helt nye og ukjente episoder. Det er en film som av og til er vond å se. Jeg lengter hele tiden etter de bildene som viser at min mors liv ikke kan reduseres til den tragiske kunstnermyten mange forbinder henne med (Takvam, 2022, s.10).

Magnhild Folkvord hadde allerede flere bøker og biografier bak seg da hun satte i gang med prosjektet om Gina Krog. Især biografien om Fredrikke Qwam kom til å bety mye for arbeidet med biografien om Gina Krog. Derfor vier jeg noe plass til å skrive om Folkvords arbeid med biografien *Fredrikke Marie Qwam. Rabaldermenneske og strateg* (2013), som er Folkvords første biografi. Da Folkvord skulle skrive biografien om Fredrikke Qwam, følte hun seg usikker på om hun klarte å skrive en bok. Bak seg hadde hun en lang karriere som

journalist i Klassekampen, men å skrive biografi var noe annet. Hun startet derfor med å skrive tematiske artikler, og det viste seg at det ga godt utgangspunkt for kapittel i boka om Frederikke Marie Qwam.

3.2.2 Bytte av forlag

Begge forfatterne opplevde at forlagsredaktørene de først arbeidet med, ønsket en annen retning på prosjektene enn dem selv. I biografien om Marie Takvam ønsket redaktøren å flette inn politikk. Tanken var å illustrere samfunnsendringen via Maries liv fra husmor til skattepolitikk, likestillingspolitikk og sosialdemokratiet. Slik kunne Maries liv indirekte speile samfunnet i de periodene hun levde. Magnus Takvam ønsket selv ikke dette. Magnus Takvams drivkraft for å skrive boka var ”å komme nærmere de svarene jeg aldri fikk om min mor mens hun levde” (Takvam, 2022, s. 9-10) og ”få mer kunnskap om livet hennes, oppveksten og årene da hun var produktiv som forfatter” (Ibid.).

Om vi går tilbake til Possings teori om arketyper av biografier, så ser vi at det Possing betegner som prismebiografi har en fortellingsstruktur som går forbi hovedpersonen som menneske. Målet er å forstå en samfunnsgruppe, en kultur eller et kjønn, snarere enn en personlighetstype. Det kan synes som om dette var det Takvams første forlag ønsket, mens Takvam selv ønsket en biografi der det å bli kjent med hovedpersonen som menneske var selve hovedmålet med fortellingen.

Folkvord hadde et annet ønske for biografien om Gina Krog. Hun ønsket en biografi hvor hovedpersonens liv og verk var hovedfortellingen. I tillegg fantes det så å si ikke kilder som kunne si noe om Gina Krog som privatperson. Når det gjelder det private, hadde Magnhild mer stoff til det private på de tre andre kvinnene⁶ hun skrev biografi om før Gina Krog. At det ikke fantes mer privat stoff om Gina Krog, tror Folkvord kan skyldes at Gina Krog var ugfit. De tre andre kvinnene hadde menn som var offentlige størrelser og det fantes kilder om mennene deres. Qwam ble forelsket i læreren sin, og der finnes brevsamling fra tiden de brevvekslet med hverandre. Betzy Kjeldsberg hadde seks barn og et ekteskap på godt og vondt, mens Magnhild Haalke var gift i en symmetrisk relasjon.

⁶ Folkvord, M. (2013). Frederikke Marie Qwam. *Rabaldermenneske og strateg*. Samlaget.

Folkvord, M. (2016). *Betzy Kjeldsberg – feminist og brubyggjar*. Samlaget.

Folkvord, M. (2019). *Der livet brenn – Magnhild Haalke*. Samlaget.

Gina Krog gikk fjellturet som ungdom. Det kunne Folkvord lese fra Turistforeningens medlemsbøker. Utover dette fant hun ikke kildemateriale som beskrev Ginas privatliv, med unntak av at det finnes noe privat om Gina i Helge Volds biografi (1959) om Ginas nevø, Helge Krog⁷. Magnhild Folkvord ble gjort oppmerksom på en brevsamling på Universitet i Lund, som kanskje kunne gi mer innsikt i Gina Krogs intime liv, men det var umulig å dra dit under pandemien, og Magnhilds biografi kunne ikke vente på at pandemien skulle ta slutt. Hun ville ikke utsette bokskrivningen, men det kan være at hun hadde funnet noe av privat karakter om Gina på Universitet i Lund. Forlaget ønsket seg en mer personfokuset biografi enn det Folkvord kunne levere, og ønsket å skrive. Magnhild ønsket å holde fokus på Gina og kvinnekampen fremfor Gina som privatperson. Til slutt ble det slik at Magnhild Folkvord ga ut biografien på et nytt forlag, Solum Bokvennen. Tittelen på biografien om Gina Krog ble jobbet frem over tid. Feminist var selvsagt, men tindeklivar ble et ord som både stemte fysisk og billedlig: Gina Krog var en av de første kvinnene som hadde glede av å gå i fjellandskap, og ordet «tindeklivar» kan være et bilde på de utfordringene Gina Krog hadde på vei mot toppen av i kvinnekampen.

Magnus Takvam samlet research og skrev samtidig. Manuset var på et tidspunkt ustrukturert og råstoffpreget. Etter en stund la han bort manuset for en periode, og brøt med forlaget som hadde tatt kontakt med ham for å skrive en biografi om Marie. Magnus Takvam tok selv kontakt med andre forlag, og biografien ble publisert på Kagge.

Prosessene over illustrerer hvordan journalistene nå er i et nytt felt. I journalistikken er det redaktører for massemedier i avis, radio eller tv, som tar den endelige avgjørelsen av hva der til syvende og sist skal publiseres. Journalistene som jobber for mediet, har som oftest mulighet for å komme med ideer og diskutere vinklinger og overskrifter. I forlagsbransjen er det forlagsredaktører som bestemmer, og forfatterens intensjonsavtale er bare en intensjon om utgivelse. Kanskje står man som sakprosaforfatter svakere overfor et forlag, enn man som journalist står overfor et journalistisk medie? Sakprosa tar lang tid å produsere, gjerne flere år. Arbeidsprosessen er mer omfattende og langvarig enn hverdagsjournalistikk. I eksempelvis avisredaksjoner kan de som jobber der være kolleger over lengre tid, og slik bli mer samstilte om produksjonen. Sannsynlig er også journalisten og redaksjonen enige om profilen på mediet de begge jobber i, og hva slags tekster som er forventet og ønskelig publisert. Forlag har annen økonomi og driver på annen måte enn massemedie-institusjoner.

⁷ Vold, H. (2011). *Helge Krog 1889-1962. En biografi*. Z-forlag.

Det får større konsekvenser for et forlag å jobbe to til tre år med et arbeid som ikke selger, enn å bomme på en reportasje i lørdagsmagasinet.

3.2.3 Struktur i arbeidet med biografiene

Redaktøren i Kagge mente at manuset til biografien om Marie Takvam trengte en plan og en struktur. Redaktøren antok at redigeringen som var påkrevd ville ta cirka 1 år. Det ble bestemt at det skulle være 10 kapitler på 30 sider og kronologi innad i kapitlene skulle følges. I hvert kapittel skulle det være en samlende tråd, for eksempel oppvekst, hvordan dikteren ble til, ekteskapet eller perioder i diktingen. Det ferdige resultatet er omtrent slik, med unntak av at sidetallet på kapitlene ikke håndfast ble 30 sider. Imidlertid ble det nye grepet en arbeidsmal for Takvam. Kapitlene skulle ordnes kronologisk med flere element som igjen har sin egen kronologi. Takvam integrerte diktene til Marie i biografien. Diktene som ble valgt ut kan ses på som livsfasedikt som kan speile Maries liv. Ordene “skrev for å kunne leve” ble valgt som tittel på biografien da ordene er betegnende for hvem Marie var. Kunsten ble en overlevelsestrategi for Marie og en form for terapi. Takvam skriver i boka: “Marie ble født til dikter. Noe annet kunne hun ikke blitt” (Takvam, 2021, s.14).

Magnhild Folkvord hadde god erfaring med å skrive biografier før hun startet på Gina Krog-biografien. Hun hadde via arbeid med tidligere biografier, lært seg en skriveteknikk: Å sirkle inn hva hun vet og hva hun ikke vet. Etter hvert ble dette utkast for en innholdsliste som dannet tenkte kapitler. Innholdslisten ble endret underveis, men det hjalp å ha en viss kapitelloversikt fra starten av. Da kunne hun legge inn research underveis i de ulike kapitlene, og skrev inn små snutter ettersom hun fikk kildemateriale. Det ferdige resultatet ble en biografi med 35 mindre kapitler.

3.2.4 Hverdagsjournalistikk versus sakprosa

Et av spørsmålene jeg stilte i intervjuene, var hvordan det å skrive biografi skiller seg fra den journalistikken Takvam og Folkvord gjør til daglig. Takvam sier at det er to forskjellige måter å jobbe på. I sin jobb som politisk kommentator snakker Magnus Takvam med politikere, deres nettverk, forskere og andre. Han benytter også sekundærlitteratur som bøker, dokument og andre medier. Dokument kan være personlige kilder. Som politisk kommentator holder han seg i en sjanger, og får personlige kontakter. Det gir trening i rolleforståelse, ikke minst om hvordan informasjon som gis bør håndteres. Det er etiske hensyn å ta her også. Kilder bør ikke utnyttes eller presses. I jobben som politisk journalistikk og

kommentatorjournalistikk følges politiske prosesser. Det går veldig hurtig, og man må vurdere ting på sparket. Det å skrive biografi er en helt annen måte å jobbe på. Det blir mer som et utvidet portrett hvor man skriver skisse fra et liv, mener han.

Biografiskrivning krever oversikt over et mye større materiale. I biografien må forfatteren tolke. Det blir analytisk skriving. Magnus Takvam gir som eksempel at han i boka tolker et referat Marie skrev i protokollen til barnelosjen “Vårsol” da hun var 9 år og hadde vært syk og borte fra skolen.

Kva me strevar med. Eg hadde stor hug til å gjere noko til gangs um dagane. Men trur du det vart noko av det. Heile denne vika, hev eg vore heime frå skulen. Men lite og inkje gagns arbeid hev eg gjort likevel. Eg tenkte so sikkert å skrive noko gildt i bladet, men no veit eg ikkje anna å fortelja um, enn kor gildt me hev det i gamle Pestova. Me hev no fått hele huset til lekarstove. Der kan du tru me hev det gildt. Her eine dagen hadde me selskap. Då bad me til oss venninda vår, og diska ut med kjeks og mykje anna. I dag hev ei av dokkone lagt sjuk, og den andre hev vore sjukesyster og passa henne (Takvam, 2021, s.38).

Takvam skriver om protokollen at det ikke nødvendigvis er “et skriftstykk som bar bud om en lyriker, men observasjonsevnen var der. Den forsiktige innrømmelsen om at hun ikke hadde fått gjort så mye nytte for seg [...] vitner også om en jente som var i stand til å lese omgivelsenes forventinger og de dyder som gjaldt.” (Ibid., s.30) Han sier i intervjuet at han brukte stoffet til å tolke dette, og ikke bare beskrev hendelsen. For ham viser referatet i protokollboka at Marie hadde observasjonsevne allerede som barn, og det skriver han inn i teksten.

Vi har sett at det er annerledes å skrive journalistikk og sakprosa, men kan det i grenseoppgangene være noe som forener? Magnhild Folkvord tenker at portrettintervju og biografi har elementer av det samme. Det er interessant, og styrker min teori om at portrettet som journalistisk sjanger kan være en bro til biografien. Da Folkvord var journalist i Klassekampen, skrev hun av og til portretter da Klassekampen publiserer et portrett hver lørdag. I en periode var de 4-5 journalister som krev lørdagsportretter og det gikk på rundgang mellom journalistene. Spørsmålet journalisten må stille seg når hun jobber med et portrettintervju er “Hvor mye kan jeg få med?” og om portrettet er “en kortversjon av en biografi”. Det var et stort arbeidspress i Klassekampen som medførte begrenset tid til

research, derfor var det viktig å passe på å få med hva journalisten kan bruke og har bruk for i portrettet. Muntlige kilder som arbeidskolleger, familiemedlemmer og venner var en drømmesituasjon, men målet var ikke å ha en historie å overraske med. Ikke alltid var det muntlige kilder, så kildematerialet ble noe tilfeldig. Portrettene ble begrenset av fantasi og tid.

Folkvord mener å ha sett en utvikling i forhold til hvem som blir portrettert. I 1999 skrev journalistene i Klassekampen gjerne portrettintervjuer av personer som ikke nødvendigvis var kjente, men som gjorde noe interessant så som hverdagshelter. I dag blir portrettintervjuene mer og mer prioritert etter aktualitet. Dagens portretter har en mer aktualitetsknagg enn de hadde i 1999.

Om det å være journalist i en avis versus det å skrive bok på et forlag, sier Folkvord spøkefullt at artikler nesten skal være ferdige før journalisten får skrevet dem. Kildene er mest muntlige, og journalisten har ikke tid til å grave. De fleste avisartikler er av tidsbestemt nyhetsinteresse og “forsvinner”. Hun forteller at på 1980-tallet hadde for eksempel både Aftenposten og VG rikelig med ressurser, som privatfly. Større ressurser ga jo rom for videre research. VG har også gravejournalistikk i dag, og egne journalister som jobber med det – og de reiser fremdeles. I andre enden er klikkjournalistikken og klikkproduksjonen.

Magnus Takvam har han ingen sterke meninger om sakprosa som «langsom» journalistikk. For ham er biografi å skrive interessante bøker om samfunnet, og sakprosa. Takvam sier at journalistiske bøker er en egen sjanger hvor journalisten får gått i dybden på et tema. Det gir mulighet til å lære noe og å utvikle seg journalistisk. Jeg spurte om han vil råde andre journalister til å skrive biografi. Hans svar var at det er vanskelig å være rådgiver overfor andre som skal skrive sakprosa. Imidlertid trenger forfatteren av en biografi tålmodighet, for det er tålmodighetsarbeid. Magnus Takvam skrev biografien ved siden av full jobb. Han oppfattet det som et fleksibelt arbeid, men like fullt et arbeid på fritida. Folkvord sa opp jobben i Klassekampen etter publisering av sin første biografi, biografien om Frederikke Marie Qwam. Hun fikk stipend fra NFFO og startet å skrive boken med permisjon fra Klassekampen uten lønn. Etter hvert viet hun sitt arbeidsliv til å skrive, og søkte - og fikk – en forskerplass på Nasjonalbiblioteket i 2014. Her sitter flere tidligere journalister og skriver. De har dannet en kollektivgruppe og gir hverandre innspill på idéer og tekster.

