



JB2900 1 Fordypningsoppgave

Kandidat 142

Oppgaver	Oppgavetype	Vurdering	Status
i Informasjon	Dokument	Ikke vurdert	Lever
1 Besvarelse	Filopplasting	Manuell poengsum	Lever
2 Evt. vedlegg	Filopplasting	Manuell poengsum	Ikke lever
3 Evt. vedlegg	Filopplasting	Manuell poengsum	Ikke lever
4 Evt. vedlegg	Filopplasting	Manuell poengsum	Ikke lever

JB2900 1 Fordypningsoppgave

Emnekode	JB2900	PDF opprettet	02.06.2017 12:20
Vurderingsform	JB2900	Opprettet av	Yan Hoffmann
Starttidspunkt:	26.05.2017 18:00	Antall sider	31
Sluttidspunkt:	02.06.2017 12:00	Oppgaver inkludert	Ja
Sensurfrist	201706230000	Skriv ut automatisk rettede	Nei

Seksjon 1

1 OPPGAVE

Besvarelse

Last opp besvarelsen din her:

Last opp filen her. Maks én fil.

BESVARELSE

Filopplasting

Filnavn	17119461_cand-6115261_17117467
Filtype	pdf
Filstørrelse	276.516 KB
Opplastingstid	01.06.2017 17:16:26



Neste side
Besvarelse vedlagt

Essayet i distraksjonens tidsalder

En analyse av essayet og journalistikkens leserkontrakt

Av Eirin Andresen Betten

JB2900 Fordypningsoppgave

Kandidatnr.: 142

Bachelorstudium i journalistikk ved Høgskolen i Oslo og Akershus

Juni 2017

Introduksjon.....	3
Sjanger	5
Essayet.....	5
Journalistikk.....	7
Leserkontraktene	8
Essayets leserkontrakt:.....	8
Journalistikkens leserkontrakt.....	10
Hoveddel, analyse	12
George Orwell "A Hanging"	12
Det journalistiske essayet: "Kroppene i verden. Om å marsjere i utakt" av John Erik Riley	16
Nyhetsartikkel: Å lese i kontekst av annen journalistikk	19
Essayet i distraksjonens tidsalder	22
Bibliografi.....	26
Digitale kilder	27

Introduksjon

“Vi lever i visualitetens tidsalder. Den som vil nå gjennom til samtidens menneske, må gjøre det gjennom øynene”¹, skriver Frode Helmich Pedersen i et essay publisert i *Vinduet* i 2015. Det 21. århundre var starten på den hyper-medierte hverdagen. En stadig større andel av informasjonsinntaket vårt skjer gjennom det digitale og visuelle, og i mindre grad det vi finner på trykk. Vi beveger oss i en loop av informasjonsoppdateringer på smarttelefoner, Laptops og nettbrett. Selv om det kan høres ut som et dommedagsvarsel, ligger det noe i det vi ikke lenger prøver å bare nyttiggjøre det digitale, men at vi blir ett med det digitale slik Marshall McLuhan skrev i boken *Understanding Media* fra 1964:

Rapidly, we approach the final phase of the extensions of man – the technological simulation of consciousness, when the creative process of knowing will be collectively and corporately extended to the whole of human society, much as we have already extended our senses and our nerves by the various media.²

En undersøkelse fra 2015 utført av Microsoft i Canada viser at vi nå har en fokustid på åtte sekunder, en nedgang fra tolv sekunder i 2000.³ Et slikt resultat er ikke overraskende. Vår tid er delvis definert av vår tilgang til så enorme mengder informasjon at vi ikke bare bruker flere timer av dagen på å tilegne oss denne informasjonen, men vi tilegner den på en måte hvor det du ser er alt du får, og store deler av nyhetene man har tilgang til via digitale portaler, er ikke nødvendigvis laget for ettertanke.

“All media are active metaphors in their power to translate experience into new forms.”⁴ Dette ekkoet fra Ovids *Metamorfoser* er en uttalelse om den digitale tidsalder fra McLuhan. Den sier noe om de forskjellige mediernes primære oppgave, som er å skille nyhetsverdige hendelser fra de mange dagligdagse hendelsene. Mye av det som har nyhetsverdi er de avvikende erfaringene som endrer form til det dagligdagse. En slik transformasjon av hendelser skjer gjennom formatene og de ulike sjangrene media har tilgjengelig.

Det er ikke alltid lett å skulle skille mellom et essay, reportasje eller portrett. Alle sjangrene er beskrivende og vurderende, og leseren vil kunne identifisere forfatteren i teksten. De forteller en historie eller diskuterer et tema som sier noe utover selve historien den forteller. Slik skiller de seg fra den vanlige nyhetsjournalistikken. De amerikanske forfatterne

¹ Frode Helmich Pedersen, “Litteratur i distraksjonens tidsalder” i *Vinduet*, nr. 3, 2015, 265.

² Marshall McLuhan, *Understanding Media* (Suffolk: Routledge Classics, 2001), 3-4.

³ “Attention span, consumer insight Microsoft Canada” <<file:///Users/eirinbetten/Downloads/microsoft-attention-spans-research-report.pdf>> (lesedato 2 mai, 2017).

⁴ Marshall McLuhan, *Understanding Media* (Suffolk: Routledge Classics, 2001), 63.

og journalistene Mark Kramer og Wendy Call forklarer de retoriske forskjellene mellom nyhetsjournalistikken og den mer litterære, narrative journalistikken slik:

“Newswriting aspires to unify and inform the public, and it accomplishes this feat ... through strict rhetorical discipline. It eschews most emotional content, and channels presentation and analysis toward the obvious and away from the haunting social and philosophical questions that frame mundane events.”⁵

Kramer og Call tegner opp et bilde hvor nyhetsjournalistikken forsøker å unngå å presentere innholdet fra et subjektivt, emosjonelt perspektiv, slik den narrative journalistikken ofte gjør. Narrativ journalistikk kan også leses som et essay, og tar ofte i bruk en jeg-forteller som filosoferer over hverdagslige spørsmål. Den amerikanske essayisten Philip Lopate forklarer at forfatteren av et essay ofte er en karakter i sin egen narrativ, “you must get into the habit of inventing your most far-fetched, mischievous notions, rather than censoring them. They may point to elements of truth that are otherwise inaccessible.”⁶ Forfatteren vil prøve å formidle essayets tema ved hjelp av en mer erkjennende, personlig fortellerstemme som ikke legger skjul på at hendelsene diskuteres fra hennes perspektiv. Et slikt “erkjennende jeg” vil journalistikken unngå. Derfor finner vi i dag essayet i ulike nisjeaviser, ofte med en kulturell profil.

Essayet er å finne både på trykk og på Internett – og det er med essayet som Iris Murdoch hevder det er med filosofien; en tekst med en todelt bevegelse, den ene mot et ønske om å utdype teorier, den andre tilbake til de enkle og åpenbare faktaene.⁷ Slik kan man si at essayisten arbeider med et ønske om å formulere spørsmål rundt de hverdagslige hendelsene gjennom det filosoferende, det enkle og åpenbare.

Essayet er en hybridform som opererer mellom skjønnlitteraturen og sakprosaen – og kan derfor være vanskelig å definere. Det er ikke alltid lett å vite om det er et essay eller en reportasje man har mellom hendene, og det er nok fordi formen er overskridende. Reportasjen er en journalistisk sjanger, og essayet er ofte å finne som gjesteopptreder på journalistikken scene. Essayet har noen egenskaper som ikke er sammenfallende med journalistikkens etiske og estetiske retningslinjer, som i Norge er forankret i Vær Varsom-plakaten. I dagens norske presse finner vi essayet i nisjeavisene som *Ny Tid* og *Le Monde Diplomatique*, litterære bilag som *Klassekampens Bokmagasin*, ukeavisen *Morgenbladet*,

⁵ Wendy Call og Mark Kramer, “Name your Subgenre” i *Telling True Stories*, red. Wendy Call og Mark Kramer (USA: Plume, 2007), 65.

⁶ Phillip Lopate, “The Personal Essay and the First-Person Character” i *Telling True Stories*, red. Wendy Call and Mark Kramer (USA: Plume, 2007), 80.

⁷ Iris Murdoch, *The Sovereignty of Good* (Suffolk: Routledge Classics, 2001), 1.

noen helgebilag og diverse tidsskrifter, men er nesten fullstendig borte fra de store avisene. Ved å se på leserkontraktene til essayet og nyhetsartikkelen, vil jeg undersøke noen av grunnene til hvorfor dette er tilfelle, samt se på hvordan essayet passer inn i vår digitale tidsalder.

