



Masteroppgåve i dokumentar og journalistikk

Radiodokumentarens muligheter til å skildre sårbarhet

45 Studiepoeng

Torgeir Dagfinn Reh Stensrud
Mai /2014.

Innhold

Innledning.....Side 1

Bakgrunn for oppgaven
Forutsetning for problemstillingene
Oppgavens problemstillinger
Oppgavens struktur
Eksemlene som skal brukes

Del 1 Hva er radiodokumentar? Fordeler og ulemper.....Side 6

Bakgrunn og problemstilling del 1
Definisjoner og tilbakeblikk
Hva er en radiodokumentar
Hva er radiodokumentarens svakheter satt opp mot dens styrker?
Radiodokumentarens fordeler
Oppsummering

Del 2 Radiodokumentarens virkemiddel.....Side 13

Det forførende bildeskapende mediet
Virkemidler og radiodokumentarens fortellerperspektiv
Fortellerfokus og ide
Virkemidler
Fortellingens dramaturgi
Klassiske radiodramaturgiske modeller
Eksempel på forskjell i den dramaturgiske oppbyggingen
Fortellerens perspektiver (og hva står det i Hedemannboka)
Fortellingens medvirkende
Tema og strukturering
Hva er vårt tema og hvilke spilleregler gir det ?
Kvalitativ utvelgelse
Oppsummering

Del 3 Sårbarhet, radiodokumentarnes drivkraft?.....Side 24

Forutsetninger for å velge radiodokumentarformatet
På den ene siden....
På den andre siden.....
Hvordan kan vi best skildre sårbarhet?
Hvordan passer radiodokumentar som format for å skildre sårbarhet?
Hvordan definere ordet sårbarhet?
Anonymiteten i radiodokumentaren
Hvilke etiske og juridiske konsekvenser

Konklusjon.....Side 30

Litteratur og kildehenvisninger.....Side 32

Radiodokumentar og skildring av sårbarhet.

*”Avoid using anonymous sources except in cases where the source is especially vulnerable”
(Kramer 2007)*

Bakgrunn for oppgaven

Denne oppgaven tar for seg temaet sårbarhet og et ønske om å forstå hvordan det best lar seg gjøre ved hjelp av en dokumentarisk fortelling å skildre mennesker med tunge psykiatriske diagnoser og utfordringene de står eller har stått ovenfor som følge av det. Første resultat av det var min radiodokumentar ”2 menn om psykiatrien” som ramme for min dokumentariske ide og i forhold til strategi og metode på denne. Kort fortalt om utfordringer, så måtte jeg prøve å henvende meg til de som var villige til å snakke om sin situasjon. Hvor kunne jeg finne de? Når jeg først hadde funnet to personer som ville stille opp, noe som i seg selv var en stor utfordring og som ikke inkluderes i denne oppgaven, var en av forutsetningene deres at de kunne være anonyme. De hadde lyst til å bli hørt, men ikke sett eller identifisert. På det tidspunktet var mange steiner snudd for å finne folk som hadde tilknytning til psykiatrien. Radiodokumentaren ble et alternativ til enten skrevet tekst rundt observasjoner og feltintervju, rekonstruksjon eller en noe mer artistisk dokumentarfilm, hvor lek med visuelle utprøvinger og stemmebasert fortelling skulle kunne drive fortellingen fremover. Kanskje basert på erfaringer i nær familie og venner? Bidragsyttere kunne synes som silhuetter i et poetisk anonymt landskap. En montasje og en reise inn i en verden på sidelinja? Alt i en konvergensvennlig innpakning klar for nåtidens og fremtidens nye medier! I stedet for ble radiodokumentaren: ”2 menn om psykiatrien” resultatet og lydfortelling det valgte formatet som tilslutt trakk det siste formspråkstrået. Hvorfor?

Forutsetning for problemstillingene

Planene om å lage en visuell reise inn i psykiatriens mørke diagnosekroker kunne blitt en fin forestilling, men disse planene ble forkastet når jeg skjønnte at ikke jeg var den eneste som hadde berørt temaene sårbarhet i radiodokumentar som format. Skildring av sårbare temaer var blitt gjort før og sendt på riksdekkende kanaler både i Sverige og Norge*¹ Mange av de var tilgjengelig som strømmetjeneste på hjemmesidene til programflatene.(ibid) Her kunne jeg selv høre flere eksempel på hvordan radiodokumentaren fungerte som formidlings format(ibid) for flermedielle plattformer, distribusjonsvennlig og direkte. Det kunne virke som det var en grunn til at nettopp dette formatet var valgt for disse fortellingene også.

