Per Bonde Hansen/Gudrun Rudningen: Desken var avisens hjerte
Veronica Ljosheim: På nett med historien
Henrik Bastiansen: En ny filologi
Håkon Benjaminsen: Karina Jensen og norsk fotojournalistikk
Debatt: Norske forskeres klimavarsling

«Desken var avisens hjerte»

Deskens rolle i avisproduksjonen

Mediehistorisk Tidsskrift nr. 1 2021
Årgang 18, nr. 35

Norsk Mediehistorisk Forening
www.medietidsskrift.no

«Desken var avisens hjerte»

Deskens rolle i avisproduksjonen

Mediehistorisk Tidsskrift nr. 1 2021

(Årgang 18, nr. 35)

Utgitt av

Norsk Mediehistorisk Forening

Redaksjon for dette nummeret
av Mediehistorisk Tidsskrift:

Birgitte Kjos Fonn (ansv. red.)
birgitte@oslomet.no

Redaksjonsråd:
Astrid Gynnild
Roy Krøvel
Christine Myrvang
Arnhild Skre
Ove Solum

© 2021 Forfatterne

Design/Grafisk produksjon: Endre Barstad
altkanendres.no

Omslag: Endre Barstad

ISSN digital utgave: 2464-4277

Utgitt av Norsk Mediehistorisk Forening
Tidsskriftet er Open Access og publiseres under lisensen Creative Commons CC BY-NC 4.0. Betingelsene kan leses her:
http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.no

Mediehistorisk Tidsskrift er medlem av
Directory of Open Access Journals (doaj.org).

Adresse:
Norsk Mediehistorisk Forening
c/o Mediebedriftenes Landsforening
Tollbugt. 8
0152 Oslo

Hjemmeside: www.medietidsskrift.no

Innhold

Birgitte Kjos Fonn
Leder:Avisens hjerte. 6

Per Bonde Hansen og Gudrun Rudningen
Avisens hjerte: «Desken var avisens hjerte som aldri lukket et øye». 12

Veronica Årseth Ljosheim
På nett med historien: Å tallfeste Dagbladets journalistikk. 32

Henrik G. Bastiansen
Brikker til en ny filologi. 50

Håkon Benjaminsen
Et løfta blikk. Karina Jensen og norsk fotojournalistikk i årene 1980–1999 82

FORUM

Henrik G. Bastiansen
Fra Edward R. Murrow til Jahn Otto Johansen:
Kan vi bruke fortidens journalister som forbilder idag? 104

Birgitte Kjos Fonn
Bokessay: Gjennom ordet. To bemerkelsesverdige bokverk
om ordets makt og avmakt. 120

Gudleiv Forr
Bok: Religion i kommunikasjonssamfunnet 132

Trond Iversen, Anton Eliassen og Øystein Hov
Debatt: Norske forskeres varsling av klimaendringer før IPCC 138

Einar Galaalen
Medieminner: Museumsavisa Fjeld-Ljom i bly 146

Arve Løberg
Medieminner: Den gang vi hadde partipresse i Norge 152

Abstracts 156

Om bidragsyterne 158

For forfattere og fagfeller 160

Tidligere utgaver 163

Leder:

Avisens hjerte

Birgitte Kjos Fonn
Professor i journalistikk, Oslo Met
Redaktør Mediehistorisk Tidsskrift
birgitte@oslomet.no

Medieforskningen har noen blinde eller halvblinde flekker, og det gjelder også mediehistorien. Mye forskning er innholdsanalyse eller studier av eierskap, rammevilkår og marked samt teknologiske endringer. Når aktørene trekkes inn, er det gjerne journalistprofesjonens kjernetropper det fokuseres på. Det arbeidet som tradisjonelt er blitt lagt ned i redigerings- og presentasjonsleddet, av ansatte som verken skriver sakene eller tar bildene, har vi langt mindre kunnskap om. Men det er gjerne her vinkling i titler og ingress finner sted, samt annen redigering og kutting i teksten, for ikke å snakke om valg av bilder og bidrag til å sette sammen stoffmiksen – i det hele tatt det som skaper avisens ansikt utad. Vi snakker om *redigererne*, og den øvrige *desken*. Deskens arbeid er riktignok innvevd i en rekke andre spørsmål man kan stille til et mediemateriale, men det går likevel gjerne under radaren hos medieforskerne.

Dette har seniorforskerne **Per Bonde Hansen** og **Gudrun Rudningen** forsøkt å gjøre noe med, i artikkelen «Desken var avisens hjerte som aldri lukket et øye» som publiseres i dette nummeret. Artikkelen er hovedsakelig intervjubasert, og den sammensatte metaforen i tittelen er et sitat fra en informant – et sitat som i grunnen sier det meste om den posisjonen desken har hatt i redaksjonelt arbeid i mange år. Men deskens rolle og posisjon har også endret seg betydelig.

Metoden som Hansen og Rudningen, den ene historiker og den andre antropolog, begge med arbeidslivsforskning som spesialfelt, har valgt, er livsløpsintervjuer. Informantene er i forskjellige aldersgrupper og har forskjellig fartstid, men alle har mange års erfaring som redigerer eller vaktsjef, noen av dem helt tilbake til 1970-årene. Avisene informantene har jobbet i, er *VG*, *Dagbladet*, *Aftenposten*, *Romerikes Blad*, *Vårt Land* og *Nationen*.

Anerkjent journalistgruppe

I det 20. århundre fikk desken en stadig viktigere rolle etter som avisproduksjonen ble mer og mer profesjonalisert, selv om det varierte fra avis til avis – og ikke minst med avistype. Tilrettelegging av attraktivitet og salgbarhet var naturligvis viktigere i tabloidaviser som *Dagbladet* og *VG* enn i abonnementsavisene. Det påvirket også deskens arbeid og atmosfære. En informant som i sin tid gikk fra *Aftenposten* til *VG*, beskrev det som «omtrent som å gå fra et bibliotek til et sirkus».[1] Men alt i alt knytter de to forskerne utviklingen av en mer aktiv desk til utviklingen av profesjonalisering, tabloidisering og kommersialisering som har preget hele norsk presse, om enn i varierende grad og takt, i den perioden de studerer.

I takt med journalistenes profesjonalisering ble også deskerne stadig viktigere brikker i avisarbeidet

I takt med journalistenes profesjonalisering ble også redigererne eller «deskerne» stadig viktigere brikker i avisarbeidet. Deskerne ble en anerkjent journalistisk yrkesgruppe med egen kompetanse og fagbevissthet – *deskjournalister* – som hadde hånd om den både kreative og krevende prosessen det var

Denne artikkelen er også publisert separat, med følgende url:
http://medietidsskrift.no/content/uploads/2020/06/MHT-2021-35-Kjos Fonn-Leder-IDO.pdf

å presentere avisen, visuelt og verbalt, på en måte som var mest mulig tiltalende for leseren. Samtidig gjorde teknologiske endringer også at en annen yrkesgruppe med lignende arbeid – typografene – ble sluset langsomt ut av avisen. Studien til Hansen og Rudningen er dermed også en interessant påminnelse om mekanismene for innlemming og utstøting, men også bekreftelse, i en slik semi-profesjon som det journalistikken er.

Overgangen til digital publisering førte til inntektstap og forsøk på å kompensere med å selge digitalt innhold mer aggressivt for mange aviser. Lenge ble nett og papir holdt atskilt flere steder, i håp om at egne nettredaksjoner – og desker – skulle gi en egen «gründerkultur». Så utviklet sakte dagens situasjon seg, med «digitalt først» for de fleste redaksjoner. Klikket – eller konverteringen (at et klikk fører til at leseren abonnerer) – har ført til enda mer fokus på enkeltartiklenes salgbarhet og hvordan de fremstår gjennom vinkling og presentasjon. Hansen og Rudningen sammenfatter to helt forskjellige deskfaglige tilnærminger slik:

I papiravisa lagde man saker på den journalistiske «hunchen» eller på målinger av løssalg og abonnement som tok uker og måneder å samle sammen, analysere og presentere. Den digitale trafikken styres av umiddelbare resultater av det som leses: Hvilke saker som åpnes (målt i antall klikk), lesertid og konvertering til salg.[2]

Nedskjæringene som fulgte i kjølvannet av den digitale revolten, rammet også desken. Ikke mange tiår etter at deskens storhetstid hadde oppstått, var den igjen på hell. Flere aviser har nedbemannet deskene, og noen har til og med basert seg på eksterne – outsourcede – desker. De skrivende journalistene har mange steder overtatt mer av det som pleide å være deskens oppgaver, men det er også utviklet andre typer roller i redaksjonene som er med på å definere deskens arbeid. Ikke minst er de tidligere vanntette skottene mellom markedsføring og redaksjon en del steder begynt å gå i oppløsning.

Samtidig kan det synes som om de nye produksjonssystemene har bidratt til mindre deskkreativitet: Sidene er mer malstyrte og dermed også mindre mangfoldige. Særlig informanter med fartstid fra papirdesken beklager denne utviklingen – de mener at både fortellerkunsten og det deskfaglige langt på vei er blitt borte. «Deskere er de som trives dårligst nå. Fordi all kreativiteten er tatt ut. Du sitter der som en rein produksjonsenhet og bare sender ting. Fra å pynte kaka til å legge kaka i boks», sier en informant.[3]

Dagbladets utvikling

VG var Norges første moderne løssalgsavis i tabloid, og også den første Hansen og Rudningen finner som utviklet en sentralredaksjon allerede på 1960-tallet. Men det er få norske aviser som har tiltrukket seg så mye interesse for sin tabloidisering som den andre løssalgsavisen Hansen og Rudningen har i utvalget – *Dagbladet*. Overgangen til tabloidformat i 1983, med en dertil hørende langt mer offensiv desking og det antropologen Arne Martin Klausen i sin feltstudie av *Dagbladet* kalte mer utpreget «tabloidestetikk»,[4] har vært omdiskutert i nesten 40 år. I skrivende stund er kanskje siste runde i denne sagaen stillingsannonsen avisen publiserte i april i år, der avisen (i DU-form) søkte etter journalister som «(n)istirrer på lesertallene i samme minutt artikkelen din er publisert, for å se om den traff blink; (b)ytter bilde og tittel, hvis du synes saken går for dårlig; (v)il skrive om både krim, været, eldreomsorg, kjendiser, skole og katter; (og l)everer en kjapp sak, mens du venter på sitatsjekken til den andre saken du sitter med».[5]

Annonsen førte til en strøm av kommentarer i både etablerte og sosiale medier om nettopp forholdet mellom god journalistikk og en overdreven kommersialisering og tabloidisering. «Oppskrifta på utbrente journalistar og ei dårlegare avis», skrev *Bergens Tidende*-journalisten Jens Kihl på Twitter. «Dagbladet prøver ikke engang å sminke liket», skrev sosiologen Arve Hjelseth på *midtnorskdebatt.no*, og la til at det var fristende å sette selve ordet «journalister» i anførselstegn. Mens *Dagbladets* avdelingsleder Eugene Brandal Laran sa til Kampanje at annonsen var et «mislykket forsøk på glimt i øyet».[6] Uansett hva man mener om dette, er det rent profesjonssosiologisk et uttrykk for at flere av de oppgavene som i mange år lå til desken, nå er overtatt av skrivende journalister.

Siden Klausen fullførte sin antropologiske studie av *Dagbladet* i 1986, er det skrevet en rekke bøker og artikler der *Dagbladet* er enten «hovedperson» eller et viktig studieobjekt. Den siste så langt er Martin Eides og Christine Myrvangs historie om *Dagbladet*s (så langt) siste 25 år: *Alltid foran skjermen. Dagbladet og det digitale skiftet*. Boken beveger seg frem til *Dagbladet*s 150-årsmarkering i 2019 og følger opp boken som kom til 125-årsmerket, *Utskjelt og utsolgt*, av Hans Fredrik Dahl med flere.[7] Eide og Myrvang fortsetter beretningen om endringen fra å være en familiebedrift med kulturradikal overbevisning, der eventuelle overskudd ble pløyd tilbake i avisdriften, til en digital først-avis med kommersielle eiere – i dag til og med det danskeide storkonsernet Aller.

Veronica Årseth Ljosheim var vitenskapelig assistent på *Dagbladet*-prosjektet, og bisto forfatterne med en større innholdsanalyse av avisen i perioden fra 1996 til 2016. Dette er den mest omfattende innholdsanalysen av avisen som er foretatt på mange år, og den er konsentrert om nett. I 1996, da studien startet, var tabloidiseringen av *Dagbladet* gjennomført for lengst, men i mellomtiden hadde det dukket opp en ny, betydelig endringsfaktor: Avisens nettutgave var lansert året før. Ljosheims analyse, som publiseres i sin helhet i denne utgaven av *Mediehistorisk Tidsskrift*, er et bidrag til å forstå overgangen til nettavis som primærprodukt, men også hva digitaliseringen, inntektsbortfallet og den stadig mer aggressive salgspolitikken har betydd for innholdet i avisen.

Ljosheims artikkel gir et interessant innblikk i forskjellen på Dagbladet før og nå

For den historiske komparasjonens skyld har Ljosheim tatt utgangspunkt blant annet i Harald Aas' omfattende hovedoppgave i statsvitenskap fra 1987, som var et tidsbilde av innholdet i *Dagbladet* rundt overgangen til tabloid. I tillegg sammenligner hun med Tobias G. Backes masteroppgave i medievitenskap fra 2011, der *Dagbladet*-forsider i perioden fra 1983 til 2009 er undersøkt (og Ljosheim videreførte selv denne studien frem til 2016).

Å studere nettaviser og papiraviser gir ikke direkte sammenlignbart materiale, og spesielt ikke når det er en del avstand i tid. Men tallene i Ljosheims artikkel gir både interessant kunnskap om dagens produkt og et interessant innblikk i forskjellen til den avisen *Dagbladet* var for ti, tjue og førti år siden.

Ljosheim finner gjennomgående stadig mer av de såkalt «tabloide innholdskategoriene» (selv om det er noe variasjon over tid). Samfunnsstoff er den største gruppen, med litt over en fjerdedel av nettsakene. For sammenlignbarhetens skyld er dette (som hos Aas) definert som næringsliv, arbeidsmarked, offentlig og privat velferd, juss og religion – men også forbruker- og veiledningsstoff, som vi vet fra flere undersøkelser at det er blitt langt mer av de siste tiårene. Politikk i mer snever forstand er det derimot lite av – gjennomsnittlig under seks prosent av totalen. Krim og ulykker ligger ganske høyt, med et gjennomsnitt på litt *under* 25 prosent, og det er mer kjendisstoff enn før (nesten en tredjedel av underholdningsstoffet, som i seg selv utgjør 21 prosent av sakene). *Dagbladet*s opprinnelige paradegren, derimot, det mer «intellektuelle» kulturstoffet, er nede i gjennomsnittlig 2,5 prosent av nettavisens totale stoffutbud.

Innbakt i Ljosheims analyse ligger også en sammenligning av dagens papiravis og nettavis. Blant annet med grunnlag i Yngve Benestad Hågvars analyse i hans doktoravhandling[8] mener Ljosheim det kan se ut som om *Dagbladet* løser noen av sine interne spenninger med for eksempel å reservere mer av både den tradisjonelle «finkulturen» *og* det tross alt temmelig etterspurte forbrukerstoffet for papiravisen, som har en eldre lesergruppe.

Ljosheim konkluderer likevel forsiktig med at papiravisen i større grad enn nettavisen tar hensyn til avisens kulturelle og intellektuelle tradisjon. Men det betyr ikke at ikke også papiravisen har endret seg betydelig, og fortsatt er i endring.

Artikkelen er basert på en kvantitativ innholdsanalyse, og sier derfor ikke noe om aktørene bak. Aktørene finner man til gjengjeld i historieverkene, som Klausens, Dahls, samt Eides og Myrvangs bøker.

I tillegg finner man altså noen av aktørene i Hansens og Rudningens desk-artikkel – som kort kan oppsummeres som at desken, som lagde avisenes innpakning og salgsplakat, fikk en stadig større rolle, før deres kunnskap om hvordan man når og tiltrekker seg leseren, ble satt på formel og kanskje mistet noe av sitt journalistiske preg til fordel for enda mer av det kommersielle.

Digital mediehistorie

Medieinnhold digitaliseres nå i høyt tempo, ledet an av Nasjonalbibliotekets ambisiøse plan om å digitalisere alt som noensinne har vært publisert i Norge. Bare i 2019 digitaliserte Nasjonalbiblioteket 4,7 millioner avissider. Slik er Nasjonalbiblioteket blitt et gigantisk nettarkiv for mediehistorisk innhold – faktisk et betydelig medium i seg selv. I tillegg digitaliserer en del andre institusjoner, som NRK, aktivt – og dette kommer på toppen av alt mediematerialet som de siste 20–30 årene er blitt født digitalt, hver dag.

Hva slags materiale sitter vi egentlig med når vi bruker digitaliserte kilder?

I *Mediehistorisk Tidsskrift* har vi gjennom flere år publisert artikler om digitaliseringen av mediehistorien og hva det innebærer. Allerede i 2018 var dette tema for Norsk mediehistorisk forenings årlige seminar, da i samarbeid med Nasjonalbiblioteket, og høsten 2018 (nr. 2 2018, nr. 30) ble det gitt ut et spesialnummer av tidsskriftet med tittelen «Den historiske digitaliseringen». Her diskuterte og problematiserte flere bidragsytere etiske, kildekritiske og filosofiske sider ved det digitale skiftet for mediehistoriens materiale.

Professor i medievitenskap og leder for Mediehistorisk forening, **Henrik G. Bastiansen**, har skrevet flere artikler om problematikken, ikke minst de kildekritiske spørsmålene endringene utløser. I nr. 1 2020 (nr. 33) skrev han artikkelen «Nettarkivenes digitale objekter som intellektuell utfordring: Mediehistorie 2.0 og behovet for en ny filologi», og i dette nummeret kommer fortsettelsen på dette arbeidet.[9] Bastiansens anliggende er hvordan vi skal forholde oss til digitalt innhold som kilder.

For historikere betyr dette en helt ny virkelighet. Behovet for å bla seg gjennom støvete arkiver eller fikle med et vrangvillig mikrofilmapparat blir stadig mindre. Det gjør arbeidet mye lettere – og det kan til og med gjøres uten å oppsøke noe bibliotek. Men Bastiansen advarer mot å ta materialet i bruk uten å ha tenkt nøyere gjennom hva man gjør. For hva slags materiale sitter vi egentlig med?

Det er lett å tenke at en digital kopi er akkurat det – nemlig en kopi, og at man kan betrakte den som identisk med originalen. Og medieinnhold er jo dessuten i seg selv kopier – slik Bastiansen peker på i artikkelen i nr. 33 – for selv medieinnhold som er lagret fysisk, som en papiravis eller en bok, er massedistribuerte kopier av en annen original. Men den digitale kopien er likevel noe helt annet enn den opprinnelige, selv i medienes verden. Lagringsmediet er en del av mediets egenskaper. Ikke bare er det slik at det gulnede og sprø papiret eller den knitrende lyden i seg selv kan gi fra seg viktig informasjon, men den masseproduserte kopien som ble laget, i fysisk format, med andre fysiske forutsetninger, *i* en annen tid, *om* en annen tid, er noe helt annet enn den digitale versjonen. Bastiansen tar i sin artikkel i dette nummeret for seg flere av de spørsmålene som reises i kjølvannet av at medier endrer lagringsmedium, og skriver: «Hvis en forsker ikke reflekterer over hvordan en medietype kan påvirke det forskningen søker svar på som *følge av sitt formmessige uttrykk*, kan vi få en medieblind historieforskning.»[10] Samtidig gir han en nyttig oversikt over hvordan medieforskeren får tilgang til digitalisert materiale, i de tilfellene hvor det fortsatt ikke bare er å sette seg ved sin PC og trykke på en knapp.

Viktige medieprofiler

I sin faste spalte i Forum-delen tar Bastiansen også for seg arven fra viktige journalister. Han fokuserer særlig på den kjente amerikanske radio- og TV-reporteren Edward R. Murrow, men tar også for seg forsøkene på å samle biografier og kunnskap om en rekke vik-

tige norske medieprofiler, noen av dem nålevende. *Mediehistorisk Tidsskrift* har opp gjennom årene bidratt med flere slike biografiske tekster, og mange av dem er nevnt i Bastiansens spalte.

I dette nummeret har vi et nytt slikt bidrag om en viktig norsk journalist. Fotojournalist og masterstudent **Håkon Benjaminsen** har skrevet en biografisk artikkel om fotojournalisten Karina Jensen. Karina Jensen (1963–1998) var mesteparten av sitt korte yrkesliv fotograf i *Aftenposten*. Hun var en aktiv, utegående fotoreporter som blant annet ble kjent for bildene i boken *Mor Russlands døtre*, som hun publiserte sammen med Bente Riise og Isak Rogde kort tid etter at Sovjetunionen hadde brutt sammen. Minst ett av disse bildene er ikonisk, og viser en ung russisk kvinne som stiger forsiktig ned fra operasjonsbordet etter at hun har fått gjennomført en abort ved et sykehus i Moskva. Bildet, som heter «Prevensjon på russisk», fikk utmerkelsen Årets bilde i 1993, og er også gjengitt i Benjaminsens artikkel her i tidsskriftet.

Håkon Benjaminsen har skrevet en biografisk artikkel om fotojournalisten Karina Jensen

Artikkelen er basert på intervjuer, medietekster og annen litteratur, og gir et godt innblikk i Karina Jensens liv, men også i utviklingen i det som var hennes fag – fotojournalistikk – i Norge fra 1980-årene og utover.

Karina Jensen var fra 1986 student i et av de første kullene på det nye utdanningstilbudet for pressefotografer i Norge, Norsk Pressefotografskole (NPFS), som ble etablert i Fredrikstad i 1983. Skolen var et viktig ledd i profesjonaliseringen av norsk fotojournalistikk, og tolv år etter ble den lagt under høyskoleparaply i Oslo og fikk navnet fotojournalistutdanning. Generasjonen Karina Jensen tilhørte, opplevde dermed at yrket de hadde valgt, fikk en betydelig statusheving og ble innlemmet som en selvfølgelig del av journalistikkprofesjonen, akkurat slik deskerne i Hansens og Rudningens artikkel i en periode opplevde.

Karina Jensen ble rammet av kreft og døde bare 35 år gammel. Kort tid etter ble Karina Jensens minnefond etablert. I de to tiårene det eksisterte, fikk 34 fotojournalister stipend til sin faglige utvikling fra fondet. De siste årene har Norsk Journalistlag videreført denne støtten under navnet Karina-stipendet.

Foto og utenriksjournalistikk

Utover dette har vi som alltid bokstoff, samt den faste spalten Medieminner. Denne gangen er det tidligere redaktør i *Trønder-Avisa,* **Arve Løberg,** og tidligere redaktør i *Fjell-Ljom*, **Einar Galaalen**, som har tatt imot stafettpinnen. Vi har også debatt om klimaforskning og forskningsformidling, ansporet av spesialnummeret høsten 2020 om miljø og klima i mediehistorien.

Nå står to spesialnumre for tur. Neste nummer blir et spesialnummer basert på forskningsprosjektet «Norsk fotohistorie 1940–2011», med Jens Petter Kollhøj og Are Flågan ved Nasjonalbiblioteket og Anne Hege Simonsen ved OsloMet som gjesteredaktører. Våren 2022 håper vi videre å lage et spesialnummer om nordisk utenriksjournalistikk. I mars 2021 arrangerte Norsk mediehistorisk forening i samarbeid med forskergrupper på medieinstituttene ved Høgskolen i Volda og OsloMet et nordisk seminar om dette temaet. Seminaret, som er inspirert av det nordiske mediehistoriske samarbeidet som de siste årene er blitt formalisert gjennom foreningen NOMEH – Nordic Media History Network – samlet forskere fra alle de nordiske landene utenom Island, samt en representant fra et baltisk land. Seminaret (som selvsagt var digitalt), viste at det finner sted svært mye interessant forskning om mediehistorie og internasjonale forhold i de nordiske landene. Når vi nå avslutter årets første nummer i 2021, *Mediehistorisk Tidsskrift* nr. 35, vil vi takke alle bidragsytere som velger å sende artiklene sine til vårt tidsskrift. Vi er også svært takknemlig for bidragene fra våre anonyme fagfeller, samt bokanmeldere og andre som skriver for oss. Nevnes må også våre dyktige redaksjonelle medhjelpere, språkvasker **Hegelin Waldal** og designer **Endre Barstad**, for den innsatsen de yter hver gang.

Oslo, 15. juni 2021

Noter

1 Per Bonde Hansen og Gudrun Rudningen (2019). Desken var avisens hjerte som aldri lukket et øye, *Mediehistorisk Tidsskrift* nr. 1 (nr. 35)
2 Ibid.
3 Ibid.
4 Arne Martin Klausen (1986). *Med Dagbladet til tabloid. En studie i dilemmaet «børs og katedral»*. Oslo: Gyldendal
5 *Dagbladet søker to journalister til faste stillinger* (journalisten.no). Lest 10. april 2021. I en versjon som senere ble fjernet, het det også at de aktuelle journalistene var typen som lå våkne om natten og tenkte på hvordan sakene kunne vært skrudd enda bedre til.
6 *Dagbladet etterlyste journalister som «ligger våkne om natta»: – Oppskriften på en dårligere avis. Fagpressenytt; Dagbladet etterlyste journalister som «ligger våkne om natta»: – Oppskriften på en dårligere avis.Kampanje* og *Dagbladet prøver ikke engang å sminke liket – adressa.no (midtnorskdebatt.no), alle lest 10. april 2021.*
7 Hans Fredrik Dahl et al. (1993). *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*. Oslo: Aschehoug
8 Yngve Benestad Hågvar (2016). *Nyhetssjangere i nettaviser. Tekstnormforskjeller mellom nett- og papirnyheter i VG, Dagbladet og Aftenposten 2010-2014*. Doktoravhandling, Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo
9 Henrik G. Bastiansen (2020). Mediehistorie 2.0. og behovet for en ny filologi. *Mediehistorisk Tidsskrift* nr. 1 (nr. 33), 32-45. *MHT-2020-33-Bastiansen-IDO.pdf (medietidsskrift.no)*
10 Henrik G. Bastiansen (2021). Brikker til en ny filologi. *Mediehistorisk Tidsskrift* nr. 1 (nr. 35)

Rosalind Russell og Cary Grant som aktive reportere i filmen «Siste sensasjon» fra 1940. Foto: New York Public Library

Fagfellevurdert

* *Tittelen stammer fra en informant med fartstid på desken i Aftenposten i 1970-årene, og i VG fra begynnelsen av 1980-årene.*

«Desken var avisens hjerte som aldri lukket et øye»*

Historier om deskens rolle og posisjon i et utvalg norske aviser

Sammendrag: *Organiseringen og formaliseringen av presentasjonsarbeidet i norske aviser i form av desker, og hvordan dette har endret seg over tid, er forholdsvis lite studert i pressehistorien. Tema for denne artikkelen er deskens rolle og posisjon i et utvalg norske aviser. Stadige forsøk på å kutte i bemanning, redusere arbeidsoppgaver og omorganisere har svekket deskens posisjon. Samtidig demonstrerer de gjentatte forsøkene på å endre deskens rolle og posisjon dens helt sentrale stilling den dag i dag: Desken har bestått som et nødvendig ledd i avisproduksjonen. Artikkelen baserer seg, i tillegg til sekundærlitteratur, på intervjuer med (tidligere) ansatte på desken i ulike aviser.*

Emneord: *Desken, tabloid, presentasjon, digitalisering, omstilling*

Per Bonde Hansen
Seniorforsker
Arbeidsforskningsinstituttet, OsloMet – storbyuniversitetet
perbh@oslomet.no

Gudrun Rudningen
Seniorforsker
Arbeidsforskningsinstituttet, OsloMet – storbyuniversitetet
gudrun.rudningen@oslomet.no

Hvilke saker skal få prege førstesiden og dermed dagens nyhetsbilde? Hvordan skal tekst og bilder presenteres på en måte som virker tiltalende for en leser? Hvordan vinkle alt stoffet i avisa på en måte som gjør det attraktivt og salgbart? Slike spørsmål er helt sentrale i utformingen av et avisprodukt. I perioden fra 1960- til 1990-årene ble presentasjonen av form og innhold i flere aviser utviklet på en måte som brøt med tidligere. Desken ble et eget sentralisert ledd i avisproduksjonen.

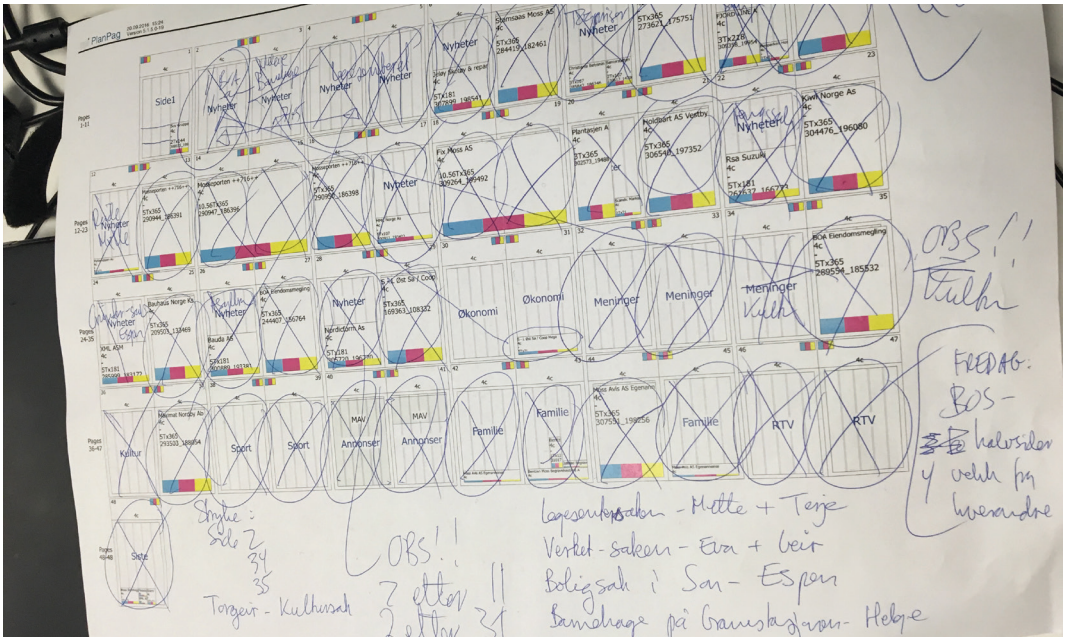
Organiseringen og formaliseringen av presentasjonsarbeidet i form av desker, og hvordan dette har endret seg over tid, er forholdsvis lite studert i pressehistorien. Eksisterende pressehistorie er i stor grad orientert mot journalistprofesjonen, analyse av innhold, eierskaps- og markedsforhold, samt organisatoriske og teknologiske endringer. Denne artikkelen tar for seg deskens rolle og posisjon i et utvalg norske aviser: Hvordan ble desken et sentralt ledd i avisorganisasjonene, og hvordan har deskens rolle og posisjon endret seg?[1]

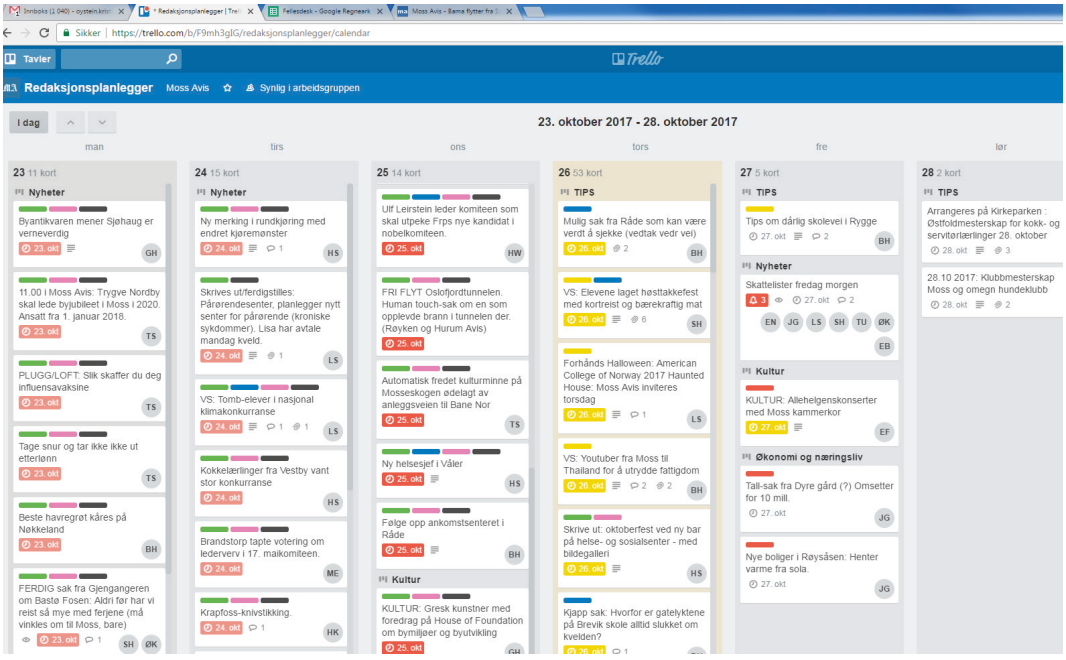
Et sentralt kapittel i historien om deskens posisjon i avisene er hvordan dette leddet fikk en langt mer betydningsfull rolle i avisene enn tidligere

Metodologiske betraktninger

Materialet som denne artikkelen baserer seg på, er – i tillegg til sekundærlitteratur – intervjuer med personer i ulike stillinger i ulike aviser. Intervjuene har tatt form som yrkeslivsløpsintervjuer, noe som innebærer at informantene har fortalt om sin vei inn i yrket, sin vei gjennom ulike stillinger og aviser, og hvordan yrket har endret seg. Informantene har dermed blitt invitert til å fortelle om sine erfaringer.

Denne artikkelen er også publisert separat, med følgende url:
http://medietidsskrift.no/content/uploads/2021/06/MHT-2021-35-Bonde-Hansen-Rudningen-IDO.pdf





Sidespeilet har tradisjonelt vært det viktigste planleggingsverktøyet i en nyhetsredaksjon. Rutene illustrerer avissidene i morgendagens avis for kontroll over planlagte og ferdige saker på papir desken. I overgangen til digital nyhetsproduksjon med kontinuerlig publisering har mange redaksjoner tatt i bruk digitale planleggingsverktøy som det vi ser her, Trello. Dette verktøyet er felles for hele redaksjonen med kontinuerlig oppdatering lagt inn av både journalister og deskere. Begge bilder er fra Moss Avis, 2017. Foto: Aina Landsverk Hagen

Fortellingsformen kan legge føringer for intervjumaterialet, for eksempel ved at den påkaller en inndeling i «før» og «nå». Men fortellingsformen kan også hjelpe informantene til å bringe fram informasjon, og hjelpe intervjueren til å få informasjon som et mer strukturert intervju med mer spesifikke spørsmål kunne ha gått glipp av.

Informantene er valgt ut på bakgrunn av at de har arbeidet på desken og/eller hatt ledende funksjoner med ansvar for arbeidet på desken. Samtlige informanter har arbeidet på desken i kraft av sin journalistfaglige erfaring- og/eller utdanning. Det er i løpet av 2018 gjennomført elleve intervjuer med personer i ulike aldre og med forskjellig fartstid i både større og mindre aviser. Spredningen i alder, fartstid og aviser sikrer en variasjon i materialet:[2]

Noen av informantene har vært med siden 1970-årene, og kan dermed se tilbake på en yrkeskarriere preget av profesjonalisering, tabloidisering og kommersialisering av norske aviser.[3] For disse informantene er yrkeskarrieren sterkt preget av et «før» og «nå», gjerne med 1990-årene som avgjørende brudd. De yngre informantene trer inn på et seinere tidspunkt i deskens historie, og kan i større grad belyse spørsmålet om deskens posisjon i avisene med dagens digitale hverdag som utkikkspunkt. Primært har informantene hatt hoveddelen av sitt yrkesaktive liv i de større nasjonale hovedstadsavisene, men vi har også intervjuet enkelte informanter fra mindre nasjonale aviser. I tillegg har mange av informantene fra de store nasjonale avisene tidligere eller senere arbeidet i lokalaviser eller mindre mediehus. Informantene har uttalt seg på bakgrunn av sin yrkeserfaring i *VG*, *Dagbladet*, *Aftenposten*, *Romerikes Blad*, *Vårt Land* og *Nationen*.

Det finnes et betydelig arkivmateriale fra organisasjoner på arbeidsgiver- og arbeidstakersiden og fra avisene. Vår vurdering er at dette kunne tjent som supplementer til deskens posisjon, men at det er gjennom muntlige kilder vi kan få best tilgang til deskens fortid, slik vi ønsker å fortelle den, nemlig som en fortelling «nedenfra» og «innenfra». Deskansattes opplevelser og beretninger om historiske hendelsesforløp kan være vanskelige å nå gjennom skriftlige kilder.

Utfordringene med bruken av muntlige kilder er kjent: Hukommelsen kan være upålitelig. Hendelser kan ligge langt tilbake i tid og være vanskelige å tidfeste. Prosesser flyter over i hverandre. I tillegg kommer innsikter om at det kan være utfordrende å få tilgang til informantenes opplevelser, holdninger og sinnsstemninger slik de var, og ikke bare slik de har blitt formet av ettertiden, for eksempel i intervjusituasjonen.[4]

Artikkelens kildekritiske grep går for det første ut på å lese intervjuene i lys av hverandre, og belyse utviklingen i de enkelte avisene gjennom flere informanter. Det gir grunnlag for å skille enkeltpersoners opplevelser fra opplevelser og beskrivelser som går igjen i flere av intervjuene, og som dermed bærer preg av å være mer allmenne utviklingstrekk, både i de enkelte avisene og på tvers av dem. For det andre ser vi informantenes fortellinger i lys av sekundærlitteratur, som kan bidra til å supplere og eventuelt korrigere informantenes fortellinger om og opplevelser av for eksempel endringene i deskens posisjon og rolle. Sekundærlitteratur gir også det muntlige materialet en historisk ramme som kaster lys over deskens historiske utvikling på en måte som intervjuene i liten grad kan gjøre alene.

Hva mener man når man snakker om desk, og når ble den til?

Spørsmålet om når aviser begynte å organisere produksjonen i form av desker, har flere svar, avhengig av hva som legges i begrepet desk, og hvilke aviser det er snakk om. Om vi skal si noe generelt basert på det materialet som er grunnlaget for denne artikkelen, fremstår «desk» som et meningsfullt begrep for et spesifikt arbeid og en organisering av avisene rettet mot økt kontroll med avisproduksjonen og med større vekt på presentasjon. Denne overgangen er vanskelig å tidfeste entydig, og har dypere røtter i avisene, men blir av informantene særlig knyttet til først en stilmessig, så formatmessig, tabloidisering av avisene fra 1970- og 1980-årene av. Denne dateringen henger sannsynligvis sammen med at det var i 1970-årene at flere av våre informanter begynte å arbeide i avis, men den er også basert på at

informantene opplevde vesentlige *endringer* i løpet av 1970- og 1980-årene.

Det er imidlertid store forskjeller mellom avisene når denne overgangen skjedde. Allerede ved overgangen til 1960-årene er det ifølge Martin Eide treffende å snakke om en sentralredaksjon eller desk i *VG*.[5] Ansatsene til denne organiseringen kan imidlertid føres tilbake til midten av 1950-årene. Desken var et bord der stadig mer av stoffet passerte for å innordnes i en helhetsplan og klargjøres for redigering. Etter en tid lå mye av kontrollen med det samlede produktet rundt dette bordet. Det var altså en gradvis overgang til at «den enkelte journalist måtte finne seg i å bli redigert og innplassert i en helhet», som Eide skriver i *VGs* historie. Overgangen til tabloidformat i 1963 befestet sentralredaksjonens posisjon i avisa.[6]

I Aftenposten skulle desken opptre i tråd med «vanlig Aftenposten-tradisjon» - «korrekt, formelt, ikke sensasjonelt, speile nyhetsbildet totalt og ha med de viktigste sakene»

Sammenhengen mellom tabloidformatet og deskens styrkede posisjon ser vi også i andre aviser. *Dagbladet* gikk ikke over til tabloidformat før i 1983, men omleggingen hadde foregått over flere år. Det offisielle tabloidutredningsarbeidet begynte allerede i 1978.[7] Informantene knytter, som vi skal se, deskens vekstperiode særlig til denne overgangen. I begynnelsen av 1990-årene fikk man i *Dagbladet* en såkalt integrert desk, med typografer og redigerere plassert sammen. En hoveddesk, altså en sentralisert form for avisproduksjon, ble også etablert i *Aftenposten* i 1993. Den talte på dette tidspunktet så mange som 146 personer. Tidligere hadde man operert med en layoutavdeling og «lokale» desker på de ulike avdelingene. Overgangen til en hoveddesk var angivelig uttrykk for en ambisjon om å øke kontrollen over produksjonen og produktet fra ledelseshold.[8] *Aftenposten* gikk som kjent over til tabloidformat først i 2005, og overgangen til tabloid har dermed ikke den samme nærheten til satsningen på sentralisert kontroll med avisproduktet som i de andre store avisene.

Om vi retter blikket mot teknologiske endringer og hvordan de virket inn på organiseringen av avisene, knyttes desk gjerne til sammenflyttingen av typografer og redigerere – en følge av innføringen av ny datateknologi og nedleggelsen av setteriene i 1990-årene.[9] Yrkesgrupper som tidligere hadde vært lokalisert forskjellige steder, ble dermed flyttet sammen. Historien om desken er slik sett også tett vevd sammen med en sentral strid i avisene, nemlig hvilke yrkesgrupper som skulle utføre de ulike arbeidsoppgavene. Dette var lenge regulert gjennom den såkalte «filmsatsparagrafen» som ble innført i 1966. Den gikk ut på at medlemmer av Norsk Typografforbund og Norsk Litograf- og Kjemigrafforbund fikk betjeningsrett på store deler av det tekniske utstyret i aviser og trykkerier. All framstilling og viderebehandling av «satsmedia» skulle utføres av faglært grafisk arbeidskraft.[10] Senere, i 1978, slo Arbeidsretten fast at grafisk faglært arbeidskraft også hadde enerett til å betjene skjermterminaler, altså datateknologi som ble benyttet til framstilling av «fotosats, satsmedia og for viderebehandling av disse».[11] Det innebar at journalistene, eller andre som ikke var faglært grafisk arbeidskraft, ikke uten videre kunne bruke teknologi som åpnet for å skrive manus inn i avisenes produksjonsanlegg. Innskrivingen av manus i dataterminaler måtte ofte gå via en typograf. Som vi skal se, har filmsatsparagrafen og forholdet mellom ulike yrkesgrupper vært pregende for deskens utvikling og posisjon.

Endringer i teknologiske og yrkesmessige skillelinjer fikk konsekvenser for hvilke yrkesgrupper som bemannet desken. Med nedleggelsen av setteriene og overgangen til datateknologi i 1990-årene kom typografene til å sitte på desken. Setteriet var den delen av trykkeriet som forberedte sidene for trykking gjennom fremstilling av sats, og typografene var den yrkesgruppa som satt og utformet teksten.

Før typografene ble plassert på desken, besto desken av journalister eller personer med journalistbakgrunn. I *VG* var overgangen til en sentralredaksjon også en overgang til at deskfunksjonen ble bemannet av mer spesialisert mannskap. Det ble ansatt vakt-

sjefer, folk som tok seg av layout, og etter hvert rene redigerere.[12] Slik ble det også i andre aviser. Vaktsjefen var ansvarshavende på desken, med delegert redaktøransvar. Redigerere var gjerne utdannede journalister som arbeidet med stoffet: med vinkling, kutting og bearbeiding. Desken kunne også være bemannet med såkalte deskjournalister, som på mange måter tilsvarte redigererne.

«Kongen på haugen»

Et sentralt kapittel i historien om deskens posisjon i avisene er hvordan dette leddet i avisproduksjonen fikk en langt mer betydningsfull rolle i avisene enn tidligere. Det var imidlertid store variasjoner mellom avisene når det gjelder hvor stor og betydningsfull rolle denne desken skulle ha.

I *Aftenposten* besto det som senere har blitt betegnet som desken, i slutten av 1970-årene av vaktsjef og redigerere. Deskens oppgaver gikk ut på å bearbeide stoffet, lese korrektur, bestemme hvilke saker som skulle på førstesiden, samt sørge for å plukke opp mulige saker ved å følge nyhetsbildet. Vaktsjefen distribuerte jobber til journalistene og fulgte opp ferdigstilling og kontroll av manus før deadline. Desken skulle opptre i tråd med «vanlig *Aftenposten*-tradisjon», slik en informant formulerte det. Det vil si «korrekt, formelt, ikke sensasjonelt, speile nyhetsbildet totalt og ha med de viktigste sakene». Det var slik sett klare rammer for deskens rolle og få muligheter til å gå utenom de bestemte kriteriene for prioritering av saker. Førstesiden skulle speile innholdet i avisa, og ikke nødvendigvis nyhetsverdien av saken. Det vakte reaksjoner om saker som kunne minne om sensasjonsstoff, ble satt på trykk på førstesiden. Slikt stoff måtte plasseres inne i avisa.[13]

Å gå fra Aftenposten til VG var «jo omtrent som å gå fra et bibliotek til et sirkus»

Slik sett sto desken i *Aftenposten* i skarp kontrast til desken i *VG* på omtrent samme tid, ifølge en informant som hadde jobbet i *Aftenposten* og senere gikk over til å arbeide som vaktsjef på kvelds- og nattevaktskiftet på desken i *VG*. Det å gå fra *Aftenposten* til *VG* var «jo omtrent som å gå fra et bibliotek til et sirkus, ikke sant. Det var full fart. Og latter og tull og vi skulle klare alt og det var ikke måte på hva vi brukte for å få tak i en story», beskriver informanten. I dette «sirkuset» var desken helt sentral. Desken i *VG* var, slik den ble beskrevet i begynnelsen av 1980-årene, «liksom top of the …, kongen på haugen. Desken hadde ALL makt. Mer eller mindre da jeg kom inn der.» En metafor som beskrev deskens rolle på denne tiden, var at «desken var avisens hjerte som aldri lukket et øye». Uttrykket var ment å understreke hvor viktig desken var når det gjaldt å ta imot stoffet, prioritere det, presentere det og eventuelt sette i gang nye saker som vaktsjefen mente var salgbare.

Som antydet ovenfor hadde desken i *VG* en fri posisjon i redaksjonen. Så fri at den med vaktsjefen i spissen mer eller mindre kunne leve sitt eget liv på denne tiden. Listen over saker som skulle på trykk, som nyhetsredaktøren overleverte til kvelds- og nattskiftet, kunne man ifølge den tidligere vaktsjefen «bare gi blaffen i». Ansatte på desken utviklet en egen forståelse for hvilke saker som vekte interesse hos avisens lesere. Hva som kunne fenge, skiftet flere ganger om dagen, og deskens rolle var å hele tiden holde oversikt over nyhetsbildet og til enhver tid la dette bestemme hva som skulle på førstesiden. I en slik situasjon var det vaktsjefen som i realiteten styrte avisas utforming:

> (Nyhetsredaktøren) var jo så mye interessert i sånne tekniske ting som ikke hadde noen leserappell (…), så det bare dreit vi i. Og hvis da redaktøren kom på kvelden og skulle hente noe eller stikke innom på vei hjem (…), og vi hadde satt i gang og tegne et oppslag på fronten og vi så han, og vi visste det var kontroversielt (…), så bare gjemte vi det (…) og så: «hvordan går det», «joa». «Ja, hva blir oppslaget i morgen?» «Vanskelig å si altså» [latter]. Så det var både juks og bløff og fanteri.[14]

Lignende historier fortelles også om tiden i *VG* da det foregikk en gradvis overgang til en sentralredaksjon ved inngangen til 1960-årene. Det ble gjerne laget

to versjoner av førstesiden, der én ble vist til redaktørene, mens den som ble holdt skjult, var den som ble brukt. Forfatteren av *VGs* historie, Martin Eide, har skrevet om dette, og ifølge ham er både tidfesting og sannhetsgehalten i historien omtvistet. Oskar Hasselknippe, *VGs* redaktør fra 1953 til 1978, har benektet at noe slik har skjedd i hans redaktørtid. Knut Haavik, journalist og senere nyhetssjef, har imidlertid bekreftet historien.[15]

Deskens sterke posisjon og frie dressur i *VG* skjedde samtidig som *VG* var inne i en eventyrlig vekstperiode. I 1972 gikk avisa forbi *Dagbladet* i opplagstall. Et knapt tiår senere gikk *VG* også forbi *Aftenposten* og ble dermed Norges største avis. Veksten kom etter at *VG* la om til tabloidformat i 1963.[16] Tabloidformatets suksess og opplagsveksten i *VG* styrket deskens posisjon i avisa, opplevde natte-vaktsjefen sitert ovenfor. «Det gjorde at desken ble enda mer selvsikker på en måte. Og enda mer etablert som de som hadde peiling. Så det styrka deskens stilling. At du lagde førstesider, innhold som solgte. Og tjente penger.»[17]

Det som ble opplevd som en styrket posisjon for desken, ble imidlertid ikke ansett som uproblematisk, heller ikke i de suksessfulle årene. Eksempelvis opplevde en informant at det i *VG* i siste halvdel av 1980-årene ble tatt grep for å bringe desken under økt redaksjonell kontroll. Foranledningen var en serie kontroversielle hendelser, deriblant en senere beryktet førsteside fra januar 1983: «Til døden skiller oss ad», slo avisa opp med krigstyper på førstesiden, sammen med et bilde av et brudepar. Dagen før hadde ektemannen skutt og drept sin kone under de pågående skilsmisseforhandlingene. Virkemiddelbruken vakte sterke reaksjoner overfor *VG*, også blant avisens egne lesere.[18] Pressens Faglige Utvalg (PFU) slo med seks mot én stemme fast at *VG* hadde brutt god presseskikk.[19]

Men det var også andre grunner til at avisas ledelse så behovet for strengere kontroll. Ledelsen i avisa kunne ikke tolerere at man i noen tilfeller hadde gått glipp av saker om viktige hendelser som ble slått stort opp av andre aviser. Redaksjonssjefen inntok en mer aktiv rolle i utvelgelsen av oppslag. Vaktsjefene «kunne ikke lenger gjøre som de ville».[20]

Den økte kontrollen med desken i *VG* kan ses i sammenheng med en utvikling som desken selv var et ledd i. Desken ble et nytt kontroll-ledd i avisorganisasjonen da den ble introdusert ved inngangen til 1960-årene. Den redaksjonelle behandlingen av stoffet ble sentralisert.[21] Senere ble dette kontroll-leddet styrket. Ambisjonen var at «kontrollen med stoffet må bli bedre, all reportasje må strammes ytterligere inn, slik at vi får en mer ensartet rett-på-sak-stil i spaltene», ble det for eksempel skrevet i et internt dokument i 1972.[22] Etter hvert ble altså også desken i økende grad underlagt kontroll.

Desken ble et nytt kontroll-ledd i avisorganisasjonen da den ble introdusert ved inngangen til 1960-årene

1980-årene: Overgangen til «profesjonell desking» i *Dagbladet*

Sammenhengen mellom deskens styrkede posisjon og overgangen til tabloidformat var ikke særegen for *VG*. Dette kan utdypes ved hjelp av antropologen Arne Martin Klausens studie av *Dagbladet* fra 1983 til 1986. Klausen studerte *Dagbladet* på nært hold før, under og etter avisas overgang til tabloid. For Klausen ble det fort klart at omleggingen til tabloid handlet om mer enn overgangen til et mindre avisformat. Omleggingen bidro til en maktforskyvning innad i redaksjonen. Deskarbeiderne gikk fra å utføre oppgaver av teknisk art til å bli styrende for hele utformingen av avisa. Sentralt i denne overgangen sto vektleggingen av det Klausen kalte medieestetikk: de ideer og regler om avisas form som skapes og praktiseres og som gir et tilleggsbudskap utover teksten. Mer konkret handler medieestetikken om hvordan bilder dominerte over teksten, og om bruken av andre grafiske virkemidler slik som rammer, vignetter, skriftform.[23]

Overgangen til det en informant betegnet som «profesjonell desking» i *Dagbladet*, ble beskrevet som et pionerarbeid. I sammenheng med overgangen til tabloid måtte bemanning hentes inn fra andre aviser, og dedikerte deskarbeidere ble sendt ut i verden for

å lære. Spesielt fremstår den svenske avisa *Expressen* som en sentral inspirator, ikke bare for *Dagbladet*, men ikke minst også for *VG*. «Jeg tror det eneste stedet vi lærte ordentlig var i Sverige. De hadde *Expressen*», sa en informant som hadde arbeidet i *VG* og på grunn av den erfaringen var blitt «headhuntet til *Dagbladet*» da avisa gikk over til tabloidformat i 1983. Inspirasjonen fra svenske aviser forbindes særlig med den profilerte journalisten og redaktøren Kjell Cordtsen, som spilte en sentral rolle i overgangen til tabloid.[24]

En av lærdommene fra *Expressen* var å operere etter det sistnevnte informant betegnet som «åfanisme»: «Hvis du åpner en dobbeltside i en tabloidavis. Så skal du si 'å faen'. Du skulle bli fanga av den siden. Så skulle du begynne å lese og så skulle du glemme. Og den beste presentasjonen er der hvor du ikke tenker på at her er det et bilde. Du blir fanga inn i ting. Det var vi jævlig flinke til på 90-tallet og utover til sånn 2000.» «Åfanismen» som det her vises til, kan ses i lys av det Christine Myrvang og Martin Eide har beskrevet som jakten på «journalistiske kjerneverdier» i *Dagbladet* i forbindelse med overgangen til tabloid. En sentral verdi var at *Dagbladet* skulle være en «kvalitetstabloid».[25]

Arbeidet på desken i *Dagbladet* ble ledsaget av de slagordmessige idealene «kvalitetssikring» og «iscenesettelser». En informant som var med helt fra *Dagbladets* overgang til tabloid, utdyper på følgende måte hvilken endring det innebar at man begynte å operere i tråd med eksplisitte idealer:

> Tidligere så hadde det viktigste vært på førsteside, men så var det veldig tilfeldig hvor ting var. Annonser, lysningsgreier, og tegnesider skulle stå på faste sider, men ellers var det spredt rundt. Men da [etter overgangen til tabloid] ble jo avisa mye mer strukturert.[26]

Klausen gjennomførte, som et ledd i sin studie av *Dagbladet*, en innholdsanalyse som kan kaste lys over hvordan overgangen til tabloid preget organiseringen og presentasjonen av stoffet i avisa mer allment. Om man sammenlignet 1969 med 1983, var det ingen betydningsfull nedgang i mengden redaksjonelt stoff, men det var vesentlige endringer når det gjaldt forholdet mellom tekst og bilder. Tekstens andel av det redaksjonelle stoffet ble redusert fra 46,3 prosent før overgangen til tabloid til 39,4 prosent etter overgangen. Titlenes størrelse ble også redusert fra slutten av 1970-årene. En grunn til dette hang, ifølge Klausen, sammen med den «tabloidestetikken» som i økende grad fikk prege avisa: En tabloidside inneholder færre enkeltoppslag enn en side i bredformat, og titlene trenger dermed ikke å konkurrere med hverandre om leserens oppmerksomhet.[27] Opplevelsen av en mer strukturert avis i sitatet ovenfor kan henge sammen med disse endringene, som innebar at leseren fikk færre oppslag og mindre tekst per side å forholde seg til.

Vekten på kommunikasjon med leseren gikk sammen med utviklingen av redigerere som en selvbevisst yrkesgruppe. Redigerere var journalister som bemannet desken og arbeidet med stoffet. Et tegn på denne selvbevisstheten er omtalen av presentasjonsarbeid som et eget fag som måtte bygges opp fra bunnen av: «Vi som begynte i *Dagbladet,* hadde på en måte utarbeida dette til et fag. Du lærte ikke på skolen, men lærte opp ved å reise rundt til andre. (…) Det ble jo et fag etter hvert.» Sentralt i utviklingen av «faget» sto seminarvirksomhet og diskusjoner, der et nytt avisformat skulle utvikles. Utviklingen av «deskfaget» innebar også at det ble stilt krav til journalistene om en profesjonalisering av deres arbeid:

> Vi hadde masse seminarer (…) Vi diskuterte utrolig mye. (…) både tekstuelt, skal stemme med fakta. Ha et anslag, hvordan bygge opp artikkel. Ingenting av dette var gitt på 1970-80-tallet. Du skulle tro det. De beste fikk det til. Men veldig ofte så var det til dels skolestilen også, ikke sant. Så du skjerpa på en måte det journalistiske kravet til journalistikk.[28]

I arbeidet med å profesjonalisere presentasjonen av avisens innhold ble det også hentet inspirasjon fra andre yrker og miljøer. For eksempel kunne tidligere journalister som hadde blitt teaterregissører, være en viktig inspirasjonskilde. Dramaturgiske grep ble overført til avisproduksjonen.

> De lærte oss om scenografi. (…) Hvis du ser, så starter jo på en måte alt på venstre. Det visuelle er på høyre, lesinga på venstre. (…) når vi bygde opp avissider, så gjorde vi det på samme måte som en scenograf lagde det, eller en producer på TV. En jobb for en desker er å samtidig være en producer.[29]

Den forsterkede vekten på presentasjon var en læringsprosess på flere måter. På den ene siden var, som vist, presentasjonsarbeidet et håndverk som måtte læres av dem som skulle utføre det. Men den øvrige avisorganisasjonen måtte også lære den mer aktive rollen til desken å kjenne. Blant annet måtte journalister forholde seg til redigerere som en gruppe ansatte som var dedikert til arbeidet på desken. Skulle man «få tabloidsidene til å se ordentlig ut, så måtte man ha redigerere som kunne kappe i stoff og bearbeide og vrake stoff» på en mer systematisert måte enn tidligere, som en informant formulerte seg om tida i *Dagbladet* etter overgangen til tabloid i 1983.

Posisjonen som redigerer innebar å manøvrere i et landskap preget av en viss ærefrykt for de erfarne journalistene. Deskens styrkede posisjon som et kontroll-ledd i avisa ble ikke uten videre akseptert av de skrivende journalistene. «Vi sto vel til eksamen hver dag iallfall i et år», hevdet en informant om tida etter overgangen i tabloid i 1983. Samtidig kunne arbeidet som redigererne utførte, lede til anerkjennelse hos respekterte medarbeidere når disse opplevde at redigeringen bidro positivt til produktet. «Det var mye skepsis blant de eldre journalistene om at disse ungdommene, som ikke kan noe, skal komme og tulle med stoffet vårt. Men de lærte jo innmari fort, at hvis de gikk gjennom oss ble stoffet bedre behandlet, det ble kvalitetssikra, rettet opp og presentert på en måte som var veldig bra.»[30] Martin Eide har i historien om *VG* vist til lignende spenninger.[31]

Deskens styrkede posisjon og dreiningen mot tabloid må ses i lys av avisenes løsrivelse fra partiene og den økte kommersialiseringen fra 1980-årene av. Eiernes motiver ble markant endret på denne tiden. «Det som i utgangspunktet var et politisk prosjekt, ble vridd til primært å bli en forretning», skriver Eide og Myrvang om *Dagbladet*.[32] Avisa hadde selvsagt også før 1980-årene forholdt seg til kommersielle aktiviteter i form av salg av avis og annonseplass, men avisøkonomien på den tiden minnet om det Eide og Myrvang omtaler som et naturalhushold, der overskuddet tilhørte prosjektet og ikke en eiergruppe som kunne ta ut profitt som et hvilket som helst annet selskap.[33]

1990-årene: Typografer på «integrerte desker»

Organiseringen av såkalte integrerte desker i 1990-årene brakte yrkesgrupper som tidligere hadde arbeidet hver for seg i kontakt med hverandre. Tradisjonelt hadde typografene, som var de som satt og utformet teksten, holdt til på setteriet, atskilt fra journalistene. Den fysiske atskillelsen samsvarte med klare grenser mellom hvilke arbeidsoppgaver som tilhørte de ulike yrkesgruppene. En helt sentral bestemmelse i denne sammenhengen var den tidligere nevnte filmsatsparagrafen. «Når jeg jobba i VG så var det veldig vanskelig, for der var det tette skott mellom grafisk og journalistene (…) journalister fikk ikke lov til å gå på setteriet der», sa en informant om tida i *VG* i 1970-årene og begynnelsen av 1980-årene. En annen informant med beskrev «et beinhardt regime» i *Aftenposten* i 1970- og 1980-årene:

> du fikk ikke lov til å ta i sats. (…) man samla alle linjene på en sånn «shiff» som det het. Du fikk ikke lov til å bære dette, du fikk ikke lov til å berøre dette. Og det hendte at du fikk (…) deg en rapp på hånda om du gikk litt utafor det som var godtatt. Beinhardt regime der. Det var ikke noe tull der. Hvis du gjorde noe gærent eller de følte at integriteten var truet, så kunne de gå og sette seg ned. Og så måtte noen forhandle med dem.[34]

Men til tross for avtaleverket og typografenes angivelige rigide holdning til egne og andres arbeidsoppgaver, var ikke grenseoppgangen til enhver tid absolutt. Bildet av skarpe skiller mellom typografer og andre yrkesgrupper kan nyanseres på flere måter.

Under visse vilkår og som en følge av personlige relasjoner slapp enkelte inn i setteriene på typografenes nåde. Det gjaldt for eksempel en informant

som var ansatt i *VG* gjennom 1970-årene, og som var andre generasjons ansatt i avis: «Siden jeg var 'vokst opp' der og siden jeg hadde gått i lære hos typografer, så var jeg der inne mye og lærte av dem, så det synes jeg var kjempespennende. Den kombinasjonen av innhold og presentasjon og utforming.» Enkelte journalister søkte seg også aktivt til typografenes arbeidsområder for å lære av typografenes arbeidsmetoder, noe som førte til en viss aksept for at man befant seg i typografenes område.[35]

Selv om typografene holdt til på setteriet, med sine klart definerte arbeidsoppgaver, ble heller ikke de stående uberørt av de endrede kravene til avisproduksjon og de gode tidene som *VG* opplevde i 1970-årene. Opplagsveksten gjorde mulig en lønnsøkning som også trigget typografenes godvilje, opplevde en informant. Typografene ble

> på sin side også smittet av suksessen og ble mer åpen for at det er ikke det samme faen hva du setter på trykk. Det betyr noe og hvis du kan forandre en sak som journalisten, vaktsjefen mener er mer betydningsfull i salgsøyemed, så hadde du mer plausibel grunn til å gi deg på det og være med på kjøret.[36]

Motsetningene mellom journalister og typografer varierte også sterkt mellom ulike aviser. *VG* og *Aftenposten* fremstår som åsteder for de mest markante motsetningene og følgelig de strengeste skillelinjene. I *Dagbladet* beskrives en gradvis tilnærming mellom typografer og journalister allerede i 1980-årene. En tidligere journalist med desken som arbeidsplass forteller:

> I *Dagbladet* så gikk du jo på fylla med typografene, det gjorde du jo ikke i *VG*. I *Dagbladet* var det en stor familie. Vi satt og diskuterte: Det er jo bare tull at dere skal sitte i en etasje. Vi kan samarbeide om ting. At jeg skal lage en skisse og så komme til deg, og så skal du gjøre det jeg har tegna. Sånn var det jo før. Og du sto jo og var på en måte sånn sjef og slave nesten. Og vi var jo kamerater.

Sammenflyttingen av journalister og typografer i *Dagbladet* var ikke en særegen utvikling i norsk avisbransje som helhet. I begynnelsen av 1990-årene la flere aviser ned setteriene. Produksjonen ble organisert på nye måter ved at typografer ble plassert i annonseavdelinger, eller i såkalte «integrerte desker» sammen med journalistene.[37]

Bruken av ny teknologi åpnet for disse endringene. Tidlig i 1990-årene ble datamaskiner tatt i bruk for fullt, i sammenheng med overgangen til digitale produksjonssystemer. Produksjonen endret seg dermed radikalt. Avisa ble til foran skjermen fra innholdsproduksjon til ferdig ombrukne sider.[38] I *Dagbladet* ble typografer og redigerere satt sammen i team. Til tross for at det ennå eksisterte et avtaleverk som regulerte grenseoppgangen mellom journalistenes og typografenes arbeidsoppgaver, ga dette nye muligheter for faggruppene til å bevege seg inn på hverandres felt. Men regelverket falt ikke bort: «da var det sånn at (journalistene) egentlig ikke hadde lov å produsere sider og sånn. Men det ble sånn at så bytta man på litt, sånn at det der smuldra opp litt. Men det var klare regler.»[39]

Typografene satt fortsatt med eneretten til å betjene utstyret som utformet sidene. Dermed tegnet redigererne og journalistene skisser som typografene så tegnet ut digitalt. Dette førte til dobbeltarbeid som for mange opplevdes som unødvendig og lite effektivt.[40] Ifølge en tidligere redigerer i *Dagbladet* kunne typografenes jobb like gjerne vært utført av dem selv. «Strengt tatt (kunne) redigereren gjøre de tastetrykkene for å brekke sidene. Og de tastetrykkene ble det med åra færre og færre av.» Men «dobbeltarbeidet» ble også fremhevet som en styrke. Arbeidet i team ble opplevd som et ledd i den kreative prosessen det var å lage en avis, hevdet denne informanten. Det avtaleverket som eksisterte, og som regulerte retten til å betjene teknologien som produserte avissidene, vernet slik sett mot en effektivisering som kunne svekke produktet:

> Sånn som jeg opplevde det, så synes jeg det var veldig allright at en kunne ha det samspillet mellom en typograf og en redigerer. For det var jo selvfølgelig typografer med kompetanse. De hadde jo laget avis gjennom mange år de òg. Og etter hvert som vi ble sittende side om side, ble

> det samspill mellom oss. (…) Og da synes jeg det ble bedre resultat enn om jeg hadde sittet aleine. (…) Men det syntes selvfølgelig ikke de som styrte økonomien. Og det kan man jo også forstå. For å si det enkelt: Man kunne egentlig kutta halve staben, for å få avisa ut. Og for å spare penger, men resultatet ville bli dårligere avis.[41]

Selv om filmsatsparagrafen og de ulike teknikkavtalene har blitt knyttet til lite rasjonell avisproduksjon,[42] kan også regelverket ha fungert som et vern mot *for* rask endring og dramatisk nedbemanning. Som siste sitat viser, kan avtaleverket dessuten ha fungert som et vern mot å forminske det kreative rommet som avisa var innom på veien til et ferdig produkt.

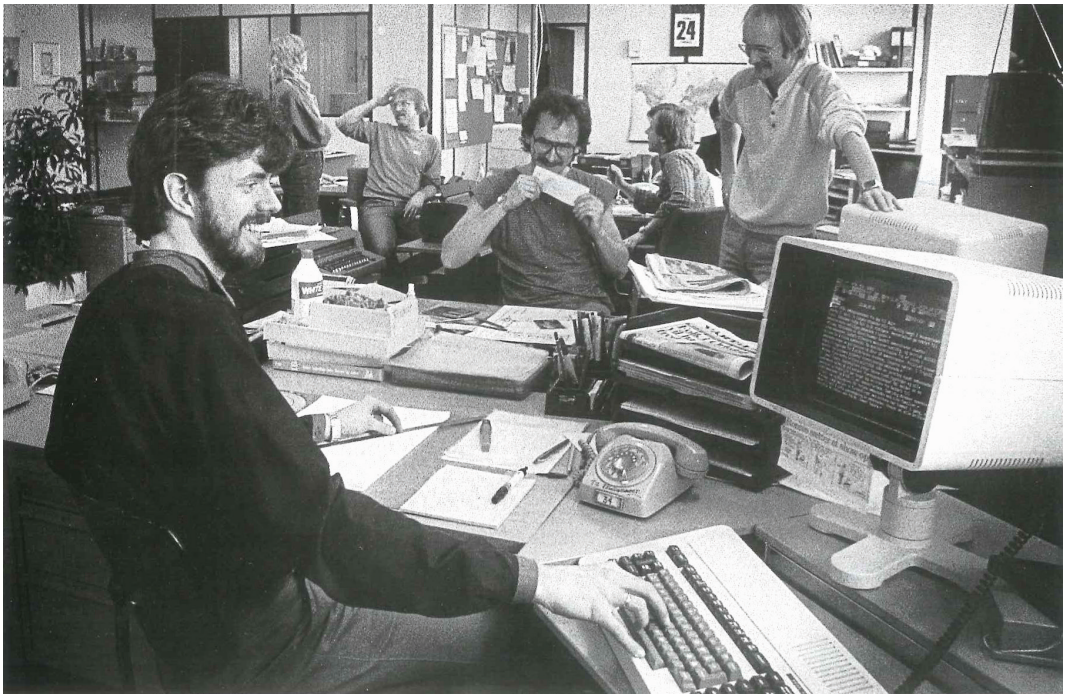
En dom i Arbeidsretten åpnet imidlertid for at avisproduksjon også kunne foregå uten det samarbeidet mellom journalister og typografer som fikk prege produksjonen i andre aviser. Bakgrunnen var at Norsk Grafisk Forbund gikk til sak mot *Vårt Land* i 1991, etter at avisa hadde gitt opplæring til journalister for at de skulle kunne redigere ferdig avissidene før de ble sendt til trykking. Retten avviste søksmålet. På denne tiden var det *Dagbladets* trykkeri som produserte avisa. Dermed hadde ikke *Vårt Land* noen ansatte typografer som kunne gjøre kravet gjeldende overfor avisa.[43] Denne hendelsen fikk ifølge informanter fra avisa betydning for utviklingen av det deskfaglige arbeidet. Den bidro til at *Vårt Land* har hatt en «journalistfaglig tenkning i alle ledd i avisa fra begynnelse til slutt», slik en av våre informanter fra denne avisa formulerte seg. *Vårt Land* var angivelig den første avisa som kalte deskpersonalet deskjournalister, og avisa vant også en rekke priser for deskarbeidet. Som et uttrykk for den høye statusen til deskarbeidet fikk deskjournalisten egen kreditering i tillegg til journalistens byline. Ifølge informantene hospiterte ansatte både fra *VG* og *Dagbladet* hos *Vårt Land* fram til 2010 for å lære av deres deskarbeid.

Vårt Land var angivelig den første avisa som kalte deskpersonalet deskjournalister, og avisa vant også en rekke priser for deskarbeidet.