Sjanger

Essayet

Man daterer vanligvis essayet tilbake til den franske adelsmannen Michel de Montaigne (1533-1592), og hans tre bøker *Les Essais* I-III. Ifølge Oxford Dictionaries stammer ordet *essay* fra sent 1400-tallet som et verb i forståelsen av å “teste kvaliteten av”. Substantivet stammer fra 1500-tallet, fra det gamle franske ordet *essai* som oversatt betyr “trial”, man kan videreføre dette i norsk oversettelse til “å forsøke”. Oxford Dictionaries definerer essayet som “a short piece of writing on a particular subject.” Essayisten er en forfatter som forsøker å fundere seg frem til svar på spørsmålene hun diskuterer gjennom et subjektivt perspektiv hvor forfatteren ofte opptrer som et erkjennende “jeg”.

I boken *Essayet* gjør Arne Melberg, professor emeritus i litteraturvitenskap ved universitetet i Oslo, et forsøk på å sirkle inn essayets utvikling og hva som kan være essayets *ånd*. Melberg viser til en rekke tekster skrevet av vestlige forfattere fra Michel de Montaigne til Susan Sontag, og påpeker at det hører til essayets historie og fenomenologi⁸ at sjangeren er ustabil, og årsaken til dette er at den har befunnet seg og befinner seg i en medialt betinget forandring.⁹ Melberg påpeker også at essayets *ånd* infiltrerer andre skriveformer, som romaner, dikt og alle typer såkalt sakprosa. Grunnet essayets evne til forandring og medial tilpasning, tenker Melberg at essayet har en forholdsvis løs organisasjon og at dets karakter ofte er et “åpent og uavsluttet eksperiment.”¹⁰

⁸ Den filosofiske metoden som kalles fenomenologi var etablert av den tyske tenkeren Edmund Husserl (1859-1938). Husserl analyserte menneskets bevissthet og ønsket å beskrive den konkrete *lebenswelt* (livsverden). For Husserl oppfatter vi livsverden uavhengig av tidligere hypoteser om den, om de filosofiske eller kommer fra sunn fornuft. Fenomenologien prøver å unngå separasjonen mellom subjekt og objekt, mellom bevisstheten og verden ved å fokusere på objektene virkelighet slik de oppstår i vår bevissthet. Husserl foreslår at bevisstheten er en enhetlig, intensjonell handling – og at intensjonen alltid er rettet mot et objekt. Wolfgang Iser benytter seg av denne teorien når han formulerte sin teori om “blanks” eller blanke felt. Når man anvender dette i tekstanalyser, vil leseren oppfatte teksten (objektet) i en bevegelse gjennom verket ved å fylle inn de blanke feltene, og vil oppleve at forventningene til teksten vil bli oppfylt eller ikke, og på denne måten skape en bevisst mening om det som har blitt lest.

⁹ Arne Melberg, *Essayet* (Oslo: Universitetsforlaget, 2014), 16.

¹⁰ *Ibid.*, 17.

Den britiske forfatteren Aldous Huxley definerer essayet som “a literary device for saying almost everything about almost anything.”¹¹ Huxley deler så essayets perspektiver inn i tre poler:

Essays belong to a literary species whose extreme variability can be studied most effectively within a three-poled frame of reference. There is the pole of the personal and the autobiographical (1); there is the pole of the objective, the factual, the concrete-particular (2); and there is the pole of the abstract-universal (3). Most essayists are at home and at their best in the neighbourhood of only one of the essay's three poles, or at the most only in the neighbourhood of two of them.¹²

Huxley trekker opp en spenning mellom det han mener er essayets tre poler. Den første er den personlige og biografiske. Her vil forfatteren fortelle om seg selv, ofte gjennom anekdoter og lengre historier. Lopate sier at den personlige essayisten må kunne plukke seg selv fra hverandre, for man kan aldri projekte helheten av seg selv.¹³ I Huxleys første pol vil leseren finne en essayist som ser verden den beretter om gjennom et nøkkelhull av beskrivelser og anekdoter.¹⁴ Den andre polen er den mest tematiske. Den diskuterer ofte litterære, politiske og vitenskapelige temaer, uten å være for personlig – den setter temaet foran seg selv, og er ofte kritisk og analytisk til det teksten diskuterer. Den tredje polen er den som diskuterer det abstrakt-universelle, som “never condescend to be personal and who hardly deign to take notice of the particular facts, from which their generalizations were originally drawn.”¹⁵ De mest tilfredsstillende essayene er de som greier å bevege seg frem og tilbake mellom alle tre poler.

Sett bort ifra de tre polene, er nøkkelordet i Huxleys sitat “literary species” – essayet er litterært både som form for å diskutere litteratur, *det litterære essayet*, som hos for eksempel Virginia Woolf og James Wood, og litterært i språket. Det vil si at språklig kler essayet seg i en skjønnlitterær kappe. Essayet kan leke med det poetiske språket ved hjelp av ulike litterære virkemiddel, inkludert det de russiske formalistene kalte en *fremmedgjøring* av språket. Det vil si å ta ordinære, hverdagslige hendelser og objekter og anvende dem i nye former og bilder. Den britiske litteraturteoretikeren Terry Eagleton forklarer det slik:

Perhaps literature is definable not according to whether it is fictional or ‘imaginative’, but because it uses language in peculiar ways. On this theory, literature is a kind of writing which, in the words of the Russian critic Roman Jakobson, represents an ‘organized violence committed to ordinary speech.’¹⁶

¹¹ Aldous Huxley, *Collected Essays, Preface* <<https://thomas-hersey.wiki.uml.edu/file/view/Huxley+Essays+Preface.pdf>> (lesedato: 13 mai, 2017)

¹² Ibid.

¹³ Phillip Lopate, *Telling True Stories*, 78.

¹⁴ Huxley, *Collected Essay*.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Terry Eagleton, *Literary Theory, an introduction* (Singapore: Blackwell Publishing, 2008), 2.

På denne måten ligner essayet skjønnlitteraturen, for hva skiller denne setningen fra Woolf essays fra skjønnlitteraturen?: “Ingen har vel kanskje næret lidenskapelige følelser for en blyant. Men det finnes situasjoner der man kan få et påtrengende behov for å besitte en, stunder da det blir maktpåliggende å ha et formål, et påskudd for å traske gjennom halve London mellom te og middag.”¹⁷ Essayets elasticitet ligger i at dette kan være den første setningen i en roman eller novelle, et essay eller en reportasje. Den tyske litteraturteoretikeren Wolfgang Iser påpeker at begynnelsen av en tekst er viktig, siden den “denotes the direction in which the events and their significance are to move.”¹⁸ Strukturen i en nyhetsartikkel følger den omvendte pyramiden. Den mest essensielle informasjonen kommer først, deretter en fallende relevans av informasjon. Den første setningen skal alltid gi et tydelig signal om hva saken handler om. Journalisten kan ikke fylle den med språklige bilder og metaforer, slik hun kan i essayet. Dette er for at leseren skal enkelt kunne gjenkjenne leserkontrakten hun skal forholde seg til.

Journalistikk

Essayet har ingen stor tradisjon i dagens norske presse, sammenlignet med britisk og amerikansk presse. Det tradisjonelle amerikanske essayet, som ofte forholder seg til Huxleys andre pol, det objektive, faktuelle og konkrete, ligger nærmere reportasjen, portrettet og fagartikkelen. Det amerikanske essayet glir ofte inn i en symbiose med ny-journalistikkens narrative metode, som er å fremstille karakterene eller temaet i teksten. Den forholder seg ofte til Huxleys andre pol, og opererer også, slik Kramer og Call påpeker, under kategorien *narrative journalism*.

Å definere hva journalistikk *er* kan nesten virke fåfengt. Den er mangefasettert og består av en rekke overskridende sjangere, men noen spesifiserte knagger har den. Medieprofessor Martin Eide forklarer journalistikken som “en moderne institusjon som innhenter, bearbeider og formidler informasjon som gjør krav på å være sann, og som kan være demokratisk relevant.”¹⁹ I boken *Journalistikk* defineres journalistikk og journalisten på denne måten:

¹⁷ Virginia Woolf, “Gatestreif. På eventyr i London”, oversatt av Merete Alfsen, i *Essayet*, red. Arne Melberg (Oslo: Universitetsforlaget, 2014), 255.

¹⁸ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (USA: John Hopkins University Press, 1978), 263.

¹⁹ Martin Eide, *Hva er journalistikk* (Oslo: Universitetsforlaget, 2011), 10.