3.3 Kilder

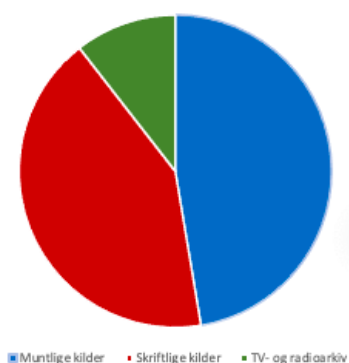
Vi har sett at Handgard et al. omtaler ulike nivåer for kildeinnhenting. Takvam har benyttet både direkte observasjon i det han selv er en kilde, i tillegg har han kontaktet andre muntlige primærkilder. Han har forholdt seg til arkivert materiale, som også inkluderer TV- og radioarkiver. Folkvord har hatt andre forutsetninger for kildeinnhenting til sin biografi, både når det gjelder type kilder og avstand i tid. Takvam skrev biografien få år etter morens død, og hadde flere førstehåndskilder å intervju. I tillegg var han, som sønn, selv en førstehåndskilde.

Kjeldstadli ser muntlige kilder som unike fortellinger som skaper nærhet og levendegjør stoffet. Ikke alltid finnes det muntlig kilder. Folkvord hadde ikke tilgang til muntlige kilder. Gina Krog hadde vært død i over 100 år da Folkvord startet på biografien. Det medførte naturligvis at der var ingen gjenlevende kilder som kjente Gina Krog. Folkvord brukte utelukkende arkivmateriale for å skrive biografien om Gina Krog. Med andre ord er biografien om Gina Krog skrevet over arkivmateriale og historiske kilder, mens biografien om Marie Takvam er skrevet over både arkivmateriale, observasjon og muntlige førstehåndskilder.

3.3.1 Kildeoversikt

For å illustrere ulikhetene i tilgangen på kildemateriale, har jeg laget kakediagrammer. Diagrammene er laget på bakgrunn av hva forfatterne har oppgitt som kilder i biografiene. Som skribenter av sakprosa, har begge oppgitt at kildeomfanget er større enn i hverdagsjournalistikken. Muntlige kilder er angitt med fargen blå i diagrammene, mens skriftlige kilder er angitt med fargen rød.

Figur 1: Takvams oppgitte kilder



Figur 2: Folkvords oppgitte kilder



Som vi ser av figur 1 har Takvam en blanding av muntlige og skriftlige kilder. Utfra hva han har angitt i sluttnotene, så ser disse ut til å være jevnt fordelt. Samtidig vil jeg anta at arkivmaterialet, altså de skriftlige kildene, har vært det største materialet og mest tidkrevende å gå gjennom. Det betyr at diagrammet ikke er utfyllende, men viser at Takvam har brukt både muntlige og skriftlige kilder, og at fordelingen mellom dem nok har vært ganske jevn. Takvam oppgir også radiointervjuer og tv-program som kilder. Jeg har skilt disse ut som egen kategori markert i grønt.

Folkvord har et rikt sluttnote-apparat. Av hva jeg kan finne etter gransking av notene, har hun flest henvisninger til tidsskriftet *Nylænde*. Av hva jeg teller er der 262 sluttnoter som angir tidsskriftet Gina Krog redigerte som kilde. Videre teller jeg 203 sluttnoter som peker mot aviser. Noen av aviskildene er overlappende med noter fra *Nylænde*. Det er det Kjelstadli kaller kryssjekking. Kjelstadli skriver at det beste er å sjekke skriftlige og muntlige kilder opp mot hverandre, men det går jo ikke når alle kilder er skriftlige. Hvor uavhengige kildene har vært fra hverandre, er vanskelig å si. Det var vanlig å skrive rapporter fra møter i avisene, og Gina Krog skrev alltid referat fra alle møter i *Nylænde*. Folkvord fant 14 brev, postkort eller Telegram som hun har benyttet som kilder og som var det mest personlige av kildematerialet hun fant. De fleste var korrespondanse mellom Gina Krog og andre sentrale personer i kampen for kvinners rettigheter, såsom Fredrikke Marie Qvam, Ragna Nielsen og Betzy Kjeldsberg.

Takvam har oppgitt rikelig med kilder, men ikke nødvendigvis navngitt alle muntlige kilder og har ikke en detaljert litteraturliste over de skriftlige kildene. Som skrevet over er biografien som sjanger i en gråsoner. Det finnes ikke klare regler for å ha detaljerte kildehenvisninger, samtidig er det helt ok å ha det. Mitt inntrykk er at historikere pleier å skrive sluttnoter og presise kildehenvisninger, mens journalister som oftest skriver uten sluttnoter. Folkvord er opptatt av å underbygge alt hun skriver i biografiene sine med fotnoter. “Det kan bli en “nerderetting”, alt må stemme”, sier hun og legger til: “Jeg dikter ikke opp en kjole!”

Verken Takvam eller Folkvord har oppgitt bilder som kildemateriale og har heller ikke fokus på dette i intervjuet. Nå skal det også sies at jeg ikke spurte spesielt om dette. Imidlertid har begge bilder i sine biografier. Takvam har samlet disse omtrent midt i boka, i kapittelet “Gutten og moren” og har i alt 23 bilder. Folkvord har bildematerialet, i alt 29 bilder, fem

annonser, fem illustrasjoner og to forsider av tidsskriftet *Nylænde*, spredd utover i boka. Å benytte bilder som kilder, har jeg ikke hatt fokus på i teoridelen, og jeg har heller ikke hatt punktet med i intervjuvalen forut for de semistrukturelle intervjuene.

Når jeg nærleser de to biografiene ser jeg imidlertid at bilder kan være en god kilde til både å gi bakgrunnskunnskap og å skape scener. I biografien om Gina Krog er bildene brukt som bakgrunnskunnskap, noe første bilde i boka kan illustrere. Bildet er av Francis Hagerup og har fått underteksten: “Francis Hagerup, den gongen universitetsstipendiat, var høgremannen som forsvarte kvinnesaka i Studentersamfunet hausten 1884” (Folkvord, 2022, s.16).

I biografien om Marie Takvam er enkelte bilder utgangspunkt for scener. Dette kommer jeg tilbake til i oppgavens *punkt 3.5.2.7 Bilder som utgangspunkt for scener*.

3.3.2 Kartlegging av kilder

“En journalist er ikke interessert i bare fakta, men det som ligger bak. Det gjør at man må jobbe mer grundig i forhold til hva man er ute etter”, sier Takvam. Han nevner et eksempel på hvordan en sakprosaforfatter kan bruke lang tid på å søke opp en bestemt kilde. Han var ute etter å finne et essay Marie hadde skrevet som het *Geitekillingen som kunne telle til ti*. Dette var et essay moren pleide å lese for ham som barn. “Det startet med at Stian Mehren sa at Marie skrev et essay. Imidlertid fant vi det ikke. Vi spurte Jan Erik Vold og snakket med en professor som kjente Prøysen”, forteller Takvam i intervju desember 2022. Gjennom professoren som kjente Prøysen fant de essayet. Søkingen etter essayet viser hvor mye jobb det kan være å finne én kilde. “En journalist jobber jo alltid slik: søker etter andre kilder”, sier Takvam. I biografien skriver Takvam åpent om prosessen med kildesøket:

Et års tid før han døde fortalte Mehren meg på telefon at han egentlig satte mest pris på kontakten med min far, som han alltid stoppet opp og snakket med når de møttes [...] Om Maries forfatterskap mente han, overraskende for meg, at det ikke var diktene, men nettopp et essay om en av disse folkekjære forfatterne, Alf Prøysen, som var det beste hun noen gang hadde skrevet (Takvam, 2021, s.89).

Takvam bruker kilden til å si noe mer om Maries syn på mennesket og det moderne samfunnet: “Marie utvikler analogien til det moderne menneskets angst for kategoriseringer som definerer og avgjør hvilken gruppe vi tilhører” (Takvam, 2021, s. 90).

På dette punktet hadde Takvam kommet et stykke på vei i kildesøket. Helt i starten intervjuet han forfattere som kjente Marie, og søkte parallellt i arkiv etter avisclipp om henne fra 1950-tallet til 1970-tallet. Det viste seg at Gyldendal forlag, som ga ut Maries diktbøker, hadde samlet avisclipp om Marie. Disse fikk han overlevert. Noen av de skriftlige kildene kom han på sporet av etter å ha snakket med muntlige kilder. Han vendte seg stadig mot nye arkiver, som Riksarkivet, og var i kontakt med Bibliotekarforeningen. Han søkte etter hvert også om innsyn i morens sykehusjournaler.

Det Takvam forteller, leder oss henimot. Possing betegner det å skrive biografi som å operere som detektiv og sporhund (Possing, 2015, s.256). Det samsvarer godt med Kjeldstadlis beskrivelse av kildesøk, og om det å komme på sporet av skriftlige kilder mens man snakker med folk. Vi aner at Takvams kildesøk er både omfangsrikt og tidkrevende.

I teoretisk del trakk jeg frem Søbye og arkivstudie som metode. Et arkiv er systematisert, derfor vil arkivet i seg selv være både en ressurs og begrensning. Søbye skriver om fysiske arkiver. Folkvord forteller at hun startet i fysisk arkiv for å finne skriftlige kilder om Gina Krog. I Nasjonalbiblioteks spesialsamling fant hun bare noen få saksbrev og postkort fra Ginas tantebarn. Det illustrerer det Søbye skriver om arkivets begrensning: Vi ser bare dokumenter som er i arkivet. Det betyr jo ikke at det ikke finnes – eller fantes – langt flere dokumenter. I og med at Folkvord hadde skrevet biografi om Qwam noen år tidligere, hadde Folkvord søkt etter dokumenter i Universitetsbibliotekets fysiske arkiv i Trondheim. Her lå brev som viste kommunikasjon mellom medlemmene i Landskvinnestemmerettsforeningen. Der lå også brev fra Gina Krog. Det er ikke sikkert at Folkvord hadde funnet disse brevene hvis hun ikke hadde søkt etter kilder som kunne fortelle noe om Fredrikke Marie Qwam ti år tidligere. Disse kildene som viste korrespondanse med Gina Krog, var nemlig i arkivet kategorisert under Qwam. Siden Fredrikke Marie Qwam og Gina Krog var samtidige og samarbeidspartnere, så kunne Magnhild bruke opp noe av det samme kildematerialet som hun benyttet til å skrive biografien om Fredrikke Marie Qwam.

I oppgavens punkt 2.4.3 diskuterte jeg mulighetene og begrensningene i å benytte arkiver. Søbye betegner et arkivstudie som “en undersøkelse av hvordan og hvorfor de enkelte arkivene er blitt til, hvordan de ser ut, hvordan de er blitt tatt vare på, og i hvilken befatning de befinner seg”. Søbye snakker først og fremst om fysiske arkiv. Magne Lindholm stiller seg spørsmålet om hva som skjer med arkivene når de blir digitaliserte (Lindholm, 2018, s.75). Å søke i arkiv før digitaliseringen, var forbundet med et lokale med arkivbokser funnet fram av

en arkivar, og fant man ikke det man lette etter, kunne man spørre om flere arkivbokser. Lydfiler og film krever egne avspillingsenheter, og noe av det skriftlige arkivet må ses på mikrofilm. Nå som de fleste arkiver er digitaliserte, blir det lettere å finne informasjon. Samtidig er ikke informasjonen systematisert på samme måte som i fysiske arkiv med arkivinnhold i mapper. Magnhild Folkvord benytter seg blant annet av Nasjonalbibliotekets digitale arkiv. Hun viser meg hvordan, og skriver inn Gina Krog i søkefeltet.

Søket gir 1186 treff på Gina Krog mellom årene 1884 og 1900. “Dette er mye å forholde seg til, og man kan ikke gå gjennom alle”, sier Folkvord. Hun har funnet en måte å gjøre det mer oversiktlig på. Hun starter med de eldste, så sorterer hun på tid og sted.

Da Sjøbye arbeidet med biografien om Johan Scharffenberg, beskrev han en dagbok hvor avsnitt var klippet ut. I digitale arkiver vil man neppe støte på så konkrete hull i arkivet, men det finnes måter å avdekke hull. I det digitale søket etter Gina Krog, var det nemlig i noen årsperioder ikke noen treff på Gina Krog. “Dersom det ikke er treff i en årsperiode eller flere årsperioder, kan det skyldes at det ikke er digitalisert, og ikke at det ikke er treff”, forklarer Magnhild Folkvord. Hun gir som eksempel det feministiske tidsskriftet *Nylænde*, som Gina Krog var redaktør. Hun fant ikke dette digitalt, men det betydde ikke at det ikke fantes. Utgavene fra 1887 til 1927 var på mikrofilm, her måtte hun i det fysiske arkivet. Fordelen med kilder som er lagt inn digitalt, er at de er lett søkbare, i motsetning til kilder på mikrofilm som må gås gjennom manuelt. Folkvord benytter digitale og ikke-digitale arkiv til å utfylle hverandre i søket. Dersom hun finner noe interessant på mikrofilm eller i et tradisjonelt fysisk arkiv, bruker hun det for å søke digitalt i aviser for å se om saken er nevnt der.

Det kan påstås at Takvam og Folkvord følger historisk metode når det kommer til å kartlegge og vurdere kilder. Innledningsvis skrev jeg at biografien er i en randsone og befinner seg som sjanger på utsiden av definert og etablert journalistikk. Det å innhente kilder, er jo også en journalistisk aktivitet, men å innhente kilder til sakprosa blir på et helt annet nivå. Kjelstadli deler kartleggingen av kilder i tilgjengelighet, opphav, innhold og anvendelighet. Jeg skal nå skrive litt om hvordan Takvam og Folkvord har benyttet kildene i biografien.