Mer allment: Hvor stor betydning fikk filmsatsparagrafen og de ulike teknikkavtalene for avisenes muligheter til å ta i bruk ny teknologi? Det er «ingen tvil» om at en del av de største avisene var sent ute med å ta i bruk teknologi som kunne forenkle produksjonsprosessen, «og at uenigheter mellom journalister, typografer og arbeidsgivere var særlig sterk i noen av avisene i Akersgata», skriver historikeren Tor Are Johansen i en artikkel som tar for seg teknologiutviklingen i norske aviser.[44] Eksempelvis fikk *Aftenposten* først i 1990 i stand en teknikkavtale som tillot direkte innskriving ved skjermterminaler, etter å ha forsøkt å ta dette i bruk siden 1982.[45] Men påstander om at regelverket for bruken av ny teknologi lammet norske avisers evne til å henge med i den teknologiske utviklingen, er ifølge Johansen «i det minste diskutable». Selv om filmsatsparagrafen ble gjort gjeldende for datateknologi gjennom en arbeidsrettsdom i 1978, skjedde likevel en omfattende teknologisk omdanning i norske aviser. I løpet av 1980-årene inngikk over 100 norske aviser avtaler om direkte innskrivning.[46] Videre er det ikke gitt at aviser generelt ville vært særlig mye tidligere ute om de ikke hadde vært bundet av avtaleverket. Det å gå foran var ikke nødvendigvis noen fordel. Aviser som tidlig tok i bruk nytt teknisk utstyr, fikk erfare at det kunne være vanskelig å få nyutviklet utstyr til å fungere tilfredsstillende.[47]

2000-tallet: Det digitale inntoget og nedbemanning

Den tradisjonelle desken var rigget for papirproduktet. Papir hadde vært det enerådende mediet for avisredaksjoner i århundrer. Andre plattformer hadde kommet til, som radio og TV, men var ikke blitt integrert i avisredaksjonen på samme måte som nettavisene utover 2000-årene. Selv om datamaskinene gjorde sin entré i redaksjonene allerede i 1990-årene, var det først etter 2003 at digital publisering for alvor tok av.[48] Dette førte til store omveltninger som alle som jobbet på desken, merket godt: «Det er noe som



Vårt Land var tidlig ute med å bruke journalister i alle ledd i deskproduksjonen, også det grafiske arbeidet. Bildet er en faksimile av en illustrasjon i jubileumsboken I strid siden freden. Historien om Vårt Land 1945-1995, fra Vårt Land-desken på 1980-tallet. Til høyre i bildet ser vi daværende VL-redaktør Hans Erik Matre. Fotograf ukjent.

heter internett som snudde hele denne bransjen på hue», utrykker en av våre informanter med fartstid i ulike aviser fra 1970-årene og frem til nylig. Digitaliseringen bidro til en forskyvning i inntektsstrømmen til avisene, annonsering, lesevaner og dermed også interne arbeidsmåter. Flere av informantene forteller om at det var i denne omveltningen, på begynnelsen av 2000-årene da pilene for alvor begynte å peke nedover i medieindustrien, at omstillingstakten på desken økte. Inntektene spesielt fra rubrikkannonser på papir ble kraftig redusert, og mediehusene så etter steder å kutte utgifter. Man forskutterte da «papiravisens død» om få år og rigget seg «for den nye digitale mediehverdagen». Opplagsnedgangen kan eksemplifiseres med utviklingen i *Dagbladet,* der opplaget sank fra 183 000 til 2004 til drøyt 39 000 i 2017, en reduksjon på 80 prosent.[49] De fleste avisredaksjoner opplevde likevel at papirproduktet ikke forsvant så raskt som flere fremtidsscenarier skisserte. Man opplevde heller det motsatte. Papiropplaget gikk opp igjen, og det digitale gav ikke den avkastningen som man først hadde forventet.[50]

Desken, som ofte var godt bemannet i mange aviser, ble fra slutten av 1990-årene og utover 2000-årene utsatt for harde nedskjæringer.[51] Dette illustreres også av medlemsmassen til Norsk Grafisk Forbund, som fra 1999 til 2004 ble redusert med en tredjedel av de yrkesaktive medlemmene.[52] Inntoget av digitale verktøy hadde bidratt til å gjøre arbeidsprosessene på desken enklere og derfor også noe av bemanningen på desken overflødig. For eksempel var de digitale verktøyene rigget for enklere å brekke om sidene, og internett gjorde det mulig å søke digitalt heller enn å gå i arkivet. Typografene som ikke skulle skrive tekst, men bare gjøre layout på grunn av filmsatsparagrafen, ble i mange aviser hardt rammet av nedskjæringene. En informant uttrykker det slik:

> Sånn som vi satt da, to og to om side, en redigerer og en typograf, da kunne strengt tatt redigereren gjøre de tastetrykkene for å brekke sidene. Og de tastetrykkene ble det med åra færre og færre av. Så hvorfor ikke da – nå snakker jeg som en arbeidsgiver – hvorfor ikke kvitte seg med den typografen. Og la vedkommende med journalistisk kompetanse gjøre ferdig den sida. For man trengte strengt tatt ikke typografen til å gjøre de tastetrykkene.[53]

Mange av informantene beskriver at kuttene ikke nødvendigvis gikk utover produksjonen i første omgang. Utgangspunktet var godt; bemanningen var romslig. Og de fleste som måtte gå, gikk av for aldersgrensen eller AFP. I «gullalderen» der avisene gikk med store økonomiske overskudd, var deskens arbeidsmåte preget av – relativt til senere – god tid og mange funksjoner som skulle bearbeide stoffet. Det var i tillegg gjerne egne korrekturavdelinger. Informanter fra *VG* forteller om at antallet ledd som artiklene skulle gjennom i denne perioden, ble redusert fra ni til tre. Etter hvert fikk kuttene større konsekvenser for den daglige produksjonen, noe som også involverte de skrivende journalistene. En informant som sto sentralt i omstillingene i *Aftenposten* rundt årtusenskiftet, forteller:

> Forutsetningen (for nedbemanning) er at det gjøres et enda bedre arbeid i forkant. At det er mer ferdigtygd når det kommer, og til riktig tid. Og dette kjøpte jo redaktørene. Jeg var på noen sånne redaktørmøter og presenterte disse tankene, og alle var enige om det. Og så, ja, da kan vi nedbemanne, og så skjedde det. Og så kom vi til hverdagen, og så fikk vi det ikke til. Fordi forutsetningene, det hadde dem glemt. Forutsetningene var jo å stille mye, mye hardere krav til de skrivende journalistene om å ha gryteferdige manus. Og det var en gjenganger, og da måtte vi i stedet bruke overtid i deskleddet for å komme rundt. Så det var en periode hvor overtidsutgiftene var veldig høye fordi vi hadde kvittet oss med for mange.[54]

Informanten forteller om at nedbemanningen gikk for langt. Man bemannet etter en idealsituasjon der alt i produksjonsflyten gikk sømløst; alle journalistene leverte slik de ble bedt om, ingen var syke og kunne jobbe effektivt hele arbeidsdagen fordi de hadde artikler å jobbe med fra arbeidsdagen begynte. Hverdagen på desken var imidlertid en helt annen. Det uforutsette var ofte det vanlige; «ingen dag er normal», er en beskrivelse som går igjen. En informant fra *Vårt Land* utrykker imidlertid en forståelse for at nedskjæringene først og fremst skjedde på desken, men i likhet med de fleste andre informantene uttrykker han samtidig en forståelse av at det har gått for langt, der avisa har blitt lidende:

> Desken har vært det leddet som har tapt. Av forståelige grunner tenker jeg. Hvis ikke desken får noe å jobbe med – du må jo ha noe å skrive om – men det har gått utover kreativiteten. Der en har blitt mer en produksjonsenhet i stedet for en kreativ base som desken var før.[55]

Vårt Land var angivelig den første avisa som kalte deskpersonalet deskjournalister, og avisa vant også en rekke priser for deskarbeidet.

Nedskjæringene og det ensidige sparefokuset gav dårlig motivasjon hos flere som hadde lang fartstid, spesielt i lys av det som ble opplevd som mer profittorienterte eiere: «Den ideologiske delen av avisa var borte for lengst. Nå handla det bare om penger, penger, penger og spare, spare, spare. Eierne tok jo ut like mye utbytte som før», hevdet en informant med fartstid i *Dagbladet*. I overgangen fra partipressen til privat eierskap fra 1980- og over i 1990-årene med stor konsentrasjon av eierskap ble avisene drevet med sikte på fortjeneste for eierne. I de store redaksjonene bidro vekten på inntjening og sparing til en fremmedgjøring. Informanter forteller at det bidro til en motvilje mot endringene, slik som følgende sitat om *Dagbladet* er et eksempel på:

Jeg tror at folk faktisk var ganske redde for jobbene sine. Det var en slags fortrengelse, at de så at dette var skummelt. Og i stedet for å se hva vi nå skal gjøre, så var det; nå må vi passe på hverandre og det var vel også mangel på tillit. Den der følelsen av at nå prøver dem bare å lure oss. (…) hvorfor skal noen miste jobben, mens noen tar utbytte. Man hadde ikke forståelse for den eierstrukturen at noen investerte penger i et produkt for å tjene penger.[56]

Som et ledd i omstillingsprosessene ble det hyret inn konsulentfirmaer. I 2005 bisto Boston Consulting Group ledelsen i *Dagbladet* med analyser og gjennomføring av nedskjæringer, noe som førte til kritikk fra klubber og ansatte og bidro til økt avstand og konflikt mellom ansatte og ledelsen.[57] Undersøkelser fra ulike aviser har vist hvordan avisledelsen på denne tiden kjente sterkt på det økonomiske presset, men også på kravet om «modernisering, effektivisering og innovasjon».[58] Med ettertidens blikk skulle nok ledelsen også handlet mer «på lag», selv om de prøvde å gjøre alt «så ordentlig som mulig», forteller en informant med ledererfaring fra *Dagbladet*:

> Det tror jeg gjelder generelt i endringsprosesser, at man som ledelse går veldig fort videre før ting ordentlig er forankra, man klarte ikke å skape nok forståelse for hvordan situasjonen var. Man skulle jobba mye tettere med klubbene, fått de med seg. Det er de som skulle gjort den jobben her. Det er de som skulle foreslått endringene. Det gjelder all ledelse. Hvis du driver og trer noe over huet på folk.[59]

2000–10: Digitaldesk og «digitalt først»

Mange av de store redaksjonene som *Aftenposten*, *Dagbladet* og *VG* opprettet egne avdelinger for digital publisering som bare jobbet mot nett. Avdelingene i de store mediehusene hadde også egne digitale journalister, og deskene ble utvidet med nye roller som frontredigerere, nettjournalister, publiseringsledere og i noen tilfeller også programmerere og designere. Endringene var blant annet inspirert av *Aftonbladet* og *New York Times*. Tanken var at om nett ble holdt atskilt fra papir, kunne det utvikle seg mer gründerpregede kulturer.[60] En informant beskrev hvordan dette opplevdes i *Dagbladet* i slutten av 1990-årene:

> De (nettet) holdt til i en helt annen etasje enn oss. Det var vel fordi vi så litt sånn – de unge får leke seg oppe. Men vi som satt på desken, var veldig nysgjerrige på dette, fordi vi var mer sånn teknologigreier og sånn. Men det var to helt atskilte verdener, selv om rekrutteringa kom fra journalister og de som var opptatt av teknologi. Men det ble på en måte dyrka fram to ulike miljøer. Det var først da vi flytta ned på havnelageret, det var vel på 2000-tallet, at man begynte å slå sammen. At man fant tilbake igjen til hverandre. At man klarte å jobbe sammen for fullt. Det har kanskje vært ti–femten år. For det var lang periode hvor det var to forskjellige kulturer. Og det var dem og oss. Og litt krig om hva vi skulle gjøre, og de lagde helt selvstendige ting.[61]

At nettet ble skilt ut som egen produksjonsenhet, gjorde at papirdesken i stor grad kunne fortsette som før, og først og fremst lage papirproduktet. I noen redaksjoner, som for eksempel *Nationen*, fusjonerte man nett- og papirdesken i 2013. Formålet var at alle i redaksjonen skulle lære seg digitale verktøy og publisering. Man innførte da det som de kalte 'deskrulla', med turnusordning slik at de fem som jobbet på desken, jobbet én uke som vaktsjef papir, én uke som vaktsjef digitalt, enten dag eller kveld, én uke som deskjournalist. Dette viste seg å være gunstig med tanke på kompetansebygging, men varierende ferdigheter speilte seg i produktet, og ansvaret for langtidsplanleggingen ble fragmentert. Da papiroppslaget igjen overraskende økte i 2014, gikk man tilbake til å splitte opp deskene i to uavhengige øyer i kontorlandskapet for å rendyrke de ulike plattformene. I *Nationen* og *Vårt Land*, som ikke har hatt samme press på å være tidligst ute med saker, men heller hatt som mål å skape sitt eget nyhetsbilde, har man operert med samme publiseringsplattform og også vekslet mellom «digitalt først»- og «papir først»-publisering i mange runder. Denne pendelen har svinget i takt med nye teknologiske løsninger og inntektsstrømmer, men også deskenes egne markerte ønsker om

hvordan de kunne effektivisere arbeidsflyten.[62]

Å jobbe på digitaldesken er annerledes enn papirdesken. For det første handler det om ulike former for tidskontroll: Alle praksiser for papirproduktet har vært synkronisert og styrt inn mot deadline på slutten av dagen, mens på digitaldesken er hurtighet og 'først ute' styrende tidsprinsipper. I papiravisa lagde man saker på den journalistiske «hunchen» eller på målinger av løssalg og abonnement som tok uker og måneder å samle sammen, analysere og presentere. Den digitale trafikken styres av umiddelbare resultater og måling av det som leses: hvilke saker som åpnes (målt i antall klikk), lesertid og konvertering til salg. Frontredigererne som røkter sakene, bruker disse metadataene for å for eksempel vinkle om, skifte bilder som igjen kan skape mer trafikk og mer klikk som avisene kan selge annonser på.[63] Spenningen mellom nett og papir kommer også til uttrykk i vårt materiale. Flere av informantene som har gått den gamle «skolen» på papirdesken, er skeptiske til hvilke konsekvenser nettpublisering har fått for kvaliteten på det journalistiske produktet.

> Fortellerkunsten er blitt veldig mye borte på nettet. For tidsrammene er sånn [knips]. Og du kan ikke sitte og jobbe med det lenge, ikke sant. Det er noen som mestrer det, og det er en glede å lese, men før hadde du et sikkerhetsnett som ivaretok at nivået ble høyere. Nå vil sikkert noen protestere på det. Men det rent deskfaglige har blitt mye borte. Noen av de beste deskerne som jobba på papir, sitter på nett nå – de tenker frontsaker og titler på front. Og så er det en utviklingsavdeling – som ikke har den journalistiske bakgrunnen som en papirdesk hadde – som jobbet med presentasjon.[64]

Det deskfaglige som hadde blitt formet over tid gjennom erfaring, ble ikke nødvendigvis overbrakt til den digitale publiseringsmåten. Nye fag og roller kom til å ta seg av presentasjon av det digitale innholdet. Samtidig opplevde også digital-deskerne at de gamle problemstillingene – som dilemmaet mellom hurtighet og nøyaktighet – var et sentralt omdreiningspunkt i arbeidshverdagen. Ifølge en informant med lang erfaring på desken ble «journalistikken (…) nedprioritert i denne perioden», og «klikkhoreriet» et styrende prinsipp i *VG*. Det digitale kravet om hurtighet endret arbeidsmåtene:

> Spy det ut. Ja. Og det var jo det. Men man kan jo skjønne det. (…) [Å] være først og best på saker som skjer. Flom, branner, drap er jo viktig for at man skal være et ledende nyhetsorgan på nett. Jeg var jo en pådriver, da, for at: få ut nyheten og så bygger vi ut etter hvert. For det er jo ikke noe problem å få bygget ut en sak i løpet av få minutter. Med det å sitte en halvtime og file og få en bred sak og ofte bli slått av andre. Det er så mange nyhetsorganer rundt omkring. Så break det først og bygg ut etter hvert.[65]

Det deskfaglige som hadde blitt formet gjennom erfaring, ble ikke nødvendigvis med over. Nye fag og roller kom til å ta seg av presentasjon av det digitale innholdet

2010–20: «Fra å pynte kaka til å legge den i boks» – automatisering av deskens oppgaver

Allerede med tabloidiseringen og medieestetikkens økende betydning merket journalistene de grafiske reglenes betydning for deres arbeid. Etter hvert som de digitale verktøyene kom utover i 1990-årene og produksjonssystemene ble mer spesialiserte, åpnet det opp for å malstyre avisproduktet i stor grad. Malstyringen var i utgangspunktet et sparetiltak for å automatisere oppgaver for mer effektiv arbeidsflyt. *Aftenposten* innførte malstyring tidlig, og mange andre aviser kom etter. Rundt 2010 virker malstyringen å være godt etablert i arbeidsflyten til desken. Tidligere var det ofte deskjournalistene som tegnet ut sidene med penn og papir, og typografene som utførte de tekniske operasjonene. Det var opp til dem som jobbet på desken, å bestemme hvordan hver enkelt artikkel på hver enkelt avisside skulle se

ut, og legge på de elementene og tegne ut alt som en avisside består av: bilder, tekst, faktaboks, byline, sitat, ingress, tittel, med riktig font, størrelse og farge. Malstyringen ga føringer for hvilke elementer sidene skulle bestå av, og som ordet hentyder: Man var styrt av en mal. Bildestørrelse, tekstlengde, plassering av faktaboks, sitat og så videre, var forhåndsdefinert, slik at deskens oppgave var å kopiere tekst og bilder inn i riktige «bokser». For vanlige nyhetssaker som vanligvis så helt like ut, var dette av mange deskerne ønsket velkommen fordi det kunne frigjøre tid til kreativt arbeid rundt de større riggene, lengre reportasjer og helgestoffet.

> Malstyrt var jo et ikke særlig hyggelig ord for journalister, «malstyrt – hvor er min kreativitet?» Jeg husker jeg brukte det som metafor på et av mine seminarer: Når en kunstner skal male et bilde, så strekker han, eller hun, lerretet først, han begynner der og ser hvor det ender. Ikke sant. Du har en ramme. All kreativitet har en ramme. Enten du er arkitekt eller er skulptør. Og det tror jeg var den beste metaforen jeg kan bruke. Det gjelder å være kreativ innenfor de rammene du får utdelt. Det gikk vel ikke hjem hos alle.[66]

Det er en oppfatning at deskens posisjon har gått fra å være avgjørende for avisproduktet og journalistikken, til at den er blitt nedskalert til en produksjonsenhet

Mange informanter mener deres kreative rom forsvant med malstyringen. *Vårt Land* hadde, som nevnt, egne deskjournalister som lagde alt av design til avisa selv. Med malstyringen forsvant ikke bare krediteringen av deskerne, men også deres eget design av avisa. Selv om dette effektiviserte oppgavene på desken, fikk det konsekvenser for desken som arbeidsplass: «Deskere er de som trives dårligst nå. Fordi all kreativiteten er tatt ut. Du sitter der som en rein produksjonsenhet og bare sender ting. Fra å pynte kaka til å legge kaka i boks.»[67]

I andre redaksjoner, store som små, er det gjort tilsvarende erfaringer. Arbeidet som tidligere var tilpasset hver enkelt sak og den kreativiteten som den prosessen forutsatte, ble i stor grad «automatisert». En informant uttalte seg slik om tida i *Aftenposten*: «[M]an har brukt teknologiens muligheter, og så har man mista noe fagkompetanse eller spisskompetanse på veien.» I *VG* hevdet en informant at «desken [nå] bare oppdaterer nyhetsbildet. Man *skaper* det ikke lenger.»

Blant informantene er det en utbredt oppfattelse at deskens posisjon har gått fra å være avgjørende for avisproduktet, for nyhetsbildet og for journalistikken, til at desken er blitt nedskalert til en produksjonsenhet. Teknologien har på mange vis overtatt for det kreative arbeidet og strømlinjeformet produktet. Disse endringene omfattet også journalistenes arbeidsmåter. Fra å kunne ha nærmest ubegrenset lengde på sakene som deskerne så skulle kutte, ble journalistene pålagt å skrive med lengdekontroll. Det tok imidlertid tid før journalistene tilpasset seg denne arbeidsformen, slik det ble praktisert ved overgangen til 2000-tallet.

> [I] starten var det litt vanskelig å få med redaktørene på disse radikale grepene for å produsere avis bedre og billigere. Og en god avis, den begynner jo i første leddet, og hvis du får en sånn lang sak, så er det jo veldig mye redigeringsarbeid. Men på det nye systemet så innførte vi et system at når du kom til den lengden du hadde fått tildelt i malen, så begynte teksten å bli rød. He-he. Det var ikke alle som brød seg om det, men den var litt ekkel og sånn, så falt det mer og mer på plass.[68]

Journalistene som var vant med å kunne skrive etter eget skjønn, ble pålagt strengere rammer for arbeidet. I praksis var imidlertid graden av strenghet en «forhandlingssak». I flere tilfeller var det mer tids- og ressursøkonomisk å utvide malen heller enn å sende en tekst som hadde overskredet tilmålt lengde, tilbake til journalistene.[69]

Et annet grep som ble gjort, var å overføre arbeidsoppgaver som tidligere tilhørte papirdesken, til journalistene. For eksempel det å finne bilder til saken,

skrive bildetekst og faktaboks og legge elementene inn i den tildelte malen. Nedbemanningen på desken hadde gjort dette nødvendig, men det var også andre strukturelle elementer som spilte inn.

> Vi har etter hvert en sjukt tidlig deadline. Det er begrenset hva vi får til – avisa må være mottatt på trykkeriet fra klokka fem. For at vi skal rekke hele landet. Stadig vekk så kutter de en halvtime, et kvarter. Så det går tidligere og tidligere. Det er jo et problem med hele produksjonen. Også i planlegginga. Men det virker også inn på desken, hva desken kan ta seg tid til. Desken skal alltid få en sak, være den første leseren, eller opptre som den første leseren, selv om reporteren har gjort alt han skal, selv om en kollega har lest gjennom, selv om reportasjelederen har lest gjennom. Så skal desken lese kritisk.[70]

Tidligere deadline har for de fleste redaksjonene bidratt til tidspress og reduserte muligheter for å utøve den kvalitetskontrollen mange av deskjournalistene er vant til. Forskyvningen av deadline har i hovedsak vært forårsaket av endrede frister for å rekke distribusjon av avisa til hele landet, men også at de små avisene har måttet velge trykketider ut fra økonomiske hensyn (jo tidligere jo billigere). *Nationen* har for eksempel de siste tjue årene redusert arbeidstida for dagens produksjon med fem timer fra 20.30 til 15.30. De har lagt om hele produksjonen for å kunne ha en effektiv arbeidsflyt gjennom dagen. Heller enn en tidsstyrt deadline på slutten av dagen arbeides det etter prinsippet om flowline og kontinuerlig produksjon gjennom hele dagen.[71] I denne omveltningen endres deskens rolle betraktelig som maktfaktor og «den første leseren». Dette har et demokratisk aspekt ved at bufferen mellom den skrivende journalisten og publikum blir borte. I ytterste konsekvens kan dette gå ut over tilliten og legitimiteten til avisa, er flere av informantene opptatt av. En viktig del av selvforståelsen til deskerne er hvordan desken har stått i leserens tjeneste:

> Desken har sin kompetanse i å tenke helhetlig presentasjon, dette møter leseren, hvordan vekke interesse, hvilke grep tar vi for å få opp leselyst og lesere, (…). Og små ting som man ikke skal undervurdere når man noen gang kjemper om leserne. Det er på en måte i den konteksten en må forstå desken – i kampen om leserne. Så deskens rolle er kanskje mindre eller annerledes enn før. (…) Den bør ikke nedvurderes eller minimaliseres, men en må heller tenke på hvordan en kan bedre utnytte desken. Vi begynner etter hvert å forstå at folk oppfører seg annerledes i tilnærminga til nyheter på nett og mobil enn på papir. Så jeg mener at desken må være en publiseringsdesk, ikke bare en papirdesk. (…) kvaliteten blir dårligere uten desken.

Avsluttende bemerkninger: Fall, men ikke bortfall

Et sentralt element i historien om desken er hvordan presentasjon – både når det gjaldt form og innhold – fikk mer oppmerksomhet enn før i sentrale norske aviser. Desken som et organisatorisk ledd i avisproduksjonen fikk en langt sterkere posisjon enn tidligere, spesielt i lys av overgangen til tabloidformat. Slik vi har sett i denne artikkelen, opplevde de som arbeidet på desken, dette som en statusforhøyning, og som en opphøying av arbeidet til et eget fagområde i avisa. Denne posisjonen ga også rom for en videreutvikling av deskens rolle, som igjen styrket deskens posisjon. Sentraliseringen av avisproduksjonen gjennom desker var imidlertid ikke en enhetlig, entydig overgang.

I 2020 har Nationen bestemt å kutte papirdesken og sette ut arbeidet til Agderposten. Dette er en trend som vi ser i flere mindre aviser der papirdesken blir samlokalisert med andre

En parallell utvikling til deskens historie er den profesjonaliseringen av journalistikken som har preget avisene. Dette er et spor som deskens utvikling også har fulgt. Opphøyelsen av deskarbeidet, og utviklingen av en selvbevisst gruppe «deskere», foregikk samtidig som journalistene fremmet krav om økt

faglig autonomi siden 1970-årene.[72] Slik sett kan de to yrkesgruppenes posisjon ha virket gjensidig styrkende. Samtidig innebar, som vi har sett, deskens styrkede posisjon en maktforskyvning mellom de to yrkesgruppene, i favør av deskens medarbeidere, som i større grad enn før skulle gripe inn i journalistenes arbeid.

En annen parallell utvikling som desken har fulgt, angår kommersialiseringen av avisproduktet. Informantene opplever at deskens arbeid i langt større grad enn før er orientert mot antall klikk. Samtidig er det grunn til å hevde at desken har fulgt sitt eget spor gjennom disse endringene, og at arbeidet på desken på dette området, i tillegg til brudd, også er preget av kontinuitet. Desken hadde tidlig en «kommersiell» funksjon, ettersom kjernen i arbeidet hele tiden har vært rettet inn mot presentasjon og dermed også mot forbruker og salg. Men desken har selvsagt ikke stått upåvirket av endrede eierinteresser og avishusenes forretningsmessige orientering etter 1980-årene. Dette er utviklingstrekk som har endret premissene for deskens rolle og arbeidsmåter. Som vi ser i intervjuene, oppfatter informantene at effektivisering, både som følge av kommersialisering og teknologisk endring, har satt deskens arbeid under et hardt press og svekket det kreative potensialet i arbeidet.

På hvilke måter desken har fått redusert sin rolle, varierer imidlertid mye fra avis til avis, og er ikke minst avhengig av hvilken yrkesgruppe man ser på. Spesielt dramatisk er svekkelsen av typografenes posisjon. Men ikke bare typografene, men også journalistene opplever – som vi har sett – at ressursene er blitt færre. Og trusselen om stadige kutt har hengt som et spøkelse over desken, som over avisredaksjonene generelt. Blant informantene er det en utbredt oppfattelse at deskens posisjon har gått fra å være avgjørende for avisproduktet, for nyhetsbildet og for journalistikken, til at den er blitt nedskalert til en produksjonsenhet.

I 2020 har *Nationen* bestemt å kutte papirdesken og sette ut arbeidet til *Agderposten*. Dette er en trend som vi ser i flere mindre aviser der papirdesken blir samlokalisert med andre. I tillegg har halvparten av avisene i Norge redusert frekvensen av papirutgaver og satset mer på nett.[73] Eksempelet *Nationen* kan knyttes til endringene i deskens rolle og posisjon i avisredaksjonene mer allment, slik denne artikkelen har tatt for seg. I forsøkene på nedskalering og kutt – og i *Nationens* tilfelle, utsetting – av desken, ser vi også deskens paradoksale stilling i norske aviser. De stadige forsøkene på å kutte i bemanningen, redusere arbeidsoppgavene og omorganisere har på den ene siden svekket deskens posisjon. Samtidig demonstrerer de gjentatte forsøkene på å endre deskens rolle og posisjon at desken har en helt sentral stilling den dag i dag: Desken har bestått som et nødvendig ledd i avisproduksjonen.

Noter

1 En stor takk til alle informanter som stilte til intervju. Artikkelen har blitt til som en del av prosjektet Desken - Dinosaur eller dynamisk endringsagent? finansiert av Rådet for anvendt medieforskning (RAM). Takk til prosjektleder Aina Landsverk Hagen for viktige innspill underveis i prosessen og til et tidligere utkast.

2 Det har vært vanskeligere å oppnå spredning i kjønn. Desken har tradisjonelt vært et mannsdominert yrke. Av informantene er bare to kvinner.

3 Se f.eks. Hjeltnes (red.) 2010.

4 Se f.eks. Lorås 2007: 440. Det eksisterer for øvrig en omfattende norsk og internasjonal litteratur på feltet. Et par relativt nylige eksempler i norsk sammenheng er Lorås 2007 og Kaldal 2008.

5 Eide 1995: 268

6 Eide 1995: 269

7 Aas Olsen 2010: 58, hentet fra Fonn 2011: 291

8 Informant, Aftenposten

9 Johansen 2013: 87

10 Hjeltnes, G. (red.) 2010: 108 f.

11 http://www.arbark.no/Diverse/Exit_Filmsatsparagrafen/Exit_Filmsatsparagrafen.htm, lest 29. september 2017.

12 Eide 1995: 269

13 Informant, om tida i Aftenposten

14 Informant, om tida i VG

15 Eide 1995: 406

16 Hjeltnes (red.) 2010: 410

17 Informant, om tida i VG

18 Verdens Gang, 25. januar 1983, s. 36

19 Eide 1995: 406

20 Informant, om tida i VG

21 Eide 1995: 269

22 Hentet fra Eide 1995: 268

23 Klausen 1986; Skjælaaen 2018: 65

24 Fonn 2011: 241

25 Eide og Myrvang 2018: 39

26 Informant, om tida i Dagbladet
27 Klausen 1986: 262
28 Informant, om tida i Dagbladet
29 Informant, om tida i Dagbladet
30 Informant, om tida i Dagbladet
31 Eide 1995: 405 f.
32 Eide og Myrvang 2018: 64
33 Eide og Myrvang 2018: 68
34 Informant, om tida i Aftenposten
35 Informant, om tida i VG.
36 Informant, om tida i VG
37 Johansen 2013: 127
38 Eide og Myrvang 2018: 96
39 Informant, om tida i Dagbladet
40 Informant, om tida i Dagbladet
41 Informant, om tida i Dagbladet
42 Hjeltnes (red.) 2010: 325
43 Knapskog 1990, hentet fra Ottosen, Røssland og Østbye 2002: 155
44 Johansen 2013: 126
45 Johansen 2013: 126 f.
46 Johansen 2013: 125
47 Johansen 2013: 126
48 Hjeltnes (red.) 2010: 267
49 Eide og Myrvang 2018: 184
50 Hjeltnes (red.) 2010
51 Dahlstrøm og Hognestad 2016
52 https://frifagbevegelse.no/posthornet/dette-gjorde-norsk-grafisk-forbund-da-jobbene-forsvant-6.158.371776.6819cee718, lest 10. desember 2018
53 Informant, om tida i Dagbladet
54 Informant, om tida i Aftenposten
55 Informant, om tida i Vårt land
56 Informant, om tida i Dagbladet
57 Eide og Myrvang 2018
58 Sørensen 2002
59 Informant, tidligere i lederposisjon, Dagbladet
60 Eide og Myrvang 2018: 175
61 Informant, om tida i Dagbladet
62 Skjælaaen og Bygdås, 2019
63 Skjælaaen og Tolstad 2019
64 Informant, om tida i Dagbladet
65 Informant, om tida i VG
66 Informant, om tida i Aftenposten
67 Informant, om tida i Vårt Land
68 Informant, om tida i Aftenposten
69 Informant, om tida i Aftenposten
70 Informant, om tida i Vårt Land
71 Bygdås et. al. 2019
72 Raaum 1999
73 Høst 2019

Litteratur

Bygdås, A.L., Clegg, S. og Hagen, A.L. (red.) (2019). *Media Management and Digital Transformation*. London: Routledge.

Dahlstrøm, H.K. og Hognestad, L.I. (2016). Nedbemanning som utfordring for journalistikken. *Norsk medietidsskrift*, *23* (2), 2–19.

Eide, M. (1995). *Blod, sverte og gledestårer. VG – Verdens Gang 1945–95*. Oslo: Verdens Gang A/S.

Eide, M. og Myrvang, C. (2018). *Alltid foran skjermen: Dagbladet og det digitale skiftet*. Oslo: Universitetsforlaget.

Fonn, B. K. (2011). *Orientering. Rebellenes avis*. Oslo: Pax.

Hjeltnes, G. (red.) (2010). Imperiet vakler, 1945–2010. Bind 3 i *Norsk presses historie 1660-2010*. Oslo: Universitetsforlaget.

Høst, S. (2019). *Papiraviser og betalte nettaviser 2018. Statistikk og kommentarer.* Rapport 90/2019, Høgskulen i Volda.

Johansen, T.A. (2013). Et produksjonssystem i støpeskjeen. *Pressehistorisk tidsskrift* nr. 19, 6–165.

Kaldal, I. (2008). Minna og mytane – og verdien av dei som historisk materiale. *Historisk tidsskrift 87* (4), 667–679

Klausen, A.M. (1986). *Med Dagbladet til tabloid. En studie i dilemmaet «børs og katedral»*. Oslo: Gyldendal.

Knapskog, K. (1990). *Typografi, strategi, teknologi. Om fagarbeid og arbeidsorganisering i pressa med særlig vekt på politisering av teknologien*. Arbeidsnotat, Institutt for massekommunikasjon, Bergen.

Lorås, J. (2007). Muntlige kilder – faktuelle eller narrative lesemåter? *Historisk tidsskrift* nr. *86* (3), 433–445.

Ottosen, R., Røssland. L.A. og Østbye, H. (2002). *Norsk pressehistorie.* Oslo: Det Norske Samlaget.

Raaum, O. (1999). *Pressen er løs! Fronter i journalistenes faglige frigjøring*. Oslo: Pax.

Skjælaaen, G.R. og Tolstad, I.M. (2019). Print and digital: Synchronizing discrepant temporal regimes in the newsroom. I Bygdås, A.L., Clegg, S. og Hagen, A.L. (red.) *Media Management and Digital Transformation*. London: Routledge.

Skjælaaen, G.R. (2018) Medieantropologi i en ny tid. Klausens relevans for dagens Medie-Norge. *Norsk antropologisk tidsskrift* nr. 1–2.

Skjælaaen, G.R. og Bygdås, A. (2019). Teaming up with technology: Socio-material managerial approaches for digital transformation. I Bygdås, A., Clegg, S. og Hagen, A.L. (red.). *Media Managament and Digital Transformation*. New York: Routledge.

Sørensen, B.A. (2004). *Redaktørliv. Om redaksjonell og relasjonell ledelse*. AFI-rapport.

Verdens Gang (1983, 25. januar). VGs kloakk-journalistikk, s. 36.

Ill: Endre Barstad,Grafisk © 2021

Fagfellevurdert

På nett med historien: Å tallfeste Dagbladets journalistikk

Historiske avistall fra Dagbladets nettavis, 1996–2016

Sammendrag: *Denne artikkelen presenterer en omfattende innholdsanalyse av Dagbladets nettavis i perioden 1996 til 2016, som er sammenlignet med to større analyser av Dagbladets papiravis fra ulike tidsperioder. Formålet har vært å undersøke hvilke stoffområder som har dominert dagbladet.no gjennom denne tidsperioden, og hvordan dette eventuelt skiller seg fra papiravisen. Analysen viser også hvilken sjanger sakene tilhører, og hvor sakene er knyttet til geografisk. En hypotese er at nettavisen i større grad prioriterer tabloide innholdskategorier for å oppnå høyere lesertall og annonseinntekter, og fordi deling i sosiale medier har blitt en avgjørende faktor for nettavisenes lesertall. Resultatet styrker denne hypotesen, og alt i alt viser analysen at det ikke lenger er riktig å snakke om én redaksjonell profil for Dagbladet, men om flere ulike profiler.*

Emneord: *innholdsanalyse, nettavis, Dagbladet, The Wayback Machine*

Veronica Årseth Ljosheim
Master i medievitenskap
Universitetet i Bergen
Tidligere vit.ass. på prosjektet Dagbladets historie
E-post: veronicaljo@gmail.com

Denne artikkelen presenterer en innholdsanalyse av *Dagbladets* nettavis fra 1996 til 2016. Formålet med analysen har vært å undersøke hvilke stoffområder som har dominert dagbladet.no gjennom denne tidsperioden, og hvordan dette eventuelt skiller seg fra papiravisen. Analysen viser også hvilken sjanger sakene tilhører, og hvor sakene er knyttet til geografisk. For å sammenligne innholdet i nettavisen med papiravisen har jeg sett resultatet av analysen opp mot en omfattende analyse av *Dagbladets* papiravis i 1982 og 1983, og en forsideanalyse av avisen i perioden 1998–2016.

Overgangen til en nettavis

Som andre avis i landet lanserte *Dagbladet* sin egen nettavis i 1995. Året etter lanseringen hadde *dagbladet.no* 17 000 lesere en gjennomsnittsdag. Tre år senere var lesertallet kommet opp i 143 000, og i 2016 var lesertallet passert hele 1,2 millioner.[1] Mens dagbladet.no i likhet med mange andre nettaviser har opplevd en enorm økning i antall lesere, har det med de fleste papiravisene som kjent gått motsatt vei. Mens papirutgaven til *Dagbladet* hadde 913 000 lesere en gjennomsnittsdag i 1999, var dette tallet sunket til 203 000 i 2016, det siste året i denne analysen.[2] Nettutgaven til *Dagbladet* var altså på det tidspunktet blitt langt viktigere enn papiravisen målt i antall lesere.

I et kort historisk perspektiv representerer nettavisen et nytt redaksjonelt produkt for *Dagbladet*, og fra et medievitenskapelig perspektiv er det relevant å undersøke hvordan overgangen til nettavis har påvirket den redaksjonelle profilen til avisen. Det er godt dokumentert at den digitale overgangen i stor grad har påvirket inntektene til avisene, og flere studier av forskjellige aviser viser at dette også har påvirket journalistikken. I tillegg til nedgangen i salget av papiraviser har det blitt økt konkurranse i markedet og fall i annonseinntekter, og dette hadde avisene ved slutten av denne analyseperioden ikke

Denne artikkelen er også publisert separat, med følgende url:
http://medietidsskrift.no/content/uploads/2021/06/MHT-2021-35-Aarseth-Ljosheim-IDO.pdf

klart å kompensere for med de nye digitale produktene, selv om andelen lesere som betaler for digitale abonnement, økte.[3] Bare i 2016 falt annonseinntektene til norske aviser med over én milliard kroner, og inntektene falt både på papir og nett. Avisene måtte kutte i kostnader, særlig lønnskostnader, og i 2016 ble kostnadene i norske aviser kuttet med hele 765 millioner kroner.[4]

Analysen jeg har gjennomført, kan bidra til å si noe om overgangen til nettavis som primærprodukt, men også hvordan inntektsfallet i avisene har påvirket innholdet i *Dagbladet*s nettavis. *Dagbladet* er ofte beskrevet som en «schizofren» avis, både en dyptpløyende kulturavis og tabloid middagsavis. De tabloide trekkene ble naturligvis forsterket med avisens overgang til tabloid *format* i 1980-årene, men en hypotese som jeg her forsøker å dokumentere med et omfattende materiale, er at nettavisen i enda større grad enn papiravisen prioriterer tabloide innholdskategorier – både på grunn av lesertall, annonseinntekter og delbarhet («shareworthiness»). Det siste er fremhevet som et nytt nyhetskriterium som supplerer de tradisjonelle nyhetskriteriene i dagens digitale alder.[5] Trilling, Tolochko og Burscher påpeker i en artikkel i *Journalism & Mass Communication Quarterly* at hva som gjør en nyhet delbar, er viktig å ha kunnskap om for å forstå nyhetsstrømmen i det 21. århundre, hvor leserne selv spiller en aktiv rolle i å redistribuere innhold ved å dele i sosiale medier.[6]

Metode

I forbindelse med utgivelsen av boken *Alltid foran skjermen. Dagbladet og det digitale skiftet* som ble skrevet til *Dagbladet*s 150-årsjubileum i 2019,[7] ble jeg engasjert som vitenskapelig assistent for å utføre en omfattende innholdsanalyse av *dagbladet.no*. Til boken var det ønskelig å sammenligne resultatet av innholdsanalysen av nettavisen med en større innholdsanalyse av *Dagbladet*s papiravis fra den gangen den var alene som *Dagblad*-produkt, men samtidig i ferd med å bli tabloidavis. Det naturlige valget var da hovedoppgaven til Harald Aas fra 1987, *Kommersialisering og medievridning i Dagbladet – en innholdsanalyse med spesiell vekt på overgangen til tabloid*. Dette er den største innholdsanalysen som er gjort av *Dagbladet* på papir noensinne, og den gir et godt grunnlag for å sammenligne med dagens avis. Både innholdsanalysen og kodearbeidet jeg har gjort, er derfor basert på analysen til Aas, men med noen nødvendige tilpasninger. Aas analyserte papiraviser fra tre ulike år før overgangen til tabloid (1969, 1977, 1982) med aviser fra det året *Dagbladet* gikk over til tabloid (1983). I sammenligningen med nettavisen har jeg imidlertid kun inkludert Aas' resultater fra 1982 og 1983.

Innholdsanalysen jeg har gjort av *dagbladet.no* fra 1996 til 2016, er også, så vidt jeg har kunnet bringe på den rene, den mest omfattende analysen som er gjort av en norsk nettavis her i landet. Jeg har tatt et uttrekk på i hovedsak 14 utgaver av *dagbladet.no* annet hvert år fra 1996 til 2016, noe som gir et godt representativt utvalg av forsidene til *dagbladet.no*, med til sammen 3073 analyserte oppslag. Dette gir et godt sammenligningsgrunnlag mellom dagens nettavis og datidens papiravis. Man må likevel være oppmerksom på at over 30 år skiller de to undersøkelsene, så at journalistikken har endret seg på denne tiden, skyldes selvsagt ikke bare overgangen til nettavis.

The Wayback Machine som søkeverktøy

Å gjennomføre en innholdsanalyse av en nettavis er mer metodisk utfordrende enn å analysere en papiravis. Mens en typisk papiravis kommer ut med faste intervaller, for eksempel med en ny utgave hver dag eller hver uke, oppdateres en nettavis kontinuerlig. Saker kommer og går hele døgnet, og forsiden av en nettavis er dermed i stadig bevegelse. Da jeg undersøkte hvor lenge de ti øverste sakene klokken 8 om morgenen ble værende blant «topp ti» to tilfeldige januardager i 2018, fant jeg at kun to av sakene fremdeles var blant topp ti klokken 22 den første kvelden, og bare én den andre.[8] Man kan heller ikke se tilbake på tidligere utgaver, slik som med papiravisen, hvor stort sett de fleste utgavene er tatt vare på og tilgjengeliggjort for forskere og andre interesserte. Dette har den nettbaserte tjenesten «The Wayback Machine» forsøkt å gjøre noe med, og det er denne tjenesten jeg har benyttet for å gjennomføre analysen.[9]

Tjenesten har imidlertid noen feilkilder å være obs

på; blant annet lagrer den nettsidene med ganske så ujevne mellomrom. De første årene er forsiden av *dagbladet.no* bare nedlastet og lagret noen få ganger per år. Antall nedlastninger øker imidlertid år for år, og fra 2015 og utover er forsiden lagret opptil flere ganger om dagen. Tidspunkt for nedlastning i årene før dette virker imidlertid preget av tilfeldigheter, så i utvalget av nettutgaver å analysere har det derfor ikke latt seg gjøre å ta utgangspunkt i konstruerte uker på vanlig måte.[10]

Selv om tidspunkt for lagring av nettutgaver i The Wayback Machine fremstår tilfeldig, er det likevel grunn for å reflektere over om det faktisk er like tilfeldig som det fremstår. Hva hvis det har vært en agenda bak lagringen av akkurat disse nettutgavene? Jeg problematiserer ikke dette ytterligere i denne artikkelen, men det er viktig å være klar over at dette kan påvirke validiteten i gjennomføring av en innholdsanalyse av en nettavis, og at slike nye problemstillinger ideelt sett bør tas tak i når digitalt materiale skal analyseres. Henrik G. Bastiansen tar opp noen tilsvarende spørsmål i sin artikkel «Fra analog til digital mediehistorie» her i *Mediehistorisk Tidsskrift* i 2018.[11] Han påpeker at forskere som benytter digitale mediearkiv, må spørre seg hva som har skjedd med materialet i løpet av digitaliseringsprosessen som gikk forut for det som nå er tilgjengelig digitalt, og om noe kan ha blitt endret i digitaliseringsprosessen.

I tillegg til nevnte feilkilder var det mange av sakene i analysematerialet som ikke lenger kunne åpnes i dag. På grunn av dette er mange av sakene analysert med utgangspunkt i tittel og ingress fra forsiden alene, og i noen tilfeller kan dette være mangelfullt. Det er imidlertid ikke sikkert at dette skyldes en svakhet med The Wayback Machine; i mange tilfeller kan det være *Dagbladet* som har fjernet sakene i etterkant av at forsidene er lagret i arkivet, eller gitt sakene en ny URL-adresse slik at The Wayback Machine ikke klarer å finne dem igjen. Også når det gjelder artikler som ligger bak betalingsmur, er kodingen basert på tittel og ingress alene, i tillegg til den korte innledningen av brødteksten man vanligvis får lese når man åpner disse sakene.

Til sist er det viktig å huske på at innholdet på *dagbladet.no* kan være målrettet tilpasset mot ulike lesere, og at det dermed finnes en mulighet for at jeg ville fått opp et annet innhold hvis jeg selv lastet ned forsidene av *dagbladet.no* istedenfor å benytte meg av The Wayback Machine. Slik målrettet tilpasning har de siste årene blitt svært vanlig for annonser og betalt innhold (som ikke er relevant for denne innholdsanalysen), men også i økende grad for nyhetssaker i nettaviser.[12]

Til tross for disse feilkildene er The Wayback Machine én av få muligheter man i dag har til å analysere forsider av nettaviser tilbake i tid dersom man ikke selv har gjort manuelle nedlastninger. Mediearkivet Atekst (Retriever) arkiverer også alle artiklene som publiseres i både papir- og nettavisen, men med denne tjenesten kan man ikke se hvor i nettavisens struktur artiklene er plassert.[13] Arkivet viser for eksempel ikke hvor høyt på forsiden de ulike nyhetene til enhver tid befinner seg, så tjenesten fungerte derfor ikke til formålet med denne analysen.

Også Nasjonalbiblioteket har et nettarkiv som innhøster ulike nettsider og nettaviser, men de startet ikke med dette før 2006/2007.[14] I den senere tid har *dagbladet.no* blitt innhøstet flere ganger daglig, så skal man gjennomføre en tilsvarende analyse som jeg har gjort i dag, kan dette være et godt alternativ.

Jeg opplevde alt i alt at The Wayback Machine fungerte rimelig godt til å gjennomføre en kvantitativ innholdsanalyse av forsiden til *dagbladet.no*, men dersom man skal gjøre undersøkelser av nettaviser over en kortere tidsbegrenset periode i nåtid, kan det mest pålitelige alternativet være å selv laste ned forsidene manuelt.

Utvalg

Fra 2002 til 2016 har jeg trukket to tilfeldig konstruerte uker annet hvert år (én uke fra første halvår og én uke fra andre halvår), det vil si 14 utgaver per år. Før 2002 var det ikke mulig å trekke ut to fulle uker per år, da Wayback ikke hadde nok utgaver av *dagbladet.no* lagret i arkivet. Fra 1996 til 1999 var det til sammen bare 18 utgaver tilgjengelig, så disse fire årene er slått sammen i analysen siden utvalget fra år til år blir for lavt til å trekke slutninger om de ulike variablene som inngår i analysen. I år 2000 var det heller ikke nok utgaver tilgjengelig, så dette året har

Skjermbilde 1: Her er et skjermbilde fra Dagbladets nettutgave 24.02.2002 som viser noen av utfordringene med å avgjøre hva som skal inngå i analysen, og hva som skal utelates. Alle sakene markert med gult er redaksjonelt behandlede saker som er inkludert i analysen. Skjermbildet viser hvordan innholdet i venstre marg består av ulike linker og tjenester som enkelt kan skilles fra det redaksjonelle innholdet. Innholdet i den høyre margen er vanskeligere å vurdere, men åpner man sakene, vil man se at dette er ulike typer avstemninger og ikke nyhetssaker. For enkelthetens skyld er derfor alt slikt innhold i margene ekskludert. Et siste eksempel dette skjermbildet illustrerer, er hvordan innholdet i atskilte bokser midt på siden ofte ligger dobbelt opp. Her er det en boks om Vinter-OL som er atskilt med en egen farge, og rett ved siden av ser man den samme saken presentert som en ordinær sak. På grunn av dette har jeg unnlatt å telle med sakene i slike bokser.

jeg bare trukket ut én konstruert uke.

I analysen har jeg inkludert alle redaksjonelt behandlede sakene som ligger på forsiden til *Dagbladet*s nettavis. I den rene opptellingen av hvor mange oppslag det er fra dag til dag, inkluderes *alle* redaksjonelt behandlede saker helt fra toppen til bunnen av nettsiden. I den videre analysen av oppslagene er imidlertid kun de 25 øverste sakene inkludert for å gjøre analysen ressursmessig overkommelig. I tidlige utgaver av nettavisen som ikke inneholder flere enn 25 saker, er alle forsidesakene inkludert.[15]

Hva som skal regnes som en «redaksjonelt behandlet» sak på forsiden av en nettavis, kan i noen tilfeller være vanskelig å avgjøre. Det er i det hele tatt mange utfordringer knyttet til en innholdsanalyse av en nettavis, og det lar seg vanskelig gjøre å gjennomføre denne typen analyse uten en del subjektive vurderinger i kodingsarbeidet. Jeg har derfor definert noen kriterier jeg har tatt utgangspunkt i, slik at det også skal være mulig for en annen forsker å gjenta analysen. Blant annet utelates reklame og betalt innhold, i tillegg til det meste av innholdet i margene og oppslag som er atskilte i egne bokser. En nærmere forklaring på dette er beskrevet under skjermbilde 1.

I hovedsak er det typiske nyhetssaker med tittel, overskrift og ingress som er inkludert i analysen.

Ideelt sett burde innholdsanalysen av nettavisen også vært sammenlignet med en mer omfattende innholdsanalyse av papiravisen i samme tidsperiode, men en større innholdsanalyse av papiravisen har ikke vært gjort i nyere tid. Det var heller ikke ressurser til å gjennomføre dette samtidig med at innholdsanalysen av nettavisen ble gjort. Det finnes imidlertid en ganske omfattende forsideanalyse av *Dagbladets* papiravis, gjennomført av Tobias G. Backe. I sin masteroppgave analyserte han til sammen 560 forsider fra fire ulike tidsperioder: 1983–1987, 1990–1994, 1998–2002 og 2005–2009.16 Jeg videreførte selv analysen for perioden 2012–2016. Ved å sammenligne resultatet til Backe med innholdsanalysen av nettavisen kan vi i alle fall se hvordan nettavisen skiller seg fra papiravisen i dag, basert på hvilke saker de prioriterer aller høyest i jakten på leserne. En forside av en papiravis og en nettavis er imidlertid ikke direkte sammenlignbare, siden forsiden av nettavisen har langt flere saker enn forsiden av papiravisen. Derfor har jeg i sammenligningen med Backes undersøkelse kun inkludert de ti øverste sakene i nettavisen og kalt disse for «toppsaker» (i motsetning til i sammenligningen med undersøkelsen til Aas, hvor de 25 øverste sakene ble inkludert i analysen).

Siden *Dagbladet* ikke fikk nettavis før 1995, er Backes resultater før dette ikke relevant i denne sammenligningen. Ettersom jeg i hovedsak kun har analysert nettutgaver fra annethvert år fra 1996 til 2016, er tidsperiodene som sammenlignes, heller ikke direkte sammenlignbare. Backes analyse av perioden 1998–2002 sammenlignes derfor med 1996–2002, mens 2005–2009 sammenlignes med 2004–2010. I den siste perioden (2012–2016) er det nok materiale til å sammenligne hele den samme tidsperioden.

I tillegg til å sammenligne nettavisen med de omfattende analysene til Aas og Backe har jeg også – for å få noe sammenligningsgrunnlag fra nyere tid – sett på to mindre innholdsanalyser av papiravisen gjennomført av henholdsvis Yngve Benestad Hågvar og Marit Grøtte.

Dagbladet.no fra 1996 til 2016: Resultat av innholdsanalysen

Analysen jeg har gjennomført, viser for det første at forsiden av *dagbladet.no* har endret seg stort i den undersøkte perioden. I starten av perioden hadde nettavisen like få saker på forsiden som en papiravis. På denne tiden var det vanlig prosedyre at vaktsjefen la ut noen få utvalgte saker fra papiravisen på slutten av hver vakt.[17] Antallet saker i nettavisen har imidlertid stort sett steget hvert eneste år. Mens det i 1996 bare var 6,5 saker i snitt på forsiden, var antallet i 2016 kommet opp i 162 saker. Det har altså vært en enorm økning i antall saker på nettavisens forside.

Samfunnsstoff og nyheter dominerer

Ser man hele perioden fra 1996 til 2016 under ett, er det samfunnsstoff/nyheter (se definisjon i neste avsnitt) som i snitt utgjør den største innholdskategorien på forsiden av *dagbladet.no*, med et gjennomsnitt på 26,3 prosent av alle forsidesakene.[18] Kriminalitet/ulykker er den nest største kategorien med 23,7 prosent av sakene, etterfulgt av underholdning (21,3 prosent) og sport (20,5 prosent). Temakategoriene vi ser minst av, er politikk og kultur, med henholdsvis 5,8 prosent og 2,5 prosent av alle forsidesakene. Det varierer imidlertid fra år til år hvilke temakategorier som er størst. For eksempel er kriminalitet/ulykker størst i 2004 og 2006, mens sport er den største kategorien i 2008. De mest stabile kategoriene er politikk og kultur, på den måten at de utgjør de minste kategoriene hvert eneste år.

Antall forsidesaker på dagbladet.no:

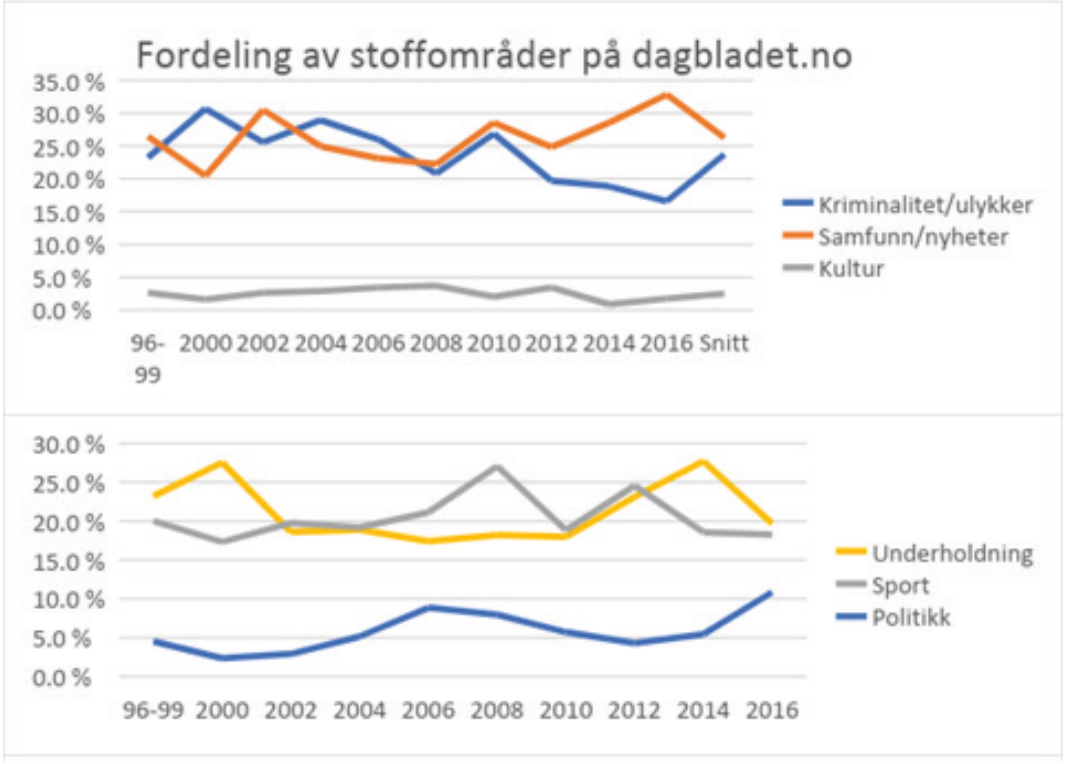
År	1996	1997	1998	1999	2000	2002	2004	2006	2008	2010	2012	2014	2016
Antall oppslag (snitt)	6,5	7,5	12,3	12,5	18,4	30,7	37,6	37	41,6	49,8	62,6	74,4	162
N=	2	4	3	6	7	14	14	14	14	14	14	14	14

Tabell 1: I 2016 var det gjennomsnittlig 162 saker på forsiden av dagbladet.no. N= Antall utgaver som inngår i analysen.

Hovedtema	96-99	2000	2002	2004	2006	2008	2010	2012	2014	2016	Snitt
Politikk	4,5 %	2,4 %	2,9 %	5,2 %	8,9 %	8,0 %	5,7 %	4,3 %	5,4 %	10,9 %	5,8 %
Samfunnsstoff/nyheter	26,5 %	20,5 %	30,5 %	24,9 %	23,1 %	22,2 %	28,6 %	24,9 %	28,6 %	32,9 %	26,3 %
Sport	20,0 %	17,3 %	19,8 %	19,2 %	21,1 %	27,1 %	18,9 %	24,6 %	18,6 %	18,3 %	20,5 %
Kriminalitet/ulykker	23,2 %	30,7 %	25,6 %	28,9 %	26,0 %	20,8 %	26,9 %	19,7 %	18,9 %	16,6 %	23,7 %
Kultur	2,6 %	1,6 %	2,6 %	2,9 %	3,4 %	3,7 %	2,0 %	3,4 %	0,9 %	1,7 %	2,5 %
Underholdning	23,2 %	27,6 %	18,6 %	18,9 %	17,4 %	18,2 %	18,0 %	23,1 %	27,7 %	19,7 %	21,3 %
Totalsum	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**

Tabell 2: Fordelingen av stoffområder på forsiden av dagbladet.no.

Innholdskategoriene er som sagt basert på Harald Aas' analyse av *Dagbladet*s papiravis.[19] Noen av kategoriene kan virke utdaterte i dagens samfunn og medievirkelighet, men jeg har likevel beholdt samme oppdelingen mellom kategoriene som Aas, med noen nødvendige tilpasninger. Samfunnsstoff/nyheter er en bred kategori, med saker om blant annet næringsliv, arbeidsmarked, offentlig og privat velferd, juss og religion. Her inngår også underkategorien forbruker- og veiledningsstoff.[20] Saker kategorisert som politikk, er «rene» politiske saker som omhandler en politiker, et politisk parti eller andre politiske organer. Grenseoppgangen mellom kultur og underholdning er nok heller ikke like tydelig i dag som da Aas gjennomførte sin analyse, men også her har jeg valgt å beholde den samme oppdelingen for å se om det som tradisjonelt har blitt ansett som kultur, har tapt terreng for det som den gang ble kalt underholdning, noe



Figur 1: Grafene viser fordelingen av stoffområder på forsiden av dagbladet.no. Underkategorien «Forbruker- og veiledningsstoff» inngår i hovedkategorien «Samfunn/nyheter».

resultatet av analysen støtter. I kategorien kultur inngår saker om litteratur, billedkunst, teater/opera og «annen kultur». Som «annen kultur» har jeg blant annet inkludert saker om mediebransjen. Underholdningskategorien inneholder saker om popmusikk, film, radio- og tv-programmer, kuriosa, kjendiser og «annen underholdning», som for eksempel dataspill.

En mulig forklaring på variasjonene fra år til år kan være at forsiden på *dagbladet.no* ikke har faste plasser for de ulike innholdskategoriene slik papiravisen tradisjonelt har hatt. Da Harald Aas sammenlignet *Dagbladet* før og etter overgangen til tabloidformat, fant han alt i alt relativt små endringer i temakategoriene. Dette forklarer han nettopp med at avisen hadde faste sider med de ulike stofftypene for å skape stabilitet og kontinuitet, i tillegg til at avdelingsstrukturen i avisen også i stor grad fulgte temalinjene og virket stabiliserende på avisinnholdet.[21]

Disse faktorene er ikke nettavisen bundet av på samme måte, og det er derfor større rom for variasjon og endringer.

Sammenlignet med Aas sin innholdsanalyse av papiravisen i 1982 og 1983 har også størrelsen på enkelte av innholdskategoriene endret seg vesentlig. Nettavisen inneholder langt flere saker om kriminalitet og ulykker enn hva papiravisen disse årene gjorde. Vi ser også mer kjendis-, utenlands- og forbrukerstoff i nettavisen enn det var i datidens papiravis. Papiravisen fra 1982 og 1983 inneholdt på sin side betydelig mer politikk og kultur enn hva nettavisen gjør. La oss se litt nærmere på disse forskjellene og også på hvordan det stiller seg i forhold til andre undersøkelser gjort av *Dagbladets* papiravis i nyere tid.

Mer krim

Nettavisen til *Dagbladet* inneholder langt flere saker om kriminalitet og ulykker enn det papiravisen i 1982 og 1983 gjorde. Mens *dagbladet.no* i snitt inneholdt 23,7 prosent saker om kriminalitet og ulykker i den undersøkte perioden, inneholdt papiravisen i både 1982 og 1983 bare 8 prosent.[22] Nyere analyser viser imidlertid at både papir- og nettavisen fra starten av 2010-årene inneholder mer av kriminalitet og ulykker enn avisen fra 80-årene, noe som tyder på at det generelt er mer saker om kriminalitet og ulykker i dag. Yngve Benestad Hågvars sammenligning av stoffområder i papiravisen versus nettavisen viser at 19 prosent av nyhetsstoffet på *dagbladet.no* var krim, mot 21 prosent i papiravisen[23] på de to datoene han undersøkte i 2012 og 2013. Min analyse viser en gjennomsnittlig andel på 16,9 prosent krimstoff i nettavisen når saker om ulykker er utelatt.

Blant sakene om kriminalitet og ulykker utgjør «krim generelt», det vil si saker om blant annet lovbrudd, narkotika og mord, 59,8 prosent av sakene i denne kategorien. Dette tilsvarer i snitt 14,1 prosent av alle sakene på forsiden av nettavisen. I 1982 og 1983 lå «krim generelt» med en andel på henholdsvis 6,7 prosent og 2,6 prosent av det totale antallet saker de årene.

«Ulykker» er den nest største kategorien under «kriminalitet/ulykker» med et snitt på 28,6 prosent av disse sakene. Av det totale antallet saker på forsiden av *dagbladet.no* har denne underkategorien ligget på alt fra 3,8 prosent i 2002 til 12,6 prosent i 2000. Snittet for hele perioden er på 6,8 prosent. I papiravisen i 1980-årene gjorde andelen saker kategorisert som «ulykker» et hopp etter overgangen til tabloid, da den økte fra 0,4 prosent i 1982 til 3,1 prosent i 1983.

Ser man kun på forsiden av papiravisen, viser Tobias G. Backes analyse av *Dagbladet*s papiravisforsider at kriminalitet og ulykker gjennomsnittlig utgjorde mellom 31 prosent og 45 prosent av forsideoppslagene på papiravisen i perioden 2005–2009.

Kriminalitet/ulykker	96-99	2000	2002	2004	2006	2008	2010	2012	2014	2016	Snitt
Ulykker	5,2 %	12,6 %	3,8 %	7,7 %	7,1 %	7,7 %	9,4 %	4,6 %	5,4 %	4,9 %	6,8 %
Seksualisert krim	2,6 %	3,1 %	1,5 %	1,4 %	2,3 %	0,9 %	1,7 %	0,9 %	1,1 %	1,4 %	1,7 %
Økonomisk krim	1 %	0 %	2,3 %	1,7 %	1,4 %	1,1 %	0,9 %	0,6 %	0,9 %	0,6 %	1,1 %
Krim generelt	14,2 %	15 %	18,0 %	18,1 %	15,1 %	11,1 %	14,9 %	13,7 %	11,4 %	9,7 %	14,1 %
Sum	**23,2 %**	**30,7 %**	**25,6 %**	**28,9 %**	**26,0 %**	**21 %**	**26,9 %**	**19,7 %**	**18,9 %**	**16,6 %**	**23,7 %**

Tabell 3: Prosentvis fordeling av temaene i kategorien «Kriminalitet/ulykker».

I de to foregående periodene Backe undersøkte (1998–2002 og 1990–1994), var andelen enda høyere.[24] En intern undersøkelse i *Dagbladet* fra 1993 viser at en krimsak var hovedoppslag på forsiden av *Dagbladet* hele 118 dager det året.[25]

En videreføring av Backes undersøkelse for perioden 2012–2016 viser at det i snitt var 15,9 prosent saker om kriminalitet og ulykker på *Dagbladet*s papirforside disse årene. Det er ikke like mye som i nettavisen, men likevel betydelig mer enn papiravisen fra 1982 og 1983. Det er samtidig lavt sammenlignet med Backes undersøkelse.

Kriminalstoff har lenge vært viktig for *Dagbladet* som populæravis, og dette var en av kategoriene som ble prioritert da papiravisen i 1983 gikk over til tabloidformat for å selge flere aviser i løssalg.[26] Likevel viser analysen at denne typen innhold er langt mer fremtredende i nyere tid enn i den første perioden da *Dagbladet* gikk over til nytt format.

Mer forbrukerstoff

Analysen viser videre at det er mer forbrukerstoff i nettavisen enn det var i papiravisen før og etter overgangen til tabloid,[27] og særlig gjelder dette de siste årene. I 2016 var 8,6 prosent av den totale mengden saker på forsiden av *dagbladet.no* forbruker- og veiledningsstoff. I papiravisen i 1982 og 1983 utgjorde denne kategorien en andel på henholdsvis 1,9 prosent og 0,7 prosent av det totale antallet saker de årene. Nyere undersøkelser tyder imidlertid på at det faktisk er enda mer forbrukerstoff i dagens papiravis enn i dagens nettavis. Yngve Benestad Hågvar fant for eksempel 8 prosent forbrukerstoff i nettavisen og 9 prosent i papiravisen i 2012/2013.[28] Min egen undersøkelse av papiravisens forsider fra 2012–2016 viser at det i snitt var hele 24,3 prosent forbruker- og veiledningsstoff på *Dagbladet*s forside. Jeg kommer nærmere inn på dette under forsidesammenligningen lenger bak i artikkelen.

Mer kjendisstoff

Det er også mer kjendisstoff i nettavisen enn det var i papiravisen fra 80-årene. Nyheter om kjendiser har blitt en stor del av dagens populærjournalistikk, og kjendisstatus i seg selv gir høy nyhetsverdi.[29] I perioden 1996–2016 utgjorde kjendis-kategorien i snitt 7 prosent av alle forsidesakene på *dagbladet.no*. I tillegg kommer alle underholdnings- og kjendissakene fra underholdningsnettsider som *seher.no*, *sol.no* og *start.no*, som også fremheves på *Dagbladet*s forside.[30] I 1982/1983 utgjorde kjendiskategorien en andel på henholdsvis 3,6 prosent og 2,8 prosent av sakene i papiravisen. Siden den tid har det oppstått flere nye type kjendiser, blant annet bloggere og påvirkere som mediene skriver mye om i dag. I analysen inngår også disse i kjendiskategorien.

Hågvars sammenligning av stoffområder i papiravisen og nettavisen tyder også på at det er langt mer kjendisstoff i nettavisen enn i papiravisen til *Dagbladet* i nyere tid. På de to datoene han undersøkte i 2012 og 2013, fant han at det var hele 18 prosent kjendisstoff i nettavisen, mot 8 prosent i papiravisen.[31] Saker fra *kjendis.no*, som begynte å dukke opp på forsiden av *dagbladet.no* i 2006, etter at *Dagbladet* kjøpte dette domenenavnet for å satse mer på underholdning, er trolig av avgjørende betydning for denne forskjellen.[32] Dette ser vi igjen i andelen kjendissaker samme år, da kjendisandelen gjorde et hopp sammenlignet med de fleste av årene før.

Også Marit Grøttes innholdsanalyse av *dagbladet.no* viser at andelen kjendissaker har økt siden starten av 2000-årene.[33] Hun fant at andelen kjendissaker økte fra 4,2 prosent i 2005 til 13,7 prosent i 2014. Omtale av norske kjendiser har også økt. Mens kun 30 prosent av sakene Grøtte analyserte i 2005, handlet om norske kjendiser, gjaldt det 62 prosent av sakene i 2014.

Kjendissakene er en del av underholdningsstoffet i avisen, og utgjør 32,1 prosent av disse sakene.

Tema	96-99	2000	2002	2004	2006	2008	2010	2012	2014	2016	Snitt
Forbrukerstoff	2,6 %	2,4 %	4,4 %	3,4 %	1,7 %	0,9 %	2,9 %	4,9 %	3,1 %	8,6 %	3,5 %

Tabell 4: Prosentvis fordeling av forbrukerstoff på forsiden av dagbladet.no. Denne kategorien ligger under hovedtemaet «Samfunnsstoff/nyheter» i tabell 2.

Tema	96-99	2000	2002	2004	2006	2008	2010	2012	2014	2016	Snitt
Popmusikk	9,0 %	7,1 %	4,7 %	4,0 %	0,9 %	2,8 %	3,1 %	2,0 %	2,0 %	1,7 %	3,7 %
Film	5,8 %	2,4 %	3,2 %	2,9 %	2,0 %	2,0 %	2,6 %	0,9 %	2,3 %	1,7 %	2,6 %
Radio og tv	1,3 %	1,6 %	2,3 %	4,3 %	2,3 %	2,8 %	4,0 %	4,6 %	4,3 %	4,0 %	3,1 %
Kuriosa	0,0 %	3,1 %	1,7 %	1,7 %	1,7 %	0,6 %	0,9 %	2,3 %	4,0 %	3,1 %	1,9 %
Kjendis	5,8 %	12,6 %	2,9 %	3,4 %	7,7 %	3,1 %	5,7 %	10,0 %	11,4 %	7,7 %	7,0 %
Annen underholdning	1,3 %	0,8 %	3,8 %	2,6 %	2,9 %	6,8 %	1,7 %	3,4 %	3,7 %	1,4 %	2,8 %
Sum	**23,2 %**	**27,6 %**	**18,6 %**	**18,9 %**	**17,4 %**	**18,2 %**	**18,0 %**	**23,1 %**	**27,7 %**	**19,7 %**	**21,3 %**

Tabell 5: Prosentvis fordeling av temaene i kategorien «Underholdning».

Foruten rene kjendissaker inkluderer underholdningskategorien saker om popmusikk, film, radio, TV og kuriosa. Mens analysen viser at andelen saker om kjendiser har økt, viser den også at andelen saker om popmusikk og film har sunket i tilsvarende periode. Fra perioden 1996–1999 til 2016 sank andelen saker om popmusikk fra 9 prosent til 1,7 prosent, og andelen saker kategorisert som film sank fra 5,8 prosent til 1,7 prosent av den totale mengden saker det året. Særlig i 2006, da det ble flere kjendissaker, sank andelen saker om både film og popmusikk, så det kan se ut som økningen i kjendissaker har gått på bekostning av saker om film og musikk. Saker om musikk og film omtaler imidlertid ofte også kjendiser, men resultatet tyder på at det har skjedd en dreining i innholdet av underholdningsstoffet til *Dagbladet* – fra en vinkling på filmen og musikken til mer fokus på stjernenes personlige liv. Dette er et eksempel på personifisering og privatisering av journalistikken, som er et trekk ved populær- og kjendisjournalistikken.[34]

Et annet interessant funn fra analysen av underholdningssakene i nettavisen er at andelen «kuriosa»-saker[35] har hatt en kraftig økning, fra 0 prosent i 1996–1999 til 14,4 prosent av underholdningssakene i 2014 (tilsvarende 4 prosent av det totalet antallet saker på forsiden av *dagbladet.no*) og 15,9 prosent i 2016 (3,1 prosent av det totalet antallet saker). Det er nærliggende å tro at denne økningen skyldes påvirkningen fra YouTube og andre sosiale medier – en stor andel av videoene som publiseres på forsiden av *dagbladet.no*, er nemlig innenfor kategorien kuriosa.

Tema	2008	2012	2014	2016
Kuriosa	0,0 %	23,5 %	24,5 %	18,9 %

Tabell 6: Prosentvis fordeling av kuriosasakene blant videosakene på dagbladet.no. Gjennomsnittet fra 2012 til 2016 er på 22,3 prosent.

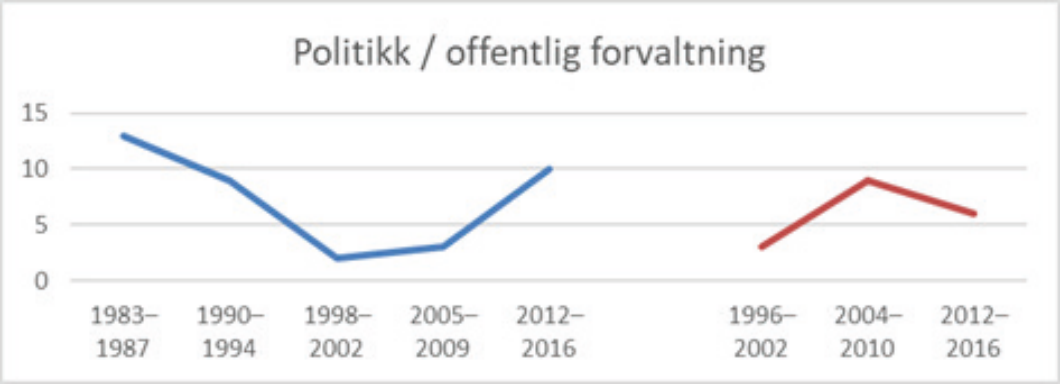
Fra 2012–2016 lå andelen videosaker kategorisert som kuriosa på hele 22,3 prosent. Dette er gjerne videoer som er morsomme å dele i sosiale medier.

Mindre politikk

Nettavisen inneholder betydelig mindre politikk enn papiravisen fra 80-årene. Mens politikkandelen i nettavisen utgjør et snitt på 5,8 prosent (se tabell 2), lå andelen i papiravisen i 1982 og 1983 på henholdsvis 14 prosent og 13 prosent.