Journalistikken er en virksomhet som foregår på vegne av noen andre. Journalisten ser på verden med et blikk som ikke bare er personlig, men som har et kollektiv for øye. Det gjør journalisten til mer enn bare en tilskuer ... Journalisten er altså en sosialt ansvarlig samfunnsaktør. Hun er en formidler av kunnskapsbasert og sannferdig informasjon. Og gjennom sin praksis er hun forvalter av et samfunnsoppdrag.²⁰

Her ser vi et spenningsfelt mellom journalisten og essayisten. Der journalisten har et moralsk samfunnsansvar som går ut på å formidle sannferdig informasjon av demokratisk relevans, samt ha “et kollektiv for øye”, har ikke essayisten ansvar for noen andre enn seg selv, fordi essayet forholder seg ikke til et samfunnsansvar eller etiske retningslinjer slik journalisten gjør. Samfunnet krever ikke at Virginia Woolf *må* skrive om å vandre rundt i Londons gater på jakt etter en blyant, på samme måte som samfunnet har krav på å vite hvordan skattepengene deres blir forvaltet.

Vi kan tegne opp en spenning mellom det subjektive, litterære og estetiske essayet som krever sin plass i den medierte verden ut ifra forfatterens eget behov for å skrive teksten, og journalistikken som en demokratisk, samfunnsmessig nødvendighet.

Leserkontraktene

Essayets leserkontrakt

Central to the reading of every literary work is the interaction between its structure and its recipient. This is why the phenomenological theory of art has empathetically drawn attention to the fact that the study of a literary work should concern not only the actual text but also in equal measure, the actions involved in responding to that text.²¹

Det sentrale i forholdet mellom leser og tekst er det Iser refererer til som “blanks” eller “blanke felt”. Enhver leser er i et aktivt forhold med teksten den leser. På overflaten av dette analytiske forholdet ligger bildene vil danner oss av hvordan ting i teksten ser ut, føles og lukter. Det er det sanselige. Dette gjør vi helt ubevisst. Men de blanke feltene fungerer på flere nivå enn bare det sanselige. Når vi leser og analyserer tekst vil det dukke opp felt som vi vil aktivt gå inn for å fylle. Det er de sekvensene i teksten hvor forfatteren ikke tydeliggjør hva hun mener, men hvor hun ber leseren om å respondere til teksten ved å delta i en meningsutveksling mellom selve teksten og lesningen av den. Iser sier, “They are the blanks

²⁰ Brynjulf Handgaard, Anne Hege Simonsen og Steen Steensen, *Journalistikk* (Polen: Gyldendal Norsk Forlag, 2013), 18.

²¹ Wolfgang Iser, “Interaction between text and reader” i *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, red. William E. Cain, Laurie A. Finke, Barbara E. Johnson, John McGowan, Jeffrey J. Williams (USA: W. W. Norton & Company, 2001), 1673.

which the reader is supposed to fill in, thus bringing his own criticism to bear. In other words, it is his own criticism that constitutes the reality of the book.”²² Det Iser sier er at i all tekst finnes det mengder av blanke felt som leseren må “fylle” ut for å skape en helhetlig mening av teksten og realisere tekstens potensiale. Det er i analysen og forståelsen av en tekst at tekstens mening kan utfolde seg, og mye av denne realisering ligger i de blanke feltene:

The gaps ... are those very points at which the reader can enter into the text, forming his own connections and conceptions and so creating the configurative meaning of what he is reading. Thanks to the “vacant pages” he can reflect, and through reflection create the motivation through which he can experience the text as a reality.²³

For å være bevisst om det vi betrakter, trekker vi en rekke slutninger fra det teksten insinuerer, samt kunnskap vi allerede besitter, og gjennom denne prosessen opplever leseren å være aktivt involvert i å respondere og reflektere over det teksten formidler. Det er en forskjell på disse blanke feltene i journalistikken og i essayet fordi de ulike sjangrene opererer med ulike leserkontrakter.

Essayet benytter seg ofte av et erkjennende “jeg”, og slik Melberg skriver i sitt eget essay om kroppen: “Essayisten blir essayist når døden nærmer seg, men han skriver ikke for å dø, han skriver for å begynne å leve, fortsette å leve. Hans essay er som historien; det består av begynnelser uten slutt.”²⁴ Essayet transformerer, slik McLuhan påpekte, erfaring til konkret form, og dermed tar del i den eksistensielle handlingen ved å skape liv for å erkjenne sin egen dødelighet ved å først anerkjenne sin eksistens – og for å formidle dette til leseren må forfatteren gjøre seg til kjenne i teksten.

Dette er den sentrale konflikten mellom essayet og journalistikken. Jeg’et forteller nemlig om sin ufullstendige forståelse av verden, noe en artikkel ikke kan gjøre. Nyhetsartikkelen skal formidle hendelsene i verden til leseren, og kan derfor ikke skape konflikt ved å samtidig anerkjenne at verden slik den blir formidlet er ufullstendig. Derfor fjerner journalistikken det erkjennende jeg fra sine tekster, og løser dermed problemet om en ufullstendig forståelse av det den måtte diskutere.

²² Iser, *The Implied Reader*, 113.

²³ Iser, *The Implied Reader*, 40.

²⁴ Melberg, *Essayet*, 435.

Journalistikkens leserkontrakt

Journalistikkens leserkontrakt er bygd på vane og forutsigbarhet – og slik Iser påpeker, er vanens funksjon å fjerne uforutsigbarhet fra livet.²⁵ Avisenes layout er bygget på vane med spesifikke seksjoner og koder: “red-tops” indikerer at avisen er tabloid, som Dagbladet og VG, og avisene trykt på rosa papir er finansaviser. Leseren kan få kunnskap om innholdet gjennom førsteinntrykk av layout og forsiden. Avisenes identitet er bundet opp i det Ferdinand de Saussure sier om de lingvistiske tegnene: “It’s most precise characteristic is to be what the others are not.”²⁶ Altså, man skiller tabloidformatet fra finansformatet av den enkle grunn at det ikke er det samme, de bruker to forskjellige identifikasjonsmarkører, og dermed belager de seg på å tiltrekke forskjellige lesergrupper. Svein Brurås forklarer det slik:

Prinsippet ved første øyekast synes enkelt. Redaksjonelt stoff kan være av to slag: på den ene siden står det faktabaserte *nyhets- og reportasjestoffet*: meldinger, referater, reportasjer som er fri for journalistens personlige meninger og vurderinger. På den andre siden står kommentaren – i form av lederartikler, leserbrev, journalistiske kommentarartikler, spaltister osv. Alle personlige synspunkter og subjektive tolkninger av en begivenhet skal henvises til kommentarspaltene ... men fortsatt gjenstår kravet om at leseren, lytteren og seeren skal ha klart for seg hva det er som blir presentert: Er det faktarapportering der journalistens person spiller mindre rolle, eller er det journalistens vurderinger, tolkninger og synspunkter som kommer til uttrykk? ... alle vil tjene på at det tradisjonelle skillet ikke blir utvisket.²⁷

Brurås deler de ulike journalistiske sjangerne inn i to grupper, en faktabaserte og en vurderende, med et ønske om at dette skillet må opprettholdes for leserens skyld, slik vil leserkontraktene unngå å blande opplysning og tolkning. De forskjellige sjangrene følger spesifikke mønstre slik at leseren skal kunne gjenkjenne hva det er den leser. Medieforsker Svernik Høyer forklarer det slik:

Newspaper articles are simplified by categorising their surface rather than the hidden structures of their messages.²⁸

Både Brurås og Høyer henvender seg delvis til innholdet i vær varsom-plakatens punkt 4.2 som sier at man må gjøre “klart hva som er faktiske opplysninger og hva som er kommentarer” Dette skille er en illusjon. Alt som skrives er faktiske opplysninger, på samme tid som alt som kommenteres, kommenteres på grunn av faktiske opplysninger. Det punkt 4.2

²⁵ Iser, *The Implied Reader*, 261

²⁶ Ferdinand Saussure i Jonathan Culler, *Literary Theory, A Very Short Introduction* (Storbritannia: Oxford University Press, 2000), 58.

²⁷ Svein Brurås, *Etikk for journalister* (Oslo: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS, 2014), 45-46.

²⁸ Svernik Høyer, *Diffusion of the News Paradigm 1850-2000*, red. Svernik Høyer og Horst Pöttker (Gøteborg: Nordicom, 2005), 10.

egentlig sier er at redaksjonen må være tydelig på å indikere når journalisten gjør seg til kjenne i teksten. Så fort det skjer, endres leserkontrakten fordi leseren må forholde seg til en som erkjenner problematikken i det den diskuterer og legger dermed opp til at leseren kan bidra i en gjensidig anerkjennelse av de avvikende erfaringene som endrer form.

Nyhetsartikkelen er helhetlig i form av det den beskriver, fordi artikkelens oppgave er å formidle den avvikende hendelsen som gjør den til en nyhet. De blanke tolkningsfeltene kan derfor ikke ligge inne i teksten, slik det gjør med essayet, men kretser rundt artikkelen.