Takvam tar på mange måter leseren med på kildesøket. I biografien om Marie Takvam er det godt illustrert hvordan både primære og sekundære muntlige kilder kan brukes, og Takvam er åpen om kildebruken, slik at leseren hele tiden ser hvor kildene kommer fra. Jeg vil nå presentere tre utdrag, hvor første utdrag viser hvordan han har brukt seg selv og egne minner

som kilde. I andre utdrag siterer han en primærkilde, og det siste utdraget har jeg valgt ut for å illustrere hvordan Takvam bruker en sekundærkilde.

I ettertid har minnene fra somrene på Sunnmøre vært tosidige. På den ene siden den såre fornemmelsen av at foreldrene sendte meg vekk for selv å få fri til egne prosjekter. På den andre siden fikk jeg oppleve tilhørighet og å være ønsket dit jeg kom. Bestefar stod alltid klar på kaia med traktoren da jeg kom med rutebåten, med grove arbeidshender, noen dager gammel grå skjeggstubb, og en egen lukt av tobakk, fjøs og bensin. Den beste lukten jeg visste om (Takvam, 2021, s.17).

Da jeg for noen år siden laget et radioprogram om Marie med klipp fra NRK-arkivet med intervjuer og diktopplesninger, ringte Saugstad meg. Han hadde hørt programmet og ville fortelle at Marie var hans yndlingselev fra psykologistudiene på Universitet. ‘Og jeg var hennes yndingslærer!’, la han til (Takvam, 2021, s.64).

Under dette to måneder lange oppholdet i USA for å kartlegge markedet for småbåter, hadde min far seksuelle forhold til andre, og det var mistanke om kjønnsykdom da han kom tilbake. Jeg visste ingenting om dette den gang, men Marie betrodde seg til venner, som senere delte det med meg (Takvam, 2021, s.53).

Ved å løse det slik, overlater Takvam til leseren å vurdere kildenes opphav. Vi kan ikke forvente at leseren har inngående kjennskap til journalistisk og historisk teori om kilder og pålitelighet. Allikevel bruker Takvam kildene til å vise leseren om han har fått informasjonen fra en øyevitneskildring, eller i form av en overlevert fortelling fra en person til en annen. Der Takvam bruker sekundærkilde, er han åpen om det, som gjør at leseren selv kan vurdere holdbarheten av den.

Vi har sett tidligere at Folkvord ikke fant mange private kilder i sitt kildesøk. Imidlertid var det et intervju av Gina Krog i *Nylænde* i 1912 som skilte seg ut. I interjvet blir Gina Krog stilt spørsmål om sitt privatliv. Folkvord er som Takvam åpen med hvor kilden kommer fra. Hun velger å anvende intervjuet til å skrive om Gina Krogs kjærlighetsliv, eller tilsynelatende manglende kjærlighetsliv, i kapittelet «Frivillig pepparmøy?». Det har vært noe spekulasjoner rundt hvorfor Gina ikke giftet seg. Fant hun aldri den store kjærligheten? Trodde hun ikke på ekteskapet? Hadde hun en seksuell legning som ikke var akseptert i hennes samtid? Folkvord

bruker intervjuet i *Nylænde* til å stille undrende spørsmål og lar leseren selv trekke slutningene ved å sitere:

Kva plass hadde draumar om eit likeverdige ekteskap i Gina sine framtidvisjonar? Hadde ho ein grunnleggjande skepsis til ekteskapet som institusjon, eller var det mangel på likeverdige ekteskapskandidatar som gjorde at ho kom til å leva åleine heile livet? Det var nok fleire enn ho som intervjuar henne i 1912 som undra seg. Det verka sannsynleg at meir enn ein lovande ung mann kunne ha prøvd seg som friar, og Gina fekk spørsmål om ho aldri tenkte på å bønhyra nokon av beundrarane, og gifta seg med ein av dei. Men ho gav ingen gratispoeng til den interesserte intervjuaren: ‘- Aa haa – Du vil ha en feminists bekjendelser om *det* interessante kapittel, det er det bedst at vente med [...], tror jeg – og saa mine momoirer da! - skulde jeg ikke ha noget pikant at overraske med der? (Folkvord, 2022, s.39-40)

Videre i kapittelet diskuterer hun mulige svar på spørsmålene hun har stilt. Først en statistisk forklaring, det var flere kvinner enn menn i aldersgruppa 20-29 år i 1875 da Gina var 28 år. Så om Gina egentlig hadde lyst til å gifte seg, kan være hun ikke fant en kavalier i passende alder? Eller mulig ønsket hun ikke et ekteskap? Her henviser Folkvord til Gina Krogs radikale taler om ekteskapet som institusjon. Folkvord skriver at det er umulig å vite hvorfor Gina Krog aldri giftet seg, og nevner andre mulige forklaringer: Ville Gina vie hele livet til kvinnekampen? Hadde hun en seksuell legning som ikke var akseptert på den tiden? Måten Folkvord bruker kildene til å undre seg, og å skrive en fortelling, kommer jeg tilbake til i underavsnittet “Å skape en fortelling” (oppgavens pkt. 3.5).

I teoridelen av oppgaven diskuterer jeg forskjellen mellom levninger og beretninger, samt meddelende og ikke-meddelende kilder. I biografiene til både Takvam og Folkvord ser vi at det er beretningene, de kildene som har til hensikt å fortelle, som i hovedsak er kildetilfanget og som skaper biografiene. Både Takvam og Folkvord har gått gjennom store arkiver med skriftlig materiale, og Takvam har i tillegg forholdt seg til radioprogram, film og klipp fra TV og nyheter. Samtidig bruker begge ikke-meddelende kilder som bygninger til å danne scenebilder. Takvam (2022) skriver på side 65: «Bygården i Gabels gate hadde mange leiligheter der familiemedlemmer fra Nordang-slekta i Hjørundfjorden bodde. Som barn var jeg der på besøk med mine foreldre, alltid i dagene før jul, der det mest oppmuntrende var serveringen av brus og kaker». Folkvord gjør omtrent det samme i kapittelet «Ein jubileumsfest i særklasse». Imidlertid har Folkvord mer fokus på skildring enn på hendelsene

inne i bygningen: «Festlokala kunne ikkje vore meir staselege. Speilsalen var ved opninga i 1894 den flottaste representasjonssalen Noreg nokon gong hadde hatt. Rokokkosalen, som stod ferdig same året, var rikt dekorert med forgylt stukkatur og tak- og veggmåleri...» (Folkvord, 2021, s. 259).

Anvendelsen av kildene kommer jeg tilbake til senere i oppgaven. Jeg har valgt å se nærmere på scener og hvordan Takvam og Folkvord har brukt kildene til å skape en fortelling. Før jeg gjør dette, skal jeg se på etiske dilemma de støtte på i forhold til kildesøk og anvendelse.

3.4 Etikk

I teoridelen studerte jeg *Vær varsom-plakaten* og *Etisk sjekklister for sakprosa*. Jeg sluttet at etiske problemstillinger i sakprosa og journalistikk langt på vei er de samme. Jeg har også argumentert for at en egen *Etisk sjekklister for sakprosa* er samlende. Uten en etisk sjekklister for sakprosa vil bakgrunnen til forfatteren avgjøre hvilket regelverk som til enhver tid følges.

Etisk sjekklister for sakprosa ble til etter at Takvam og Folkvord hadde skrevet ferdig manusene. Som journalister har de forholdt seg til *Vær varsom-plakaten*, selv om den formelt sett kun gjelder for arbeid i journalistiske medier. Imidlertid har de begge, etter mange års virke, *Vær varsom-plakaten* under huden. Det ble en selvfølge å ikke trå over de etiske grensene som er nedfelt i VVP. I denne delen av oppgave skal jeg se på hvilke etiske problemstillinger Takvam og Folkvord støtte på under arbeidet med å skrive biografiene og hvordan de løste disse.

3.4.1 Etiske utfordringer forfatterne støtte på

Folkvord har ikke opplevd store etiske utfordringer under skriving av sine biografier. Spesielt når det gjaldt Gina Krog, hadde hun ikke nok personlig materiale til å skrive noe avslørende om Gina, selv om hun hadde ønsket det. Når det gjelder Fredrikke Qvam, hadde Folkvord tilgang til en rekke kjærlighetsbrev mellom Fredrikke og den eldre huslæreren som Fredrikke senere giftet seg med. Innholdet i brevene var i hovedsak tredelte i tematikk: kjærlighetsbrev, gården og politikken, noe som også gjenspeiles i biografien om Fredrikke Marie Qvam. Magnhild kunne kanskje gjort mer ut av kjærlighetsbrevene i Qvams brevsamling. Samtidig var disse meget anstendige.

Takvam møtte på flere etiske problemstillinger enn Folkvord, siden han var i nær relasjon til moren og menneskene rundt henne, og fordi han hadde tilgang til svært private kilder som sykehusjournaler. “Den som skriver må være bevisst på hvordan han gjør det, men biografen kan ikke skrive uten å være ærlig”, sier Takvam i intervju om det å være biograf og samtidig ha et nært forhold til den portretterte. En problemstilling var hvor langt han skulle gå i forhold til å utlevere Marie. Marie Takvam var selv åpen og ærlig om flere av sine utfordringer. Hun forsøkte aldri å late som om hun ikke hadde et vanskelig liv, og snakket selv om bohémiliv og alkoholmisbruk. Hennes holdning var “Det skal synes at du har levet” (Sitat fra intervju). Som sønn så Magnus Takvam at Marie på den ene siden var sensitiv og registrerte alt, og på den andre siden ville gi ut det hun hadde skrevet og eksponere seg. Det ble en vanskelig kombinasjon for henne. Og en etisk utfordring for Magnus Takvam.

En annen utfordring for Takvam var at et familiemedlem i starten ikke ønsket at han skulle skrive denne biografien. I etterkant har de snakket sammen om dette, og de har i dag et godt forhold.

3.4.2 Hvordan løse de etiske utfordringene?

Takvam valgte å bruke journalene til Marie. Han er åpen i biografien om at dette er vanskelig: “Hvordan er det mulig å gjenfortelle dette uten å ha snakket med Marie om hennes egne opplevelser og tanker?” (Takvam, 2021, s.181). Allikevel velger han altså å bruke dem, og her er en måte han gjør det på:

Maries sammenbrudd har i medisinsk forstand direkte sammenheng med alkoholbruk. Det har emosjonelt sett sammenheng med hennes sårbarhet og hypersensitivitet. Det henger også sammen med det psykiaterne i journalene etter hvert kaller affektiv lidelse – bipolar lidelse – i diagnosespråket. Først i de senere epikrisene ble dette omtalt. Beskrivelsen mellom glede og nedstemthet som gjorde diktingen til en terapeutisk nødvendighet, stemmer med det som senere ble så vanskelig i livet hennes (Takvam, 2021, s.184).

Magnus Takvam avslører her morens diagnose og setter den i sammenheng med perioder med hennes nedstemthet og livsutfordringer. I og med at Maries liv på mange måter var offentlig, var mange kjent med de vanskelige periodene hun hadde. Magnus Takvam avslører derfor

ikke noe nytt i form av et stort etisk dilemma, men bruker journalene til å gi en medisinsk forklaring på det som var vanskelig i hennes liv.

Magnus Takvam har videre brukt deler av journalen til å fortelle om Maries forhold til barndom og oppvekst som han siterer fra: “Marie Takvam var redd for at hun skulle ligne sin egen mor som var dominerende og kommanderende, og hun selv var glad da hun slapp unna kontrollen da hun dro ut på skoler” (Takvam, 2021, s.22). Han lar sitatet etterfølges av Maries dikt, “Mors Røyst”:

Atter kjem fuglen og set seg
 Framfor meg på ei grein.
 Tynne pip hakkar meg i tinningen.
 Han kjem med bod frå mi døde mor.

Mor, mor det er du som herskar over meg.
 Du talar til meg,
 Du ser meg.
 Reis deg, reis deg, reis deg
 Ropar du.
 (Takvam, 2021, s. 23)

Personlig synes jeg dette er godt løst. Gjennom diktet kommer Marie på en måte til orde. Magnus Takvam forteller egentlig ikke noe nytt, som ikke lå der åpent fra før.

Et annet grep Takvam bruker ofte, er å undre seg. Han lager mulige svar på noe kanskje flere enn han har undret seg over: Er det å være kunstner altoppslukende? I biografien skriver han følgende:

Jeg har ofte lurt på om forfattere og kunstnere flest er predestinerte til å bryte sammen i rus og depresjon. Selvsagt er de ikke det. I min egen private analyse har jeg delt inn forfattere og kunstnere i to kategorier. Den ene gruppen er hjerneforfattere som går på ski i Nordmarka og skriver i sin fastmålte kontortid. Den andre gruppen skriver fordi de er avhengige, en desperat prosess der grensen mellom liv og diktning er visket ut. Marie var i den siste gruppen (Takvam, 2021, s.185).

Her får han en mulig årsakforklaring på hvorfor livet ble som det ble for Marie Takvam. Livet og diktningen gikk hånd i hånd. Hun skrev for å kunne leve.

Takvam sier at *Vær varsom-plakaten* kan trå inn når navngitte familiemedlemmer blir beskrevet på en måte de er uenige i. Han var veldig bevisst på etiske problemstillinger underveis. Skilsmissen ble et vendepunkt for Marie, livet ble mer grenseløst. I intervju med Magnus Takvam, gjentar han at tiden er en faktor. Det er enkelte ting han ikke hadde tatt med om Maries eksmann, sin egen far, dersom boka hadde blitt skrevet rett etter Maries død, som denne episoden etter at Marie ble alene:

Denne gang ble det også fysisk. Han (Magnus' far) skrek og ropte etter "den helvetes kjerringa", rev ledningen i det store blanke telefonapparatet ut av kontakten og kastet apparatet veggimellom. Jeg styrtet til, tvang ham opp mot stueveggen og holdt ham fast til han brøt sammen i gråt og fortvilelse, og all aggresjon dampet vekk (Takvam, 2021, s.48).

Takvam blander ikke inn øvrige familiemedlemmer utenom sommerferien hos besteforeldrene. I beskrivelsen av dem er han også forsiktig, men ærlig. Med andre ord er Magnus Takvam svært bevisst på de etiske grensegangene, og har hele tiden blikk på hvordan det han skriver vil virke på andre. Han var bevisst på å skrive kun det han selv hadde oversikt, og kontroll, over. I og med at Magnus Takvam som sønn er en primærkilde, blir boka personlig. Han kunne tonet ned, men valgte å ikke gjøre det. "Det blir ikke overtramp når jeg skriver såpass mye om seg selv", sier Takvam og legger til at det er viktig å tenke på hvordan det er for andre.