Hågvars nyere sammenligning av stoffområder i papiravis og nettavis tyder imidlertid på at det generelt er mindre politisk stoff i både papir- og nettavisen i dag enn det var i den tidsperioden Aas undersøkte. På de to datoene Hågvar undersøkte i 2012 og 2013, fant han at 6 prosent av nyhetstekstene i papiravisen kunne kategoriseres som politikk/forvaltning, mot 9 prosent i nettavisen. Hågvar bruker imidlertid en bredere politikk-kategori enn det jeg har gjort med utgangspunkt i analysen til Aas. Hågvar definerer for eksempel spørsmål om strafferammer og lignende som politikk, mens Aas hadde en egen kategori for juss/rettssikkerhet under nyheter/samfunnsstoff.

Ser vi på forsidesakene i papiravisen, utgjorde andelen politikksaker henholdsvis 2 prosent og 3 prosent i periodene 1998–2002 og 2005–2009. Blant toppsakene i nettavisen (de ti øverste sakene) utgjorde politikksakene 3 prosent i perioden 1996–2002, altså ganske likt som forsiden av papiravisen. I perioden 2004–2009 hadde gjennomsnittet i nettavisen økt til 9 prosent, så i denne perioden var det faktisk en større andel politikksaker blant toppsakene i nettavisen, enn det var på forsiden av papiravisen. Fra 2012–2016 snudde det igjen. I denne perioden var andelen politikksaker på forsi-



Figur 2: Prosentvis andel av stoffområdet «Politikk / offentlig forvaltning» på papiravisens forside (blå linje) og blant nettavisens øverste ti saker (rød linje).

den av papiravisen kommet opp i et snitt på 10 prosent, med store økninger fra år til år. Mens det i 2012 bare var 2 prosent politikksaker på forsiden, var det i 2016 hele 18 prosent. Blant toppsakene i nettavisen lå snittet på 6 prosent i samme periode. Også her var andelen høyest i 2016 med 8 prosent av toppsakene. Valgkampen mellom Donald Trump og Hillary Clinton det året kan bidra til å forklare dette.

Mindre kultur

Nettavisen inneholder lite tradisjonelt kulturstoff. Papiravisen fra 1982 inneholdt 5,8 prosent kultur, mens nettavisen i snitt inneholder 2,5 prosent kulturstoff (se tabell 2). Av kulturstoffet i nettavisen til *Dagbladet* handler flest saker om litteratur. Litteratur utgjør i snitt 42,9 prosent av kultursakene i perioden 1996–2016. Av det totale antallet saker utgjør kategorien likevel bare 1,1 prosent. I 1982 og 1983 utgjorde denne underkategorien en andel på henholdsvis 3,1 prosent og 3,8 prosent.

Hågvars analyse av *Dagbladet* viser at det generelt er langt mer kulturstoff i papiravisen enn i nettavisen. På de to datoene han undersøkte i 2012 og 2013, fant han 4 prosent kulturstoff i nettavisen og hele 15 prosent i papiravisen. Hågvar inkluderer imidlertid film og musikk under kultur, mens min analyse som er basert på Aas sin innholdskategorisering som nevnt innledningsvis har film og musikk under underholdning. Kategoriene er derfor ikke direkte sammenlignbare.

For *Dagbladet* har det vært en sentral ambisjon å forene høy- og lavkultur, og både finkultur og populærkultur har derfor vært viktig for avisen.[36] Hågvars sammenligning kan tyde på at *Dagbladet* har løst dette ved å prioritere tradisjonelt kulturstoff i papiravisen, mens de satser på mer lettbeint underholdning- og kjendisstoff i nettavisen. Nettavisen har også i lang tid hatt en yngre målgruppe enn papiravisen,[37] noe som også kan forklare denne forskjellen.

Da *Dagbladet* gikk over til tabloidformat i 1983, fryktet flere at avisen systematisk ville prioritere de mer lettbeinte stoffgruppene med høyest lesertall i jakten på høyere opplagstall. Skeptikerne var bekymret for at det ville føre til en økt vektlegging av kri-

Kultur	**96-99**	**2000**	**2002**	**2004**	**2006**	**2008**	**2010**	**2012**	**2014**	**2016**	**Snitt**
Litteratur	1,3 %	0,8 %	1,5 %	2,3 %	1,1 %	0,9 %	0,6 %	2,0 %	0,3 %	0,3 %	1,1 %
Billedkunst	0,6 %	0,0 %	0,0 %	0,6 %	0,9 %	0,9 %	0,3 %	1,1 %	0,0 %	0,0 %	0,4 %
Teater/opera	0,6 %	0,0 %	0,0 %	0,0 %	0,0 %	0,3 %	0,3 %	0,3 %	0,0 %	0,3 %	0,2 %
Annen kultur	0,0 %	0,8 %	1,2 %	0,0 %	1,4 %	1,7 %	0,9 %	0,0 %	0,6 %	1,1 %	0,8 %
Sum	**2,6 %**	**1,6 %**	**2,6 %**	**2,9 %**	**3,4 %**	**3,7 %**	**2,0 %**	**3,4 %**	**0,9 %**	**1,7 %**	**2,5 %**

Tabell 7: Prosentvis fordeling av temaene i kategorien «Kultur».

Geografi	96-99	2000	2002	2004	2006	2008	2010	2012	2014	2016
Utland	26,5 %	34,6 %	36,9 %	41,8 %	39,4 %	39,3 %	46,0 %	46,3 %	44,3 %	43,7 %
Norge-utland	16,8 %	10,2 %	10,2 %	7,7 %	7,7 %	10,5 %	8,3 %	8,0 %	10,6 %	6,3 %
Innenriks/irrelevant	56,8 %	55,1 %	52,9 %	50,4 %	52,9 %	50,1 %	45,7 %	45,7 %	45,1 %	50,0 %
Sum	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**

Tabell 8: Prosentvis fordeling av sakene på dagbladet.no fordelt på geografi. «Norge-utland» er saker som omhandler nordmenn i utlandet.

minalitet og vold, siden dette var stoff med høye lesertall, mens det ville bli mindre av dyptpløyende analyser og kommentarer. For å undersøke om det var hold i bekymringene, sammenlignet Harald Aas innholdsanalysen sin av *Dagbladet* med flere av MMIs leserundersøkelser. Kategorien krim/ulykker hadde de desidert høyeste lesertallene den gang, mens kulturstoffet lå på bunnen. Dette ble imidlertid ikke gjenspeilet i innholdsanalysen til Aas, krimstoffet hadde en lavere nedgang med overgangen til tabloid, og kulturstoffet forble omtrent uendret. I nettavisen derimot ser vi at krim og ulykker prioriteres, mens det tradisjonelle kulturstoffet nedprioriteres.

Mer utlandsstoff i nettavisen

Til nå har artikkelen vist hvilke stoffområder som har dominert *dagbladet.no*. I analysen har jeg også sett på hvor sakene hører hjemme geografisk, og resultatet viser at det er langt mer stoff fra utlandet i dagens nettavis enn det var i papiravisen i 80-årene. Hele 39,9 prosent av alle forsidesakene på *dagbladet.no* var saker fra utlandet i perioden 1996–2016. Fra 2010 og utover har prosentandelen ligget på over 43 prosent. I 1982 og 1983 lå andelen stoff med tilknytning til utlandet på henholdsvis 19,6 prosent og 14,6 prosent.

Hågvars analyse viser også at nettavisen til *Dagbladet* inneholder mer stoff fra utlandet enn papiravisen. Han påpeker imidlertid at det er mye utenriksnyheter i papiravisen også, men at de ofte får mindre plass i små notiser på grunn av avisens plassbegrensing.[38]

At analysen viser en større andel saker fra utlandet i dagens nettavis enn i papiravisen fra 80-årene, er ikke overraskende med tanke på at vi lever i en mer globalisert verden i dag. Det er likevel også rimelig å anta at en medvirkende årsak er at internett har gjort det enklere for journalister med tidspress å «kopiere» saker fra utenlandske nettsteder. Allerede i 2008 fant Bibiana Piene at norske journalister brukte mer internett til utenriksstoff og reiste mindre.[39]

Reportasjer og nyheter dominerer nettavisen

Ser vi videre på hvilken sjanger innholdet i *Dagbladets* nettavis tilhører, viser analysen at reportasje/nyheter er den desidert mest brukte sjangeren. Dette er imidlertid også en stor kategori; i tillegg til reportasjer, nyheter og notiser havner det meste her som ikke faller i de øvrige kategoriene. I snitt faller 77,9 prosent av sakene innenfor denne kategorien gjennom hele perioden. I 1982 og 1983 utgjorde kategorien henholdsvis 58,1 prosent og 61,3 prosent av sakene i papiravisen. At det er mer reportasjer og nyheter i nettavisen enn papiravisen, stemmer godt overens med Hågvars sammenligning av nyheter i nettavis og papiravis. I en sammenligning av *VG*, *Dagbladet* og *Aftenposten* fra 2010–2014 fant han at hele 84 prosent av nettavistekstene i *Dagbladet* var en form for nyhet, mot 57 prosent av papiravistekstene.[40]

Debattinnlegg fra eksterne bidragsytere utgjør i snitt bare 0,6 prosent av alle sakene på forsiden av *dagbladet.no*, men det har vært en økning de siste årene. Mens dette i alle årene til og med 2010 lå på under 1 prosent, utgjorde debattinnleggene 1,2 prosent av det totale antallet saker i 2012 og 1,3 prosent i 2014. I 2016 hadde det økt til 2,2 prosent. I papiravisen i 1982 og 1983 utgjorde debattinnlegg henholdsvis 5,7 prosent og 4,7 prosent av avisinnholdet.

*Dagbladet*s satsning i sosiale medier kan synes å ha hatt en effekt på økningen i debatt- og kommentarstoff i nettavisen. Siden 2014 har *Dagbladet* hatt en egen sosiale medier-ansvarlig for å innarbeide sosiale medier som en naturlig del av arbeidsdagen til journalistene, og for å få flere til å like *Dagbladets* Facebook-sider.[41]

Sjanger	96-99	2000	2002	2004	2006	2008	2010	2012	2014	2016	Snitt
Reportasje/nyheter	78,1 %	69,3 %	75,9 %	79,4 %	75,1 %	79,2 %	86,3 %	81,7 %	85,7 %	68,1 %	77,9 %
Feature/intervju	7,1 %	0,0 %	7,8 %	10,6 %	7,4 %	9,0 %	2,3 %	6,6 %	2,7 %	10,9 %	6,4 %
Debatt	0 %	0 %	0,3 %	0,3 %	0,3 %	0,3 %	0,6 %	1,2 %	1,3 %	2,2 %	0,6 %
Kommentar/leder	0,6 %	0 %	1,7 %	0,6 %	1,1 %	2,9 %	0,9 %	0,9 %	2,0 %	4,2 %	1,5 %
Anmeldelse	5,2 %	0,8 %	1,7 %	1,1 %	0,3 %	2 %	4,9 %	2,1 %	1,0 %	3,2 %	2,2 %
Spaltiststoff	0,6 %	0 %	0,9 %	0,6 %	0 %	0,3 %	0,9 %	1,5 %	1,3 %	2,9 %	0,9 %
Annet/ukjent	8 %	30 %	12 %	7 %	16 %	6,4 %	4 %	6,0 %	6,0 %	8,6 %	10,4 %
Sum	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**	**100,0 %**

Tabell 9: Prosentvis fordeling av sjanger på sakene på dagbladet.no[42]

I 2014 økte også trafikken til *Dagbladet*s meningsstoff med over 200 prosent, og avisen ble tildelt prisen «Årets nisjenettsted» i 2015 for å ha vist «at det er mulig å nå bredt ut i sosiale medier og skape engasjement med tung meningsjournalistikk».[43] I 2016 fikk sosiale medier for alvor betydning for *Dagbladet*s trafikk, da facebooksiden gikk fra 5000 til 100 000 følgere på et drøyt år.[44] Dette året økte også antallet sidevisninger på meningsstoffet i nettavisen til rundt 1,5 millioner i uken, og tyngdepunktet for meninger og debatt var nå flyttet over på digitale flater.[45] I 2016 viser også analysen at innlegg fra kommentatorer i *Dagbladet* hadde et hopp i nettavisen, til 4,2 prosent av forsidesakene. De fleste årene før dette lå andelen kommentarinnlegg på under 2 prosent. I papiravisen i 1982 og 1983 utgjorde kommentarer og ledere henholdsvis 4,9 prosent og 4,6 prosent av innholdet i avisen.

Dagbladet har tradisjonelt vært basert på verbaltekst og foto, men de siste årene har også video blitt stadig mer vanlig som presentasjonsform. Blant årstallene som inngår i analysen, dukket video som kategori første gang opp i *Dagbladet*s nettavis i 2008. Det året bestod 1,4 prosent av forsidesakene av video, mens andelen i 2014 var kommet opp i 14 prosent. I 2016 utgjorde videosakene en andel på 10,6 prosent.[46] Det er imidlertid langt flere saker som inneholder video enn det som kommer frem i disse tallene. Sakene kategorisert som video er kun saker som utelukkende består av en video (foruten tittel og ingress), altså ikke saker som har en video som et supplement til teksten – som er blitt svært vanlig i dag. Hågvars innholdsanalyse fra 2012/2013 fant at like i overkant av 20 prosent av *Dagbladet*s nettnyheter hadde en video integrert i nyhetssaken den gangen, så det er rimelig å anta at dette tallet er vesentlig høyere i dag.[47] I dag har *Dagbladet* og andre store aviser også egne «TV-kanaler» som formidler nyheter og underholdning.

Forsideanalyse: Mer sport fremhevet i nettavisen enn papiravisen, men mindre forbrukerstoff

Den foregående analysen viser at nettavisen til *Dagbladet* har en langt høyere andel saker om kriminalitet og ulykker enn det papiravisen i 1982 og 1983 hadde, i tillegg til mer kjendis-, utenlands-, og forbrukerstoff. Politikk og det som i sin tid ble definert som kultur – i motsetning til underholdning – er det på sin side mindre av i nettavisen enn det var i datidens papiravis. Dette kan altså tyde på at det er den populærjournalistiske arven som løftes i nettavisen, mens papiravisen i større grad tar hensyn til den intellektuelle og kulturelle tradisjonen til avisen.[48]

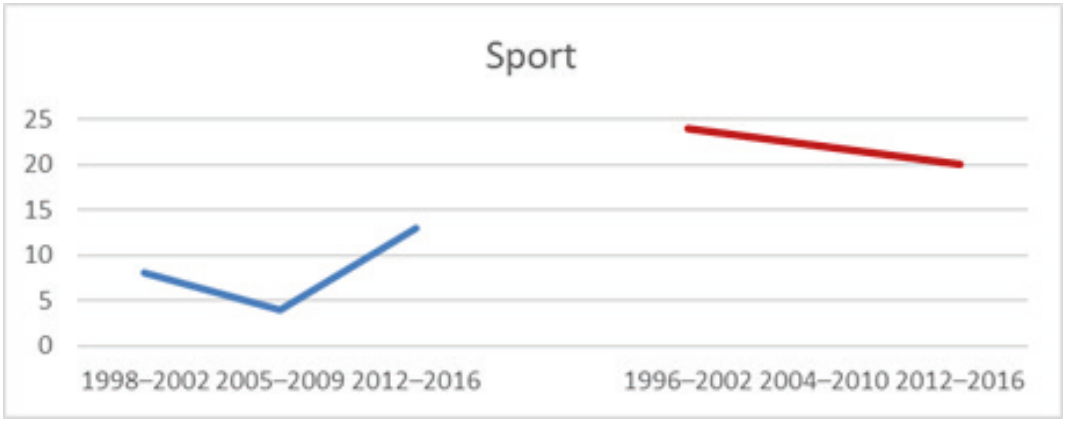
Nyere analyser i mindre skala antyder likevel at ikke alle disse endringene bare skyldes fremveksten av nettavisen. Også i papiravisen til *Dagbladet* ser vi mer krim, mer forbrukerstoff og mindre politikk i starten av 2010-årene sammenlignet med 1980-årene.[49]

Hvordan står det så til med sakene *Dagbladet* prioriterer aller høyest, altså sakene som ligger høyest i nettavisen og på forsiden av papiravisen? Sammenligningen av toppsakene i nettavisen med forsidesakene i papiravisen fra 1996–2016 viser to klare tendenser:

- Det er langt mer sport blant toppsakene i nettavisen enn det er på forsiden av papiravisen.
- Andelen forbrukersaker er langt høyere på forsiden av papiravisen enn blant toppsakene i nettavisen.

Sport er høyt prioritert i nettavisen

Andelen toppsaker kategorisert som sport på *dag-*



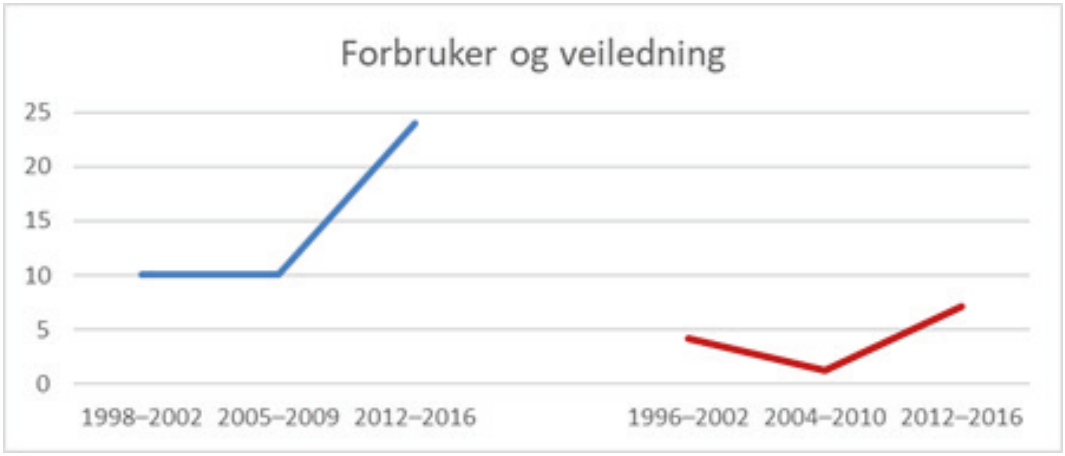
Figur 3: Prosentvis andel av stoffområdet «Sport» på papiravisens forside (blå linje) og blant nettavisens øverste ti saker (rød linje).

bladet.no er langt høyere enn andelen sportssaker på forsiden av papiravisen. I den første perioden som sammenlignes (1996–2002), er andelen sportssaker på *dagbladet.no* 24 prosent, mot bare 8 prosent av forsidesakene til papiravisen. I neste periode (2004–2010) er sportsandelen blant toppsakene i nettavisen på 22 prosent, mot lave 5 prosent av forsiden til papiravisen. I den siste perioden (2012–2016) er det 20 prosent sport blant toppsakene i nettavisen mot 13 prosent på forsiden av papiravisen. Her er altså ikke forskjellen like stor, og tallene viser også at mens andelen sportssaker i nettavisen er på vei nedover, har disse sakene hatt en økning i papiravisen de siste årene.

At nyheter om sport oftere fremheves som toppsaker i nettavisen enn som forsidesaker på papiravisen, er ikke veldig overraskende. Sportsresultater blir raskt gammelt nytt i dagens digitale verden, så det er ikke lenger like attraktivt som forsidemateriale et døgn etter det aktuelle resultatet. Nettavisen kan på sin side publisere nye sportssaker etter hvert som resultatene er klare, og til og med underveis i de ulike kampene og mesterskapene. At sportsnyheter løftes så høyt i nettavisen, bidrar likevel til å forsterke inntrykket av at nettavisen i større grad satser på populærjournalistikk enn papiravisen. Dette betyr ikke at sport ikke er relevant i papiravisen, de lave tallene gjelder som nevnt kun forsiden. På de to datoene Hågvar undersøkte i 2012 og 2013, fant han at 23 prosent av nyhetstekstene i nettavisen var sport, mot 21 prosent i papiravisen.[50] Til sammenligning inneholdt papiravisen i 1982 en andel på 17 prosent sport.[51]

Forbrukerstoff mer populært i papiravisen

Den andre klare tendensen jeg fant i sammenligningen av toppsakene i nettavisen med forsidesakene i papiravisen, var at forbrukersaker utgjør en langt høyere andel av sakene på forsiden av papiravisen enn blant toppsakene i nettavisen. Kjennetegnet på forbrukerjournalistikken, eller nyttejournalistikken som den også kalles, er at den henvender seg direkte til leseren, ofte som forbruker og i «du»-form. *Dagbladet* startet sin konkrete satsning på denne typen journalistikk i 1996 etter en nedgang i salget de siste par årene, og det ble etter hvert oppfattet som et særegent dagbladfenomen.[52] Resultatet av analysen viser at i den første perioden som sammenlignes, ligger andelen forbrukersaker på 4 prosent blant toppsakene i nettavisen,[53] mot 10 prosent av forsidesakene i papiravisen. I den følgende perioden utgjør forbrukersakene bare 1 prosent i nettavisen, også mot 10 prosent i papiravisen. I den siste perioden har andelen forbrukersaker økt til 7 prosent i nettavisen og hele 24 prosent i papiravisen. I løpet av den siste perioden er andelen stoff i denne kategorien imidlertid på vei nedover igjen i papiravisen; mens den lå på hele 34 prosent i 2012, var den sunket til 16 prosent i 2016. Med et gjennomsnitt på 24 prosent var uansett



Figur 4: Prosentvis andel av stoffområdet «Forbruker- og veiledningsstoff» på papiravisens forside (blå linje) og blant nettavisens øverste ti saker (rød linje).

forbrukerstoffet den innholdskategorien som oftest figurerte på forsiden av *Dagbladet* i denne perioden. En undersøkelse fra Retriever av både *Dagbladet, VG* og *Aftenposten* bekrefter imidlertid at forbrukerjournalistikken generelt har økt de siste 20 årene.[54]

Det kan være flere grunner til at det er så mye mer forbruker- og veiledningsstoff på forsiden av papiravisen enn blant toppsakene i nettavisen. En av grunnene er trolig at forbrukersakene til *Dagbladet* rett og slett ikke er like egnet for deling i sosiale medier. I *Dagbladet* har nyttejournalistikken særlig fokusert på helse, samliv og økonomi,[55] og dette er gjerne ikke tema de fleste foretrekker å dele åpent med andre. Avgjørende for om man velger å dele en artikkel i sosiale medier, er for mange et ønske om å fremstille seg selv i et godt lys for andre. Man er gjerne villig til å betale for å lese en artikkel man har personlig interesse for i papiravisen, selv om man aldri ville delt denne i sosiale medier. For papiravisene er det også fremdeles et mål med forsidene å motivere leseren til å betale for avisen, og papiravisene tilbyr derfor mer eksklusivt og tidløst innhold sammenlignet med nettavisene, siden faktiske nyheter stort sett er å finne gratis på internett uansett.[56] Også dette bidrar til å forklare hvorfor nyttejournalistikken er mer fremtredende på forsiden av papiravisen enn blant toppsakene i nettavisen. I tillegg er det slik at papiraviser har en eldre målgruppe enn nettavisene. I en innholdsanalyse av helsenyheter på forsiden av *Dagbladet* og *VG*s papiravis fant Hågvar og Alnæs at de to papiravisene prioriterer sykdommer og livsstilsråd som er mer trolig å appellere til middelaldrende og eldre lesere.[57]

Oppsummering

Denne artikkelen har presentert en omfattende innholdsanalyse av *Dagbladet*s nettavis i perioden 1996–2016, som er sammenlignet med to større analyser av *Dagbladet*s papiravis fra ulike tidsperioder. Formålet har vært å undersøke hvilke stoffområder som har dominert *dagbladet.no* gjennom denne tidsperioden, og hvordan dette eventuelt skiller seg fra papiravisen.

Helt overordnet viser resultatet at det er samfunnsstoff og nyheter som i snitt utgjør den største innholdskategorien på forsiden av dagbladet.no når man ser hele perioden under ett. I overkant av en fjerdedel av alle forsidesakene tilhører denne kategorien. Kriminalitet og ulykker er den nest største kategorien, etterfulgt av underholdning og sport. Politikk og tradisjonelt kulturstoff er det lite av. Sammenlignet med Harald Aas sin innholdsanalyse av papiravisen fra 1982 og 1983 har størrelsen på enkelte av innholdskategoriene endret seg vesentlig siden den gang. Nettavisen inneholder for det første langt flere

saker om kriminalitet og ulykker enn hva papiravisen gjorde mens den fortsatt var alene, men samtidig var i ferd med å bli en tabloidavis. I dagens nettavis er det også mer kjendis-, utenlands-, og forbrukerstoff enn det var i datidens papiravis. Papiravisen fra 1982 og 1983 inneholdt på sin side betydelig mer politikk og kultur enn hva nettavisen gjør. Resultatet av analysen støtter dermed hypotesen om at nettavisen i større grad prioriterer de tabloide innholdskategoriene. Ifølge Eide og Myrvangs *Dagbladet*-historie som ble gitt ut i 2018, tolkes dette som at avisens offentlige rolle endres, og det samme gjør avisens profil i et offentlighetsperspektiv når tradisjonelt kulturstoff og politikk nedprioriteres. Dersom leseren først og fremst blir en kunde heller enn en samfunnsborger, mener de to at journalistikkens samfunnskontrakt svekkes.[58]

Ser vi videre på sjanger, er reportasje/nyheter den klart mest brukte sjangeren på sakene på *dagbladet.no*. Debattinnlegg fra eksterne bidragsytere er det lite av, men tallet er økende, og meningsstoff har vist seg å være populært stoff både i nettutgaven og i sosiale medier.

Til sist i artikkelen ble resultatet av analysen sammenlignet med en omfattende innholdsanalyse av forsiden til *Dagbladet*s papiravis. Resultatet viser to klare tendenser: For det første er det langt mer sport blant toppsakene i nettavisen enn det er på forsiden av papiravisen, trolig som følge av at sportsresultater raskt blir gammelt nytt i dagens digitale verden. Den andre tendensen er at andelen forbrukersaker er langt oftere på forsiden av papiravisen enn blant toppsakene i nettavisen. Dette har blitt forklart med at nyttejournalistikk er mer tidløst og eksklusivt enn for eksempel sportsresultater, og at denne typen journalistikk gjerne ikke oppfyller kravet til «delbarhet», som er blitt et viktig nyhetskriterium for nettavisene.

Analysen som er presentert, er omfattende og sier mye om utviklingen av *Dagbladet*s nettavis. Resultatet støtter hypotesen om at nettavisen prioriterer de tabloide innholdskategoriene i større grad enn papiravisen gjør, og alt i alt viser min analyse av forskjellen mellom nettavisen og papiravisen på to forskjellige tidspunkt i historien – supplert med andre studier – at det ikke er riktig å snakke om én redaksjonell profil, men om flere ulike profiler.

Dagbladet er i dag til stede på en rekke forskjellige plattformer, blant annet med ulike kanaler i sosiale medier, *Dagbladet TV* og *Dagbladet Pluss*, og det er rimelig å anta at mediehuset har ulike profiler i alle de ulike plattformene for å tilpasse seg ulike målgrupper. En innholdsanalyse av alle de ulike plattformene til *Dagbladet* vil kunne si mer om hvordan tilstedeværelsen i ulike kanaler overordnet har påvirket *Dagbladet*s redaksjonelle profil over tid.

Analysen denne artikkelen bygger på, utgjør imidlertid et godt grunnlag for sammenligning, så dersom det skal gjennomføres en større innholdsanalyse av papiravisen i perioden mellom 1996 og 2016, kan resultatet med fordel sammenlignes med analysen jeg har gjennomført. Funnene jeg har frambragt, kan dermed utgjøre et fundament for en historisk analyse av *Dagbladet*s journalistikk.

Litteratur

Backe, T. (2011). *En salgsplakat i endring? En kvantitativ innholdsanalyse av førstesidene til VG og Dagbladet 1983–2009*. Masteroppgave i medievitenskap, Universitetet i Oslo. Hentet fra http://hdl.handle.net/10852/27342

Bastiansen, H. (2018). Fra analog til digital mediehistorie. *Mediehistorisk Tidsskrift,* nr. 2 (nr. 30), 15–22. Hentet fra https://www.pressetidsskrift.no/tidsskrift/mediehistorisk-tidsskrift-nr-2-30-2018/

Eide, M. (2014). Tvetydighetens triumf; populærjournalistikk på norsk: en gjenvisitt. *Norsk medietidsskrift*, 21(4), 295–307. Hentet fra https://www.idunn.no/nmt/2014/04

Eide, M. og Myrvang C. (2018). *Alltid foran skjermen. Dagbladet og det digitale skiftet.* Oslo: Universitetsforlaget.

Fonn, B.K., Bjerke, P., Knudsen, A.G. og Mathisen, B.R. (2019). Langt mer enn Akersgata. Et nytt landskap tar form. I B.K. Fonn, P. Bjerke og B.R. Mathisen (red.), *Journalistikk, profesjon og endring*, s. 65–89. Stamsund: Orkana Akademisk.

Grøtte, M. (2015). Norsk kjendisjournalistikk på nett. *Norsk medietidsskrift,* 22(2), 1–25. Hentet fra https://www.idunn.no/nmt/2015/02

Hornmoen, H., Roksvold, T. og Alnæs, J. (2015). *Individet i journalistikken.* Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Hågvar, Y. (2016). *Nyhetssjangere i nettaviser. Tekstnormforskjeller mellom nett- og papirnyheter i VG, Dagbladet og Aftenposten 2010-2014*. Doktorgradsavhandling i medievitenskap, Universitetet i Oslo. Hentet fra http://hdl.handle.net/10852/27342

Hågvar, Y. & Alnæs, J. (2020). Help Yourself. The Individualization of Responsibility in Current Health Journalism. I B.K. Fonn, N. Hyde-Clarke, H. Hornmoen & Y.B. Hågvar (red.), *Media Health*, s. 23–49. Oslo: Universitetsforlaget.

Karlsson, M. & Strömbäck, J. (2010). Freezing the flow of online news. Exploring approaches to the study of the liquidity of online news. *Journalism Studies*, 11(1), 2–19. Hentet fra https://www.tandfonline.com/toc/rjos20/11/1?nav=tocList

Marshall, D. (2006). Intimately intertwined in the most public way: Celebrity and journalism. I D. Marshall (red.), *The Celebrity culture reader.* New York: Routledge.

Medienorge. (2018). Lesertall for norske nettaviser. Hentet fra http://www.medienorge.uib.no/statistikk/aspekt/tilgang-og-bruk/253

Medietilsynet. (2019). Økonomien i norske avishus 2014–2018. Hentet fra https://medietilsynet.no/mediebildet/medieokonomi/

Michalsen, G. (2017, 20. juni). I fjor falt norske avisers annonseinntekter med over 1 milliard kroner. Og nå rammer det også de små avisene. Hentet fra https://www.medier24.no/artikler/i-fjor-falt-norske-avisers-annonseinntekter-med-over-1-milliard-kroner-og-na-rammer-det-ogsa-de-sma-avisene/396276

Ottemo, M. (2006, 9. januar). Dagbladet har sikret seg domenenavnet kjendis.no. Hentet fra: https://www.nettavisen.no/okonomi/dagbladet-kjoper-kjendisno/529840.html

Ottosen, R., Østbye, H. og Røssland, L. (2012). *Norsk pressehistorie*. Oslo: Samlaget.

Piene, B. (2008). På nett med verden. I Ottosen, R. og Krumsvik, A.H. (red.), *Journalistikk i en digital hverdag*. Kristiansand: IJ-forlaget.

Rasmussen, T. (2006). *Nettmedier: journalistikk og medier på internett.* Bergen: Fagbokforlaget.

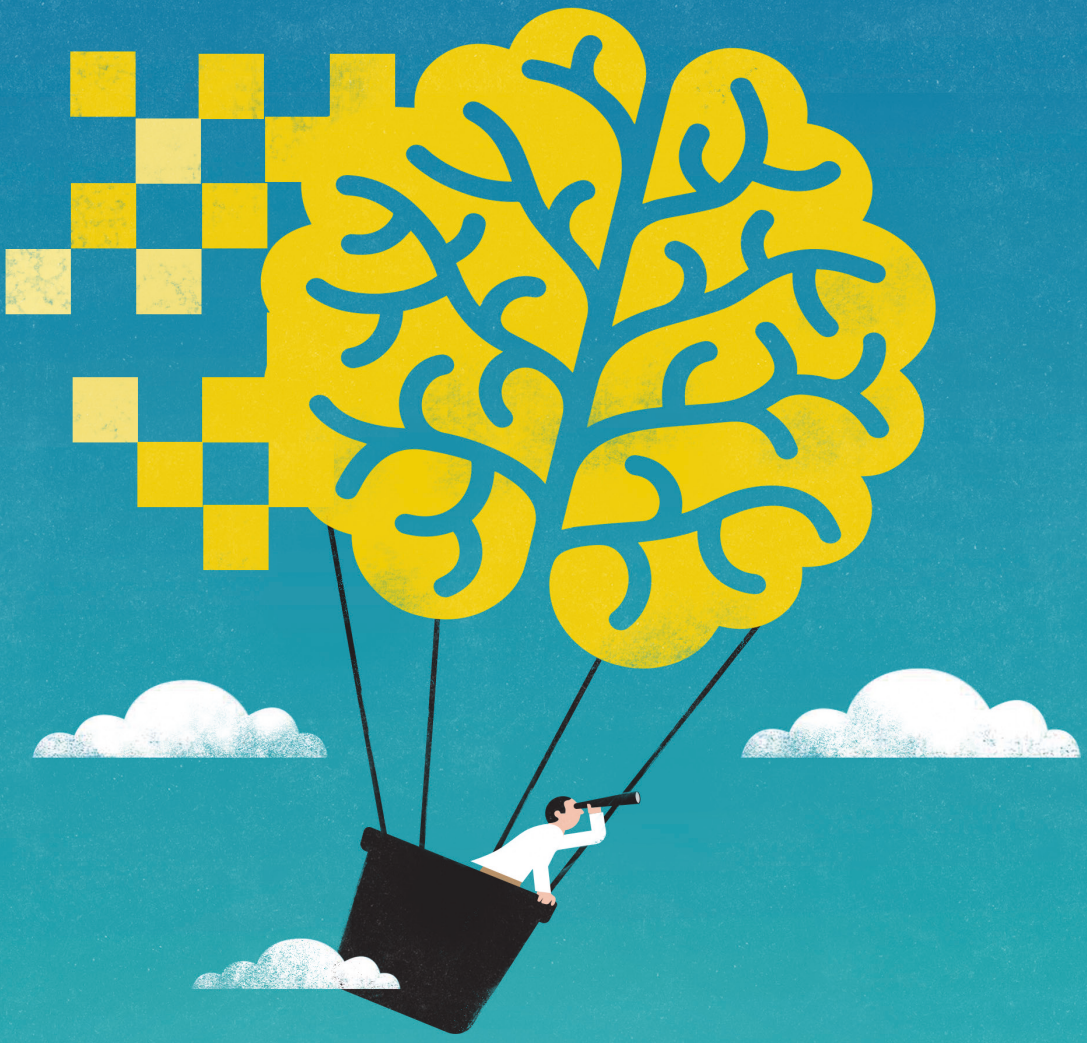
Trilling, D., Tolochko, P. & Burscher, B. (2017). From newsworthiness to shareworthiness: How to Predict News Sharing Based on Article Characteristics. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 94(1), 38–60. Hentet fra https://journals.sagepub.com/toc/jmqc/94/1

Aas, H. (1987). *Kommersialisering og medievridning i Dagbladet – en innholdsanalyse med spesiell vekt på overgangen til tabloid*. Hovedoppgave i statsvitenskap, Universitetet i Oslo

Noter

1 Medienorge 2018
2 Ibid.
3 Medietilsynet 2019
4 Michalsen 2017
5 Trilling, Tolochko og Burscher 2017
6 Ibid.: 53
7 Eide og Myrvang 2018
8 Datoene jeg undersøkte, var mandag 8. januar og onsdag 10. januar 2018, og jeg lastet manuelt ned forsiden av dagbladet.no én gang i timen fra kl. 08 til kl. 16, og deretter annenhver time frem til 22 så langt det lot seg gjøre. Metoden er basert på en tilsvarende undersøkelse Michael Karlsson og Jesper Strömbäck gjorde av guardian.co.uk og aftonbladet.se i 2010 (Karlsson og Strömbäck 2010).
9 Det er den ideelle organisasjonen Internet Archive som står bak arkivet, som har lagret og arkivert nettsider helt tilbake til 1996.
10 En annen feilkilde jeg oppdaget med tjenesten, var at datoen for nedlastning i The Wayback Machine ikke alltid samsvarer med datoen som står øverst i den aktuelle nettutgaven. Klikker man seg for eksempel inn på nedlastningen fra 12. juni 2004, får man opp en forside som er datert 9. juni 2004. Det var kun i dette ene tilfellet jeg la merke til dette, men det kan tenkes at det også gjelder andre datoer. Jeg har i alle tilfeller forholdt meg til den datoen som står oppgitt for nedlastning.
11 Bastiansen 2018
12 Svendsen, Gulla og Frøland 2019
13 Bekreftet i telefonsamtale med Retriever 08. april 2020
14 Informasjon mottatt på e-post fra Nasjonalbiblioteket 08. mai 2020
15 Tidspunkt på dagen varierer ut fra når The Wayback Machine har lastet ned forsidene i arkivet. På dager hvor forsiden er lastet ned i arkivet flere ganger i løpet av en dag, er det gjort et tilfeldig uttrekk av den versjonen som er inngått i analysen.

16 Backe 2011
17 Eide og Myrvang 2018: 117
18 I analysen er gjennomsnitt beregnet år for år, mens snittet for hele perioden representerer et gjennomsnitt av dette igjen. Gjennomsnittet for hele perioden viser altså ikke et gjennomsnittet av det totale antallet saker. Dette er gjennomgående i analysen.
19 Aas 1987
20 I tillegg inneholder kategorien «samfunnsstoff/nyheter» saker om privatøkonomi, natur og miljøvern, sex og samliv, rettssikkerhet, forskning, undervisning og generelt samfunnsstoff. Her har jeg også inkludert saker om kongehuset, været og personvern.
21 Aas 1987: 138
22 Aas 1987
23 I Hågvars analyse av stoffområder inkluderer han bare det han har definert som nyhetstekster, dvs. notisen, nyhetsmeldingen/-artikkelen og nyhetsreportasjen. Resultatet er derfor ikke direkte sammenlignbart.
24 Backe 2011
25 Eide og Myrvang 2018: 137
26 Eide 2014: 298
27 I innholdsanalysen av nettavisen er forbruker- og veiledningsstoff en underkategori under samfunn/nyheter.
28 Innholdsanalysen jeg har gjort av dagbladet.no, viser en lavere andel forbrukerstoff i 2012 (4,9 prosent) enn Hågvars resultat fra 2012/2013 (8 prosent). Jeg har imidlertid egne innholdskategorier for privatøkonomi og ferie/fritid, tema som Hågvar har kategorisert som forbrukerstoff. Slår jeg sammen disse kategoriene med forbrukerstoff, blir andelen 6,9 prosent i 2012 og hele 12 prosent i 2016.
29 Marshall 2006: 319
30 Disse inngår imidlertid ikke i analysegrunnlaget siden dette er saker fra eksterne nettsider som er atskilte i egne «bokser» på dagbladet.no.
31 I sin innholdsanalyse har Hågvar inkludert saker fra alle seksjonsforsidene til dagbladet.no, ikke bare fra forsiden slik jeg har gjort. Hågvars analyse inkluderer derfor samtlige publiseringer på kjendis.no, noe som bidrar til å forklare hvorfor han har funnet en langt høyere kjendisandel i nettavisen enn hva jeg har gjort.
32 Ottemo 2006
33 Grøtte 2015
34 Ottosen, Østbye og Røssland 2012: 17, og Hornmoen et al. 2015, som er en samlet fremstilling av fenomenet på norsk.
35 Kuriosa defineres av Harald Aas som «merkelige» ting, engangshendelser og stoff med liten prinsipiell betydning.
36 Eide og Myrvang 2018: 29
37 Eide og Myrvang 2018: 227–228
38 Hågvar 2016: 174–75
39 Piene 2008, referert i Fonn mfl. 2019
40 Hågvar 2016: 566, vedlegg 2
41 Eide og Myrvang 2018: 341
42 Fordelingen i tabellen er basert på en analyse av 2968 saker. 108 saker som ikke er tekstbasert, men videobasert, er ikke er med i sjangeranalysen.
43 Eide og Myrvang 2018: 320
44 Eide og Myrvang 2018: 341
45 Eide og Myrvang 2018: 337
46 I analysematerialet var det til sammen 108 saker som bestod utelukkende av video fra 2008 til 2016. Disse sakene er tatt ut av sjangeranalysen i tabell 9.
47 Hågvar 2016: 242
48 Eide og Myrvang 2018: 144
49 Hågvar 2016
50 Hågvar 2016: 567
51 Aas 1987
52 Eide og Myrvang 2018: 158
53 I Backes analyse av papiravisen er forbruker- og veiledningsstoff en egen hovedkategori, mens dette stoffet i min nettanalyse er en underkategori under samfunnsstoff/nyheter som følge av at det var slik det var gjort i Aas sin analyse av papiravisen fra 80-årene som nettanalysen er basert på. Under denne hovedkategorien er også privatøkonomi og reise/fritid egne underkategorier, men i tallene det henvises til her er alle disse tre underkategoriene slått sammen for å gjøre det best mulig sammenlignbart med Backes analyse.
54 Denne typen journalistikk bruker ofte «Slik» og «Derfor» i overskriften, for eksempel «Slik kommer du i god form», eller «Derfor bør du forhandle med banken». Undersøkelsen fra Retriever viste at titler med ordene «Slik» og «Derfor» tredoblet seg fra perioden 1999–2001 til 2009–2011 i de tre avisene. (Eide og Myrvang 2018: 160)
55 Eide og Myrvang 2018: 158
56 Hågvar og Alnæs 2020: 7
57 Hågvar og Alnæs 2020: 13
58 Eide og Myrvang 2018



Ill: Endre Barstad Grafisk © 20021

Fagfellevurdert

Brikker til en ny filologi:

Digitale objekter som mediehistoriske kilder

Sammendrag: *Denne artikkelen diskuterer hva som skjer med mediehistoriske kilder når de blir digitalisert. Hva betyr det egentlig når fysiske originaler overføres til en ikke-materiell form og blir til en datafil? Mange tar det uten videre for gitt at man i dag finner historiske originaler tilgjengelige på dataskjermen, uten å stille spørsmål ved den bakenforliggende digitaliseringsprosessen som da har foregått, og uten å diskutere hvilken historisk status en datafil med et historisk, eller mediehistorisk, innhold egentlig kan sies å ha i dag. Denne artikkelen søker å rette på dette. Den tar utgangspunkt i Nasjonalbibliotekets nettarkiv og de digitaliserte objektene fra norsk mediehistorie som vi nå finner der. Gjennom seks ulike medieformer (forstått som «brikker») – avis, tidsskrift, foto, film, radio og TV – søkes det svar på hva overgangen fra analog til digital form har å si for kildenes status og hvilke konsekvenser denne forandringen kan få for videre forskning.*

Emneord: *digitale objekter som mediehistoriske kilder, digitalisering av arkiver, analoge vs. digitale kilder, mediehistorie 2.0*

Henrik G. Bastiansen
Professor i medievitenskap
Høgskulen i Volda
henrik.grue.bastiansen@hivolda.no

Hva slags type kilde er en datafil med et mediehistorisk innhold? Det er problemstillingen i denne artikkelen. En slik datafil omtales i dag gjerne som et såkalt «digitalt objekt» – også når dets innhold stammer fra de fysisk-materielle medieformene vi allerede kjenner fra mediehistorien. Over hele verden skjer nå det samme: historisk originalmateriale fra disse og andre medier kjøres igjennom store digitale skannere og lagres som digitale objekter i nettarkiver. Derfra blir de så tilgjengelige for vanlige databrukere.[1]

> *We do not yet view digitised materials as intellectually distinct products in their own right…*
>
> ***Paul Gooding,***
> *Historic Newspapers in the Digital Age, 2017: 44*

I Norge er det Nasjonalbiblioteket som har påtatt seg dette arbeidet. Helt siden 2006 har denne institusjonen hatt som sitt mål å digitalisere hele samlingen – det vil si: alt som noen gang er publisert i Norge. Det betyr at stadig mer av det historiske innholdet i norske aviser og andre medieformer er i ferd med å bli overført til digital form. I 2019 digitaliserte Nasjonalbiblioteket for eksempel 4,7 millioner avissider.[2] En målsetning institusjonen satte seg da var å «leggje til rette for meir bruk av samlinga som kjeldemateriale».[3] Dette målet gjaldt Nasjonalbibliotekets totale samling av «digitale objekter». Det betyr at Nasjonalbiblioteket selv ønsker økt brukt av digitalisert materiale – eller altså datafiler – som historisk kildemateriale. Spørsmålet er: hva betyr dette for historiske studier av mediene og deres innhold?

Dette er et viktig spørsmål, men det er overraskende lite diskutert i Norge. Nå gjør imidlertid den teknologiske utviklingen det påtrengende å ta opp dette, for mye av den fremtidige forskningen om medienes historie og innhold vil møte fortidens uttrykk i form av digitale objekter på en dataskjerm. Derfor er det på høy tid at også vi som arbeider med mediehistorie går inn i denne problematikken og bringer med oss vår interesse for historiske kilder, arkiver og metoder. Kort sagt: vi trenger en historiografisk diskusjon om

Denne artikkelen er også publisert separat, med følgende url:
http://medietidsskrift.no/content/uploads/2021/06/MHT-2021-35-Bastiansen-Brikker-IDO.pdf

digitale objekter som mediehistoriske kilder. For digitale objekter er nemlig ikke bare blitt mediehistoriens nyeste lagringsform. Når historikerne bruker dem *istedenfor* å gå til de fysisk-materielle originalene, gir de dem faktisk rollen som historiske *primærkilder*.[4] Mer enn noe annet viser dette nødvendigheten av en slik diskusjon.

Nå er det lett å la seg imponere av de enorme dimensjonene i Nasjonalbibliotekets digitaliseringsprosjekt: institusjonen omformer alle kjente medieformer fra deres opprinnelige fysisk-materielle form til immaterielle, digitale objekter. Hvordan vi skal forstå – og nærme oss – denne prosessen er i seg selv en stor utfordring.[5] Det er nemlig fristende å overdrive hvor stor forskjell det er på et digitalt objekt og dets fysisk-materielle original. Selv om forskjellene er både store og prinsipielle må vi likevel ikke stirre oss så blinde på denne forandringen at vi overser at det også foreligger en viss indre *kontinuitet* på tvers av overgangen fra det analoge til det digitale. Enkelte egenskaper ved det opprinnelige mediet synes faktisk å bli med over til det nye digitale formatet. Liestøl og Rasmussen skriver om dette at selv om det de kaller «informasjonstypene» (eller medietypene) endrer karakter når de overføres fra opprinnelig til digital form, er det «samtidig mange av deres konstituerende egenskaper (som) forblir relativt stabile».[6] På liknende måte skriver den danske professor Niels Brügger at «digitized sources tend to resemble the nondigital counterparts from which they derive».[7]

Vi trenger en historiografisk diskusjon om digitale objekter som mediehistoriske kilder

Dette får konsekvenser når forskerne begynner å bruke slike datafiler som kilder – og særlig når de gis rollen som primærkilder. Medieinnholdets karakter i overgangen fra fysisk original til digital versjon fortjener således en inngående diskusjon. Vi trenger å studere de enkelte medienes egenart (det vil si: deres ontologi) for å kunne diskutere i hvilken grad de legger føringer på de digitale versjonene av dem. Vi må nå kunne spørre i hvilken grad grunntrekk ved de fysisk-materielle originalformene vil legge føringer på hva forskerne kan få ut av dem som historiske kilder – når de i dag kan studeres som digitale objekter på en dataskjerm. Vi trenger her en diskusjon som kombinerer refleksjoner om de ulike medieformenes egenart med deres status som historiske kilder før og nå. Diskusjonen nedenfor avgrenses til de mest utbredte formene for massemedier vi kjenner fra mediehistorien: aviser og tidsskrift på papir, fotografier, samt film, radio og fjernsyn. Vi tar utgangspunkt i hvert mediums opprinnelige historiske form: aviser og tidsskrifter på papir, trykte fotos, filmruller, radiobånd og fjernsynets TV-kasetter med videobånd. Analysen av hver enkelt av disse medieformene sees her som brikker på veien mot den avsluttende drøftingen av kilder og historiografi – ja, om utfordringen for filologien som sådan. Til tross for helt ulik teknologisk opprinnelse befinner alle disse seg nå i den samme digitale form i vår tids nettarkiver.

Vårt utgangspunkt er altså selve nettarkivet, slik vi idag møter det: fylt av enorme mengder mediehistorisk innhold. Et slikt nettarkiv kan sees som et møte mellom tre teknologier: datamaskinen, Internett og World Wide Web. I tillegg til nettets kommersielle aktører og deres interesser kommer også kunnskapsintensive institusjoner som arkiver, biblioteker og museer med avansert software og med egne behov for å gjøre sine samlinger kjent. Siden 1990-årene har slike ABM-institusjoner utviklet sine egne nettsider til å bli en av deres viktigste utadrettede kanaler. Det er Internett som danner infrastrukturen under disse, mens World Wide Web har skapt det kommunikative rommet som gjør det mulig å opprette nettsteder som vanlige databrukere kan oppsøke.[8]

World Wide Web er derfor selve nøkkelen her. Den danske professor Niels Brügger inndeler World Wide Web i fem nivåer. Først kommer Web-en *som helhet*, med de grunnleggende protokollene html, http og URL-ene, som den unge fysikeren Tim Berners-Lee utviklet ved forskningssenteret CERN i 1989-90 og som slo voldsomt igjennom fra 1992-93. Så kommer

det Brügger kaller *Web-sfæren*, der han plasserer alle nettsteder med tilknytning til en felles hendelse eller tema, som f.eks. en valgkamp. Deretter kommer han til det enkeltstående *nettstedet* (website). Denne underdeler han så i individuelle *nettsider* (web pages) inni nettstedet. Og det siste han tar opp er *web-elementer* på den enkelte nettsiden. De omfatter tekst, bilder eller andre grafiske elementer som bygger opp hver enkelt nettside.[9]

Utgangspunktet: Nasjonalbibliotekets nettarkiv

Nasjonalbiblioteket har sitt eget nettsted – nb.no – på den norske delen av World Wide Web. Følger vi Brügger inndeling ser vi at nb.no altså er omgitt både av Web-en som helhet – med de grunnleggende protokollene, og av Web-sfæren som sådan, som det her er nærliggende å avgrense til den norske biblioteksektorens nettsteder. Innenfor denne sfæren etablerte Nasjonalbiblioteket sitt eget nettsted som en prøveordning høsten 1993.[10] Nettstedet ble så permanent i 1994.[11] Fra da av har dette nettstedets innhold og form blitt revidert og bygd ut mange ganger – med stadig nye tekniske løsninger, nye grafiske brukergrensesnitt, nytt design og nye funksjoner, oppdatert innhold osv. Detaljene i hvordan dette har skjedd siden 1993–94, faller utenfor rammene av denne studien. Det interessante i vår sammenheng er hvordan nettstedet nb.no er blitt et nettarkiv for mediehistorisk materiale. Det er dette vi nå skal se nærmere på, steg for steg.

Det interessante i vår sammenheng er hvordan nettstedet nb.no er blitt et nettarkiv for mediehistorisk materiale

Vi begynner med å skrive 'nb.no' inn i nettleseren på datamaskinen. Når vi klikker kommer vi til førstesiden på Nasjonalbibliotekets nettsted. Den viser institusjonens navn og logo. Nedover siden finner vi en rekke tema- og nyhetsbokser med aktuelle hendelser ved biblioteket, slik som foredrag, utstillinger, utgivelser og andre arangementer. Øverst oppe på førstesiden finner vi en vertikal menylinje med en rekke enkeltstående stikkord – klikkbare lenker – som kan bringe oss videre. I skrivende stund finnes følgende syv stikkord på denne linjen: bøker, aviser, bilder, tidsskrift, kart, brev og manuskripter, og musikkmanuskripter.[12]

Fra disse lenkene kan vi så klikke oss til nettsider som ligger lenger inn i nettstedet. La oss kort se litt på hvordan Nasjonalbiblioteket har bygd opp sitt nettsted gjennom et enkelt søk på aviser. På førstesiden klikker vi da på stikkordet 'Aviser'. Da kommer vi til nettstedets spesielle *søkeside* for aviser. Her kan vi så spesifisere hvilke konkrete aviseksemplarer vi vil se nærmere på – med tittel, dato og år. Vi vil for eksempel se på en norsk avis fra tiden da første verdenskrig brøt ut sommeren 1914. Vi velger *Aftenposten* fra 1. august 1914. Vi setter avisnavn og dato inn i søkefunksjonen og klikker. Hvis vi ikke får opp den ønskede avisen med en gang, må vi kanskje justere søkeresultatet litt gjennom sorteringsfunksjonen øverst til høyre. Der kan man bl.a. velge 'eldste først'. Dermed får vi opp førstesider på en rekke aviser fra den aktuelle datoen. Vi finner så *Aftenposten*, klikker på den og får opp hele avisen fra 1. august 1914. Vi kan nå bla igjennom akkurat dette aviseksemplaret fra side til side. Til sammen har vi da gjennomført en klikk- og søkerekke som kan sammenfattes som i tabell 1 (neste side).

Poenget her er å illustrere hvordan Nasjonalbiblioteket har bygd opp sine nettsider, ikke å redegjøre for selve søkeprosedyren. Eksempelet viser at vi møter lenker til ulike medieformer allerede på nettstedets førsteside. En alternativ rute for å finne frem til samme avis som nevnt over, er å gå via institusjonens *hovedmeny*. Den er plassert helt til venstre på førstesiden, rett ved siden av navnet 'Nasjonalbiblioteket'. Menyen vises som et symbol med tre liggende streker. Hvis vi klikker på dette symbolet får vi opp en ny meny med mer presise søkemuligheter. Den vises som en nedadgående spalte til venstre på skjermen, mens førstesiden blir liggende bakenfor i resten av vinduet. Øverst i denne spaltemenyen står søkeordet 'Hjem'. Det neste søkealternativet heter 'Om samlingen'. Om vi klikker på denne får vi opp enda en ny meny. Den har

Antall klikk:	Hva klikket viser:
Første klikk	Nasjonalbibliotekets forside med søkefunksjoner samt bokser med nyheter, arrangementer og temaer. En av søkemulighetene er 'aviser'.
Andre klikk	Etter klikk på 'aviser' kommer vi til nettside 2 i søket. Søkesiden for aviser. Vi skriver inn Aftenposten og datoen 1. august 1914.
Tredje klikk	Søket gir oss mange aviser. Et spesifikasjonssøk må til: funksjonen 'eldste først' oppe til høyre i vinduet hjelper.
Fjerde klikk	Nå får vi opp en rekke aviser som ble utgitt 1. august 1914. Den første som vises er Morgenbladet. Deretter følger Norges Handels- og Sjøfartstidende, AkersPosten osv. Aftenposten er den åttende avisen som blir vist i dette søket. Vi klikker på den.
Femte klikk	Det ønskede aviseksemplaret kommer opp: Aftenposten 1. august 1914. Forsidens hovedoppslag er «Norge sikrer sin neutralitet».
Sjette klikk	Hvis vi vil se resten av avisens sider, 6 i alt, så klikker vi på pilen som peker mot høyre nederst i vinduet. Man kan også holde piltasten inne og «dra» avisen mot venstre og få opp alle sidene uten å klikke noe mer.
Syvende klikk	Klikk på pilen mot høyre: da vises side 3 og 4 av Aftenposten 1. august 1914.
Åttende klikk	Klikk en gang til samme sted: da vises side 5 og 6 av Aftenposten 1. august 1914. Det er de to siste sidene av denne dagens avis.

Tabell 1: Oppbygningen av Nasjonalbibliotekets nettside nb.no, inndelt etter antall klikk og hva hvert klikk viser brukeren. Utført 26.08.2020.

hele tretten søkeord: aviser, litteratur, bilder, musikk, film, kringkasting, nettarkivet, privatarkiv, tidsskrift, bibliografier, utgivelser, dokumentarv i nb og bokhistoriske samlinger. Mange av disse søkeordene har et tydelig mediehistorisk innhold. Det gjelder først og fremst lenkene til aviser, film og kringkasting, men også for søkeord som litteratur, bilder og musikk kan det være stoff av interesse for en mediehistoriker. Ja, det gjelder faktisk også for de gjenværende kategoriene, slik som tidsskrifter, bibliografier, NBs utgivelser osv. Vi ser her hvordan nettstedet nb.no åpner seg innover – mot stadig mer mediehistorisk materiale.

Fordelen med å gå via menyspalten og 'Om samlingen' er at vi her får opp nettstedets søkemuligheter ordnet etter medieform. Poenget er ikke de nevnte søkeordene som disse menyene består av akkurat nå når dette skrives, men det faktum at Nasjonalbibliotekets søkemenyer i så stor grad er organisert etter de opprinnelige *fysisk-materielle medieformene*. Det er de store massemediene som kommer først: boken (som i Nasjonalbibliotekets forstand også er et medium), deretter aviser, film og kringkasting, dvs. radio og TV. Mer spesifikke bibliotekttilbud som tidsskrifter, bibliografier og bokhistorie er plassert til slutt. Nasjonalbiblioteket har altså inndelt sin spaltemeny etter medieform og innholdet i mange av kategoriene er faktisk mediehistorisk. Innunder hver og en av dem kan man så klikke seg videre innover til den type materiale man ønsker. For hver medieform får man opp det vi kan kalle et «arkivrom». Og der inne kan man så søke seg videre frem til mer spesifikke ønsker for aviser, tidsskrifter, foto, film og kringkasting.

Alle som vil inn til et spesifikt medieinnhold må altså navigere gjennom nettsidenes oppbygning for å finne det. Letingen er ikke krevende; det er nok at man behersker vanlig pek- og klikk-teknikk og følger opp ens interesse på det neste nivået helt frem til det ønskede objektet trer frem. De ulike nettsidene knyttes sammen ved hjelp av de klikkbare lenkene. Vi kan dermed slå fast at nettstedet nb.no er bygd opp ved hjelp av «hypertekst» – det er databrukeren selv som velger hvordan hun eller han vil navigere og lete etter stoff ved å velge rekkefølge, lenker, klikking og hvor mye tid som skal brukes på hvert nivå osv. Den fremgangsmåten vi så på over – for å finne *Aftenposten* fra 1. august 1914 – kan vi fremstille som en rekke firkanter inne i hverandre; en for hvert klikkenivå. Innerst finner vi det mediehistoriske innholdet

som er målet med vårt søk – det digitale objektet. En slik søkeprosess er individuell, slik at brukere som er på jakt etter andre ting vil navigere langs helt andre løyper enn denne. Det ligger i nettstedets oppbygning som hypertekst.[13]

Vi har nå funnet det digitale objektet vi har lett etter. La oss nå se det i lys av de begrepene som regulerer Nasjonalbibliotekets virksomhet. Dets virksomhet er regulert i den såkalte pliktavleveringsloven. Den trådte i kraft 1. juli 1990, men gjelder nå i ny versjon fra 2016. Lovens formål er å sikre avlevering til Nasjonalbiblioteket av «dokument med allment tilgjengeleg informasjon» (§ 1). Loven definerer begrepet «dokument» som «ei logisk avgrensa informasjonsmengd som er lagra på eit medium for seinare lesing, lyding, framsyning, overføring eller liknande» (§ 3). Og så kommer det viktige: loven knytter slike dokumenter direkte til ulike medieformer: loven definerer nemlig begrepet «medium» som «noko som kan lagra informasjon» (§ 3). Det betyr at Nasjonalbibliotekets oppgave egentlig er å samle inn, bevare og gjøre tilgjengelig *medier i alle former*, det vil si alt som kan «lagra informasjon». Med dette har loven utvidet dokumentbegrepet så det i tillegg til papir og tekst også omfatter helt andre former, slik som fotografi, film, radio- og TV-programmer osv. Et konkret innhold fra enhver medieform utgjør altså et «dokument» i lovens forstand. Loven opererer her med et mediebegrep som er teknologi-uavhengig, så det omfatter alle kjente former, samtidig som det fanger opp nye former som kommer til etterhvert.

Det nye med digitale arkiver er at der er lagringsmediet adskilt fra presentasjonsmediet: innholdet er lagret i serier av tall og lagret som siffer

Vi ser her hvor viktig mediebegrepet er i denne loven: det er faktisk fundamentet for hele Nasjonalbibliotekets virksomhet. Men mediebegrepet kan presiseres ytterligere. Her er det nærliggende å henvise til Magne Lindholm, som skiller mellom det han kaller *lagringsmedium* og *presentasjonsmedium*. Lagringsmediet er den fysisk-materielle formen som fastholder de tegnene som er påført det, slik avispapiret fastholder trykksverten og radiobåndet fastholder programmets signaler osv. For analoge medier er det vanskelig å tenke seg en tekst som ikke henger fast i en gjenstand. Det nye med digitale arkiver er at der er lagringsmediet *adskilt* fra presentasjonsmediet: innholdet er lagret i serier av tall og lagret som siffer. Det betyr at digitaliseringsprosessen har løftet teksten fra papiret, lyden fra båndet og bildet fra filmen. Disse uttrykkene er omkodet til det samme totallssystemet og overført til en datafil, altså et digitalt lagringsmedium. Derfra kan de så vises på utallige måter. Det er derfor en misforståelse å tro at den digitale versjonen er absolutt identisk med den fysisk-materielle originalen. Lindholm bruker NRKs digitalisering av radioprogrammer fra 1980- og 90-årene som eksempel. Da ble radioprogrammene så sterkt komprimert av NRK for å spare plass på båndene, at de fikk betydelig redusert lydkvalitet. Programmene kunne fortsatt brukes som dokumentasjon, men hadde ikke lenger sendekvalitet.[14]

Datafilen som digital reproduksjon

Hva betyr det så at historiske kilder blir digitalisert og i denne formen gjøres tilgjengelige for forskerne? En stor litteratur har vokst frem om dette. Toni Wellers bok *History in the Digital Age* er en av dem som diskuterer dette, mens T. Mills Kelly i boken *Teaching History in the Digital Age* peker på hvordan også selve historieundervisningen idag er i sterk endring på grunn av den digitale teknologien.[15]

Det at historiske kilder blir digitalisert i stor stil er antakelig den største forandringen som har funnet sted i arkivene – og i historieforskningen overhodet – i nyere tid. James Mussell skriver i sin bok *The Nineteenth-Century Press in the Digital Age* at aldri før har britisk pressehistorie vært mer tilgjengelig enn idag. Han ser på digitaliseringen som «a transformation of the source material... from printed page til digital image».[16] Han skriver videre at «(d)igital images can appear so similar to the data source that they are readily taken as surrogates».[17] Ja, han minner om at «the digital is a fundamentally different media than print and any correspondence between the two is

achived because of this difference».[18] Han peker på at arkivinstitusjoner har en tendens til å fremstille sitt digitale materiale som om det er preget av et minimum av mediering.[19] For brukerne kan det da være lett å glemme at de kun bruker en digital erstatning og ikke originalkilden. De trenger å bli minnet om forskjellene mellom dem. Historiske avissamlinger – som britisk 1800-talls presse – har gått fra hyllepermer til dataskjermer.[20] Forskeren må nå derfor kunne skille tydelig mellom det som er i de fysiske arkivene og det som vises på dataskjermen. De må utvikle det han kaller «digital literacy» og den må inn i pensum.[21] Han peker også på at digitale arkiver ikke selv gir midlene til å forstå det materialet de gjør så tilgjengelig.[22] Forskere og studenter må selv tenke over objektets vei fra avisperm til dataskjerm, ja, de må forstå både den fysisk-materielle originalen, såvel som den digitale versjonen av den på dataskjermen.[23] Det gjelder også for de nye generasjonene som har vokst opp med Google. De er ikke IT-eksperter av den grunn, og trenger også veiledning og hjelp. James Mussell anbefaler forskere å arbeide både med papiraviser og dataversjonen av dem – for at de skal oppleve forskjellen. Da vil de nemlig oppdage at digitaliseringen endrer det skannede objektet.[24] Han går så langt som å si at «digital objects are *interpretations* of historical objects or phenomena instansiated in digital form».[25] Han mener altså at et digitalt objekt kun er en fortolkning av det opprinnelige fysisk-materielle objektet – utført av den digitaliserende aktøren. En digitaliseringsprosess er, for ham, «always interpretive».[26]

Forskeren må nå derfor kunne skille tydelig mellom det som er i de fysiske arkivene og det som vises på dataskjermen

I sin bok *Historical Newspapers in the Digital Age* gir Paul Gooding en liknende diskusjon av hva digitaliserte samlinger av historiske aviser innebærer. Han avviser både de over-optimistiske og de dystre pessimistene, som alle har uttalt seg så skråsikkert om konsekvensene av utbredt digitalisering av kulturarven. Han savner en mer nøktern tilnærming og etterlyser flere empiriske data om hvordan slike samlinger blir brukt.[27] Også han ser på digitaliserte aviser som «surrogater» for den originale trykte tekst, fordi digitaliseringen endrer avisenes form slik at de passer med de nye, digitale rammene.[28] Samtidig peker Gooding på at digitaliseringens største fordel har vært å befri forskerne fra biblioteksbygningene: nå er arkivforskning blitt en mobil aktivitet som kan utføres hjemme, på toget eller på kafé.[29] Han skriver at den største feilen vi kan begå nå er å anta at digitaliserte artifakter *kun* er surrogat-objekter som på skjermen kan erstatte de fysisk-materielle originalene. Isteden så representerer de faktisk en ny form; «We do not yet view digitised material as intellectually distinct products in their own right...» skriver han og ser på det som en stor mangel.[30]

La oss nå ta for oss det digitale objektet – eller datafilen – igjen. Den er altså fremkommet etter skanning av en fysisk-materiell original fra fortiden. På engelsk kalles dette for «digitized material» – altså digitalisert materiale. Objektet var ikke digitalt i utgangspunktet, men er blitt det i kraft av en senere tids digitaliseringsprosess – i motsetning til materiale som er «født digitalt», slik som nett- og Web-baserte medier alltid er.[31] Slike digitale objekter står altså i en relasjon til en forut-eksisterende original på en helt spesiell måte: den kan sees som en slags «reproduksjon» av originalen. Det digitale objektet er på sett og vis en slags digital kopi av den, ofte utført som en nøyaktig gjengivelse, utført av digitale kameraer gjennom skanning og gjengitt på dataskjermen i bestemte antall piksler og dots pr. inches (dpi).

Lenge før James Mussell og Paul Gooding begynte å diskutere hva digitaliserte aviser egentlig er, arbeidet den tyske kulturkritikeren Walter Benjamin (1892-1940) med en liknende analyse av reproduksjonsteknikkens samfunnsmessige betydning. Dagens digitale teknologi kan sees som en direkte forlengelse av den reproduksjonsteknikken han diskuterte i et berømt essay fra 1936. Inspirert av Walter Benjamin har jeg foreslått å se digitale versjoner av mediehistoriens fysisk-materielle originaler som «digitale

reproduksjoner».[32] En slik tilnærming finner støtte i internasjonal faglitteratur, men er ofte bare nevnt i forbifarten og er lite utviklet som et selvstendig poeng.[33]

Disse glimtene fra den teoretiske debatten er nødvendig for å minne oss om at vi ikke må ta det digitale objektets status for gitt – og heller ikke dets overgang som historisk kilde fra sin opprinnelige fysisk-materielle form og frem til det idag fremstår som et digitalt, historisk objekt på forskerens dataskjerm.

Vi kan dele denne overgangen inn i fem logiske trinn. Første trinn er utgivernes fysisk-materielle fremstilling av originalproduktet. Andre trinn gjelder medieinnholdets status eller karakter på selve publiseringstidspunktet. For det tredje har vi kildens fysiske lagringshistorie, det vil si dens proveniens; altså forholdene rundt innsending, lagring og arkivering i Universitetsbiblioteket og/eller Nasjonalbiblioteket (eller hos andre inntil avlevering til disse). Det fjerde ledd gjelder så kildens vei gjennom Nasjonalbibliotekets digitaliseringsprosjekt frem til det får status som en datafil som blir lagret i deres Digitale sikringsmagasin (DSM). Det femte og siste leddet gjelder sluttresultatet på brukernes dataskjerm: den gjengir nå en digital reproduksjon av den fysisk-materielle originalen fra mediehistorien. Eller mer presist: det vi får se på skjermen er en allment tilgjengelig *visningskopi* som Nasjonalbiblioteket har laget, basert på den lagrede datafilen i Digitalt sikringsmagasin.

Kildenes historie deles altså i to av Nasjonalbibliotekets digitaliseringsprogram. I forkant av dette finner vi de ulike mediene kun i sin opprinnelige fysisk-materielle form. Etterpå er de omgjort til datafiler lagret i DSM. Nasjonalbiblioteket legger stor vekt på at ny-digitalisert materiale skal gjøres tilgjengelig for eksterne brukere så raskt som mulig etter digitaliseringen. Ja, de har faktisk satt opp egne måltall for dette. I 2016 rapporterte institusjonen at målet var at 80 prosent av innholdet i Digitalt sikringsmagasin skulle være tilgjengelig på Internett, eller digitalt i institusjonens lokaler, senest fire uker etter digitaliseringen. De oppnådde så et mye høyrere resultat: hele 92 prosent var tilgjengelig slik så hurtig, altså 12 prosentpoeng mer enn det opprinnelige måltallet for året 2016.[34]

Hvert av de fem trinnene ovenfor utgjør en forutsetning for at vår tids forskere nå finner alle fortidens medieformer representert som digitale objekter på Nasjonalbibliotekets nettsider. Men hva innebærer egentlig dette – for hver enkelt medieform? Hvert av de seks mediene som nå skal behandles utgjør en brikke på vår vei mot en mulig ny filologi.

Aviser

Historisk sett har avisene vært offentlighetens grunnfjell. Ingen andre medier har så lange og brede tradisjoner for nyheter og debatt som dem. Og de har alltid vært knyttet til sin tid. «En avis er som en tidsmaskin», sa en medarbeider i *Aftenposten* i 2010 i forbindelse med lanseringen av den fulldigitaliserte utgaven av hele *Aftenpostens* produksjon siden 1860. Hun sa at «(m)an kan fornemme tidsånden på en helt annen måte gjennom en avis, enn for eksempel gjennom

Medium:	Fysisk-materiell informasjons-bærer:	Status ved publiserings-tidspunktet:	Proveniens:	Status etter NBs digitalisering:	Avisen som digitalt objekt på dataskjermen:
Avis	Avispapiret: trykkpressens sverte er fastholdt av avispapiret som et statisk trykk, i datidens avisformat	Utgivernes versjon av tidens nyheter og meninger m.m. Innholdets «nåtid» gjelder selve publiserings-tidspunktet	Registrert og fysisk arkivert i avisarkivet til UB og/eller NB, eller gitt som gave el. donasjon.	Overført til ikke-materiell form og lagret som datafil (digitalt objekt) i Digitalt sikrings-magasin (DSM)	Basert på filen i DSM har NB laget en visningskopi som er tilgjengelig for eksterne databrukere via nb.no. Filen fremstår som en nøyaktig fotografisk gjengivelse av avisoriginalen, men er kun en digital reproduksjon. Bildet er presentasjonsmediet, som nå er blitt et web-element på NBs nettsider.

Tabell 2: Avisen som mediehistorisk informasjonsbærer i overgangen fra analog til digital form.