Dessuten var temaet sårbarhet og psykiatri sterkt nok til å brukes som ramme for flere forhold, ikke bare som et ovenstående problem, slik som det ble fremstilt i filmen ”Hannah et liv to verdener”(Coates, Ann 2010), men som et teppe over en underliggende årsak som det kunne virke som radiodokumentaren grep fatt i på et bedre vis enn i filmen: ”Hanna..”(ibid). Måtte formspråkfokuset tones ned til fordel for innhold og formidling? Var dette et tap eller forsterket det budskapet og fortellingen? Dette støttet tanken som helt i starten var å se på temaet psykiatri med dokumentarskaperens ”briller” og ønsket om å forstå hvorfor de som lever med tunge psykiatriske diagnoser hadde kommet i den situasjonen var målet for en dokumentarfilmproduksjon i utgangspunktet. Dette skulle kanskje hjelpe med å forstå denne sårbare siden av samfunnet og samtidig gi en tematisk forutsetning for drøfting av denne oppgaven sett i lys av teori? Men, nå skal ikke denne oppgaven være en produksjonsrapport. Den skal derfor ikke gå inn på alle de vanskelighetene og utfordringer som ligger i det å produsere den dokumentaren som jeg lagde og fremstille alle de mange utfordringene det var å jobbe seg inn til de enkelte, deres ytringsfrihet og den tunge motstanden mot å komme til. Utilgjengeligjøringen som det psykiatriske system kunne mistenkes for å stå bak, særlig i forbindelse med å komme til mennesker som ønsker å snakke. Den skal heller ikke gå detaljert inn på alle de prosessene som ledet frem til det endelige resultatet mitt. Muligheter og utfordringer i forhold til fremstilling av sårbarhet som hovedtema og skildringer av dette i radiodokumentaren er det egentlige utgangspunkt for de drøftingene denne oppgaven bygger på.

Oppgavens problemstillinger

Oppgaven skal drøfte fenomenet sårbarhet i lys av teori og praksiseksempler med min radiodokumentar som et av flere eksempel på radiodokumentarens ingredienser potensiale og særegenheter som formidlings format når våre mest sårbare sider skal lages til fortelling for allmenheten. Den skal se på hva som hemmer og fremmer formatet og hvilke ingredienser som kjennetegner radiodokumentarenes fordeler og ulemper. Hovedproblemstilling for oppgaven på bakgrunn av og som følge av de ovenstående funderingene blir dermed:

Egner radiodokumentaren som format seg best til å skildre sårbarhet? Hvorfor eller hvorfor ikke?

Oppgavens struktur

For å kunne diskutere denne problemstillingen skal jeg dele oppgaven inn i tre hoveddeler med hver sine underproblemstillinger som har sine undertemaer. Jeg starter bredt i del 1 og spør, *Hva er radiodokumentaren og dens styrker og svakheter?* Her skal jeg søke i teori, samtidig som jeg skal komme inn på etiske retningslinjer og noen juridiske pekepinner. Deretter i del 2 løfter vi dette videre og ser på mulighetene og arbeidsmetodene som anbefales. *Hvilke virkemidler og tilnæringsmetoder nevnes i faglitteraturen for å brukes når det skal arbeides med å strukturere, skape gode og innholds givende relasjoner til de medvirkende? Hvilke kommunikasjonsstrategier vil kunne brukes underveis i prosessen når innholdet skal bli best mulig og tjene hovedtemaet sårbarhet?* Tilslutt i Del 3 ser jeg på radiodokumentaren som formidlingsform. Jeg spør i den siste delen: *Hvordan skildres sårbarhet som dokumentarisk fortelling? Er dette det beste formatet? Hvilke strategier skiller seg for eksempel fra dokumentarfilmisk tenkning? Hvorfor det? I så fall hvorfor?* Dette legger føringer for inndelingen og disposisjonen videre fremover og vil utgjøre oppgavens form og forhåpentlig gradvis lede frem mot en konklusjon i enden av denne oppgavens traktformede struktur. Hver enkelt del vil ha en oppsummering i forhold til underproblemstillingene for så å samles til en konklusjon hvor alle problemstillingene sees på i lys av drøftingen, hvor konklusjonen er et resultatet av det tre delene.