Hans besteforeldre var Maries foreldre, og via oppholdene der tok han på en måte del i hennes barndom. Oppveksten til Marie var en del av hennes historie som hun tok med seg inn i diktningen. Sine egne barndomserfaringer fra tiden hos besteforeldrene, kunne han bruke til å si noe om Maries barndomsunivers:

Jeg ble alltid med de gangene han dro ut på fjorden etter kveldsmelking for å fiske [...] Ikke da, men senere, tenkte jeg at bestefar så Marie i meg, og at savnet og

kanskje noe av sorgen over datteren ble dempet da vi var sammen (Takvam, 2021, s.18).

Om vi ser på bildene Magnus Takvam har valgt ut for å ha med i boka, har flere vært publisert i offentlige medier og er derfor uproblematiske sett i et etisk perspektiv, og opp mot *Vær varsom-plakatens* punkt 4.10 om å være varsom med bruk av bilder. De private bildene han har valgt ut er ikke med andre familiemedlemmer.

Folkvord var i andre enden. Det kunne ikke bli personlig. Løsningen på at Folkvord ikke hadde kildemateriale til å skrive personlig om Gina Krog, ble å ikke skrive personlig om Gina Krog. Selv bildene trykket av Gina i biografien, er arkivbilder som mest sannsynlig har vært publisert tidligere. For Folkvord, som primært er opptatt av Ginas kvinnekamp fremfor privatliv, var ikke dette så interessant heller. Folkvord har noen tanker rundt forventningen om at en biografi må inneholde noe veldig privat. Hun stiller spørsmål ved hva som er ideelle krav til biografi. Hvor mye må være privat og hvor mye personlig må med? Går det an å skrive biografi uten personlig materiale? Kan det være større krav til privatliv hos damer enn hos menn i en biografi? Hvor mye privatliv må med i en biografi om en mann? “Det kan være en forskjell. Om menn skrives kanskje flere politiske biografier. Samtidig er det en tidsutvikling med mer og mer krav til det personlige”, er Folkvords tanker. Hun undres om personfokuset i journalistikken har smittet over i biografien, noe jeg også reflekterte rundt i oppgavens punkt 2.7.

Enkelte steder i biografien kunne Folkvord skrevet litt mer “kruttaktig” ifølge henne selv. Som da hun beskriver en konflikt i Norske Kvinners Nasjonalråd, en paraplyorganisasjon for norske kvinneorganisasjoner stiftet i 1904 etter Gina Krogs initiativ. To sentrale kvinner, Karen Grude Koht og Betzy Kjeldsberg, ønsket å gå ut av styret. Magnhild Folkvord skriver:

De to kan ha hatt ulike grunner til at dei ville gå ut av styret. Betzy Kjeldsberg opplevde samarbeidet med formannen som vondt og vanskeleg. Dette forklarte ho for nestformannen i et privat brev. Slik ho opplevde styremøta, vart ho “enten hundset eller seet paa med mistroiske Blikke fra Mødet begynder til det slutter” (Folkvord, 2022, s.202).

Her kunne Folkvord ha gått dypere inn i konflikten, og stilt spørsmålstegn ved om Gina Krog var en «vanskelig» person. Hun velger å la være. Det er det med kjolen. Magnhild Folkvord dikter ikke opp kjoler, fordi vi ikke vet. Det blir spekulasjoner. Folkvord holder fast ved at forholdet mellom fiksjon og fakta i en biografi må være dokumentert, og det er her etikken kommer inn for hennes del. Kontrakten med leseren er at det som skrives skal være fundert i klare kilder. Med det skal jeg gå videre og undersøke hvordan Takvam og Folkvord skaper driv i fortellingen leseren forventer er sannferdig.

3.5 Å skape en fortelling

I innledningen skrev jeg at jeg ønsket å undersøke hvilke deler av journalistikken som er relevant i biografisk arbeid. Biografien er en sjanger som grenser opp mot journalistikken, men som også grenser til historiefaget når det kommer til kilder. Jeg stilte spørsmål ved journalistikkens gråsoner og hva som ligger innenfor eller utenfor journalistikkens område. Jeg undret også om det er noe særegent ved biografier som er skrevet av journalister. Det journalistiske portrettet er sjangeren innenfor journalistikken som likner mest på biografien. Det som kan skille en biografi skrevet av journalister og historikere, kan være bruk av litterære virkemidler. I denne delen av oppgaven skal jeg se på elementer fra litterær journalistikk og studere noen av elementene som er brukt i biografiene om Marie Takvam og Gina Krog. Jeg skal spesielt se på hvordan Takvam og Folkvord skaper driv i teksten, hvordan de bygger scener og hvilke synsvinkler de har valgt.

3.5.1 Å skape en handling og drivkraft

Tidligere beskrev jeg hvordan Jo Bech-Karlsen sammenlikner det å skrive en journalistisk fortelling med det å skrive skjønnlitterært (Pkt 2.5 Den journalistiske fortellingen). Rie Pedersen ser en biografi med et overordnet plott som har flere plott og klimaks underveis. Nedenfor skal jeg først se hvordan Folkvord har disponert et kapittel, deretter skal jeg se tilsvarende på et kapittel fra Takvams biografi om moren. Jeg har valgt ut kapittel 16 “Kvinnekamp utaskjærs” i biografien om Gina Krog, og kapittelet “Dikteren født” i biografien om Marie Takvam.

Magnhild Folkvords overordnede plott er å vise hvordan Gina Krog viet sitt liv til kvinnekampen, og hvilke meritter hun kan vise til i den sammenheng. Vi har sett tidligere at hun har delt biografien opp i 35 kapitler. Hvert av disse kapitlene har et eget plott. Jeg har

valgt ut kapittel 16 “Kvinnekamp utaskjærs” på sidene 145-153 for å se nærmere på hvordan Folkvord driver fortellingen og skaper et plott.

Vi har tidligere sett at Rie Pedersen anbefaler å starte et plott med et anslag for å få leseren på kroken. Folkvord gjør nettopp dette. Hun starter første avsnitt med temaet for kapitlet: «Gina reiste til London “som norsk utsending til den første store kvinnekongressen i regi av Det internasjonale kvinnerådet (Internationa Council of Women, ICW), den internasjonale kvinneorganisasjonen som vart stifta i 1888.)” Deretter forteller hun hva som skjedde før Gina kom seg dit. Det internasjonale kvinnerådet ønsket flere land med i rådet og søkte nye representanter. Mye stod på spill for Gina, hun hadde tatt det som en selvfølge å få reise, men slik ble det ikke.

Gina velges som utsending til ICW av Norsk kvinneforening. Valget ble støttet av *Landskvinnestemmeretsforeningen* og flere andre kvinnesaks- og diskusjonsforeninger. Imidlertid kommer første problem for Gina. En konflikt oppstår som driver Folkvords fortelling videre: Arbeiderpartiets kvinneforening og Kvinnestemmerettsforeningen ville ikke gå inn for Gina Krog. De valgte Ragna Nielsen som representant til ICW. Her kommer neste spenningstopp: Ginas reaksjon. Hun skriver et åpent brev til lederen i Kvinnestemmerettsforeningen i en krass tone. Det resulterer i at Ragna Nielsen trekker seg som representant, angivelig fordi hun ikke ville “være noget stridens eple”, men står fremdeles som taler til kongressen i London. Deretter kommer et stort parti hvor Folkvord beskriver kongressen, før neste spenningstopp: Det er Ginas tur til å prate.

Gina oppdager innledningsvis på kongressen at hver taler bare har ti minutter til rådighet. Hun hadde forberedt et innlegg på 17-18 minutter. Gina må korte ned innlegget raskt. Det går bra! Hun fikk masse applaus for sitt innlegg. Folkvord fortsetter å beskrive kongressen:

På denne kongressen fekk Gina for første gong høve til å høyra den amerikanske feministen Charlotte Perkins-Stetson, seinare Charlotte Perkins Gilman. [...] Ho hadde året før gitt ut *Women and Economics*, ein analyse av kva dei økonomiske forholda har å seia for relasjonen mellom kvinne og mann, og kor viktig økonomisk sjølvstende er for kvinnefrigjeringa (Folkvord, 2022, s.149).

Folkvord skriver at Gina kom til å skrive om dette tema i *Nylænde* og også holdt foredrag om dette temaet senere.

Neste spenningstopp og klimaks er når Gina blir valgt til Honorary Vicepresident, og ved det får ansvaret for “å vera ein slags kommisjonær for det interansjonale rådet, med ansvar for å arbeida for å få til eit nasjonalt råd i heimlandet”. Her har virkelig skjedd en utvikling fra å kjempe for sitt kandidatur med uvisst resultat, til å velges til et så stort verv.

Neste to spennende begivenheter er at Gina Krog får invitasjon fra Sir Richard Temple til å besøke ham på godset sitt, og at Gina reiser som turist til Paris. Folkvord avslutter kapittelet med at Gina Krog tok oppdraget som Honorary Vicepresident alvorlig og startet *Norske kvinners nasjonalråd* året etter. Det overordnede plottet er hvordan Gina får en sentral posisjon i arbeidet for kvinnesaken. Dette er det Ries Pedersen kaller handlingsstativ eller råsikke av handlingen. På veien hit har Folkvord skissert flere plott og klimaks.

Kapittelet “Dikteren født” i biografien om Marie Takvam handler om Marie som dikter. Plottet er hvordan hun ble dikter, som også er et overordnet plott for biografien og finnes igjen i tittelen: Marie “skrev for å leve.”

“Dikteren født” er et langt kapittel. Det strekker seg over nesten 30 sider, og inneholder fem dikt, samt to brev Marie skrev til sin redaktør. Lengden på kapitlet gjør at jeg ikke kan gå like inngående inn i hver spenningstopp, men jeg skal allikevel beskrive oppbygningen av kapitlet og hvordan Takvam skaper handling og drivkraft. Rie Pedersen skilte mellom beretning og beskrivelse og fant at det er beretningen som fører handlingen videre. Ved å varsle, beskrive en hindring, kutte en handling og la den fortsette senere ut i teksten og å gi små informasjonen om hovedpersonen skaper spenning.

I åpningen av kapitlet setter Magnus Takvam tid og sted for Maries debut. Den skjedde “i oktober 1952 da hun ga ut sin første diktsamling *Dåp under sju stjerner*” (Takvam, 2021, s.62). Takvam skaper en scene hvor han blar i de første diktbøkene Marie Takvam ga ut, og minnes hennes opptredener i Filmavisen på 50-tallet. Han siterer så fra et dikt:

Eit barn kan tre sine perler
På strå som lett smuldrar av -

Men mennesket trer sine dagar og netter

På sylkvasse strengar av krav - (Takvam, 2021, s. 62)

Deretter hopper han lenger tilbake i tid og beretter om tiden da Marie var psykologistudent, hadde bolignød og bodde i en onkels bygård i Gabels gate. Dette er starten på Maries karriere. Det er her hun feirer utgivelsen av debutsamlingen i 1952 med et glass surmelk sammen med ei venninne. Magnus Takvam gir oss et frampek til vonde tema senere i biografien: «Noen år senere var det nok sjelden melk i glassene når Marie var fast gjest i restuaranten på gateplan, Theatercaféen» (Takvam, 2021, s.64).

Vi får flere beskrivelser og beretninger om livet i Gabels gate, og de kulturelle sammenkomstene som ble holdt i bygården, som her: «Mine foreldre ble tidlig rekruttert inn i dette nettverket, men som Marie senere var nøye med å understreke, - vi var aldri særlig aktive» (Takvam, 2021, s.67). Beretningen etterfølges av Magnus Takvams egne minner som fungerer som en scene: «Jeg husker det stod noen stadig mer gulnede tidsskrifter fra MRA i bokhyllene i min barndom» (Ibid.), før han i neste avsnitt har et parti med beskrivelse: «MRA var dannet som en avlegger av den britiske Oxfordbevegelsen. Kontakten til de nyinnflyttede vestlendingene ble formidlet av Skard, og av Carl Fredrik Engelstad i Morgenbladet» (Ibid.). Denne måten å veksle mellom beretning og beskrivelse, gjør det levende for leseren. Beretningene fører handlingene videre, mens beskrivelsene gir viktige saksopplysninger. Takvam bytter mellom å vise (show it!) og fortelle (tell it!), og finner en god balanse mellom det å fortelle og beskrive.

Magnus Takvam veksler videre mellom fortiden og fremtiden, og gir drypp av informasjon om hovedpersonen underveis. Hvordan er hun som bestemor? Hvilke tanker har hun om livet, og døen? Marie Takvam er nå bestemor og intervjues av barnebarnet, Magnus datter, i forbindelse med en skoleoppgave på grunnskolen. Intervjuet er gjengitt som dialog, en scene som driver handlingen fremover. Siste spørsmål barnebarnet har til Maries dikt, er hvorfor Marie skriver så ofte om døden. Marie svarer: «Ja, men døden kom inn som ein kontrast til livet. Eg var så full av livskjensle, så eg fekk angst for døden fordi eg forsto med ein gong naturlegvis at livet skulle ikkje var evig» (Takvam, 2021, s.70).

Intervjuet blir som en beretning som fører historien videre. Diktet «Død fugl illustrerer og beskriver temaet døden:

Sjå ikkje på meg guten min -
 Eg kan ikkje vekkje han nå -
 Ikkje med skriv og ikkje med rop
 Kan eg tvinge hjarta til å slå - (Takvam, 2021, s.70)

Denne blandingen av skrivemåter gjør at det blir godt driv i teksten. Intervjuet mellom barnebarn og farmor var til en skoleoppgave i 1998. Diktet “Død fugl” ble skrevet i 1959, nesten førti år før. Takvam bruker diktet og året 1959 til å gå ti år tilbake i tid – til Gabels gate. Vi ser her at han benytter retrospektiv teknikk: “Knapt ti år før dette diktet ble publisert, ble hun for første gang lagt merke til av profesjonelle litterater. Det var under en opptreden i en av leilighetene i bygården” (Takvam, 2021, s. 71). Så kommer opptakten til selve klimakset: Maries første diktsamling.