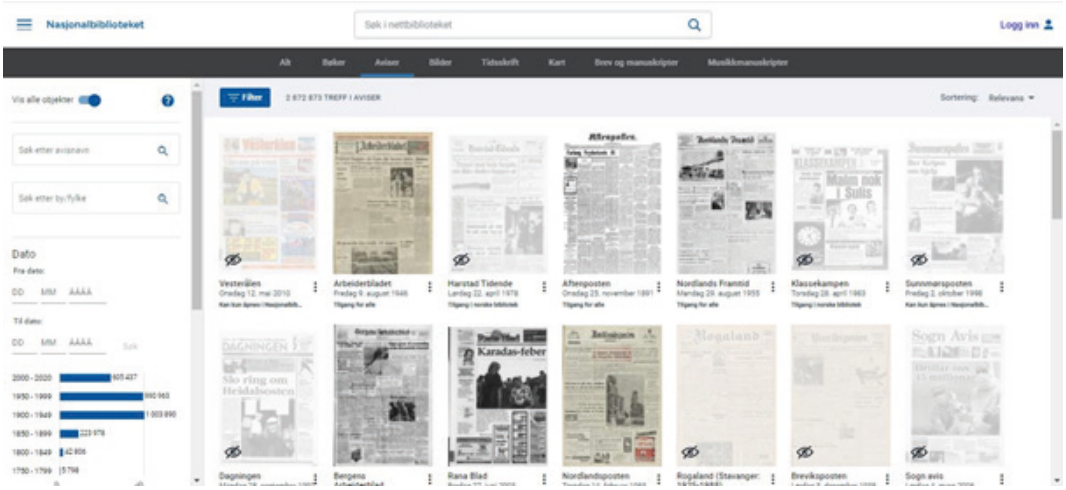
en bok, fordi du får mye ekstra gjennom presentasjon, gjennom bilder og alle former for annonser».[35] Avisene skildrer tidens hendelser og aktører fra dag til dag og uke til uke – gjennom år. Derfor anses avisene som en viktig historisk kilde. Mens forskerne tidligere studerte dem på papir eller på mikrofilm, foreligger de nå som digitale objekter på nb.no. Men hva er det da som har skjedd med dem? La oss sette avisene inn i de fem trinnene vi presenterte ovenfor. Da får vi det resultatet som vi ser i tabell nr. 2 på forrige side.

Denne tabellen viser de historiske avisenes vei fra analog til digital form, det vil si: overgangen fra deres fysisk-materielle publisering på papir og frem til dagens datafiler som kan studeres på en dataskjerm. Avispapiret var det opprinnelige lagringsmediet. Det holdt trykksverten fast og bevarte dermed det trykte innholdet i statisk form fra publiseringen og helt frem til digitaliseringen i våre dager. Etter digital skanning i Nasjonalbiblioteket og plassering i Digitalt sikringsmagasin, plasseres så en lenke til en visningskopi på deres nettsted. Denne blir først aktivert når en bruker søker etter en spesiell avis eller aviseksemplar. Da henter datasystemet bak nettsiden frem alle de numeriske størrelsene som trengs for å sette sammen det digitale bildet som viser den ønskede avisen. Det vi får opp på dataskjermen er altså ikke den historiske avisen, men et digitalt *bilde* av den. Dette digitale bildet er det Lindholm kaller presentasjonsmediet. Teknologien bak har nå skilt presentasjonsmediet (det trykte innholdet) fra lagringsmediet (avispapiret). Hver av de fem fasene som avisene har gjennomgått før de fremstår på dataskjermen er altså viktige. De er også svært omfattende, siden vi her snakker om den samlede trykte norske presse – og dermed hver eneste trykte avis i landet helt siden den første utkom i 1763.

Det er alt dette som oppsummeres i tabell 2. Den minner oss om de innsiktene som James Mussell og Paul Gooding har gitt oss; vi kan ikke ta digitaliserte aviser for gitt: de har gjennomgått en digitaliseringsprosess som har omformet dem fra deres fysisk-materielle eksistens til en ny, immateriell form. Hele denne prosessen er skjult for oss. På dataskjermen fremstår Nasjonalbibliotekets nettsted som en portal som synes å gi en slags transparent tilgang til historiske originalkilder, her forstått som aviser. Men når vi bruker denne type digitale objekter må vi aldri glemme at det vi ser er gjengivelser, kopier, replikaer – eller digitale reproduksjoner – av de historiske avisoriginalene. Vi må med andre ord kunne gjøre to ting på en gang: både studere de historiske avisene, og samtidig reflektere over den digitale versjonen vi bruker.

Stillet overfor historiske aviser i digital form må vi heller ikke glemme hvordan deres opprinnelige fysisk-materielle form til en viss grad også betinger den nåværende datafilens egenskaper. En papiravis er jo en ubevegelig form i den forstand at innholdet ikke endrer seg over tid, men en digital versjon av samme avis er *også* er en ubevegelig medieform: datafilen reproduserer jo papirets trykksverte, mens leseren selv bestemmer rekkefølge og tempo i tilegnelsen.[36] Papiravisens statiske modus forsvinner altså ikke selv om den nå gjengis som en digital reproduksjon fra en datafil. At datafilen samtidig har fått tilført andre egenskaper gjennom digitaliseringen – slik som muligheten for fulltekstsøk og metadata osv – endrer ikke på dette. En historisk papiravis som vises som et digitalt objekt på en dataskjerm *forblir* et ubevegelig medium – slik papiravisen også var.

Denne type diskusjoner om forskjeller og likheter mellom en historisk avis og den digitale versjonen av samme avis, er idag så ny at den hittil ikke er diskutert i den norske litteraturen om pressehistoriens kilder og metoder. Historikeren Edvard Bull ga i 1929 en overraskende moderne drøfting av hvordan forskerne kunne nærme seg den moderne avis som historisk kilde.[37] Svennik Høyer gjorde norsk presse til sitt hovedobjekt i hele sitt lange forskerliv, for det meste med samfunnsvitenskapelige metoder.[38] Senere har Hans Fredrik Dahl gitt et bidrag til denne pressehistoriske metodediskusjonen i et kapittel i sin bok *Mediehistorie. Historisk metode i mediefaget*.[39] Da han lanserte bokverket Norsk presses historie 1660-2010 som dets hovedredaktør i april 2010,[40] var det bare en måned før *Aftenposten* lanserte sin komplette digitale versjon av alle avisens 150 årganger siden starten i 1860 – som første avis i Norge. Digitaliseringen av historiske aviser kunne derfor ikke fanges opp i dette største pressehistoriske verk som noengang er utgitt her i landet. Selv idag er det ingen



Nasjonalbibliotekets søkeside for aviser. Skjermdump utført 14. september 2020.

norske presse- eller mediehistorikere som har gått så dypt inn i denne problematikken som det James Mussell og Paul Gooding gjør i sine bøker.

Så la oss derfor se litt mer på Nasjonalbibliotekets avistilbud på nett. Hvis man i deres spaltemeny velger 'aviser' får man opp en ny side om 'digitale aviser'. Fra den kan man søke i 2,5 millioner aviser, heter det. En lenke heter 'søke i det digitaliserte materialet her'. Klikker man på den kommer man til den samme søkeside for aviser som den vi nådde etter vårt *andre* klikk i tabell 1. Det er derfor en slags omvei å gå via Nasjonalbibliotekets menyspalte, sammenliknet med å klikke på 'aviser' på nettstedets førsteside. Men begge veier leder oss altså frem til institusjonens søkeside for aviser. Se bildet over.

Slik ser altså avisenes søkeside ut. I spalten helt til venstre kan man spesifisere sitt søk med avisnavn, dato, år osv. Statistikk over søkeresultater vises i samme spalte. Øverst oppe til høyre finner vi noen funksjoner merket 'sortering'. Der kan vi be datasystemet om 'eldste først', 'nyeste først' osv. Disse er til god hjelp for å sortere våre funn. De treffene vi får opp vises så i det store vinduet, som dekker det meste av skjermen. I dette vinduet fremtrer hver avis som et web-element, eller mer presist: som et klikkbart førsteside-ikon. De er plassert i horisontale og vertikale rekker. Når man klikker på en av dem kommer den aktuelle avisen opp og man kan søke seg videre til hver enkelt side.

Hva skal vi så se etter i slike digitaliserte aviser? Det kommer helt an på formålet med undersøkelsen. Problemstillingen vi ønsker å belyse, må være utgangspunktet. Her kan det være en hjelp å peke på de pressehistoriske forskningstradisjoner vi har her i landet. Dahl skiller mellom tre måter å gjøre pressen til forskningsobjekt på: pressen kan studeres som opinion, som system eller som tekst.[41] Den første leter etter meningsdanning og opinionsendringer, gjerne over tid. Den andre betrakter pressen som et eget system, som trenger egne forklaringer av sin indre logikk. Den tredje studerer aviser som tekst: språk, argumentasjon, retorikk osv. De digitaliserte avisene vi nå finner på nb.no åpner muligheter for pressehistoriske studier av alle disse tre typene.

Samtidig viser søkesiden for aviser oss også noe annet. Ikonene vi får opp i det store vinduet viser oss først og fremst den enkelte avisens grafisk-visuelle uttrykk. Det dataskjermen viser oss er selve avissidene som sådan. Skjermen viser tydelig at avisene er et visuelt medium, ikke bare et medium for trykte tekster. Det aller første vi legger merke til jo alltid hvordan avisene så ut før: se på det avishodet, de overskriftene eller de bildene! Digitaliserte aviser åpner derfor for at tekst-orienterte pressestudier

også bør inkludere grafiske virkemidler, layout og dermed hvordan avisene har fylt avispapirets format med mening. Slik forskning vil nå bli lettere enn før, da det å fotokopiere hele avissider i stort format, var svært vanskelig.

Men dataskjermen viser ikke alt. Det er en illusjon å tro at det er nok å hente frem et visst antall historiske aviser i digital form for å gjøre en pressehistorisk studie. Avissidene utgjør nemlig kun en liten del av den kommunikasjonsprosessen som kjennetegner avisene. Alle innføringsbøker i massekommunikasjonsteori legger vekt på at dette er en komplisert prosess i flere ledd. Et prinsipielt skille mellom sender, budskap og mottaker går dog igjen i de fleste av dem.[42] Men på dataskjermen finner vi ingen andre spor av avisenes massekommunikasjonsprosess enn selve avissidene. Hele massekommunikasjons-prosessen er egentlig utelatt fra dataskjermen; det er kun budskapsdelen som står igjen. Vi finner lite om sendersiden eller mottakersiden.

Avisenes historiske kontekst finner vi heller ikke på dataskjermen. Avissidene forteller lite om den enkelte avisbedriftens utvikling over tid og lite om hvilken plass den inntok i sitt lokale avismarked, dets status som annonseorgan – eller hvilken samfunnsrolle avisen spilte gjennom sine redaktører og sin redaksjonelle linje. Dataskjermens horisontale og vertikale rader med avissider, slik søkesiden viser dem, forteller også lite om hvordan den enkelte avis var del av partipressen i de 100 år den varte i Norge.

Det er en illusjon å tro at det er nok å hente frem et visst antall historiske aviser i digital form for å gjøre en pressehistorisk studie

Slike kunnskaper vil ofte være avgjørende for å forstå den enkelte avis. Den nye og lettvinte tilgangen til digitaliserte aviser reduserer altså ikke behovet for å grave i faglitteratur, arkiver og biblioteker for å forstå hva hver avis representerte på det tidspunktet forskeren er interessert i. Vi må huske på at den nærmeste konteksten for et konkret avismateriale er hva avisen skrev før og etter og at den nærmeste konteksten for en avis som helhet er *andre* aviser på samme tid. Deretter kommer resten av tidens medieformer. De er også en del av konteksten. Så kommer trender i tiden, formende begivenheter, personligheter og aktører som preget tiden. Intet av dette står på dataskjermen. Der står bare avis-sidene – ordnet ved siden av hverandre – ribbet for den konteksten de engang var en del av.

Det Nasjonalbiblioteket gjør for å bøte på denne situasjonen er å øke sin utadrettede formidling: de inviterer til foredrag og utstillinger, utgir egne bøker og vitenskapelige skrifter. Og de legger stadig større vekt på utadrettet formidling til allmennheten, slik som gjennom direkte strømming av sine arrangementer og gjennom podkaster. De synes også langt på vei å lykkes med denne type formidling.[43] Likevel er det også slik at mengden digitalisert materiale som hele tiden blir tilgjengelig, øker mye raskere enn institusjonens formidlingsinnsats. Det åpner seg derfor et gap mellom stadig større mengder digitalt materiale – slik som avisene – som blir stadig mer allment tilgjengelig, og behovet for mediemessig og historisk kontekst rundt hver digitaliserte avis. Konteksten ligger ikke på nettsidene, enten det gjelder aviser, andre medier eller datidens sammenhenger. Nettstedet nb.no er egentlig ikke mer enn en akkumulasjon av gigantiske informasjonsmengder. Det har et overskudd av digitalt ordnet informasjon i 0- og 1-tall, men et underskudd av samtidig kontekst og bakgrunn for hver enkelt avis, hvert enkelt eksemplar og alle de sidene de rommer.

Vi må altså være klar over både begrensningene og mulighetene i et digitalt pressearkiv. Først når vi er det, kan vi begynne å nyttiggjøre oss dets innhold. For det er åpenbart at vår tids nye digitale tilgang til historiske aviser gjør det mulig å videreutvikle historikerhåndverkets «finnekunst» (heuristikk) lenger enn det man har gjort til nå. Eivind Røssaak skriver i en drøfting av Nasjonalbibliotekets digitale arkiver at det som skjer når «nasjonens hukommelse» digitaliseres er at «kulturens ubevisste vender tilbake». Anvender vi dette på pressen bør vi kunne oppdage ting som en gang er blitt trykket og siden er blitt glemt.[44] Etter OCR-skanning og indeksering er

Medium:	Fysisk-materiell informasjons-bærer:	Status ved publiserings-tidspunktet:	Proveniens:	Status etter NBs digitalisering:	Tidsskriftet som digitalt objekt på dataskjermen:
Tidsskrift	Papirheftet; trykkpressens sverte er fastholdt av papiret som et statisk trykk i heftet form	Bakgrunns- og fordypningsstoff i tiden på et særlig angitt felt, initiert av utgiverne	Registrert og fysisk arkivert i tidsskrift-arkivet til UB og/eller NB, eller gitt som gave el. donasjon	Overført til ikke-materiell form og lagret som datafil (digitalt objekt) i Digitalt sikrings-magasin (DSM)	Basert på filen i DSM har NB laget en visningskopi som er tilgjengelig for eksterne databrukere via nb.no. Filen frem-står som en nøyaktig fotografisk gjengivelse av originaltidsskriftet, men er kun en digital reproduksjon. Bildet er presentasjonsmediet, som nå er blitt et web-element på NBs nettsider.

Tabell 3: Tidsskriftet som mediehistorisk informasjonsbærer i overgangen fra analog til digital form.

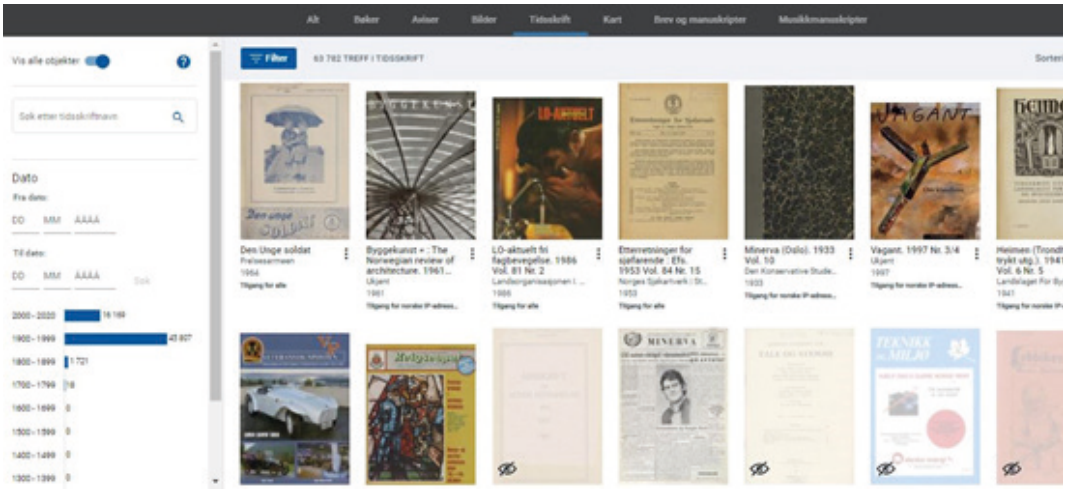
alle digitaliserte avistekster blitt søkbare, ikke minst gjennom Nasjonalbibliotekets eget IT-verktøy; NB N-gram.[45] Så her åpner det seg uendelige muligheter – og ennå står vi bare ved begynnelsen.

Tidsskrifter

Tidsskriftet er det fremste medium for fordypning, bakgrunnsstoff og spesialinteresser. Deres langsomme utgivelsesfrekvens gjør dem mer tidsaktuelle og mindre dagsaktuelle enn avisene. Begge er dog trykte skrifter. Derfor er de så nært beslektet at mye av det som ovenfor er sagt om avisene, også vil være aktuelt for de historiske tidsskriftene som vi nå finner i digitalisert form på nb.no. Innad i Universitetsbiblioteket og senere i Nasjonalbiblioteket har det dog vært tradisjon for å behandle tidsskrifter som et eget gjenstandsfelt; som en spesialgren av trykte skrifter.

Historisk utforskning av tidsskrifter har et mye mindre omfang i Norge enn pressehistoriske studier. Det at tidsskriftet lever i tiden, mens avisen lever i døgnet synes å ha skapt nokså forskjellig interesse for dem blant forskerne. Et tidsskrift inviterer sine lesere til fordypning og bakgrunnsstoff om emner som redaktør og utgiver anser som vesentlig. De brede, allmenne tidsskriftene med kultur- og samtidsorientering er nok de mest kjente, slik som *Samtiden*, *Vinduet*, *Syn og Segn* osv. Men den største gruppen er dem som er dedikert til et særlig tema, en interesse eller et fagfelt. Mange av disse har vært knyttet til en utgiverforening eller -organisasjon og dermed også til deres emnefelt. I Nasjonalbiblioteket legges det nå stadig større vekt på digitalisering av tidsskrifter.[46] Det betyr at de nå blir mer og mer tilgjengelige for eksterne brukere, via nettstedet nb.no. Det betyr også at de har gjennomgått den samme prosessen som de digitaliserte avisene. Vi kan derfor plassere tidsskriftene inn i den samme femdelingen som vi brukte på avisene ovenfor. Vi får da det resultatet som oppsummeres i tabell 3 over.

Denne tabellen oppsummerer tidsskriftenes vei fra analoge originaler til digitale objekter. Først har vi den opprinnelige utgivelsen på papir, formet av redaktører og utgivere. Trykkpressens sverte er blitt fastholdt for ettertiden av papiret, så innholdet er bevart i sin ubevegelige form. Papiret er lagringsmediet. Tidsskriftets status ved utgivelsen gjelder det emnefelt som det er viet til og hvordan utgiverne oppfatter sin rolle i dette feltet. Tidsskriftets fysiske lagringshistorie er neste ledd (dvs. dets proveniens), inkludert arkiveringen i Universitetsbiblioteket og senere i Nasjonalbiblioteket. Derfra har det så gått igjennom



Nasjonalbibliotekets søkeside for tidsskrifter. Skjermdump utført 14. september 2020.

Nasjonalbibliotekets digitaliseringsprogram, der det er blitt omgjort til en digital reproduksjon som så er plassert i Digitalt sikringsmagasin. Siste ledd er hvordan en visningskopi av denne blir gjort tilgjengelig på institusjonens nettsted, i form av et digitalt objekt. Dette objektet er et digitalt bilde av originalen og fremstår nå som presentasjonsmediet, det brukeren kan studere på dataskjermen. Prosessen for tidsskrifter er nokså parallell til avisene. Resultatene av alt dette får vi så opp på Nasjonalbibliotekets søkeside for tidsskrifter (se bildet på toppen av siden.)

Vi ser at denne søkesiden er bygd opp på samme måte som den for aviser. Til venstre er søkespalten der man kan sette inn tittel, navn, år osv. Øverst til høyre ligger søkefunksjonene for sortering. Det utvalget av digitaliserte tidsskrifter som vises i vinduet akkurat her er et tilfeldig utvalg utført av Nasjonalbibliotekets datasystem. Vinduet viser tidsskrifter som *Byggekunst*, *Den unge soldat*, *Vagant*, *Minerva*, *Heimen* osv – en blanding av kjente og mindre kjente norske tidsskrifter. Tidsskriftene vises i horisontale og vertikale rekker av klikkbare forsideikoner. Systemet kan vise det tidsskriftet brukeren ønsker å se, såfremt det er digitalisert. I 2019 digitaliserte Nasjonalbiblioteket 1,2 millioner tidsskriftsider, mot 710.000 året før.[47]

De samme begrensninger og muligheter som vi nevnte for aviser gjelder også for digitaliserte tidsskrifter. Det er kun budskapssiden som vises på skjermen, ikke sender- eller mottakersiden. Dataskjermen forteller også lite om den historiske konteksten rundt hvert tidsskrift. Forskerens behov for å skaffe seg supplerende informasjon fra andre kilder er derfor like stort her som for avisenes del. Samtidig ligger det også mange nye muligheter her, ikke minst i det at tidsskriftene nå blir så mye mer tilgjengelige enn før. Teksten i digitaliserte tidsskrifter er også OCR-skannet og indeksert, slik at den er søkbar gjennom IT-verktøyet NB N-gram. Derfor vil man i årene fremover kunne vente en ny interesse for en historisk tidsskriftforskning her i landet.[48]

Samtidig ligger det også mange nye muligheter, ikke minst i at tidsskriftene nå blir så mye mer tilgjengelige enn før

Fotografiet

Et fotografi er et fastfrosset øyeblikk. «Ei rekkje rørsler har blitt stoppa og fikserte i brøkdelen av eit sekund. Ein representasjon av røyndom slik berre eit fotografi kan. Augeblikket sitt medium. Tida står stilt, halden fast i eit varig augeblikk», skriver en fotohistoriker.[49] Slik sett har fotografiet fellestrekk med trykte aviser og

Medium:	Fysisk-materiell informasjons-bærer:	Status for publiserte fotos ved utgivelsen:	Proveniens:	Status etter digitalisering i NB:	Fotografiet som digitalt objekt på dataskjermen:
Fotografiet	Det enkelt-stående stillfoto som original-negativ, eller positiv papirkopi fra album e.l. – eller trykt på avispapir og lagret av det.	Enkeltfotos innsatt i en grafisk-visuell publikasjon der dets papir blir lagringsmedium.	Enkeltfotos lagret i private fotoalbum eller private/offentlige bildesamlinger, museer m.m. eller publisert i aviser, tidsskrifter osv. Senere overført til NB som gave eller donasjon.	Overført til ikke-materiell form og lagret som datafil (digitalt objekt) i Digitalt sikrings-magasin (DSM)	Basert på filen i DSM har NB laget en visningskopi tilgjengelig for brukerne via nb.no. Den fremstår som en nøyaktig fotografisk gjenvielse av originalen, men er kun en digital reproduksjon. Den digitale versjonen er nå presentasjons-medium og også et web-element på NBs nettsted, gjerne inndelt etter opprinnelse eller tematikk.

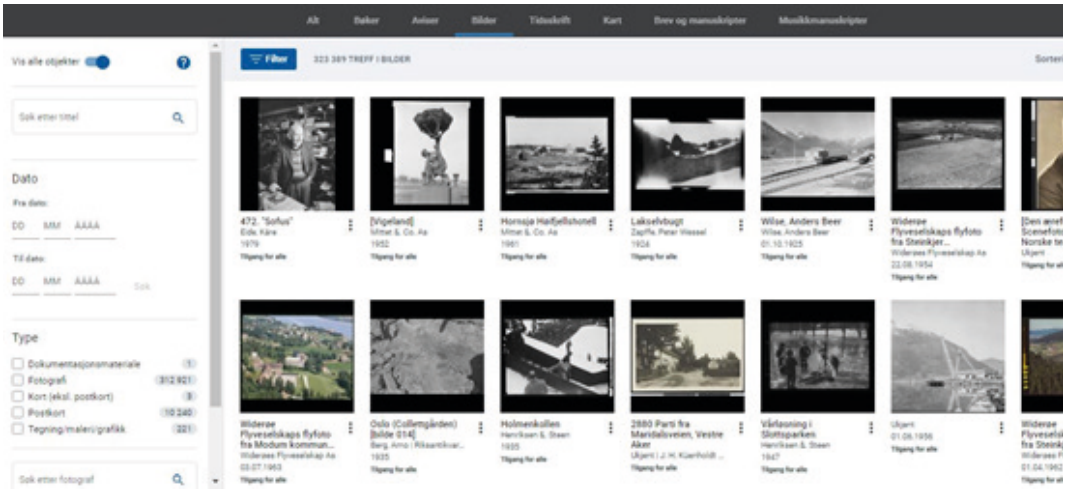
Tabell 4: Fotografiet som mediehistorisk informasjonsbærer i overgangen fra analog til digital form.

tidsskrifter. Et avtrykk av motivet som engang befant seg foran kameralinsen i utløserens øyeblikk er blitt bevart av lagringsmediet, enten det er et originalt negativ eller en positiv papirkopi. Med fotografiet fikk vi fotoalbumet. Fotografiet er et helt særskilt fenomen, med sin egen ontologi. Roland Barthes hører til dem som har diskutert fotografiet mest inngående i sin berømte bok *Det lyse kammer*.[50] I de senere år har det også blitt utført forskning på hva fotoalbum tilfører fotografiet gjennom sin form.[51]

Når et fotografi har stått på trykk – i aviser, tidsskrifter, bøker, magasiner osv. – ser vi tydelig dets nære relasjon til trykte medier generelt. Papiret i bakgrunnen fungerer som lagringsmedium: det er rasterteknikken som da fester fotografiet til det underliggende papiret gjennom trykksverten. Slik blir også pressefotoet til et varig fastfrosset øyeblikk.

Men så blir også historiske fotografier digitalisert. Nasjonalbiblioteket oppgir at de i 2019 digitaliserte hele 501 588 fotografier, en økning på 21 prosent fra 2018. 2019-resultatet var dessuten mer enn ti ganger høyere enn resultatet institusjonen oppnådde i 2016, som da var 50 047. Forklaringen på denne økningen ligger i en sterk satsning på effektivisering av foto-digitaliseringen.[52] De digitaliserte fotografiene har således gjennomgått en liknende fem-delt prosess, som den vi har sett for aviser og tidsskrifter. Særlig gjelder det for fotos som tidligere er publisert. Vi kan derfor plassere fotografiet inn i de samme fem stadiene som vi har plassert aviser og tidsskrifter i ovenfor. Vi får da resultatet som vises i tabell 4 øverst på siden.

Den økende mengden av digitaliserte historiske fotografier øker nå behovet for fotohistoriske kunnskaper. I Norge har vi ingen bred fotohistorisk forskningstradisjon, så de fleste bidrag på dette feltet er nokså nye. Fra nokså sporadisk utgitte bilde- eller fotosamlinger har vi de senere år fått flere sentrale verk. Roger Erlandsen har gitt en bred fremstilling av fotografiets første hundre år i Norge mellom 1839 og 1940.[53] Så utkom *Norsk fotohistorie. Frå daguerreotypi til digitalisering*, av Peter Larsen og Sigrid Lien.[54] Her har vi for første gang en bredt anlagt norsk fotohistorie, inndelt både kronologisk og tematisk etter former og sjangre. Ikke minst er de opptatt av fotografier trykt i aviser og blader fra begynnelsen av, og deretter utviklingen av pressefotoet og fotojournalistikken, fotoets plass på førstesidene i *VG* og *Dagbladet* osv.[55] Flere forskningsbibliotekarer i Nasjonalbiblioteket har også gitt viktige bidrag, ikke minst Harald Østgaard Lund som har utgitt *80 millioner bilder. Norsk kulturhistorisk fotografi 1855-2005*[56] og *Norske polarheltbilder 1898-1928*.[57] Andre har publisert artikler om mer spesifikke



Nasjonalbibliotekets søkeside for bilder og fotografier. Skjermdump utført 14.9. 2020.

fotohistoriske temaer, slik som de fotografiske portrettene av forfatteren Camilla Collett.[58] En av dem, Jens Petter Kollhøj, gir også en diskusjon av fotografiets vei fra illustrasjon til historisk kilde.[59] Et oppsiktsvekkende eksempel på hva som skjer på dette feltet, er den viktige nyheten om at Nasjonalbiblioteket i 2020 inngikk avtale om å digitalisere hele fotoarkivet til NTB. Det inneholder 25 millioner bilder og inkluderer fotoarkivene til *Aftenposten*, *VG* og *Aktuell* i tillegg til NTBs egne.[60]

Et oppsiktsvekkende eksempel på hva som skjer på dette feltet, er nyheten om at Nasjonalbiblioteket vil digitalisere hele fotoarkivet til NTB

Resultatet av all denne bildedigitaliseringen finner så veien til Nasjonalbibliotekets nettsider. Hvis man på nb.no søker seg frem til 'bilder', får man opp denne søkesiden på dataskjermen (se bilde øverst på siden.)

Denne søkesiden for bilder er bygd opp på liknende måte som dem for aviser og tidsskrifter: horisontale og vertikale rekker med klikkbare fotoikoner i digital form. Under står en kort tittel. Selve formen som er brukt her kan nesten likne på bilderekkene i et sirlig montert fotoalbum, med tekst under hvert bilde. Men her er hvert foto kun et ikon, eller et webelement på nettsiden. Ikonet gir brukeren et grafisk inntrykk av motivet, men i et nokså lite format. Når man klikker på et slikt fotoikon kommer det opp i en størrelse som gir brukeren bedre mulighet til å granske dem i detalj. Helt til venstre på søkesiden finner man en meny med søkemuligheter som er tilpasset at medietypen det her dreier seg om er fotografier. I denne menyen kan man søke etter tittel, dato, fotograf, ulike bildetyper m.m. Øverst til høyre står sorteringsfunksjonen. De fotos som vises i den avbildede skjermdumpen ovenfor, er de som Nasjonalbibliotekets datasystem har lagt ut for visning akkurat i søkeøyeblikket.

Fotografiets digitalisering er diskutert av Peter Larsen og Sigrid Lien i deres fotohistorie.[61] De omtaler overgangen fra analogt til digitalt fotografi som «ein ny revolusjon».[62]

En av konsekvensene var at hele fremkallingsprosessen ble overflødig. Digitale bilder skal jo ikke fremkalles og har ingen ventetid. De er ferdige straks de er tatt og kan lagres på en minnebrikke. Det som savnes i deres diskusjon er våre dagers oppbygning av digitale bildedatabaser i nettarkiver som det til Nasjonalbiblioteket. Da Larsen og Lien utga sin bok i 2007 var denne utviklingen ikke kommet så langt

som nå, så de hadde små muligheter til å diskutere den enorme utviklingen vi har sett siden. Hadde de utgitt boken idag, kunne Nasjonalbibliotekets digitale fotoarkiv vært gjort til hovedsak i mediets nyere historie.

Hvilken betydning disse digitale mulighetene åpner for fotohistorisk forskning i fremtiden, kan vi idag bare spekulere over. Det kan være lett å tro at dette blir et emnefelt for spesielt interesse, men feltet har mye større potensiale enn det. Fotografier er jo også historiske dokumenter, dvs. en ny type historisk kilde. Det kan godt være at aktuelle forhold idag gjør det nødvendig å kjenne utbredelsen av et fenomen i fortiden med fotografisk nøyaktighet for at vi skal kunne vurdere dagens tilstand. Norske landskapsfotografier er et eksempel på det. De kan brukes til å bestemme hvordan landskapet har endret seg over tid. Sammenliknes et eldre, historisk fotografi fra slutten av 1800-tallet med et nytt fra samme sted, ser man lett forskjellen. Da har vi en mulighet for å finne ut i hvilken grad det norske kulturlandskapet er i ferd med å gro igjen. Hvor gikk tregrensen før? Er man opptatt av isbreenes tilbakegang på grunn av klimaendringer vil sammenlikning mellom et gammelt og et nytt fotografi av breen tatt fra samme sted, dokumentere forskjellen. Å få frem slike kontraster er høyaktuelt idag. Slik kan fotohistoriske arkiver gi oss verdifull kunnskap ut fra våre dagers behov.

Filmen

Filmens fremste egenskap er at motivene er *bevegelige* – og at gjengivelsen er fotografisk. Derfor skiller filmen seg radikalt fra de andre medietypene vi har behandlet til nå. Både i kinosal eller på skjerm er det det *levende* bildet – og den synkroniserte lyden – som gjør denne formen til en attraksjon.

Filmens slektskap med fotografier er dog så nært at den ikke kan tenkes uten dem. Fotografiet er jo filmens egentlige byggestein. Helt fra begynnelsen i 1890-årene har film bestått av identifiserbare stillfotos, montert i serier på filmruller som kinomaskinene viste forløpende. Filmrullene er derfor dette mediets fysisk-materielle grunnform. Det var slik film ble vist og oppbevart i over 100 år, helt til digitale filmkameraer gjorde selve filmbildet digitalt. Siden vår tilnærming her er mediehistorisk er det filmens originalform fra de første 100 år vi er opptatt av, altså filmruller med base av nitrat eller celluloid. Kjernen i filmens virkning på publikum – altså bevegeligheten i bilde og lyd – var en illusjon som oppstod når man viste 24 bilder i sekundet. Da klarte ikke øyet å skille enkeltbildene fra hverandre. Synsinntrykkene gled over i hverandre og bevegeligheten oppstod. Det er først ved avspillingen at filmen blir meningsfull for seerne, ellers består den bare av stillbilder på nedpakkede filmruller. Det historisk nye ved filmen – sammenliknet med aviser, tidsskrifter og foto – er at filmen har en forløpskarakter langs en tidsakse. Det ser alle som betrakter den. Det er selve apparaturet som bestemmer rekkefølge og tempo, ikke seeren. Skal man oppleve innholdet i en filmscene eller et filmopptak, må man altså underlegge seg teknologiens føringer med hensyn til tempo og rekkefølge.[63]

Filmrullene er filmens fysisk-materielle grunnform. Det var slik film ble vist og oppbevart i over 100 år, helt til digitale filmkameraer gjorde selve filmbildet digitalt

Det er vanlig å inndele filmens verden i produksjon, distribusjon og visning. Når en film er utspilt havner den gjerne i filmarkivet til produksjonsselskapet eller kanskje hos Norsk Filminstitutt. Hvert eneste filmeksemplar får slik sett sin egen lagringshistorie. I 2008 ble Filminstituttets forvaltningsansvar for den norske filmarven overført til Nasjonalbiblioteket. Med på lasset fulgte NFIs filmarkiv og 12 medarbeidere, som ble integrert i Nasjonalbibliotekets organisasjon.[64]

Dermed kom filmen også inn i Nasjonalbibliotekets digitaliseringsprogram. På liknende måte som for trykte skrifter begynte institusjonen å sette opp årlige måltall for hvor mye film som skulle digitaliseres. I 2019 digitaliserte institusjonen film med 602 422 «frames pr. måned», mot 526 716 året før.[65] Et kompliserende element er at mange historiske filmer har behov for teknisk restaurering. Den utføres av egne spesialis-

ter ved NBs anlegg i Mo i Rana. Man fjerner striper og støy og forsøker å fjerne hull som har oppstått, gjenopprette farger som har falmet osv. Formålet er å skape en versjon som ligger nærmest mulig opp til originalversjonen av filmen. Likevel må man kunne si at en historisk film som er restaurert ikke kan tilkjennes samme status som originalversjonen fra premieren. En historisk film som er restaurert må prinsipielt sett sees som en ettertidig rekonstruksjon – eller mer presist: som en fortolkning – basert på filmens etterlatte materiale, uavhengig av hvor nært den har kommet den opprinnelige versjonen. Dette forhindrer ikke at relanseringen av en historisk film i restaurert form kan bli store begivenheter, slik som Georg Sommerfeldts Hamsun-filmatisering *Markens grøde* fra 1921, som NB presenterte i samarbeid med Norsk Filminstitutt ved Hamsun-jubileet i 2009.[66] Nasjonalbiblioteket har også utgitt Roald Amundsens oppsiktsvekkende polarfilmer, i restaurert form på DVD.

En historisk film som er restaurert må prinsipielt sett sees som en ettertidig rekonstruksjon

Det er altså mange ting som skiller filmen fra trykte medier. Det er derfor filmhistorikerne har utviklet tilnærminger som er spesialtilpasset filmens egenart som medieform. På norsk er denne litteraturen oppsummert i boken *Den levende fortiden. Filmhistorie og filmhistoriografi*.[67] Der drøfter forfatterne ikke bare de fire klassiske formene for filmhistorieskrivning – den estetiske, sosiale, økonomiske og teknologiske[68] – men også filmarkivene[69] og filmen som historisk kilde.[70] På mange måter oppsummerer de mange av de filmhistoriske metodeerfaringer som det norske filmhistoriske miljøet har gjort seg siden omkring 1990.[71]

Da filmen ble inkludert i Nasjonalbibliotekets digitaliseringsprogram var det altså til tross for dens særtrekk som bevegelighetens medium og med det ofte nødvendige restaureringsarbeidet. Men i stort kan vi si at filmen har gjennomgått de samme fem faser som de trykte mediene vi gjennomgikk ovenfor. Vi kan dermed bruke den samme tabellen også for film (se tabell 5 nederst på siden.)

Denne tabellen oppsummerer filmen som mediehistorisk informasjonsbærer fra sin fysisk-materielle opprinnelse, via sin lagringshistorie (proveniens) og gjennom digitaliseringen frem til dagens datafiler som brukerne kan studere på PC i Nasjonalbiblioteket, i deres digitale arkiv eller på DVD.

Når det gjelder film følger Nasjonalbiblioteket nemlig en noe annen praksis for digital visning på sine nettsider enn de gjør med aviser, tidsskrifter og fotos. Institusjonen har faktisk ikke en åpen og utadrettet nett-tjeneste der man bare kan gå inn og studere norske filmer i stort omfang. Man må gå via

Medium:	Fysisk-materiell informasjons-bærer:	Status ved publiserings-tidspunktet:	Proveniens:	Status etter digitalisering i NB:	Film som digitalt objekt på dataskjermen:
Film	Stillfotos montert i serier på filmruller med base av nitrat eller celluloid, med eller uten lyd. Gir illusjon av bevegelse under avspilling.	Fremstår som en nyhet ved premieren og tiltrekker seg anmeldere og publikum.	Lagres i private eller offentlige filmarkiver; hos filmselskapene, Norsk Filminstitutt e.l. Senere overført til Nasjonalbiblioteket.	Etter teknisk bearbeiding, restaurerring og digitalisering: lagret som immaterielle datafiler i DSM.	Visningskopi basert på datafilen i DSM kan sees i NBs lokaler, men begrenset tilgjengelighet på nb.no. Fremstår som digital reproduksjon og som web-element på NBs nettsider. Kan også finnes som DVD fra NB.

Tabell 5. Film som mediehistorisk informasjonsbærer i overgangen fra analog til digital form.

spaltemenyen til venstre på førstesiden, velge søkeordet 'Om samlingen' og deretter 'Film.' Da kommer man til en nettside som forklarer tilgangen til film slik:

> Film og video er tilgjengelig for påsyn til forskning og dokumentasjonsformål i Nasjonalbibliotekets lokaler. Avtale om påsyn bør gjøres senest en dag i forkant av besøk. Film og video kan også fjernlånes til lesesalsbruk i enkelte folke- og forskningsbibliotek.

Film fra samlingen som er blitt digitalisert av Nasjonalbiblioteket er tilgjengelig i nettbiblioteket. De fleste av disse filmene er bare tilgjengelige på pc-er i Nasjonalbibliotekets lokaler. Filmer som er falt i det fri eller rettighetsklarert gjøres fritt tilgjengelig på nettet. En rekke stillbilder knyttet til norske spillefilmer er også digitalisert og tilgjengelig i nettbiblioteket.[72]

Den filminteresserte bruker bør aller helst altså møte frem i Nasjonalbibliotekets lokaler for å se film på deres egne PC-er. Filmen må bestilles senest dagen før og formålet må være forskning og dokumentasjon. Særskilt avtale må inngås i hvert tilfelle. Eneste unntak er filmer som er falt i det fri eller er ferdig rettighetsklarert.

Det er altså med disse begrensningene at NBs brukere kan studere film i digitalisert form. Som med de andre mediene vil forskeren måtte søke etter filmenes historiske kontekst i faglitteraturen, arkiver eller fra andre kilder.[73] Når de får se digitalisert film fra nett eller DVD på dataskjermen, kreves det en annen tilnærming enn den filmhistorikerne har utarbeidet for klassisk film på filmruller.[74] Digitalisert film er noe nytt og annet, skriver Gunnar Iversen i sin diskusjon av digitalfilm som historisk kilde. Han slår fast at «den digitale revolusjonen (…) er i ferd med å endre historikerens arbeid, og derfor representerer både en ny mulighet og en ny utfordring».[75] Han peker på at selv om det kan virke uproblematisk å skanne et materielt dokument og så omgjøre det til en datafil

> er det viktig ikke å glemme at digitalisering medfører en overgang der objektet får en helt ny medieform. Denne endringen fra en medieform til en annen gjør noe med objektet. Det endrer selve mediematerialet. Det digitale er et mer foranderlig og dynamisk informasjonssystem enn det analoge.[76]

Dette må forskeren være oppmerksom på, for noen ganger har det stor betydning om man studerer en digital fil istedenfor et analogt objekt, skriver han.[77] Noen ganger kan det være nok å arbeide med en digital filmfil eller en DVD for å søke svar på sine problemstillinger. Andre ganger må man rett og slett studere de fysiske filmkopiene på 35 mm, 16mm osv. for å kunne gi fullverdige svar.[78] Dette henger sammen med kildens proveniens og forskerens behov for å studere kilden nøye og kjenne dets historie. Er et klipp i filmen fra originalversjonen eller stammer det fra ettertiden, for eksempel fra at filmen røk under visning eller liknende?

Det første Gunnar Iversen peker på i denne diskusjonen er spørsmålet om tekstvariasjon. Mange filmer finnes i flere ulike versjoner, slik som Fritz Langs klassiske storfilm *Metropolis* fra 1927. Ingen av de analoge eller digitale versjonene som idag finnes av *Metropolis* er identiske med filmens tyske premiereversjon eller med den internasjonale versjonen som ble laget for verdensmarkedet. Det finnes ikke bevart noen kopi av filmens premiereversjon. Ridley Scotts kjente *Blade Runner* (1982) finnes idag i fem ulike versjoner.[79] Hvilken versjon man studerer vil altså kunne være avgjørende for de resultatene man kommer frem til. Flere kjente norske filmer er også laget i ulike versjoner, en for hjemmepublikummet og en annen for det internasjonale markedet.[80] Kunnskap om en filmkopis proveniens og dens materielle produksjonshistorie er derfor «helt avgjørende for kvaliteten på den filmhistoriske forskningen», skriver Iversen.[81] Når filmhistorikerne nå i stadig større grad kan benytte digitale versjoner, blir det bare enda viktigere å se hver film i dens historiske og kulturelle kontekst. Ja, filmens proveniens og kontekst vil være «avgjørende for hva denne filmen kan brukes til i forskningssammenheng», skriver han. I et digitalt arkiv vil metadata derfor være viktige hjelpemidler for forskeren,[82] men ikke alltid nok.

Gunnar Iversen skiller mellom fire typer digitale arkiver på filmfeltet. For dem alle gjelder det at man

må ha en kritisk holdning, minner han om.[83] Den første er *faktabaser*, som inneholder store mengder informasjon, som må sjekkes, bearbeides og vurderes. Et eksempel er Internet Movie Database (IMDb), etablert i 1990 som et brukergenerert og faktaorientert nettsted. Idag eies det av Amazon og drives på kommersielle vilkår. Den andre typen er ulike *filmarkiver*, altså nettsteder der film er tilgjengelig for dem med rett programvare. YouTube er det største sted av denne typen. Det er verdens største nettsted for opplasting, visning og deling av videoklipp. YouTube inneholder enorme mengder relevant materiale for filmhistorikere, men det inneholder sjelden metadata, noe som gjør det vanskelig å vurdere videoklippene.[84] European Film Gateway (EFG) er en europeisk nettportal som åpner for søk i et stort, digitalisert filmmateriale. Det er knyttet til Europeana.eu, som er et stort digitalt kultur- og vitenskapsarkiv for Europa. Den tredje arkivtypen er *dokumentarkiver*, med digitaliserte dokumenter fra filmbransjen. Den fjerde typen er *avis- eller tidsskriftarkiver* man kan søke i. Her kan man finne filmanmeldelser, annonser og annen omtale av film fra ulike epoker, slik som i Atekst Retriever eller i Nasjonalbibliotekets nettarkiv for aviser og tidsskrifter, men filmsøk i sistnevnte er ifølge Iversen «ufullstendige og vanskelige å bruke».[85] Et kjent nettsted av denne typen er Media History Digital Library, som gjennom donasjoner har gjort det mulig å samle store mengder digitaliserte filmtidsskrifter, særlig engelske og amerikanske. Disse mulighetene gjør det alt i alt mye lettere å være filmhistoriker i dag: man kan unngå post, telefon og lange reiser.[86]

Veksten i antallet digitale filmarkiver gir altså forskerne større tilgang til materiale enn før digitaliseringen. Men disse er sjelden arkiver i vanlig forstand. Snarere er de formidlingssentraler for andre, ordentlige arkiver. Man må huske at YouTube er et kommersielt nettsted, eid av Google. Formålet er å utnytte brukernes interesse til å få vist reklame. Iversen minner om at mange digitale arkiver er flyktige: det som finnes der en dag, kan være borte dagen etter. Da blir det vanskelig å dokumentere kilden og bygge en argumentasjon på den. Det vil også være umulig for andre forskere å etterprøve kilden. For å vurdere en kilde må forskeren ofte ha kunnskap om hvilken sammenheng kilden ble laget i eller historien om hvordan kilden har kommet til arkivet, altså dens proveniens.[87] Mange moderne nyutgivelser av film på DVD er forkortet eller omredigert, har fått et annet bildeformat enn det opprinnelige for å tilpasses fjernsynet eller datamaskinens form, har fått lagt til eller fjernet farger, endret lyd osv. Derfor må forskeren være uhyre oppmerksom på kildens kvaliteter og dens proveniens.[88]

I et digitalt arkiv vet man ofte mye mindre om kildene enn i et vanlig arkiv.[89] På YouTube mangler ofte metadata helt. Det gjør det vanskelig å vurdere de filmer man kan se der. YouTube er ikke noe arkiv i tradisjonell forstand, men en gigantisk database, en infrastruktur, et supermarked eller bibliotek. Siden starten i 2005 har det også fungert som et arkiv. Men fraværet av metadata gjør at mye av videomaterialet er «svært uklare og usikre kilder». Nettstedet gir egentlig bare en illusjon om at alt finnes der.[90]

Veksten i antallet digitale filmarkiver gir forskerne større tilgang til materiale enn før digitaliseringen. Men disse er sjelden arkiver i vanlig forstand

Skal man vurdere en digitalisert filmkopi må man altså kjenne til hva som skjedde under selve digitaliseringen av det analoge utgangsmaterialet, skriver Iversen. Flere ting kan ha blitt endret i en slik prosess. Hvis man ikke undersøker slike ting grundig nok, «kan man risikere at analysene er bygget på helt feil grunnlag», slik som å diskutere svart-hvitt-fotografering i en film som opprinnelig var i farger, eller bruke en redigert, forkortet eller «forbedret» utgave. Jo mer usikker proveniensen til en digital film er, desto viktigere blir metadata og skriftlige kilder som kan hjelpe til å fortelle noe om kilden.[91]

En mulighet som åpner seg med digitale filmarkiver er «bulk viewing», det å se store mengder film for å kunne gjøre sammenlikninger.[92] Slik kan forskerne motvirke at det hele tiden er de samme filmene som diskuteres og omtales igjen og igjen. Det finnes et

stort antall film som er lite sett og lite utforsket, fordi de ikke er tilgjengelige for forskerne, hverken i analog eller digital form. Men med digitaliseringen kan også disse bli tilgjengelige igjen, noe som kan gi grunnlag for filmhistoriske gjenoppdagelser.[93] Gunnar Iversen avslutter med å minne om at digitalisering av analogt materiale medfører «en overgang til en ny medieform som gjør noe med objektet, enten det er et brev, en avisside, en film eller et fjernsynsprogram». Dette er viktig, for selv om forskeren gjør noe med kilden, gjør kilden også noe med forskeren.[94]

Radioen

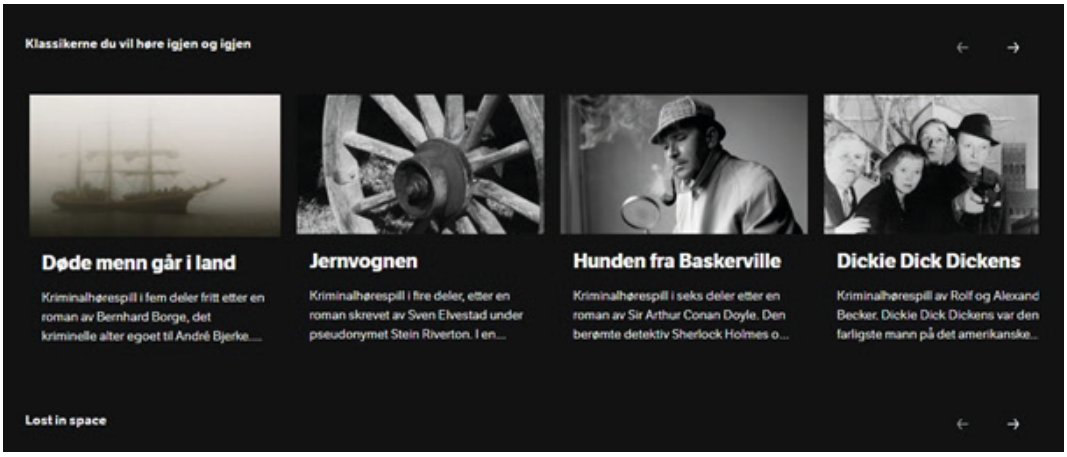
Radioen er stemmens og samtidighetens medium. Et radioprogram har ofte en slags umiddelbarhet ved at det først blir til i selve utsendelsesøyeblikket, selv om det kan være grundig planlagt på forhånd. Historisk sett ble radioprogrammene fra begynnelsen av alltid sendt direkte. Bare unntaksvis tok man opp programmer i 1930-årene, og da på grammofonplater. Senere kom radiobåndet. Da ble det mulig å lagre programmene som elektromagnetiske impulser på selve båndet. Idag, da radio produseres digitalt, slik at alt innhold nå fødes i digital form, kan det være vanskelig å innse hvor viktig radiobåndene har vært. Historisk sett er radioprogrammets lagringsmedium selve båndet – eller tapen – som fastholder lydimpulsene. Impulsene – eller signalene – på dem er ikke mulig å se med det blotte øyet. Og de gir heller ingen mening før de blir avspilt. Mens filmen hadde identifiserbare stillfotos som sine minste materielle byggesteiner, har radioen ikke noe tilsvarende: dets signaler er i jevn, analog form som er ikke mulig å identifisere visuelt. De lagrede impulsene har abstrakt karakter. Det er derfor bare i selve avspillingsøyeblikket at et historisk radioprogram gir mening.

Med radioen er det første gang dette har skjedd i mediehistorien. Dets form skiller seg i dette fra alle tidligere medieformer. Dette har likevel ikke begrenset Nasjonalbibliotekets digitalisering av radioens programarkiver. Gjennom et samarbeid med NRK har NB digitalisert store mengder historiske radioprogrammer. Resultatet er dermed at også bevarte radioprogrammer fra mediets historie idag finnes i digital form i Nasjonalbiblioteket – det vil si; som datafiler. Det betyr igjen at radioen har gjennomgått en liknende prosess som for mediene nevnt ovenfor. Vi kan dermed sette radioen inn i de samme fem faser fra analog opprinnelse til digitalt format. Det gir oss følgende resultat (se tabell nederst.)

Men tilgangen til radiosendinger via nb.no er ikke så enkel som man kanskje skulle tro. Man må gå via førstesiden og spaltemenyen med søkeordet 'kringkasting'. På den nettsiden man da kommer til, heter det at brukernes tilgang til digitaliserte radioprogrammer foregår via NBs kringkastingsarkiv, som inneholder både radio og fjernsyn. Arkivet inneholder en komplett samling av NRKs radiosendinger siden

Medium:	Fysisk-materiell informasjons bærer:	Status ved publiserings-tidspunktet:	Proveniens:	Status etter digitalisering i NB:	Radio som digitalt objekt på dataskjermen:
Radio	De eldste bevart på grammofon-plater. Ellers lagret på radiobånd	Radioprogram laget som opptak eller som direktesending. Programmet offent-liggjøres i samme øyeblikk som den tekniske utsendelsen finner sted	Opptak lagret hos produsenten, NRK osv. Senere overført til kringkastings-arkivet i NB på radiobånd.	Digitalisert og omgjort til datafil (digitalt objekt) i Digitalt sikrings-magasin (DSM)	En avlyttingskopi av datafilen kan gjøres tilgjengelig for brukere i lokalene til NB, men i begrenset grad på nb.no. De fremstår som digitale reproduksjoner og som web-elementer på dataskjermen. Nrk.no har lagt ut mange historiske radiosendinger i digital form i sitt nettarkiv.

Tabell 6. Radioen som mediehistorisk informasjonsbærer i overgangen fra analog til digital form.



Radioprogram som web-elementer på NRKs nettsider. Nrk.no tilbyr stor tilgang på historiske radioprogrammer i digital form. Her fra tilbudet av hørespill: 'Klassikerne du vil høre igjen og igjen' – alt fra Døde menn går i land (1988) og Jernvognen (1980) til Hunden fra Baskerville (1977) og Dickie Dick Dickens (1962 m.m.) – og mange, mange andre. Skjermdump 28. 09. 2020.

1990, P4 siden 1993 og Radio Norge siden 2012. Materiale som er eldre enn 1990 omfatter NRKs historiske radioarkiv. 1990 er skilleåret, for det var da pliktavleveringsloven trådte i kraft.

Radiosendingene fra NRK utgjør nå landets største digitale radioarkiv. I 2020 inneholdt det mer enn 1,6 millioner poster fra 1930-årene og helt frem til i dag. Programmene er tilgjengelige for søk og lytting på publikums-PC-er i Nasjonalbibliotekets lokaler, men over 100 000 poster er også gjort fritt tilgjengelig på internett. I tillegg foreligger det også digitaliserte versjoner av såkalte «programrapporter» fra NRK P1 og P2 frem til år 2000. De gir detaljer også om radioprogrammer som ikke er bevart. I tillegg til påhør i Nasjonalbibliotekets lokaler formidles lån av radioprogram også til andre biblioteker, men denne tjenesten gjelder kun for forskning og dokumentasjon. Brukeren må regne med en viss behandlingstid. Nasjonalbiblioteket kan ikke behandle rene hasteoppdrag. Hvis brukeren vil kjøpe en digital kopi av et historisk radioprogram, oppfordres man til å ta direkte kontakt med kringkasteren selv.[95]

Alt dette betyr at tilgangen til historiske radioprogrammer på Nasjonalbibliotekets nettsider er begrenset. Det beste er om man har et forskningsformål og kan møte opp i institusjonens egne lokaler. Radioen har derfor det til felles med filmen at den ikke er så tilgjengelig utad som aviser, tidsskrifter og foto er på nb.no.

Men brukere som er interessert i historiske radiosendinger trenger ikke å begrense seg til Nasjonalbibliotekets nettsider. Det finnes en annen mulighet. I stortingsmeldingen *Kringkasting i en digital fremtid* ble NRK pålagt å gjøre sine programarkiver tilgjengelige for allmennheten via sine nettsider.[96] NRK inngikk så et samarbeid med NB om å få digitalisert sitt historiske programarkiv. Mange av disse er siden gjort tilgjengelig for vanlige databrukere på NRKs nettsider. Man klikker seg da til nrk.no og deretter på 'Radio' i menylinjen helt øverst. Da får man opp en side med flere valgalternativer, blant annet 'Søk og kategori'. Der inne kan man søke på kategorier som Podkast, Hørespill, Forstå, Dokumentar, Humor, Kultur, Samisk – eller klikke på en alfabetisk titteloversikt under 'A-Å'. Her får man tilgang til en omfattende programsamling, men den utgjør likevel ikke noe komplett radioarkiv i digital form. Ofte vil det være de aller nyeste programmene i en kategori som ligger her, ikke de eldste.[97]

Forskeren som er på jakt etter historiske radioprogrammer har altså flere veier å gå. Skal man forske på nyere programmer, kan man dels bruke de digitalt produserte og lagrede versjonene av den siste tidens sendinger. Skal man forske på et utvalg eldre programmer, kan man kanskje finne dem i NRKs

nettarkiv. Men skal man gjennomføre bredt anlagte radiohistoriske undersøkelser, så bør man heller ta kontakt med Nasjonalbiblioteket og få systematisk hjelp gjennom dem. Det gjorde forfatteren Sindre Hovdenakk da han arbeidet med de berømte radiosendingene fra NRK i London under andre verdenskrig 1940– 45. Han lyttet seg igjennom et stort antall av disse sendingene – som nå er tilgjengelige i moderne, digital form på Nasjonalbibliotekets PC-er. Slik har han kommet nærmere disse sendingene enn alle andre i sin generasjon, og siterer rikelig fra hva som ble sagt i nyhets- og kommentarer fra London-radioen.[98] Sendingenes rolle som propaganda og bindeledd mellom kong Haakon og den norske regjeringen i London og befolkningen i det okkuperte Norge, kan vanskelig overvurderes.

Fjernsynet

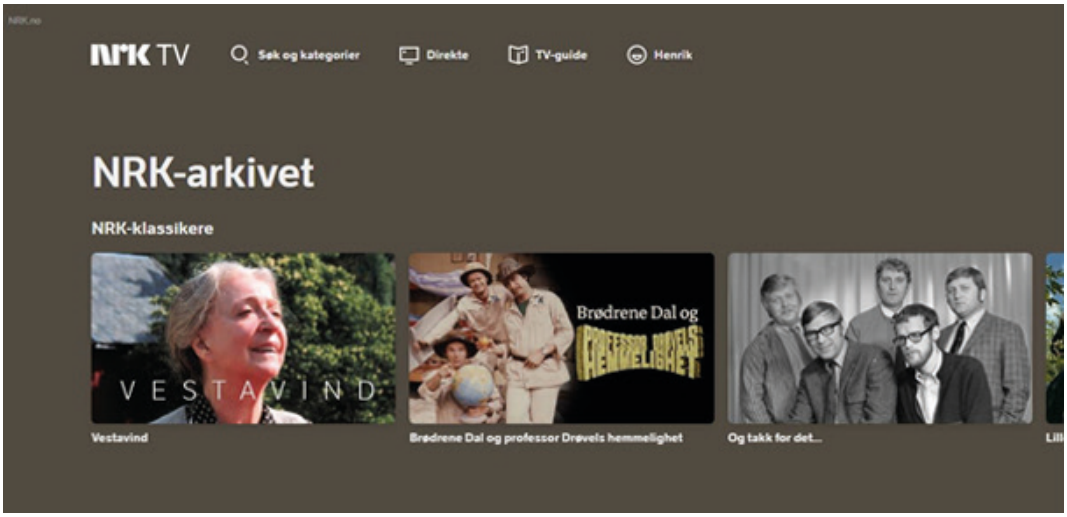
Fjernsynet er et medium som har videreført radioens samtidighet og (tilsynelatende) umiddelbarhet, samtidig som det har tilført formidlingen en ytre visuell dimensjon som radioen alltid har manglet. Muligheten for direktesendinger er noe fjernsynet deler med radioen og gjør mediet særlig attraktivt. Seerne kan dermed oppleve begivenheter som finner sted i samme øyeblikk som TV-utsendelsen foregår. Også fjernsynets programmer blir egentlig til først i utsendelsesøyeblikket. For seerne synes de å utspille seg *mens* de ser på – akkurat her og nå. Dette gjør at også TV-programmer med tiden blir en stadig viktigere historisk kilde.

Tilgang til historiske TV-sendinger på Nasjonalbibliotekets nettsider ligger også innunder søkeordet 'kringkasting' i søkemenyen, men brukeren møter her de samme begrensingene som også gjelder for radio. Institusjonen har ikke lagt ut TV-programmer eller noen søkemulighet for dem på sine nettsider. De opplyser bare at NBs arkiv inneholder en komplett samling av NRKs TV-programmer siden 1990, samt TV2 og TVNorge fra 1992. TV-programmer eldre enn 1990 tilhører NRK-fjernsynets historiske programsamling. Skilleåret 1990 skyldtes også her at pliktavleveringsloven trådte i kraft det året. Nasjonalbiblioteket kan bistå med påsyn av TV-programmer i sine egne lokaler eller låne dem ut til andre biblioteker, men tjenesten er kun for forskning og dokumentasjonsformål. På samme måte som for radio trenger NB en viss behandlingstid og de kan ikke behandle hasteoppdrag. Hvis brukeren ønsker å kjøpe et TV-program oppfordres man til å ta direkte kontakt med vedkommende kringkaster, slik som NRK eller TV2.[99]

Samtidig har Nasjonalbiblioteket – på liknende måte som for radio – inngått et samarbeid med NRK om å få digitalisert deres TV-arkiv. Det betyr at historiske TV-programmer har gjennomgått en liknende prosess som de øvrige medietypene vi har diskutert ovenfor. Vi kan demed sette opp følgende tabell (se tabell under.)

Medium:	Fysisk-materiell informasjons bærer:	Status ved publiserings-tidspunktet:	Proveniens:	Status etter digitalisering i NB:	TV som digitalt objekt på dataskjermen:
Fjernsyn	Videobånd	TV-program laget som opptak eller direktesending. Blir offentliggjort i samme øyeblikk som den tekniske utsendelsen finner sted	Lagret hos produsenten; NRK, TV2 osv, men senere overført til kringkastings-arkivet i NB.	Overført fra videobånd til datafil (digitalt objekt) og lagret i Digitalt sikrings-magasin (DSM).	En visningskopi av datafilen gjøres tilgjengelig for eksterne brukere via nrk.no og i noen grad gjennom NB, hvis formålet er forskning og dokumentasjon. Fremstår som digital reproduksjon og som web-element på NRKs nettsider. Kan også kjøpes på DVD fra NB.

Tabell 7. Fjernsyn som mediehistorisk informasjonsbærer i overgangen fra analog til digital form.



I TV-delen av NRKs nettsider finner man søkestedet 'NRK-arkivet'. Velger man 'NRK-klassikere' der inne finner man kjente TV-produksjoner som Vestavind (1994), Brødrene Dahl og professor Drøvels hemmelighet (1979) og humorprogrammet Og takk for det (1969). Andre programkategorier finnes i vertikale menylinjer nedenfor, med en rekke programmer på hver linje. Skjermdump utført 15.09.2020.

Tabellen viser hvordan historiske TV-programmer har gjennomgått en overgang fra sin fysisk-analoge opprinnelse på videobånd til å bli til datafiler. Men selve visningen av dem på dataskjermen skiller seg fra de fleste av medietypene nevnt ovenfor.

Nasjonalbibliotekets nettsider er ikke stedet å søke for å studere historiske TV-produksjoner. Det er NRKs nettsider som gir den beste tilgang til disse. Man går til nrk.no og trykker 'NRK TV' i menylinjen øverst. Da kommer man til deres nettside for TV-programmer. Der klikker vi på 'Søk og kategorier' og får opp en nettside med mange temabokser man kan klikke på. En av dem heter 'NRK-arkivet'. Klikker man på den vises en nettside der NRK har gjort mange tidligere TV-programmer tilgjengelig i digital form. Det er en enorm samling TV-programmer som nå er lagt ut her. Programmene er gruppert og presenteres tematisk.

Her skal vi kun se på kategorien 'NRK-klassikere'. Den presenteres med en rekke stillbilder fra ulike TV-produksjoner. Bildene er plassert horisontalt utover mot høyre og er klikkbare. Ved å føre markøren over et bilde får man opp en omtale av programmet. Andre TV-produksjoner i kategorien 'NRK Klassikere' ligger så lenger til høyre på samme linje. Nedenfor kommer det nye linjer med andre programformer. Tilsammen utgjør disse horisontale og vertikale klikkemulighetene NRK-fjernsynets programhistoriske arkiv i en ny, digital form.

Nedenfor 'NRK Klassikere' grupperes øvrige programmer til en hel rekke nyopprettede kategorier, slik som 'Klassikere fra Fjernsynsteateret', '60 år med NRK', populærmusikk, 'Slapp av med sakte-TV', 'Konserter og festivaler', 'Det gikk en kjempe gjennom landet', som er en samling av Erik Byes programmer. Videre finner vi krimserier, barne-TV fra hvert tiår siden 1960-tallet, Norge i krig, ungdomsprogrammer, konserter med klassisk musikk av norske komponister, jazz, idrett, kongefamilien, Norgeshistorie, helse, dyreliv, kunst og design, Andre verdenskrig osv.[100]

Alle disse inndelingene viser noe viktig: hvert eneste digitaliserte TV-program er hentet ut av sin opprinnelige kontekst og plassert som klikkbare web-elementer på NRKs nettsider. De er dermed satt inn i en helt ny sammenheng med programmer fra helt andre epoker. Konteksten rundt et TV-program er altså blitt helt forandret. Hvert program ledsages av en kort omtale, men ofte inneholder de lite om dets opprinnelse og historiske kontekst.

Slik gjør NRK sin TV-historie aktuell på nytt, for nye digitale generasjoner. Det er et stort programtilbud NRK presenterer slik og omfanget kan lett økes ytterligere. For brukeren et det lett å drukne i mengden av programmer – i alle typer sjangre – men med kunnskap om programskapere, temaer, epoker eller helt spesielle programposter, kan man også lett finne frem til det man ønsker. En annen søkemulighet er å bruke søkekategorien 'A til Å', som gir en alfabetisk tilgang til titlene på de utlagte programmene.

Det er fristende å anse NRKs digitale TV-arkiv som en skattekiste for alle dem som vil orientere seg i eldre eller nyere TV-programmer. Man slipper å avtale time i påsynsrom eller å bestille et program via NB på DVD, som man måtte før. Men vi må beholde den kildekritiske holdningen også her: dette netttilbudet er ikke et vanlig offentlig eller vitenskapelig arkiv. Det er lagt ut av en dagsaktuell, programproduserende public service-institusjon som har et kontinuerlig behov for oppslutning fra publikum såvel som fra politikerne. Institusjonen har derfor en egeninteresse i å fremheve sin programhistorie som noe samlende og gjenkjennelig, kanskje også med en viss nostalgi. Slik sett deler NRKs digitale TV-arkiv mange egenskaper med det tilsvarende i Danmark: DRs nettside Bonanza.[101] I begge tilfeller snakker vi om et nett-tilbud fra de største mediebedriftene i de to land, der utlegging av tidligere TV-programmer nå inngår i deres digitale tjenestepakke til brukerne. Begge har også lagt vekt på å skape en innbydende og lekker programpresentasjon på sine nettsider.

For en forsker er det altså gode grunner til å beholde en kildekritisk grunnholdning til dette netttilbudet fra NRK. Mange av de samme spørsmålene som vi har diskutert over om hvert mediums proveniens og nåværende status er like aktuelle her: hvilke produksjons- og lagringshistorie ligger bak hvert TV-program i NRKs digitale arkiv? Er et program redigert, forkortet eller forandret på andre måter etter at det ble vist første gang? Har lyd-, musikk- eller fargeeffekter blir endret under digitaliseringen? Finnes det flere ulike versjoner av samme program? Hvilken versjon er det i så fall man har valgt å digitalisere og legge ut? Er den digitale versjonen av programmet tekstet eller utekstet? Og så videre.

For studiet av historiske TV-programmer vil det være viktig å klarlegge slike forhold. De er nært beslektet med dem Gunnar Iversen pekte på når det gjaldt digitale versjoner av filmhistoriens klassikere. Men sammenliknet med disse er TV-historien mye nyere enn filmhistorien, og for norske forhold er nok TVs lagringshistorikk i de fleste tilfeller både kortere og enklere: lagring hos produsenten (NRK, TV2) og senere overføring av programmaterialet til Nasjonalbiblioteket på de originale TV-kassettene før programmene ble digitalisert.

Hvis forskeren slik beholder sin nøkternhet og kildekritiske sans, åpner det digitale 'NRK-arkivet' mange muligheter for å finne og bruke mange historiske TV-programmer til forskningsformål. NRKs digitale TV-arkiv er jo tross alt en nyskapning som gir allmennheten større tilgang til fjernsynets historie enn noen gang tidligere her i landet.

Som eksempel på bruken av historiske TV-sendinger i digitalisert form, henvises til min egen studie av NRKs TV-dekning av Berlinmurens fall i 1989. På min forespørsel digitaliserte NRK to uker med Dagsrevyens sendinger og en utgave av Kveldsnytt. Digitale versjoner ble så gjort tilgjengelig for meg og også lagt ut i NRKs nettarkiv under stikkordene 'Nyheter' og '1989'. Jeg opplevde her at den digitaliserte utgaven av Dagsrevyen ikke var identisk med den versjonen som faktisk ble sendt i NRK-TV da Berlinmuren falt: sendingene ble opprinnelig tekstet under utsendelsen, men den versjonen jeg fikk var utekstet. Da ble det vanskelig å identifisere enkelte utenrikskorrespondenter som bare rapporterte på lydsiden og ikke ble vist med bilde på TV-skjermen. Det ble også vanskelig å forstå hva utenlandske statsledere sa på østeuropeiske språk i flere av TV-innslagene.[102] La dette stå som en påminnelse om at det kan være forskjell på en historisk originalsending og dens digitale reproduksjon.

Avslutning

Problemstillingen i denne artikkelen har vært hvordan vi skal forholde oss til digitale objekter som historiske kilder. Vi har avgrenset oss til mediehistorisk innhold fra de fysisk-materielle originalformene til seks ulike medietyper: aviser, tidsskrifter, foto, film,

radio og fjernsyn. I hvert av disse tilfellene finnes deres innhold nå som immaterielle datafiler, lagret i databasene til Nasjonalbiblioteket og/eller NRK. Skal vi kunne nærme oss disse som historiske kilder må vi altså foreta en inngående diskusjon av disse datafilenes status i sin nåværende form. Formelt må den fysisk-materielle originalen sies å være primærkilden, mens den digitale versjonen av den kan forstås som en avledning av den i samme avhengighetsrekke. Da kan den regnes som en sekundærkilde.[103] Dens sekundære preg gir grunnlag for at den også kan omtales som en 'digital reproduksjon' av originalen. Siden vi her snakker om noe så sentralt i kultur og samfunn som moderne medieformer – med hvert sitt særpreg – må vi derfor til slutt diskutere i hvilken grad deres egenart (ontologi) får konsekvenser for historieforskerens bruk av dem som historiske kilder. Vi skal i det følgende se bort fra spørsmål som finnekunst, datering osv., og avgrense oss til tre mediespesifikke spørsmål med kildekritiske konsekvenser.

Det *første* spørsmålet forskeren møter når det gjelder historiske medier i digitalisert form, er hvorvidt deres uttrykk er *ubevegelig eller bevegelig*. Dette begrepsparet er inspirert av Liestøl og Rasmussens skille mellom «statiske og dynamiske informasjonstyper», men brukes her om hver medietype i seg selv.[104]

Formelt må den fysisk-materielle originalen sies å være primærkilden, mens den digitale versjonen av den kan forstås som en avledning av den i samme avhengighetsrekke. Da kan den regnes som en sekundærkilde

Ubevegelige uttrykk finner vi i de trykte mediene, slik som aviser, tidsskrifter, bøker osv. Innholdet deres endrer seg ikke over tid: en side i en avis, tidsskrift eller bok står der enten det er 50 år, 100 år eller 200 år siden utgivelsen. De meningsbærende symbolene – bokstaver, grafikk, layout – er gjennom trykksverten festet uforanderlig til papiret. Og papiret har lagret de påtrykte bokstaver og tegn helt fra opprinnelsen til idag. De ubevegelige medietypene gir leseren stor frihet i tilegnelsen. Leseren kan selv bestemme rekkefølge og tempo i tilegnelsen av innholdet, slik Liestøl og Rasmussen påpeker for det de kaller statiske informasjonstyper.

Et historisk fotografi har den samme ubevegeligheten, men betrakteren har likevel større mulighet til selv å avlese dets detaljer og fortolke meningsinnholdet. Når et fotografi er trykt i en papirpublikasjon angis dets mening ofte av konteksten, overskriftene og/eller ingressen – og særlig gjennom den ledsagende bildeteksten.

I det øyeblikk forskeren møter disse ubevegelige medietypene i digital form på dataskjermen, har de altså *bevart* sitt ubevegelige preg, selv om de er overført til en ikke-materiell form og er blitt et webelement på en nettside. Selve avissiden er – også på dataskjermen – like ubevegelig i sitt uttrykk, som på papiret. At digitaliseringen har tilført avissiden nye egenskaper – slik som fulltekst-søk og metadata – forandrer ikke på dette. Et ubevegelig medieuttrykk forblir ubevegelig i sin form også som digitalt objekt. Den digitale versjonen likner da på den fysiske originalen – i så stor grad at det kan være lett å overse at dette er to helt forskjellige objekter.