Redaksjonene simplifiserer leserkontraktene ved å dele avisene inn i seksjoner med forskjellige titler, som kan leses som koder – og disse kodene er omgitt av blanke felt, men på en annen måte enn essayet. I journalistikken finnes de blanke feltene for det meste på utsiden og omkring teksten. Nyhetsartikkelen er fullstendig avhengig av at leseren allerede har lest noe om saken på forhånd, eller har besitter noe kunnskap av det som diskuteres.

Vær varsom-plakaten presiserer denne kodingen på flere punkter. Punkt 2.3 sier at journalisten skal “vise åpenhet om bakenforliggende forhold som kan være relevante for publikums oppfatning av det journalistiske innholdet” og punkt 4.4: “Sørg for at overskrifter, henvisninger, ingresser og inn- og utannonseringer ikke går lenger enn det er dekning for i stoffet.” Her viser de etiske retningslinjene at man skal unngå de blanke tolkningsfeltene i selve tekstene så godt det lar seg gjøre. Dette er også årsaken til at i en enkel nyhetssak kommer den mest relevante informasjonen på først, og generell informasjon til slutt. I journalistikken opererer de blanke feltene i konteksten av saken den er skrevet i.

Skal journalisten kunne oppfylle kravene må det journalistiske arbeidet være så informerende som mulig, det vil si gjennom et klart og tydelig språk samt redegjørelse for essensiell informasjon. Men en enkelt nyhetsartikkel tar det ofte for gitt at leseren vet hvilken kontekst man diskuterer saken i. Snakker vi om boligmarkedet i Oslo, regner vi med at det er de høye prisene og mangel på nye boliger det er snakk om; Eirik Jensens-saken, og vi skjønner vi automatisk at det er korrupsjon og narkotikahandel som er den større konteksten. Disse blanke feltene som leseren må fylle inn skjer i kontekst av annen journalistikken i nyhetsjournalistikken.

Hoveddel, analyse

George Orwell "A Hanging"

For å illustrere hvordan spenningen mellom Huxleys poler fungerer og essayets leserkontrakt, har jeg valgt essayet "A Hanging" fra 1931 av George Orwell. Jeg har valgt dette essayet fordi Orwell var en av forrige århundrets fremste journalisten og en fantastisk stilist. Orwell jobbet som freelance journalist, og skrev for blant annet *Partisan Review* og *Horizon*. Han skrev anmeldelser og essays for *Tribune*, hvor han jobbet som litteraturredaktør i to år. Der ble tekster som "Books vs. Cigarettes" og "Good Bad Books" publisert. Han jobbet i BBCs *Eastern Service* hvor han overså den kulturelle kringkastingen til India, og fra 1941 til 1958 skrev han mer enn hundre anmeldelser, reportasjer og essays for *The Observer*.

Orwell er en sentral aktør i å forme forskjellige typer essays, som alle faller under de tre polene. I sine essays skriver Orwell både personlig og universelt om erfaringer som ligger ham nær og på samme tid forteller noe om sin egen samtid. Det er alltid et motiv bak Orwells tekster, som han selv uttrykker i et av hans mest berømte essay "*Why I Write*": "Every line of serious work that I have written since 1936 has been written, directly or indirectly, *against* totalitarianism and *for* democratic Socialism."²⁹ Tatt i betraktning de underliggende strømningene i "A Hanging" kan man anta at Orwells politiske anliggende ankom mye tidligere enn 1936.

Selv om essayets tema er forankret i virkeligheten, bruker den ofte et språk og en setningsstruktur som er nær skjønnlitteraturen. Essayets litterære natur vender seg til det Nietzsche omtaler som det "tredje øre": Om prosa skal anvendes i poesien, eller ved hjelp av poetiske språk, må forfatteren benytte seg av en prosaisk musikalitet. Setningene må ha en rytme, man må kunne se gode mønstre og gjentakelser, og hvorfor en metafor er god eller ikke god. Men andre ord, hun må utvikle sitt tredje øre.³⁰

"A Hanging" begynner slik:

It was in Burma, a sodden morning of the rains. A sickly light, like yellow tinfoil, was slanting over the high walls into the jail yard.³¹

I denne enkle setningen benytter Orwell seg av sammenligning, alliterasjon, språklige bilder, og ikke minst en rytme som har opphav i konstruksjonen av poesiens verselinjer. Man

²⁹ George Orwell, "Why I Write" i *Essays* (St. Ives Place, Penguin Books, 2014), 5.

³⁰ James Wood, *How Fiction Works* (St. Ives Place: Vintage, 2009), 137.

³¹ George Orwell, "A Hanging" i *Essays* (St. Ives Place, Penguin Books, 2014), 14.

hører at Orwell har tenkt på hvor trykket i stavelsene skal falle, og avslutter setningen med det trykkløse ordet “yard” som på et todelt nivå indikerer en videre ferd inn i teksten. Vi har nå beveget oss inn bak fengselsmurene, og vi forventer at historien som følger vil være avklarende. Iser påpeker at “each intentional sentence correlative opens up a particular horizon, which is modified, if not completely changed, by succeeding sentences.”³² Allerede etter første setning inviterer Orwell til en lesning som har som mål å si mer enn det som blir lagt fram av forfatteren. Orwell åpner en horisont av fortolkninger. Det er en kontrast mellom beskrivelsene av været som beveger seg over veggene til fengselsgården, til det som er innesperret. Været har en kvalmende varme til seg som ikke skiller mellom det som er fritt og det som er fanget. Været har den universelle faktoren at alle mennesker utsettes for det samme. Men vi må lenger inn i Orwells essay for å redegjøre for størrelsen av dette forholdet og forholdet til den ene av Huxleys tre poler som er den objective:

here are the predominantly objective essayists who do not speak directly of themselves, but turn their attention outward to some literary or scientific or political theme. Their art consists in setting forth, passing judgment upon, and drawing general conclusions from, the relevant data.³³

Orwell er ingen objektiv forteller, men beskriver det han mener er av relevant informasjon uten å forhåndsdomme situasjonen for leseren. Hun skal selv få skape et bilde av situasjonen. Etter at leseren har kommet inn i fengselet får hun vite at en indisk fange skal henges, en hinduist. Orwell er fortsatt en observatør; han lar ikke leseren vite hvorfor han er i fengselet, eller om han er involvert i selve straffeprosessen. Han gir heller ikke leseren årsaken til hvorfor fangen skal henges. Denne informasjonen må leseren selv tenke seg til. Men så trekker plutselig Orwell perspektivet vekk fra å være observatør til å diskutere i førsteperson det som skjer på et mer abstrakt nivå. Her har plutselig ikke historien like stor fremdrift. Orwell svinger perspektivet over til den personlige og biografiske polen. Tiden har stoppet. Lesereren er ikke lenger en medvirkende observatør, hun får lov til å slippe til i Orwells indre monolog:

It is curious, but till that moment I had never realized what it means to destroy a healthy, conscious man. When I saw the prisoner step aside to avoid the puddle, I saw the mystery, the unspeakable wrongness, of cutting a life short when it is in full tide. This man was not dying, he was alive just as we were alive... His eyes saw the yellow gravel and the grey walls, and his brain still remembered, foresaw, reasoned – reasoned even about the puddles. He and we were a party of men walking together, seeing, hearing, feeling, understanding the same world; and in two minutes, with a sudden snap, one of us would be gone – one mind less, one world less.³⁴

³² Iser, *The Implied Reader*, 278.

³³ Huxley, *Collected Essays*.

³⁴ Orwell, *Essays*, 16.

I det han avslutter den indre monologen så trekker han en linje til den tredje polen, den universelle, uten å eksplisitt påpeke det. Orwells essay oppfordrer leseren til å stille en rekke spørsmål. Det første, og mest åpenbare er hvorfor Orwell er i Burma og hvorfor han er vitne til denne hengingen. Orwell jobbet for Indian Imperial Police på 1920-tallet, og var stasjonert i Burma, som på denne tiden var innlemmet i Britisk India. Burma ble uavhengig i 1948. De biografiske brikkene begynner å falle på plass. I motsetning til det meste av skjønnlitteraturen vil et essay åpne opp for å bli tolket biografisk. Leseren kan prøve å forstå essayet biografisk siden teksten i seg selv er en tekstuell forlengelse av forfatterens forståelse og undring over temaene hun skriver om. Derfor må vi prøve å forstå Orwells posisjon i situasjonen han beskriver.

Melberg skriver at “Essayet kompliserer systematikken og sin egen framstilling; essayet krever en leser som aksepterer en tekst som ikke er enhetlig eller monologisk.³⁵ Før leseren kan prøve å fylle inn de blanke feltene og respondere til Orwells tekst, vil det avsluttende avsnittet være behjelpelig:

We went through the big double gates of the prison, into the road. ‘Pulling at his legs!’ exclaimed a Burmese magistrate suddenly, and burst into a loud chuckling. We all began laughing again. At that moment Francis’s anecdote seemed extraordinarily funny. We all had a drink together, native and European alike, quite amicably. The dead man was a hundred yards away.³⁶

“A Hanging” er ikke en enhetlig, enkelt fortelling. Den lar fortellerstemmen svinge mellom en observerende og en erkjennende fortellerstemme. Den første stemmen opptrer som et vitne til hengingen, forholdsvis uberørt av det han ser. Den erkjennende stemmen lar leseren slippe til på et emosjonelt plan – og den gir leseren tilgang til et større perspektiv av hendelsen.