Eksemplene som skal brukes

Først og fremst vil ikke denne oppgaven søke å se på samtlige dokumentarer som kan defineres innenfor temaet sårbarhet for å sammenligne. Isteden baserer den sin drøfting ut fra noen få utvalgte eksempler som jeg finner relevant og som passer til den diskusjonen vi skal ha. Derfor blir dette en kvalitativ drøfting som avgrenser seg til de eksemplene som blir brukt og dermed ikke etterstreber å få en fullstendig oversikt over omfanget av radiodokumentarer og skildringen av historier som kan sies å være sårbare. Det den derimot skal gjøre er å se på eksemplene i lys av det som kommer frem i del 1, 2 og 3 som sammenligningsgrunnlag for å se om hovedproblemstillingens påstand passer i forhold til det som er spørsmålene. Her vil også min egen radiodokumentar, ”2 menn om psykiatrien”, brukes som referanse når det er hensiktsmessig å sammenligne innholdet fra de utvalgte eksemplene med denne.

Disse faktorene utgjør utgangspunktet for problemstillinger tilknyttet dokumentarformatet og de sårbare gruppene i vårt samfunn. Og med utgangspunkt i det så vil jeg drøfte disse temaene ut fra problemstillingene:

Hvordan egner radiodokumentaren seg til å skildre sårbarhet? På hvilken måte egner radiodokumentaren seg til å skildre sårbarhet? Hvilke metoder og virkemiddel tas i bruk? Hva er en radiodokumentar? Hva hemmer og fremmer formatet? Hvordan blir sårbare skildret i radiodokumentarer? Er radiodokumentarformatet det beste til å formidle og skildre sårbarhet? I så fall hvorfor og hvorfor eventuelt ikke

Den første delen vil ta for seg radiodokumentaren som format. Med underproblemstillingen:

Hva kjennetegner radioformatet? Hvordan oppsto det og hvilken posisjon har det som formidlingskanal. Hva er radiodokumentarens styrker og svakheter?

Jeg vil se på hvordan kjente dokumentarister, slik som Berit Hedemann i sin bok: "Hør og Se" (2006) definerer formatet. Jeg vil også bruke andre kilder fra til å se på definisjoner av begrepet og kort se på historikken rundt formatet og de aktuelle formidlingskanalene som eksisterer i dag. Hvilke muligheter finnes og hvor kan vi finne radiodokumentarer i dag?

I neste delen vil hovedfokuset være på metoder knyttet til innhenting av informasjon.

Teknikker og virkemiddel for å se på hvordan det på best mulig måte kan la seg gjøre å legge til rette for at de sårbare vil kunne få sin stemme hørt. På det tidspunktet vil det være greit å snakke om begrepet *sårbarhet* og hvem jeg ønsker å definere under denne kategorien. Jeg ønsker også å trekke frem praktiske fremgangsmåter som vil kunne være viktige forutsetninger for å lykkes med å få ut den informasjonen som skal formidles. Her vil jeg diskutere teknikker opp mot faglitteratur og egen erfaring tilknyttet mitt eget arbeid med radiodokumentaren "2 menn om psykiatrien" Dette vil dermed danne utgangspunktet for den andre underproblemstillingen i oppgaven :

Hvilke muligheter har dette formatet til å ta for seg temaer som ellers er vanskelige å gripe fatt i, først og fremst med tanke på de mest sårbare i vårt samfunn og deres ytringsmuligheter? Hvordan vil det være best å gå frem i arbeidet med å tilrettelegge for å få frem de sårbare og deres historier. Hvilke intervjueteknikker og arbeidsmetoder kan være relevante i forhold til denne gruppen og hva vil være viktige faktorer som kan hemme eller fremme et arbeid med å hente ut informasjon fra denne gruppen samfunnsborgere?

Jeg ser på faglitteratur som behandler temaet og trekker veksler på det og egen erfaring for å drøfte virkemiddel som kan være egnet.