Det er overraskende hvor ofte også forskere synes å ta for gitt at det digitale objektet er identisk med originalen. Men hensikten bak digitalisering av historisk materiale er jo at den digitale kopien skal fremstå mest mulig transparent, gjennomsiktig. Den skal rette brukerens oppmerksomhet mot den originalen som avbildes, ikke mot seg selv som høyteknologisk digital reproduksjon. Det er viktig at historieinteresserte forskere innser dette. Det er først når forskeren er blitt bevisst på forskjellene mellom dem – at de to er prinsipielt forskjellige selv om kopien likner originalen – at vedkommende kan gå i gang med sine studier av fortidens aviser, tidsskrifter, bøker eller trykte fotografier som man kan finne i nettarkivene. Det samme ubevegelige uttrykket finner vi også i håndskrevne manuskripter, plakater, magasiner, ukeblader, tegneserier osv. – både i originalen *og* etter at de er blitt digitalisert.

Kontrasten finner vi i de *bevegelige* medietypene – slik som film, radio og fjernsyn. Deres uttrykk er

hele tiden i endring, for de har et innebygd hendelsesforløp med varighet langs en tidsakse. Innholdet må derfor avspilles i sekunder og minutter på et teknisk utstyr for at det skal gi mening. Her er det avspillingsteknikken som bestemmer rekkefølge og tempo og som dermed strukturerer tilegnelsen.[105] Bevegelige medietyper gir forskeren anledning til å studere et hendelsesforløp, en presentasjon eller handling etterhvert som de utspiller seg i tid, gjennom de sekunder og minutter som filmruller, radiobånd eller TV-kassetter har bevart for ettertiden.

Forskeren møter den samme bevegeligheten også når film, radio og TV er overført til digital form. På dataskjermen trer det bevarte tidsforløpet og dets varighet frem gjennom digitaliserte minutter og sekunder. Disse medieformene er historisk sett noe nokså nytt for historieforskningen. Vår tids tilgang til film, radio og TV gjør at det 20. århundrets kildesituasjon skiller seg radikalt fra alle foregående århundre. Gjennom disse kan fortiden fremtre for oss, slik den engang ble produsert i lyd og bilde. Mulighetene for å studere historiske opptak fra film, radio og TV er derfor nesten uendelige. Det er også grunnen til at det eksisterer egne tidsskrifter på dette feltet, slik som *Historical Journal of Film, Radio and Television*. De bevegelige medietypene forutsetter at forskeren beholder et kildekritisk blikk på hva disse mediene er og hvordan de fungerer. Lettvint digital tilgang til historiske film-, radio- og TV-opptak reduserer altså ikke behovet for inngående granskning av slike opptak, såvel som av deres nye digitale form. Vi må også sette oss inn i opptakets opprinnelse og historiske kontekst. Hvem var aktørene bak? Hva stod de for? Er den aktuelle film eller program et eksempel på hva som var vanlig dengang eller er det et unntak?

Slik reiser de bevegelige medietypene en lang rekke spørsmål som mediehistorikeren ikke kan ta for gitt. Hun eller han trenger en høyt oppdrevet kildekritisk bevissthet for å kunne omgås historisk film, radio og TV i digitalisert form. Minst av alt kan vi ta film, radio og TV for «ekte» levende historie i lyd og bilde. Gjør man det, har man glemt at de er medieformer preget av sin tid. Glemmer man også at de siden er digitalisert – og betydningen av det – har man faktisk neglisjert avgjørende kildekritiske spørsmål i dobbelt forstand. Dette leder oss over til neste spørsmål.

Det *andre* spørsmålet forskerne må reflektere over er hvordan ubevegelige og bevegelige medietyper gir helt ulik tilgang til fortiden. Uten bevissthet om dette vil man igjen møte mediehistorisk innhold i digital form på en nokså naiv måte. Det mest slående er hvordan bevegelige medier synes å gi oss tilgang til fortiden i form av *historiske øyeblikk*. Er det noe film, radio og TV gjør så er det jo å bevare opptakenes innhold. Når disse avspilles i ettertid kommer betrakteren i kontakt med innholdets forløpskarakter langs dets tidsakse. Det betyr at vi kan avspille dem som en type bevarte historiske øyeblikk i lyd og bilde. Dette kan omfatte såvel spillefilm som opplysnings- og dokumentarfilm, men kan også dreie seg om særlige tidspunkter som NRKs direktesendte radioreportasjer fra frigjøringsdagene i 1945, kong Haakons hjemkomst eller dødsdommen over Vidkun Quisling. Fra fjernsynet kan det være alt fra TV-overføringen fra Nikita Krustshovs ankomst til Norge i 1964 via månelandingen i 1969 til kong Olavs død i 1991 eller den norske TV-dekningen av terrorangrepet mot USA den 11. september 2001.[106]

Film-, radio- og TV-arkivene innerholder enorme mengder av slike historiske øyeblikk som er bevart for ettertiden. Med den nye tilgangen kan stadig flere forskere ta i bruk slike opptak som historiske dokumenter. Når pliktavleveringsloven forklarer dette begrepet som «ei logisk avgrensa informasjonsmengd som er lagra på eit medium for seinare lesing, lyding, framsying eller overføring eller liknande» (§ 3), må vi da huske på at vi aldri kan se eller høre nøyaktig den samme film eller program som publikum gjorde da disse første gang ble vist eller sendt. Vår tilnærming idag er preget av alt vi vi vet i ettertid, mens aktørene dengang ikke visste hvordan det siden ville gå.

For en god del radio- og TV-sendinger har dette noen subtile virkninger. Programmene i begge medier har en påtagelig her-og-nå-karakter fra sekund til sekund. De blir til under selve utsendelsen, ja, de lages, utsendes og når publikum i samme øyeblikk. Men når en forsker begynner å studere slike sendinger – kanskje 50, 60 eller 70 år etter – er deres umiddelbare her-og-nå-karakter borte. Isteden har

de fått en slags der-og-da-karakter. Dette gjelder forsåvidt også for forskernes lesning av historiske aviser – og andre kilder – men likevel er det et spørsmål om ikke der-og-da-karakteren i historiske radio- og TV-opptak arter seg annerledes enn for f.eks. trykte kilder, fordi de egentlig er tidligere utsendte radio- og TV-øyeblikk, tidfestet og langt på vei definert av selve utsendelsestidspunktet. Bevisstheten om at vi lytter eller ser på et gammelt radio- eller TV-program påvirker således vår tilnærming til det: Dengang – der og da – lagde man *slike* programmer. Der og da var *dette* et OK TV-program. Dengang kunne en film faktisk fortelles på *denne* måten og likevel bli en stor suksess, og så videre. Det inntreffer altså et skille mellom de bevegelige medienes evne til å skildre historiske øyeblikk i farten, og forskere som i ettertid vil studere samme program. De må derfor ha evnen til å gjenoppleve fortidige øyeblikk, men også evnen til kildekritisk vurdering av selve medietypen. De må også kunne skille mellom datidens tidsplan, slik det kommer til uttrykk i medieinnholdets form – og ettertidens tidsplan, som forskeren lever i til daglig. Når film, radio og TV i tillegg er digitalisert må forskeren også kunne trekke den digitale formen inn i sitt arbeid. Alt dette gjør at det ikke er så enkelt å arbeide med bevegelige medietyper som historiske dokumenter, som man kanskje skulle tro. De stiller store krav til forskernes kildekritiske bevissthet.

Hvis en forsker ikke reflekterer over hvordan en medietype kan påvirke det forskningen søker svar på som følge av sitt formmessige uttrykk, kan vi få en medieblind historieforskning

Hva så med de ubevegelige medietypene? På grunn av sin statiske form har de ikke evne til å gi en tilsynelatende umiddelbar gjengivelse av historiske øyeblikk, slik som de bevegelige medieformene med sin forløpskarakter. De ubevegelige medietypene kan selvfølgelig omtale historiske hendelser og øyeblikk, men det er ikke det samme som at disse så å si *utspiller* seg i dem fra minutt til minutt. Likevel er det vanlig å mene at avisenes særlige verdi ligger i at de bevarer sin tid i smått og stort. *Hvordan* en avis presenterer en stor nyhet på sine sider, er et historisk dokument som kan fortelle oss mye – men kanskje mer om avisen selv enn om selve begivenheten.

Samtidig har de ubevegelige mediene også to tidsplan i seg. Det første er selve publiseringstidspunktet. Det «nå» man finner i dem, refererer til mediets samtid ved utgivelsen. Forskeren møter derimot dette inneholdet ut fra sin egen samtid og den har et helt annet «nå». Utfordringen for forskeren består derfor i å skille disse to fra hverandre og ha et bevisst forhold til hvordan medier er datert og preget av sin tid – også når de er gamle og forskeren møter dem fra en annen tidsepoke. Dette leder oss over til det tredje og siste spørsmålet vi skal drøfte her.

Den *tredje* utfordringen er at forskeren må reflektere over hvordan ubevegelige og bevegelige medietyper legger føringer for hvordan man kan lese dem som beretninger og levninger. Dette er det viktigste. Hvis en forsker ikke reflekterer over hvordan en medietype kan påvirke det forskningen søker svar på som *følge av sitt formmessige uttrykk,* kan vi få en medieblind historieforskning. Det er mange muligheter for at medietypenes form kan få konsekvenser for hvordan historikerne siden leser dem som beretninger eller levninger. Disse to begrepene utgjør kjernen i historiefagets forskningsmetode og står behørig omtalt i alle fagets innføringsbøker. Det faktum at medietypene kan legge føringer på forskernes håndverk gjennom sin form, er selve årsaken til at denne artikkelen er skrevet. Det er også årsaken til at vi her har sett det nødvendig å ta for oss hele *seks* ulike medietyper og forsøkt å peke på særtrekk både i deres fysisk-materielle originaltilstand, såvel som i de digitale versjonene av dem.

Her er vi altså ved sakens kjerne. Det at historiske medieformer kan legge føringer på forskerne på grunn av sin form og sitt uttrykk, viser vår digitale tids nye behov for å reflektere over forskernes arbeid med kilder og metode. I enkelte tilfeller vil slike føringer kanskje være ubetydelige. Andre ganger kan de være avgjørende for forskernes analyser og argumenter. Det er ikke lett å avgjøre hvordan et konkret tilfelle

skal plasseres blant disse alternativene, men det kan synes som om de kildekritiske sidene ved Nasjonalbibliotekets digitalisering av alle norske medier hittil har blitt neglisjert og fått altfor lite oppmerksomhet.

Denne artikkelen søker å rette på dette. Det er også derfor den har fått tittelen «brikker til en ny filologi». Behandlingen av hver av de seks medietypene utgjør «brikkene» vi snakker om her. Så er spørsmålet om summen av alt dette fortjener den nokså omfattende betegnelsen «filologi». I den nyeste innføringsboken om humaniora defineres dets objekter i tre grupper: ting, tekster og hendelser.[107] Her passer medier godt inn: de har opprinnelig hver sin fysisk-materielle eksistens, som ting. Samtidig inneholder de ord som gjenforteller eller viser hendelser. Slik inneholder mediene alle tre objekter som humaniora omfatter. Gjennom de siste 800 år – siden Petrarka (1304-1374) la grunnlaget for renessansen – har humanistisk forskning bygd på studier av slike menneskeskapte uttrykk i fysisk og/eller symbolsk form.[108] Begrepet filologi defineres gjerne som «vitenskapen om et folks *språk* og *litteratur*», altså språkvitenskap.[109] Men spørsmålet er om ikke også medier bør inkluderes i begrepet, fordi de omfatter ord, språk, fortellinger osv. – som kan nås av alle som bruker samme språk. Vurdering av språkbruken i historiske kilder er ihvertfall av filologisk karakter. En forsker som tydelig har tatt til orde for at filologien bør re-etableres i møte med digitaliserte tekster, er Jerome McGann. Det demonstrerer han i sin bok *A New Republic of Letters. Memory and Scholarship in the Age of Digital Reproduction*.[110]

Det kan diskuteres hvorvidt dette åpner for en «ny» filologi eller en videreutvikling og fornyelse av den vi allerede kjenner. Men faktum er at digitaliseringen som nå foregår endrer den kontakten med sitt materiale som humanistiske forskere har praktisert siden Petrarka – altså gjennom de siste 800 år. Min egen oppfatning er at etablert historisk metode fortsatt bør være grunnlag og utgangspunkt når vi møter digitaliserte kilder, men stillet overfor alle de nye digitale objektene som nå kommer, bør den suppleres med en videreutvikling av filologisk karakter. Metodene må tilpasses de digitale arkivene og de digitaliserte kildenes ontologi, slik vi nå møter dem. Det er da også hva de seks «brikkene» ovenfor tydelig viser. En slik videreutvikling har for mediehistoriens del allerede fått sin betegnelse: «mediehistorie 2.0».[111]

Noter

1 Mussell 2012, Gooding 2017, Jensen 2017, Thylstrup 2018
2 Nasjonalbiblioteket årsmelding 2019: 15
3 Ibid.: 34
4 Jensen 2016, 2017
5 Se Bastiansen 2020
6 Liestøl og Rasmussen 2007: 63
7 Brügger 2018: 13
8 Berners-Lee 2000
9 Brügger 2018: 31ff
10 NBR årsmelding 1993: 9
11 NBR årsmelding 1994: 13
12 Nb.no besøkt 9. september 2020
13 Liestøl og Rasmussen 2007
14 Lindholm 2018: 75, 77
15 Weller 2013, Kelly 2016
16 Mussell 2012: 1,4
17 Mussell 2012: 101
18 Mussell 2012: 123
19 Mussell 2012: 124
20 Mussell 2012: 148
21 Ibid.
22 Mussell 2012: 152
23 Mussell 2012: 158
24 Mussell 2012: 163-66
25 Mussell 2012: 198. Kursiv innsatt her.
26 Mussell 2012: 201
27 Gooding 2017: xiii
28 Gooding 2017: 12
29 Gooding 2017: 18
30 Gooding 2017: 44
31 Brügger 2018
32 Benjamin 1991, Bastiansen 2020
33 Se f.eks. Brügger 2018, Gardiner & Musto 2015: 40, 101, 151, Manovich 2001: 171-175, Mussell 2012: 71, Gooding 2017: 33ff
34 Nasjonalbiblioteket årsmelding 2016: 23
35 Karen Thorshaug i Aftenposten 12. mai 2010
36 Dette er delvis inspirert av Liestøl og Rasmussen 2007.
37 Bull 1929
38 Høyer 1995
39 Dahl 2004, også 2000
40 Dahl red. 2010
41 Dahl 2004
42 Se feks. McQuail 1987
43 Nasjonalbiblioteket årsmelding 2019
44 Røssaak 2018
45 Bastiansen 2019
46 Nasjonalbibliotekets årsmelding 2018, 2019

47 Nasjonalbiblioteket årsmelding for 2018: 28 og 2019:36
48 Et eksempel på hvilke muligheter det ligger i historisk tidsskriftforskning er Terje G. Simonsens bok Janus: Et tidsskrift og en tid: Idehistoriske perspektiver på tidsskriftet Janus og mellomkrigstidens idekamper (2001). Forfatteren tar her i bruk redaktør Alf Larsens tidsskrift Janus som en inngang til å forstå mellomkrigstidens idekamper. Hans studie er riktignok ikke basert på digitaliserte utgaver av tidsskriftet (selv i 2020 er tidsskriftet Janus ennå ikke digitalisert), men Simonsens bok er likevel et eksempel på hvor mye forskerne kan få ut av å studere tidsskrifter systematisk som historisk kilde til epokestudier – nå når stadig flere av deres årganger begynner å foreligge i digital form på nb.no.
49 Kollhøj 2016: 96
50 Barthes 1996
51 Bratland 2018, med referanser
52 NB årsmelding 2019: 14-15
53 Erlandsen 2000
54 Larsen og Lien 2007
55 Ibid.: 135ff, 201ff, 256-257.
56 Jonas Ekeberg og Østgaard Lund 2005
57 Østgaard Lund og Berg 2011
58 Kollhøj 2014
59 Kollhøj 2015
60 Aftenposten 2. september 2020
61 Larsen og Lien 2007: 263-270
62 Ibid.: 263
63 Liestøl og Rasmussen 2007
64 Nasjonalbibliotekets årsmelding 2008: 4, 10
65 Nasjonalbiblioteket årsmelding 2018: 28 og 2019: 36
66 Nasjonalbiblioteket årsmelding 2009: 6
67 Disen, Helseth og Iversen 2016
68 Jfr. Allan og Gomery 1985
69 Disen et.al. 2016: 119ff
70 Ibid.: 136ff
71 Et annet eksempel er Diesen 2001
72 Fra nb.no, besøkt 14. september 2020. Her står også kontaktinformasjon: tlf. 23 27 63 89 eller epost: film@nb.no.
73 Nyttig filmhistorisk faglitteratur om norsk film er blant annet: Iversen 2011, Bakøy og Helseth (red.) 2011, Bakøy, Helseth og Puijk (red.). 2016 og Helseth og Moseng 2020.
74 Disen, Helseth og Iversen 2016
75 Iversen 2016: 152
76 Ibid.
77 Ibid.
78 Iversen 2016: 153
79 Iversen 2016: 154
80 Iversen 2016: 155
81 Ibid.
82 Iversen 2016: 157
83 Iversen 2016: 157
84 Iversen 2016: 158
85 Iversen 2016: 159
86 Iversen 2016: 160
87 Iversen 2016: 161
88 Ibid.
89 Iversen 2016:163
90 Ibid.
91 Iversen 2016: 164
92 Ibid.
93 Iversen 2016: 166
94 Iversen 2016: 168
95 For eksempel innholdsdistribusjon@nrk.no. Man kan også ta kontakt med Nasjonalbiblioteket på telefon 23276383 eller via epostadressen kringkasting@nb.no. NB.no besøkt 14.september 2020
96 St. meld. nr. 30 (2006-2007)
97 Nrk.no, besøkt 14. september 2020
98 Hovdenakk 2020
99 NB stiller med samme telefonnummer og epost her som for de radiohistorisk interesserte. Nb.no, besøkt 29.september 2020
100 Nrk.no besøkt 15. september 2020
101 Jensen 2017
102 Bastiansen 2018
103 Langholm 1967: 107
104 Liestøl og Rasmussen 2007
105 Dette kalles for «dynamiske informasjonstyper» hos Liestøl og Rasmussen (2007).
106 Ustvedt 2005
107 Jordheim m.fl. 2018: 119-177)
108 Gardiner og Musto 2015
109 Store Norske Leksikon, SNL, besøkt 29. januar 2021
110 McGann 2014
111 Bastiansen 2020

Kilder

Nb.no, se fotnoter for besøksdatoer.
Nrk.no, se fotnoter for besøksdatoer.
Skjermdump fra nb.no og nrk.no: se bildetekster for besøksdatoer.
NBs årsmeldinger 1990-2019
St.meld. nr. 30 (2006-2007) *Kringkasting i en digital fremtid*
Aftenposten 2. september 2020
Store Norske Leksikon, besøkt 29.januar 2021

Litteratur

Allan, R. C. og Gomery, D. (1985). *Film History. Theory and Practice*. New York: Alfred A. Knoph
Bakøy, E. og Helseth, T. (red.) (2011). *Den andre norske filmhistorien*. Oslo: Universitetsforlaget
Bakøy, E., Helseth, T. og Puijk, R. (red.) (2016). *Bak kamera. Norsk film og TV i et produksjonsperspektiv*. Lillehammer: Oplandske Bokforlag

Barthes, R. (1996). *Det lyse kammer. Bemærkninger om fotografiet*. København: Forlaget Politisk Revy

Bastiansen, H. G.: (2019). Når mediehistorien blir søkbar – og grafisk: Introduksjon til Nasjonalbibliotekets første IT-verktøy. *Mediehistorisk tidsskrift* nr. 2 (32), 132-143. http://medietidsskrift.no/content/uploads/pub/2019/12/NMF-tidsskrift-32_2019_new_web.pdf

Bastiansen, H. G. (2020). Nettarkivenes digitale objekter som intellektuell utfordring: Mediehistorie 2.0 og behovet for en ny filologi. *Mediehistorisk tidsskrift* nr. 1 (nr. 33), 33-45. http://medietidsskrift.no/content/uploads/2020/10/MHT-2020-33-Bastiansen-IDO.pdf

Benjamin, W. (1991/1936). Kunstverket i reproduksjonsalderen. I Karlsen, T. (red.): *Kunstverket i reproduksjonsalderen. Essays om kultur, litteratur og politikk*, s. 35-64. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag

Berners-Lee, T. (2000). *Weaving the Web*. New York: HarperBusiness

Bratland, N. (2018). Fotoalbum. Digital praksis og prøvelse. *Mediehistorisk tidsskrift* nr. 2 (30), 60-73. http://medietidsskrift.no/content/uploads/pub/2018/12/NMF-tidsskrift-30_2018.pdf

Brügger, N. (2018). *The Archived Web. Doing History in the Digital Age*. Cambridge: The MIT Press

Bull, E. (1929). *Den moderne pressen som historisk kilde*. Oslo: Skandia

Dahl, H. F. (2004). *Mediehistorie. Historisk metode i mediefaget*. Oslo: Cappelen Damm

Dahl, H. F. (red. 2010). *Norsk presses historie 1660-2010*. Oslo: Universitetsforlaget, bind I-IV

Disen, J. A. (2001). Kasser til besvær – en filmhistorikers arbeid. I Bastiansen, H.G. og Meland. Ø. (red.): *Fra Eidsvoll til Marienlyst. Studier i norske mediers historie fra Grunnloven til TV-alderen*, s. 177-187. Kristiansand: Høyskoleforlaget

Disen, J. A., T. Helseth og Iversen, G. (2016). *Den levende fortiden. Filmhistorie og filmhistoriografi*. Oslo: Universitetsforlaget

Ekeberg, J. og Lund, H. Ø. (2008). *80 millioner bilder. Norsk kulturhistorisk fotografi 1855-2005*. Oslo: Forlaget Press

Erlandsen, R. (2000). «*Pas nu på! Nu tager jeg fra hullet!» Om fotografiens første hundre år i Norge 1839-1940*. Oslo: Forlaget Inter-View/Norges Fotografforbund

Gardiner, E. og Musto, R. G. (2015). *The Digital Humanities. A Primer for Students and Scholars*. Cambridge: Cambridge University Press

Gooding, P. (2017). Historic *Newspapers in the Digital Age, «Search All About it!»*. Milton Park: Routledge

Helseth, T. og Moseng, J. S. (red.) (2020). *Norsk Film AS. En kulturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget

Hovdenakk, S. (2020). *Over til London. NRK i eksil 1940-45*. Oslo: Solum/ Bokvcnnen

Høyer, S. (1995). *Pressen mellom teknologi og samfunn. Norske og internasjonale perspektiver på pressehistorien fra Gutenberg til vår tid*. Oslo: Universitetsforlaget

Iversen, G. (2011). *Norsk filmhistorie. Spillefilmen 1911-2011*. Oslo: Universitetsforlaget

Iversen, G. (2016). Den digitale utfordringen, i Disen, J. A., Helset, T. og Iversen, G. (red.): *Den levende fortiden*, s.152-168. Oslo: Universitetsforlaget

Jensen, H. S. (2016). Doing media history in a digital age: change and continuity in historiographical practices. *Media, Culture & Society*, *38*(1), 119-128

Jensen, H. S. (2017). Digitale arkiver som medskabere i ny historieskrivning. I Drother, K. og Iversen, S. M. (red.). (2017). *Digitale metoder. At skabe, analysere og dele data,* s. 69-86. København: Samfundslitteratur

Kelly, T. M. (2016). *Teaching History in the Digital Age*. Michigan: The University of Michigan Press

Kollhøj, J. P. (2014). Nok av stygge bilder. Camilla Colletts kamp mot fotografiske tilfeldigheter. I Haugen, T. (red.): *Å bli en stemme. Nye studier i Camilla Colletts forfatterskap*, s.175-198. Oslo: Novus, Nota bene nr. 8

Kollhøj, J. P. (2015). Fotografi – fra illustrasjon til kilde. *Historikeren* nr. 2, 44-51. http://hifo.no/wp-content/uploads/2017/02/historikeren-2-2015.pdf

Kollhøj, J. P. (2016). Fleksible augeblikk. *Syn og Segn* nr. 3, 44-51

Langholm, S. (1967/1989). *Historisk rekonstruksjon og begrunnelse. En innføring i historiestudiet*. Oslo: Dreyer forlag, 2. utgave

Larsen, P. og Lien, S. (2007). *Norsk fotohistorie. Frå daguerreotypi til digitalisering*. Oslo: Det norske Samlaget

Liestøl, G. og Rasmussen, T. (2007). *Digitale medier. En innføring*. 2. utgave, Oslo: Universitetsforlaget

Lindholm, M. (2018). Hva skjer med arkivene når de blir digitalisert? *Mediehistorisk tidsskrift* nr. 2 (30), s. 74-81. http://medietidsskrift.no/content/uploads/pub/2018/12/NMF-tidsskrift-30_2018.pdf

Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. Cambridge: The MIT Press

McGann, J. (2014). *A New Republic of Letters. Memory and Scholarship in the Age of Digital Reproduction*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press

McQuail, D. (1987). *Mass Communication Theory. An Introduction*. 2. utgave. London: Sage Publications

Mussell, J. (2012). *The Nineteenth-Century Press in the Digital Age*. Basingstoke: Palgrave Macmillan

Røssaak, E. (2018). Når nasjonens hukommelse digitaliseres: Kulturens ubevisste vender tilbake, *Mediehistorisk tidsskrift* nr. 2 (30), 22-41. http://medietidsskrift.no/tidsskrift/mediehistorisk-tidsskrift-nr-2-30-2018/

Simonsen, T. G. (2001). *Janus – et tidsskrift og en tid. Idehistoriske perspektiver på tidsskriftet Janus og mellomkrigstidens idekamper*. Oslo: Solum forlag

Thylstrup, N.B. (2018). *The Politics of Mass Digitization*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press

Ustvedt, Y. (2005). *Historiske øyeblikk. Store begivenheter hjemme og ute – slik NRK så dem*. Oslo: NRK

Weller, T. (red.) (2013). *History in the Digital Age*. Milton Park: Routledge

Østgaard Lund, H. og Berg, S.F. (2011). *Norske polarheltbilder 1898-1928*. Oslo: Forlaget Press

Karina vant Årets bilde for «Prevensjon på russisk» i 1993. Bildet er tatt i november 1991 på en privat abortklinikk i Moskva. Karina og Bente Riise var til stede under hele operasjonen. Foto: Karina Jensen. Dette er en faksimile fra boken Mor Russlands døtre. Bildene fra boken er gjengitt med tillatelse.

Fagfellevurdert

Et løfta blikk

Karina Jensen og norsk fotojournalistikk i årene 1980–1999

Sammendrag: *Da fotojournalisten Karina Jensen ble uteksaminert fra Norsk Pressefotografskole i 1988, gikk hun inn i en bransje preget av store endringer. Frem til 1980-årene hadde pressefotografiet i stor grad blitt sett på som et vedheng til det skrevne, og pressefotografen som et tilskudd til journalisten. I takt med partipressens fall og større konkurranse mellom mediene begynte dette gradvis å endre seg. Det kom flere visuelle medarbeidere inn i pressens organisasjoner, og den visuelle journalistikken fikk en større rolle. Med etableringen av egne utdanningstilbud, først ved Norsk Pressefotografskole i Fredrikstad og senere Fotojournalistutdanningen ved Høgskolen i Oslo, var fotojournalisten kommet for å bli. Denne artikkelen gir et innblikk i utviklingen som fant sted i norsk presse i årene fra 1980 til 1999 – sett gjennom historien til Karina Jensen, en ung fotograf som både representerte og utfordret hva det ville si å være fotojournalist.*

Emneord: *fotojournalistikk, pressefotografi, Karina Jensen, Aftenposten, journalistikk, fotojournalistutdanning*

Håkon Benjaminsen
Fotojournalist og masterstudent i journalistikk
OsloMet
hakonben@gmail.com

1993. «Et bilde som er tatt med innsikt»

I februar 1993 stod seks personer på en scene foran et samlet Presse-Norge, fem menn og én kvinne. Kvinnen var kledd i en grønn[1] blazer, en svart høyhalset genser og store, runde øredobber.[2] Kjenner vi henne rett, hadde hun nok personsøkeren på beltet fremdeles.[3] Hun var 29 år gammel. I mørket foran dem satt venner og familie, redaktører og journalister, og medlemmer av kongefamilien.[4] Alle ventet på avgjørelsen om hvem som hadde vunnet norsk fotojournalistikk sin høyeste utmerkelse – Årets bilde. Jubelen slo over scenen da vinneren ble annonsert: «Karina Jensen.» Fotografen Leif Preus minnes senere at å se Karina på scenen «var en opplevelse som gav oss klump i halsen og tårer i øynene og som fremkalte våre mykeste følelser».[5]

Karina Jensen ble i 1993 den andre kvinnen som vant Årets bilde

Fotografiet Karina vant hovedprisen for, var tatt halvannet år tidligere i Moskva. «Prevensjon på russisk» viser en ung kvinne som stiger ned fra operasjonsbordet på en abortklinikk, hjulpet av en sykepleier. Bildet formidler et nært og sårbart øyeblikk rett etter inngrepet. Karina hadde vært til stede hele tiden, kun utstyrt med et lite Leica-kamera for ikke å forstyrre. «Et bilde som er tatt med innsikt, og som gir innsikt», skriver juryen.[6]

Karina var på dette tidspunktet ikke noe ukjent navn i Presse-Norge. Hun hadde tidligere studert på landets første utdanning for fotojournalistikk – en utdanning som allerede i midten av 1980-årene hadde begynt å sette sterkt preg på norsk presse. Som frilanser hadde hun jobbet i en rekke redaksjoner i flere deler av landet; nå jobbet hun som frilanser i *Aftenposten*. For mange var Karina en trygg og energifull venn i hverdagen;[7] for andre en engasjert og samlende kollega.[8] Studievenninnen Nina Rangøy hadde vunnet Årets bilde i 1989.[9] Karina ble med dette den andre kvinnen som vant Årets bilde, og med det historisk.[10]

Denne artikkelen vil gi et innblikk i livet til fotojournalisten Karina Jensen, sett opp mot utviklingen som fant sted i norsk fotojournalistikk fra starten av 1980-årene

Denne artikkelen er også publisert separat, med følgende url:
http://medietidsskrift.no/content/uploads/2021/06/MHT-2021-35-Benjaminsen-Karina-Jensen-IDO.pdf

og gjennom 1990-årene.[11] Teksten er hovedsakelig basert på beretninger fra kilder som kjente Karina mens hun levde, skriftlige kilder hentet fra aviser og bøker, samt diverse arkiver, inkludert arkivet til Pressefotografenes klubb. I arbeidet for å belyse disse årene i norsk fotojournalistikk har jeg løftet en rekke problemstillinger jeg ønsker å besvare. Først, hvem var Karina Jensen? Hvilken utvikling fant sted innen norsk fotojournalistikk mellom 1980 og 1999? Og hva er arven etter denne epoken?[12]

1963–1986. «Pressefotografyrket passer også godt for kvinner»

Karina Jensen ble født på Drammen sykehus 20. oktober i 1963. Hun vokste opp i en enebolig i Lier sammen med foreldrene Randi og Jørgen og storebroren Eigil. Faren var dansk og jobbet på Aass Bryggeri i Drammen.[13] Karina selv hadde dansk pass. Moren var bestyrer på en kafeteria i Drammen, og kom fra en odelsslekt som eide en større gård i Lier. Hun hadde derimot arvet lite, og familien opplevde tidvis dårlig råd. Flere somre i løpet av barndommen ble tilbragt på Sjælland i Danmark, hvor slekten til faren bodde. Minnene herfra og relasjonen til Danmark forble et viktig fundament for Karina resten av livet.[14]

Høsten 1970 begynte Karina på Høvik barne- og ungdomsskole i Lier. Her ble hun uteksaminert våren 1980, men da het skolen Stoppen barne- og ungdomsskole. Høsten samme år begynte hun på Drammen gymnas, hvor hun gikk til 1983. Karina trivdes på skolen, men hun var aldri skoleflink. Hun slet blant annet med å skrive.[15] Hun hadde flere gode venner, og var aktiv med idrett gjennom ungdomsårene. Hun spilte blant annet håndball på Reistad idrettslag

Samtidig kjente nok Karina på familiens økonomiske situasjon. Tanker om karriere og det å «reise ut» lå fjernt fra hverdagen hjemme i Hasselbakken 9. Dette motiverte henne tidlig til å søke arbeid. Hun skaffet seg ekstrajobber ved Sønstrød Foto og American Photo i Drammen. Broren Eigil forteller at Karina fra disse jobbene lærte at man sjelden får noe gratis i livet. Rundt samme tid meldte hun seg inn i Lier fotoklubb. Etter at hun var ferdig på gymnaset, begynte Karina å jobbe som pleieassistent på Dikemark sykehus. Samtidig flyttet hun hjemmefra, ut til de gamle tyskerbrakkene bygd i samme område.[16]

Venner beskriver en jente som var nysgjerrig, omtenksom og engasjert i ungdomsårene, men som også var litt sjenert. Karina var usikker på hva hun ville gjøre med livet. Det hun visste, var at Lier og Drammen var for lite, sier venninnen Lillian Rype i dag.[17] Karina ville løfte blikket og se mer av verden. Mot slutten av gymnaset ser det ut som ambisjonen om å finne arbeid som fotograf hadde begynt å forme seg, og fra jobben på Dikemark sykehus sparte hun penger til videre utdannelse. På sensommeren 1986 sa hun opp jobben på sykehuset, pakket eiendelene sine inn i en Golf og satte kursen mot Fredrikstad. Her skulle hun begynne på Norsk Pressefotografskole.[18] Hun var 22 år gammel.

Norsk Pressefotografskole (NPFS) var et nyoppstartet utdanningstilbud i Norge, og en milepæl innen profesjonaliseringen av pressefotografyrket. Selv om pressefotografi og pressefotografen hadde vært en del av nyhetsbildet siden 1890-årene,[19] hadde disse aspektene ved journalistikken historisk blitt ansett som mindre viktige enn avisens tekst og skrivende journalister. Pressefotografiet selv ble ansett som et vedheng til den journalistiske teksten, og pressefotografene kunne bli behandlet som «andrerangs medarbeidere». Mens det eksisterte egne journalistutdanninger i Norge, var det frem til 1980-årene ikke mulig for fotografer i pressen å ta utdanning innenfor faget. Bakgrunnen til norske pressefotografer var derfor variert: Noen var selvlærte, andre kom fra kopistyrket, noen hadde utdanning fra utlandet, andre hadde gått fotolinjen på Sogn yrkesskole, og andre igjen hadde gått i lære hos portrett- eller atelierfotografer.[20]

Utover 1970-årene hadde ønsket om en egen utdanning for norske pressefotografer begynt å finne grobunn, i takt med økende profesjonalisering og visualisering i pressen. Innen tiåret var omme, hadde Norsk Journalistlag poengtert i sitt handlingsprogram at en slik utdanning var nødvendig. I februar 1980 lanserte Thorbjørn Wale, leder for Institutt for journalistikk (IJ) i Fredrikstad, ideen om en egen fotoutdanning til bransjen. Arbeidet med å opprette den nye fotoutdanningen startet raskt, og gjennom våren 1980 ble det holdt en rekke møter mellom Pressefotografenes klubb og Journalisthøgskolen

i Oslo. Planen var å innlemme fotoutdanningen i den eksisterende, ettårige journalistutdanningen. Fokuset flyttet seg etter hvert til Institutt for journalistikk i Fredrikstad, hvor det allerede ble holdt kurs i fotografering og bilderedigering. Her ville nye pressefotografstudenter, gjennom et samarbeid med Glemmen videregående skole som hadde en eksisterende fotolinje, bli sikret «en god utdanning med den nødvendige kombinasjonen av det fototekniske og det journalistiske». Studiene skulle være praktisk orientert, med et fokus på kontakt og samarbeid med bransjen. Denne utdanningen skulle være toårig.[21]

NPFS introduserte en rekke ideer som senere hadde sterk betydning for norsk fotojournalistikk og presse, blant annet fokuset på å få kvinner inn i yrket og «en helhetlig forståelse av hva som lå i den journalistiske yrkesrollen».[22] Og med et «særlig fokus på at tekst og foto stod i forhold til hverandre» introduserte skolen for alvor begrepet *fotojournalist* for studentene og yrkesutøverne, selv om skolen valgte å ha *pressefotograf* stående i navnet.[23] Denne begrepsendringen ble likevel omfavnet gradvis av bransjen.[24] I en landsdekkende annonse vinteren 1983 ble det reklamert for at fellesjournalistiske fag ville bli vektlagt ved studiet. Annonsen avsluttet med å si at «Pressefotografyrket har hittil vært mannsdominert, men passer også godt for kvinner».[25]

1986–1988. En jente med «tjukt, tjukt, tjukt mørkt hår»

Da Norsk Pressefotografskole offisielt ble åpnet 11. oktober 1983, var den den første i sitt slag i Norden.[26] Knapt tre år senere hadde skolen fått et elitestempel i norsk pressemiljø. Mellom 1984 og 1986 hadde studenter ved skolen vunnet 13 priser ved den årlige prisutdelingen til Pressefotografenes klubb, inkludert den gjeve hovedprisen, Årets bilde.[27] Flere av studentene som møtte opp høsten 1986, følte en viss forventning til de kommende årene.[28] De hadde kommet gjennom et trangt nåløye; over 300 personer hadde søkt seg til utdanningen.[29] Hvert trinn bestod av én klasse på tolv elever. Klassen som samlet seg denne morgenen, bestod av syv menn og fem kvinner.[30] Kjønnsfordelingen var et bevisst grep fra skolens side, selv om kvotering aldri ble vedtektsfestet.[31] Pressefotografenes klubb hadde på dette tidspunktet 290 medlemmer – av disse var kun 19 kvinner.[32]

Blant studentene stod en jente som klassekameraten Annemor Larsen beskriver som en jente med «tjukt, tjukt, tjukt mørkt hår». Kanskje var hun litt «guttete» der hun stod uten sminke, med en kul klokke og «fornuftige» sko, mener Larsen.[33] Med sine 22 år var Karina noen år eldre enn de andre i klassen. Likevel var hun kanskje den med minst erfaring. Blant de tolv studentene var det både faglige og personlige forskjeller – noen hadde allerede jobbet i pressen før de kom til Fredrikstad, andre hadde kun tatt bilder på fritiden. Men skolen var flink til å plukke opp talent, noe det fort viste seg at Karina hadde mer enn nok av.[34]

Kullet som startet høsten 1986, ble snart en svært sammensveiset gjeng – selv kalte de seg for «flokken».[35] Studentene jobbet døgnet rundt, og mesteparten av tiden ble tilbrakt på skolen, ofte i kjelleren og mørkerommet på instituttet. Alle fikk utdelt egne nøkler, og de kom og gikk som de ville.[36] Studentene hadde undervisning fra ni til tre stort sett hver dag, og i tillegg til fotoundervisningen skulle studentene lære å skrive og tegne ut layout. De hadde undervisning i samfunnsfag og medieforståelse. Ettermiddagene og kveldene ble tilbrakt ute på prosjekter. Hvis studentene ikke jobbet til midnatt, ble kveldene tilbragt på Newsman, den lokale puben i Fredrikstad sentrum. For mange av studentene føltes det som å leve i en egen boble.[37]

En sentral del av studiet ved Norsk Pressefotografskole var samarbeidet med pressemiljøet. Studiet i seg selv var praktisk rettet, men studentene skulle også gjennomføre praksis ute i redaksjonene. Dette samarbeidet med Presse-Norge gikk ikke smertefritt i starten. Studentene fra Fredrikstad kunne møte en viss motstand i redaksjonene, kanskje spesielt fra den eldre garde fotojournalister – de som til nå hadde «sørget for utdanningen sin selv».[38] Også innen Pressefotografenes klubb var det skeptikere. Særlig frilansere følte at det nå ville bli en tøffere kamp om jobbene.[39] Denne skepsisen forsvant imidlertid fort. Da Karina trådte inn på Pressefotografskolen høsten 1986, var det vanlig praksis at redaksjoner rundt om i landet selv kontaktet Institutt for journalistikk på jakt etter

sommervikarer og studentutplasseringer.[40]

Jeg har ikke funnet noen skriftlige kilder som kan kaste lys over hvor Karina hadde praksis og sommervikariater. Det som derimot er sikkert, er at Karina søkte seg andre steder enn resten av kullet hun studerte med. Mens mange fotostudenter ønsket seg inn i de store avisredaksjonene i Oslo og Akersgata, ville Karina «oppleve og gjøre noe mer, se mer av landet og forstå mer av Avis-Norge».[41] I perioden juli 1987 til oktober 1987 – ett år inn i Karinas studietid – finner jeg fotografier tatt av Karina publisert i en rekke lokalaviser, blant annet i avisen *Finnmarken*.[42]

I rollen som fotojournalist følte Karina at hun hadde funnet noe hun elsket, forteller vennene. Dette var en gave hun ikke skulle misbruke. På skolen ønsket hun stadig å bidra til felleskapet i klassen, både faglig og sosialt. Og etter hvert ble Karina et sosialt lim for mange i flokken. Mens flere reiste tilbake til hjemstedene sine i frihelger, valgte Karina ofte å bli igjen i Fredrikstad sammen med studentene som ikke hadde mulighet til å reise hjem. Det var tross alt ikke så langt hjem til Lier.[43] Hybelen til Karina ble snart et av flere samlingspunkt for fester og middager. Til bursdagen sin i 1987 inviterte Karina til hippieparty. Og da Einar Gerhardsen døde i september 1987, samlet flokken seg hjemme hos henne. Sammen satt de og fulgte med på nyhetene på NRK. Annemor Larsen husker at det var noe trygt ved henne, en naturlig autoritet som folk samlet seg rundt. Og alltid var hun på vei et eller annet sted – uredd og nysgjerrig på det ukjente.[44]

Mot slutten av studietiden, i februar 1988, hospiterte kullet til Karina i avisen *Kvinnheringen* på Vestlandet. Hele redaksjonen, med unntak av redaktøren, tok seg fri og overlot avisen til studentene. Gjennom en uke «gjorde de alt», skrev studentene selv, «fra skriving og fotografering, layout og tekstberegning, innskriving på dataanlegget og innhenting av stoff». På et bilde av klassen publisert i medlemsbladet til Pressefotografenes klubb skimtes Karina smilende i midten av gruppen. «Vi beviste en gang for alle at vi ikke bare er en gjeng masete unge foto-jyplinger, men egentlig folk som kan steppe inn på flere felter i en avisredaksjon – og gjøre en fullgod jobb», skrev studentene.[45]

Utenom utdanningsløpet var Karina aktiv som frilanser. Og vinteren 1988 hadde hun sitt første bilde på trykk i *Aftenposten*. Den tidligste publiseringen av et av Karinas bilder jeg fant i avisen, var trykket på forsiden av *Aftenposten Aften* 3. mars 1988. Her hadde hun fotografert en mann stående foran et maleri av Majorstuen, malt av Henrik Backer. Et lignende maleri hadde blitt stjålet fra Majorstuhuset kvelden før.[46] Fra dette punktet jobber Karina hovedsakelig for *Aftenposten* på frilansbasis. Gjennom 1988 er bildene hennes regelmessig på trykk i avisen.[47] Karinas bilder var også på trykk i *Aftenposten* gjennom sommeren 1988.[48]

Det ble etter hvert tydelig at Karina hadde et talent for fotojournalistikk. Mens mange peker på at hun opplevde det skriftlige som unaturlig og vanskelig, kom det visuelle naturlig for henne. Flere venner beskriver henne som svært engasjert, med «et løfta blikk» både for det fototekniske og for hva fotojournalistikk kunne, og burde, være.[49] Hun ville også vise at hun ikke var noe dårligere enn guttene.[50] Det er likevel usikkert hva Karina selv tenkte om yrket hun var på vei inn i, da hun studerte. Var dette engasjementet til stede da hun startet på Norsk Pressefotografskole? Eller kom det senere, kanskje som et resultat av utfordringene hun møtte som nyutdannet fotojournalist?

Det som er sikkert, er at Karina selv anså fotojournalistikken, og sin rolle i pressen, som et uferdig prosjekt etter noen år som arbeidende fotojournalist. I årboken *Fra start til mål*, utgitt av Institutt for journalistikk i sammenheng med flyttingen av fotoutdanningen til Høgskolen i Oslo i 1995, understreket Karina at menn og kvinner bidrar til fotojournalistyrket på forskjellige måter. «Jeg opplever det ikke som noe spesielt å være kvinnelig fotojournalist i det daglige og med de oppgavene som skal løses der og da. … Men det er opplagt viktig å ha kvinner i faget, blant annet fordi vi i sterkere grad er opptatt av å gå 'kjøkkenveien' når vi skal beskrive problemer – som et samfunn i krise».[51] Kampånden i Karina kommer også frem lenger ned i teksten: «Men vi jenter må også bli flinkere til å markere oss, spesielt i forbindelse med de prestisjefulle jobbene. … For å få slike jobber må vi stå på litt ekstra.»[52]

Det er verdt å bemerke at dette var refleksjoner

Et av de mange talende bildene Karina Jensen tok til boken Mor Russlands døtre. Faksimile fra boken, gjengitt med tillatelse.

Karina og venninnen Lillian Rype i Lillian og Orlas bryllup, nyttårsaften 1990. Karina var både forlover og fotograf. Som 1990-årenes første bryllup, ble det også sak i Aftenposten. Foto: Privat

gjort etter nesten et tiår i mediebransjen. Karina var på dette tidspunktet en prisvinnende fotojournalist med fast stilling i en av Norges største aviser, som hadde dekket store hendelser i flere deler av verden. Hvordan opplevde Karina situasjonen for kvinnelige fotojournalister da hun var på vei inn i yrket? Annemor Larsen som senere tiltrådte som fast fotojournalist i *VG*, fortalte: «På mange måter var det kanskje lettere for oss. Det var aldri noen som sa noe om at vi ikke skulle velge yrket vi ville ha. Det var mange av oss som fikk jobbsjanser nettopp fordi vi var kvinner. … Det var en selvfølge for oss at vi kunne gå inn i den bransjen».[53]

Venninnen Mimsy Møller, fotojournalist i *Arbeiderbladet* og senere fast ansatt i *Dagsavisen*, hadde en lignende oppfatning: «Jeg tenkte aldri på kjønnsaspektet da jeg gikk inn i yrket. Jeg tenkte aldri 'fikser jeg det?'» Møller kom fra fotostudier i USA da hun fikk deltidsjobb i mørkerommet i *Arbeiderbladet*, noe som etter hvert førte til flere engasjement som fotograf i avisen. Av kollegaene i fotoredaksjonen – tre menn og én kvinne – kom ingen fra NPFS. Hun konkluderte: «Jeg tror det har vært ganske allright å være kvinne i pressen.… Hvis noe har det vært et fortrinn, ikke en ulempe.»[54]

1988–1991. Fotojournalistikkens nye talspersoner

Sommeren 1988 flyttet Karina til Oslo. Her flyttet hun inn i Thereses gate 19 sammen med Lillian Rype. De var begge opprinnelig fra Lier og kjente hverandre gjennom felles venner fra russetiden. Mens Karina var på farten som frilanser, stort sett for *Aftenposten*, jobbet Lillian som script hos NRK. Karina var nå ferdig utdannet og ville ut i verden. «Fullstendig, fantastisk, positiv energi» husker Lillian henne fra denne tiden.

Når Karina ikke jobbet, hadde hun alltid noe planlagt. Skiturer, fjellturer – ofte på *Aftenpostens* egne fjellhytter – og dykkerkurs fylte kalenderen. For slike aktiviteter måtte hun ha riktig utstyr, og hun skaffet seg telemarkski og fjellski. Den tekniske interessen gled også over i hverdagen: Alltid gikk hun med personsøker og «skikkelige» klokker. Og kameraet var selvsagt alltid med.[55]

Hvilken bransje var Karina så på vei inn i? Blant mange i norsk presse fantes det nok en oppfatning om at fotojournalistyrket krevde at man var tøff, med spisse albuer. Samtidig var pressen i stor grad et mannsdomene, med arbeidstider og et miljø som tradisjonelt var blitt beskrevet som «hardt, helseuvennlig og familieuvennlig».[56] Dette ble utfordret av generasjonen unge journalister og fotojournalister som begynte å komme inn i norsk presse fra midten av 1980-årene. Denne gradvise endringen, til dels et bevisst ønske fra ledende pressefolk, blant annet fra NPFS, var i høy grad likestilt mellom menn og kvinner.[57] Og NPFS var i hele sin levetid en sentral faktor for at kvinner kunne komme inn i fotojournalistyrket via skoleveien.[58]

For nyutdannede fotojournalister var det gode muligheter for arbeid, om enn i form av vikariater og frilanskontrakter

Norske medier gikk samtidig gjennom omfattende endringer da Karina var på vei ut fra Norsk Pressefotografskole. Denne perioden kan vi plassere under det Henrik G. Bastiansen, professor i medievitenskap ved Høgskulen i Volda, kaller «Det store hamskiftet», som omfatter årene mellom 1980 og 2000.[59] Dette var en tid som så etableringen av en rekke nye medier, samtidig som den historiske partipressen gradvis brøt opp. Journalistikken gikk samtidig gjennom en profesjonalisering, blant annet ved etableringen av nye utdanningstilbud og utviklingen av nye journalistiske idealer. Økende konkurranse gjorde aviser mer leserorienterte – bruk av fotografier og andre visuelle virkemidler fikk større prioritet, noe som førte til flere fotorelaterte stillinger i redaksjonene.[60] Mange aviser hadde store opplag og gode annonseinntekter, og med det sterk økonomi.[61] Og for nyutdannede fotojournalister forelå det gode muligheter for arbeid, om enn i form av vikariater og frilanskontrakter. «Vi kom nok inn i gullalderen til norsk presse ... Men selv da var det ikke jobber. Jeg fikk først et årsvikariat som journalist faktisk, og med det også som fotograf. Men jeg var ganske lei (av frilanstilværelsen) og vurderte å gi meg», forteller Signe Dons, som ble uteksaminert fra NPFS i 1985.[62]

For til tross for den økende moderniseringen og visualiseringen i nyhetsmediene var det hard kamp om de faste stillingene. I likhet med Signe Dons gikk mange talentfulle fotojournalister på frilanskontrakter. Dette gjaldt også Karina. For henne skulle frilanstilværelsen vare i nesten seks år. Denne mangelen på sikkerhet skal ha plaget henne, og de dårlige vilkårene skal ha slitt på selvtilliten. Det var likevel vanlig praksis at aviser hadde frilansere «gående på gress» lenge før de fikk faste stillinger. Og for mange var det en kamp om å «holde seg fast» i redaksjonene.[63] Dons, som senere ble *Aftenpostens* første kvinnelige fotojournalist i fast stilling, hadde jobbet som frilanser i fem år da hun fikk fast jobb i 1989.[64] Som de to eneste kvinnene i *Aftenpostens* fotoredaksjon med 22 fotografer ble Karina og Signe gode venner. «Men vi var aldri konkurrenter», forteller Dons i dag.[65]

Også Mimsy Møller forteller om stor tilgang på vikariater og frilansengasjementer. For henne skulle det ta ti år før hun fikk fast stilling i *Dagsavisen*, men i løpet av tiden som frilanser følte hun seg sjelden usikker på arbeidssituasjonen. «Jeg hadde utdanningen og erfaringen ... så ganske fort fikk jeg det ene engasjementet etter det andre.» Men etter flere år uten fast jobb opplevde også Møller å bli lei av frilanstilværelsen, og hun vurderte selv å slutte i bransjen på starten av 1990-årene. Da hun fikk fast jobb i 1995, var hun *Dagsavisens* andre faste kvinnelige fotograf, etter Joanna Butler.[66]

Det ble tydelig for Karina og hennes kollegaer at de hadde gått inn i et yrke som manglet sterke talspersoner – noen som kunne ta til orde for flere faste stillinger og bedre arbeidsvilkår.[67] Slik startet et lengre engasjement for Karina. Hun meldte seg inn i Pressefotografenes klubb (PK) innen et år etter

hun hadde startet på NPFS.[68] Her satt hun også som styremedlem fra 1989 til 1995.[69] I styret beskrives hun som en styrke «både som kvinne og som fotograf med stor faglig tyngde».[70] Som frilanser meldte hun seg etter hvert inn i *Aftenpostens* redaksjonsklubb. Trond Idås, som var klubbleder fra 1991, fikk tidlig et godt forhold til Karina. I klubben var Karina opptatt av å forbedre sine egne arbeidsvilkår, spesielt rettet mot en fast ansettelse, men hun ønsket også å få til noe for andre fotografer: «Det handlet ikke bare om henne, men om andre i hennes situasjon», forteller Idås i dag.[71]

Karina Jensen var samtidig verken den første eller den eneste kvinnelige fotojournalisten som bidro til å skape endring i norsk presse. Både personer nevnt i denne artikkelen og andre var viktige bidragsytere til utviklingen av fotojournalistyrket gjennom 1980- og 1990-årene.[72] Kvinner hadde også før «Det store hamskiftet» vært sentrale pådrivere innen yrket, blant annet i Pressefotografenes klubb. Her kan vi trekke frem Rigmor Delphin, Norges første kvinnelige pressefotograf.[73] Delphin arbeidet som pressefotograf i *Alle Kvinners Blad* i 36 år, og bidro til å lage passbilder for flyktninger da Norge var under tysk okkupasjon. Etter krigen var hun aktiv i PK resten av sitt yrkesaktive liv og holdt hedersbetegnelsen «medlem nr. 1» i klubben.[74] Et videre tegn på endring kan vi se i referatet fra årsmøtet til Pressefotografenes klubb 24. april 1989, hvor styret besluttet å endre tittelen på styrelederen fra *formann* til *leder*. Bjørn Inge Karlsen ble dermed PKs siste formann, og gav stafettpinnen over til Bjørn Finstad som leder.[75]

I 1980- og 90-årene var pressen fremdeles preget av forskjeller mellom journalister og fotografer

Vi ser også et skifte i hvilke begreper som ble benyttet om fotografer i pressen i denne perioden. Bruken av begrepet *pressefotograf* stod lenge som den vanligste betegnelsen for fotografer i pressen gjennom 1900-tallet, med en topp på starten av 1990-årene. Pressefotografbegrepet faller så sterkt utover 1990-årene, men det forsvinner ikke helt fra norsk presse.[76] Bruken av *fotojournalist* dukket først opp i norsk presse i 1959, men bruken forble lav frem til slutten av 1980-årene. Utover 1990-årene øker bruken av dette nye begrepet eksponentielt, og tar over for pressefotograf som standardbetegnelsen for fotografer i norsk presse.[77] Dette er i tråd med, og til dels på grunn av, at nevnte NPFS og senere Fotojournalistutdanningen ved Høgskolen i Oslo valgte å benytte seg av dette begrepet.[78] Styreleder ved Norsk Pressefotografskole, Sigmunn Lode, skrev følgende i 1995: «det er berettiget å si at skolen har medvirket til en utvikling bort fra pressefotografiet og over til billedjournalistikken. Hvis skolen skulle fortsatt, måtte den faktisk ha skiftet navn.»[79] NPFS benyttet selv også begrepet *bildejournalist* for studentene. Denne bruken forsvinner midlertid fra norske aviser etter 1995.[80]

Til tross et økende fokus på fotografers – og kvinners – representasjon i redaksjonene, var pressen i 1980- og 1990-årene fremdeles preget av forskjeller mellom journalister og fotografer, og mellom menn og kvinner. Kvinner møtte fremdeles motstand som journalister og som fotojournalister. Og selv om anseelsen til fotojournalister hadde økt betraktelig i løpet av årene Karina hadde studert ved NPFS, var det fortsatt vanlig at fotografen ble gitt rollen som sjåfør ute på oppdrag. Dette ønsket Karina å utfordre. Sammen med en rekke kvinnelige fotojournalister, mange også uteksaminert fra NPFS, tok hun derfor initiativ til en samling hvor kvinner kunne møtes og diskutere arbeidsvilkår, jobber og fotojournalistikk. Det faglige nivået måtte opp, mente Karina. Hun var derfor opptatt av å bygge felleskap mellom kollegaene og dele erfaringer. Også journalistene Bente Riise og Lina Schøyen ble del av denne eksklusive, dog uformelle, gruppen som senere ble kjent under kallenavnet «PK-jentene».[81] Gruppen møttes i kollektivet til Jan Thomas Espedal og Lisbeth Michelsen, hvor de jobbet spesielt for å styrke etter- og videreutdanning for fotojournalister og for flere faste stillinger i redaksjonene.[82]

Dette var én av flere grupper som jobbet for å styrke kvinners posisjon i pressen og ellers i samfun-

net. Bildebyråer som Hera og Samfoto var også aktive i dette arbeidet.[83] Hera ble stiftet i Oslo i 1987 av Anne Britt Kilvik, Annette Faltin, Grete Andrea Kvaal, Mimsy Møller og Kari Gorwitz,[84] med støtte fra Statens informasjonstjeneste og Norsk kulturråd.[85] Det var det første rene kvinnearkivet i Norden.[86] Målet var å bygge opp et bildearkiv med et bredt utvalg fotografier av kvinner. Frem til da hadde de fleste bildearkiver stor overvekt av bilder av menn, og bilder tatt av menn. Bildene som eksisterte av kvinner, viste ofte kvinnene i tradisjonelle roller, som på kjøkkenet eller i lek med barn. Det nye byrået skulle derfor ta bilder som viste «kvinner i arbeidslivet og kvinner i fritiden. Samhold, felleskap og venninneforhold. Kvinners forhold til menn, til barn og til hverandre. Gamle kvinner og unge kvinner». Anne Britt Kilvik sa til *Aftenposten*: «Det er viktig for oss å få frem at jenter finnes overalt. Det er ikke noen parole for oss, men verden består av to kjønn. Og da må vi ha bilder som viser det.»[87] I 1989 knyttet bildebyrået seg til Samfoto, noe som førte til at aktiviteten i gruppen gradvis fusjonerte med det større bildebyrået og fokuset på kvinner etter hvert ble nedprioritert.[88]

For Karina ble tiåret avsluttet med et brak da hun i februar 1989 vant sin første pris ved Årets bildeutdelingen. Her ble hun tildelt 1. pris for portrett for fotografiet hun hadde tatt av LO-lederen Yngve Hågensen.[89] Venninnen Nina Rangøy, som hadde gått i klassen til Karina på NPFS, tok hjem hovedprisen, Årets bilde, for fotoserien «Det ække no' liv».[90] Rangøy var den første kvinnelige vinneren av hovedprisen i prisens tre tiår lange historie.[91]

1991–1993. Fotojournalistikk i bokform

I lys av den gode medieøkonomien og med gavmilde støtteordninger ble reportasjeprosjekter og utenlandsreiser lettere å gjennomføre.[92] For mange i norsk presse var det attraktivt å jobbe med utenriksjournalistikk – et område som hadde høy status i bransjen.[93] Mange unge fotojournalister, også mange kvinner, reiste derfor utenlands i denne perioden, både som frilansere og gjennom redaksjoner.[94] Og for Karina, som ønsket å se og oppleve mer av verden, var dette ideelle forhold å komme inn i.

I juni 1991 ble Karina introdusert for Bente Riise, frilansjournalist i *A-Magasinet*, av fotojournalisten Frode Pedersen.[95] Riise og oversetter Isak Rogde arbeidet med et bokprosjekt som skulle dokumentere kvinners liv i Russland etter glasnost og perestrojka. De færreste i Norge visste særlig mye om Russland på begynnelsen av 1990-årene, og folk var nysgjerrige på hvordan vanlige russere levde og tenkte. Kjempen i øst var i ferd med å falle, og bokprosjektet skulle dermed gi et innblikk i kvinners liv i et land som inntil nylig hadde vært vanskelig å dokumentere for norsk presse. Riise ville blant annet inn på fødselsklinikker og abortklinikker, steder hvor menn ikke alltid hadde tilgang. Hun ønsket derfor å ha med en kvinnelig fotojournalist på prosjektet.[96]

For Karina var dette et naturlig neste steg i karrieren. Heltene hennes var fotografer som Robert Capa, David «Chim» Seymour og Henri Cartier-Bresson, alle legendariske medlemmer i fotobyrået Magnum. Portrettfotografen Anna-Lou Leibovitz var også en sterk innflytelse for Karina. Hennes forkjærlighet for klassisk svart-hvitt-fotografi stammet fra denne gruppen. Kanskje hadde hun et litt romantisk forhold til disse tidlige kjempene innen fotoverdenen som dekket konflikter og hendelser verden rundt. Men i starten var Karina likevel usikker på sin rolle i Russland-prosjektet, for det var uvanlig å ha med fotograf i sakprosabøker. Det kostet mer å trykke bøker med foto, og forlaget spurte om det virkelig var nødvendig. Bente Riise og Isak Rogde var derimot sikre på at foto skulle med. På det første møtet med forlaget fikk de høre at boken «kanskje kunne ha ti bilder».[97] Sluttresultatet endte opp med 36.[98] Prosjektet markerte seg også som første gang Gyldendal forlag sendte en fotograf sammen med forfattere til utlandet for å produsere en reportasjebok.[99]

Sammen med flere andre tok Karina initiativ til en samling hvor kvinnelige fotojournalister kunne møtes og diskutere arbeidsvilkår, jobber og fotojournalistikk

Karina ankom Moskva i september 1991. Måneden

Karina Jensen på Hotel Bega i Moskva, september 1991. Foto: Bente Riise

før hadde medlemmer av det sovjetiske kommunistpartiet forsøkt å stanse reformene igangsatt av president Mikhail Gorbatsjov. Kuppet mislyktes, og journalistene landet i en nasjon preget av en svært anspent stemning. Trioen tok inn på Hotel Bega, rett ved Hippodromen i hovedstaden. På et bilde tatt av Riise i september, står Karina på balkongen utenfor hotellrommet og ser ut mot byen. Man kan undre seg over hva hun tenkte i det øyeblikket. Hun var langt fra Lier nå.

Under reisen oppholdt de seg for det meste i Moskva. Dagene var intense, og de jobbet ofte døgnet rundt. Karina viste seg som en kompetent og profesjonell journalist. De var «journalister inn i ryggmargen», minnes Riise, og de to fikk snart et sterkt, faglig vennskap. Felles lå engasjementet for fotojournalistikk. Riises dedikasjon for bedre vilkår for fotojournalister traff utvilsomt Karina sterkt. Det var noe hun selv kunne kjenne seg igjen i.[100]

Reisen varte i to uker. Tilbake i Oslo jobbet Karina i *Aftenposten* fra slutten av september til midten av november.[101] 20. oktober 1991 feiret hun 28-årsdagen sin. Snart sto en ny russlandreise for tur, og i midten av november var de tre tilbake i Moskva. Denne gangen gikk reisen videre østover, over Uralfjellene til Magadan på Russlands stillehavskyst. Her intervjuet de kvinnelige skiutøvere, nomader og tidligere Gulagfanger. Da de returnerte til Moskva, tilbragte Karina og Bente Riise en dag på abortklinikken, hvor Karina tok fotografiet hun senere skulle vinne Årets Bilde for. Journalistene passet også på å ta avbrekk og nyte reisen underveis. I Moskva tok de massasje annenhver dag. Og om kvelden etter jobb, en liten klunk Gammel Dansk. Det insisterte Karina på. Reisen varte denne gangen i fire uker.[102]

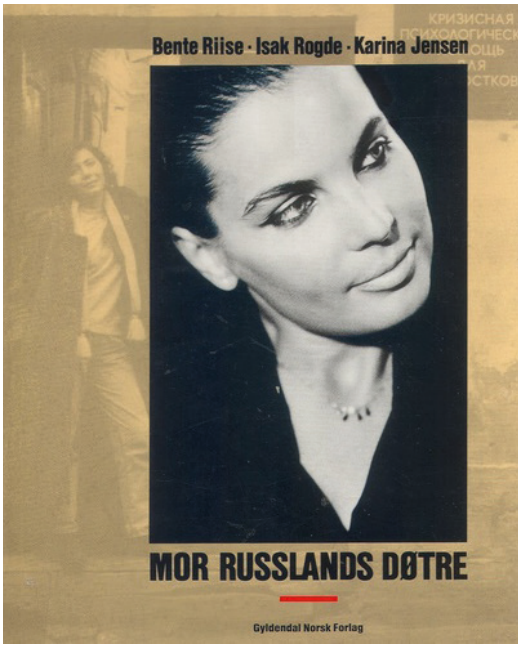
Gjennom vinteren 1992 fortsatte Karina arbeidet i *Aftenposten*. Men etter å selv ha arbeidet i utfordrende situasjoner i Russland, så hun nå behovet for et ster-

Isak Rogde, Bente Riise og Karina Jensen i Moskva, desember 1991. Foto: Aleksej Sosonov

kere omsorgsapparat rundt ansatte i redaksjonene, blant annet med muligheten for debriefing etter utfordrende oppdrag. I norsk presse på denne tiden var det fortsatt uvanlig å søke oppfølging etter traumatiske erfaringer; mange journalister var opptatt av at det ikke var de selv som var ofre i slike situasjoner. Men etter å ha dekket borgerkrigen i Jugoslavia var det flere som kom tilbake med et ønske om debriefing og oppfølging; noe *Aftenpostens* redaksjonsklubb – der Karina selv var aktiv – tok videre til ledelsen. Administrerende redaktør Kjell Harberg lyttet, og *Aftenposten* etablerte dermed en av landets første oppfølgingstilbud til journalister og fotografer, ledet av krisepsykolog Gjermund Tveito.[103] Karina søkte selv hjelp i dette tilbudet. «Hun var sterk nok til å vise at hun var svak», skrev Harberg senere.[104]

Samtidig jobbet hun med bildene fra Russland. Hundrevis av bilder skulle vurderes. Utvalg skulle gjøres. Mye av dette arbeidet gjorde hun sammen med Bente Riise, som, sammen med Isak Rogde, jobbet iherdig for å få skrevet ferdig boken, nå under navnet *Mor Russlands døtre*. Karina leste alle kapitlene og kom med innspill der hun mente det var nødvendig.[105] Før publiseringen av boken inviterte Karina og Riise en av kvinnene de hadde intervjuet i Russland, på besøk til Norge. Under oppholdet bodde hun i leiligheten til Karina. Høye og usminkede Karina, som alltid bar på personsøker og store klokker, var et uvant syn for russeren. «Karina is not a woman» utbrøt hun, «she is a technical cowboy.»[106]

Boken *Mor Russlands døtre* ble utgitt i 1992, og viste seg å ha stor betydning for journalistene bak. Bente Riise ble nedringt av fotografer som ville lage fotobøker. Og for Karina kom russlandsprosjektet til å bli definerende for hvem hun var som fotograf.[107] Under et senere intervju med medlemsbladet til Pressefotografenes klubb, *PK-nytt*, fortalte Karina i detalj om reportasjereisen. Trioen hadde «kjempe-



Boken Mor Russlands døtre med fotografiene til Karina Jensen ble utgitt i 1992.

ambisjoner» før de reiste til Russland, fastslo hun. Hun fortalte om utfordringene med å få forlaget til å gå med på å sende fotograf til landet og om arbeidet på snødekte tundraer; om møtet med russiske kvinner i alle aldre og fra alle samfunnslag. Hun fortalte også hvordan det tunge fotoutstyret hadde ført til at hun hadde fått problemer med ryggen, noe som ikke var uvanlig blant fotojournalister på den tiden.[108]

Leseren fikk samtidig et innblikk i hvordan Karina jobbet som fotojournalist. «Jeg var fast bestemt på å ta meg god tid til å bli kjent med folk, kanskje ta bilder først dagen etter … men akkurat Så (sic) god tid fikk vi jo ikke, da», sa hun til Annemor Larsen, som intervjuet henne for medlemsbladet.

Det var heller ikke alle bildene Karina tok, som hun umiddelbart var fornøyd med. Da Bente Riise og Isak Rogde ønsket å ta med et bilde av en tenåringsjente fra landsbygda Krivtsovo, var Karina usikker. «Jeg hadde en følelse av at det ikke stemte i det hele tatt», sa hun om bildet. Men snart vokste portrettet på henne. «Jeg tror ikke man alltid er like bevisst på i hvilket øyeblikk man tar et godt bilde. Det at andre så ting ved bildet som jeg først ikke så, forteller bare om at bilder kan komme til å leve sitt eget liv. Det er jo likefullt mitt bilde», understreket hun.[109]

I februar 1993 vant Karina 1. pris for nyhetsreportasje, 3. pris for årets reportasje, og hovedpremien, Årets bilde, under utdelingen av Årets bilde.[110] I boken *Årets bilde ‹92,* utgitt av Pressefotografenes klubb i sammenheng med prisutdelingen, beskrives Karina som «et typisk eksempel på den kommende generasjon pressefotografer». Teksten tegnet et bilde av en «arbeidssom» og «målrettet» fotojournalist, «full av temperament og impulsivitet», og understrekte at Karinas «mål er alltid å ta mer menneskelige bilder».[111] Kulturminister Åse Kleveland gratulerte Karina med et håndskrevet kort,[112] og fagbladet *Journalisten* intervjuet en «lett fortumlet og lykkelig Karina Jensen». Til fagbladet uttalte hun at «Russland hadde aldri greid seg uten kvinnene. De tar ansvar for alt, mennene kommer og går som de vil».[113] At Karina valgte å bruke dette intervjuet til å fremme en sak, var helt i tråd med hvem hun var som person og som fotojournalist. Venn og studiekamerat Geir Hus skrev senere: «For Karina handlet ikke jobben som pressefotograf om bare å registrere livet rundt henne, Karina ville også gjennom bildene sine tilføre leserne engasjement.»[114]

Ekspansjonen som fant sted i norsk fotojournalistikk i denne perioden, blir også tydelig ved Årets bilde-konkurransen i 1993. Til utdelingen i 1986 ble 865 innsendte bilder vurdert av juryen – en rekord.[115] For utdelingen i februar 1993 ble det vurdert hele 1849 innsendte bilder.[116]

Rundt samme tid som Karina vant Årets bilde, flyttet Lillian Rype og mannen Orla til København. Karina bodde da en periode i Majorstuveien 35a, før hun etter hvert kjøpte sin egen leilighet i Drammensveien 50E.[117] Leiligheten var en romslig tre-roms, med hvitt kjøkken og en stue farget dyp rød.[118] 20. oktober 1993 fylte Karina 30 år.

Det er viktig å bemerke at til tross usikkerheten som førte med frilanstilværelsen, kunne Karina og flere av kollegaene hennes leve greit som frilansere – både Karina selv og Signe Dons kjøpte egne leiligheter sentralt i Oslo fra frilansarbeid hos *Aftenposten*.[119] Det var samtidig vanlig praksis at frilansere holdt

I 1992 var interessen for Russland stor. Det var Karina Jensen som hadde tatt forsidebildet til Aftenpostens Russland-serie i februar det året.

seg til én fast oppdragsgiver.[120] Lojalitet var viktig – jobbet man frilans i *Aftenposten* én dag, gjorde man ikke oppdrag for *VG* den neste.[121] Karina jobbet selv primært for *Aftenposten* gjennom hele sitt yrkesliv.