Leseren forstår at Orwell har vært med på dette før og at dette er første gang han opplever at det å ta noens liv ikke er bare sammenfallende med at denne personen opphører, men også et sinn og en verden mindre. Og her, på en subtil måte, svinger Orwell så vidt innom den universelle polen, som tar over hele essayet. De tre ordene “a world less” er kjernen av fortellingen. Mannen de skal henge er i besittelse av et verdenssyn bare han kan ha, fordi det tilhører det subjektive, det spesifikke og partikulære. Når de henger ham, er det ikke bare den fysiske kroppen, men tankene, perspektivet som opphører, men en hel verden mindre. Her hører leseren at Orwell maner fram de stille dønningene av John Donne “any man's death diminishes me, because I am involved in mankind.” Orwell opplever dette som

³⁵ Melberg, *Essayet*, 21.

³⁶ Orwell, *Essays*, 18.

britisk offiser stasjonert i Burma. Han står i fengselsgården og er vitne til at en indisk mann blir hengt på grunnlag av britisk lov, ikke indisk lov. Disse to mennene er begge del av det samme systemet som forvalter liv etter de reglene systemet mener er passende – som leser vet vi også at Orwell er en kritiker til totalitære regimer og hvordan lover generelt forvalter individets frihet. I de blanke feltene kan leseren finne virkeligheten som utgjør teksten, slik Iser påpeker:

The phenomenological theory of art lays full stress on the idea that, in considering a literary work, one must take into account not only the actual text but also, and in equal measure, the actions involved in responding to that text ... The text as such offers “schematised views” through which the subject matter of the work can come to light, but the actual bringing to light is an action of *Konkretisation* (realization). If this is so, then the literary work has two poles, which we might call the artistic and the esthetic: the artistic refers to the text created by the author, and the esthetic to the realization accomplished by the reader.³⁷

Orwell hever tolkningsdynamikken til et mesterlig nivå. Med ordene “one mind less, one world less” vil leseren oppdage det Freud kalte for *unheimlich* – følelsen av at noe er veldig kjent, men på samme tid ubehagelig. Her er det menneskets rett til å utøve systemisk makt, men som på samme tid blir redusert til noe så enkelt som latter og alkohol, det vi gjenkjenner som glede, i kontrast til den døde mannen som ligger død *hundred yards away*. Samtidig er dette et bilde av datidens imperialistiske makt – den døde inderen er en manifestasjon av hinduismen satt opp mot den levende briten – Orienten versus Oksidenten.

Orwell nevner religion for å skape spesifikke kontrasterende bilder av den eksplisitte maktutøvelsen han er delaktig i. Årsaken til at Orwell utelater noe og inkluderer annen informasjon som kan oppfattes som trivielle eller dagligdagse i essayet, er for å teste menneskets natur. Noen ville på tiden det var publisert kunne se det vestlige hegemoniet som en rett, andre fordømme det. Å lese det i det 21. århundre er å lese teksten som et testament av sin tid. Orwell oppfylte kravet om å si noe om sin egen samtid, og samtidig påpeke noe historisk og universelt som oppfordrer leseren til ettertanke.

De blanke feltene inngår i leserkontrakten til både essayet og journalisten. Men det er en vesentlig forskjell mellom de to som kan eksemplifiseres ved å forestille seg essayet til Orwell som en nyhetsartikkel. Orwell følger for eksempel ikke den omvendte pyramiden, men benytter seg av et skjønnlitterært grep ved å skape spenning ved historiens inngang, en spenning som ikke blir forløst før leseren er godt inne i teksten. Den informasjonen som Orwell med vilje har utelatt hadde i en hvilken som helst nyhetsartikkel vært essensielt, for Orwells stilling og årsaken til hengen hadde vært kjernen av selve nyheten. Hadde Orwell

³⁷ Iser, *The Implied Reader*, 274.

skulle fjernet sitt erkjennende perspektiv og i tillegg oppgitt alle de årsakene leseren lurer på, ville essayet endret format, og dermed leserkontrakten. Hadde leseren fått vite årsaken til hvorfor fangen skulle henges ville det tvunget fram en annen reaksjon enn den Orwell var ute etter. Da har vi måttet problematisere årsak og effekt, altså handling og straff. På denne måten ville Orwells erkjennelse over fangens og sin egen dødelighet blitt satt til siden. Menneskets natur og dets dødelighet ville blitt erstattet av en helt annen lesning av teksten, nemlig den vesentlige nyheten.

Som Huxley påpeker er essayet en litterær sjanger som kan si hva som helst om nesten alt. Dette er igjen direkte koblet til leserens *forventning* om hva hun skal lese når hun leser en tekst titulert *essay*. Fordi denne teksten kan leses som både essay og reportasje tar leseren det for gitt at Orwell var vitne til hendelsen, at han ikke har funnet den opp, og fordi Orwell hevder at dette er sant, er vi kontraktsbundet til å tro på ham. De blanke feltene ligger innad i essayet for å skape en estetisk effekt, og etablere et dynamisk forhold mellom tekst og leser. Slik oppstår rom for tolkning. Orwell har med dette gjennomført det Melberg, Huxley og Iser mener utgjør et essay og relasjonen mellom tekst og leser – og oppfyller dermed den ganske kompliserte og dynamiske leserkontrakten essayet er bundet til.

Det journalistiske essayet: “Kroppene i verden. Om å marsjere i utakt” av John Erik Riley.

For å forklare nærmere hvordan de blanke feltene forholder seg ulikt til essayet og nyhetsartikkelen, kan vi se på John Erik Rileys essay “Kroppene i verden. Om å marsjere sammen i utakt”. Den handler om kvinnemarsjen mot Donald Trump i Washington DC i januar, publisert i Morgenbladet i mars, og en artikkel fra Aftenposten om det samme tema.

Riley reiste til Washington DC og deltok i kvinnemarsjen 21. januar i år. I sitt essay “Stedet”, skriver Melberg at essayisten vandrer mellom det private og offentlige, og ved å reise og oppsøke, søker hun etter plass for perspektiv.³⁸ Riley gjør som Orwell, han beveger seg mellom to poler, den objektive og den personlige, men lykkes ikke med å få fram spenningen mellom polene i samme grad. Inngressen til Rileys essay lyder som følger: “Hvordan rive seg løs fra løgnene som siver inn i hukommelsen?”³⁹ Allerede her får leseren

³⁸ Melberg, *Essayet*, 452

³⁹ John Erik Riley, “Kroppene i verden. Om å marsjere i utakt” i *Morgenbladet*, nr. 9, 3-9 mars, 2017., 28-30

innblikk i hvor Riley ønsker å ta oss med, og spørsmålet som stilles tar det for gitt at leseren forstår at Riley skal diskutere Trumps retorikk og hans diffuse forhold til sannheten.

Rileys essay var publisert i ukeavisen *Morgenbladet* i deres faste seksjon “Kommentar, essay og debatt”. Kommentar og debatt er journalistiske sjangrene som faller under det Brurås mener er “personlige synspunkter og subjektive tolkninger”, altså den vurderende siden av journalistikken. *Morgenbladet* plasserer essayet i samme kategori, og kan derfor leses som tekst med lik kode som de to andre sjangrene. Rileys essay består av observasjon i søken etter perspektiv på noe han har vanskelig med å forsone seg med. Riley skriver:

Marsjen er selvfølgelig politisk, den er ment å fremme visse synspunkter og utøve motstand mot andre, men den har også en estetikk. Og estetikken er sirkuset og karnevalets. Selv om mangfoldet i ord og uttrykk ikke er nødvendigvis gjennomtenkt, ikke er del av en forhåndsavtalt strategi, har den en helt spesiell effekt, som må ses i lys av hvem og hva man demonstrerer mot. Maktpråket til Trump er hardt og bøllete, som språket til en sjef som mobber sine ansatte. Han er som en narsissistisk ektemann som utøver kontroll gjennom en serie – stadig vekslende eller utbyttbare – hersketeknikker.⁴⁰

Som Orwells essay kan Rileys tekst også leses som en reportasje, men det er gitt koden “essay” og må derfor leses som det. Riley fører leseren gjennom marsjen samtidig som han beskriver den for oss – det er dette han ser og ut ifra dette trekker han slutninger, og ber oss om å forsøke å se hendelsen slik han ser den. For å gjøre det, må leseren vite hva Riley mener når han skriver at “estetikken er sirkuset og karnevalets.” Riley referer her til den russiske litteraturteoretikeren Mikhail Bakhtins konsept om karnevalet, en allusjon som løper gjennom hele teksten. Bakhtin skriver:

The suspension of hierarchical precedence during carnival time was of particular significance ... temporary suspension, both ideal and real, of hierarchical rank, created during carnival time (was) a special type of communication impossible in everyday life. This led to the creation of special forms of marketplace speech and gesture, frank and free, permitting no distance between those who came into contact with each other and liberating them from norms of etiquette and decency imposed at other times.⁴¹

Riley deltar i en unntakstilstand der mennesker fra forskjellige plasser i det sosiale hierarkiet kommer sammen fordi de er samlet under en spesifisert retorikk og norm som frigjør dem fra den dagligdagse etiketten. Karnevalet har i dette essayet en mening som strekker seg lenger enn denotasjonen av ordet. Man kan lese Rileys tekst uten å plukke opp Bakhtin-referansen, men det vil lede leseren til en tolkning som ikke nødvendigvis er behjelpelig for teksten. Vi forbinder ofte karneval med galskap, noe som er satt på siden av

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World* (1965), trans. Helen Iswolsky (Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1984), 10.

det normerte, som underholdning. Kvinnemarsjen i Washington DC var ikke underholdning, det var et bilde av en norm som opphørte, slik Riley oppfatter Donald Trumps presidentperiode som en midlertidig innstilling av den politiske normen. Riley finner sitt perspektiv i det som har bevegde seg vekk fra det normerte. For om en institusjon beveger seg vekk fra det som er akseptabelt, som Trumps retorikk, må motreaksjonene bevege seg etter og det man får er en midlertidig forandring i sosiale hierarkier.

Det kan være nyttig å gjenta Iser's poeng om kontrakten mellom tekst og leser, som sier at "the study of a literary work should concern not only the actual text but also in equal measure, the actions involved in responding to that text."⁴² Selv om Bakhtins teori om karnevalet er et nyttig verktøy for å presisere hvordan Riley oppfatter kvinnemarsjen og Trump, er den også fremmedgjørende. Riley avslører at han ikke greier å gjennomføre svingningen mellom det den personlige og den tematiske polen, av den enkle grunn at han ikke er universell nok i referansene sine. Han skriver på en måte som sier at leseren må forholde seg til Bakhtin, og kommer med en fasit bare de intellektuelle sitter med. Riley har tenkt på hva som vil nyttiggjøre perspektivet hans og dermed glemt at teksten alltid vil leses i et gjensidig forhold mellom leserens kunnskap og blanke feltene. Og Bakhtin er et felt ikke alle kan fylle.

Rileys essay forholder seg mest til den andre polen. Det er et journalistisk essay som skaper et bilde av dagens politiske situasjon i Amerika. Riley skaper mangle blanke felt bare få leseren kan fylle, eller så prøver han å fylle andre felt ved å forklare hva han mener:

Over tid utsettes man for så mange usanne påstander at man sliter med å skille mellom fiksjon og virkelighet. Løgnene siver inn i hukommelsen og blir en del av verdensbildet, om man vil det eller ei, eller de ender opp med å være noe man overser, simpelthen fordi man ikke er i stand til å håndtere alt sammen.⁴³

Riley beveger seg mot den universelle polen og snakker om hvilke inntrykk som "blir en del av verdensbildet". Forskjellen mellom Riley og Orwell er at Riley forklarer hvor Orwell forteller. De to essayene ender dermed opp med forskjellige funksjoner med tanke på den universelle polen, og det er ved denne polen forfatteren virkelig har anledning til å si noe om sin egen tid, men som på samme tid si noe som er så universelt at det vil gjelde når noen leser teksten nærmere 80 år senere. Riley har skrevet et godt essay om kvinnemarsjen som både belyser og lar leseren tenke over det han diskuterer. Men det er ikke universelt nok til å skape den grad av ettertanke man finner i Orwells essay. Dette kan ha med den journalistiske

⁴² Iser, *The Implied Reader*, 1673.

⁴³ Riley, *Kroppene i verden*.

vinklingen å gjøre. Det journalistiske samfunnsoppdraget er å informere og forklare hva som skjer. Blandes dette med essayet vil forfatteren prøve å fylle de blanke feltene som ligger i mellom. Den universelle polen som skaper tolking blir dermed satt til siden.

Nyhetsartikkel: Å lese i kontekst av annen journalistikk.

Aftenpostens utsendte til USA, Kristoffer Rønneberg, Steinar Dyrnes og Kristine Hellem Aanstad skrev denne nyhetsartikkelen om samme sak. Inngressen og to de første avsnittene lyder som følger under tittelen “To millioner samlet seg mot Trump i amerikanske byer”:

WASHINGTON/OSLO (Aftenposten): Mer enn to millioner mennesker deltok i fredelig demonstrasjoner i amerikanske byer dagen etter at Donald Trump ble innsatt som president i USA:

Hovedmarkeringen i Washington lørdag skal ha tiltrukket seg én million demonstranter, og om lag halvparten så mange deltok i marsjene i New York og Los Angeles, ifølge arrangørene.

Det var også store demonstrasjoner i Chicago, Boston, Miami, Denver, Seattle og Philadelphia, i tillegg til sympatimarkeringer i utenlandske byer som London, Paris, Berlin, Roma, Sydney, København, Stockholm og Oslo, samt på et skip i Antarktis.⁴⁴

Dette er essensen av hendelsen, hva skjer, hvor skjer det, og hvorfor skjer det? Den følger den omvendte pyramiden og gir svar på hvem, hva og hvor i overskrift og ingress. Men artikkelen tar én ting for gitt. Journalistene antar at artikkelen leses i en større kontekst. En informasjonskontekst som eksisterer på utsiden og omkring artikkelen. Journalistene tar det for gitt at leseren vet hva saken dreier seg om – og leseren vil ikke bli stort klokere etter å ha lest artikkelen, om formålet er å få større innsikt i årsakene til demonstrasjonen. Årsaken til dette har med nyhetskriteriene å gjøre, som for eksempel vesentlighet og sensasjon, samt at det er en hendelse som avviker fra det dagligdagse.

Kvinnemarsjen er i seg selv så vesentlig at det er selve marsjen som er nyheten, ikke hvorfor de marsjerer. Hvorfor de marsjerer er sekundært, noe som belyses videre i artikkelen: “– Det er utrolig oppmuntrende og være her. Det viser at vi står samlet mot det dystre bildet av USA som vi fikk presentert av Donald Trump i går, sier Stephanie Bruno (41), en databaseutvikler fra stålbyen Pittsburgh i delstaten Pennsylvania.”⁴⁵ Bruno er også avbildet

⁴⁴ Kristoffer Rønneberg, Steinar Dyrnes og Kristine Hellem Aanstad, “To millioner samlet seg mot Trump i amerikanske byer” i Aftenposten 21 januar 2017, <<http://www.aftenposten.no/verden/To-millioner-samlet-seg-mot-Trump-i-amerikanske-byer-613510b.html>> (lesedato 19 mai, 2017.)

⁴⁵ Ibid.

øverst i saken ikledd en rosa lue, slik mange andre kvinner i bakgrunnen også er, uten at dette blir belyst. En av grunnen til at de marsjerer er “det dystre bilde av USA som vi fikk presentert av Donald Trump i går.” Teksten forteller leseren at her må hun vite hva Trump sa dagen før marsjen. Nyheten og årsaken kan i teorien ikke skilles fra hverandre, men nyhetsartikkelen gjør akkurat dette fordi den operer innad en større kontekst der separerte nyheter skal limes sammen for å skape et større bilde. Og denne aktiviteten må leseren selv stå for.

Høyer forklarer informasjonsutvalget i en nyhetsartikkel slik:

The choice of important sources of information in news stories is often obvious from their position and location in society. In fact, the news paradigm contains many hidden premises on normalcy, and is often silent about what is left out by the ‘news grid’.⁴⁶

Når man leter etter nyhetsstoff er intensjonen bak letingen basert på en forhåndsforståelse. Det vil si at leseren av artikkelen om demonstrasjonen mot Donald Trump må på forhånd vite hvem han er og hvorfor de protesterer. Dette er ikke intuitivt for alle lesere. Men journalistene antar at det er det, fordi journalisten antar at leseren sitter på en viss mengde informasjon om nyheten med tanke på hvilken plattform den er publisert på. Det kretser nemlig utallige felt rundt hele artikkelen som ber om å bli tolket for å forstå hvorfor kvinner går med rosa luer for å protestere mot den nyinnsatte presidenten. De blanke feltene er et enormt landskap av forskjellige typer informasjon som til sammen skal skape et helhetlig bilde der artikkelen skal passe inne. Den informasjonen finner leseren i annen journalistikk.