Tilslutt vil jeg se på min egen radiodokumenter ” 2 menn om psykiatrien ” samt sammenstille den med andre radiodokumentarer for å undersøke hvorvidt radiodokumentar er et format som passer når de sårbare formidles. Her er det funnet frem eksempler fra NRK radiodokumentar og SVT sin radiodokumentarflate, samt NRK P3. Tilslutt er det tatt med en film : Hannah et liv to verdener” som et eksempel på et annet dokumentarformat , hvor det vil være mulig å se på fordeler og ulemper i forbindelse med rettslig vern, ytringsfrihet og muligheter og begrensninger som radiodokumentaren gir når de svakeste og mest sårbare fortellingene og stemmene i vårt samfunn villig lar oss få en del av deres liv. Dette utgjør også den siste underproblemstillingen:

***Hvordan egner radiodokumentar seg som format når skildring av sårbarhet er tema ?
I hvor stor grad påvirker programflatens sende og oppfølgingsstruktur egnetheten? Og
hvordan følges saken opp i ettertid med vern om kildene og eventuelle juridiske eller etiske
ettervirkninger?***

Jeg vil da gradvis drøfte meg gjennom og forhåpentlig komme til om radiodokumentaren er spesielt egnet som format når sårbarhet og sårbare personer skal skildres og fremstille sine personlige stemmer. Dette vil forhåpentlig lede til siste del av denne oppgaven hvor jeg kommer frem til en konklusjon og avgjør om radiodokumentar som format er det mest egnede formatet for skildring av sårbarhet i media, med en begrunnelse for hvorfor eller hvorfor ikke.

DEL1: Hva er radiodokumentar? Fordeler og ulemper

”...en enestående mulighet til å se rett inn på andres liv på en sånn måte at de kan identifisere seg med mennesker de aldri har kjent og kanskje aldri hatt lyst til å kjenne, og forstå deres problemer og gleder” (Hedemann 2006:15)

Bakgrunn for problemstilling del 1

I første del av denne oppgaven skal jeg se på hva som kjennetegner radiodokumentar som format. Jeg skal gi et kort historisk tilbakeblikk. Dernest skal jeg se på hva det er som definerer og kjennetegner radiodokumentaren og hva som er dens særpreg. Her søker jeg svar i relevant faglitteratur. Jeg skal se på styrker og svakheter og drøfte dette i lys av teori. Helt tilslutt oppsummeres delen og løfter den videre inn i del 2. Forholder kretser dermed rundt første underproblemstilling:

Hva er en radiodokumentar? Hva er dens historiske røtter, hvor sendes radiodokumentaren? Hva er det som er dens styrker og svakheter? Hvilke juridiske og etiske retningslinjer vil være relevant å tenke på i lyset av radiodokumentar som ytringsprodukt?

Definisjoner og tilbakeblikk

Som format er radiodokumentaren en rik sjanger som kan blande alle de elementene som gjør virkeligheten til en subjektiv fremstilling. Som dokumentarskaper har vi muligheten til å forme førsteinntrykket av en situasjon etter vårt eget indre bilde. Utfordringen er å ikke gjøre den nærheten som radiodokumentaren er i stand til å gi rom for det som på så utskjelt vis kalles for sosialpornografi. Hva er så det? Det er det sikkert skrevet mye om. For meg er det noe som sier noe om vårt liv, fullstendig utbrettet og blottet for tildekning. En utilslørt virkelighetsframstilling. I vår moderne tid, tror jeg at det begrepets tolkning som jeg gjør her er så farlig. Tvert i mot. Men som Hedemann sier ”Hedemann”(2006:15), så er grensen nådd der intervjuobjektene er i stand til å godta fremstillingen. Dette er en etisk overveielse, men gir også en mulighet som brukes i flere av de eksemplene på radiodokumentar som skal drøftes ved et senere tidspunkt, nemlig anonymitet. Dette er vanskeligere for å bli godtatt i for eksempel visuelle fremstillinger å kan på den måten sies å være radiodokumentarens mulighet til å gå enda lenger, der andre opplevelsesmedier må gi tapt. Det vil jeg foreløpig hevde.