1994–1997. Nye trender og omgivelser

Karina fikk endelig fast jobb i *Aftenposten* 1. januar 1994.[122] Før dette hadde hun hatt ett krav til avisen hun så lenge hadde jobbet for: Frilansfotografen Stein Bjørge skulle også gis fast jobb.[123] Han hadde vært frilanser like lenge som Karina.[124] Slik ble det at 1. januar 1994 fikk også Bjørge fast stilling i *Aftenposten*. De to hadde hele tiden jobbet ved siden av hverandre, begge med drøm om fast stilling og sikre arbeidsvilkår. De var hardtarbeidende konkurrenter og gode kollegaer. Men Karina fortalte aldri Bjørge at hun hadde hjulpet ham til å få fast jobb. Det var først etter Karinas død at han fikk vite av Trond Idås hva Karina hadde gjort for ham.[125]

Som fotojournalist fortsatte Karina å reise. Fra starten av 1990-årene dekket hun apartheid i Sør-Afrika, kvinners rettigheter i Pakistan, kvinnekonferansen i Kina, krigen i Bosnia og presidentvalgkampen til Bill Clinton i USA.[126] Karinas fokus på å møte folk som et medmenneske førte også til at hun ble godt kjent med menneskene hun møtte som fotograf. Hun og Lillian Rype traff Nina Ananiashvili, prima ballerina ved Bolsjoj-balletten i Moskva og tidligere portrettert for *Mor Russlands døtre*, i København.[127] I Oslo gikk Karina og Ananiashvili sammen ut på café og spiste middag med Isak Rogde og Bente Riise. Det ble middager og bilturer også med skiløperen Raisa Smetanina og hennes kolleger på det russiske skilandslaget.[128]

Karina og flere av hennes studiekamerater hadde nå snart et tiår med erfaring i bagasjen. Mange begynte å få faste jobber i norsk presse, flere med stødig arbeid også som frilansere.[129] Noen tidligere studenter fra NPFS fikk også ledende stillinger i rikspressen.[130] Karinas generasjon fotojournalister hadde med andre ord en høy posisjon i det norske pressemiljøet.[131] Men nye tider stod for tur. Med synkende annonseinntekter tok «gullalderen» etter hvert slutt.[132] Arbeidsmarkedet for fotojournalister ble dårligere, og det ble færre faste stillinger for visuelle medarbeidere.[133] Nye fotostudenter så pessimistisk på muligheten for faste stillinger etter endt utdanning.[134] Disse studentene møtte samtidig en rekke andre utfordringer på vei inn i fotojournalistyrket: Det var flere fotojournalister i bransjen,[135] de måtte kunne mer,[136] og som frilansere tjente de mindre enn fotojournalister i faste stillinger.[137] Med krympende budsjetter ble det vanskeligere å gjennomføre utenlandsreiser og reportasjeprosjekter.[138] Utover 1990-årene ble fotojournalister nødt til å livnære seg fra flere oppdragsgivere, både journalistiske og kommersielle. Mye tyder på at disse trendene vil fortsette.[139]

Endringer i yrket bidro til endringer på utdanningene. Norsk Pressefotografskole hadde på starten av 1990-årene eksistert i snart ti år, og selv om skolen hadde blitt kjent for et godt miljø og god journalistikkundervisning, ble både det fotofaglige og det administrative kritisert i en evaluering fra 1992. Samtidig hadde skolen til tider hatt «store økonomiske problemer» – per elev var utdanningen en av landets dyreste. Omtrent samtidig kuttet Kirke- og utdanningsdepartementet støtten til skolen. Og det ble da besluttet at NPFS skulle gjøres om til en høgskoleutdanning, i likhet med de andre journalistutdanningene i Norge.[140] Sommeren 1995 ble derfor Norsk Pressefotografskole innlemmet i Høgskolen i Oslo, dog med betydelige endringer i lærerplanen og i utdanningens målsetning.[141]

Ønsket etter denne endringen var å skape en utdanning som «ivaretok den praktiske arven fra Fredrikstad og de teoretiske innsiktene som måtte til i høyskolesystemet».[142] Ved ansettelsen av de første lærerne, Per-Anders Rosenkvist og Bernt Eide, ble utdanningens formål i stor grad definert ut fra utfordringene datidens fotojournalister møtte i yrket. Fotojournalistens rolle i avisredaksjonene ble redefinert, med et større fokus på at fotografer skulle ha «egne journalistiske ideer, og at fotografiet i sitt vesen var like journalistisk og fortellende som det tekst og verbalspråk var».[143] Fotojournalistenes rolle og posisjon var ønsket styrket i redaksjonene. Navnet ble bevisst endret for å understreke det journalistiske – fotografer i pressen var også journalister: Utdanningen skulle nå hete Fotojournalistutdanningen ved Høgskolen i Oslo.[144] Utviklingen som hadde funnet sted

Karina og Lillian under dåpen til Lillians datter, påsken 1998. Datteren arvet senere bunaden til Karina. Foto: Privat

innen norsk fotojournalistikk de siste ti årene, skulle med andre ord fortsette, men nå i en ny retning og i nye omgivelser.[145] Norsk Pressefotografskole hadde på dette tidspunktet hatt 108 studenter,[146] av disse hadde 48 vært kvinner.[147] Og i Pressefotografenes klubb var utviklingen tydelig: Klubben hadde nå 46 kvinnelige medlemmer.[148] Samtidig hadde det totale medlemstallet blitt tredoblet siden 1970-årene.[149]

I motsetning til NPFS innførte den nye fotoutdanningen anonyme opptaksprøver for studentene.[150] Det ser ikke ut til at dette påvirket kjønnsfordelingen i stor grad, selv om de to første kullene hadde dobbelt så mange menn som kvinner. Lærer Per-Anders Rosenkvist poengterer at de anonyme opptaksprøvene kan ha gjort at menn lettere kom gjennom nåløyet til utdanningen i starten, da disse kunne ha mer yrkeserfaring før de søkte seg inn til studiet.[151] Kjønnsfordelingen ved Fotojournalistutdanningen har uansett vært relativt jevn, med totalt 97 kvinner og 116 menn, frem til og med våren 2020.[152] Til tross for denne betydelige økningen kvinnelige fotojournalister er det, per 2020, likevel kun fire kvinner som har vunnet hovedprisen under Årets Bilde, av 26 utdelinger etter 1993.[153]

Avslutningsvis kan vi trekke frem tre markante utviklingstrekk fra denne perioden vi har sett på, som fortsatte å påvirke og reflektere norsk fotojournalistikk i årene som fulgte, helt frem til i dag. Først kan vi se en *tydelig og økende yrkesforståelse* blant fotojournalister. Ideen om hva en fotojournalist kunne og skulle være, ble i stor grad støpt i årene etter at Karina Jensen gikk ut i yrket. Dette var en utvikling ført frem av interesseorganisasjoner, utdanninger som NPFS og senere Fotojournalistutdanningen ved Høgskolen i Oslo, og ikke minst av fotojournalistene selv. En rekke unge fotojournalister, inkludert Karina Jensen, satte sine preg på yrket, og var med på å definere hva det ville si å være fotograf i pressen, og hva denne skulle gjøre. Man ser en tydelig utvikling mot en mer human, representativ og fortellende fotojournalistikk, med et tettere bånd til det skrevne.

Videre kan man peke på flere sterke *fellesskap* som vokste opp blant fotojournalister, spesielt i de store byene. I Oslo samlet fotojournalister seg i egne grupper og fellesskaper. Her tok de blant annet grep for å øke kompetanse og styrke rettigheter, samt bistå og hjelpe hverandre som fotografer. Noen jobbet også aktivt for å styrke kvinners kompetanse og representasjon. I Bergen ser vi lignende tendenser i *Bergens Tidende*s fotoredaksjon.[154] Samtidig har generasjonen som gikk ut i yrket på slutten av 1980-årene og starten av 1990-årene, utvilsomt blitt *rollemodeller* for fotojournalister som kom etter.[155] Dette var likevel ikke noe denne generasjonen nødvendigvis aktivt forholdt seg til eller strebet mot. Uansett står en rekke fotojournalister fra denne epoken – både menn og kvinner – igjen som forbilder for dem som kom senere. Dette kan spesielt gjelde for kvinnelige fotojournalister, som frem til da hadde hatt få rollemodeller å se opp til i bransjen.[156]

1998–1999. «Barnet Karina aldri fikk»

Gjennom vinteren 1998 husker venner at de tenkte at noe var annerledes med Karina. Hun som vanligvis var så aktiv og energifull, ble fort sliten. Ofte var hun litt fjern. Hun klaget over stadige smerter i hodet.[157] Flere av Karinas venner ba henne oppsøke psykolog, hun virket deprimert, tenkte de. Men Karina sa nei. Hun mente hun trengte en forandring, et friår for å gjøre noe nytt. Hun ønsket å lære mer og gi seg selv flere arbeidsmuligheter. Tidlig i 1998 søkte hun derfor ett års permisjon for å kunne videreutvikle seg som fotograf i Danmark.[158] Hun hadde alltid følt seg hjemme i Danmark, halvt dansk som hun var. Nå ønsket hun å jobbe som stillfotograf i den danske filmindustrien. At Lillian Rype allerede hadde flyttet dit, spilte også en rolle. Så i juni 1998 pakket Karina alt hun eide, leide ut leiligheten i Oslo og kjørte flyttelasset til København.[159]

Men gjennom sommeren 1998 ble smertene i hodet verre. I august reiste Karina en kort tur tilbake til Oslo for å besøke sin faste kiropraktor. Han reagerte på smertene hun beskrev og sendte henne umiddelbart til røntgen. Kort tid etter var Karina på vei til Ullevål universitetssykehus for å bli hasteopererert. Røntgen hadde vist at hun hadde en aggressiv svulst i hjernen. Det viste seg umulig å fjerne hele.[160] Hun fikk strålebehandling. Det flotte, tykke håret forsvant.[161] I slutten av august besøkte Karina kollegaene i *Aftenposten*. «Jeg lever vel på lånt tid», sa hun. Hun smilte, prøvde å være optimistisk, men innerst inne forstod hun trolig alvoret i situasjonen. Hun hadde reist inn til arbeidsplassen i Akersgata for å spørre om det var mulig å utsette permisjonen hun hadde fått innvilget et halvt år tidligere, slik at hun kunne få sykepenger. En ny operasjon var forestående.[162] København måtte vente.

Karina fikk aldri reist tilbake til Danmark. Hun ble fort dårligere. Venner og bekjente kom for å være sammen med henne på sykehuset. Det ble tent lys og spilt musikk.[163] Karina Jensen døde på Hospice Lovisenberg den 8. november 1998, 35 år gammel. Hun ble bisatt i Frogner kirke i Lier, klokken 11.00, fredag 13. november 1998.[164]

I februar 1999 gikk frilansfotografen Knut Egil Wang opp på scenen under utdelingen av Årets bilde. Her møtte han Bente Riise og Randi Jensen, Karina Jensens mor. Sammen overrakte de ham det aller første stipendet fra det nyopprettede Karina Jensens Minnefond.[165]

Fire måneder tidligere, i november 1998, ble en rekke personer som kjente Karina, enige om å gå sammen for å skape noe i hennes minne. De ville gjøre noe stort. Det ble starten på et minnefond dedikert fotojournalister; målet var rett ut av Karinas ånd – pengene skulle gå til utvikling og til muligheten for å vokse faglig. Fondet ble «barnet Karina aldri fikk», mener Bente Riise, som tiltrådte som fondets styreleder.[166] Totalt samlet Karina Jensens Minnefond inn over 650 000 kroner. Norsk Journalistlag, Pressefotografenes klubb og en rekke avisredaksjoner bidro med midler. Minnefondet fortsatte å dele ut stipender til unge fotojournalister hvert år frem til 2019, da fondet ble lagt ned. Totalt hadde da 34 stipender blitt delt ut, hvorav 18 hadde gått til kvinner.[167] Kort tid senere annonserte Norsk Journalistlag at de ville videreføre støtten – og tredoble utdelingssummen – nå under navnet Karina-stipendet.[168]

Noter

1 I en artikkel i Journalisten 12. februar 1993 ser det ut som blazeren til Karina er mørk blå. Dette er mest sannsynlig et resultat av blitzen på kameraet og trykksverten i Journalistens papirutgave.
2 Journalisten, 14. februar 2019
3 Venninne og kollega Bente Riise, intervju 21. april 2020
4 Journalisten, 12. februar 1993
5 Aftenposten, 9. november 1998
6 Journalisten, 12. februar 1993
7 Venninne og studiekamerat Annemor Larsen, intervju 14. april 2020
8 Venn og kollega Trond Idås, intervju 16. april 2020
9 Journalisten, 12. februar 1993
10 Intervju Bente Riise
11 Artikkelen bygger på en eksamensoppgave til masteremne i Mediehistorie ved OsloMet våren 2020.
12 Jeg har gjennom denne artikkelen hovedsakelig sett på Karina Jensen som person og som fotograf i pressen. Jeg har ikke analysert arbeidet hennes, og de analyser og meninger som kommer frem, er gjort av kilder, og det vil stå i teksten hvem som har gjort slutningene. Jeg har likevel plassert Karinas arbeid inn i en bredere kontekst, hovedsakelig basert på hvordan Karina selv og andre i norsk presse omtalte og diskuterte norsk fotojournalistikk mens hun levde. Jeg stiller samtidig noen spørsmål gjennom artikkelen. Dette er spørsmål som jeg selv sitter igjen med etter endt arbeid, og som fremdeles står ubesvarte. Jeg har valgt å beholde disse spørsmålene for å belyse dette «ubesvarte».

Jeg som forfatter har også bidratt til fremstillingen av Karina gjennom hvem jeg har intervjuet, og hvilke skriftlige kilder jeg har brukt. For å sikre et mest mulig dekkende kildegrunnlag strukturerte jeg arbeidet i tre faser: Først intervjuet jeg en rekke personer som kjente Karina, etter å ha fått et grunnleggende bilde av henne studerte jeg så Karinas arbeid og tid i norsk presse gjennom skriftlige kilder. Fra dette kunne jeg identifisere noen overordnede temaer som veiledet meg videre i arbeidet. Til slutt studerte jeg den overordnede historien til norsk presse mellom 1960-årene og 1990-årene med mål om å plassere Karina inn i en bredere sosiokulturell kontekst. Etter hvert som jeg beveget meg til fase to og fase tre, var det ofte nødvendig å gå tilbake en eller to faser og gjøre intervjuer med nye personer, eller dykke ned i nye tekster som kom frem etter hvert. Slik sett har arbeidsmetoden for denne oppgaven speilet Norman Faircloughs tredimensjonale modell for diskursanalyse (Fonn 2013: 4–7; Hågvar 2013: 204).

Alt i alt fikk jeg få varierende beskrivelser av Karina. Men Presse-Norge er lite, og Karina var en kjent person i bransjen mens hun levde. Selv om jeg har forsøkt å gi en dekkende skildring av Karina og hennes arbeid, har de levende kildene jeg har brukt i dette arbeidet, selv tolket og strukturert historien om Karina, både mens hun levde og senere. Som vinner av Årets bilde og etter oppstarten av minnefondet i hennes navn, forble Karina et kjent navn i pressemiljøet også etter sin død. Minnefondet spesielt kan gi visse positive assosiasjoner om Karina. Det er derfor ikke utenkelig at dette positive aspektet ligger fremst i kildenes bevissthet i dag. Ut fra dette har jeg vært nøye med å gi kildene mine tid og mulighet til å tenke tilbake, samtidig som jeg har brukt skriftlige kilder til å vurdere og hvor mulig, bekrefte, kildenes beretninger.

13 Venninne Lillian Rype, intervju 10. mai 2020
14 Bror Eigil Jensen, intervju 12. mai 2020
15 Intervju Bente Riise; intervju Eigil Jensen: Karina skrev sjelden. Jeg har ikke funnet noen tekster skrevet av henne alene, verken i profesjonell eller personlig sammenheng. Dette er i seg selv interessant når vi ser på Karina som person. Som Espen Søbye skriver: «Dette tomrommet, denne mangelen på kilder, er en utrolig viktig kilde» (Søbye 2012: 141). En rekke kilder kommenterer nettopp at Karinas ikke likte å formulere seg skriftlig, at hun ikke syntes hun fikk det til.
16 Intervju Eigil Jensen; venn og studiekamerat Geir Hus, intervju 21. april 2020
17 Intervju Lillian Rype
18 Intervju Eigil Jensen
19 Jeg har bevisst brukt begrepene «pressefotograf» og «fotojournalist» slik de har blitt brukt historisk. Jeg bruker derfor «pressefotograf» frem til og med 1983, året hvor NPFS ble startet og hvor bruken av «fotojournalist» ble introdusert (Knudsen 2015b: 20).
20 Knudsen 2015a: 153–155; venninne Mimsy Møller, intervju 28. september 2020; Dag og Tid, 22. september 1987
21 Knudsen 2015a: 155–157
22 Simensen 1995: 5–21
23 Knudsen 2015b: 20
24 Knudsen 2015a: 196
25 Rjukan Arbeiderblad, 23. mars 1983
26 Simensen 1995: 6–8; Knudsen 2015a: 157
27 Simensen 1995: 28
28 Intervju Geir Hus
29 Knudsen 2015a: 157
30 Simensen 1995: 55
31 Simensen 1995: 21
32 Pressefotografenes klubb 1986, 24. april
33 Intervju Annemor Larsen
34 Intervju Geir Hus
35 Intervju Geir Hus
36 Intervju Annemor Larsen
37 Intervju Geir Hus
38 Simensen 1995: 12–16
39 Simensen 1995: 27
40 Simensen 1995: 12–16
41 Intervju Geir Hus
42 N-gram Karina Jensen
43 Intervju Geir Hus
44 Intervju Annemor Larsen; intervju Lillian Rype; intervju Geir Hus
45 Pressefotografenes klubb, 18. april 1988
46 Aftenposten Aften, 3. mars 1988
47 N-gram Karina Jensen
48 Aftenposten, 9. november 1998
49 Intervju Annemor Larsen
50 Intervju Geir Hus
51 Karina omtaler seg selv som fotojournalist, ikke pressefotograf.
52 Simensen 1995: 23
53 Intervju Annemor Larsen
54 Venninne Mimsy Møller, intervju 28. september 2020
55 Intervju Lillian Rype
56 Fonn 2015: 125
57 Simensen 1995: 5–21
58 Intervju Bente Riise
59 Henrik Bastiansen, forelesning på OsloMet 30. april 2020: «Mediene i en digital tidsalder»
60 Bastiansen 2012: 42; Knudsen 2015a: 155
61 Fotolærer ved OsloMet Per-Anders Rosenkvist, personlig kommunikasjon 16. september 2020
62 Venninne Signe Dons, intervju 14. september 2020
63 Intervju Bente Riise; venn og kollega Trond Idas, intervju 16. april 2020
64 Intervju Signe Dons
65 Intervju Signe Dons
66 Intervju Mimsy Møller
67 Knudsen 2015a: 153
68 Pressefotografenes klubb, 26. april 1987
69 Pressefotografenes klubb, 24. mai, 1989
70 Aftenposten, 13. november 1998
71 Intervju Trond Idås

72 Personlig kommunikasjon Per-Anders Rosenkvist
73 Knudsen 2015a: 154
74 Pressefotografens klubb, 5. januar 1994
75 Pressefotografenes klubb, 24. mai 1989
76 N-gram pressefotograf
77 N-gram fotojournalist
78 Knudsen 2015a: 196
79 Simensen 1995: 16
80 N-gram bildejournalist
81 Intervju Bente Riise
82 Lindebø 2019; intervju Signe Dons. Dette er eksempler på at kildene jeg møtte, i stor grad tegnet det samme bildet av Karina.
83 Personlig kommunikasjon Per-Anders Rosenkvist
84 Dag og Tid, 22. september 1987
85 Aftenposten, 22. august 1987
86 Osloavisen, 21. juli 1988
87 Aftenposten, 22. august 1987
88 Intervju Mimsy Møller
89 Journalisten, 12. februar 1993; Simensen 1995: 28
90 Simensen 1995: 31
91 Åretsbilde.no/arkiv 2020, historisk oversikt (ikke oppdatert)
92 Fonn 2015: 147; intervju Signe Dons
93 Fonn 2015: 146
94 Intervju Signe Dons
95 Journalisten, 12. februar 1993; intervju Bente Riise
96 Intervju Bente Riise
97 Intervju Bente Riise
98 Riise, Rogde & Jensen 1992
99 Pressefotografenes klubb, 20. mars 1993
100 Intervju Bente Riise; intervju Trond Idås
101 N-gram Karina Jensen
102 Intervju Bente Riise
103 Intervju Trond Idås
104 Aftenposten, 9. november 1998
105 Intervju Bente Riise
106 Intervju Bente Riise
107 Intervju Bente Riise
108 Problemene hadde begynt høsten 1991, og da ble hun «ble liggende i ukevis», ifølge henne selv i Pressefotografenes klubb. Signe Dons forteller at slitasjeskader var vanlig blant fotografer på denne tiden.
109 Pressefotografenes klubb, 20. mars 1993
110 Simensen 1995: 29; Geard 1993
111 Karlsen og Skar 1993: 6–7
112 Intervju Bente Riise
113 Journalisten, 12. februar 1993
114 Aftenposten, 12. november 1998
115 Pressefotografenes klubb, 24. april 1986
116 Pressefotografenes klubb, 20. januar 1993
117 Intervju Lillian Rype
118 Intervju Bente Riise
119 Intervju Signe Dons
120 Intervju Signe Dons
121 Personlig kommunikasjon Per-Anders Rosenkvist
122 Aftenposten, 9. november 1998
123 Intervju Bente Riise
124 Intervju Trond Idås
125 Venn og kollega Stein Bjørge, personlig kommunikasjon 22. mai 2020
126 Lindebø 2019; intervju Bente Riise
127 Intervju Lillian Rype
128 Intervju Bente Riise
129 Intervju Signe Dons; intervju Mimsy Møller
130 Knudsen 2015a: 157
131 Intervju Geir Hus
132 Personlig kommunikasjon Per-Anders Rosenkvist
133 Knudsen 2015a: 202; intervju Signe Dons
134 Førstelektor ved OsloMet Anders Graver Knudsen, personlig kommunikasjon 21. september 2020
135 Holtet 2011: 19
136 Gannestad 2014: 16
137 Fajkovic og Vold 2014: 15; Knudsen og Mathisen 2019: 37–40
138 Knudsen 2015a: 202; Holtet 2011: 74
139 Intervju Signe Dons; Knudsen & Mathisen 2019: 38
140 Knudsen 2015b: 20–21
141 Personlig kommunikasjon Per-Anders Rosenkvist
142 Knudsen 2015a: 195
143 Knudsen 2015b: 22–25
144 Personlig kommunikasjon Per-Anders Rosenkvist
145 Simensen 1995: 17
146 Simensen 1995: 16
147 Simensen 1995: 21
148 Simensen 1995: 21
149 Knudsen 2015a: 155
150 Knudsen 2015b: 25
151 Personlig kommunikasjon Per-Anders Rosenkvist
152 Klasselister, Fotojournalistutdanningen ved OsloMet (tidl. Høgskolen i Oslo/ Høgskolen i Oslo og Akershus)
153 *Åretsbilde.no/arkiv 2020*, historisk oversikt (ikke oppdatert)
154 Holtet 2011: 84
155 Personlig kommunikasjon Anders Graver Knudsen; intervju Signe Dons
156 Personlig kommunikasjon Per-Anders Rosenkvist
157 Intervju Lillian Rype; intervju Bente Riise
158 Karina fikk først avslag fra Aftenposten på permisjonssøknaden. Det var uvanlig at fotografer søkte permisjon for å ta etterutdannelse. Hun var frustrert over at det var så mange muligheter for skrivende, men ikke for fotografer. Fortvilet søkte hun hjelp fra skrivende kollegaer. Karina var sikker – hun skulle til Danmark. På den andre søknaden ble permisjonen innvilget.
159 Intervju Lillian Rype; intervju Bente Riise; intervju Trond Idås
160 Intervju Bente Riise
161 Intervju Lillian Rype
162 Aftenposten, 9. november 1998
163 Intervju Annemor Larsen
164 Aftenposten, 11. november 1998
165 Journalisten, 26. februar 1999

166 Intervju Bente Riise
167 Dolmen 2020: 204–205
168 Journalisten, 11. mars 2019

Litteratur

Annonser (1983, 23. mars) *Rjukan Arbeiderblad*, s. 4

Bastiansen, H. (2012). Massekommunikasjon på norsk. I K.S. Orgeret (red.), *Norske medier – journalistikk, politikk og kultur*, s. 17–54. Kristiansand: Cappelen Damm Høyskoleforlaget.

Bastiansen, H. (2020, 30. april) *Mediene i en digital tidsalder.* Forelesning, masteremne i mediehistorie, OsloMet.

Baugstø, L. (1987, 22. august) Kvinner tar bilder av kvinner. *Aftenposten*, s. 33

Bringedal, T. (1998, 13. november) Karina Jensen. *Aftenposten*, s. 11

Dolmen, S. (red.) (2020). *Årets bilde – Karina Jensens Minnefond 20 år.* Oslo: Pressefotografenes klubb.

Dødsfall (1998, 11. nov) *Aftenposten*, s. 11

Fonn, B.K. (2013). *Orientering. Rebellenes avis*. Doktoravhandling. Universitetet i Oslo.

Fonn, B.K. (2015). *50 år med journalistutdanning. En historie om akademiseringen av et yrkesfag*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Fajkovic, M. og Vold, S.B. (2014). *Fotojournalisten som selvstendig aktør i en medieøkonomi i krise – en undersøkelse blant tidligere og nåværende studenter ved fotojournalistutdanningen ved Høgskolen i Oslo og Akershus*. Bacheloroppgave, Høgskolen i Oslo og Akershus.

Gannestad, H.H. (2014). *Fotojournalistens rolle: Fotojournalistens påvirkning på avisproduktet og framtidsutsikter til yrket.* Bacheloroppgave. Høgskolen i Oslo og Akershus.

Geard, K. (1993, 12. februar). Snill konge, glad Karina. *Journalisten*, s. 13.

Geard, K. (1999, 26. februar). Fikk det første stipendet. *Journalisten,* s. 17.

Harberg, K. (1998, 9. november). Karina Jensen. *Aftenposten*, s.11.

Hegna, B. og Jensen, K. (1988, 3. mars). Majorstuen er søkk borte. *Aftenposten Aften*, s. 5

Holtet, Hildegunn (2011). *Fotojournalistikkens nyere utvikling*. Masteroppgave, Universitetet i Bergen.

Hus, G.K. (1998, 12. november). Karina Jensen. *Aftenposten*, s. 17.

Hågvar, Y.B. (2013). Djevelen ligger i diskursen: En kritisk diskursanalyse av Marte Krogh-saken in VG. *Norsk Medietidsskrift*, 20 (3), 200–222.

Karlsen, B.I. (red.) og Skar, Ø. (red.). (1993). *Årets bilde 92'*. Pressefotografenes klubb.

Knudsen, A.G. (2015a). «Reporters with their brains knocked out» og «Fotojournalistikken – en fot utenfor». I Fonn, B.K., *50 år med journalistutdanning. En historie om akademiseringen av et yrkesfag*, s. 153–157 og 192–202. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Knudsen, A.M. (2015b). 20: *Fotojournalist-utdanningen 1995–2015*. Oslo: Høgskolen i Oslo og Akershus.

Knudsen, A.G. og Mathisen, B.R. (2019). *Høy trivsel – usikre kår. Frilansundersøkelsen 2019.* (Rapport til Fritt Ord-konferanse om frilanseres arbeidsvilkår, september 2019).

Larsen, E. A. (1988, 21. juli). Første kvinne-arkiv i Norden. *Osloavisen*.

Lindebø, K. (2019, 14. februar). Karina Jensens minnefond har støttet fotojournalister i 20 år. Nå er det slutt. *Journalisten*. Hentet fra: https://journalisten.no/annemor-larsen-bente-riise-finansiering/karina-jensens-minnefond-har-stottet-fotojournalister-i-20-ar-na-er-det-slutt/350654

Lindebø, K. (2019, 11. mars) NJ-lederen går inn for å videreføre Karina Jensens stipend. *Journalisten*. Hentet fra: https://journalisten.no/foto-fotojournalistikk-hege-iren-frantzen/nj-lederen-gar-inn-for-a-viderefore-karina-jensens-stipend/353500

Riise, B., Rogde, I. og Jensen, K. (1992). *Mor Russlands døtre*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

NB N-gram (2020, 24. mai). Bildejournalist. Hentet fra: https://www.nb.no/sp_tjenester/beta/ngram_1/trends#ngram/query?terms=bildejournalist&lang=all&case_sens=0&freq=rel&corpus=avis

NB N-gram (2020, 24. mai). Fotojournalist. Hentet fra: https://www.nb.no/sp_tjenester/beta/ngram_1/#ngram/query?terms=fotojournalist&lang=all&case_sens=0&freq=rel&corpus=avis
NB N-gram (2020, 24. mai). Karina Jensen. Hentet fra: https://www.nb.no/sp_tjenester/beta/ngram_1/#ngram/query?terms=karina+jensen&lang=all&case_sens=0&freq=rel&corpus=avis
NB N-gram (2020, 24. mai). Pressefotograf. Hentet fra: https://www.nb.no/sp_tjenester/beta/ngram_1/#ngram/query?terms=pressefotograf&lang=all&case_sens=0&freq=rel&corpus=avis
Pressefotografenes klubb (1986, 24. april). *Årsberetning 1986*. (Medlemsblad).
Pressefotografenes klubb (1987, 26. april). *Årsberetning* for PK i perioden 12/5-86 til 12/5-87. (Medlemsblad).
Pressefotografenes klubb (1988, 18. april). Pressefotografskole-elevene inntok Kvinnheringen. (Medlemsblad).
Pressefotografenes klubb (1989a, 24. mai). *Årsmøtet 1989*. (Medlemsblad).
Pressefotografenes klubb (1989b, 24. mai). Styre og komiteer i Pressefotografenes klubb 1989/90. (Medlemsblad).
Pressefotografenes klubb (1993a, 20. januar). Nominerte premievinnere i Årets bilde 1992. (Medlemsblad).
Pressefotografenes klubb (1993b, 20. mars). Karina Jensen. (Medlemsblad).
Pressefotografenes klubb (1994, 5. januar). PK-medlem nr. 1 er borte. (Pressemelding).
Simensen, J., O. (red). (1995). *Norsk Presse-fotografskole. Fra start til mål*. Fredrikstad: Institutt for journalistikk.
Solberg, O. (1987, 22. september). Med eit anna blikk på verda. *Dag og Tid*, s. 4.
Søbye, E. (2012). Hva er en arkivstudie? I A. Johansen (red.), *Kunnskapens språk: skrivearbeid som forskningsmetode*, s. 133–141. Oslo: Scandinavian Academic Press.
Årets bilde (2020, 24. mai). Historisk oversikt. Hentet fra: http://xn--retsbilde-42a.no/om-arets-bilde/ (Ikke oppdatert).
Årets bilde (2020, 28. september). Historisk oversikt. Hentet fra: http://xn--retsbilde-42a.no/om-arets-bilde/ (Ikke oppdatert)

Intervjuer

Annemor Larsen, 14. april 2020
Trond Idås, 16. april 2020
Geir Hus, 21. april 2020
Bente Riise, 21. april 2020
Lillian Rype, 10. mai 2020
Eigil Jensen, 12. mai 2020
Stein Bjørge, (pers. kommunikasjon) 22. mai 2020
Signe Dons, 14. september 2020
Per-Anders Rosenkvist, (pers. kommunikasjon) 16. september 2020
Anders Graver Knudsen, (pers. kommunikasjon) 21. september 2020
Mimsy Møller, 28. september 2020

Edward R. Murrow tjenestegjorde ved CBS` kontorer i London under 2. verdenskrig. Han oppnådde stjernestatus i USA på grunn av sine reportasjer under krigen. Foto: Ukjent/Washington State University.

MHF-lederens faste spalte

Fra Edward R. Murrow til Jahn Otto Johansen: Kan vi bruke fortidens journalister som forbilder idag?

Henrik G. Bastiansen
Professor i medievitenskap
Høgskulen i Volda
Leder, Norsk Mediehistorisk Forening (MHF)
henrik.grue.bastiansen@hivolda.no

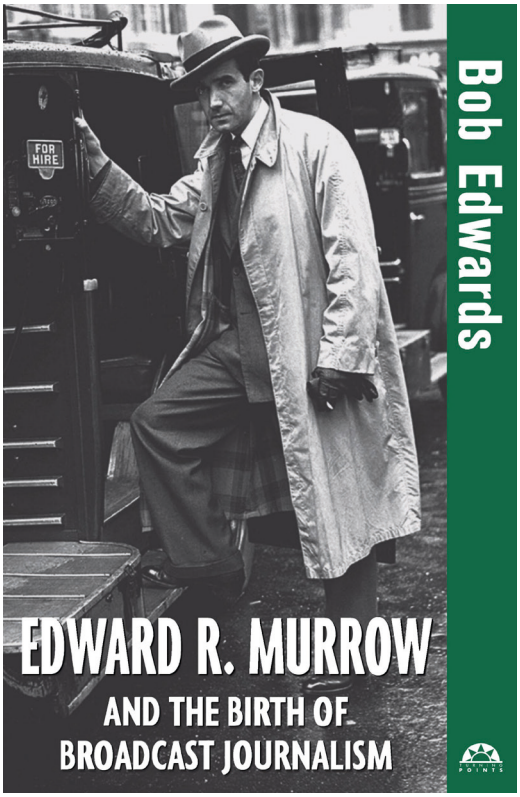
Den amerikanske radio- og TV-reporteren Edward R. Murrow døde i 1965. Likevel er han aldri blitt glemt. Så sent som i 2004 utga radiojournalisten Bob Edwards en bok om ham.[1] Den er et minneskrift om Murrows innsats i radio og TV. I det følgende skal vi ta utgangspunkt i denne boken før vi etterhvert vikler ut en bredere tematikk, nemlig spørsmålet om hvorvidt fortidens journalister kan lære oss noe idag. Kan vi bruke dem som forbilder i dagens journalistikk- og medieutdanning?

Mens Murrow snakket kunne lyttere over hele USA høre at tyske fly bombet London i direkte sending

Edward R. Murrow – et tilbakeblikk

Det er den amerikanske programlederen Bob Edwards, fra public service-kanalen NPR, som med sin bok *Edward R. Murrow and the Birth of Broadcast Journalism,* på nytt løfter frem denne mannen som et forbilde for sin profesjon. Boken er effektivt fortalt på 166 sider i lite format. Den handler mer om reporteren Murrow enn om privatmennesket og skildrer hans unike karriere gjennom ti poengterte kapitler. Boken begynner med et ordrett utdrag fra Murrows første direktesendte radioreportasje for CBS, fra Hitlers blitzkrig mot London den 21. september 1940. Og helt fra reportasjens første setning merker man at det er noe med stilen til denne mannen: «I'm standing on a rooftop looking out over London...».[2] Mens han snakket kunne lyttere over hele USA høre at tyske fly bombet London – i direkte sending.

Edward R. Murrow (f. 1908) hadde gått inn i CBS i 1935, opprinnelig som arrangør av konserter og foredrag. Han kom fra en fattig arbeiderklassefamilie, men hadde et godt hode og var også heldig med sitt ytre. Han gjorde seg snart bemerket i skole og utdanning og gikk tidlig inn i ulike studentorganisasjoner. Det bragte ham til New York og Europa. I 1930-årene klarte han å få en rekke europeiske intellektuelle – som forfatteren Thomas Mann og filosofen Herbert Marcuse – over til USA.[3] Etter to år i CBS ble han i 1937 utnevnt til leder av deres Europa-avdeling i London. På denne tiden var radioen først og fremst et underholdningsmedium, minner Edwards oss om. Aktualiteter ble mest dekket sporadisk, ikke gjennom kontinuerlig nyhetsdekning. Det viktigste for CBS var å slå NBC, som var eldre, større og mer etablert. I London begynte Murrow å rekruttere erfarne journalister til sin Europa-stab. Da Nazi-Tyskland påtvang Østerrike sin sammenslåing gjennom Anschluss, klarte Murrow å produsere en nyhetssending som ble så vellykket at CBS straks ville ha mer til neste kveld.[4] Sammen med sin stab utviklet Murrow nå radioens nyhetssendinger til kjappe oppdateringer med en kombinasjon av meldinger,



Omslaget til Bob Edwards bok: Edward R. Murrow and the birth of broadcast journalism.

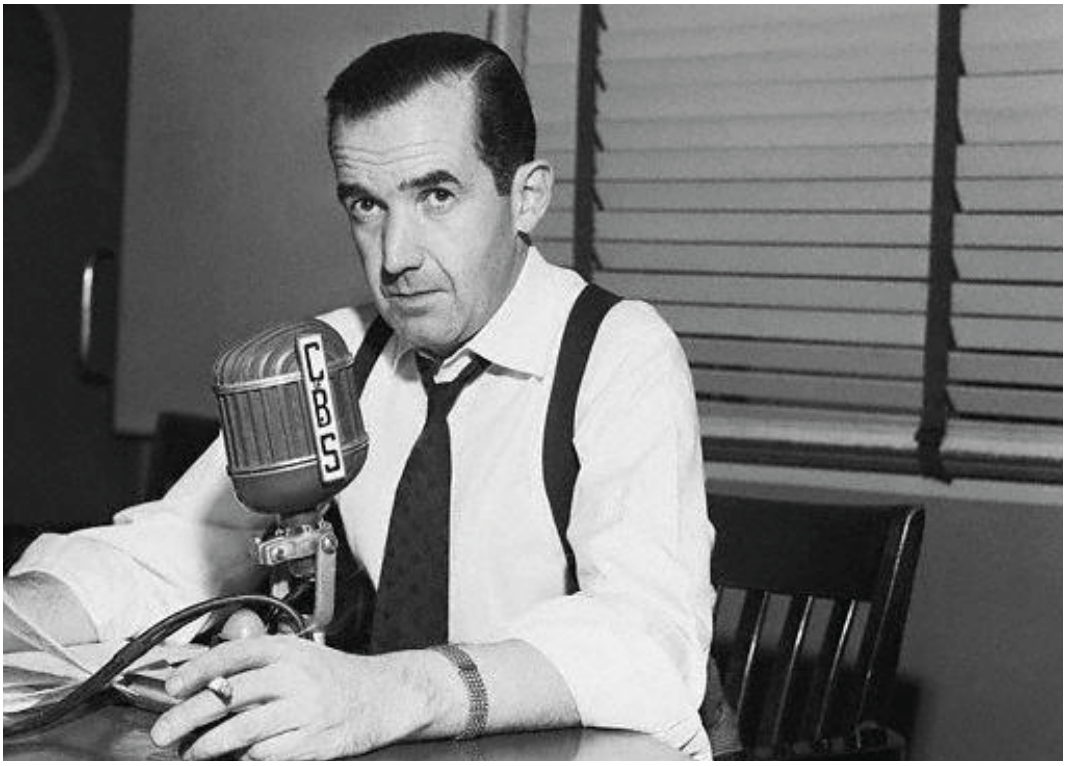
korrespondentrapporter og øyeblikkelige analyser av breaking news. Denne dekningen ble et journalistisk og teknologisk gjennombrudd for CBS – og for amerikansk kringkasting.[5]

CBS begynte å oppdage at radioen hadde andre egenskaper enn pressen: den kunne levere hendelser i sanntid og analysere dem straks. Radioen nådde også lytttere i det landlige USA og i småbyer der avisene inneholdt lite utenriksstoff.[6] Edward Murrow syntes på en bemerkelsesverdig måte å passe perfekt til radioens egenart: han var naturlig, smart, kunnskapsrik, autoritativ og hadde en god radiostemme. Det var en eim av klasse over ham – ja, en slags ubeskrivelig personlig stil som lytterne merket. Han fremstod som sofistikert selv når han formidlet til vanlige lyttere.[7] Da München-krisen oppstod i 1938, investerte CBS og NBC over 200 000 dollar hver på sin nyhetsdekning. Edward Murrow utviklet nå rundebords-samtalen mellom utenrikskorrespondentene til CBS. De kom nå kom inn fra ulike steder.[8] Murrow forstod at en ny krig nærmet seg i Europa og forberedte seg ved å bygge ut korrespondentnettet til CBS.

I 1940 ble det Murrows oppgave å dekke Hitlers luftangrep mot London. BBC-huset, der også CBS hadde sine kontorer, ble bombet flere ganger. Murrow ville at lytterne skulle få høre lyden av krig. Han plasserte derfor sin mikrofon på bakken for å fange opp lyden av bombenedslag og gående mennesker.[9] Leser man hans skildring av hvordan den tyske blitz-krigen ble opplevd i London får man innblikk i radiostilen som snart ga ham en så unik posisjon i amerikansk radio. Lytterne kunne se det hele for seg.[10] Senere mente Churchill at æren for den avgjørende Lend-Lease-avtalen mellom USA og Storbritannia kunne tilskrives virkningene av Murrows London-reportasjer i USA. De fikk amerikanerne til å sympatisere med britene.[11] Bob Edwards regner Murrows London-reportasjer fra blitzen for «some of the finest journalism and radio ever done».[12]

Så tidlig som 13. desember 1942 rapporterte Murrow til USA om nazistenes utryddelsesleirer.[13] Året etter skildret han et livsfarlig amerikansk bomberaid over Berlin – fra innsiden i et av bombeflyene. Dette toktet fant sted 2. desember 1943. Denne reportasjen er så spesiell at forfatteren gjengir den ordrett over 11 sider.[14] Dette lange sitatet gir oss enda en anledning til å studere Murrow-stilen i detalj – for alle som er opptatt av hva *stil* egentlig betyr («Berlin was a kind of orchestrated hell, a terrible symphony of light and flame...»).[15] Reportasjen gjorde inntrykk. Den ga Murrow hans første Peabody Award. Han kunne gitt seg etter ett slikt bombe-tokt – men deltok enda 24 ganger til før krigen var over.[16]

CBS begynte å oppdage at radioen hadde andre egenskaper enn pressen: den kunne levere hendelser i sanntid og analysere dem straks



Murrow under opptak til CBS-programmet «See it now». Foto: bobedwardsradio.com.

I april 1945 var det Edward Murrow som rapporterte om frigjøringen av konsentrasjonsleiren Buchenwald, like utenfor Weimar. Først advarte han lytterne om at de som ikke ville høre hva tyskerne hadde gjort, straks måtte skru av radioen.[17] Så ga han seg til å skildre – men føyde også til: «For most of it I have no words».[18]

Ville være reporter

Da krigen tok slutt var Edward Murrow bare 37 år gammel. Han hadde oppnådd stjernestatus i hele USA. Mulighetene lå åpne, men han ville fortsette som radioreporter. Fra 1947 til 1959 hadde han sine egne kveldsnyheter i CBS, tidens mest autoritative.[19] I 1950 startet han så radioprogrammet «Hear it Now», sammen med Fred Friendly. Året etter tok de programmet over til fjernsynet og skapte aktualitetsprogrammet «See it Now». Allerede under premieren den 18. november 1951, måtte de lære seg å arbeide med bilder. Sendingen demonstrerte hva TV-mediet nå kunne gjøre: kombinere direkteoverførte bilder fra begge USAs kyster på skjermen samtidig.[20] «See it Now» etablerte seg hurtig som en egen nyhetskilde – i kontrast til de korte opplesningene av notiser som TVs nyhetssendinger var på denne tiden. Med «See it Now» i 1951 gjorde Edward Murrow med andre ord det samme som han hadde gjort med radioen i 1938: innførte kvalitetsjournalistikk i et underholdningsmedium. Teknikkene han innførte er fortsatt i bruk, som rundebordssamtalene i radio og split-screen-teknikken i TV.[21]

Høydepunktet i karrieren er konfrontasjonen mellom Murrow og «See it Now» og senator Joseph McCarty midt i 1950-årene. Filmopptakene som Murrow viste av McCarthy i hans intense kamp mot antatte kommunister, avslørte McCarthy. Senere høringer bekreftet inntrykket. McCarthy falt for eget grep og var snart politisk død. Enkelte ganger dristet

Joseph McCarthy og Roy Cohn, november 1953. Foto: Ukjent/MoMa.

Murrow seg til avslutte disse utgavene av «See it Now» med personlige kommentarer som lå svært nært opp til pressens lederartikler. Han avrundet gjerne med sentensen «Good Night and Good Luck».[22]

Men seieren over McCarthy ble også starten på Murrows eget fall i CBS. Sponsorene trakk seg og han kom i konflikt med CBS-ledelsen. Mot slutten av 1950-årene kom Murrow stadig mer på kant med radio- og TV-bransjen og dets hav av likegyldig underholdning. Han hudflettet bransjen i en sint tale i Chicago i 1958 – fullstendig klar over hva han dermed gjorde.[23] Hovedpoenget i hans kritikk var at radio og TV var flotte instrumenter som kunne brukes til å presentere viktige nyheter og aktualiteter, men mer og mer var det trivialiteter som dominerte i beste sendetid. Talen kan sees som Murrows yrkes–ideologiske testamente. I ettertid kan vi se at han var forut for sin tid: han argumenterte for fullt utbygde nyhetssendinger i beste sendetid. De kom – men først i 1963.[24] Han argumenterte også for noe som først kom mot slutten av 1960-årene: Public Broadcasting, altså ikke-kommersiell kringkasting bygd på idealer om public service. Hans tid som leder av United States Information Agency under Kennedy ble et antiklimaks. Han døde 27. april 1965, to dager etter sin 57-årsdag. Han hadde røyket 65 sigaretter daglig, slet med lungeproblemer og døde av kreft.[25]

Hvor unik var så denne Murrow? Vil en slik skikkelse virkelig bare opptre en gang i historien eller kan det dukke opp nye radio- og TV-reportere av samme kaliber? Bob Edwards svarer at Murrow ikke kan bli duplisert i dag «because he was writing on a blank page... From two platforms of show business he carved out space for serious investigation and discussion of public affairs».[26] Han minner om at Murrows grunnholdning lå innenfor utdanning og læring: han kalte jo radio og TV for verdens største klasserom.[27] Den viktigste grunnen til at vi ikke kan få en ny Mur-

row-liknende figur idag, mener Edwards, er likevel at han hadde fordelen av «being the standard to whom all who follows should be compared».[28] Det var han som gikk foran, så mulighetene og utviklet journalistikken – for så å bli ideal og forbilde. I tillegg hadde han en viktig personlig egenskap: Edward R. Murrow var absolutt fryktløs. Ingenting skremte ham.[29]

Bob Edwards tidfester 1980-årene som det store forfallet for amerikansk radio og TV-journalistikk. Den eneste måten et nyhetsprogram fra da av kunne forsvare sin plass i prime time var ved å bli et underholdningsprogram.[30] Bob Edwards konkluderer derfor med at en Murrow ikke kunne fungert i *dagens* amerikanske radio- og TV-kanaler. Idag lytter og ser ikke amerikanerne på nyhets- og aktualitetssendinger for å få en balansert fremstilling av ulike saker, men for å få bekreftet sine egne oppfatninger.[31]

Good Night and Good Luck

Selv lenge etter sin død er Edward Murrow aldri blitt glemt. Han behandles stadig i ulike fagbøker. Kringkastingshistorikeren Eric Barnouw omtaler «See it Now» og dets kamp mot senator McCarthy ganske enkelt som «The Murrow Moment» – og vier 12 sider til denne striden.[32] I sin krønike over amerikansk kringkastingsjournalistikk, gir Edward Bliss ham fyldig omtale over hele 22 sider.[33] Og R. D. Heldenfels inkluderer Murrow og «See it Now» i sin kåring av året 1954 som selve høydepunktet i tidlig amerikansk TV-historie.[34]

I 2005 ga Hollywood-skuespilleren George Clooney nytt liv til minnet om Edward Murrow med sin spillefilm Good Night and Good Luck

I 2005 kom Hollywood-skuespilleren George Clooney på banen – og ga nytt liv til minnet om Edward Murrow med sin spillefilm *Good Night and Good Luck*. Selv spilte han rollen som produsenten Fred Friendly, mens David Strathairn spilte rollen som Murrow. Filmen var elegant fotografert i svart-hvitt, noe som ga den en visuell stil som syntes å passe godt til tidlig TV-historie. Den hadde sterke kontraster mellom lys og mørke i bildeflaten – og tok seerne med inn i TV-studioet der Murrow laget «See it Now», sammen med Fred Friendly. Filmen dramatiserte selve høydepunktet i Murrows karriere – kampen mot McCarthy – slik den utspilte seg i TV-mediet.

George Clooney – som hadde en far som var journalist – er ingen hvem som helst. I mange år var han blitt regnet som «den sterkeste politiske kraften i filmbyen» og er blitt kalt «det liberale USAs stemme». Opprinnelig var han TV-skuespiller frem til sitt gjennombrudd med Steven Soderberghs film, *Utenfor rekkevidde* (1998), der han spilte bankraner. Etter denne suksessen fikk han anledning til å regissere selv. Han ville lage filmer med sosialpolitisk tyngde og relevans. Det fremste eksempelet på dette var nettopp Murrow-filmen *Good Night and Good Luck*. Nyhetsmagasinet *Time* har kåret ham til en av de 100 mest innflytelsesrike. I et intervju gjengitt i *A-magasinet* i 2020 sa han at han hadde «sterke meninger om verden og hvor vi beveger oss; om hvor sårbart alt – demokratiene, menneskeheten – er, og at vi alle har et beskytteransvar». Han advarte mot det voksende hatet og polariseringstendensene i USA under president Trump: «Vi må innta posisjonen der fakta og sannhet rår samtidig som vi får bukt med denne retorikken» – altså den som underminerte troen på kunnskap og fakta. Det var denne grunnholdningen som gjorde at George Clooney tidlig på 2000-tallet følte behov for å trekke frem igjen Edward R. Murrow og gi ham liv på kinolerretet.[35] I Norden har vi få spillefilmer der kjente historiske pressefolk inntar hovedrollen, men ett unntak finnes i svenske Jan Troells skildring av den uredde redaktøren i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, Torgny Segerstedt (1876-1945) – i filmen *The Last Sentence* (*Dom över död mann,* 2012).

Når det gjelder Murrow, så huskes han godt, også i Norge. Han er til og med omtalt med egen artikkel i Store Norske Leksikon.[36] I faglitteraturen henvises det også stadig til ham, slik også jeg selv har gjort i min bok *Vaktbikkjefjernsynet*.[37] Hans program «See it Now» inspirerte etterhvert mange andre: året etter kom BBC med sitt «Special Inquiry». Få år etterpå lot også dansk og svensk TV seg inspirere av arven fra Murrows pionerprogram. Også i norsk TV kan viljen til kritisk

George Clooney (til venstre) i rollen som CBS-produsent Fred Friendly sammen med David Strathairn i rollen som Edward R. Murrow i en scene fra filmen «Good Night, and Good Luck». Foto: IMDB.

journalistikk tilbakeføres til Murrow og «See it Now» – slik for eksempel Gerhard Helskog i TV 2 har pekt på.[38] Dette gir grunnlag for å se «See it Now» – med sin kombinasjon av kontroversielle emner, undersøkende journalistikk og dokumentarisk form – som starten på en kritisk journalistisk tradisjon i TV-mediet.

Har et eksempel noen makt?

Edward Murrow er et tilfelle som egentlig reiser et langt bredere spørsmål, nemlig hva vi kan lære av fortidens journalister i dag. Er deres arbeid så knyttet til samtidens forutsetninger at det er lite vi idag kan hente hos dem – eller kan de representere noe mer allmenngyldig ved presse- og journalistyrket?

Dette er spørsmål som det er grunn til å reflektere over. La oss derfor se på noen norske eksempler. Den fremste undersøkelsen her er kanskje Magne Lindholms avhandling om journalist-priser i Norge fra 1954 til 2004. Han analyserer hva som er blitt regnet som god journalistikk gjennom et grundig studium av norske journalistikkpriser gjennom 60 år. Begrunnelsene har endret seg mye over tid og dermed også kriteriene for hva – og hvem – som ble funnet verdige til å motta slike priser. Hans avhandling er derfor nyttig for å reflektere over endringene i journalistikkens faglige grunnlag.[39] Han har samlet journalistprisenes begrunnelser mellom to permer.

Journalistikkens mestere

En annen måte å løse dette på er å samle utvalgte personer – forstått som forbilder – mellom to permer. I 2004 utga Jo Bech-Karlsen og Alf van der Hagen en liten artikkelsamling de kalte *Journalistikkens mestere. 14 norske journalister introduserer sine forbilder.* Utgiver var *Morgenbladet*, der artiklene opprinnelig hadde stått på trykk fra mai til september samme

år. Karlsen og Hagen var ambivalente overfor tidens journalistikk: «Både journalister og lesere kan kjenne tretthet over en journalistikk som er triviell i betydningen uviktig, og banal i betydningen flau og billig. Samtidig vet vi at journalistikk kan være både viktig og betydningsfull. På sitt beste kan journalistikk forandre verden».[40]

Med dette utgangspunktet begynte de å planlegge en serie artikler i *Morgenbladet*. De ville «vise frem de gode journalistene og den gode journalistikken. Vi hadde en tanke om at også journalistikken trenger forbilder, og at journalistene behøver noe å strekke seg etter». Boken som fullførte prosjektet var likevel ikke ment som noen kanon, for det ville ha krevd en helt annen metode hvis de skulle laget et utvalg som representerte det ypperste i yrket. I stedet henvendte de seg til dyktige norske journalister og ba dem skrive om en journalist de satte høyt og som de betraktet som et personlig forbilde. Karlsen og Hagen ville ha bredde i utvalget, så selv om de fleste var fra Vest-Europa og USA, hadde de også med journalister fra Afrika, Øst-Europa og Latin-Amerika. Helt ulike typer journalister kom også med, både reportere og redaktører – noen fortsatt aktive, andre historiske skikkelser. Både kvinner og menn. Boken var «ment som en døråpner til et landskap av journalistisk kraft og engasjement». Den som leste alle artiklene ville få et «bilde av hvilken betydning god journalistikk kan ha, samfunnsmessig, kulturelt, politisk», skrev de to, og håpet at boken kunne «styrke troen på den gode journalistikken».[41]

Den gode journalistikken trengte oppmerksomhet. Det samme gjaldt gode journalister. Yrket trengte forbilder – noen yrkesutøvere å rette blikket mot

Intensjonen var altså klar. Den gode journalistikken trengte oppmerksomhet. Det samme gjaldt gode journalister. Yrket trengte forbilder – noen yrkesutøvere å rette blikket mot. Resultatet var tydelig i så måte: Sigrun Slapgard skrev om Martha Gellhorn, Sven Egil Omdal om Alexander Kielland, Astrid Brekken om Barbara Ehrenreich, Lars Aarønæs om Tom Wolfe, Vibeke Knoop Rachline om Francoise Giroud, Jo Bech-Karlsen om Christian Krohg, Hans-Wilhelm Steinfeld om Vitalij Korotytsj, Annette Groth om Kate Adie, Elisabeth Eide om Isabelle Eberhardt, Erling Borgen om Gabriel Garcia Marquez, Tomm Kristiansen om Allister Sparks, Stian Bromark om Ryszard Kapuscinski, Per Edgar Kokkvold om Karl Johanssen og Guri Hjeltnes om Marion Gråfin Dönhoff. Som «bonus» ble boken avsluttet med journalistikkprofessor Martin Eides nokså kontrære portrett av tabloidjournalistikkens far – Walter Winchell – under tittelen «et svin blant perler».[42]

Slik ble *Journalistikkens mestere* en formidabel samling av glitrende journalistnavn, som ble løftet frem av sine beundrere. Hver artikkel var ikke bare et leseverdig personportrett, men grunnga også skribentens høye vurdering av den utvalgte. Ved å skrive om sine forbilder kastet skribentene lys ikke bare over journalistikk-yrket, men også over noe av drivkraften i sitt eget arbeid. *Journalistikkens mestere* ble derfor en tankevekkende bok om hva enkeltpersoner kan bety og hvordan gode yrkesutøvere kan sette en standard som andre fanger opp – også i andre land.

Journalistikkens klassikere

Martin Eide må ha ment at ideen med yrkesforbilder ikke var uttømt med den nokså lille boken fra *Morgenbladet*. I 2013 arrangerte han i hvert fall to foredragsserier – i Oslo og Bergen – der en rekke foredragsholdere presenterte hva han kalte «klassikere» i norsk journalistikk. Hans hensikt var å «vekke til live en slumrende faghistorisk bevissthet i norsk journalistikk».[43] Ved å trekke frem noen klassikerkandidater var tanken å «reise en diskusjon om hvilke lærdommer som kan hentes fra de utvalgte og fra andre forgjengere i norsk journalistikk». Nettopp i en tid da faget var i forandring og yrket under press, var dette viktig. Eide samlet så bidragene og utga dem i 2014 mellom stive permer med over 330 sider. Han ga boken tittelen *Journalistikkens norske klassikere – ved noen av dem*. Dette er nok det største norske forsøket på å samle mulige forbilder fra journalistikken i bokform.[44] I bokens innledning, som Martin

Jahn Otto Johansen var en profilert norsk journalist og forfatter, med en rekke viktige posisjoner i presse og kringkasting. Kan han være et forbilde for dagens journalister?

Eide kalte «Å velge sine forbilder», gikk han rett på sak allerede i de første setningene:

> Problemet er at norsk journalistikk er preget av en svak faghistorisk tradisjon. Problemet er at klassikerkompetansen er svakt utviklet. Problemet er at kjennskap til fagets forbilder ikke preger dagens praksis på feltet. Journalistikken mangler en forbildekatalog og en vilje og evne til å forstå, fortolke og refortolke sine klassikere. Da handler det ikke om å bedrive hodeløs heltedyrking, men om å skjerpe sin profesjonalitet.[45]

Han begrunnet prosjektet med at yrket og faget var under økende press og at «nettopp i en aktuell situasjon vil en historisk forankring virke skjerpende». Han pekte på at det var jo aktørene som ga historien liv. De hadde «noe å lære bort, selv om de ikke lar seg kopiere». Han skrev at «journalistrollen ikke kan opprettholdes og fornyes uten historie- og klassikerbevissthet». Ja, han slo fast at «Et fag med respekt for seg selv hegner om sine klassikere». De som levde av å bruke ord og bilder var ikke tilstrekkelig bevisste på sine forbilder, mente ham. «Det må være et minstekrav å kjenne de største», men i norsk journalistikk var ikke «klassikerkompetansen særlig godt utviklet». Det manglet et «klassikerbibliotek» og en «forbildekatalog». Det manglet også «begrunnede forslag til en journalistisk kanon».[46]

Hensikten med boken var likevel ikke å lansere noen kanon, men «å sette i gang en refleksjon over hva man eventuelt kan lære av journalister som fortjener å bli trukket fram i det faglige søkelyset».[47] Eide mente at fag som ikke kunne peke på sine tradisjonsmakere var fattige, mens et «rikt fag kjenner sine klassikere». Han nevnte et par norske forsøk fra 1950- og -60-årene, men fant så ingen nyere forsøk før Jo Bech-Karlsen og Alf van der Hagen samlet bidragene fra *Morgenbladet* i 2004.

Hvem hadde så norske journalister som forbilder da *Journalistikkens norske klassikere* utkom i 2014? Martin Eide viste til en undersøkelse utført av Jan Fredrik Hovden, som hadde spurt 1200 norske journalister om deres forbilder. Her er navnene på toppen av listen: Per Egil Hegge ble nevnt som et forbilde av 89, Sissel Benneche Osvold av 61, Kåre Valebrokk av 36, Anne Grosvold av 32, Harald Stanghelle av 32, Hans-Wilhelm Steinfeldt av 30 og Tomm Kristiansen av 25.[48] Disse resultatene viste at norske journalister hentet sine forbilder fra samtidens norske kollegaer, selv om enkelte også valgte kjente internasjonale navn. Fire redaksjoner ble regnet som de journalistisk beste blant journalistene som ble spurt: *Aftenposten*, *Dagens Næringsliv*, NRK og *VG*.[49] Martin Eide påpekte at hvis yrkesutøverne hadde hatt tydeligere historiske forbilder og en mer oppdyrket klassikerkompetanse, ville det «ha hevet nivået på faget». Foredragsseriene som lå til grunn for hans bok var ment som et bidrag til denne bevisstheten ved å tilby kandidater til en «journalistisk forbildekatalog». Han hadde avgrenset utvalget til de døde – med noen få unntak. Han spurte seg om de navn som her skulle presenteres forsvarte en plass som klassikere i norsk journalistikk. Det var et hovedpoeng for ham at nettopp et fags klassikere kunne brukes til refleksjon og selvkritikk. Han pekte på at det var «nødvendig for en oppegående journalistikk å forstå sin egen makt, sin egen ideologi, sin egen dramaturgi. En presse som ikke

forstår sin egen makt, blir en opposisjonspresse på tomgang. En sannhetspatrulje på villspor».[50]

Alt i alt puttet Martin Eide 34 portrettartikler inn i sin bok, men siden noen av dem var dobbeltportretter omfattet utvalget i alt 38 norske journalister. Her var gamle og nye navn, kvinner og menn, fra ulike tidsperioder. Det hele kunne lett ha blitt et sprikende mylder, men Martin Eide fordelte artiklene i fem bolker med hver sin tittel. Den første kalte han «Opplysning. Opposisjon. Offentlighet» og der plasserte han portretter fra 1700- og 1800-tallet, slik som Claus Fasting (1746-1791), Matthias Conrad Peterson (1761-1833), Peder Soelvold (1799-1847) og Henrik Wergeland (1808-1845). Bokens andre del ga han tittelen «Skandale. Debatt. Kultur» og der plasserte han åtte portretter av tildels kjente personer fra Camilla Collett (1813-1895) til Christian Krohg (1852-1925). Tredje del – med tittelen «Strid. Stil. Profil» – inneholdt fem portretter fra Alfred Eriksen (1864-1934) til Gunnar Larsen (1900-1958). Fjerde del fikk betegnelsen «Krig. Fred. Anstendighet» og inneholdt syv portretter fra Esther Johannessen (1900-1968) til Sigurd Evensmo (1912-1978). Til slutt kom den femte – «Ute. Hjemme. Her» – der Martin Eide plasserte ni portretter – blant annet av Ruth Thomsen (1913-2003), Gerd Benneche (1913-2003), redaktør Trygve Hegnar (1943) og NRKs mangeårige radioreporter, Astrid Brekken (1943).

Det hele ble en eksklusiv samling av norske journalistnavn. Med innlemmelsen i denne boken fikk disse 38 navnene seg tilkjent en status som klassikerkandidater i norsk journalistikk. At de i det hele tatt ble utvalgt til denne boken var noe som alene hevet deres status. Bokens bidragsytere tellet både pressefolk, akademikere, historikere og forfattere. Boken var en dugnad der de antatt beste i norsk journalistikk skulle få sitt støv børstet av og gis ny aktualitet. Boken har forblitt det største norske forsøket på å grunnlegge en faghistorisk bevissthet om pionerer, forgjengere og klassikere innenfor journalistikken i dette land.

Martin Eide skrev at «journalistrollen ikke kan opprettholdes og fornyes uten historie- og klassikerbevissthet»

Men til tross for alle dem som Martin Eide inkluderte i *Journalistikkens norske klassikere*, kunne boken lett ha rommet enda flere. Ja, Eide så for seg både ett og to bind til med flere klassikerkandidater. Han nevnte også mange av dem han gjerne skulle hatt med: Bjørnstjerne Bjørnson, Karen Sundt, Amandus Schibsted, Hagbard Emanuel Berner, Rolf Thommessen, Fernanda Nissen, Albert Joleik, Martin Tranmæl, Trond Hegna, Gerda Grepp, Einar Skavlan, Olav Røgeberg, Arne Skouen, Axel Kielland, Johan Borgen, Thorstein Diesen, Erik Bye, Rie Bistrup, Anton Blom, Arne Bonde, Ole Christian Lagesen, Reidar Hirsti, Lars Jacob Krogh, Jenny Garfjeld, Steinar Hansson, Ingolf Håkon Teigene, Elsa Askeland, Annemor Møst, John Olav Egeland, Kåre Valebrokk, Mette Janson, Erling Borgen og enda noen fler.[51]

Ved å legge til denne formidable ønskelisten demonstrerte Martin Eide klassikerideens store potensial: også norsk journalistikk hadde forbilder som kunne løftes frem. Og det var faktisk mange å ta av.

«Journalistikkens norske klassikere ... ved noen av dem».

Studerer vi boken nøye, ser vi dog at det er pressens egne folk som dominerer utvalget, avisjournalister først og fremst. Boken inkluderer ikke journalister som arbeidet med kringkasting, med unntak av Hartvig Kiran, presentert av Hans Fredrik Dahl, og Astrid Brekken, presentert av Guri Hjeltnes. Hvis man altså skulle lete etter en historisk norsk Murrow-skikkelse i Martin Eides bok, så er det egentlig bare Hartvig Kiran vi står igjen med, siden Brekken var samtidig. Hans Fredrik Dahl peker på Kirans viktige rolle i NRKs radiosendinger; hans språklige stil var med på å utvikle det effektive, korthugne norske radiospråket.[52] Hartvig Kiran lar seg utvilsomt plassere som en av de sentrale radiopersonlighetene i NRK, men han kan neppe gis status som noen norsk Murrow. I sitt portrett av Astrid Brekken legger Guri Hjeltnes vekt på både hennes bygdebakgrunn og hennes sosiologiutdanning fra New York som bakgrunn for hennes brede og mangeårige innsats på sosialjournalistikkens område i NRK, med særlig interesse for tidens mange nye kvinnepolitiske spørsmål. Hun var lavmælt, men lynskarp.[53] Av bokens 38 journalistnavn er det altså kun to som kommer fra kringkastingsarbeid. Norske radio- og TV-journalister er altså overraskende svakt representert i *Journalistikkens klassikere*. På ønskelisten til Eide stod derimot flere TV-folk, slik som Erik Bye, Mette Janson og Erling Borgen. Men enda kunne mange flere regnes opp: Richard Herrmann, Kjell Arnljot Wig, Per Øyvind Heradstveit, Dagmar Loe, Jahn Otto Johansen, Herbjørn Sørebø, Bjørn Nilsen, Audgunn Oltedal, Lars Jakob Krogh, Einar Lunde, Hans-Wilhelm Steinfeld og mange flere.

Det er altså lett å nevne navn på potensielle norske journalistikk-klassikere som enda ikke er vurdert for en slik status. Martin Eide åpnet som sagt for at det kunne tilføyes både ett eller to bind til.[54] For min egen del er det særlig ett navn jeg savner i denne boken: Carl Just (1897-1990). Han var den som etablerte journalistikkutdanningen i Norge. Fra 1940-årene og frem til begynnelsen av 1970-årene hadde han omkring 3000 studenter i sitt korrespondansekurs i journalistikk. I tillegg var det han som ledet Journalistakademiet fra opprettelsen i 1951 og frem til 1965. Der utdannet han 212 studenter. Alt i alt utdannet han ca. 3200 kandidater i journalistikk, flere enn noen andre i hans levetid. Det betyr at han påvirket flere generasjoner norske journalister. Hans personlige oppfatning av journalistikken fikk altså stor utbredelse. Derfor er det interessant å studere – i detalj – hvordan han oppfattet journalistens oppgaver. Carl Just må regnes som sin tids tyngste navn i journalistikkfaget – og kunne derfor godt vært inkludert i denne klassikersamlingen.[55]

Det finnes dog andre tilfang av personorientert vurdering av norske journalister enn dem vi har sett på til nå. Ett tilfelle er *Norsk Biografisk Leksikon*. Der finner vi en rekke artikler om norske journalister, også fra radio og TV.[56] En annen mulighet er den rike biografiske litteraturen vi har fått i de senere år. En rekke av artiklene i *Journalistikkens klassikere* bygger da også på slike, gjerne skrevet av samme forfatter. Andre har fått sin biografi, men venter fortsatt på å bli tilkjent klassikerstatus. Et eksempel er Dagmar Loe, presentert i en biografi av Sidsel Meyer fra 2011. Meyer løfter frem Dagmar Loe som en sentral norsk journalist i både presse og kringkasting. Som datter av politikeren og journalisten Olav Scheflo ble hun nærmest født inn i arbeiderpressen. Fra Arbeidernes Pressekontor gikk hun til bildebladet *Aktuell* og deretter til *Forbrukerrapporten*, før hun i 1968 ble ansatt som en av de første kvinnelige journalistene i Dagsrevyen. I 1988 ble hun tildelt Narvesen-prisen for sin seriøse og dyptpløyende journalistikk. Fem år senere, i 1993, ble hun tildelt Fritt Ords honnørpris for dristig og undersøkende journalistikk. Hun var blant de første som tok opp emner som abort, incest og voldtekt og markerte seg med kritiske vinklinger om barnehager, fengselsforhold, Norge som våpenprodusent og eldre med demens. Sidsel Meyer kaller hennes arbeid for «hjertelagsjournalistikk».[57]

Det er åpenbart at veien til å bli regnet som klassiker i norsk journalistikk ofte er at noen fatter interesse for en person og deretter skriver en biografi om vedkommende. Da blir det enklere å bli opptatt blant de store. Blant de mest kjente bransjenavn ellers hører selvfølgelig også NRKs kringkastingssjefer med. Blant disse har Torolf Elster fått sin biografi og Einar Førde to. Erik Bye har også fått to; Arvid Brynes *Hildringstimer* (2001) og Asbjørn Bakkes *Erik Bye* (2017).[58]

Men hva kan vi lære av dem?

Det er ofte interessant og givende å lese om enkeltmennesker – i biografiske artikler eller i bokform. Men spørsmålet her er egentlig noe annet: hva kan vi egentlig *lære* av fortidens journalister? Er de foregangsfolk som vi bør etterstrebe i vår tid, eller er de så preget av sin tids forutsetninger at de egentlig ikke kan gi oss så mye idag?

Her vil nok svarene variere med dem man spør. Jo Bech-Karlsen og Alf van der Hagen pekte på behovet for å fokusere på god journalistikk og gode journalister som kilde til inspirasjon for andre yrkesutøvere. Martin Eide mente at personene han inkluderte i sin bok ikke kunne kopieres, men påpekte samtidig verdien av å utvikle en klassikerbevissthet og en forbildekatalog. Folk som derimot utelukkende er opptatt av sin samtid her og nå – eller den fremtiden vi er i ferd med å gå inn i – vil antakelig være mindre interessert i å se bakover. Resultatene fra Jan Fredrik Hovdens undersøkelse synes ihvertfall å tyde på det: dagens norske journalister er mer samtidig enn historisk orientert når det gjelder deres eget yrke. Og da kan det jo være fristende å erklære at forgjengernes erfaringer bare tilhører fortiden og ikke kan virke oppkvikkende idag. For dem som inntar en slik posisjon kan det være vanskelig å verdsette en Edward R. Murrow og den arven han fortsatt representerer. For dem kan det bli vanskelig å lære noe som helst av fortidens journalister.

En av dem som faktisk lærte noe av sin forgjenger, var Dagsrevyens nye utenriksmedarbeider i 1966, Jahn Otto Johansen. Forgjengeren Per Øisang hadde hatt den første utenriksstillingen i fjernsynets nyhets- og aktualitetsavdeling fra 1964 og frem til sin altfor tidlige død i 1966. Om sin forgjenger sa Jahn Otto Johansen: «Jeg overtok efter min utmerkede, nu avdøde kollega Per Øisang, som har betydd uendelig meget for meg rent personlig. Bortsatt fra at han var et usedvanlig fint menneske, var han en fabelaktig god journalist». Så la han til: «Per Øisang er forøvrig et typisk eksempel på hvorledes et menneske som dør, kan levere videre ved å efterlate seg en standard og visse kriterier».[59] Her ser vi noe viktig. Hvis vi ønsker å forstå Jahn Otto Johansens journalistikk – og hans grunnholdning til yrket – så kommer vi ikke utenom at Per Øisang var hans forbilde. Dette må tillegges betydelig vekt, siden Jahn Otto Johansen fra 1966 ble en av Norges mest kjente journalister.

Dette eksempelet er etter min mening – alene – nok til å slå fast at vi alltid har noe å lære av andre mennesker – enten de er forløpere i vårt fag eller forgjengere i yrket. Så også i journalistikken. Men siden vi lever i en tid der det hele tiden lanseres nye medier og ny kommunikasjonsteknologi, kan det være lett å overse denne menneskelige faktoren. For eksempel var Erik Bye egentlig ingen TV-entusiast. Han så heller ikke på seg selv som noen morsom eller gøyal mann – selv om han drev med TV-underholdning. Men TV-mediet var kommet og måtte fylles med noe verdifullt.[60] Om noen i dag lot seg inspirere av en slik holdning i sin omgang med dagens nye medier, ville de også temmelig sikkert kunne utrette like verdifulle ting med dem.

Gjennom årene har Mediehistorisk Tidsskrift trykket en lang rekke slike portretter og biografier, under betegnelsene «presseprofiler» eller «presseminner»

Også her i *Mediehistorisk Tidsskrift* er vi opptatt av biografiske artikler og tilbakeblikk på enkeltpersoner i journalistikken. Gjennom årene har tidsskriftet trykket en lang rekke slike portretter og biografier, under betegnelsene «presseprofiler» eller «presseminner». Betydelige bidrag er f.eks. Rolf Werenskjolds studier av utenriksjournalistene Anton Blom, Hans Lauritz Hanssen og Erik Loe.[61] I nr. 1 for 2020 skrev Gudleiv Forr om *Dagbladet*s legendariske Arne Hestenes, mens andre nylige medieprofiler har vært selvbiografiske, blant annet har Audgunn Oltedal fortalt om arbeidet med bioteknologi i NRK.[62] Tidligere redaktør i *Nationen*, Erling Kjekstad, har skrevet om avisens møte med TV-alderen, mens Karsten Alnæs har berettet om sine erfaringer som filmanmelder – som ble hans vei inn i journalistikken.[63] I dette nummeret skriver også lokaljournalister som Einar Galaalen og Arve Løberg om sine erfaringer, og bakover i årgangene er det mange flere.