Det er en vesentlig forskjell mellom det som blir intensjonelt utelatt i et essay og i en artikkel. Det ville vært umulig for nyhetsartikkelen å henvende seg til allusjoner om karnevalet eller tillate at journalisten trer inn i teksten for å fortelle hva marsjen *minner* henne om og på denne måten skape språklige bilder og assosiasjoner. Journalistens meninger er irrelevante i nyhetsartikkelen. Artikkelens leserkontrakt er å gi leseren rendyrket informasjon, ikke personlige erkjennelser, slik man finner i kommentaren, reportasjen og essayet. Ironisk nok er det de tekstene som havner på den journalistiske siden Brurås mener er den vurderende, som er nødvendig for å gjøre nyhetsartikkelen i Aftenposten forståelig. McLuhan refererer til dette som “the medium is the message”. Det vil si at de som eier media jobber for å gi folk det de vil ha, fordi de vet at makten ligger ikke hva som blir sagt, men hvor det blir publisert. En slik industrialisering av nyheten gjør journalisten til et praktisk mellomledd mellom nyheten og leseren, og har som sin primære oppgave å rydde vei for den tydelige nyhetssaken.

⁴⁶ Høyer, *Diffusion of the News Paradigm 1850-2000*, 11.

Nyhetsartikler er industriprosa. Den følger en enkel formel for innhold og form som journalisten helst ikke bør vike vekk fra. Et eksempel på et slikt avvik er om journalisten gjør seg selv til kjenne i artikkelen. NTB oppgir ikke navnet på journalistene sine for det er irrelevant for nyheten hvem som har skrevet den, så lenge den formidler det overskrift og ingress hevder den skal.

Nyhetene i dag publiseres primært på digitale plattformer fordi de forandrer seg fortere enn det avisformatet er laget for. Fordi papiravisene ikke kan holde tritt med de raske oppdaterte nyhetene på nett, vil vi kanskje se at papiravisene til slutt blir et format for kommentaren og andre vurderende sjangre. De vil bli formatet hvor annen journalistikk kommenterer nyhetene. På samme tid blir nyhetene på nett kortere og kortere. De komprimeres og hovedbudskapet legges til overskriftene slik at leseren ikke skal behøve å lese hele saken. Til slutt vil nyheten kunne reduseres ned til en twitter-melding. 140 tegn er alt den behøver for å kommunisere med omverden. Donald Trump har uttalt at han elsker Twitter, fordi "it's like owning one's own newspaper, but without the losses."⁴⁷

Det er allerede gammelt nytt at en enkeltstående person "break the news" på Twitter før media har fått tak i den. To eksempler er tweetene om flykrasjet i Hudsonelven fra Jim Hanrahan. Noen minutter etter flykrasjet skrev han: "I just watched a plane crash into the hudson riv [sic] in manhattan" og den andre fra Sohaib Athar om flyraidet som førte til drapet på Osama Bin Laden. I den hyper-digitaliserte hverdagen trenger man ikke mer enn 140 tegn for å formidle nyheten. Ironien i dette er at den som produserer nyheten gjør seg selv til kjenne, og hopper over ulike ledd i nyhetsformidlingen. Nyheten vil bli allmenneie og jeg'et vil bli produsent av nyhetene – og en privatperson behøver ikke forholde seg til vær varsom-plakaten eller andre etiske retningslinjer, som Trump har påpekt og bevist. Det kan hende at til slutt vil ikke nyheten eies av de store mediehusene, de vil eie den vurderende siden av nyheten, nemlig kommentaren, som har fellestrekk med essayet. Dette kan sette nyhetsparadigmet slik vi kjenner det i dag ut av spill, fordi vurderingen av hva som er vesentlig og nøytralitetsprinsippet vil opphøre. Spørsmålet blir hvordan essayet skal forholde seg til den digitaliserte, raskt foranderlige tidsalderen?

⁴⁷ Twitter, @realDonaldTrump, <<https://twitter.com/realDonaldTrump/status/267286284182118400>> (lesedato, 31 mai, 2017).

Essayet i distraksjonens tidsalder

I introduksjonen til *Best American Essays 2007* skrev den amerikanske forfatteren David Foster Wallace at essayet må forholde seg til det han refererer til som “total noise”. I dagens hyper-medierte hverdag foregår informasjonsinntaket gjennom det visuelle og det digitale og i mindre grad det vi finner på trykk. Med “total noise” mener Wallace “the tsunami of available fact, context, and perspective.”⁴⁸ Han viser til en kontrast mellom skjønnlitteraturen og essayet og hva det vil si å produsere denne typen tekster. Skjønnlitteraturen, sier han, kommer fra ingenting, mens essayet er basert i virkeligheten, og dagens virkelighet er “overwhelmingly, circuit-blowingly huge and complex.”⁴⁹ Fordi det å skrive litteratur er i seg selv ganske krevende, tegner han et bilde hvor skjønnlitteraturen og essayet henger over to ulike avgrunner.

Den skjønnlitterære avgrunnen består av stillhet, mens essayet henger over en avgrunn av “total noise”, “the seething static of every particular thing and experience, and one’s total freedom of infinite choice about what to choose to attend to and represent and connect, and how, and why, etc.”⁵⁰ Den digitale tidsalder har gjort verden tilgjengelig for alle, og grensen for hva man kan diskutere har derfor blitt grenseløs. Å anvende jeg’et til å fortelle om sin egen ufullstendig forståelse av denne store og komplekse verden er utfordrende nok i seg selv, men å prøve å formidle dette i en verden hvor grensene til hva man har tilgang til har opphørt, er nesten umulig. Dette må på sett og vis påvirke forholdet mellom tekst og leser.

Desto mer informasjon og lesermateriale vi har å velge mellom, desto lettere vil det være for leseren å trekke seg tilbake til de enkle og åpenbare faktaene, uten å fordype seg i teoriene de blir brukt til å fortelle om. Derfor kan essayets leserkontrakt være problematisk å følge opp i en digitalisert verden som ofte belager seg på å distrahere leseren ved å tilby den alle mulig inntrykk om alt mellom himmel og jord, og ikke for å utdype ideer og teorier som er ment for ettertanke.

Distraksjonen består av en overbelastning av omgivelsene. For store mengder informasjon gjør at konteksten til all tekst er konstant overbelastet. Aftenpostens nyhetssak flyter rundt i en massiv kontekst av generell informasjon og annen type journalistikk som leseren automatisk vil knytte opp mot saken så fort de har lest den. Konteksten består av en

⁴⁸ David Foster Wallace, “Deciderization 2007—a Special Report”
<<http://neugierig.org/content/dfw/bestamerican.pdf>> (lesedato 2 mai, 2017)

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

årrekke med nyhetsinformasjon som startet lenge før Trump stilte som presidentkandidat, og etter det har mengden av informasjon som omhandler Trump økt så betraktelig at konteksten opplever en overbelastning.

Det som skjer med forholdet mellom tekst og leser når overbelastningen inntreffer, er at leseren ofte vil henvende seg til ulike plattformer hvor nyhetene er konsentrert. Her slipper hun å lete lenge for å finne fram til sakens kjerne, og hun kan fordøye nyhetene hun leser på smarttelefonen samtidig som hun foretar seg andre ting. Hun tillater seg selv å bli distraheret av det som er et produkt av hennes vilje til å la seg distrahere. At nyheten skrumper ned til en twitter-melding er ikke tilfeldig, det er et direkte resultat av at vi som nyhetsforbrukere simpelthen ikke har kapasitet til å fordøye all informasjonen vi får servert til alle døgnets tider hver eneste dag. Som en konsekvens av dette skiller vi ut det vi ikke trenger og det som vil ta mye tid fordøye. Istedenfor leser vi enkle nyhetssaker hvor de blanke feltene opererer omkring saken, og ikke i feltene mellom.

Melberg kommenterer i introduksjonen til et essay av Joseph Addison om det kritiske essayets plass i trykte medier:

Om prosaen er essayets dominerende form og materiale, så er tidsskriftet essayets viktigste institusjon ... Når tidsskrifter og aviser i dag vakler under trykket av nettets nye type offentlighet, så indikerer kanskje dette det kritiske essayets slutt. Eller essayistikkens slutt. Så sant ikke nettet gir opphav til nye former for (og av) essayistikk.⁵¹

Melberg viser til en forutsetning for hvordan essayet skal leses. Det krever tolkning å fylle essayets blanke felter. Tolkingsprosessen forutsetter konsentrasjon og ettertanke. Om leseren ikke prøver å gi teksten dette, vil den bryte med leserkontrakten. Essayet kan ikke importere denne overveldende konteksten inn i sine blanke felt. Lagringskapasitet er simpelthen ikke skapt for så store mengder informasjon, det må forholde seg til en ting om gangen. Essayets oppgave er å fundere over et spørsmål eller tema, samtidig som den erkjenner sin egen ufullstendige forståelse av det den måtte diskutere. Huxley påpeker at essayet er en litterær sjanger som kan diskutere alt mulig. Ser vi slik på det, er i teorien essayet perfekt for den digitale tidsalder på grunn av dens anvendelighet, men det er her problemet i møte med de digitale formatene ligger, og det finner vi i leserkontrakten. Leseren i den digitale tidsalder bryter med en av få regler et essay har, nemlig evnen til dybdelesning.