Marie kontakter forlag og får avslag både av Aschehoug og Gyldendal, noe Magnus Takvam beskriver uten scener. Spenningen øker, mye står på spill for den unge dikteren. Til slutt får hun gitt ut diktsamlingen, og Magnus Takvam legger sin egen fortelling inn i beretningen om morens første utgivelse: “Marie Takvam debuterte med samlinga *Dåp under sju stjerner* 14. Oktober 1952, (bokstavelig talt midt mellom bleieskiftene etter min fødsel i juni samme år)” (Takvam, 2021, s.74). Fortellingen drives videre av en blanding av beretninger og beskrivelser om tiden før. Marie var ung, vakker, vellykket og drakk surmelk i Aulakjelleren på Universitetet. Deretter siterer Magnus Takvam fra diktet «Dåp under sju stjerner», som Marie Takvam selv ønsket å ha som titteldikt. Magnus Takvam ser diktet som et forvarsel på bohemplivet som senere skal komme.

Eg vil ta på meg den kvite kjolen
 I kveld når sivet er svarte skuggar,
 Svarte skuggar langs vatnet.

Sju stjerner kveikjest til altarlys.
 Det skin over bylgjene den store stunda.
 Eitt lys for kvar av dei sju synder.
 Det første skal kveikjest for acedia. (Takvam, 2021, s.76-77)

Magnus Takvam avslutter kapittelet med å henvise til fabelen «Geitekillingen» (omtalt over) som moren leste for ham som barn. Omtalen av denne fabelen og et essay Marie Takvam skrev om den, leder hen imot neste kapittel: “Gutten og moren”. Magnus Takvam gjør det Rie Pedersen beskriver: gir et varsel, kutter en handling og lar den fortsette i neste kapittel. Scenene fungerer som handling og beretningen i dem driver teksten videre. Det blir her naturlig å gå over til å studere oppbyggingen av scener i de to biografiene.

3.5.2 Å bygge scener

I denne delen av oppgaven skal jeg se nærmere på hvordan Takvam og Folkvord har bygget scener i teksten. I teoridelen satt jeg som utgangspunkt at alle scener er rekonstruerte, også de man selv har observert. I rekonstruksjon er det som tidligere beskrevet fire elementer som settes for rekonstruksjon av hendelser: alle detaljer må stemme (nøyaktighet), miljøet må stemme (atmosfære), noen snakker sammen (dialog) og noen føler noe (emosjoner). I en fullverdig scene er det personer som taler og handler. Scener fokuserer på enkelthendelser. Reportasjen er stedets sjanger. Journalisten har vært på stedet, og kan skape scener gjennom beskrivelser av et miljø eller gjengivelse av replikker og handlinger. I en biografi hvor hendelsene ligger langt bak i tid, er det vanskelig å skape fullverdige scener.

Under lesninga av biografiene markerte jeg enkelte scener som jeg ønsket å kommentere i denne oppgaven. I arbeidet med denne delen av oppgaven, tok jeg for meg de tre første kapitlene i hver biografi som hos Takvam er kapitlene *Bygdejente*, *Kjærester* og *Dikteren født*, og hos Folkvord er *Kvinnene tar ordet*, *Den farlause prestedottera* og *Frivillig pepparmøy*. Jeg baserer det jeg skriver om scener på disse seks kapitlene spesielt, men har også med enkelte scener fra andre kapitler. Jeg har forsøkt å dele scenene Folkvord og Takvam har laget inn i kategorier for å gjøre det mer oversiktlig. Jeg har fremhevet scener hvor noen elementer er med (“halvgode” scener), beskrivelse av for eksempel en bygning, følelser og undring. Jeg ser på hvordan bruke et bilde til å lage scene, fortelling som scene, observasjon og minner som utgangspunkt for en scene.

3.5.2.1 Takvam og Folkvord om scener

Jeg spurte Folkvord om hun tenker på teknikker før hun skriver. Folkvord svarte at hun egentlig ikke gjør det. Skrivningen kommer, og det skjer ubevisst. Vi snakket om det å lage scener. «Det trengs mye research», er Folkvords umiddelbare svar i intervju i desember 2022.

For å kunne lage scener må man vite hva som foregikk, og forholdene rundt hendelsen, som været. Folkvord har prøvd å gjøre det. Hun føler at det noen ganger går an å lage scener, mens andre ganger kan det gjøres i forenklet form. For å skrive en fullverdig scene, må man ha konkret kunnskap ned på detaljnivå. Samtidig er det mulig å bruke det en vet, for alt det er verdt. For eksempel hadde Folkvord grunnlag til å skrive «Der satt hun ved sitt skrivebord» om Fredrikke Marie Qvam. Qvam hadde et skrivebord, og det er sannsynlig at hun satt der og skrev. Imidlertid kom hun til kort da hun ønsket å lage en scene om flyttelasset til ekteparet Qvam. Hun droppet det etter å ha kommet frem til at det ville bli vanskelig. Da måtte hun vite eksakt hva de hadde med seg.

Magnus Takvam har mange levende scener i sin biografi. Da jeg spurte ham om det å bygge scener, fremhevet han åpningsscenen:

Hun kjente at barnet var på vei. For tjuefem år gamle Skylstad var dette den første barnefødselen, men tegnene var ikke til å misforstå. Det var ikke mulig å nå fram til sykehus eller få jordmor inn til den trange Norangsdalen på så kort varsel. De fikk greie jobben så godt de kunne, som var på Ola-garden på Skylstad denne vinterdagen 6. desember 1926 (Takvam, 2021, s.13).

Takvam sier ikke noe om hva han bygger scenen på, mest sannsynlig er det muntlige kilder. En annen teknikk Takvam fremhever er å beskrive et sted og lage dette som en scene.

Som vi har sett tidligere, har Takvam tilgang til helt andre kilder enn Folkvord, og Marie Takvams liv ligger nærmere oss i tid enn Gina Krogs virke. Han er selv også førstehåndskilde, noe som gjør at han kan bruke egne observasjoner og minner for å lage scener.

3.5.2.2 “Ufullstendige” scener

I teorien kreves flere elementer for å lage en scene. Hva gjøres hvis disse elementene ikke finnes? Må scenen droppes? Folkvord starter biografien om Gina Krog slik:

Gina Krog var ingen ukjent person i Kristiania i 1884. Mange hadde lese både avisinnlegg og den første artikkelen hennar i *Nyt Tidsskrift*, der ho oppmoda kvinnene til å komma seg ut av “de stummes leir”. Likevel, å ta ordet i denne fullsette salen, sjølvaste Studentersamfundet, var noko heilt anna for henne som korkje var student

eller akademikar. Den som no hadde den “lethet og slagfærdighet i debatten” som stod på programmet i diskusjonsklubben Skuld! Om berre ikkje pina vart så lang før ei kunne komma i elden (Folkvord, 2022, s.11).

Scenen inneholder elementer som gjør den til en scene: presise beskrivelser av tid, sted og hendelser- altså nøyaktighet, beskrivelse av en atmosfære (“salen var fullsatt og kvinnene var oppfordret til å bryte tausheten”), samt emosjoner – Folkvord går inn i tankene til Gina og beskriver hvordan hun følte det; “om berre ikkje pina vart så lang”. Det eneste elementet som mangler for å gjøre dette til en fullgod scene, er dialog. Imidlertid fungerer scenen uten dialog, og dette er et eksempel på hvordan en scene kan konstrueres ut fra arkivmateriale som avis og tidsskrift.

På liknende måte har Folkvord konstruert en annen scene hvor hun har med presise detaljer om været og vaiende flagg, emosjoner (“ein festdag folk knapt hadde opplevd maken til”) og en atmosfære (“det låg ei raud sky av flagg over alle tak”):

Folkeavstemningsdagen 13. August vart ein festdag folk knapt hadde opplevd maken til. I Kristiania var det strålende sol, og det låg ei raud sky av flagg over alle tak. ‘De norske Farver stak du fra Krikernes Taarnvinduer, vaiede over Slottet og Westends Villaer og prydede Vinduerne i alle Arbeiderstrøg.’ Dei 565 organisasjonane representerte heile breidda, arbeidarkvinner, fråhaldskvinner, kvinnesakskvinner og misjonskvinner av alle kategoriar i lag med dei meir borgarlege kvinneorganisasjonane (Folkvord, 2022, s.199).

3.5.2.3 Å lage en scene utfra beskrivelser

I første utkast av biografien om Gina Krog startet Folkvord in media res og beskrev 25 års jubileet for tidsskriftet *Nylænde*. Tanken var å ha dette som første scene med hyllest og taler. I tillegg står bygningen hvor jubileet ble holdt, slik at Magnhild kunne beskrevet bygningen og brukt dette inn i scenen. Innspill fra forlaget var å heller starte med hva som står på spill. Derfor endret Magnhild og startet heller med 1884 og spørsmålet: Hvem støttet kvinnekampen og ikke? Folkvord ble bedt om å disponere biografien sin kronologisk. Scenen under ble derfor flyttet til siste del av boka.

25. Januar 1912 var det halde ein stor fest i Grand Hotel i Kristiania, en fest for Gina Krog. Meir enn fire hundre gjester fylte Speilsalen, Marmorsalen, Den rød sal og

Rokokkosalen [...] Festlokala kunne ikkje vore meir staselige Speilsalen var ved opninga i 1894 den flottaste representasjonssalen Noreg nokon gong hadde hadd. Rokokkosalen, som stod ferdig same året, var rikt dekorert med forgylt stukkatur og tak- og veggmåleri av dekorasjonsmålaren Berhard Wilhelm Gustav von Kro. Ei utviding i 1910-1911 hadde skaffe det leiande hovudstadshotellet enda meir rom for fest og feiring. Det som før var Vinterhaven, hadde blitt marmorhallen, der veggene var kledde med store fliser av italiensk marmor, golvet var dekt med raudlege marmorfliser, raude engelske silkedraperi skilde denne salen får det neste rommet, Den røde sal, der veggene var kledde med raude engelske silketapet innramma av mørkt grønbeisa eikepanel med gullister og innfelte ornament i farga tre og ekte perlemor (Folkvord, 2022, s. 259).

Takvam gjør det samme med naturen. I kapittelet «Bygdejente» får han frem landskapet gjennom følgende scene:

Da jeg noen få år før hun døde kjørte Marie tilbake til Ola-garden, satte hun seg ned på steitrammen ved huset der hun hadde vokst opp, la hodet bakover mot himmelen og ramset opp navnet på alle fjellene som omkranset dalen: Slogen, Smørskredstinden, Skruen, Saks, Keipen (Takvam, 2021, s.15).

Han kunne ha beskrevet fjellene på en annen måte, men scenen blir virkningsfull og leseren kan se for seg dalen hvor Marie vokste opp.

3.5.2.4 Å skrive det man ikke vet

Når det kommer til undring, er dette en teknikk Folkvord bruker når hun ikke vet nok til å sette en fullverdig scene eller har kilder nok til å beskrive et saksforhold. I kapittelet *Den farlause prestedottera* gjør hun dette:

Anna Krog var 28 år og gravid med det første barnet deira da dei la ut på reisa nordover. [...] Truleg gjekk første etappa av den lange reisa med hjuldamparen ‘Nordkapp’, Marinen sitt nye dampskip som vart sett inn i ruta Kristiansand – Trondheim våren 1841. I Trondheim gjekk presteparet om bord i ‘Prinds Gustav’, også ein hjuldampar av nyare dato, som trafikkerte den nordlege delen av kystruta (Folkvord, 2022, s.23).

Vi ser at Folkvord har informasjon om alderen til moren til Gina Krog, når Gina Krog ble født og at ekteparet flyttet. Sannsynlig har hun også informasjon om at presteparet tok hjuldampar fra Trondheim. Kanskje har hun funnet billettene? Eller var dette eneste mulige reisemåte? Det Folkvord imidlertid ser ut til å ha manglet for å skrive scenen, er reiseveien fra Kristiansand til Trondheim. Hun må ha undersøkt hvilke reisealternativer som finnes, og sluttet seg til hvilket skip de tok. I teksten går det da an å skrive det, spesielt når ordet “truleg” er med som modifikasjon.

En annen måte å skrive noe man ikke vet for sikkert, er å undre seg og stille spørsmål slik Folkvord gjør flere steder i biografien, slik hun gjør i forhold til Gina Krogs sivilstatus omtalt tidligere:

Ho omtalar ikke det å avstå frå ekteskap som noko tragisk, eller som eit offer frå kvinnene si side, men som eit fritt val. [...] Var det eit medvite val, valde ho bort ekteskap fordi ho ville ofra seg for kvinnesaka? Møtte ho aldri nokon ho kunne tenkja seg å dela livet med? Eller kan ho ha møtt nokon ho gjerne ville ha slått seg i lag med, utan at det låg til rette for ekteskap? Kunne Gina ha vore meir tiltrekt av kvinner enn av menn? (Folkvord, 2022, s.41)

Magnus Takvam gjør noe av det samme da han beskriver bestefarens savn og lengting etter Marie:

Ikke da, men senere, tenkte jeg at bestefar så Marie i meg, og at savnet og kanskje noe av sorgen over datteren ble dempet da vi var sammen. De som jobbet på postkontoret ned i bygda, fortalte at Ola-Johan kom dit hver eneste hverdag i en lang periode etter at Marie reiste til Oslo, for å vente på livstegn et brev fra henne. Det var han som la inn tyngden og avgjorde at hun skulle få lov å riese ut og utdanne seg, selv om inntektene på gården var beskjedne (Takvam, 2021, s.18).

Han har researchet og funnet ut gjennom muntlige kilder at bestefaren daglig var på butikken i håp om å få et brev av henne. Han vet også at det var han som oppfordret henne til å studere. Det vi ikke vet er hva bestefaren følte og da legger Takvam inn modifikasjoner som kan fremstille en sannhet vi ikke med sikkerhet vet. “Ikke da, men senere, tenkte jeg” og “kanskje noe av sorgen” fungerer her som modifikasjon.

3.5.2.5 Å beskrive følelser

Folkvord beskriver følelser der hun har grunnlag til det ut fra materialet, og undrer seg der hun ikke har grunnlag til å si noe om det. Begge deler fungerer godt for å drive handlingen fremover, levendegjøre teksten og skape en scene. To eksempler på hvordan Folkvord beskriver følelser finner vi allerede i åpningskapittelet: ”Gina Krog bad om ordet.