Mange medienavn er også omtalt mer i detalj i fagfellevurderte artikler og minibiografier her i tidsskriftet. Else-Beth Roalsø portretterte i 2004 den legendariske Ruth Thomsen, som drev med banebrytende og kvinnefrigjørende journalistikk i *Stavanger Aftenblad* i nesten 50 år.[64] Gerd von der Lippe har presentert oss for Nanna With, som var redaktør i Sportsmanden for ca. 100 år siden,[65] mens Ragnhild Mølster har gitt en bred oversikt over norske kvinnelige redaktører fram til stemmerettsåret 1913, blant andre Josephine Thrane, Karen Sundt og Fernanda Nissen – og selvsagt Norges første kvinnelige redaktør, Birgithe Kühle.[66] For min egen del har jeg tidligere her i tidsskriftet trukket frem en person som nok var kjent i sin samtid, men som siden er blitt helt glemt: TV-kritikeren Sverre Evensen.[67] Hans TV-kritikk i bildebladet *Aktuell* fra årene da fjernsynet slo igjennom i Norge utover i 1960-årene, er fortsatt interessant lesning. Han var en usedvanlig skarp observatør av TV-mediet og var i enkelte artikler så langt forut for sin tid at vi må frem til norsk medieforskning på 1990-tallet før noen tok opp de samme problemstillingene igjen. En fordypning i hans måte å utøve sin gjerning som TV-anmelder, vil således være tankevekkende for alle som arbeider med denne delen av avisjournalistikken. Sverre Evensen er derfor enda et eksempel på verdien av å studere fortidens journalister. Personstudier som dette er rett og slett mediehistorie i mikroformat. I herværende nummeret har vi ellers en viktig biografisk artikkel om fotojournalisten Karina Jensen.[68]

Mange tidligere journalister og redaktører er siden blitt mer kjent for andre ting – dette gjelder for eksempel en god del forfattere, forskere og skribenter som også har hatt en fortid som journalist eller redaktør. Rune Ottosen har publisert her i tidsskriftet om Johan Falkberget, som (selvsagt) startet sin journalistkarriere i *Fjeld-Ljom* på Røros,[69] Birgitte Kjos Fonn om sosiologen Vilhelm Aubert som også var redaktør og skribent i *Orientering* i til sammen et tiår,[70] og Roy Krøvel om forfatterne Kristoffer Uppdal og Arne Garborg og deres virksomhet i *Den 17de Mai*.[71] Rolf Werenskjold har også skrevet om den senere generalsekretæren i Arbeiderpartiet, Haakon Lie, og hans fortid som filmskaper under den spanske borgerkrigen.[72] Medieprofiler har i tillegg dukket opp i andre artikler, eller i bokanmeldelser.

Min personlige vurdering er altså at det er både nyttig og klokt av oss å studere andre. Selv om tidene har skiftet siden ulike forbilder i journalistikken har levd og virket – og rammebetingelsene med dem – er det likevel mennesker vi snakker om. Hvordan de opptrådte i utfordrende situasjoner vil alltid være tankevekkende for ettertiden. Hvordan de taklet krise, konflikter og krig – som en Edward R. Murrow eller en Jahn Otto Johansen – viser tydelig det. Hvordan slike folk arbeidet – og oppfattet sin egen samfunnsrolle – burde derfor vektlegges mer i vår journalistikk- og medieutdanning.

Derfor er mitt endelige svar på spørsmålet i overskriften til denne artikkelen – et overbevist ja. Det passer derfor å avslutte med et av Martin Eides beste fyndord: «Du skal velge dine forbilder med omhu. Et godt forbilde er et fyrtårn, ikke en havn».[73]

Noter

1 Edwards 2004
2 Edwards 2004: 1
3 Edwards 2004: 22
4 Edwards 2004: 39-40
5 Edwards 2004: 40
6 Edwards 2004: 41
7 Edwards 2004: 41,8
8 Edwards 2004: 44
9 Edwards 2004: 51
10 Edwards 2004: 53
11 Edwards 2004: 57
12 Edwards 2004: 58
13 Edwards 2004: 63
14 Edwards 2004: 66-77
15 Edwards 2004: 77
16 Edwards 2004: 78
17 Edwards 2004: 82
18 Edwards 2004: 88
19 Edwards 2004: 97
20 Edwards 2004: 106
21 Edwards 2004: 107
22 Edwards 2004: 117
23 Talen er gjengitt i Edwards 2004: 130-36
24 Edwards 2004: 150
25 Edwards 2004: 149
26 Edwards 2004: 153
27 Edwards 2004: 154
28 Edwards 2004: 155
29 Ibid.

30 Edwards 2004: 161-162
31 Ibid.: 158
32 Barnouw 1990: 172-184
33 Bliss 1991: 199-207, 230-244
34 Heldenfels 1994
35 Emil L. Mohr: «Presidenten av Hollywood», intervju i A-magasinet 18. desember 2020
36 Store Norske Leksikon, besøkt 22. januar 2021
37 Bastiansen 2011 a):28-29
38 Ibid.: 112
39 Lindholm 2015
40 Karlsen og Hagen (red.): 2004: 7
41 Ibid.: 8
42 Bech-Karlsen og Hagen (red. 2004)
43 Eide (red.) 2014: 11
44 Eide (red.) 2014
45 Ibid.: 13
46 Alle disse sitatene: Eide red. 2014: 13
47 Eide (red.) 2014: 13
48 Ibid.:14
49 Ibid.
50 Eide (red.) 2014: 16
51 Ibid.: 17
52 Dahl 2014
53 Hjeltnes 2014
54 Eide (red.) 2014: 17-18
55 Se mer i Bastiansen 2005
56 Artikkelens forfatter har selv bidratt til Norsk Biografisk Leksikon med artikler om NRK-navn som Per Øyvind Heradstveit og Hans Wilhelm Steinfeld.
57 Meyer 2011
58 Bryne 2001, Bakke 2017
59 Sit. i Bastiansen 1996: 235-36
60 Bistrup 1982
61 Werenskjold 2006, 2007 og 2008
62 Oltedal 2019
63 Kjekstad og Alnæs 2020
64 Roalsø 2004
65 von der Lippe 2013
66 Mølster 2013
67 Bastiansen 2011
68 Benjaminsen 2021
69 Ottosen 2012
70 Fonn 2016
71 Krøvel 2017
72 Werenskjold 2017
73 Eide 2011, sitert i Eide (red.) 2014: 15

Kilder:

Mohr, Emil L.: Presidenten av Hollywood. Intervju i A-magasinet, 18. desember 2020

Store Norske Leksikon, SNL.no, besøkt 22. januar 2021

Litteratur

Alnæs, K. (2020). Presseminne fra læreårene. *Mediehistorisk tidsskrift* nr. 2 (nr. 34), 204-207. http://medietidsskrift.no/tidsskrift/medietidsskrift-nr-2-2020/

Bakke, A. (2017). *Erik Bye*. Oslo: Aschehoug

Barnouw, E. (1990). *Tube of Plenty. The Evolution of American Television*, 2. Utgave. New York og Oxford: Oxford University Press

Bastiansen, H. G. (1996). *Fra referat til reportasje. Dagsrevyen 1960-1969*. KULTs skriftserie nr. 52. Oslo: Norges Forskningsråd

Bastiansen, H. G. (2005). Referenten må *alltid* være på vakt ... Carl Just og norsk journalistutdanning 1943-1965. *Norsk medietidsskrift* nr. 4, 309-325

Bastiansen, H. G. (2011). *Vaktbikkjefjernsynet. Kritisk journalistikk og undersøkende dokumentar i norsk TV*. Kristiansand: IJ-forlaget

Bastiansen, H. G. (2011). «Dette er TV på sitt aller beste». Et portrett av TV-kritikeren Sverre Evensen. *Pressehistorisk tidsskrift* nr. 15, 30-63. http://medietidsskrift.no/content/uploads/pub/2014/03/Pressehistorisk_tidsskrift_15_2011.pdf

Bech-Karlsen, J. og van der Hagen, A. (red.) (2004). *Journalistikkens mestere. 14 norske journalister introduserer sine forbilder*. Oslo: Morgenbladet

Benjaminsen, H. (2021). Et løfta blikk. Karina Jensen og norsk fotojournalistikk i årene 1980-1999. *Mediehistorisk Tidsskrift* nr. 2 (nr. 35)

Bryne, A. (2001). *Hildringstimer. Et portrett av Erik Bye*. Oslo: Tiden Norsk Forlag

Bistrup, R. (1982). Erik Bye: – Jeg er ingen morsom eller gøyal mann. I Johanssen. K.C. (red.): *Penner og personer. 50 avisportretter gjennom 100 år,* s. 289-297. Oslo: Den norske Bokklubben

Bliss, Jr., E. (1991). *Now the News. The Story of Broadcast Journalism*. New York: Columbia University Press

Dahl, H.F. (2014). Hartvig Kiran. I Eide, M. (red.): *Journalistikkens norske klassikere – ved noen av dem*, s. 231-238. Oslo: Universitetsforlaget

Edwards, B. (2004). *Edward R. Murrow and the Birth of Broadcast Journalism*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc.

Eide, M. (red.) (2004). *Journalistikkens norske klassikere – ved noen av dem*. Oslo: Universitetsforlaget

Fonn, B.K. (2016). Det store i det lille: Journalisten Vilhelm Aubert. *Mediehistorisk Tidsskrift* nr. 2 (nr. 26), 57-76. NMF-tidsskrift-26-2016-new.pdf (medietidsskrift.no)

Forr, G. (2020). Brilliant maraton: Da Arne Hestenes skrev 30 portrettintervjuer på 26 dager. *Mediehistorisk tidsskrift* nr. 1 (nr. 33), 137-139. http://medietidsskrift.no/tidsskrift/mediehistorisk-tidsskrift-nr-1-2020-33/

Heldenfels, R.D. (1994). *Television's Greatest Year: 1954*. New York: Continuum

Anders Johansen
KOMME TIL ORDE
Politisk kommunikasjon 1814–1913
UNIVERSITETSFORLAGET
HENRIK HORSTBØLL · ULRIK LANGEN · FREDERIK STJERNFELT
GROV KON FÆKT
TRE VILDE ÅR MED TRYKKEFRIHED · 1770-73
GYLDENDAL

Bokessay

Gjennom ordet

To bemerkelsesverdige bokverk om ordets makt og avmakt

Birgitte Kjos Fonn
Professor i journalistikk, Oslo Met
birgitte@oslomet.no

De siste tiårene har gitt oss et bredt tilfang av forskningsbidrag om saklitteratur og ytringsfrihet i norsk historie. Prosjekter om norsk sakprosahistorie ble satt i gang allerede i 1990-årene. Rundt år 2000 tok det store pressehistoriske arbeidet til, som ti år etter kulminerte i firebindsverket *Norsk presses historie 1660–2010*. Senere har vi blant annet fått flere bøker om tidsskriftoffentligheten på 1700-tallet, og i 2017 kom det omfattende verket *Allmenningen. Historien om norsk offentlighet*, en antologi som forsøker å ta for seg hele den norske offentlighetens historie frem til i dag.

Johansen har satt seg fore å undersøke «politisk kultur sett som fordeling av retorisk makt og avmakt»

Blant de seneste tilskuddene er to bemerkelsesverdige bokverk om ordets makt og avmakt. Dette er Anders Johansens norgeshistorie om politisk retorikk, *Komme til orde. Politisk kommunikasjon 1814-1913* fra 2019, og Henrik Horstbøll, Ulrik Langen og Frederik Stjernfelts *Grov Konfækt. Tre vilde år med trykkefrihed 1770-73* fra 2020. Begge er mastodonter – Johansens bok er på nærmere 1000 sider, mens historien om den korte, merkverdige perioden på slutten av 1700-tallet da det var full ytringsfrihet i Danmark-Norge, er et illustrert tobindsverk på nesten 1100 sider. Og begge bidrar på sin måte til forståelsen av bakgrunnen for dagens offentlighet.

Anders Johansens *Komme til orde* er et fyldig og detaljert arbeid som viser hvordan det å mestre samfunnets – og ikke minst samfunnsmaktens – aksepterte språk, tone og retoriske virkemidler, har vært helt avgjørende for at nye grupper skulle få demokratisk tilgang gjennom årene. «At alle etter loven kan si hva de mener, betyr ikke uten videre at de er i stand til å gjøre det – og slett ikke at de blir hørt, om de skulle prøve seg, eller at de blir anerkjent og tatt på alvor», skriver Johansen i innledningen til boken. Han har derfor satt seg fore å undersøke «politisk kultur sett som fordeling av retorisk makt og avmakt», og dermed adgangen til såkalt *retorisk medborgerskap*[1]

Gjennom et par hundre år har stadig nye samfunnsgrupper fått tilgang til makt og anerkjennelse i det norske demokratiet. Johansen følger den retoriske utviklingen både hos de norske elitene og deres utfordrere gjennom et skjellsettende hundreår, fra Grunnloven ble skrevet i 1814 til innføringen av full kvinnestemmerett i 1913. Han viser hvordan makten hele tiden er blitt beskyttet gjennom språkets normer og standarder, men også hvordan kampen om å få ta del i makten har handlet om å få gjennomslag for nye normer og standarder.

I internasjonal sammenheng var den norske grunnloven svært moderne. Den var basert på revolusjonære ideer om folkesuverenitet og maktfordeling. Men, veldig demokratisk – ut fra dagens standarder – var den selvsagt ikke. Og kanskje ikke engang ut

Denne artikkelen er også publisert separat, med følgende url:
http://medietidsskrift.no/content/uploads/2021/06/MHT-2021-35-Kjos-Fonn-Gjennom-ordet-IDO.pdf

fra standardene til datidens aktører?

Makten lå hos en liten elite, og rundt 1814 representerte den norske eliten ca. én prosent av befolkningen. De politiske overlegningene som fant sted, var dessuten – noe som var tidstypisk – bygd på forestillingen om en velordnet offentlighet der sannheten kunne finnes gjennom uhildet undersøkelse. Deltakerne skulle være fri fra alt som kunne forstyrre deres gode skjønn, de skulle være uavhengige, upartiske og fordomsfri. Politikken skulle ikke styres av interesser, men av det «almene Vel» som disse landets «Bedste Mænd» kom frem til gjennom deliberasjon. Men de beste menn representerte bare en liten del av befolkningen, og det allmenne vel de kom frem til, var egentlig ikke spesielt allmennt, påpeker Johansen.

I den første tiden etter 1814 var den retoriske stilen teatralsk og patosfylt, basert på tilgang til klassisk dannelse og drevet frem av en generasjon som hadde sin stilopplæring fra prekestoler og herreklubber. Med andre ord var det langt på vei både gårsdagens elite og dens retorikk som skulle innføre de nye idealene i Norge under selvstendighetskampen: Det var en «talestrøm som var programmert for lenge siden», for en annen tid, påpeker Johansen.[2] Men denne retorikken var selvbekreftende for de kretsene som brukte den. Slik fungerte den også som en maktdemonstrasjon overfor andre grupper.

Retorikken var selvbekreftende for de kretsene som brukte den og fungerte som en maktdemonstrasjon overfor andre grupper

Lo av bøndene

De selveiende bøndene hadde fått stemmerett allerede i 1814, og antallet bønder på Stortinget steg betydelig etter som årene gikk. Men stemmerett betydde ikke nødvendigvis at man kunne bruke sin fysiske, kroppslige stemme med særlig hell. Stortingsbøndene behersket gjerne ikke de retoriske kodene, og hvis de tok ordet, kunne de bli oppfattet som grove og språklig uformuende.

Bonden Embret Sæter satt for eksempel på Stortinget i 40 år, fra 1833 til 1873, uten å holde et eneste lengre innlegg. Det betyr slett ikke at han var en udugelig politiker, snarere tvert imot. Han var en strateg, med en betydelig innflytelse som han utøvde i mindre fora og på tomannshånd. Forslagene leverte han skriftlig. Han mestret ikke «dannelseselitens glatte veltalenhet» – og lot derfor heller være.[3] Men om bøndene tydde til det skriftlige, var heller ikke det alltid bra nok. Johansen forteller hvordan stortingsmennene kunne avslutte møtene med å lese høyt fra, og forlyste seg, over skriftlige innspill fra bondehold.

Men så kom nye generasjoner og nye idealer til, og det førte også til nye brytninger i elitene. Intelligenskretsen representerte et opprør blant studenter og unge intellektuelle mot en rekke av datidens utviklingstrekk (blant annet bøndenes inntreden i norsk politikk), og er kanskje mest kjent for konflikten mellom Welhaven og Wergeland, og for at kretsen avlet mange som senere skulle få fremtredende roller i norsk politikk og samfunnsliv. Dette var blant annet professorpolitikernes glansperiode, der en sentral aktør var Anton Martin Schweigard, professor i juss og økonomi og en av Norges mest innflytelsesrike politikere i det 19. århundre. Med denne generasjonen ble de politiske og retoriske idealene fra 1814 fortrengt av en mer saksorientert kansellistil, der empirisk funderte synspunkter gjerne skulle bygges sten for sten. Men om elitenes kommunikative stil endret seg betydelig fra begynnelsen til midten av århundret, hadde den nye generasjonen det til felles med forgjengerne at de hadde ordet i sin makt – i tillegg til makten.

«En pøbelaktig tone»

Om bøndene var unnselige, i alle fall i stortingssalen, var de likevel, fra 1814, formelt med i den alliansen der makt faktisk ble utøvet. Da var det annerledes med de eiendomsløse, husmennene, leilendingene, arbeiderne og ikke minst det voksende industriproletariatet som kom til i annen halvdel av 1800-tallet.

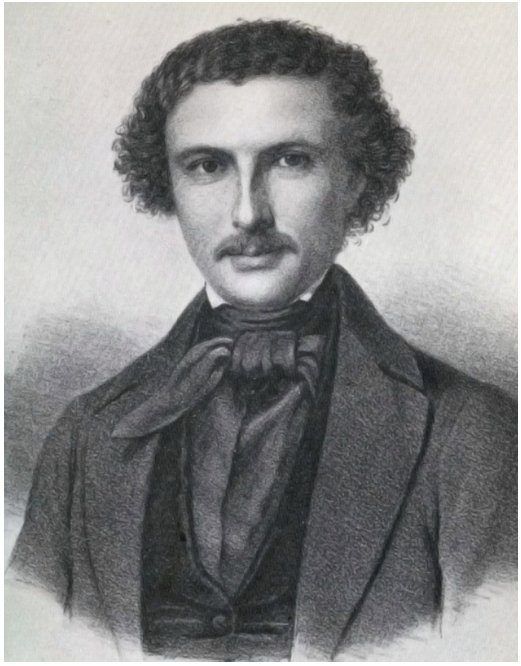
Forestillingen om at politikk kunne være noe verdifritt og interessefritt, hadde holdt seg gjennom alle disse tiårene. Marcus Thrane utfordret denne forestillingen ved å føre åpen interessekamp. Dette var det ikke mulig å gjøre uten å provosere elitene,

og Thrane ble som kjent etter hvert også fengslet for sin virksomhet.

Både det sene 1700-tallet og 1800-tallet var preget av stygge sammenstøt mellom de forsmådde og de som forsmådde dem – fra strilekrigen via bondeopptog på Vestlandet, til opptøyer og uro på eiendommene til verks- og brukseiere i Kristiania i annen halvdel av 1800-tallet. Allerede i Thranes tid midt i århundret hadde det vært nok av slike sammenstøt til at makthaverne fryktet hva det kunne eskalere til, og Thrane-bevegelsen ble ofte mistenkt for å gå inn for væpnet revolusjon.

I realiteten var det grunnleggende prosjektet til Thrane å ruste arbeiderne til retorisk medborgerskap og oppøve dem til «demokratisk sinnelag».[4] I tråd med intensjonen om å vise den politiske *kommunikasjonens* betydning legger Johansen stor vekt på det faktum at noe av grunnen til at vold historisk var blitt brukt i ulike sammenhenger, var at de undertrykkede ikke hadde tilgang til andre virkemidler.[5] Thrane formante sine egne om å opptre høvisk og ordentlig og unngå provokasjoner – bare uten å være underdanige. De måtte lære å bruke språklige og ikke fysiske midler. En vesentlig del av arbeiderbevegelsens historiske suksess handlet om dette: å vinne ordene.

En av mange interessante sider ved en retorisk studie av Thrane, var at han ikke skal ha vært regnet som mye til folketaler. Han ble i samtiden beskrevet som en person «uden Talegaver», og en som ikke var «vel skikket til Agitator og Folketaler». Hvorfor ble mannen som reiste rundt og samlet massene gjennom taler og folkemøter, beskrevet på denne måten? Johansen beskriver det slik at han talte «enkelt og direkte, tilnærmet hverdagslig, langt mindre skriftpreget og litterært» enn det rådende idealet – som på dette tidspunktet var blitt professorpolitikernes kansellistil. I stedet valgte Thrane en «saakaldet pøbelagtig Tone» (av fransk peuple, hadde neppe helt samme nedsettende betydning i 1850 som i dag). «Til småfolk talte han nærmest på like fot, i et språk som ikke var langt fra deres eget. Han prøvde ikke å gi inntrykk av å stå over dem på noe vis, som uklanderlig og uimotsigelig», skriver Johansen.[6] Dette sjokkerte selvsagt de kondisjonerte, og bidro til påstandene om at han var en dårlig taler.



Marcus Thrane, aktivist og redaktør, startet den første norske arbeiderforeningen og ville oppøve arbeidsfolk til retorisk medborgerskap. Foto: Wikipedia Commons

Folkebevegelsenes tid

Som autentisk og uforstilt folketaler var imidlertid Thrane forut for sin tid. Nye generasjoner brakte med seg stadig nye stilidealer. Og til forskjell fra Intelligensens omveltning av de retoriske idealene innenfor eliten midt i århundret, kom de nye utfordrerne mot slutten av århundret fra nye samfunnsgrupper – rett og slett fra utenfor den klassiske eliten.

Ved innføringen av parlamentarismen var den ene prosenten som kunne sies å være en elite, blitt til en halv. Denne relativt begrensede delen av befolkningen hadde vist stor evne til å betjene seg av det politiske apparatet – og dette slapp de unna med i 70 år, skriver Johansen.[7]

I andre halvdel av det 19. århundret blomstret folkebevegelsene og folkemøtene. Det var bondevennforeninger, det var legmannsbevegelse, det var målfolk, det var de frilynte folkehøyskolenes debattradisjoner som bredte seg ut over landet på bygdemøter og stormøter, og etter hvert kom arbeiderforeningene – og mye mer. Opposisjonen på Stortinget ble sta-

dig sterkere, og i 1884 fikk Norge sitt første politiske parti, Venstre, den gang i opposisjon til det som kort tid etter ble partiet Høyre. Dermed falt det gamle regimet, og tre år senere ble enda et parti etablert, Arbeiderpartiet. Utover i århundret var også stemmeretten blitt utvidet, inntil det ved århundreskiftet ble innført allmenn stemmerett for menn.

I denne nye politiske situasjonen trengte ikke taleren bare å overbevise motstanderen, men også publikum. Det var ikke lenger bare rådslagning og kamp om de beste argumentene mellom samfunnets «Beste Mænd», men et spørsmål om hvem demokratiets stemmeberettigede festet mest lit til. Dette påvirket også debattformen.

Det var – selvsagt – delte meninger om denne formen. De mer konservative argumenterte for at dette forsøket på å tekkes velgerne ga risiko for kyniske fremstøt og vikarierende argumenter – og helt fjern var neppe en slik bekymring. Men den langsomme utviklingen av et slikt nytt stilideal fremstår likevel som mer demokratisk enn fortidens insistering på at noen enkelte, i kraft av sine egenskaper, skulle avgjøre politikken.

På kvinners vis

Nye samfunnsgrupper fortsatte å kjempe for å komme til orde og å bli hørt. Ikke sjelden trengte de av lavere rang noen til å snakke for seg, inntil de selv fikk en «egen stemme» i det politiske liv. I 1889 gikk fyrstikkarbeiderskene i Kristiania, en annen unnselig gruppe, til streik. Streiken – som ikke var den første verken i denne bransjen eller andre – skapte stor offentlig oppmerksomhet da lønns- og arbeidsforholdene til fyrstikkarbeiderne ble kjent. Det var stor nød og hardt slit, og ikke minst var helserisikoen ved å jobbe i fosfordamp svært høy. Streiken bidro til viktige politiske endringer, ikke minst landets første arbeidervernlov.

Også det retorisk klasseskillet mellom «fyrstikkpikene» og deres talsmenn og -kvinner fra høyere sosiale lag var stort

Sett gjennom den politiske kommunikasjonen som prisme, adgangen til retorisk medborgerskap, er ikke minst det store språklige klasseskillet mellom «fyrstikkpikene» og deres talsmenn og -kvinner fra høyere sosiale lag viktig – for det var de som tok ordet på arbeiderskenes vegne. Men samtidig bidro selve prosessen til mer selvtillit også i denne samfunnsgruppen. Da 400 syersker ved Christiania Seildugsfabrik gikk til streik og stiftet Væveriarbeiderskenes Forening året etter, i 1890, uttalte de til avisen *Social-Demokraten* at «vore Ord har havt litet eller intet Værd, men naar vi nu faar stiftet vor Fagforening, saa tror vi, at den vil hjælpe os til mere og mere at fjerne Tanken om vor Ubetydelighet».[8]

Johansen har plassert historien om de streikende arbeiderskene i kapittelet om kvinnesaken, ikke arbeiderbevegelsen. Det er et valg som kan diskuteres, men det er all grunn til å tro at disse fyrstikk- og tekstilarbeiderne var dobbelt undertrykket, og de hadde enda dårligere lønns- og arbeidsforhold enn mennene. Trolig var de også enda mer umælende borgere.

Synet på kvinners ytringer er et kapittel – i dobbel forstand – for seg. Også den politiske debatten om kvinnestemmerett fra slutten av 1800-tallet handlet selvfølgelig ikke bare om stemmerett, men om retten til å bruke stemmen offentlig.

Selv om man kjenner kvinnebevegelsens historie, er detaljbeskrivelsene av debatten om kvinnen skulle ha noen plass i den offentlige debatten rundt forrige århundreskifte svært interessant lesning.

Både motstanderne og tilhengerne av kvinnelig stemmerett brukte det vi i dag kaller forskjellsfeministiske argumenter. Motstanderne mente kvinnens spesielle – feminine – egenskaper, omsorgsevne, mildhet, moderlighet etc. gjorde henne uskikket i det offentlige rom, mens tilhengerne mente dette var egenskaper som var høyt tiltrengt i offentligheten, og som ville tilføre den noe nytt og bedre.

Her ble spørsmålet om hvordan kvinner snakket, helt sentralt. I 1892 ble en fransk vitenskapsmann sitert i en norsk avis på at når kvinnene ikke passet i offentligheten, hadde det å gjøre med deres (naturlige og medfødte) evne til pludring og småprat, som var tilpasset kommunikasjonen med barn. Kvinnen kunne «tale meget og lenge om de ubetydeligste

og mest ligegyldige Sager og Ting» – på måter som «ikke i den Mindste Maade interesserer Manden, der som oftest lever og tænker i andre Sfærer». Men ikke et vondt ord om dette, ifølge opphavsmannen, bortsett fra at det hun sa, var ubetydelig – for denne «Kvindernes Sladder» var en nødvendighet i hennes omsorgsfylte liv. Og ikke bare det – det hadde en fysisk årsak, for naturen hadde nemlig begavet kvinnen med en «paafallende Hurtighed og Bøielighed i Tungen» – som var det som gjorde at praten kunne gå i vei, uten særlig innhold, i ett sett.[9]

Mye av det som ble sagt og skrevet under kvinnebevegelsens første bølge, virker selvfølgelig som kuriositeter i dag, men slike synspunkter grep rett inn i bedømmelsen av kvinnesakens pionerer, som Aasta Hansteen. Hansteen var sannsynligvis den første norske kvinnen som talte offentlig,[10] og hun skapte furore, vantro og hånlatter ved å gå på en offentlig talerstol, der hun snakket «som en mann» – høyt og bestemt. Men det var også galt hvis hun holdt mer dempede foredrag. *Aftenposten* skrev ved en anledning at «frøkenen» (Hansteen var ugift, i seg selv litt suspekt) «regalerede (…) Publikum med et forfærdelig filosofisk-historisk-æsthetisk-theologisk Ruskomsnusk».[11] Når Johansen leser foredaget hennes i dag, finner han bare en helt adekvat tekst.

Gjennom hele Komme til orde går en viktig spenning mellom det å bli respektert, og å selv legge premissene for hva som skal respekteres

Hva vil det si å oppnå retorisk medborgerskap? Er det å overta de mektiges stil, eller er det å få gjennomslag for sin egen? Gjennom hele boken går en viktig spenning mellom det å bli respektert, og å selv legge premissene for hva som skal respekteres. Ett område hvor denne spenningen er svært synlig, handler om samene og fornorskningspolitikken. På 1800-tallet gikk den progressive tilnærmingen til samebefolkningen ut på å gi dem muligheten til opplysning og frigjøring. Men veien dit gikk altså gjennom tilgang til det språk, og de retoriske ressursene, som landets makthavere besatt (og maktasymmetrien avsløres også i begrepet «gi dem»). Rundt århundreskiftet kom så reaksjonen gjennom en samisk etno-politisk mobilisering – en kamp for å vinne respekt for samenes eget språk og kultur. Johansen trekker særlig frem Elsa Laula Renberg, same og sannsynligvis den første kvinnen i Norge som inntok en ledende politisk stilling.[12] Hun stiftet verdens første sameforening (i Sverige) i 1904, og var initiativtaker til den første samlingen av samer fra både Norge og Sverige i 1917. Der ble det tatt kraftig til orde mot fornorskningspolitikken, men typisk nok på norsk.

I det hele tatt består boken til Johansen av det han selv beskriver som 70–80 nærbilder av situasjoner der talere og publikum møtes. Disse er så vevd inn i norgeshistorien på basis av en kombinasjon av foreliggende litteratur og en rekke kilder som aldri før har vært utnyttet til dette formålet.

Da Johansen, som er professor i sakprosa ved Universitetet i Bergen, skrev boken *Talerens troverdighet* for 20 år siden, ble han oppmerksom på hvor underforsket den politiske talekunstens utvikling var. Dette ga blant annet støtet til etableringen av nettstedet virksommeord.no, en database som dokumenterer et par tusen viktige norske taler som på en eller annen måte har vært tilgjengelig for ettertiden, i form av manuskripter, referater eller opptak. Dette rike kildematerialet, og annen dokumentasjon i form av øyenvitneskildringer, brev og dagbøker, aviskommentarer og debattinnlegg, har gitt en historie om politisk kommunikasjon i Norge som aldri er blitt skrevet før. Og ikke minst gir dette kildematerialet beretningen et ekstra spor, gjennom det Johansen selv kaller «innsikt i et språk som er gått ut på dato».[13] Fortidens mennesker får ganske enkelt komme til orde, i sitt eget språk.

Tre ville år

Den som skal omtale Johansens bok, har et stort luksusproblem, for selv det å ta et utvalg fra denne skattkisten er vanskelig. Man blir tvunget til å konsentrere seg om noen av de aller mest betydningsfulle maktendringene i norsk politikk, som i dette essayet. Det andre ferske og spesielle verket som skal omtales

her, *Grov Konfækt* av Henrik Horstbøll, Ulrik Langen og Frederik Stjernfelt fra henholdsvis Lunds, Københavns og Aalborg Universitet, er tvert imot to store bind som primært tar for seg en periode på tre år. Den pussige parentesen som den dansk-norske trykkefrihetsperioden fra 1770 til 1773 var, faller utenom de 100 årene som Johansen tar for seg, men er ikke uten relevans for den historien Johansen bretter ut.

1700-tallet var de trykte skriftenes gjennombrudd, ikke bare i Danmark, men også i Norge, under eneveldet. Det som i dag heter *Adresseavisen*, etablert i Trondheim i 1767, mener man for eksempel hadde et par tusen abonnenter,[14] noe som var mye i en mellomstor norsk by på 1700-tallet. Det var dessuten vanlig med høytlesning eller at avisene gikk på omgang, så det reelle nedslagsfeltet var trolig mye større. I tillegg sirkulerte en rekke utenlandske publikasjoner. Og det ble ikke bare lest, men også skrevet. Avisene var i realiteten en samling brukergenerert innhold, og Ellen Krefting, Aina Nøding og Mona Ringvej som har tatt for seg *tidsskriftene* på 1700-tallet i boken *En pokkers skrivesyge*, dokumenterer et betydelig mangfold også her.[15]

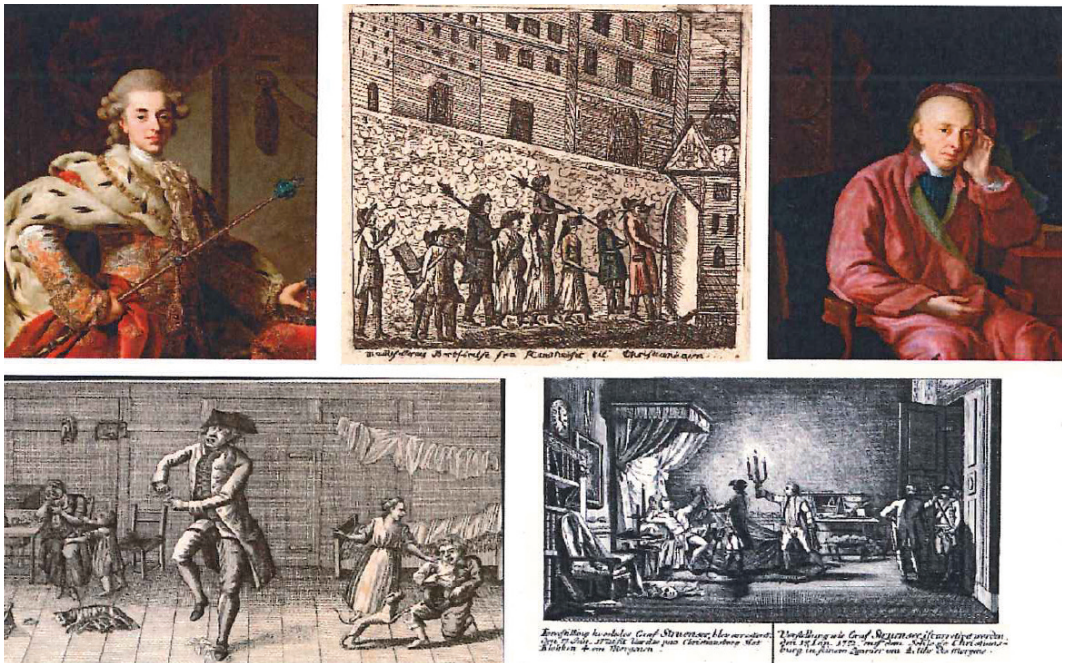
Diagnosen «skrivesyke» ble satt allerede i 1761, og vitner om en levende offentlighet gjennom mange tiår. Men det var ikke fritt frem – en utstrakt forhåndssensur skulle hindre både majestetsfornærmelser, kritikk av statsmakten og religionen, usedelighet og andre uønskede skrifter. Adgangen til å gjøre bruk av trykkteknologien var dessuten strengt regulert gjennom kongelige privilegier – og Kongen var i tillegg konge av Guds nåde. «Jeg har din store Naade smaget, /Det har din Majestet behaget,/ At give Mig det Naade-brev/ som af mig lenge omsøgt blev/ At jeg tør mine Uge-Blade/ Nu offentlig fremkommen lade», skrev for eksempel den danske avisutgiver Berling på forsiden av avisen sin i 1749.[16]

Kongedyrkelsen og andre hyllester av samfunnets mektige kunne nok ha flere lag – det kunne ligge både satire og ironi bak de panegyriske utbruddene i datidens medier og offentlighet. Og ettersom Kongen hadde delegert myndighet til spesifikke institusjoner, som Universitetet i København, Sorø Akademi og Videnskapernes Selskab, var det sprekker i sensuren. De lærde skaffet seg utenlandske skrifter selv, og en del småtrykk og viser verserte rundt blant «folk flest» uten at sensuren hadde tatt i dem. I det hele tatt hadde trykkevirksomheten nådd et nivå der det var umulig å holde orden på alt. Det påvirket selvsagt også den offentlige kommunikasjonen. Krefting et al. beskriver for eksempel tidsskriftoffentligheten, som var underlagt færre begrensninger enn pressen, som åsted for en

> hurtigere, responderende og diskuterende offentlighet der publikum antok en aktiv og mer kritisk rolle, ja også en til tider brautende plass ved siden av den mer lydige og gudfryktige undersått som i alle fall store deler av den statsuatoriserte pressen lenge hadde søkt å etablere.[17]

Likevel er de tre årene fra 1770 i en klasse for seg. Den unge kong Christian 7. hadde en sinnslidelse som gjorde ham lett å manipulere. I 1768 overtok Johann Friedrich Struensee som hans livlege, og legen tiltok seg raskt mer og mer makt, inntil han i realiteten styrte landet. Struensee var sterkt inspirert av datidens radikale strømninger, og i løpet av den korte tiden han «regjerte», rakk han å innføre rundt 2000 reformer. Han ville blant annet fremme bondefrigjøring, avskaffe utbyttingen av leilendingene og fjerne bøtene for å føde barn utenfor ekteskap, mens embeter skulle gis etter fortjeneste og ikke etter rang. Med andre ord et ekstremt radikalt program. Men det som har vakt mest oppsikt, er dekretet han utstedte 14. september 1770. Da opphevet Struensee ganske enkelt sensuren i helstaten, og dette gjorde Danmark-Norge til den første stat i verden som innførte full lovfestet ytringsfrihet.

Denne underlige perioden i skandinavisk historie har mange skrevet mye om både i sakprosa og fiksjon, og blant de mer kjente bidragene er trolig den svenske forfatteren Per Olov Enquists kritikerroste roman *Livlegens besøk*. Det som er spesielt med det omfattende verket til Horstbøll et al., er imidlertid den intensive bruken av originalt materiale. Under trykkefrihetsperioden ble tusen tekster samlet inn av embetsmannen Bolle Willum Luxdorph, til sammen 30.000 sider som ble bundet inn i ialt 47 bind. Luxdorph må ha forstått at han levde midt i historien,



Grov Konfækt er et gjennomillustrert tobindsverk. De to portrettene over er av hhv. Christian 7. som tapte makten til Struensee, og Bolle Willum Luxdorph som samlet trykkefrihetsskriftene. De øvrige er samtidige kobberstikk som viser forskjellige situasjoner under trykkefrihetsperioden. Nederst til høyre blir Struensee arrestert i sitt soverom i januar 1772.

og skaffet alt han fikk tak i i de tre årene. Bokverket *Grov Konfækt* er langt på vei bygd på denne samlingen. Denne forfattertrioen er ikke de første som bruker Luxdorphs samling, men omfanget og måten dette materialet er utnyttet på, er unik.

Struensee var en slags liberal reformator som i praksis utviklet seg til diktator. Trykkefriheten førte ikke bare til en eksplosjon i skriftlige meddelelser, men også til en fullstendig oppløsning av grensene for hva det gikk an å si. Det er ikke uten grunn at Horstbøll, Langen og Stjernfelt har kalt bokverket sitt for *Grov Konfækt*.

Denne offentlige grenseløsheten ble etter hvert vendt mot Struensee selv. Underveis ble han trolig for høy på seg selv. Han hadde et forhold til dronningen og gjorde henne sannsynligvis gravid, og mannen som innførte verdens mest moderne trykkefrihet, glemte dessuten at ytringsfrihet også måtte gjelde i egen regjering – da han etter hvert bestemte at all kommunikasjon i kabinettet skulle gå via ham. Den støtten han hadde hatt fra andre mektige krefter, forvitret derfor fort, og det hele endte med kupp mot Struensee i januar 1772. Han ble henrettet i april samme år. Innen høsten 1773 var det på det nærmeste slutt på trykkefrihetsperioden i Danmark-Norge.

Grov Konfækt handler primært om Danmark – eller til og med om hovedstaden, København. I tillegg til å gi innsikt i trykkefrihetens skrifter og noen av de aller mest sentrale aktørene, gir bøkene også et fint portrett av det København som i løpet av kort tid ble en livlig publiseringshovedstad med sine aviskiosker, bokutsalg og dessuten skjenkesteder, hvor folk kunne møtes og diskutere. I en tidligere dansk utgivelse er København utropt til selve «Forfatteren» av trykkefrihetsperioden.[18]

Men om Kongens by sto i hovedsetet, er dette selvsagt også en viktig del av norsk offentlighetshistorie. I tillegg var det også nordmenn som gjorde seg bemerket i trykkefrihetens hete. Den Københavnbosatte trønderen Jacob Christian Bies *Philopatreias trende Anmærkninger* var for eksempel den suverent mest innflydelsesrike pamfletten i begynnelsen

av trykkefrihetsperioden. Her dundret Bie – «Philopatreias» – løs med hard kritikk av griske prester, advokater og folk som beriket seg på folks behov for korn – såkalte «kornpugere». Selv om Bie selv trakk seg ut av debatten i januar 1771, fortsatte diskusjonene om det Philopatreias hadde satt i gang. Totalt kan man finne 70–80 skrifter som kom direkte i kjølvannet av Bies utspill, og da er ikke avis- og tidsskriftinnlegg talt med. Ikke minst ga Bies utfall mot avlønningen av prestene grobunn for en større debatt om forholdet mellom stat og religion.[19]

I norsk presse var Norges første avis, *Norske Intelligenz-Seddeler,* som var etablert i 1763, mest aktiv i skrivefrihetsperioden. Dette var fra før av en avis hvor grensene både for hva man kunne si, og hvordan man kunne si det, ble regelmessig testet. I Struensee-perioden gikk redaktøren Samuel Conrad Schwach aktivt ut og oppfordret til kritisk debatt, og resultatet ble blant annet åpen diskusjon om det danske overherredømmet, fra kornpolitikken til det som ble ooppfattet som tomme løfter om egen norsk bank, kommerskollegium og universitet.[20]

Våren og sommeren 1771 var selve trykkefrihetens gullalder. Det var en eksplosjon av trykkefrihetsskrifter, og nye stemmer brukte den nyvunne friheten til alt fra «seriøse filosofiske, politiske og økonomiske traktater over underholdning og gøgl til kritik, polemik, satire, injurier og obskøniteter».[21] Horstbøll et al. ramser opp eksempler på debatter der det gikk en kule varmt: «bryggerfejden, (…) moraldebat, Philopatreias, skobørstedebatten, tallotteridebatten, horeridebatten, dødslejefejden osv.».[22] I tillegg kom det flere trykk *om* trykkefriheten, hvorav noen kunne fungere som en metadebatt. Her fantes blant annet en publikasjon ved navn *Fortegnelse paa alle de Skrifter som Trykfriheden har givet Anledning til* (og det var bare en del av tittelen). Horstbøll et al. kommenterer også Jacob Christian Bies *Den poetiske Gartner-Kniv*, et relativt kortlivet tidsskrift basert på det de karakteriserer som «den særlige idé, at kvindelige læsere ville foretrække versificerede anmeldelser af den løbende pamfletstrøm».[23] Struensee åpnet slusene, resultatet ble en flom. «Nye stemmer, nye temaer og nye toner vandt hastigt innpas og ændrede fulstændig spillets regler», skriver Horstbøll et al.[24] Med trykkefriheten mistet det vitenskapelige samfunnet kontrollen over bokmarkedet, og nye dørvoktere overtok. Boktrykkere, forleggere og redaktører ble de eneste mellomledd – og selv redaktør-mellomleddet kunne forsvinne i denne perioden.

Jacob Christian Bies Philopatreias trende Anmærkninger var den suverent mest innflydelsesrike pamfletten i begynnelsen av trykkefrihetsperioden

Det fikk en rekke konsekvenser. Også før trykkefrihetsperioden var det vanlig med anonymitet eller å skrive under pseudonymer – Bies Philopatreias er et eksempel på vanlig praksis. Det var til og med regnet som positivt – det ble argumentert med at dette sikret en prinsipiell debatt siden forfatternes identitet ikke var kjent (og i praksis var dessuten skillet mellom sak og person i datidens debatter så flytende at anonymiteten kanskje kunne hjelpe litt). Men disse skriftene hadde jo tross alt vært gjennom både sensur og en redaktør, og dermed fantes det en slags garanti for at skribentene var skolerte og anerkjente medlemmer av eliten. Nå sprengte ytringsfriheten helt de grensene som den lærde verdenen satte.

Hvem var det som gjorde seg nytte av denne friheten? Her må vi gripe tilbake til prosjektet til Anders Johansen, med historien om hvordan stadig nye samfunnsgrupper kom til orde.

Vi vet ikke all verden om *hvem* som kom til orde i denne perioden. Blant annet gjør anonymitets- og pseudonym-kulturen det vanskelig å identifisere alle skribentene i dag. Skrivefrihetsårene faller inn under den perioden Jürgen Habermas har beskrevet som fremveksten av den «borgerlige offentlighet», men hans analyse er blitt kritisert for at den har hatt blinde flekker når det gjelder både kjønnsmessige og sosiale aspekter – blant annet at den ikke hadde god nok forståelse for de mer folkelige offentlighetene. For dansk-norske forhold er Habermas' teoretiske modell ganske enkelt ikke god nok, påpeker Horstbøll et al. Dette har også sammenheng med at det vel så mye var embetsborgerskapet som

handelsborgerskapet som drev frem den nye offentligheten i Danmark-Norge.[25]

Dessuten var det tydelige innslag av «vanlige folk». I *Grov Konfækt* finner vi i alle fall eksempler på både bryggere, skomakere, bokholdere og parykkmakere. Horstbøll et al. ramser selv opp håndverkere, kjøpmenn, arbeidere, matroser og soldater i tillegg til alle de teologene, embetsmennene og studentene som deltok. Ikke minst identifiserer de en krets av unge forfattere og intellektuelle som fikk betydning langt utover Struensee-perioden.

Uansett tyder noe av dette på at det var folk nokså langt nede på den sosiale rangstigen som fikk en slags rolle i den nye offentligheten. Og langt flere fikk tilgang på de debattene og ideene som sirkulerte. Vi vet, blant annet fra forskningen til Jostein Fet, at leseferdighetene var temmelig gode allerede på 1700-tallet. Skriveferdighetene var nok mer ulikt fordelt, men mange kunne skrive – og det som karakteriserte skrivefrihetsperioden, var at den alminnelige retoriske ortodoksien som kunne styres av de med makt, var i full oppløsning.[26]

Skrivefrihetsperioden ble karakterisert av at den alminnelige retoriske ortodoksien som kunne styres av de med makt, var i full oppløsning

I likhet med Johansen har Horstbøll et al. gått dypt ned i tekstene i dette materialet, og på samme måte som Johansen bidrar de til at fortidens mennesker «kommer til orde» også for oss, gjennom mangfoldet i utrykksformer. Selve resepsjonshistorien til de 47 bindene til Luxdorph viser imidlertid også hvor viktig stil og retorikk er. Nøkkelen til det retoriske medborgerskapet var fortsatt hos elitene. Det tok lang tid før noen så verdien av å gå inn i dette materialet – lenge var historikere og litterater stort sett enige om at dette var vemmelige og nedrige saker. Mye av det var helt klart stoff med samfunnsmessig betydning, men selv den politiske debatten kunne være uspiselig: «hele vor *Nation* (er) med eet bleven aldeles Politisk, og til deels saa ond», som en samtidig observatør uttrykte det.[27] Den danske historikeren Carl Bruun beskrev det siden som at

> de usleste Skribenter og Styverfængere kritiserede alt Muligt imellem Himmel og Jord, talentløse Satirer, gemene Flyveskrifter, anonyme og pseudonyme Bagvaskelser saa Lyset i Hundrede vis; det var som en Valpurgisnat af Raahed, Dumhed og Gemenhed.[28]

Like fullt er den til sammen godt over tusen sider lange analysen av alskens debatt under skrivefrihetsperioden som Horstbøll, Langen og Stjernfeldt nå har levert, av stor interesse og viktighet for forståelsen av fortidens mennesker og hvordan de forholdt seg både til store og små samfunnsspørsmål og til hverandre – de forskjellige skriftenes «tone, sprog, motivation og forestillingsverden», som forfatterne uttrykker det.[29]

Ikke minst gjør de et poeng av hvor emosjonelle uttrykksformene kunne være, i et samfunn som forsøkte å ta skrittet over fra den muntlige ansikt-til-ansikt-kulturen, til et samfunn med en fullbefaren skriftkultur. Samtidig åpnet perioden for at nye stemmer kom til orde, på nye måter. Tekstforskere, blant andre den norske professoren i teksvitenskap Kjell Lars Berge, har tidligere påpekt hvordan perioden innstiftet en ny kommunikativ orden, nye regler og nye tekstnormer – og dermed en begynnende oppløsning av de eksisterende sosiale hierarkiene i teksproduksjonen.[30]

Fake news og hate speech

Utgangspunktet for tobindsverket er altså at skrivefrihetsperioden førte til store forandringer, men er underbelyst. Selv om eksperimentet ble brått avsluttet i 1773, fulgte en del av arven med videre til neste gang ytringsfriheten ble lempet på – og bedre regulert. Aller mest tydelig vises dette i trykkefrihetsperiodens «mest markante nyskapelse»: debatt, offentlig krangel og strid, hevder de tre forfatterne. Horstbøll et al. mener – og de er ikke de første som har pekt på det – at perioden minner om internettets tid, med sin «karakteristiske, uredigerede blanding af alt lige fra høj seriøsitet og til meget lav kvalitet, indimellem på kanten av det kriminelle».[31] Den kan minne om

vår tid både når det gjelder forekomsten av æresskjelling, «hate speech» – herunder stygg jødehets, fake news, spinkampanjer, «drittpakker» og regelrett pornografi, men også når det gjelder åpningen for kritikk som er helt avgjørende i moderne samfunn, slik som av korrupsjon og samrøre blant makthaverne.

I 1784 fant det sted et nytt kupp. Christian den 7. sønn, Frederik den 6., lyktes i å gripe makten, og dermed detronisere det maktapparatet som var blitt sittende etter Struensees fall. Da fulgte en ny reformperiode, om enn i litt mer beherskede former enn under Struensee. 1790-årene ble «et eldorado for diskusjoner om konstitusjoner, revolusjoner, menneskerettigheter, religionsfrihet og (…) ytringsfrihet», skriver Krefting et al. Den franske revolusjon toppet alle disse debattene. Men etter som den franske revolusjon utviklet seg til et skrekkvelde, ble den dansk-norske kongemakten utrygg. Den regjerende kronprins Fredrik mente etter hvert at situasjonen utviklet seg til en «Skrivefrækkhed», og lovene ble igjen innskjerpet.[32]

Det var situasjonen ved inngangen til det 19. århundre – men 1700-tallets offentlighet, om den enn varierte både med hensyn til hvor fri den var og hvor intens den var, hadde satt spor. I sitt avsluttende kapittel i bind 2 konkluderer Horstbøll, Langen og Stjernfeldt med at trykkefrihetsperioden var en av tre særlige inspirasjonsfaktorer da den danske grunnloven ble vedtatt i 1849. De andre to var den franske menneskerettserklæringen fra 1789 og den belgiske grunnloven fra 1830.

Da hadde Norge allerede hatt sin egen grunnlov i 35 år. Krefting et al. beskriver hele 1700-tallets offentlighet som den bakgrunnen som gjorde Grunnlovens § 100 mulig, og dermed det som siden ble et større demokratisk rom i Norge: «Det tilsynelatende moderne og fremtidsorienterte ved 1814 var (…) like mye en arv fra eneveldets opplysningstid,» skriver de.[33] Dette har sin parallell i Johansens retorikkhistoriske påpekning av at 1814-generasjonens stilideal tilhørte en annen tid. Uansett pekte det også fremover: «Eidsvollmennene ville tilbake til den ytringsfriheten de hadde fått smaken av før (århundreskiftet) og slo fast helt uten debatt at 'Trykkefriehed bør finde Sted'», skriver Krefting et al.[34]

I 1814 står en elite som er flasket opp på 1700-tallets politiske idealer, klar til å knesette Norges selvstendighet. De tror på folkesuverenitet, maktfordeling og trykkefrihet. Men fortsatt er det ikke opplagt at ordets makt må henge sammen med fordelingen av makt. De ler av bønder og småfolk i noen tiår til – og kanskje gjør vi det ennå. Senere frykter man arbeiderne og vegrer seg mot kvinnene. Men dermed begynner i alle fall en ny fase i norsk historie, om hvilken Anders Johansen trekker opp den politiske kommunikasjonens linjer.

Noter

1 Johansen 2019: 17
2 Johansen 2019: 68
3 Johansen 2019: 229
4 Johansen 2019: 433
5 Her viser han dessuten til Eric Hobsbawms poeng fra 1952, «The Machine Breakers» når det gjaldt de berømte luddittene – de ramponerte ikke produksjonsutstyr ut fra ødeleggelsestrang eller fordi de var motstandere av ny teknologi per se, men fordi vold var det språket de hadde tilgang til når de så deres eget livsgrunnlag bli ødelagt. Gjengitt hos Johansen 2019 på s. 451
6 Johansen 2019: 403
7 Johansen 2019: 246
8 Johansen 2019: 854
9 Johansen 2019: 870
10 I alle fall i storsamfunnet – vi vet at kvinner hadde viktige oppdrag for eksempel i haugianerbevegelsen.
11 Johansen 2019: 837–838
12 Elsa Laula Renberg er for øvrig også en av de 22 nordmennene Mona Ringvej har plukket ut til å fortelle norsk historie i boken Landet mot nord (2020). Det gjelder også J.C. Bie, som omtales senere i dette essayet
13 Johansen 2019: 26
14 Eide 2010: 136
15 Krefting et al. 2014. En annen relevant bok om 1700-tallets tidsskriftoffentlighet er Tjønneland 2008, som også tar dypdykk i en rekke tidsskrifter.
16 Eide 2010: 52
17 Krefting et al. 2014: 10
18 Horstbøll et al. 2020b: 416
19 Horstbøll et al. 2020a, kapittel 4
20 Eide 2010: 122–23
21 Horstbøll et al. 2020a: 16
22 Horstbøll et al. 2020a: 219. «Skobørstedebatten» handlet i praksis om en form for nepotisme.
23 Horstbøll et al. 2020a: 221
24 Horstbøll et al. 2020a: 14

25 Horstbøll et al. 2020b: 414–415. Det samme poenget kommer blant annet frem i Norsk presses historie og hos Krefting et al.
26 Fet 1995 og 2003
27 Horstbøll et al 2020a: 61. Kursiv etter alt å dømme i original.
28 Horstbøll et al 2020a: 16
29 Horstbøll et al 2020a: 16
30 Horstbøll et al. 2020b: 416–17
31 Horstbøll et al. 2020b: 420
32 Krefting et al. 2014: 270
33 Krefting et al. 2014: 13
34 Krefting et al. 2014: 12

Litteratur

Eide, M. (2010). *En samfunnsmakt blir til: 1660–1880*. Bind 1 av *Norsk presses historie*. Oslo: Universitetsforlaget

Enqvist, P.O. (2002). *Livlegens besøk*. Oslo: Gyldendal

Fet, J. (2003). *Skrivande bønder. Skriftkultur på Nord-Vestlandet 1600–1850*. Oslo: Det Norske Samlaget

Fet, J. (1995). *Lesande bønder. Litterær kultur i norske allmugesamfunn før 1840*. Oslo: Universitetsforlaget

Gripsrud, J. (red.) (2017). *Allmenningen. Historien om norsk offentlighet*. Oslo: Universitetsforlaget

Johansen, A. (2019). *Komme til orde. Politisk kommunikasjon 1814–1913*. Oslo: Universitetsforlaget

Horstbøll, H., Langen, U. og Stjernfelt, F. (2020a). *Grov Konfækt. Tre vilde år med trykkefrihed 1770–73* I. København: Gyldendal

Horstbøll, H., Langen, U. og Stjernfelt, F. (2020b). *Grov Konfækt. Tre vilde år med trykkefrihed 1770–73* II. København: Gyldendal

Krefting, E., Nøding, A. og Ringvej, M. (2014). *En pokkers skrivesyge. 1700-tallets dansk-norske tidsskrifter mellom sensur og ytringsfrihet*. Oslo: Spartacus

Ringvej, M. (2020). *Landet mot nord. 1000 år. 22 personer. Én historie*. Oslo: Spartacus

Tjønneland, E. (2008). *Opplysningens tidskrifter. Norske og danske periodiske publikasjoner på 1700-tallet*. Bergen: Fagbokforlaget

Knut Lundby: Religion i kommunikasjonssamfunnet

Bok

Knut Lundby: Religion i medienes grep – Medialisering i Norge
Universitetsforlaget 2021
272 sider

Religion i kommunikasjons-samfunnet

Gudleiv Forr
Historiker og tidligere journalist i Dagbladet
gfo@dagbladet.no

En generasjon som fikk sine barneår i etterkrigstidas Norge og formende år da etterkrigstida var over, har nådd slutten på sitt yrkesliv. Det er tid for å summere erfaringer. For forskere handler det om forskningsbasert kunnskap fra et halvt århundre.

Knut Lundby er en slik forsker. Hans felt er mediesosiologi, men han har også erfaring fra aktiv journalistikk. Han avsluttet sin forskerkarriere som professor på Institutt for medier og kommunikasjon på Universitetet i Oslo. Som medieviter har han spesielt vært opptatt av religionens plass og rolle i mediene. Han presenteres på bokomslaget som aktiv i Den norske kirke.

Det er skjedd en dramatisk endring i det norske medielandskapet i løpet av de 50 åra boka dekker

Boka han nå har gitt ut belyser forholdet mellom medieutviklingen og endringer i det religiøse landskapet i Norge fra 1970 til i dag, men gir også som bakteppe en kortfattet skisse av den generelle samfunnsutviklingen i landet i samme tidsrom. Teksten er både mediehistorie og generell norsk historie.

Pedagogisk

Boka er først og fremst tenkt som lærebok for studenter, men kan med stort utbytte også leses av journalister, forskere og historieinteresserte personer. Den er pedagogisk lagt opp, oversiktlig og stort sett velsignet (kanskje et riktig uttrykk i denne forbindelse!) fri for hangen til bruk av faguttrykk blant sosiologer. Som man bør kunne vente av en medieprofessor, skriver han et godt og effektivt norsk.

Framstillingen er delt opp i relativt tydelige tidsbolker: 1970 – 1980, 1981 – 1991, 1992 – 1996, 1997 – 2006, 2007 – 2015, 2016 – 2020, med et kortfattet forord og en presis oppsummering i konklusjonen. Det kan stilles spørsmål ved en slik periodisering. Det som karakteriserer avsnittene stemmer ikke alltid klart og tydelig med virkeligheten, spesielt når tidsintervallene blir så korte som her. I denne boka syns jeg likevel at oppdelingen fungerer godt, og gjør framstillingen av utviklingen lett tilgjengelig.

Bokas overordnede perspektiv er at det er skjedd en dramatisk endring i det norske medielandskapet i løpet av de 50 åra som dekkes. Det gjelder kommunikasjonsteknologien i seg selv, og det gjelder medienes rolle i samfunnsutviklingen, det som i fagterminologien kalles medialiseringen. Mediene er så å si blitt en drivkraft i samfunnet, og påvirker de fleste samfunnsområder: politikk, næringsliv, underholdning – og det religiøse livet.

50 år med endring

Det halve århundret som behandles innledes i det sosiologen Zygmunt Baumann kaller «Det faste moderne». I 1970 er etterkrigsregimets faste grep om individene ennå sterkt. Det norske Arbeiderparti

Blomsterhavet på Slottplassen etter Kong Olavs død i 1991. Foto: Kongehuset.no

har ennå hegemoni, selv om flertallet fra de første åra etter krigen har raknet. Det var stor forståelse for politisk styring.

Den velferdsstaten som nå ble bygget, krevde styrke og konsekvens. Valgfriheten i kultur, utdanning og yrkesvalg er begrenset. Avisene er knyttet til de politiske partiene, NRK har monopol på radio og TV, høyere utdanning er forbeholdt en liten del av ungdommen, og kirkens menn blir i likhet med andre autoriteter, lyttet til og fulgt lydig.

Religion er blitt et mer synlig konfliktfullt tema i mediene

Men det begynner å røre på seg. En ungdomsgenerasjon, den som nå pensjoneres, krever større individuell frihet. Begrepet 68'ere blir skapt. I pressen lyder krav om frigjøring fra partiene, og maktutreder Gudmund Hernes lanserer i 1977 sin teori om mediene som «dagsordensetter» og en samfunnsutvikling som var «medievridd». Statskirkens plass i samfunnsformasjonen blir utfordret. Men fortsatt er medienes rolle som endringskraft liten. Religion får liten plass i mediene.

Neste tiår ble en liberal raptus. Den ga rom for flere og alternative stemmer i offentligheten. Samfunnsøkonomien ble åpnet og næringslivet friere. Avisene frigjorde seg fra partiene og fra gamle eiere. Markedskreftene tok over for de politiske og idealistiske. NRKs monopol ble brutt. På det religiøse feltet økte medienes innflytelse over innhold og rammer der det religiøse institusjonsnettverket med kirken i spissen hadde hatt så godt som totalt monopol.

På 1990-tallet ble kommersialiteten i mediene styrket, flerkanalsamfunnet mer omfattende og medienes innflytelse stadig større. Samtidig gikk den teknologiske utvikling i rasende fart, internett og digitalisering endret henvendelsesformene. De første nettavisene så dagens lys. Nettverksmediene meldte sin ankomst.

Scene fra filmen Life of Brian av Monty Python. Foto: YouTube

«Dyp medialisering»

Farten i økningen av medienes makt og autoritet ble ytterligere styrket med smarttelefonen i 2007. Lundby kaller det som nå skjer «dyp medialisering», som handler om innsamling og bruk av enorme datamengder og økt makt til selskapene som kontrollerer dataflyten. Denne utviklingen er ytterligere akselerert de siste åra gjennom bruk av algoritmer og kunstig intelligens. Slik påvirker brukerne selv det tilbud de får fra informasjonsinnsamlerne.

Religionens plass og rolle i denne utviklingen, som er Lundbys hovedperspektiv, oppsummerer han slik: «I 1970 var spørsmålet hvordan kirken kunne 'bruke massemediene'. I 2020 er spørsmålet hvordan religion – i bred forstand – endres gjennom avhengigheten av mediene.» Han beskriver en utvikling der religion er blitt et mer synlig konfliktfullt tema i mediene. I første periode, og før det, hadde religion i mediene preg av forkynnelse, styrt av de religiøse institusjonenes autoritetspersoner, først og fremst prestene i statskirken. Og selv reportasjer om religiøse fenomener, også konflikttemaer mellom religion og samfunn, men også innenfor religionene, var preget av respekt for autoritetene.

«Medietilpasset formspråk har tatt over for tung tradisjons-formidling om religion».
Knut Lundby

Siden har mediene i sin dekning av så vel politikk, kultur, næringsliv og religion økt sin makt over hvordan feltene skal framstå som medieuttrykk. «Medietilpasset formspråk har tatt over for tung tradisjonsformidling om religion», skriver Lundby.

Samtidig er mengden av stoff om religion økt betydelig. Dette henger dels sammen med at nye religioner har fått sin plass i det norske samfunnet i løpet av det tidsspennet som dekkes i boka. Antallet katolikker, muslimer og andre trosretninger er kommet med innvandringen og den tilhørende globali-

seringen. Internasjonale og nasjonale terrorhendelser har gjort det naturlig for mediene å tematisere religiøse spørsmål. Det samme har avviklingen av statskirken og mange religiøse stridsspørsmål av politisk art innenfor norsk kristenliv, bidratt til.

Medieteknologien har også økt mulighetene for religiøse grupperingers og individers egne henvendelser til publikum. Noen av dem er nyskapende i form og innhold. Gjennom hele boka gir Lundby eksempler på nye vinklinger og grep i medieformidlede andakter.

Mer tilpasset det sekulære

I det konkluderende kapitlet drøfter Lundby konsekvensene av medialiseringen og den omfattende og mangfoldige avbildningen av religion. Han finner at feltet blir mer og mer tilpasset den stadig mer sekulære felleskulturen. De religiøse aktørene tvinges ut av det spesielle religiøse språket som tidligere preget forkynnelse og informasjon, og inn i sekulært språk og argumenter for å nå fram til en større og kritisk allmennhet. Den profesjonelle forkynnelse tilpasset de troende overlever i egne rom på internett og i spesialtrykksaker.

Religion i mediene kan umiddelbart oppfattes som et tema for spesielt interesserte. Men med det perspektivet Knut Lundby har anlagt, framstår religion i mediene i en sammenheng som gir den en viktig rolle i samfunnsutviklingen. Enten mediene er opptatt av prinsesse Märthas engleskole, strid om likekjønnet ekteskap og abort, kirkens status i Grunnloven, blasfemilovgivningen, islams rolle i internasjonal og nasjonal terror eller underholdningspregete TV-program som SKAM eller filmen Life of Brian, så handler det om religion. Og viktigheten øker med medieoppmerksomheten. Religionen er medialisert.

Knut Lundby. Foto: Uio.

Ill: Endre Barstad © 2021

Debatt

Norske forskeres varsling av klimaendringer før IPCC

Trond Iversen
Professor Emeritus
Meteorologisk Institutt og Universitetet i Oslo, Institutt for geofag
trond.iversen@met.no

Anton Eliassen
Rådgiver, pensjonist
Meteorologisk institutt
antone@met.no

Øystein Hov
Rådgiver, pensjonist
Meteorologisk institutt
oysteinh@met.no

11. januar 2021 publiserte forskning.no en artikkel under overskriften «Hvorfor varslet ikke norske forskere om klimaendringene tidligere?» (Jakobsen, 2021) basert på en studie av Lars Sandved Dalen: «Forsiktige forskere, engasjerte journalister» (Dalen, 2020). Der tar han for seg pressestoff om drivhuseffekten i tre aviser (Aftenposten, VG og Dagbladet) over perioden 1959-1988. Dalens interessante studie og oppslaget i forskning.no gir oss mulighet til å reflektere over forskeres bidrag til den allmenne opplysning om et kompliserte fagfelt med betydelige konsekvenser for naturen og folks liv.

En stor andel av pressestoffet Dalen fant, var journalistisk og ikke skrevet av forskere. Han fremhever at journalister var «modigere» i formidlingen av klimaforskning, mens forskere enten var opptatt av usikkerheten eller avviste tanken om menneskeskapte klimaendringer. Han siteres i forskning.no til å hevde at dette kan ha blitt bevisst utnyttet av særinteresser som ikke ønsker endringer, at det har bidratt til at erkjennelsen om menneskeskapte klimaendringer har kommet sent, og at den erkjennelsen vi nå har ikke først og fremst er forskernes fortjeneste.

Vårt anliggende er ikke først og fremst å diskutere Dalens metoder til å velge ut pressestoff, selv om valget av aviser og søkekriteriene kan føre til skjevheter. Dette diskuterer han også selv i den fulle artikkelen i *Mediehistorisk tidsskrift*. Der har han også en vesentlig mer balansert framstilling av hva norske klimaforskere den gang kunne forventes å formidle om drivhuseffekt og klimaendringer, enn det sitatene i forskning.no kan gi inntrykk av.

Allikevel vil vi hevde at noen av diskusjonene og påstandene er farget av at klimaforskere og allmenhet i dag vet veldig mye mer om menneskeskapte globale klimaendringer enn de gjorde for 30-60 år siden. Visst var det ikke den gang faglig grunnlag for å avvise tanken om menneskeskapte klimaendringer, men det var heller ikke grunnlag for skråsikkerhet om hvor viktige disse kunne komme til å bli 2-3-4 dekader senere.

At norske klimaforskere ikke skulle ha bidratt betydelig til dagens erkjennelsene om temaet, er en urimelig påstand. Dalen tok ikke for seg norske klimaforskeres svært betydelige bidrag, i perioden fra slutten av 1990-tallet til i dag, til den allmenne opplysning om mulighetene for og virkningene av menneskeskapte klimaendringer. At allmennheten kan ha fått inntrykk av at forskerne er uenige kan til en viss grad forstås, men dette kan også skyldes journalisters framstilling.

Forskeres formidling kontra journalisters

Journalister og forskere formidler ikke forskningsresultater på samme måte. Dette er det gode grunner for. Ny naturvitenskapelig erkjennelse oppnås i en pågående prosess der tidligere sannheter utfordres. Tidlig i slike prosesser vil det være tvil om tolkninger av data og hypoteser om årsaker, og dette er også viktig å formidle. Dette er ofte kilde til konflikt mellom journalistenes ønsker om utsagn uten forbehold og forskernes vitenskapelige tvil.

Intet beslutningsgrunnlag blir bedre om forskere skulle underslå at kunnskapen faktisk er usikker. Nye funn vil i så fall stadig måtte avkreftes av enda nyere, med allmenn forvirring som resultat. I ettertid er de gale hypotesene som regel glemt. Dette er ikke minst kjent fra popularisering av medisinske forskningsresultater. Presse og media har også et ansvar når særinteresser prøver å utnytte vitenskapelig usikkerhet til egen fordel.

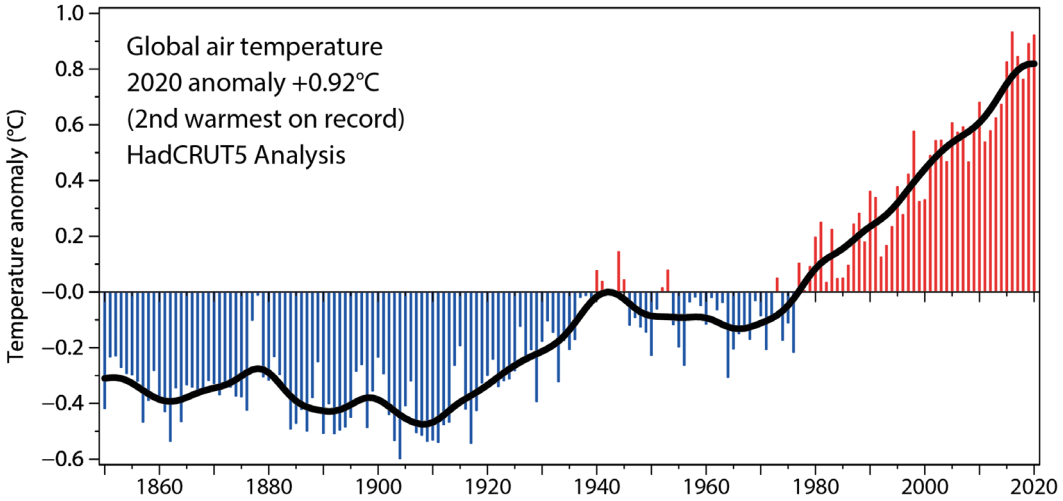
Det er betimelig å spørre seg både om hvor godt vitenskapelig grunnlag forskere må ha for å slå alarm om en mulig farlig menneskeskapt påvirkning på naturen og menneskers kår, og om store kostnader for å redusere slike farer gjør at det kan stilles svakere krav til grunnlaget for å avvise at en fare er reell. Det skal heller ikke stikkes under stol at insitamentene for forskere å formidle resultater fra eget fagfelt tradisjonelt har vært svake.

Hva kunne formidles om klimaendringer 1959-1988?

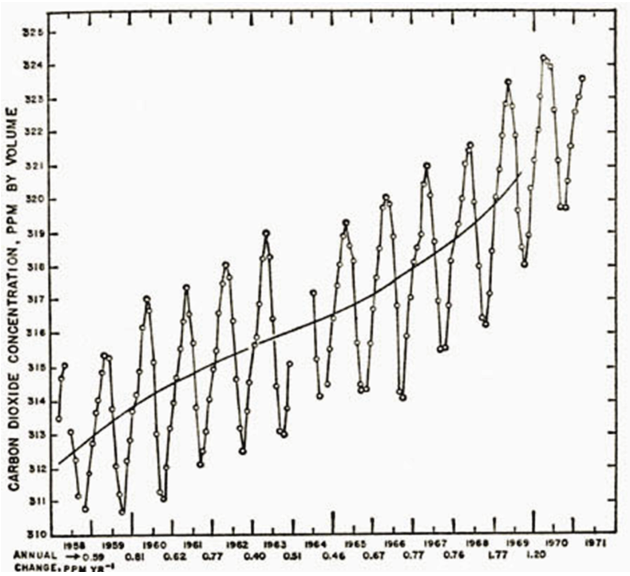
Det er lett for oss å forstå at mange norske forskere på 60-70-80-tallet var tilbakeholdne med «å rope ulv» om globale, menneskeskapte klimaendringer. Som Dalen selv nevner i sin artikkel var det få norske forskere som den gang arbeidet med relevante tema som kunne utvikle forståelse med sikte på å beregne globale klimaendringer. Dette var også i god tid før FNs Klimapanel (IPCC: Intergovernmental Panel on Climate Change) begynte å publisere samlede vurderinger av forskningsstatus.