McLuhan sammenligner bøker med media og påpeker:

The merely private and fragmentary point of view assumed by the book reader and writer finds natural grounds for hostility toward the big communal power of the press. As forms, as media, the book and the newspaper would seem to be as incompatible as any two media could

⁵¹ Melberg, *Essayet*, 99.

be. The owners of media always endeavour to give the public what it wants, because they sense that their power is in the *medium* and not in the *message* or the program.⁵²

Ifølge McLuhan er ikke essayet i bokform og tabloidene sammenfallende, fordi tabloidene er *the medium*, hvor essayet forholder seg til *the message*. Hvordan skal man kunne trykke et essay av Montaigne, Woolf eller Orwell i dagens tabloider og på nettsidene deres, og samtidig indikere til leseren at teksten krever dybdelesning fordi inne i teksten ligger det en rekke blanke felt hvor du selv skal hjelpe teksten å realisere sin sanne form? Det vil være vanskelig om leseren ikke allerede har gått aktivt inn for å lete etter det perspektivet essayet ønsker å formidle, og selv da vil det være vanskelig. Vår konsentrasjon strekkes seg ikke lengre enn til åtte sekunder.

En person som kjøper VG eller Dagbladet vet akkurat hva den får og det er derfor avisen blir kjøpt. De som eier tabloidavisene vet hva de skal tilby, og dette tilbudet må være ukomplisert nok til at leseren forstår hva den får ved hjelp av koding på forsiden. Essayet søker åpenbaringer ved hjelp av de blanke feltene, tabloidene gjør det motsatte. Tabloidene har med tiden blitt det forutsigbare formatet leseren oppsøker for å lese om det som allerede har skjedd.

Med innføringen av internett i lommen, den mobile digitale tidsalder, er de tradisjonelle formatene i fall. Dette er jo ikke overraskende, for papiraviser og lineær TV er forholdsvis ensformige formater; det du ser er det du får. De tilbyr en enkelt, repetitiv form hvor innholdet ikke forandrer seg stort fra dag til dag. Strømmetjenester og nettaviser som tilbyr TV og nyheter uten rammeverk, viser hvor monotont lineær TV og papiraviser kan være. Smarttelefonenes multi-funksjonalitet er en genistrek. Det er ikke rart at den utkonkurrerer alle andre formater. Den tilbyr nemlig mest glede. Mobilen er den digitale ekvivalenten av utilitarisme, nemlig å tilby størst mulig lykke til størst andel folk – og den har lykkes. Å trykke seg gjennom en endeløs mengde informasjon, bilder, videoer, reklame og spill, og ikke minst din egen selveksponering midt inne i et kakofoniet av inntrykk utløser mengder med dopamin. Det er “total noise” og vi kan ikke få nok av det – og essayet, som så gjerne vil imponere og filosofere over de universelle temaene, passer ikke inn i dette digitale informasjonsstøyet. For å kunne orientere seg i denne avgrunnen av temaer og informasjon trenger hun spesifikk skilting av teksten, og essayet sin utprøvende natur blir som å sykle gjennom ulendt terreng istedenfor å kjøre den strake motorveien. Få velger ulendt terreng om det tilbys en enklere vei til det man innbiller seg er det samme målet.

⁵² McLuhan, *Understanding Media*, 235.

Skal essayet overleve, vil det nok ikke skje i opphav av nye former på nettet, slik Melberg lurer på. Essayet må nok skjerme seg fra den overveldende digitale konteksten og søke ly i tidsskrifter og nisjeaviser. Den som kjøper disse tidsskriftene og avisene vet hva som venter. Man har gått til innkjøp av dem fordi man vil spesifikt lese tekstene som står på trykk. Det ligger noe i Melbergs påstand om at essayet er et åpent og uavsluttet eksperiment. Det erkjennende jeg vil aldri komme fram til et absolutt svar på de spørsmålene det måtte stille, men det var heller aldri poenget. Et essay vil tilby et perspektiv hvor leseren får lov til å være delaktig i å skape mening. For om essayet skal kunne si noe om både sin egentid og samtidig noe universelt, må det være uavsluttet. Vi leser Orwell, Woolf og Montaigne i dag av akkurat den grunn. Vi leser tekster som tilbyr ulike perspektiver om tiden de ble skrevet, men fordi vi leser det med nåtidens briller har vi anledning til å legge dagens perspektiver inn i de blanke feltene og skape nye meninger av det som en gang var skrevet. Jeg'et vil problematisere sin ufullstendige forståelse av verden, og leseren vil være delaktig i å oversette den forståelsen til nye perspektiver og former.

Bibliografi

- Brurås, Svein. *Etikk for journalister*. Oslo: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS, 2014.
- Call, Wendy og Mark Kramer. "Name your subgenre." I *Telling True Stories*, red. Wendy Call og Mark Kramer. USA: Plume, 2007.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: an introduction*. Singapore: Blackwell Publishing, 2008.
- Eide, Martin. *Hva er journalistikk*. Oslo: Universitetsforlaget, 2011.
- Handgaard, Brynjulf, Anne Hege Simonsen og Steen Steensen. *Journalistikk*. Polen: Gyldendal Norsk Forlag, 2013.
- Høyer, Sverre. *Diffusion of the News Paradigm 1850-2000*, red., Sverre Høyer og Horst Pöttker. Göteborg: Nordicom, 2005.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader*. USA: John Hopkins University Press, 1978.
- Iser, Wolfgang. "Interaction between text and reader." I *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, red. William E. Cain, Laurie A. Finke, Barbara E. Johnson, John McGowan, Jeffrey J. Williams. USA: W.W. Norton and Company, 2001.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media*. Suffolk: Routledge Classics, 2001.
- Melberg, Arne. *Essayet*. Oslo: Universitetsforlaget, 2014.
- Murdoch, Iris. *The Sovereignty of Good*. Suffolk: Routledge Classics, 2001.
- Orwell, George. *Essays*. St. Ives Place: Penguin Books, 2014.
- Lopate, Phillip. "The Personal Essay and the First Person Character." I *Telling True Stories*, red. Wendy Call og Mark Kramer. USA: Plume, 2007.
- Pedersen, Frode Helmich. "Litteratur i distraksjonens tidsalder." *Vinduet*, nr. 3, 2015.
- Riley, John Erik. "Kroppene i verden. Om å marsjere i utakt." *Morgenbladet*, nr. 9, 3-9 mars 2017.
- Saussure, Ferdinand i Jonathan Culler. *Literary Theory, A Very Short Introduction*. Storbritannia: Oxford University Press, 2000.
- Wood, James. *How Fiction Works*. St. Ives Place: Vintage, 2009.
- Woolf, Virginia. "Gatestreif. På eventyr i London.", oversatt av Merete Alfsen. I *Essayet*, red. Arne Melberg. Oslo: Universitetsforlaget, 2014.

Digitale kilder

Aanstad, Kristine Hellem, Steinar Dyrnes og Kristoffer Rønneberg. “To millioner samlet seg mot Trump i amerikanske byer” i *Aftenposten*, 21 januar 2017.
<<http://www.aftenposten.no/verden/To-millioner-samlet-seg-mot-Trump-i-amerikanske-byer-613510b.html>> (lesedato 19 mai, 2017.)

Huxley, Aldous. *Collected Essays, Preface* <<https://thomas-hersey.wiki.uml.edu/file/view/Huxley+Essays+Preface.pdf>> (lesedato: 13 mai, 2017)

Trump, Donald. Twitter. @realDonaldTrump,
<<https://twitter.com/realDonaldTrump/status/267286284182118400>> (lesedato, 31 mai, 2017).

Wallace, David Foster. “Deciderization 2007 – A Special Report”
<<http://neugierig.org/content/dfw/bestamerican.pdf>> (lesedato 2 mai, 2017)

2 OPPGAVE

Evt. vedlegg

Last opp filen her. Maks én fil.

BESVARELSE

Ingen fil er lastet opp

3 OPPGAVE

Evt. vedlegg

Last opp filen her. Maks én fil.

BESVARELSE

Ingen fil er lastet opp

4 OPPGAVE

Evt. vedlegg

Last opp filen her. Maks én fil.

BESVARELSE

Ingen fil er lastet opp