Forsamlinga var spent, kva kom no? Sjølv var ho uroleg, dei siste minutta før ho tek steget opp på talarstolen var fryktelege” (Folkvord, 2022, s.11) og “På veg mot talarstolen kjende ho det som om tunga klistra seg til ganen» (Folkvord, 2022, s.18). Her tar Folkvord en 3. persons allvitende forteller, noe jeg skal komme tilbake til under punkt 3.5.3 Synsvinkel i biografiene. Folkvord har dekning for å skrive dette, hun har anført sluttnoter hvor leseren kan slå opp og se hvor hun har informasjonen fra.

Magnus Takvam får frem følelser ved å bruke førsteperson og fortelle fra sine opplevelser med faren: “Han viste meg fotografier av en vakker svarthåret kvinne på en strand, en type plutselig fortrolighet som var ubehagelig: “Ikke prøv å være min kamerat. Jeg vil være ditt barn!” (Takvam, 2021, s.55)

Takvam skriver ikke hva han føler, men viser det via sitatet “Jeg vil være ditt barn!” Dette blir virkningsfullt, og vi får like mye innblikk i personens følelser som ved å beskrive dem i 3. person. Minner som utgangspunkt for å lage scener skal jeg nå si noe mer om.

3.5.2.6 Minner som utgangspunkt for scener

Vi har sett et eksempel over på at Magnus Takvam bruker egne minner til å skrive scener. I scenen under zoomer han inn fra et panorama-perspektiv (tell); “bestefaren står på kaia med traktoren og venter på rutebåten”. Dette kan vi se for oss. Så går Takvam tettere på og beskriver enkeltdetaljer som får oss til å sanse og føle - bestefaren er zoomet inn på og vi både ser ham for oss med sine grå skjeggstubber, og vi kan kjenne eimen på brygga og hvordan bestefaren lukter. Dette gir det Kramer betegner som “volume” og som jeg har beskrevet i teoridelen. “Bestefar stod alltid klar på kaia med traktoren da jeg kom med rutebåten, med grove arbeidshender, noen dager gammel grå skjeggstubb, og en egen lukt av tobakk fjøs og bensin” (Takvam, 2021, s.17).

Ser vi på en annen scene hvor Takvam gjør det samme, ser vi at bønner blir presentert som et generelt sakselement (tell). Takvam går fra panoramoperspektivet som bønner er, og zoomer

inn på handling (show it): Moren sier noe til sønnen sin. Scenen er kort. Den starter seint inn i hendelsesforløpet, zoomer så inn på gutten og moren, og avsluttes raskt etter handlingen. Scenen sier noe utover seg selv, den forteller om Marie som mor ved å vise måten hun beroliger sønnen på:

Jeg hadde en forestilling om bønner som et praktisk saksforhold i form av en ønskeliste til Gud, et forhold som skulle bli ordnet opp mellom oss to. Da lite skjedde, ga min mor meg et svar som jeg slo meg til ro med: “Fortellingane om Jesus er eventyr det, guten min.” Det var forsikring god nok for meg (Takvam, 2021, s.32).

3.5.2.7 Bilder som utgangspunkt scener

I Takvams biografi har jeg funnet flere scener konstruert over bilder. Jeg har valgt ut to av dem for å beskrive hvordan han har gjort det. Den første er fra en reportasje i Dagbladet:

Dagbladet hadde 8. mai 1969 en “hjemme-hos”-reportasje med fotografier av familien samlet for TV-apparatet. Reportasjen som ble publisert rett før vår familie ble spillet, ga et bilde av idyll, profesjonelt iscenesatt av Dagbladets fotograf Odd Wintzel han beordret oss til å sitte i ulike grupper i stua foran det teakbrune Philips TV-apparatet, hele tiden med Marie som det naturlige sentrum” (Takvam, 2021, s.47).

Vi har sett at en scene er betegnet som en dramatisk situasjon der personer taler og handler. Takvam starter scenen over med å fortelle bakgrunnen for bildet, så kommer en iscenesatt handling. Dette er et bilde som ble publisert i et ukeblad. Det viser at en journalist kan få til å lage scener av noe lite, men det hadde ikke blitt den samme effekten om journalisten ikke hadde hatt kunnskapen om hvordan bildet ble iscenesatt. Journalisten, Magnus Takvam, var selv med på bildet og det at han har et subjektivt perspektiv, gjør at scenen blir levende. Han bruker pronomenet “vår”. Den subjektive synsvinkelen skal jeg komme tilbake til under.

I innledningen bruker Takvam et bilde han selv er med på til å rekonstruere scenen der han besøker moren oppunder jul og beskriver handlingen i bildet: Marie har på seg nisselue og holder armen rundt skuldren hans. Forut for dette setter han bildet i sammenheng – det ble tatt noen uker før Marie døde. I teoridelen diskuterer jeg Hochschild's nøkkelelementer for en scene, og skriver at en journalist kan beskrive følelsene til personene som var der. Takvam gjengir følelsene som beskrivelse “Ansiktet er muntert. Jeg smiler”:

Det siste fotografiet der jeg er sammen med henne, er tatt noen uker før. Marie har en nisselue på hodet og holder armen rundt skulderen min. Ansiktet er muntert. Jeg smiler. Nisselua hadde personalet plassert på henne og alle de gamle menneskene på demensavdelingen der Marie bodde. De skulle huske at det var jul (Takvam, 2021, s.57).

Begge bilder er supplert med tilleggsopplysninger som Takvam har ved å ha vært til stede: “han beordret oss til å sitte i ulike grupper” og “Nisselua hadde personalet plassert på henne og alle de gamle menneskene”.

Folkvord har ikke angitt bilder som kilder, men har med bilder som kunne vært benyttet til å lage scener, for eksempel bildet av Møllergata skole på side 44 (Folkvord, 2022) hvor Gina var lærererinne og bilde av huset hun bodde i etter farens død, Fredriksminde – lensmannsgården på Karmøy på side 25 (Folkvord, 2022). Under sistnevnte bildet skriver hun en bildetekst som kunne vært en scene i teksten: “Lensmann Ole Krog, Gina sin onkel, hadde laga ei vakker hage med ein brei gråsteinsmur omkring. Inne i hagen var det lunt, og “blomsterne dufter, og stæren kom i store flokker og sank ned der”, mintes Gina” (Folkvord, 2022, s.25).

Vi ser at Folkvord supplerer bildet med andre kilder, her Ginas minner. Eksempelene over viser at det er fullt mulig å lage scener ut fra et bilde og sette scenen fra bildet inn i en kontekst med en fortellende og forklarende tekst. Det gjør at leseren vil se situasjonen for seg som et indre bilde.

3.5.2.8 Dialog og replikk i en scene

Jo Bech-Karlsen setter dialogen som den viktigste dramatiske elementet i en scene. I teoretisk del av oppgaven stilte jeg spørsmålet om det er mulig å bygge scener uten dialoger. Som vi ha sett av eksemplene over, er det mulig. Det blir ikke fullstendige scener, eller “ideal”-scener, men det fungerer. Nedenfor skal jeg se på scener med dialoger. Jeg skal også se på scener med replikker, og halve dialoger. Med halve dialoger mener jeg replikker der det bare er et handlende individ som taler.

Et eksempel på dette er når Folkvord gjengir Gina Krogs svar på et spørsmål i et intervju med henne i 1912. Folkvord har fremhevet replikkene som nærmest fungerer som en scene ved at hun viser hva Gina Krog sa, fremfor å fortelle det:

Gina fekk spørsmål om ho aldri tenkte på å bønhyra nokon av beundrarane, og gifta seg med ein av dei. Men ho gav ingen gratispoeng til den interesserte intervjuaren: “-Aa haa – Du vil ha en feminists bekjendelser om *det* interessante kapittel, det er det bedst at vente med [...], tror jeg – og saa, mine momoirer da! - skulde jeg ikke ha noget pikant at overraske med der?” (Folkvord, 2022, s.39-40)

Takvam bruker, som Folkvord, også andres intervjuer til å konstruere liknende scener som Folkvord gjør over:

I mai-nummeret av Alt for damene i 1955 forklarer husmoren og dikteren begeistret om det nye flotte huset familien har flyttet inn i, og fotografiene viser en smilende forfatter med forkle som serverer sin mann kledd i dressjakke og slips. “Å ta seg av mann og barn er tross alt viktigere enn å dikte...” (Takvam, 2021, s.58)

Vi har sett at Magnus Takvam har mange muntlige kilder for sin biografi. Han bruker dialoger som deler av scener, som i denne scenen hvor han beskriver en samtale han hadde med faren. Takvam bruker i tillegg andre elementer for å skape en god scene. Scenen innledes med beskrivelse og sted og tid settes (“det var sen kveld”), så med subjektive minner (“jeg var i ferd med å sovne” og “jeg våknet av at”). Deretter setter Takvam lyd og rom til scenen (“lyden av forsiktige skritt” og “rytmen og vekten av skrittene”). Vi ser også at han er nøyaktig i beskrivelsene og har med flere detaljer som får oss til å se det hele for oss - eksempelvis “døra ned dit ble åpnet” og “skritt ned trappa”.

Det var en sen kveld, jeg var i ferd med å sovne. [...] Jeg våknet av at døra ned dit ble åpnet og lyden av forsiktige skritt ned trappa. Rytmen og vekten av skrittene røpet at det var min far [...]

-Hei Magnus.

Han tok en pause, jeg reiste meg og hvilte albue på madrassen.

-Har du noen bilder av deg selv jeg kan få?

Bilder? Hva handlet det om, det er vel ting som kan ordnes i fullt dagslys?

Forklaringen kom etter en ordløs pause.

-Jeg vil gjerne ha med meg noen bilder av dere når jeg skal flytte ut herfra (Takvam, 2021, s.49).

3.5.2.9 Oppsummering

Over har jeg sett nærmere på hvordan Takvam og Folkvord har konstruert scener i sine biografier. Scener er et uttrykk for handling som levendegjør teksten og driver den fremover. Vi har sett at det går an å lage scener selv uten alle scenens fire elementer. Vi har også sett at det å veksle mellom beskrivelse og beretning, er en måte å drive teksten på. Går vi tilbake til Rie Pedersen i teoridelen, så ser vi at det er beretningen som fører tekstene sammen. Det er her handlingen ligger, og handlingen kan skrives som en scene i form av en dialog. Om vi går til avisportrettet, så vil vi kunne finne de samme elementene. Lamark gir flere eksempler. Jeg skal her nøye meg med å vise til Eivind Sæthers portrett (2011) av snøbrettkjøreren og X-games vinner i 1997. Portrettet åpnes med en rekonstruert scene:

Var det fortsatt snø den dagen pappa døde? Han tror ikke det. Men han husker han gikk gjennom hagen, det må ha vært tidlige på våren, han var blitt kalt inn til rektors kontor, presten hadde kommet med foldete hender og Daniel hadde kastet ting i veggen, full av raseri. Opp gjennom hagen og inn på rommet der faren hans lå i senga, den ene armen over hodet, helt stille. – Jeg tenkte «Heldigvis har han gått bort mens han sov». Da fikk jeg en ro, sier Daniel Franck og retter på det velfriserte håret» (Lamark, 2012, s.129).

Lamark knytter portrettintervjuet opp mot featurejournalistikk og skiller mellom «rene intervjuportretter» og «intervjubårne portrett» (2012, s.139). I intervjubårne portrett er journalisten mer til stede i teksten. Lamark skriver: «Innimellom intervjusitatene føyer journalisten til relevante fakt, observasjoner og bemerkninger, som bidrar med fortolkning, analyse og sammenheng» (Ibid., s.139). «Hemmeligheten er: Show, not tell!», skriver hun. «Prøv å formidle din oppfatning av personen slik at det oppstår bilder i leserens hode» (Ibid., s.135). Hun beskriver hvordan en portrettjournalist kan rekonstruere scenebilder (Ibid., s. 135-136). I teoridelen stilte jeg spørsmålet om journalistiske verktøy kan være med journalisten over i biografien. Gjennom nærlesing av Takvam og Folkvords biografier, mener jeg at det kommer tydelig frem at det kan de.

3.5.3 Synsvinkel i biografiene

Folkvord bruker utelukkende 3. personsforteller i biografien om Gina Krog. Takvam bruker også «jeg-et». Nedenfor skal jeg gå nærmere inn på tekstene og se hvilke synsvinkler Takvam og Folkvord har brukt i biografiene.

3.5.3.1 Jeg-et

“Å skrive i 1. person var et valg”, sier Magnus Takvam om bakgrunnen til å benytte jeg-et i biografien. Magnus Takvam skriver noen ganger seg selv inn i fortellingen. Han sier at han kunne valgt å ikke gjøre det, og i stedet hatt en helt annen tilnærming til sin mor som kunstner. Imidlertid er biografien et portrett av Marie som både mor, dikter og forfatter.

Når Takvam skriver “jeg” skriver han som privatperson og denne synsvinkelen var for ham en bedre måte å bli kjent med Marie på. Når en sønn skriver om sin mor, preger det boka. “Hvordan kan man være objektiv når man skriver om egne foreldre?”, spør han og fortsetter: “Våre foreldre har preget hvem vi har blitt. Det blir en personlig tone. Man velger ut det man selv synes er viktig, det er ikke alltid at det er det mest sentrale”.

Flere steder driver Takvams tilstedeværelse i teksten handlingen fremover, som her:

I årene mellom 1969 til 1972 da jeg bodde med min mor i rekkehuset på Oppsal, ble jeg som et lite barn igjen, alene med mamma [...] En scene jeg spiller for meg selv om og om igjen var da jeg en sein kveld låste meg inn hjemme (Takvam, 2022, s.112).

Andre ganger setter han sin historie opp mot morens:

Fellesskapet i gymnasmiljøet på Katta gjorde min verden mindre vanskelig enn den ellers kunne vært [...] På et tidspunkt var nesten halvparten på mitt årskull deltakere i marxist-leninistiske studiesirkler [...] Marie tolket vår radikalisme som et oppgjør med foreldregenerasjonen mer enn et politisk opprør: Den radikale drivkraften var en protest mot materialisme og fremmedgjøring. Jeg tror jeg den gang ville vært skeptisk til en så apolitisk analyse (Takvam, 2021, s.114).