Jon Hoem, ved Høgskolen i Bergen, (Hoem: online*1), definerer radiodokumentaren som ”En såkalt featuresjanger som kombinerer blant annet elementer fra reportasje og hørespill” (ibid). Videre definerer han sjangeren som ”en sammensatt sjanger som kjennetegnes av at programskaperen fungerer som regissør, lydtekniker og ofte også som programleder” (ibid). I Norge kan vi spore radiodokumentarens opprinnelse til Berit Hedemanns nybrottsarbeid i den da nystartede radiodokumentarredaksjonen som startet opp i 1989 (Hedemann2006:171) I dag er svært mange produksjoner samlet under NRK radiodokumentar sin nettside og kan høres direkte derfra. (online*2). Der kan vi formelig bade være ører i gode fortellinger om folk som forteller om sine liv og erfaringer.(ibid) Redaksjonen til Hedemann kalte først produktene for radiomontasje. Ordet radiomontasje er noe jeg selv har brukt i mange sammenhenger etterpå. For jeg husker Hedemann var på besøk på et seminar en gang på nittitallet og viste det hun kalte for ”radiomontasje” , noe jeg likte godt som ord. I dag er det ordet visket vekk fra NRK sin overflate. Selv forteller hun ”Hedemann”(2006:14) at de byttet navn for å komme nærmere det journalistiske også for å frigjøre seg fra ordet montasje som muligens kan være en mer fastlåst definisjon en radiodokumentar.

Suksess med Norsk radiodokumentar

En av de viktigste prisutdelende arenaene for anerkjennelse i internasjonal sammenheng er PRIZ ITALIA med sine 65 år som prisutdelere for radioprogrammer og dokumentarer (online)*3. Et lite land som Norge har flere ganger satt sine spor og vunnet priser for sine radiodokumentarer. I følge boka ”Hør og SE”. ”Hedemann” (2006:172). Etter den tiden er det sikkert vunnet flere priser , men det går jeg ikke inn på her. Ikke minst Berit Hedemann, har gjort seg bemerket med flere av sine dokumentarer. Uten for våre Nasjonale grenser finner vi blant annet SVT sin tilsvarende programside På Sverigesradio.se med: P1 Dokumentar (online*4) . Her er det i likhet med NRK sin radiodokumentarside(online*2) og den forholdsvis nye siden til Nrkp3 dokumentar (online*5). Her finner vi det jeg vil kalle radioskatter som setter radiodokumentaren inn i vår nye medievirkelighet på en svært interaktiv måte. Begge disse sidene skal vi komme tilbake til senere kapittel i denne oppgaven, hvor jeg sammenligner utvalgte radiodokumentarer som er på disse sidene (online*4,2 og 5) opp mot egne erfaring med radiodokumentaren ”2 menn om psykiatrien” i del tre, hvor vi ser på eksempler som har anonyme bidragsyttere og hovedkarakterer. Men hva er det egentlig med radiodokumentaren som gjør at den fremdeles overlever i et mylder av muligheter for å innta medieinntrykk. Hva er så spesielt med denne formidlingsformen?

Det som er så flott er at på disse sidene(ibid) kan vi gå langt tilbake i tid og lytte til arkivert materiale som om det ble sendt i går. Det er hva jeg kaller moderne klikkebasert underholdning som virkelig har funnet sin plass i et moderne multimedialt landskap. For når en titter på disse sidene (ibid) så er det tydelig at dette er en slags port inn til flere medier. Her leser vi , lytter, og til tider ser(online*5) fordi enkelte ganger er skillet mellom dokumentarfilm og radiodokumentar oppløst. Siden fungerer nærmest bare som en portal for strømmetjenester til forskjellige ny mediale formater, alt avhengig av hvilke tittle/lytte/lesemuligheter vi har der og da.(ibid) På det viset kan jeg la meg våge å si at radiodokumentaren og radiomediet ser ut til å ha overlevd en viktig fase og virker rustet også til det 21 århundres konsumentkrav. Et fremtidens flermedielle medium? Nå skal ikke jeg titte for mye i glasskulen på dette tidspunktet av denne oppgaven men det er fristende å tenke seg at historisk tilbakeblikk på radioens format vil være vel så spennende å se tilbake på om tjue år som nå.

Hva er en radiodokumentar?