Observasjoner som grunnlag for å detektere eventuell global oppvarming var mangelfulle, og de antydet snarere en langsom global avkjøling enn en oppvarming fram til midten av 70-tallet (Figur 1). At en slik tendens til global avkjøling kunne skyldes svovelforurensing, som også er knyttet til sur nedbør, ble først beregnet på 90-tallet (Mitchell m. fl., 1995). På 80-tallet så man en begynnende global temperaturøkning (IPCC, 1990 og 1992), men ikke før rundt årtusenskiftet i den tredje hovedrapporten TAR (IPCC, 2001) kunne man med en viss grad av sikkerhet registrere global oppvarming utover tilfeldig variasjon

At mengden CO_2 i atmosfæren hadde økt siden 1959 var observert på Mauna Loa, Hawaii (Figur 2), og det var etter hvert betydelig kunnskap om at



***Figur 1:** Årlig gjennomsnitt av global lufttemperatur ved jordoverflaten analysert på bakgrunn av observasjoner. HadCRUT5-analysen er et samarbeid mellom Hadley Centre ved UK Met Office og Climatic Research Unit ved Univ. of East Anglia, UK. Verdiene er avvik fra gjennomsnittet for årene 1961-1990, og den svarte kurven er 10-års glidende gjennomsnitt. Merk den avtagende trend 1940 - 75. (Kilde: Osborne og Jones, 2021. Full beskrivelse: Morice m.fl., 2019)*



Figur 2: *Konsentrasjoner av CO_2 i atmosfæren (ppm = per milliondel luftvolum) målt på Mauna Loa, Hawaii, slik den var i 1971. (Fra Wilson og Matthews, 1971, side 234; Kilde for data: Keeling m.fl. 2001)*

andre gasser i atmosfæren (metan, KFK, N_2O) hadde økt eller endret seg (ozon). Disse gassenes bidrag til varmestråling var godt kjent og man visste hvor viktig drivhuseffekten er for å ha levelige temperaturforhold på jordoverflata. Imidlertid var det betydelige mangler i den vitenskapelige forståelsen bak den tidens høyst rudimentære beregninger av hvor mye varmere kloden kunne bli som følge av økt drivhuseffekt.

De mest avanserte modellberegningene var, for eksempel, langt fra i stand til å beregne hvor stor andel av den økte energimengden som atmosfæren fanger opp, som blir fraktet ned i dyphavet. Så sent som på 90-tallet (før IPCC, 2001) måtte modellenes beregning av varmetransport i havet korrigeres kunstig («flukskorreksjoner») for å unngå uakseptable feil i beregningene av det observerte klima. Ennå er skyenes varmeregulerende rolle ved økt drivhuseffekt dårlig forstått.

Man manglet en kvantitativ forståelse av karbonets fullstendige kretsløp. For eksempel var det i mange år et «missing sink» i karbonbudsjettet, som siden har vist seg å skyldes opptak av CO_2 av boreal skog. Det var først i den femte hovedrapporten, AR5, (IPCC, 2013) at flere globale modellberegninger inkluderte beregninger av biogeokjemiske prosesser for beregning av syklusene til drivhusgasser og aerosoler. I den neste IPCC-rapporten, AR6, som er planlagt utgitt i april 2021 (https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2020/05/2020-AC6_en.pdf) beregnes for første gang vegetasjon og isbreer dynamisk i noen modeller.

Selv om forskere den gang med rette uttrykte tvil, var det naturlig at journalister skrev om muligheter for klimaendringer mot år 2000. Dalen har gode eksempler i sin artikkel, og her legger vi til noen faglig viktige omstendigheter.

CO_2-observasjonene var en viktig årsak til at en *ad hoc* gruppe (SMIC: Study of Man's Impact on Climate) av internasjonale forskere kom sammen sommeren 1970 for å etablere et program for forskning for å bedre forstå og beregne konsekvenser for det globale klima. SMIC-rapporten fra 1971 (Wilson og Matthews, 1971) vitner om dyp forståelse av hva som måtte til, men de innså at begrensede ressurser og regnekraft var vesentlige hindringer. Man kan kjenne igjen strukturen i SMIC-rapporten i hovedrapportene fra IPCC som kom for første gang tjue år seinere (IPCC, 1990, med tillegget IPCC, 1992).

En tidlig beregning antydet en global oppvarming på 0.6 C mot slutten av det 20. århundre av det økte CO_2-nivået (Sawyer, 1972), men dette var kontroversielt. Flere konferanser og vitenskapelige publikasjoner

diskuterte spørsmålet og et eget vitenskapelig tidsskrift (*Climatic Change*) ble etablert i 1977. Charney-rapporten (Charney m.fl., 1979) fra en *ad hoc* samling sommeren 1979 har ofte blitt referert til, fordi den beregnet en global oppvarming som følge av fordoblet innhold av CO_2 på mellom 1,5 °C og 4,5 °C, med 3 °C som mest sannsynlig etter likevekt.

Allikevel kan det hevdes at det er et større tankekors at forskeren James Hansen (se for eksempel https://blogs.ei.columbia.edu/2018/06/26/james-hansens-climate-warning-30-years-later/) varslet den amerikanske kongresshøringen så klart i 1988, enn at mange andre forskere var tilbakeholdne med sine utspill til allmenheten. Men det er et minst like stort tankekors at enkelte fagfolk avviste at det kunne være menneskeskapte klimaendringer på gang.

Hva var norske forskere opptatt av den gang?

Forskere i flere naturvitenskapelige fagdisipliner bidrar til klimaforskning. Norske atmosfære- og havforskere på 1960-70-80-tallet arbeidet med miljøproblematikk med varierende grad av klimarelevans. De var også aktive formidlere til allmennhet og til beslutningstakere nasjonalt og internasjonalt, og det brøt på mange måter med den fremherskende formidlingskultur blant forskere i naturvitenskap.

Dagsaktuelle og viktige temaer for Norge og Europa var slike som vannkvalitet i ferskvann, fjorder og nære havområder (NIVA, Havforskningen, Norsk Polarinstitutt, Nansensenteret) og lokale og regionale luftforurensninger (NILU og Meteorologisk institutt). Arbeidet med grenseoverskridende luftforurensninger i Europa knyttet til sur nedbør, eutrofiering og bakkenært ozon er et strålende eksempel der blant andre Brynjulf Ottar, Harald Dovland og Anton Eliassen var sentrale grunnleggere. Eventuelle globale klimaendringer var til sammenligning å betrakte som både usikre og med konsekvenser som neppe ville merkes før om flere tiår.

Ozonlagsproblematikken er global og nærmere beslektet med global oppvarming, fordi verdens utslipp av stabile halokarboner spaltes i stratosfæren til komponenter som katalytisk destruerer stratosfærisk ozon, slik at mer energirik solstråling kan nå ned til bakken. Både ozon og flere av gassene som påvirker ozon-laget, drivhusgasser, og temaets globale perspektiv gjorde at forskningen raskere kunne knyttes til spørsmålet om menneskeskapte globale klimaendringer. I Norge var det UiO som var aktive på feltet med Eigil Hesstvedt som grunnlegger. De var i høyeste grad oppmerksomme på koblingen til globalt klima, og Ivar Isaksens bidrag er behørig nevnt av Dalen. Øystein Hovs prøveforelesning til doktorgraden i november 1982 omhandlet denne koblingen, og han hadde en kronikk om temaet i *Aftenposten* i 1984.

Norge hadde også flere verdensledende forskere innen meteorologi, oseanografi og geofysisk fluiddynamikk ved UiO og UiB etter Vilhelm Bjerknes som ikke var direkte motivert av miljøspørsmål. Relevansen for globale klimaendringer var imidlertid vanskelig å få øye på. Dels så man værvarsling og forvaltning av havressurser som de viktigste umiddelbare anvendelser, og dels søkte man å forstå grunnleggende dynamiske og fysiske enkeltprosesser.

Forskningen kunne for eksempel være knyttet til strømning over og rundt fjell, drivkreftene bak vestavindsbeltene på midlere bredder, dypvannsdannelse og drivmekanismer for «Golfstrømmen» og Den norske kyststrøm. Slike prosesser er viktig for å forstå klimavariasjoner og klimaendringer, men å sette slik prosesskunnskap inn i en helhetlig global sammenheng var den gang verken umiddelbart mulig eller uttrykt som et klart behov. Selv om forskerne også den gang var klar over relevansen for jordas klima, var økt forståelse av detaljerte prosesser lite egnet som grunnlag for sterke utsagn om global oppvarming.

Og hva er situasjonen nå?

Norsk forskningsinnsats på det helhetlige klimasystemet (og senere jordsystemet) økte betydelig utover 90-tallet og videre inn i vårt århundre. Denne perioden var ikke omfattet av Dalens studie. Økningen skyldtes særlig økte bevilgninger fra Miljøverndepartementet, først til Norges allmennvitenskapelige forskningsråd og fra 1993 til Norges forskningsråd. Med denne satsningen kunne den norske kompetansen som var bygget opp i atmosfærekjemi, meteorologi og oseanografi, raskt kom til nytte i klimaforskningen.

Dette økte kompetansen og kapasiteten med ressurser til å utdanne forskere, ga mer regnekraft på avanserte datamaskiner. Observasjonsrekkene ble også et par dekader lengre med klarere tegn på global oppvarming. Alt dette førte til et nytt paradigme for forskning og formidling. Den aktive formidlingen har vært i samsvar med et stadig bedre vitenskapelig grunnlag siden årtusenskiftet for mindre tvil og usikkerhet; kfr. IPCC, 2001 og nyere rapporter fra IPCC. At norske klimaforskere ikke har bidratt betydelig til dagens erkjennelse av globale menneskeskapte klimaendringer, er kort og godt feil.

Cicero (https://cicero.oslo.no/no) ble grunnlagt i 1990, blant annet med et eget mandat for å formidle klimaforskning. Det er et flerfaglig institutt med tilknytning til økonomi og politisk utforming, men er også sterke på naturvitenskapelig klimaforskning. De er særdeles aktive formidlere. I 2000 ble Bjerknessenteret (https://bjerknes.uib.no/forside) grunnlagt som Senter for fremragende forskning under ledelse av Eystein Jansen. De er et fyrtårn for norsk klimaforskning og flere av forskerne er aktive formidlere.

I 1997 startet det første nasjonalt koordinerte klimaprosjektet RegClim (https://projects.met.no/regclim/) som Trond Iversen ledet fram til 2006. Det ble videreført i prosjekter ledet av Helge Drange ved Bjerknessentret. I Sverige startet de prosjektet SweClim ved Rossby-senteret samtidig med RegClim, og vi hadde mye samarbeid med dem og med Dansk klimasenter. Forskerne formidlet forskning om klima og klimaendringer svært aktivt, gjennom faste artikler i publikasjonen «Cicerone» med 6 nummer per år (nå «Klima»), tre populariserte fagbrosjyrer med opplag på 10000, to større pressekonferanser, og utallige intervjuer og artikler i presse og media. De første publiserte resultatene førte til innslag i NRK Dagsrevyen (11. mai 2000), intervjuer i NRK TV Nyhetsmorgen og talkshow (Skavlans «Først og Sist»), mange avisartikler og radio-intervjuer, og ble referert i en kronikk av Miljøvernministeren og i Stortingets spørretime.

Med Bergen Climate Model var Bjerknessenteret de første i Norden som leverte globale beregninger til IPCC, 2007. Siden har de sammen med Meteorologisk institutt, UiO, UiB og NORCE bygget jordsystemmodellen NorESM (https://www.noresm.org/) som bidro til IPCC, 2013 og bidrar til den neste hovedrapporten (AR6, https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-working-group-i/) som nå er planlagt å bli publisert i august 2021 (opprinnelig april, men utsatt på grunn av pandemien). Modellen fremheves i internasjonale evalueringer som viktig for norsk klimaforskning (side 9 i rapporten fra Norges Forskningsråd, 2014, og side 121 i den engelske rapporten fra The Research Council of Norway, 2012).

Meteorologisk institutt har betydelig vitenskapelig produksjon knyttet til statistisk analyse av observerte og modellberegnede klimadata, og er aktive formidlere av kunnskap om klima og klimaendringer i Norge og globalt. De leder Norsk klimaservicesenter (https://klimaservicesenter.no/) som et samarbeid mellom Meteorologisk Institutt, NVE, Bjerknessenteret og NORCE, som publiserer synteserapporter og råd til myndigheter og allmennhet om de globale klimaendringenes regionale konsekvenser i Norge og i Arktis.

Avslutningsvis

Lars Sandved Dalens studie har gitt oss en fin mulighet til å reflektere over forskeres bidrag til den allmenne opplysning om fagfelt som kan ha betydelige konsekvenser for folk og natur. Dette er på langt nær noen fullstendig oversikt over norsk klimaforskning og norske forskeres formidling, og mye mer skulle vært nevnt. Menneskeskapte klimaendringer er et eksempel der både verdens kunnskap og den norske forskningsinnsatsen har økt voldsomt siden slutten av 1990-tallet.

Norske klimaforskere har tatt opp tradisjonen fra miljøforskningen på 60-70-80-tallet med å aktivt kommunisere sine forskningsresultater til allmenhet og beslutningstakere. Dette har utvilsomt bidratt betydelig til den allmenne forståelsen av globale klimaendringer vi har i dag. Det vitenskapelige grunnlaget 1959-88 ga imidlertid verken grunnlag for å underslå betydelig usikkerhet eller å avvise mulighetene for menneskeskapt global oppvarming.

Referanser

Charney, J. G. (1979). *Carbon Dioxide and Climate: A Scientific Assessment.* Report of an Ad Hoc Study Group on Carbon Dioxide and Climate. Jule G. Charney (Chair), Akio Arakawa, D. James Baker, Bert Bolin, Robert E. Dickinson, Richard M. Goody, Cecil E. Leith, Henry M. Stommel, Carl I. Wunsch. National Academy of Sciences. Washington, D.C., USA. 1979. (https://www.bnl.gov/envsci/schwartz/charney_report1979.pdf).

Dalen, L. S. (2020). Forsiktige forskere, engasjerte journalister. *Mediehistorisk Tidsskrift*, nr. 2 2020 (nr. 34). (http://medietidsskrift.no/content/uploads/pub/2020/12/NMF-tidsskrift-02_2020-web.pdf).

IPCC, 1990. *Climate Change: The IPCC Scientific Assessment (1990).* Report prepared for Intergovernmental Panel on Climate Change by Working Group 1. J.T. Houghton, G.J. Jenkins og J.J. Ephraums (red.). Cambridge University Press.

IPCC, 1992. *Climate Change 1992: The Supplementary Report to the IPCC Scientific Assessment.* Report prepared for Intergovernmental Panel on Climate Change by Working Group 1 combined with Supporting Scientific Material. J.T. Houghton, B.A. Callander og S.K. Varney (red.). Cambridge University Press

IPCC, 2001. *Climate Change 2001: The Scientific Basis. Contribution of Working Group I to the Third Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Houghton, J.T., Y. Ding, D.J. Griggs, M. Noguer, P.J. van der Linden, X. Dai, K. Maskell, og C.A. Johnson (red.). Cambridge University Press.

IPCC, 2007. *Climate Change 2007: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Fourth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change.* Solomon, S., D. Qin, M. Manning, Z. Chen, M. Marquis, K.B. Averyt, M. Tignor og H.L. Miller (red.). Cambridge University Press.

IPCC, 2013. *Climate Change 2013: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change.* Stocker, T.F., D. Qin, G.-K. Plattner, M. Tignor, S.K. Allen, J. Boschung, A. Nauels, Y. Xia, V. Bex og P.M. Midgley (red.). Cambridge University Press.

Jakobsen, S. E. (2021). *Hvorfor varslet ikke norske forskere om klimaendringene tidligere?* Artikkel på nettstedet forskning.no, 11.01.2021. (https://forskning.no/media/hvorfor-varslet-ikke-norske-forskere-om-klimaendringene-tidligere/1795682?fbclid=IwAR0lR2pUPDSeU-pDiwmlOA4NOr5lEXLLJJAOuun2xyLX0K7uloXHCptmWbk).

Keeling, C.D., Piper, S.C., Bacastow, R.B., Wahlen, M. Whorf, T.P., Heimann, M. og Meijer, H.A. (2001). Exchanges of atmospheric CO2 and 13CO2 with the terrestrial biosphere and oceans from 1978 to 2000. I. Global aspects, SIO Reference Series, No. 01-06, Scripps Institution of Oceanography, San Diego, 88 pages, 2001. http://escholarship.org/uc/item/09v319r9

Mitchell, J. F. B., Johns, T. J., Gregory, J.M. og Tett, S. F. B. (1995). Climate response to increasing levels of greenhouse gases and sulphate aerosols. *Nature,* 376, 501–504.

Morice, C.P., Kennedy, J.J., Rayner, Winn, J.P., Hogan, E., Killick, R.E., Dunn,R.J.H., Osborn, T.J., Jones, P.D., og Simpson, I.R. (2021). An updated assessment of near-surface temperature change from 1850: the HadCRUT5 dataset. *J. Geophys. Res., Atmospheres,* 126, e2019JD032361, (https://doi.org/10.1029/2019JD032361)

Norges Forskningsråd (2014). *Ti år med klimaforskning. Sluttrapport for NORKLIMA 2004 – 2013*. Stort program Klimaendringer og konsekvenser for Norge – NORKLIMA. Oslo, mars 2014, ISBN 978-82-12-03316-0. (https://www.forskningsradet.no/siteassets/publikasjoner/1253996265734.pdf).

Osborne, T. og Jones, P. (2021). Global Temperature Record. Univ. of East Anglia, Climate Research Unit (CRU) Infosheet, 2021. (https://sites.uea.ac.uk/documents/421974/1295957/CRU-Info-sheet-2021.pdf/4e8e6be5-2b01-44ff-a139-62e4ec79f09f)

Sawyer, J. S. (1972). Man-made Carbon Dioxide and the "Greenhouse" effect. *Nature,* 239, side 23–26.

The Research Council of Norway (2012). Norwegian climate research. An evaluation. Oslo, juni 2012, ISBN 978-82-12-03086-2. (https://www.forskningsradet.no/siteassets/publikasjoner/1253979441497.pdf)

Wilson L. W. og Mattheews W.H. (1971). Inadvertent Climate Modification. Report of Conference, Study of Man's Impact on Climate (SMIC), Stockholm. MIT Press, 1971. ISBN-10: 0262690330, ISBN-13: 978-0262690331.

Museum: Stigersveien 1 er nymalt utvendig og utstyrt med skiltet som forteller at det gamle avishuset er blitt pressemuseum.
Foto: Trine Schmidt

Medieminner:

Museumsavisa Fjeld-Ljom i bly

Einar Galaalen
Pensjonert journalist
fjellheimen@mac.com

Mine minner fra tida jeg jobbet i norsk presse strekker seg tilbake til 1950-tallet. Da begynte jeg som avisbud i lokalavisa *Fjell-Ljom* på Røros. Jeg ble etter hvert engasjert til flere oppdrag i avisdrifta. I 1969 fikk jeg tilbud om å begynne som journalistlærling. Det førte meg til Journalistskolen som den gang var ettårig. Etter Journalistskolen fulgte mange oppdrag både som frilanser og ansatt i ulike aviser. Flere ganger vendte jeg tilbake til *Fjell-Ljom*. Siste gang delte jeg redaktørstillingen med Bjørn Kvaal. Da hadde *Fjell-Ljoms* investering i offsettrykkemaskin endt med konkurs. Men Erling Sven Busch blåste nytt liv i avisa som ukeavis for Røros. I leide lokaler og med trykking hos konkurrenten *Arbeidets Rett* skiftet avisa redaktør flere ganger.

Nylig har *Fjell-Ljom* utvidet dekningsområdet til også å omfatte Holtålen. Redaktøren i dag heter Nils Kåre Nesvold. Avisas redaksjon og ekspedisjon holder til i leide lokaler. Trykkinga er satt bort til et trykkeri utenfor Røros. Om ukeavisa *Fjell-Ljom* blir like populær når den skal dekke to kommuner, skal bli spennende å se. Abonnenter på Røros har kritisert den andre rørosavisa, *Arbeidets Rett*, for å bringe altfor mye stoff fra kommuner sør og nord for Røros. *Fjell-Ljom* som ukeavis har tatt i bruk moderne datautstyr og antall ansatte har økt.

Pressemuseum

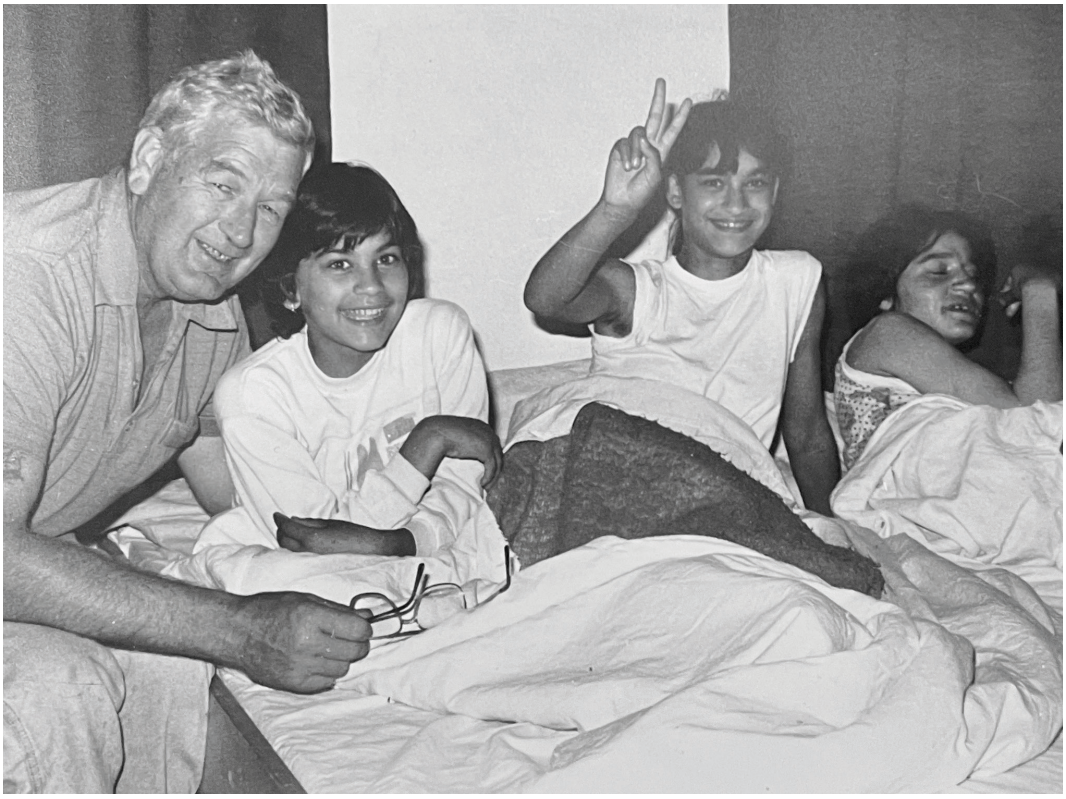
I Stigersveien 1 med fire støttepilarer i Hitterelva står fortsatt det spesielle avishuset i tre etasjer. Skiltet på den nymalte veggen har endret stavemåten tilbake til *Fjeld-Ljom*. Pressemuseet har inntatt lokalet. Offsetpressa er fjernet fra tilbygget som ble bygd da avisa satset på ny teknologi. Nå er tilbygget fylt med gamle trykktekniske maskiner fra forskjellige donasjoner. Hele førsteetasje står som da *Fjell-Ljom* var en firesiders avis som kom ut på mandager, onsdager og fredager.

Erfarne typografer og trykkere fra mange steder i Norge holder utstyret i orden. Men dugnadsgjengen i Venneforeninga Fjeld-Ljom trenger også yngre folk som de kan overføre sine kunnskaper til. For ellers vil den sildrende lyden fra settemaskinene forstumme. Det samme vil skje med de taktfaste slagene fra flattrykkpressas falseapparat og pustelydene fra det trykkluftdrevne utstyret som henter papirarkene fra påleggerbordet og sender dem ned til svertevalsene og trykkeformen. Dugnadsgjengen i Venneforeninga sørger for at det et par ganger i året trykkes en avis med begrenset opplag. Da er publikum velkomne til å overvære produksjonen.

Avisdagen på 1950- og -60-tallet

Da det var ordinær avisdrift, ble side én og fire trykket dagen før avisdag. Det halvferdige produktet ble lagt opp på påleggerbordet. Redaksjonen jobbet med å fylle side to og tre. Litt stoff lå allerede klart på ombrekkerbordet. Det var annonser samt overganger fra første side. Når side to og tre var ferdig ombrukket tidlig på morgenen på avisdagene, ble det liv i den gamle flattrykkpressa og adresseringsmaskina. Pakkeren strammet hyssingen raskt rundt de ferdig adresserte avisene.

Jeg husker tida før den nye flattrykkpressa ble kjøpt i 1962. Da sto Kåre Møller på stigbrettet og sendte arkene fra påleggerbordet for hånd ned mot transportbåndet og videre til trykkeformen og falseapparatet. Jeg adresserte avisene mens Paul Sverre Rugeldal pakket og leverte avisene på postkontoret.



Gjensynsglede: Arne Høgden, en av de frivillige fra Oppland, blir god mottatt av jentene på barnehjemmet da han kom tilbake for andre gang i 1993.

At adressering og pakking foregikk i andreetasje mens avisa ble trykt i førsteetasje, var urasjonelt. Vi måtte ha en ansatt som brakte avisene opp til oss. Vi banket på et vannrør som føre ned til trykkeriet for å få en ny ladning aviser opp. Min barndomsvenn, Arne Tønset, var lett til beins og stormet opp trappene til andreetasje. En dag snublet han og veltet skuffen med navneplatene til abonnenter i Tynset, Tolga og Alvdal. De var sirlig ordna etter bosted og alfabet. Da var det godt å ha forretningsfører Sverre Floor. Floor var en sindig mann og stø på bokstavenes rekkefølge. Han måtte av og til avbryte sine gjøremål for å hjelpe til med adressering og pakking.

Når avisbudene var ferdig med adressering og pakking, gjensto de to budrutene på Røros. Veskene ble fylt med aviser og Paul Sverre Rugeldal og jeg la i vei på hver vår rute.

Lærte folkeskikk

I førsteetasje rådet Reidar Floor og Sverre Dahl. I et lite rom i tilknytning til setteriet sto bly- gryta. Her ble inntektsgivende annonser for blant annet vaskepulveret Blenda samt Fantomets spennende liv støpt i bly.

Som avisbud hadde jeg fri adgang til Fantomets kamp mot de onde, lenge før det kom på trykk. Det var litt tungt å ha det så travelt, men vi hadde eller tok oss tid til spillopper. Vaskedama, Inga Moe, var et uimotståelig mål når hun bøyde seg over vaskebøtta. Men pøbelen med gummistrikken skulle være utrolig rask om han slapp unna Ingas rettferdige klask med en søkkvåt golvlørve. Med ildrøde kinn og grus fra Stigersveien i ørene lærte mange avisbud folkeskikk av hennes kontante praksis og Sverre Floors myndige ord.

Avisbudets bønn

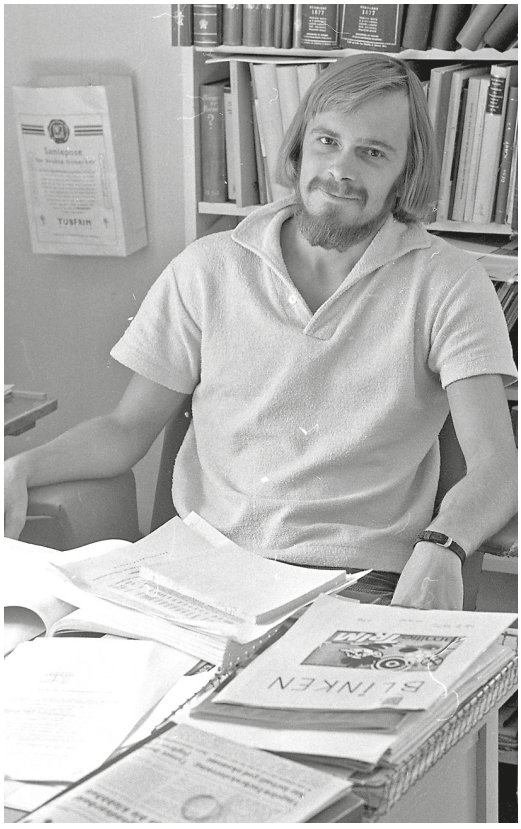
Etter en lang periode med forsinka trykking tok jeg det opp i en av mine sjeldne kveldsbønner. Godt drilla i nestekjærlighet av lærer Per Haugen bad jeg om at avisbudet hos konkurrenten, Per Magne Langen, måtte få en knirkefri arbeidsdag. Per Magne Langen gikk i samme klasse som meg. Baktanken var at en så edelmodig bønn også måtte holde *Fjell-Ljom*s nedslitte produksjonsutstyr i gang. Jeg husker ikke om jeg ble bønnhørt, men kan heller ikke huske at jeg noen gang kom for seint på skolen, grunnet jobben i *Fjell-Ljom*. Jobben som avisbud varte et skoleår. Jeg tror det var i 1957. Fra fjerdeklasse begynte skoledagen tidligere. Det ble umulig å kombinere avisjobben med skolegang.

Jeg trivdes godt i *Fjell-Ljom*. Som tenåring hadde jeg flere ettermiddagstimer med trykking, adressering og pakking. Jeg adresserte både *Fjell-Ljom*, *Gauldalsposten* og *Selbyggen*. De to sistnevnte hadde *Fjell-Ljom* som trykkeri. Produksjonen ble mer rasjonell, men også mer sårbar for feil. Den nye pressa som ble kjøpt i 1962 hadde et automatisk papirleveringssystem. Flattrykkpressa kunne derfor betjenes av samme person som adresserte og pakket avisene. Men det hendte at den automatiske papirmateren leverte to ark samtidig. Det førte til hva en Canon-printer ville kalt «paper jam». Var man riktig uheldig, kjørte papiret seg fast i svertevalsene. Under oppryddingen ble du garantert svart på mer enn fingrene.

Gjenskaping av redaksjonslokalene

Stigersveien 1 eies av Rørosmuseet. Men det er venneforeningen til Pressemuseet Fjeld-Ljom som sørger for drift og vedlikehold av de gamle maskinene. Venneforeninga har også planer for hvordan de skal føre ekspedisjonen og redaksjonen tilbake til slik lokalene var da redaksjonen flyttet ut. I andreetasje er gjenstander og trykksaker registrert.

Mørkerommet er det også planer om å bygge opp igjen. Men den gamle klisjémaskina fra slutten av 60-tallet lar seg dessverre ikke reparere. På den lagde vi klisjeer av plast. Størrelsen var begrenset til tre spalter. Før vi fikk klisjémaskina ble klisjeer i stål kjøpt fra et spesialfirma. Det tok tid å skaffe et bilde så klisjeene ble tatt vare på og brukt om igjen til illustrasjon av nye saker. Både portretter og tematiske bilder var ekstra nyttig å ha. I andreetasje er det mange klisjeer sirlig innpakket i gråpapir. Men informasjonen om bildene er ofte mangelfull. Noen er kjørt gjennom den manuelle korrekturpressa. Disse avtrykkene kan digitaliseres.



Einar Galaalen på redaktørkontoret 1973. Foto: Fjell-Lom

I arbeidet med redaksjonslokalene og ekspedisjonen er Jan Erik Øvergård og Ragnar Løkken hoveddrivkreftene. Jeg deltar etter fattig evne med mine minner fra 1950- og -60-tallet.

Meningsfylt frilansjobb

I min tid som frilanser jobbet jeg for avisa til Oppland Røde Kors. I 1990 var det snakk om en landsomfattende Røde Kors-aksjon for barnehjem i Romania. Oppland Røde Kors med Erik Råheim i spissen ville heller ha et barnehjem de kunne konsentrere seg om.

De fikk ansvar for et barnehjem i landsbyen Mihalceni. Folk fra Oppland Røde Kors reiste nedover for å undersøke forholdene og se hva man trengte. Det var mye som manglet. I 1992 reiste den først delegasjonen med hjelpearbeidere nedover. En av bygningene ble ordentlig renovert. Andreetasje ble gjort om til sovesaler. Nye senger og madrasser og flere garderobeskap. Kjøkkenet ble fornyet med kopper og kar og kjøkkenmaskiner. Giverne var forskjellige bedrifter i Oppland.

I 1993 reiste en delegasjon hjelpearbeidere nedover for å fullføre arbeidet. Da var jeg med for å skrive om arbeidet til Røde Kors og tilby alle giverne artikler til deres bransjeblad. Turen nedover gikk med en buss som ble overrakt som en gave til barnehjemmet. Gjensynsgleden var stor da de som hadde vært med i 1992, møtte de om lag 70 ungene på mellom seks og 12 år. Flesteparten av ungene så ikke ut til å være funksjonshemmet på noen som helst måte. Men de hadde for eksempel ikke lært å spise med kniv og gaffel. De forsynte seg med nevene.

At en del rumenere ikke liker romfolk, fikk vi et grelt eksempel på da vi passerte grensa. I køa foran grenseovergangen fikk noen nyss i at vi kom med hjelp til barnehjemmet i Mihalceni. Da fikk vi høre at «sigøynere» ikke kunne regnes som mennesker og at vi burde reise hjem igjen.

Fjorten dager i Mihalceni bød på mange sider av en fremmed kultur. Vi opplevde flere sang- og musikkarrangement med bunadskledde aktører. På ei lita kro var vi vitne til den livligste trekkspilloppтreden jeg noen gang har sett. Når trekkspilleren hadde svetteperler i panna, ble han belønnet med at en av krogjestene klistret en pengeseddel fast i svetten.

Vi ble også invitert i bryllup. Bryllupsgaven fra oss var en grisunge. Lokalet var fullt av danseglade folk. Noen av mennene løftet den kvinnelige danse-partneren sin opp på skuldrene og trampet taktfast ut på dansegulvet. Jeg har aldri opplevd maken til fyrrig stemning.

Etter fjorten dager gikk hjemreisen med fly. Det er svært sjelden jeg har blitt så berørt av et journalistisk oppdrag. Barna på barnehjemmet hadde fått det bedre, men Romania hverken er eller var paradis på jord. Spesielt ikke for rom. Ingen av ungene vi traff er på barnehjemmet fortsatt. Når de fyller 18, er de voksne og mister plassen på barnehjemmet.

Blant de mange ulike menneskene jeg har møtt i arbeidet som journalist, er nok barnehjemsbarna de som har gjort sterkest inntrykk.

*Stafettpinnen går videre til **Jørn Erik Jensen**, programskaper i NRK radio og ansvarlig for opprettelsen av NRK Alltid Klassisk i 1995 - som verdens første heldigitale radiokanal.*

NRK-studio under folkeavstemningen om EF, 1972. Foto: Oddbjørn Monsen.

Medieminner:

Den gang vi hadde partipresse i Norge

Arve Løberg
Partner og senior kommunikasjons-rådgiver i PKOM
Tidligere redaktør og journalist
arve@pkom.no

Da jeg begynte som sjefredaktør i *Trønder-Avisa* høsten 2001, ble jeg, av mange pressekolleger nasjonalt, ofte stilt det samme spørsmålet: «Var det ikke i *Trønder-Avisa* at man både var for og imot EU (eller EF som det het den gang) ved folkeavstemningen i 1972?» Og svaret på spørsmålet var at jo, det var riktig. *Trønder-Avisa* var for medlemskap i EU tre dager i uka og imot tre dager i uka, gjennom redaktørenes lederartikler. Dette skyldtes at avisa hadde delt eierskap, mellom Venstre og Senterpartiet.

Selv om dette ikke har noe med min tid som redaktør å gjøre, bringer det meg til tiden jeg startet som journalist, hvor vi ennå hadde partipresse i Norge. For min journalistiske løpebane startet det året Norge hadde den første folkeavstemningen om medlemskap i EU. Den gang som journalistsommervikar i nå nedlagte *Arbeider-Avisa*. To år senere startet jeg som sportsjournalist i samme avis.

Jeg hadde min bakgrunn som ungdomspolitiker i AUF og startet min journalistiske løpebane i A-pressen. Først i *Arbeider-Avisa* og senere i *Namdal Arbeiderblad*. I 1972 var frontene steile i Europa-diskusjonen i Norge. Og det ble den i media også. I A-pressen ble det, i likhet med i partiet, kjørt et heftig løp for å få Norge inn i EU. Redaktørene skrev den ene støtteerklæringen etter den andre til partiets ja til EU. Min påstand er at det som skjedde i EU-debatten, startet prosessen med å fjerne tilknytningen pressen hadde til partiene.

I 1972 gikk det så langt at en del journalister i *Arbeider-Avisa* valgte å sette inn en annonse i avisa for «Nei til EU», betalt av dem selv, hvor de tilkjennega at de var EU-motstandere og kritiske til sin egen sjefredaktør – den gang legendariske Eigil Gullvåg. Det var nok første gang det var opprør mot redaktørens linje, og det representerte – som mye annet i denne EU-debatten – et tidsskille.

«Like før valget»

I *Trønder-Avisa* var situasjonen at Venstre-redaktøren var for EU-medlemskap og skrev ledere som støttet dette synet mandag, onsdag og fredag, mens Senterpartiets redaktør skrev EU-kritiske ledere tirsdag, torsdag og lørdag. I *Trønder-Avisa* fra den gang kunne man også finne en vignett fra valgkampen hvor det med fine grønne bokstaver sto: «ValgSPesial».

Men partipressen tok ikke slutt med EU-kampen i 1972. Selv var jeg hospitant i Arbeiderpressens Oslo-redaksjon og ble introdusert for redaksjonssekretær Bjørn Høyem-Johansen og fikk delta på det ukentlige gruppestyremøtet i Arbeiderpartiets stortingsgruppe. Båndene mellom parti og presse var omfattende. Først på slutten av 70-årene og begynnelsen av 80-årene skulle båndene mellom pressen og partiene bli fjernet.

Min kunnskap om båndene er først og fremst fra A-pressen, og jeg kan nevne mange eksempler på hvordan utslagene ble. Jeg husker ennå da vi i *Namdalsavisa*, som avisa heter nå, hadde oppslaget «Røde Harry knuste alle», om Harry Tiller, nåværende kommunikasjonssjef i Trondheim kommune, daværende ungdomspolitiker i SV, som hadde vunnet skolevalgene i konkurranse med mer kjente ungdomspolitikere både i Ap og Sp. Det oppslaget likte hverken Namsos-ordføreren eller partiledelsen i Nord-Trøndelag Arbeiderparti. «Og så like før valget da», fikk vi vite.

«Restene» av partipressen kom jeg i kontakt med mange år senere, tidlig i 2000-årene, etter at jeg ble sjefredaktør i *Trønder-Avisa*. Den gang dreide det seg

om Senterpressen, og jeg ble innkalt til møte i Oslo av Østlendingens mangeårige sjef, Thor Solberg. Han var sjef for fondet som var igjen etter Senterpressen, og ville at avisene Østlendingen, *Trønder-Avisa* og *Nationen* skulle disponere pengene som var igjen i fondet. Da vi hadde de første møtene, var fondet på 800 000 kroner, og da vi hadde gravøl noen år senere, var pengene brukt opp til støtte for journalistisk virksomhet i avisene. For Thor Solberg hadde forbannet seg på at vi skulle drive organisasjonen til pengene var brukt opp. Ellers ville pengene gå til Senterpartiet. Og det ønsket slett ikke Thor Solberg, og heller ikke vi andre, for den saks skyld. Så for pengene ble det både meningsmålinger, stipendier til journalister og fine generalforsamlingsmiddager i hovedstaden.

Hva kom etterpå?

Jeg vokste opp med partipressen og var en del av den. Jeg var glad for at bindingen mellom partiene og pressen forsvant. Men jeg har vært med på diskusjoner om hva som kom etterpå. Ble vi for opptatt av journalismen og av at ingen skulle tro at vi var enige med politiske partier eller tok avstand fra eller støttet politiske partier eller retninger?

Presseforbundets mangeårige sjef, Per Edgar Kokkvold, stilte en gang spørsmålet i en paneldiskusjon på en pressesamling i Trondheim; hvorfor det er sånn at avisene på lederplass mener noe hver eneste dag, men ikke på valgdagen? Noen ganger har man skråsikre meninger og tar parti både for det ene og andre. Hvorfor er det da sånn at redaktørene på den ene dagen i året, på valgdagen, ikke vil gi sine lesere et råd? Da har man ledere om valgdeltagelse og demokrati, men vil ikke anbefale sine lesere å stemme på det ene eller det andre partiet.

Hans spørsmål fikk nok mange til å tenke grundig gjennom hvorfor det er blitt sånn. Kanskje har det sammenheng med historien og at fram til for noen år siden har de som har sittet i redaktørstolene, en bakgrunn fra partipressen eller tiden like etter at «meningsmonopolet» ble opphevet i landets redaksjoner? Vi har vært så opptatt av at ingen skal kunne beskylde oss for å være en del av partipressen eller det den står for, at vi ikke har ønsket å ha en mening om hva folk bør stemme.

Jeg har ikke noe godt svar på Kokkvolds spørsmål og problemstilling. Og de fleste redaktører vil gi politisk korrekte svar, som at den ene dagen i året er det viktig ikke å gi folk råd om hva de skal stemme. Også for at man skal bevare sin troverdighet som redaktør og avisas troverdighet som journalistisk organ resten av året.

Viktigst med enkeltpersoner

I «journalismen» ble det viktig å ta folket på alvor. Ta opp saker som «vanlig folk» var opptatt av. Ikke fremme politiske holdninger på leder- og/eller reportasjeplass. Dette sammenfalt også noe i tid med framveksten av det som i dag er Fremskrittspartiet. Dette partiet har aldri hatt mange redaktører og journalister som har støttet seg. Men mange av de sakene som Carl I. Hagen i sin tid tok opp, hadde gjenklang i mange avisredaksjoner. Om ikke nødvendigvis på lederplass!

Hagen var dyktig med å profilere saker som ikke bare hadde gjenklang hos mannen i gata. Den hadde også bra grobunn for gode oppslag, fordi sakene også var langt unna partipressen. Når han i tillegg stemplet hele NRK som ARK, hadde han på mange måter satt pressen sjakk matt. Hagen hadde på mange måter samme holdning til mainstream-media som Donald Trump. Likevel falt «avpolitiseringen» av partipressen sammen med hans og Fremskrittspartiets framvekst, hvor det viktigste for pressen var å finne enkeltpersoner som kunne vise sakene – finne en god case og ikke bare omtale kompliserte saker.

I dagens aviser – både på papir og digitalt – har meningsjournalistikken fått en betydelig plass. Det er veldig langt unna partipressen, hvor meningene mer eller mindre var styrt av politisk partitilhørighet. Men dagens kommentatorer er i langt sterkere grad enn tidligere opptatt å fortelle historier basert på egne opplevelser og egne observasjoner. Det er nok en bedre meningsjournalistikk enn vi hadde i 70-årene.

Løsmedarbeiderne som forsvant

Et annet minne som er blitt aktualisert gjennom dagens sosiale medier, var det en svensk kollega som minnet meg på for et par år siden. 70-årene var tiden for en betydelig profesjonalisering av journalistikken

både i Sverige og Norge. I 50- og 60-årene var det mange «løsmedarbeidere» i lokal- og regionavisene. Noen var bygdekorrespondenter som rapporterte til avisene ved siden av annen jobb. De rapporterte det som skjedde i lokalsamfunnet. Tok bilder fra sanitetsmøter, bondelagsmøter og var til stede når kommunen skulle hedre ansatte med gullklokka. På mange måter var dette et viktig lim i lokalsamfunnet, og «alle» visste hvem bygdekorrespondenten var. Han – for det var svært ofte menn – var på mange måter avisas representant i sitt lokalsamfunn.

I 70-årene ble journalistyrket mer regulert og avisene profesjonalisert. Av presseetiske grunner kunne man ikke ha en løsmedarbeider som var lærer eller kontorsjef i bygda, som korrespondent. Dermed forsvant bygdekorrespondentene en etter en. Dette var selvsagt en del av samfunnsutviklingen – og kanskje også et utslag av at partipressen forsvant. For mange av korrespondentene hadde partitilhørighet. *Arbeider-Avisa* skulle rapportere fra Løkken, men først og fremst fra fagforeningen og partilaget, og korrespondenten var gjerne sekretæren i partilaget.

Likevel kan jeg ikke fri meg fra tanken på at de mange superlokale avisene som har vokst fram, og ikke minst Facebook – hvor du finner mange særgrupper der folk som er fra samme bygda, holder hverandre oppdatert på hva som skjer – er vår tids «bygdekorrespondenter».

Til slutt en liten historie fra da jeg startet som sjefredaktør i 2001. Vi fikk en datter, Maria, samme våren, og hun vokste opp med at pappa de første årene jobbet på Steinkjer, mens familien bodde i Trondheim. I barnehagen kunne hun si, når hun ble spurt om å gjøre noe: «Jeg skal bare skrive en leder først.»

Kanskje derfor er Maria nå interessert i å bli journalist?

Arve Løberg utfordrer ***Otto Ulseth****, mangeårig sportsredaktør i Adresseavisen, tidligere nyhetsredaktør i Arbeider-Avisa og nå kommentator i Nidaros.*

Abstracts

"The copy desk was the heart of the news-paper which never closed an eye." The copy desk's role and position in a selection of Norwegian newspapers

Per Bonde Hansen and Gudrun Rudningen

There is a lack of research on how copy editing and presentation became organized and formalized in Norwegian newspapers, and how this has changed over time. The subject of this article is the copy desk's role and position in a selection of Norwegian newspapers. Attempts to cut staffing and reorganize newspapers to meet new (digital) challenges have weakened the position of the traditional copy desk. However, repeated attempts to change the role of the copy desk demonstrates how its vital position still remains to this day; the copy desk has survived as a necessary part of newspaper production. In addition to secondary literature, the article is based on interviews with employees and former employees in different newspapers.

Keywords: *copy desk, tabloid, presentation, digitalization, reorganization*

Online with history: Quantifying Dagbladet's journalism – Historical figures from Dagbladet's online newspaper, 1996–2016

Veronica Årseth Ljosheim

This article presents a comprehensive content analysis of Dagbladet's online newspaper from 1996 to 2016, which is compared to two major analyses of Dagbladet's paper from different time periods. The purpose has been to investigate which topic areas that have dominated dagbladet.no during this period, and how this may differ from the printed edition. The analysis also shows which genres the cases belong to, and where the cases are related geographically.

One hypothesis is that the online newspaper prioritizes tabloid content to achieve a wider readership and higher advertising revenue, and because social media sharing has become a decisive factor in online newspapers' readership. Our findings strengthen this hypothesis, and overall the analysis shows that it is no longer correct to refer to one editorial profile for Dagbladet, but to several different profiles.

Keywords: *content analysis, online paper, Dagbladet, the Wayback Machine*

Steps to a new philology

Henrik G. Bastiansen

This article discusses what happens with historical media sources when they are digitized. What does it really mean when physical originals are transformed into non-material form and become a computer file? It is often taken for granted today that historical originals have been made accessible on the computer, without questioning how the digitization process concealed behind it has functioned, and without any discussion as to what kind of historical status a computer file with a historical, or media historical content, really has today. This article is intended to address these questions, based on a Norwegian case. It takes the Norwegian National Library's online archive and the digitized objects from Norwegian media history that we can find there as its starting point. It then explores six different media forms (understood as 'steps') – newspapers, journals, photography, film, radio and television – in order to find answers regarding the impact of the transformation from analogue to digital for the status of the sources, and the possible consequences of this change for further research.

Keywords: *digital objects as historical media sources,*

digitalization of archives, analogue vs. digital sources, media history 2.0

A broad view
Karina Jensen and Norwegian photojournalism in the period 1980–1999

Håkon Benjaminsen

When photojournalist Karina Jensen graduated from Norsk Pressefotografskole (The Norwegian School of Press Photography) in 1988, she entered an industry that was undergoing massive change. Up until the 1980s, photojournalism was often seen as an appendage to the journalist's written text, the photographer as an addition to the reporter. However, in the wake of the party press's demise and increased competition between different media, this started to change. Newsrooms saw an increase in visual reporters, and visual journalism became more important in reaching audiences. Following the creation of Norsk Pressefotografskole in Fredrikstad and, eventually, Fotojournalistutdanningen (the photojournalism study programme) at Oslo University College, the photojournalist was here to stay. This article will offer insight into the development that took place in the Norwegian press during the years between 1980 and 1999 – seen through the eyes of Karina Jensen, a young photographer who both represented and challenged what it meant to be a photojournalist.

Keywords: *photojournalism, Karina Jensen, Aftenposten, journalism, photojournalism study programme*

Om bidragsyterne

Henrik G. Bastiansen er leder i Norsk Mediehistorisk Forening og professor i medievitenskap ved Høgskulen i Volda. Han tok doktorgraden ved UiO i 2006 og er medforfatter av læreboken *Norsk mediehistorie* sammen med Hans Fredrik Dahl. Bastiansen har publisert mange studier av norske medier. For tiden arbeider han med FoU-prosjektet «Exploring Digital Media History», som undersøker hva digitaliseringen av medienes arkiver vil få å si for det mediehistoriske fagfeltet.

Håkon Benjaminsen er fotojournalist, journalist og dokumentarist, og tar nå en master i journalistikk ved OsloMet. Han har tidligere jobbet som frilanser for norske medier i Ukraina, Somaliland og Tanzania, og er styremedlem i Internasjonal Reporter.

Anton Eliassen er meteorolog. Interessefelt: Formidling av meteorologisk informasjon til samfunnet, langtransportert luftforurensning og turbulent diffusjon. Han har blant annet vært direktør for Meteorologisk institutt (1999-2016) og professor II (bistilling) ved Institutt for geofag, Universitetet i Oslo.

Birgitte Kjos Fonn er professor i journalistikk ved OsloMet og redaktør for *Mediehistorisk Tidsskrift*. Hun er dr.philos. fra Universitetet i Oslo (UiO) på en avhandling om pressehistorie, og er ellers utdannet ved UiO og London School of Economics. Fonn er en av lederne for forskergruppen Media Narration (MNG, tidligere Index) og koordinator for Sakprosalinjen på MA-graden i Medieutvikling ved OsloMet, der blant annet faget mediehistorie inngår. Fonn har skrevet en rekke arbeider om både historiske og samtidige mediespørsmål.

Gudleiv Forr er journalist og historiker. Han var ansatt i *Dagbladet* fra 1968 til 2007, men har som pensjonist arbeidet frilans for avisa. Forr har utgitt flere bøker, og har bidratt med artikler i en rekke antologier.

Einar Galaalen startet sin karriere som avisbud, og har jobbet som journalist og redaktør i avisa *Fjell-Ljom*. Han har også jobbet som journalist i avisene *Arbeidets Rett*, *Vestby Avis*, *VG* og *Oppland Arbeiderblad* (frilans). I avisa *Valdres* var han vaktsjef og journalist. Galaalen ble pensjonert med AFP i 2009.

Per Bonde Hansen er historiker og seniorforsker ved Arbeidsforskningsinstituttet, OsloMet. Hans primære forskningsinteresser og -erfaring omfatter arbeidslivsrelasjoner, arbeidstaker- og arbeidsgiverorganisasjoner, samt sosial, økonomisk og politisk historie.

Øystein Hov er meteorolog med atmosfærekjemi som hovedinteressefelt. Dr. philos 1982 ved Universitetet i Oslo. Han er nå rådgiver ved Meteorologisk institutt på pensjonistvilkår. Har blant annet vært generalsekretær i Det Norske Videnskaps-Akademi (2017-2020) og forskningsdirektør ved Meteorologisk institutt (2004-2016).

Trond Iversen er meteorolog. Dr. Scient. (PhD) i dynamisk meteorologi fra UiO i 1981. Forskning og utvikling bl.a. innen langtransportert luftforurensning, matematiske modeller for atmosfæren og jordas klimasystem, og forutsigbarhet av vær og klima. Ledet det nasjonale klimaprosjektet RegClim (1997-2006), og sammen med forskere ved Bjerknessenteret utviklingen av den norske jordsystemmodellen NorESM (fram til 2016).

Veronica Årseth Ljosheim har master i medievitenskap fra Universitetet i Bergen. Etter innlevering av masteroppgaven om avisenes rolle i bloggernes vei mot makten, jobbet hun som vitenskapelig assistent for å gjennomføre en omfattende innholdsanalyse av *Dagbladets* nettavis til jubileumsboken *Alltid foran skjermen. Dagbladet og det digitale skiftet* (2018). Ljosheim jobber i dag som kommunikasjonsrådgiver i Bergen kommune.

Arve Løberg er en norsk medie- og kommunikasjonsmann. Mellom 1973 og 1987 var han journalist i *Arbeideravisa*, *VG* og *Namdal Arbeiderblad*, i sistnevnte også redaksjonssjef, reportasjesjef og sportsredaktør. Han var informasjonssjef i TV2 fra 1992 til 1997, og har hatt flere stillinger i kommunikasjons- og bransjebyråer. Løberg var sjefredaktør i *Trønder-Avisa* fra 2001 til 2015, og fra 2004 til 2018 også avisas administrerende direktør. I 2020 ble han partner og styreleder i kommunikasjonsselskapet PKOM.

Gudrun Rudningen er antropolog og seniorforsker ved Arbeidsforskningsinstituttet, OsloMet. Hun har forsket på arbeidet i nyhetsredaksjoner siden 2013.

For forfattere og fagfeller

Forfatterveiledning for Mediehistorisk Tidsskrift

Mediehistorisk Tidsskrift er Norges eneste mediehistoriske tidsskrift. Det har åpen publisering etter open access-prinsippet, er fagfellevurdert og gir publikasjonspoeng på nivå 1.

Mediehistorisk Tidsskrift tar imot alle typer manuskripter av mediehistorisk interesse. I tillegg til det fagfellevurderte, vitenskapelige stoffet tar vi blant annet imot debattstoff, bokanmeldelser, intervjuer og essays, samt stoff til spalten «Medieminner».

Vi opererer etter «double blindfold»-prinsippet, hvilket vil si at forfattere og eksterne fagfeller ikke blir opplyst om hverandres identitet. Forfatterne vil bli bedt om å fjerne identifiserende referanser til eget arbeid og annen identifiserende informasjon i artikkelfilene før fagfellevurdering.

Rutine for innsendte manuskripter

- Redaktøren vurderer om et manus er aktuelt for tidsskriftet.
- Går manuset videre, kan redaktøren foreslå en viss omarbeiding før manuset blir sendt til fagfellevurdering.
- Redaksjonen utformer så en samlet vurdering basert på fagfellenes tilbakemelding. Hvis konklusjonen er at artikkelen bør publiseres, går manus så tilbake til artikkelforfatteren for eventuell revidering.
- Ferdig tekst returneres til redaksjonen.
- Teksten språkvaskes.
- Språkvasket versjon sendes artikkelforfatteren for godkjenning. Etter dette er det bare anledning til å gjøre mindre endringer i teksten.

- Godkjent språkvask blir brukket om til tidsskriftsider. Herfra tar redaksjonen seg av korrekturrundene.
- Unntaksvis kan nye fagfeller bli trukket inn i vurderingen. Det er redaksjonen som tar den endelige beslutningen om artikkelen skal publiseres.

Krav til manuskriptet

Manuskripter sendes i Word-format (ikke pdf) på e-post til birgitte@oslomet.no

En artikkel bør være mellom 6000 og 10000 ord. Inkludert figurer, tabeller, noter og litteraturhenvisninger bør den som hovedregel ikke overstige 30 A4-sider (regnet ut fra halvannen linjeavstand, 12 punkt skriftstørrelse).

For andre bidrag, f.eks. essays og debattstoff, avtales omfanget for hvert enkelt tilfelle.

Referansestilen er (fra nr. 1 2021) APA 6th edition med noter. Manusene leveres med fotnoter, som av layoutmessige hensyn gjøres om til sluttnoter før publisering. I dette systemet brukes notene blant annet til forfatternavn, årstall og eventuelle sidetall (eksempel: Gripsrud 2017: 299), samt kortversjoner av f. eks. arkiv- og avisreferanser. Fotnotene kan også brukes til andre nødvendige opplysninger.

Titler på bøker, aviser og tidsskrifter o.l. settes i kursiv i brødteksten.

Noen vanlige referansetyper

Noen av de vanligste referansetypene er beskrevet under. En mer detaljert veiledning til APA 6th tilpasset fotnoter, finnes her:
http://kildekompasset.no/referansestiler/apa-6th-tilpasset-fotnoter.aspx

Bøker: etternavn, fornavn som forbokstav med punktum, årstall i parentes, punktum, boktittel i kursiv, punktum, utgiversted, kolon,forlag, eventuell URL eller DOI-nummer.

Eksempel: Eide, M. og Myrvang, C. (2018). *Alltid foran skjermen. Dagbladet og det digitale skiftet.* Oslo: Universitetsforlaget.

Kapitler i bøker: etternavn, fornavn som forbokstav med punktum, årstall i parentes, punktum, kapittelnavn, punktum, boktittel i kursiv, komma, sidespenn, punktum, utgiversted, kolon, forlag

Eksempel: Gripsrud, J. (2017). 1890-1940. Massenes tidsalder. I J. Gripsrud (red.), *Allmenningen. Historien om norsk offentlighet,* s. 228-301. Oslo: Universitetsforlaget.

Artikler: etternavn, fornavn, årstall i parentes, punktum, artikkeltittel, punktum, tidsskriftets navn i kursiv, årgang i kursiv, nummer i parentes, sidespenn, punktum, eventuell URL eller DOI-nummer. Hvis ikke tidsskriftet oppgir årgang, sløyfes det.

Eksempel: Rasmussen, T. (2019). Offentlig mening som politikkens omverden, 2000-2020. *Mediehistorisk Tidsskrift 16*(2), 32-64.

Mediereferanser: Mediereferanse i fotnotene, f. eks. avis: Avisnavn, dato, årstall, ev. sidetall

Eksempel på mediereferanse i fotnoter: Sandefjords Blad, 12. september 1983, s. 1

Samme mediereferanse i litteraturlisten: Avisnavn, år og dato i parentes, punktum, tittel, sidetall.

Eksempel: Sandefjords Blad (1983, 12. september). Vi stemmer Høyre i Sandefjord, s. 1

Merk at vår konvensjon når det gjelder aviser skiller seg marginalt fra APAs, siden vi mener det også er nødvendig å ha med avisdato i notene (APAs kortversjon er avisnavn, årstall, sidetall). For avisreferanser med forfatter, andre medietyper eller kildetyper som ikke er dekket her, refererer vi til veiledningen på http://kildekompasset.no/referansestiler/apa-6th-tilpasset-fotnoter.aspx

Arkivreferanser:

Kildekompasset har ikke egen angivelse for arkivreferanser, men vi foreslår denne varianten:

Arkivreferanse i fotnotene: Arkivdokument, ev. dato og avsender, arkiv

Samme arkivreferanse i litteraturlisten: Arkivnavn. Arkivdokument, dato, avsender. Nærmere angivelse (boks, mappe, pakke etc.)

Eksempel: Samme arkivreferanse i litteraturlisten, eksempel: Statsarkivet, Norsk Journalistskole (SAO/NJ). Årsmelding for 1965-66, boks 0001.

Følgende legges ved manuskriptene, senest ved innlevering av siste versjon:

- et sammendrag på 50–150 ord, både på norsk (eventuelt dansk eller svensk) og engelsk. Det engelske sammendraget skal også ha tittel.
- tre–fem emneord, både på norsk (eventuelt dansk eller svensk) og engelsk
- et forfatterportrett
- en kort forfatterbyline (vanligvis: navn, arbeidstittel, arbeidssted og e-postadresse)
- en forfatteromtale (maks 400 tegn med mellomrom)
- bilder/illustrasjoner/faksimiler til teksten eller forslag til slike, samt forslag til bildetekster med all nødvendig informasjon om illustrasjonen. Forfatterne må selv innhente tillatelse til å gjengi illustrasjonene. Tidsskriftet har ikke anledning til å betale for bruk av bilder, og er avhengig av å finne illustrasjoner som kan brukes fritt.

Mediehistorisk Tidsskrift tar bare imot originalmanus. Vi forutsetter at manuskripter ikke er sendt til vurdering hos av andre tidsskrifter mens det er i en redaksjonell prosess i *Mediehistorisk Tidsskrift*, eller at det har vært publisert andre steder på andre språk. Som digitalt tidsskrift gjør vi oppmerksom på at vi rutinemessig er nødt til å screene bidrag for plagiat.

Det forutsettes at artikler som vurderes i *Mediehistorisk Tidsskrift,* følger de etablerte etiske retningslinjene for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi: https://www.forskningsetikk.no/retningslinjer/hum-sam/forskningsetiske-retningslinjer-for-samfunnsvitenskap-humaniora-juss-og-teologi/

For medforfatterskap gjelder *Vancouverreglene for praktiske og etiske retningslinjer for forfattere,* https://www.forskningsetikk.no/ressurser/fbib/lover-retningslinjer/vancouveranbefalingene/

*Mediehistorisk Tidsskrift*s forfattere beholder opphavsretten til sin tekst, men samtykker altså i at den publiseres under de betingelsene som ligger i lisensen Creative Commons CC BY-NC 4.0

Mediehistorisk Tidsskrift har ingen avgifter for redaksjonell vurdering eller publisering, eller leserbetaling.

Til fagfellene

Mediehistorisk Tidsskrift setter stor pris på det arbeidet som gjøres av eksterne fagfeller. Dette utføres som standard etter «double blindfold»-prinsippet, der forfatter og leser er anonymisert for hverandre. Vi har ikke noe standard-skjema for fagfellevurdering, men ber fagfellenes tilbakemelding munne ut i en av fire anbefalinger til redaksjonen:

- Artikkelen aksepteres som den er.
- Artikkelen aksepteres med nærmere angitte endringer.
- Artikkelen aksepteres ikke slik den nå foreligger, men kan vurderes på nytt dersom den blir vesentlig omarbeidet.
- Artikkelen aksepteres ikke.

Tidligere utgaver

Tidligere utgaver av Pressehistoriske skrifter/Pressehistorisk tidsskrift utgitt til og med 2014 koster mellom 75 og 150 kroner og kan bestilles hos Norsk Mediehistorisk Forening ved Ragnhild Holmen. Send nummeret på utgaven og antall sammen med bestillers navn og adresse til rh@mediebedriftene.no.

Årgang 1:

Nr. 1/2004
Arnhild Skre: «I dag må ingen sitte hjemme». Presse og partilojalitet 1957–1973.

Nr. 2/2004
Øystein Sande m. fl.: Agitasjon og opplysning

Nr. 3/2004
Else-Beth Roaldsø: Å skrive i motvind. Ruth Thomsen og Stavanger Aftenblad.
Hallvard Tjelmeland: Aviser som historisk kjelde

Årgang 2:

Nr. 4/2005
Norhild Joleik: Albert Joleik – bladstyrar i brytingstid

Nr. 5/2005
Div. forfattere: 1905 – Nu gjælder det at holde kjæft

Årgang 3:

Nr. 6/2006
Anne Hege Simonsen: De der ute– vi her hjemme. Utenlandsdekningen i tre norske aviser 1880–1940
Jo Bech-Karlsen: På sporet av en glemt stil. Litterær journalistikk på 1950-og 60-tallet

Nr. 7/2006
Tor Are Johansen: «Trangen til læsning stiger, selv oppe i Ultima Thule». Aviser, ekspansjon og teknologisk endring ca 1763–1880

Årgang 4:

Nr. 8/2007
Guri Hjeltnes (red): «Har de ikke journalister i Aftenbladet lenger når de sender et kvinnfolk?» Kjønnsperspektiv på pressehistorien

Nr. 9/2007
Tor Are Johansen: Hett bly og raske presser. Teknologisk endring i norsk avisproduksjon

Årgang 5:

Nr. 10/2008
Sidsel Meyer: Så brøt stormen løs. Debatten om beredskapslovene høsten 1950.
Bernt Ove Flekke: Eit historisk blikk på «Hele Norges sportsavis»

Årgang 6:

Nr. 11/2009
Henrik G. Bastiansen: Lojaliteten som brast. Partipressen i Norge fra senit til fall. 1945-2000

Nr. 12/2009
Sigurd Høst: Mye mer enn Akersgata. Norsk pressestruktur 1945 –2009. Navneendring til Pressehistorisk tidsskrift f.o.m. 11.6.2010

Årgang 7:

Nr. 13/2010
Div. forfattarar: Nordisk presse under andre verdskrigen

Nr. 14/2010
Ivar Andenæs: Halden Arbeiderblad – den siste partiavis
Arnhild Skre: «En kostbar og farlig tid». Vestvendingen i norsk presse 1947–1949

Årgang 8:

Nr. 15/2011
Leiar: 22/7 – eit pressehistorisk vendepunkt?
Birgitte Kjos Fonn: Da venstresiden ville lage DU-journalistikk
Henrik G. Bastiansen: Portrett av TV-kritikeren Sverre Evensen

Nr. 16/2011
Tor Are Johansen: Orkla Media 1983 –2006. Et medieselskap i konserndannelsen og eier – konsentrasjonens epoke

Årgang 9:
Nr. 17/2012
Maria Utheim: Engebret-bevegelsen
Peter Larsen: Bergens Tidendes første redaktør

Nr. 18/2012
Rune Ottosen: Pressemannen Johan Falkberget
Jo Bech-Karlsen: Referatets død og intervjuets seier

Årgang 10:
Nr 19/2013
Tor Are Johansen: Et produksjonssystem i støpeskjeen. Teknologiutvikling i norske aviser 1940 –2010

Nr 20/2013
Elisabeth Eide og Else-Beth Roalsø: Kriminelle, kulturelle, kapable kvinner
Birgitte Kjos Fonn: Ukebladene i 1913
Ragnhild Mølster: «Redaktrices». Kvinnelige redaktører frem til 1913
Gerd von der Lippe: Nanna With – et tilbakeblikk på sportsjournalistikk

Årgang 11:
Nr 21/2014
Hans Fredrik Dahl: Partipressen i Norge – fra utvikling til avvikling
Henrik G. Bastiansen: Fra konflikt til konsensus? Partipressens fall
Birgit Røe Mathisen: Fra partipresse til lokalisme, lokal journalistikk

Nr 22/2014
Rune Ottosen: Pressen og ytringsfrihtens vilkår ved og etter utbruddet av første verdenskrig
Anne Hege Simonsen: Den første verdenskrig i to norske aviser
Hans Christian Erlandsen: Rowland Kenney, britisk påvirkningsagent
Nils E. Øy: Jubileumsutstillingen 1914

Årgang 12:
Nr 23/2015
Ruth Hemstad: Propagandakrigen om Norge i europeisk presse
Odd Arvid Storsveen: Aviser som politiske aktører på 1800-tallet
Marthe Hommerstad: Politisk debatt mellom dannede elite og bøndene
Håkon Harket: 1814 og jødenes utestengelse fra Norge
Nils. A. Øy: Er slangene i § 100 borte etter 200 år

Nr 24/2015
Masoud Haidari: Når blir jeg norsk i medienes øyne?
Cora Alexa Døving: Historiens grep om samtiden
Harald Syse: Norsk presses dekning av antijødisk politikk
Margareth A. van Es: Bildet av «muslimske kvinner» i Aftenposten

Årgang 13:
Nr 25/2016
Per Overrein og Roar Madsen: Om avviklingen av partipressen
Henrik G. Bastiansen og Hans Fredrik Dahl: Svar til Overrein og Madsen.
Gudleiv Forr: Dagbladets løsrivelse fra Venstre.
Rune Ottosen: Unntakstilstanden i Trøndelag i oktober 1942
Kathrine Geard: Skjult kamp for det frie ord under krigen

Nr. 26/ 2016:
Rolf Werenskjold: Norges første lydfilmavis
Birgitte Kjos Fonn: Journalisten Vilhelm Aubert
Rune Ottosen: Klimajournalistikk under valget 2013 med historisk bakgrunn

Navneendring til Mediehistorisk Tidsskrift f.o.m. 1.9.2016.

Årgang 14:
Nr. 27/ 2017:
Østein Pedersen Dahlen: UDs hemmelige pressekontor
Rolf Werenskjold: Haakon Lie som filmskaper
Magne Lindholm: Norges første statlige PR-kampanje
Ole Bjørn Rongen: Bokseropprøret i Kina i 1900

Nr. 28/ 2017:
Åsmund Egge: Fra revolusjonsbegeistring til brobygging
Rune Ottosen: Revolusjonsfrykt og klassekamp
Birgitte Kjos Fonn: Revolusjon og folkelesning
Roy Krøvel: Garborg, Uppdal og revolusjonen
Kristian Steinnes: Sigurd Simensen, avismann og agitator
Gudleiv Forr: Karl Johanssen, liberaler blant kommunister

Årgang 15

Nr. 29/2018
Trygve Svensson: Ludvig Holbergs retorikk
Henrik G. Bastiansen: Berlinmurens fall i norske medier
Anders Gjesvik: Dekningen av homofile på 1950-tallet

Nr. 30/2018
Henrik G. Bastiansen: Fra analog til digital mediehistorie
Eivind Røssaak: Når nasjonens hukommelse digitaliseres: Kulturens ubevisste vender tilbake
Frode Weium: Inskripsjon og digitalisering Om fonografens tidlige historie
Nina Bratland: Fotoalbum: Digital praksis og prøvelse
Magne Lindholm: Hva skjer med arkivene når de blir digitalisert?
Henrik G. Bastiansen: Hvordan skal vi plassere internett i mediehistorien?
Hans Fredrik Dahl: Bok: Krigsdrama i eksil
Gudleiv Forr: Bok: Krigsdrama i eksil
Rune Ottosen: Bok: Gatekeeper med stor makt
Birgitte Kjos Fonn: Bok: Rikholdig Presshistorisk Årsbok

Fra desember 2018 er alle årgangene av Mediehistorisk Tidsskrift tilgjengelige på medietidsskrift.no

Årgang 16:

Nr. 31/2019
Turid Borgen: Kampen om kontroll En casestudie av prosjektet «Redaksjonell posisjonering 15» anno 2012
Paul Bjerke: Bond eller Smiley i nordisk spionjournalistikk?
Per Overrein/Roar Madsen: Om partipressens korporative system – et søkelys på seks høyrepresseaviser
Henrik G. Bastiansen: Hvordan skal vi plassere World Wide Web i mediehistorien?
Audgun Oltedal: Grave i gener

Nr. 32/2019
Gudmund Hernes: Det medievridde samfunn 2.0
Terje Rasmussen: Offentlig mening som politikkens omverden, 2000–2020
Rune Ottosen: Fra kald krig til «out of area»-strategi
Anne Krogstad: Den medievridde kultureliten
Paul Bjerke/Birgitte Kjos Fonn: Er journalistikken venstrevridd?
Cristine Myrvang: Stormens øye. Om forsøket på å stabilisere Dagbladets nyere historie

Årgang 17:

Nr. 33/2020
Siri Hempel Lindøe: Den norske TV-aksjonen i historisk perspektiv
Henrik G. Bastiansen: Mediehistorie 2.0 og behovet for en ny filologi
Roar Madsen/Per Overrein: «– Vi stemmer Høyre i Sandefjord». Høyreaviser i valgkamp
Morten Haave: Norsk arbeiderbevegelse og «pengejødene»

Nr. 34/2020
Henrik G. Bastiansen: Kan mediehistorien kaste nytt lys over miljø- og klimakrisen?
Lars Sandved Dalen: Forsiktige forskere, engasjerte journalister
Thale Elisabeth Sørlie: Det handler om mennesker – fotografiske klimaendringer i Arbeiderbladet mellom 1948 og 1997
Ingrid Fadnes: Mardøla-aksjonen(e). Et tilbakeblikk på en av norgeshistoriens viktigste miljøvernaksjoner
Marte Veimo og Andreas Ytterstad: Den sprikende kraften i «det grønne skiftet»
Marianne Takle: Hva innebærer det å ta hensyn til fremtidige generasjoner?
Eva Åsén Ekstrand: Sökande efter "Svenskhet" och "folket" i Smålänningens Jul under beredskapstiden (1939-1945)

Medieforskningen har noen blinde eller halvblinde flekker. Det arbeidet som tradisjonelt er blitt lagt ned i redigerings- og presentasjonsleddet har vi for eksempel ikke mye kunnskap om. I denne utgaven presenterer vi en studie av *deskens* historie, og hvordan denne viktige delen av mediearbeidet har endret seg på et halvt århundre. En annen artikkel berører noen av den samme tematikken, men fra et tekstanalytisk ståsted – nemlig *Dagbladets* endring fra papiravisens tid rundt innføringen av tabloid, til dagens nettversjon. Vi følger opp tidligere artikler i *Mediehistorisk Tidsskrift* om hva digitaliseringen av mediehistorisk materiale innebærer, og ikke minst publiserer vi en minibiografi over fotojournalisten Karina Jensen (1963-1998).

Mediehistorisk Forening finnes på *facebook.com/mediehistorisk*

Mediehistorisk Forening finnes på twitter på *@Mediehistorisk*

ISSN 2464-4277

Norsk Mediehistorisk Forening

www.medietidsskrift.no