Sistnevnte etterfølger ham av diktet *Revolusjonens foreldre*:

Kva er det vi har gjort

Vi med barn som har revolusjonen i munnen?

Har vi ikkje gått tur søndag føremiddag

Pynta dei med blondekrage

Matrosdress til jul og syttande mai?

Har vi ikkje gitt tran og mjølk

Lært dei å pusse tenner sjølve

Sunge viser: Byssan lull... (Takvam, 2021, s.115)

Takvam sier at han tolket diktene han har valgt ut, ut fra sitt ståsted og hva det betyr for ham. Det er ikke alltid sammenfallende med “korrekte” litterære tolkninger. Dette er også en måte å lage en subjektiv tekst.

Folkvord bruker konsekvent ikke «jeg» i sine biografier. Hun sier vi er forskjellige og har ulike skrivemåter, men for henne passer ikke jeg-et. Imidlertid var Folkvord med i barnesaniteten ikke så langt unna der Fredrikke Marie Qwam bodde – den sammen saniteten som Qwam hadde startet. Magnhild *kunne* laget et jeg som var på søk etter stifteren, Fredrikke Marie Qwam, men valgte å la være.

3.5.3.2 Tredjeperson-forteller

Takvam bruker også 3. person-forteller i sin biografi. Av og til med aural synsvinkel hvor han ikke går inn på hva personene føler, bare beskriver hvordan de handler. Vi ser det i scenen hvor faren kommer ned trappa for å snakke med Magnus Takvam om han har noen bilder. Vi ser det også i denne setningen: “I offentligheten fortsatte Marie utover 1960-tallet å analysere ekteskapet” (Takvam, 2021, s.59). Så går han over til allvitende synsvinkel som vet hva som er årsaken til dette: “Inspirasjonen hentet hun direkte fra sitt eget liv, som alltid. Det gjaldt så vel i kunsten som i ekteskapsdramaet Idun eller i debattartikler og foredrag” (Takvam, 2021, s.59).

Imidlertid går Takvam aldri inn i tankene til de han skriver, slik Folkvord kan gjøre: “Det vart meir og meir klart for henne korleis kvinner vart betrakta og behandla i verda. Det sår og opprørte henne frå første stund. Det var så dumt althop, så fullt av løgn” (Folkvord, 2022, s. 28). Som kilde for å skrive dette har Folkvord oppført Nylænde 4/1912. Dette nummeret inneholder et intervju av Gina Krog, skrevet av kvinnesaksforkjemperen Randi Blehr. Intervjuet går over ti sider og på side seks står:

Ja det var kvindesaken og mig jeg skulde fortælle om. Det gik let paa skolen, og jeg fik tid til at læse og tænke og høre og se mig om. Og da gik det op for mig hvordan kvinner ble betragtet i verden, og hvordan de ofte blev behandlet fik jeg ogsaa en

anelse om - skjønt der laa et tykt dække over. Og det saaret og opprørte mig fra første stund. Saa dumt det var alt sammen, og saa fuldt av løgn.

Vi ser at Magnhild Folkvord så å si har skrevet ordrett fra dette intervjuet, men byttet synsvinkel til 3. person. Det fungerer godt som en scene i teksten. Et annet eksempel på hvor Folkvord har bukt en allvitende 3. personforteller finner vi åpningskapittelet omtalt tidligere: “Da ho reiset seg, var Gina så nervøs at det begynte å gå så underlig i bølger” (Folkvord, 2022, s.18). Folkvord har oppført Gina Krogs eget teksbidrag «Organisation» i *Norske kvinder: en oversigt over deres stilling og livsvilkaar i hundreaaret 1814 til 1914* som kilde.

Vi har sett i teoridelen om synsvinkel at det å bruke allvitende 3. personforteller, ikke er uproblematisk. Imidlertid er det mulig om det er dekning for det, slik Folkvord har her. Der Folkvord ikke har belegg til å benytte intern synsvinkel, legger hun inn modifikasjoner som “truleg”. Dette kan vi se eksempel på i kapittel 27 «Stor stjerne utanlands»: “Ho var ein erfaren talar, men 17. maitale i open sjø, det var ei ny utfordring – truleg meir lokkande enn skremmande” (Folkvord, 2022, s. 225).

4 Avslutning

I denne oppgaven har jeg sett på hvordan journalistikken kan brukes i biografiskrivning, og hvilke deler av journalistikken som er relevant i biografisk arbeid. Jeg har stilt meg spørsmålet om biografien kan ha likhetstrekk med avisportrettet, og om biografier skrevet av journalister skiller seg ut i forhold til biografier skrevet av andre yrkesgrupper. I tillegg har jeg satt biografien som sjanger opp mot individet i journalistikken, og forsøkt å avgrense den opp mot historisk metode. Motivet for å skrive denne masteroppgaven har vært å lære skriveteknikker som jeg selv kan bruke i mitt videre arbeid.

Som avslutning skal jeg først oppsummere. Deretter skal jeg forsøke å gi et svar på problemstillingen, før jeg til sist gir noen tanker om mulige forskningsområder videre.

4.1 Oppsummering og konklusjon

I løpet av arbeidet med denne masteroppgaven, har jeg lært mye. Jeg vil presentere det jeg sitter igjen med av kunnskap som konklusjon.

Biografi er en populær sjanger. Begge biografier jeg har sett på, fikk gode omtaler i anmeldelser. Det er skrevet flest biografier om menn, men det blir stadig flere kvinner som portretteres i biografi, og da spesielt kulturpersonligheter og samfunnspionerer. Det interessante er at dette stemmer med hovedpersonene i de to biografiene jeg valgte ut ut fra helt andre kriterier: Marie Takvam var en kulturpersonlighet og Gina Krog en samfunnspioner.

Det finnes ulike typer av biografier, og det er mulig å kategorisere dem som arketyper. Verken Takvam eller Folkvord hadde et klart bilde av hvilke sjangerkrav en biografi har. Begge betegnet biografien som en romslig sjanger, og er det også litt tilfeldig hvilke sakprosa-bøker som får merkelappen biografi av anmelderne.

Det tar tid å skrive en biografi. Fra tanke til ferdigprodukt kan det gå flere år. Det er et omfattende arbeid. Biografi er ikke en journalistisk sjanger som publiseres i et journalistisk medium, slik portrettet gjøres. Å få et forlag med på samarbeidet om en utgivelse av en biografi, er en del av jobben. Det er ikke uvanlig å måtte bytte forlag underveis. Det kan bli uenigheter om retningen av en biografi. Et forlag har sin egen agenda, og ikke alltid stemmer det overens med det biografen ønsker med biografien. Som biograf, og journalist, har man rett til å følge sitt eget hjerte og kjenne på hva som føles riktig å publisere.

Komposisjon er et spørsmål i alle tekster. Den foretrukne komposisjon i en biografi, er en kronologisk tidsrekkefølge. En kronologisk komposisjon blir mer leservennlig, og kanskje også enklere å holde styr på for forfatteren. I og med at skriveprosessen for en biograf strekker seg over lang tid, vil det være naturlig å skrive i bolker og etter hvert flette bolkene sammen.

Å skrive sakprosa som biografi, er noe helt annet enn å produsere det jeg i oppgaven har betegnet som hverdagsjournalistikk. Hverdagsjournalistikk har jeg definert som den journalistikken som journalisten gjør i sitt daglige virke. Sistnevnte har, med mindre journalisten arbeider med gravejournalistikk, hurtighet som krav. Portrettsjangeren er en sjanger hvor journalisten har litt bedre tid og mulighet for å briljere med språket, samtidig skal portrettet produseres raskt.

Å skrive biografi innebærer å søke opp og håndtere en svært stor mengde av kilder. En journalist er vant med å håndtere og forholde seg til kilder. En journalistisk bakgrunn kan derfor være en styrke når det kommer til å skrive biografi. En biografi skrives ofte om avdøde personer. Det innebærer at det som oftest er få muntlige kilder, i motsetning til avisportrettet hvor en stor del av kildeinnsankingen er intervjuer av personer som står den portretterte nær. Det vanlige i en biografi er å forholde seg til arkiver. Arkiver har både muligheter og begrensninger i forhold til hva som finnes og ikke finnes i dem. Kildesøk er en tidkrevende prosess, og noen ganger er det litt tilfeldig hvilke kilder som biografen får tilgang til eller klarer å spore opp. Kildekritikk, både intern og ekstern er minst like viktig i biografiskrivning som innenfor journalistikken. Den historiske metode kan brukes for kildesøk og kildekritikk.

Som i journalistikk, har biografiskrivning etiske utfordringer. Etisk sjekkliste for sakprosa ble utviklet etter at Takvam og Folkvord hadde ferdigstilt sine manus, men er et nyttig verktøy. Journalister er kun forpliktet til å følge *Vær varsom-plakaten* når de skriver for et journalistisk medium. Et forlag er ikke et journalistisk medium. Samtidig vil journalister som skriver biografi, ha et nært forhold til *Vær varsom-plakaten* og ha innarbeidet en yrkesholdning om å følge plakatenes premisser for varsomhet. Å finne private og avslørende detaljer om den portretterte, vil kunne ha publikumsinteresse. Det har vært en dreining i journalistikken til å handle mer om det som tidligere ble ansett som privat. Samtidig må journalisten nøye avgjøre hva som føles riktig å publisere. Biografen har en etisk forpliktelse overfor biografens hovedperson.

Fortellergrep fra litterær journalistikk kan med hell brukes i biografien. Å skape handling og drivkraft ved å veksle mellom beskrivelse og beretning fører teksten videre, og gjør biografien spennende å lese. Scener trenger ikke å være fullstendige i den grad at alle scenens elementer må være til stede for å skape levende bilder og situasjoner i teksten. Synsvinkelen i en biografi er med på å skape fortellingen om den biografertes liv på en bestemt måte. Derfor er det viktig å ha et bevisst forhold til valg av synsvinkel.

Det viktigste kravet i all journalistikk er å ikke skrive fiksjon. Biografien har de seneste tiår gjennomgått en forandring i forhold til kildebelegg. Dersom det avsløres detaljer om den biografertes privatliv, skal det være godt forankret i kildene. Som i journalistikk, handler det om å være tro mot kildene. En journalist kan ikke dikte. Det kan heller ikke en biograf.

Imidlertid er det lov å antyde, dersom det er belegg i kildene for dette, og leseren blir gjort oppmerksom på at dette ikke er den eneste riktige sannheten.

Problemstillingen for denne masteroppgaven er hvordan journalistiske metoder kan brukes til å skrive biografisk. Før jeg skal besvare denne, skal jeg se nærmere på oppgavens fire underspørsmål: 1. Hvordan skiller arbeidsprosessen i biografiskrivning seg fra nyhetsjournalistikk? 2. Arbeider journalisten annerledes med kilder i biografien enn i “vanlig” journalistikk? 3. Stiller biografien andre krav til etikk? 4. Hva kan jeg som student lære av dette?

Forskjellen mellom arbeidsprosessen i biografiskrivning og nyhetsjournalistikk er åpenbart at det tar lang tid å ferdigstille en biografi. Det er også langt mer omfattende søk etter kilder. Det vanligste, med mindre man er en etablert forfatter eller har fått arbeidsstipend, er å skrive biografi på fritida. Arbeidet strekker seg gjerne over flere år, og er en omfattende prosess og øvelse i tålmodighet og i det å holde fokuset oppe. Hverdagsjournalistikk, inkludert avisportretter, er rask journalistikk, det skal produseres mye på kort tid. Biografiskrivning tilbyr journalisten å fordype seg i et stoff og gir også journalisten anledning til å briljere med språket. Det er nærliggende å tro at de fleste journalister valgte å studere journalistikk, eller å gå inn i journalistbransjen, fordi de skriver godt og liker å skrive. Det kan være at den opprinnelige skrivegleden blir noe dempet i hverdagen når nyhetsartikler, portretter og reportasjer skal produseres i raskt tempo.

En journalist som skriver biografi jobber ikke annerledes med kilder enn i “vanlig» journalistikk. Imidlertid er kildematerialet mye større enn det journalisten håndterer til vanlig. Mye av kildematerialet for en biografi er arkivstoff. En journalist er ikke uvant med å jobbe med arkiver, men i biografiskrivning vil journalisten måtte ha oversikt over langt mer arkivmateriale enn i sitt daglige arbeid, både lokalt og nasjonalt. Journalisten må derfor forholde seg veldig bevisst til arkivmaterialet og hvordan arkivet er satt sammen. Ordningen av et arkiv kan være satt sammen av en kombinasjon av tilfeldigheter i forhold til hvilket arkivmateriale som kommer inn til magasinet. Med andre ord vet vi aldri hva som ikke har blitt bevart, men forsvunnet fra historien. En biografi omhandler som oftest mennesker som ikke lenger er blant oss. Det gjør at en journalist som skriver biografi må forholde seg til en

annen historisk tid. Det er viktig å ha i bakhodet i møte med kildene. Kanskje kan det være nyttig for journalisten å sette seg inn i historisk metode.

Fortellingen er rammen i en biografi. Fortellingen er laget basert på kildene, og bygget opp rundt disse. I og med at det kreves kildemateriale fra kanskje flere tiår, blir det mye å strukturere og ha oversikt over. Siden biografi ikke er en fastspikret sjanger, er også mulighetene mange. En tekst blir mer levendegjort hvis det er en blanding av beskrivelse og beretning (show and tell). Scener i teksten gjør den mer leservennlig og hjelper leseren å danne bilder av situasjoner. Som i all annen journalistikk, må det som skrives i en biografi være kildebelagt.