Som vi leser fra forrige del av denne oppgaven har mye skjedd siden Berit Hedemann utga sin bok ”Hør og Se”(Hedemann2006). Allikevel finner vi gode definisjoner i denne om vi ikke tar med de nye lytte og gjenbruksmulighetene, men fokuserer på radiodokumentarens innholds inventar. Tittelen til Berit Hedemann sin bok(ibid), danner for meg et indre bilde av hva det er som er så særegent med dette ”blinde mediet”. I boken definerer hun radiodokumentarne som ”..de på en eller annen måte beskriver viktige fenomener i samfunnet eller i menneskelivet (Hedemann2006:13)”. Videre skriver hun at programskaperne tar i bruk virkeligheten som ingrediens og formgrepet til fiksjonen for å lage noe som kan gi lytterne informasjon og innsikt gjennom opplevelse (ibid.) Guy Starkey gjengir radioformatets fordeler slik: ”den manglende forbindelsen mellom hva vi ser og hva vi hører gjør det lettere for lytteren av en radiosending å fokusere på abstrakte biter og helheten i budskapet, enn om vi ser de på TV (Starkey2009) . Dette fordi han mener at vi ser bilder og skaper disse underveis mens vi lytter, noe også Berit Hedemann sier i sin bok , når hun snakker om radiodokumentaren som et bildeskapende medium, ved at det aktiviserer den indre bildeskapingen (Hedemann2006:s20) Radiodokumentaren er kanskje ved første øyekast et blindt medium. Men når vi tenker etter , så er det kanskje nettopp det at vi ikke får bildene presentert at det skjer noe spesielt når vi hører på radiodokumentarer. Vi får muligheten til å danne våre egne bilder. Selve radioformatet er definert som et ”secondary medium” (Starkey 2009: 103). Altså vi kan lytte til radioen mens vi befatter oss med andre ting, som for

eksempel å kjøre bil, snekre, rake løv i hagen osv. Dette gir den fordel at radio som medium kan skape en unik personlig tilknytning mellom mediet og lytterne gjennom å skape tette og sterke bånd til innholdet gjennom nærheten som skapes (ibid:103). Radiodokumentaren omtales i boka, Lydproduksjoner(Husø.m.fl 2012), som et ”flaggskip” i redaksjonene, hvor kun de dyktigste journalistene får lov å jobbe. Videre påpekes det at ”det er de mest oppfinnsomme og iderike som blir plassert til å jobbe med denne varianten av pregjournalistikken(ibid:253)”. Den prisbelønte radiodokumentaristen Berit Hedemann, skriver ” *Det er to ting som er avgjørende for at den indre filmen skal starte opp og radioinnslaget skal bli forstått og husket: At det er et konkret bilde tidlig i innslaget, at bildene blir strukturert, klipt, som en historie, verre er det ikke*(Hedemann 2006: 22)”. Måten hun videre definerer sjangeren radiodokumentar på er at de beskriver viktige fenomener i samfunnet eller menneskelivet på en eller annen måte.(ibid:s13) Sjangeren beskrives som noe som både må være vesentlig og også oppleves som vesentlig og at det bør være berørende i sitt innhold (ibid). Ordet berørende er et veldig nært og påtagende ord å bruke for et medium som tross alt er lydbølgebasert og som dermed berører ved å komme nært innpå oss via lydbølger. Et medium som på et magisk vis drar oss inn og lar oss sette oss ved siden av hendelsene, og på samme magiske vis kan forsvinne ved at vi skrur ned volumknappen. Som lytter har vi sikkert alle opplevd denne følelsen av at vi sitter som lyttere. Vi er i rommet hvor det vi hører skjer. Vi fraktes fra åsted til åsted. Vi blir ledet inn i en fortelling hvor programskaperen og de medvirkende er som turledere. Vi kan dermed anta at et mål med radiodokumentaren er å komme nært innpå lytteren. Nærmest som en venn som setter seg på en benk for å fortelle en viktig historie som sier noe viktig. Eller at vi er invitert på besøk inn til en person som har en fortelling om livets nære sider. Det som vanskelig kan vises, men som gjør at radiodokumentarens evne til å være tilstede hos mennesker og hendelser vi ellers ikke ville fått innblikk i. Vi kan dermed si at en av styrkene til radiodokumentaren er at den skildrer følelser på en måte som er vanskelig for et billedmedium, men at radiodokumentaren er bildeskapende, fordi den forfører lytteren gjennom bruk av dramaturgiske virkemidler som bidrar til å forsterke og frembringe bildeskapende assosiasjoner hos lytteren. Det kan virke som det er vanskelig å definere hva radiodokumentaren er utover at den er et format hvor vi kommer nærmere følelser og at det er et billedskapende medium. Hedemann(Ibid) forteller at mange dokumentarister mener at radiodokumentaren er ”virkeligheten silt gjennom et temperament”(Ibid:14) En nokså poetisk og billedskapende definisjon. Men kanskje det er det som gjør radiodokumentaren så spennende. At den nettopp beveger seg mellom så mange lag av våre sanser , til tross for sin blindhet og at den paradoksalt nok defineres av en av våre