I arbeid med biografi vil man kunne settes overfor etiske dilemmaer som i journalistikken. Hva er riktig å publisere? Hva er for privat til å publiseres? Hva trenger offentligheten å vite, og hva er uviktig i den store sammenheng. Ved graving i kilder vil det kunne dukke opp kilder som avsløres særs private ting. Da er det viktig å holde fast ved at ingenting kan skrives uten at det er dekning i kildene, og kilden som antyder noe må være pålitelig og stemme overens med andre kilder. *Sjekkliste for sakprosa* er utviklet av NFFO. Den skiller seg i vesentlig grad ikke ut fra *Vær varsom-plakaten* når det kommer til etikk. Å skrive biografi innebærer ikke for journalisten å forholde seg til helt nye etiske spilleregler. Det gjelder å ha integritet og vite hvor grensen går for popularisering. I et samfunn hvor individet får stor plass i journalistikken, og underholdningselementet nærmest er forventet i all salgs publisering, kan det være fristende å avsløre underholdende detaljer. Imidlertid vil en journalist alltid ha *Vær varsom-plakaten* i ryggen, og ta de etiske forhåndsreglene derfra med seg også utenfor journalistikkens område. Noe som kan være spesielt ved biografi, er at hensynet til gjenlevende familie kanskje blir et primærhensyn å ta. Det er de som må leve med omtalen av protagonisten i biografien, og potensielt også kunne forbindes med den. Spørsmålet blir hvor mye av det private som biografien finner skal publiseres, og hvilke konsekvenser det får for de nærmeste. Jo lenger ut i generasjonene, vil man kunne tenke seg at dette ikke lenger blir en problemstilling.

Som student har jeg lært masse av å skrive denne masteroppgaven, ikke minst når det kommer til kildeinnhenting. Det å skrive et annet menneskes liv gir biografien makt over ettermålet til personen. Det kan være familie som ikke ønsker at det skal publiseres en biografi over livet til den biograferte. Å finne frem til kilder i arkiver og magasiner, er i grunn

en grei sak. Det finnes mye digitalisert, og det som ikke er digitalisert, vil man kunne hente ut av offentlige magasiner. Arkivarene er også svært hjelpelige med å finne frem til materiale. Kildesøk og hva man leter etter, kan utvide eller endre seg underveis i prosessen ettersom nye kilder og nytt arkivmateriale kommer til. Det er viktig å ha både det lokale og transnasjonale i mente når det hentes ut arkivmateriale. Det kan være utfordrende å finne muntlige kilder utenom et nettverk. Når det kommer til muntlige kilder, er det viktig å ha i bakhodet at vi bør, hvis mulig, snakke med primærkilden. Har en journalist først fått innpass hos en kilde, kan det godt være at denne kilden hjelper videre med kontakter til andre relevante kilder.

Endelig vil jeg søke å gi et svar på oppgavens overordnede problemstilling: *Hvordan kan journalistiske metoder brukes til å skrive biografisk?*

Et mulig svar vil være at alle journalistiske prosesser vil være involvert når en journalist skriver biografi. Det første er utvelgelsen: Hvem skal det skrives biografi om, og hvorfor? Deretter kommer researchfasen, finne kilder og vurdere kildene utfra relevans, tendens og autensitet. I møte med muntlige kilder må journalisten vite hva som kjennetegner et godt intervju, og hvordan et intervju best gjennomføres. Selve skrivearbeidet er formidling. I biografien vil journalisten få brukt all sin kunnskap om fortellinger. Især litterær journalistikk som feature vil være sjangre med redskaper som lett kan overføres til biografiskrivning. Det samme gjelder portrettet. Portrettet er det nærmeste en journalistisk sjanger kommer biografien. Portrettsjangeren handler om det å være menneske. Som biografi, finnes ingen fasit eller fast mal på hvordan et portrett skal skrives. Imidlertid har portrettet både muntlige og skriftlige kilder, og i presentasjonen legges det vekt på språk og fortelling. På mange måter benyttes feature-journalistikk i portrettskriving. Journalisten bruker gjerne litterære virkemidler, konstruerer scener og lager spenning for å drive fortellingen. De samme teknikkene kan brukes i utvidet form i biografiskrivning.

Innledningsvis i oppgaven stilte jeg spørsmålet om det kan være relevant å snakke om journalistisk biografi som egen sjanger. Journalistikken har egne sjangre skrevet av journalister og undervist ved journaliststudier. Biografi er en åpen og vid sjanger, skrevet av flere yrkesgrupper. Å snakke om en journalistisk biografi blir derfor vanskelig, men på grunn av den åpne og vide sjangeren biografi er, er det fullt mulig å benytte journalistiske metoder i skriving av biografien.

4.2 Veien videre

Rammen for denne oppgaven var å undersøke hvordan journalistiske metoder brukes til å skrive biografi, og hvordan biografien kan sies å ligge innenfor eller utenfor journalistikken. Jeg har antydnet at det er forskjeller i biografi skrevet av eksempelvis historikere og journalister. I teoridelen stilte jeg spørsmålet om det kan være relevant å snakke om journalistisk biografi som en ny sjanger. For å kunne dette, må vi skille tydeligere mellom hva som karakteriserer en historisk biografi versus journalistikk. Antatt er at journalisten bruker journalistiske virkemidler, men er det nok?

Vi har sett at featurejournalistikken ble populær i Norge ved årtusenskiftet. Jeg har stilt spørsmålet om individfokuseringen i journalistikken kan føre til at biografien blir en mer aktuell sjanger for journalisten å skrive. Som tidligere skrevet, kan det å eksponere enkeltpersoner, skape en identitet og nysgjerrighet, kanskje også et snev av underholdning for å tiltrekke seg lesere.

Dersom det med sikkerhet skal sies at biografier skrevet av historikere og journalister er forskjellige, må det forskes mer på dette. Jeg har lest to biografier skrevet av erfarne journalister. Å sammenlikne disse med biografier skrevet av historikere gikk uten for rammen av denne oppgaven. Min studie har vært kvalitativt hvor jeg har benyttet to kvalitative forskningsmetoder med utgangspunkt i to biografier. Det kunne vært interessant å foreta en større studie med et større utvalg. Dersom det skal sies med sikkerhet at biografier skrevet av journalister er annerledes en biografier skrevet av historikere, må biografier av skrevet av begge yrkesgrupper sammenliknes.

Videre hadde det vært interessant å se om individorienteringen i journalistikken har hatt noe å si for biografien. Skriver journalister flere biografier nå enn før featurejournalistikken fikk innpass i Norge? Har individfokuseringen i journalistikken medført et større ønske om underholdning i form avslørende privatliv i biografien? Fokuset i denne oppgaven var på sakprosa og journalistikk, avgrenset til biografier skrevet av journalister. I oppgaven har jeg reist spørsmål som kan forskes videre på, og mulig vil bruk av andre metoder gi andre svar.

Referanseliste

Ordnet etter APA 7., versjon 1.9

- Alnæss & Hågvar (2022). "Slik nærleser vi journalistikk". *Norsk Medietidsskrift*, 29 (2), 1-5.
<https://www.idunn.no/doi/epdf/10.18261/nmt.29.2.5>
- Bastiansen, H.G. & Dahl, H.F. (2008). *Norsk mediehistorie* [2. utg.]. Universitetsforlaget.
- Bastiansen, H. (2017): *Finne, granske, skrive. Kort innføring i mediehistorisk metode*.
 Mediehistorisk tidsskrift, nr. 27, 124-141.
<https://medietidsskrift.no/mediehistorisk-tidsskrift-nr-27-2017-propaganda/>
- Bentzrud, I. (16. September 2021). Ærlig og kjærlig morsportrett. Anmeldelse, Dagbladet.no.
<https://www.dagbladet.no/bok/aerlig-og-kjaerlig-morsportrett/74218075>
- Bech-Karlsen, J. (2002). *Reportasjen* [2. Utg.]. Universitetsforlaget.
- Bech-Karlsen, J. (2007). *Åpen eller skjult. Råd og uråd i fortellende journalistikk*.
 Universitetsforlaget.
- Drageset, S. & Ellingsen, S. (2011): *Å skape data fra kvalitativt forskningsintervju*.
 Sykepleien Forskning 2010, 5(4), 332-335). [10.4220/sykepleienf.2011.0027](https://doi.org/10.4220/sykepleienf.2011.0027)
- Eliassen, F. (2012). *Transnasjonale liv – biografi som 'sammenkjedet lokalhistorie'*.
 Historisk Tidsskrift, 91 (3), 337-353.
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-2944-2012-03-02>
- Etisk sjekkliste for sakprosa (februar 2020). NFFO.
<https://nffo.no/attachments/a6c7335e2817f9d8361763b7425cd3d8a110717f/184-20200224104351226411.pdf>
- Folkvord, M. (2022). *Gina Krog. Feminist og tindeklivar*. Solum Bokvennen.
- Fonn, B.F., Hornmoen H., Hyde-Clarke, N. & Hågvar, Y.B. (red.), (2017):
Putting a Face on It. Individual Exposure and Subjectivity in Journalism. Cappelen
 Damm Akademisk.
<https://press.nordicopenaccess.no/index.php/noasp/catalog/book/28> (Lesedato
 5.8.2023).
- Fonn, B.F.: *Personlig kommunikasjon/Forelesning i emnet Mediehistorie den 25.3.2020*.
 I Canvas under emnet MJ5400 -1 20v Mediehistorie. Fil: «Introduksjon til
 Mediehistorie 23 mars 2020 BKF.pdf»
- Grünfeld, N.F. (2020). *Frida. Min ukjente farmors krig*. Aschehoug.
- Handgaard, B., Simonsen A.H. & Steensen, S. (2013). *Journalistikk* [1. utg.].
 Gyldendal Norsk Forlag.
- Hendel, I. C. (07.08.2018). *Sakprosaen – det store bildet*. NFFO.
<https://nffo.no/aktuelt/home/nyheter/sakprosaen-det-store-bildet>

- Hornmoen, H. & Steensen, S. (2021). *Journalistikkens filosofi*. Universitetsforlaget.
- Hornmoen, H., Roksvold, T. & Alnæs, J. (red.). 2015. *Individet i journalistikken*. Cappelen Damm Akademisk.
- Hvid, M. (2007). *Fascinerende fortælling. Den journalistiske feature* [2. utg.]. UPDATE.
Johnsen, E.B. & Eriksen, T.B. (red.). (1998). *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995. Bind II*. Universitetsforlaget.
<https://www.nb.no/items/a7c003cc6a33a05247214edda7a5fe37?page=5&searchText=%22sakprosaens%20linjer%22>
- Ihlebak A. & T. U. Figenschou (2022).
Innenfor eller utenfor? Høyrevridde alternative medier og forhandling om grenser i den journalistiske institusjonen. *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 63(4), s. 241–259
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/tfs.63.4.1>
- Kjelstadli, K. (2019). *Fortida er ikke hva den en gang var. En innføring i historiefaget* [2. utg.]. Universitetsforlaget. 1. utg., 9. oppl. 2019. 1. utg 1992.
- Lindholm, M. (2018): *Hva skjer med arkivene når de blir digitalisert? Mediehistorisk Tidsskrift*, 15 (30), 74-81.
<https://medietidsskrift.no/wp-content/uploads/2018/12/Mediehistorisk-tidsskrift-30-2018.pdf>
- Kramer, M. & Call, W. (Red.). (2007). *Telling True Stories*. Plume.
- Lamark, H. (2012). Portrettintervju som metode og sjanger [2. utg.]. IJ-forlaget.
- Larsen, T. (16. September 2021). *Magnus Takvam har skrevet en modig, men også sår og tidvis anklagende beretning om en mor som sviktet*. Anmeldelse, Dagsavisen.no
<https://www.dagsavisen.no/kultur/2021/09/16/magnus-takvam-har-skrevet-en-modig-men-ogsaa-en-sar-og-tidvis-anklagende-beretning-om-en-mor-som-sviktet/>
- Meyer, J.H. (16. September 2021). *Gutten og moren*. Anmeldelse, NRK.no.
<https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse-hun-skrev-for-a-kunne-leve.-min-mor-marie-takvam-av-magnus-takvam-1.15643539>
- Meyer, J.H. (10. Juli 2022). *Kvinnesaks kvinne? Ja takk!* Anmeldels, NRK.no.
<https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse-gina-krog-feminist-og-tindeklivar-av-magnhild-folkvord-1.16019814>
- Pedersen, R. (2005). *Fortællende journalistik*. Gyldendal.
- Possing, B. (2015). *Ind i biografien*. Gyldendal.
- Possing, B. (2019). Om att skriva om andres liv. *Nytt Norsk Tidsskrift*, 36 (3), 268-179.
<https://doi.org/10.18261/issn.1504-3053-2019-03-09>

- Roksvold, T. (Red.). (1993). *Avis-portrett før og nå*. Institutt for journalistikk.
- Søbye, Espen (2012). "Hva er en arkivstudie" i Johansen, A. (Red.). (2012). *Kunnskapens språk : skrivearbeid som forskningsmetode*. Scandinavian Academic Press
- Takvam, M. (2021). *Hun skrev for å kunne leve. Min mor, Marie Takvam*. Kagge.
- Tjora, A. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* [3. utg., 3. oppl. 2018]. Gyldendal Akademisk.
- Vær-varsom plakaten (revidert 1.1.2021).
<https://www.nored.no/Etikk/Vaer-Varsom-plakaten>
- Zinsser, W. (2016). *On writing well* [Seventh Edition]. Harper Perennial.
- Økland, I. (16.9.2021). *Anmeldelser. Nag og nærhet til mor*. Aftenposten.no.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/k6pdvL/bokanmeldelser-nag-og-naerhet-til-mor>
- Østbye, H., Helland, K., Knapskog, K. & Larsen, L.O. (2007). *Metodebok for mediefag* [3. utg.]. Fagbokforlaget.

Vedlegg

INTERVJUMAL

Presentere masteroppgaven og dens (foreløpige) problemstilling og utgangspunkt:

Oppgavens (foreløpige) problemstilling:

Hvordan bruke journalistiske teknikker til å skrive sakprosa? Hva gjør at noe er journalistisk?

Utgangspunkt:

Journalistikken har endret form, produseres raskere. Mindre rom for gravejournalistikk, portrettintervjuer. Kan sakprosa være et sted journalister kan gå «dypere»?

Metode: Åpne spørsmål. Klargjøre premissene.

Mulige punkter i intervjuet:

Snakke om journalistkarriere og sakprosabøker.

Sakprosa og biografi som sjanger.

Primære kildemateriale som journalist?

Andre kilder i biografi?

Etiske utfordringer. Vær varsom-plakat 3.1-3.11.

Ulike utfordringer når er journalist i avis og når skriver biografi?

Tanker om sjekklister for sakprosa?

Hva er journalistisk språk/teknikker?

Hvordan bruke i biografi/sakprosa?

- Scener
- Spenning
- Forteller/synsvinkel

Portrettintervju.

Portrettintervju vs. Biografi

Er sakprosa blitt arenaen for «langsommere» journalistikk?