fremste radiodokumentarister som ”et bilde(skapende)medium, som har til hensikt å igangsette den indre filmen hos lytteren gjennom å beherske tre essensielle bildeskapende virkemidler. (Ibid:38)” Noe vi kommer tilbake til i del 2 , hvor vi ser på hvilke virkemidler som kjennetegner radiodokumentaren og hvordan de er brukt for å forsterke budskap og forme dramaturgien i en radiofortelling i eksempler vi trekker frem. Men først skal vi se videre på dette formatet . Vi skal forsøke å peke på svakheter og drøfte det opp mot de styrkene som ble integrert i delen ovenfor.

Hva er radiodokumentarens svakheter satt opp mot dens styrker?

Den helt åpenbare svakheten til en radiodokumentar er at vi ikke ser hva vi hører. Vi blir dermed tvunget til å godta at radiodokumentaren er et ”blindt medium”, forstått på en slik måte at det tilbyr ingen bilder til det den refererer til (Starkey2009:102). Dette gjør selvfølgelig at om vi ønsker å se en film, så får vi kun se den filmen som fantasien vår klarer å frembringe gjennom lyden vi hører og bildene som gjenskapes når vi hører på fortellingene. Men nettopp det vil også kunne være en styrke ved et ”blindt medium”. Da vi faktisk kan påvirke lytteren til å se bilder. Dette er det Berit Hedemann kaller for bildeskapende hovedvirkemiddel(Hedemann 2006:30) Som en åpenbar svakhet for radiomediet generelt mener Berit Hedemann at informasjon er en av de tingene som egner seg dårligst å gjengi i radioen(ibid:18) Dette til tross for at sikkert de fleste av oss forbinder radioen som en informasjonskanal Hedemann påpeker to viktige grunner til at dette er vanskelig. Hun mener at vi ikke klarer å henge med på informasjonen fordi vi ikke kan spole tilbake. Sendt er glemt i sin ekstreme form. (Med mindre vi går inn på nettradio og hører det påny da). De tingene som også gir konkrete henvisninger til et bilde , eller en hendelse som er et bilde vil være vanskelig å gjengi. Så ifølge Berit Hedemann(ibid) så egner radiomediet seg dårligst til konkret informasjon. Derimot mener hun at det radiomediet egner seg spesielt godt til , er å formidle følelser, slik som kjærlighet, sorg og mer litterære beslektede delen av vår virkelighet. Hun nevner ting som forestillinger, tanker, drømmer, intensjoner (ibid:19) som hun mener gjør at radiomediet setter seg selv i en posisjon mellom bildemediet og skriftmediet. En annen viktig fordel med radiomediet og da radiodokumentaren er at vi som programskapere har som mål å forsøke å ta kontroll over den bildeskapingen som lytteren igangsetter gjennom den dramaturgiske oppbyggingen av innholdet som blir presentert. Berit Hedemann påpeker at forfatteren må ta aktivt ansvar for å styre lytteren i den følelsesskapende retningen som hin ønsker, slik at det ikke alltid er kjedsomhetsfølelsen som blir aktivisert, noe hun mener skjer litt for ofte (ibid:28)

Radiodokumentarens Fordeler

De juridiske og etiske retningslinjene er mange, når det skal produseres journalistiske fortellinger. Allikevel er fordelen til radiodokumentarformatet som et blindt medium når det kommer til hensyntagende og etikk at vi trenger som regel ikke å forholde oss til at det er vi som krenker den som snakker. Vi beskytter og ivaretar det som inngår i VVP(Online*6) og som omhandler pressens samfunnsrolle. Samtidig har radiodokumentaren sine egne veier den følger når det kommer til de anbefalingene som gis i VVPpkt.3(Ibid) som går på journalistenes adferd og forhold til kildene. Særlig når det er snakk om sårbare temaer og personer som skal beskyttes men som har viktige historier. Her verner vi om kildene våre av hensyn til den fortroligheten som inngås. Vi forholder oss til taushetsbestemmelser og da særlig i forbindelse med VVP sitt pkt. 3.9,(Ibid) som er nevnt tidligere i denne oppgaven, men som gjengis her sammen med VVP pkt. 3.10(ibid) fordi disse er såpass sentrale i denne oppgaven og peker på to viktige faktorer fra Vær varsom plakaten(ibid) som kan brukes som styrker i forbindelse med en radiodokumentar

- 3.9 Opptre hensynsfullt i den journalistiske arbeidsprosessen. Vi særlig hensyn ovenfor personer som ikke kan ventes å være knar over virkningen av sine uttalelser. Misbruk ikke andres følelser. Uvitenhet eller sviktende dømmekraft. Husk at mennesker i sjokk eller sorg er mer sårbare enn andre
 - 3.10 Skjult kamera / mikrofon eller flask identitet skal bare brukes i unntakstilfeller. Forutsetningen må være at dette er eneste mulighet til å avdekke forhold av vesentlig samfunnsmessig betydning
- (Ibid)

I Del 3 skal vi ta for oss noen radiodokumentarer og se litt nærmere på disse klare fordelene, når vi drøfter videre i den delen hvordan radiodokumentaren egner seg som format når de sårbare skildringene skal lages. Men før det må vi veien innom del to som ser på virkemidler og metode for innholdsproduksjon av radiodokumentar.

Oppsummering

Gjennom å ha godt gjennom første delen som så på radiodokumentaren og dens særtrekk som format, så vi at radiodokumentaren er et bildeskapende medium som har som styrke at vi kan bli med steder hvor det ellers ville vært vanskelig å komme til og at den største svakheten vil være at det er et begrenset medium i forhold til sin blindhet og at den som dokumentarisk format har sine styrker, men også sine begrensninger hvis temaet og forutsetningen for fortellingen ville fungert bedre med bilder. Noe det ofte kan gjøre om ikke hensynet til de medvirkende er slik at de må beskyttes og vernes om slik de etiske retningslinjene sier (Kartveit2008) Videre kan vi si at radiodokumentaren er et styrende medium. Vi har full kontroll på den ”blinde” lytteren og leder de gjennom vår fortelling. Radiodokumentaren er også et såkalt sekundærmedium, det vi si at vi ikke nødvendigvis trenger å slippe alt vi har i hendene når vi skal lytte. Det holder med at vi lar oss lede inn i universet gjennom fortellerens posisjoner i det fortellende formatet. Så hvordan styrer vi lytteren inn på den rette indre filmen med det rette følelsene i forhold til tematikken vi skal omhandle? Dette tar oss inn i Del 2 , hvor vi ser nærmere på teknikker, sjangere og virkemiddel for å formidle innholdet på en best mulig måte. Hvilke dramaturgiske struktureringer brukes under arbeidet med fortellingen, hvilke metoder er relevante og hvordan kan det brukes i forbindelse med sårbarhetsskildring? Dette bringer oss forhåpentlig nærmere hovedproblemstillingens kjerne og egnetheten til radiodokumentaren som formidlingsforma når sårbarhet skal skildres.

DEL2: Radiodokumentarens virkemidler

*”Radio er et forførende medium nettopp på grunn av sine mediespesifikke egenskaper”
Berit Hedemann(2006:27)”*

Det forførende bildeskapende mediet

I første del så jeg på generelle definisjoner av radioformatet. Hva er en radiodokumentar? Hva er dens styrker og svakheter. Kort gjenfortalt er radiodokumentaren et bildeskapende medium. Det skapes bilder ut fra de stedene vi klarer å frakte lytteren til. Gjennom å fange nærheten og lede lytteren mot stedene vi er og fortellingene som kommer frem. Den har som styrke at vi kan bli med steder hvor det ellers ville vært vanskelig å komme til. De medvirkende kan være anonyme og de trenger heller ikke forholde seg til hvordan de ser ut. Det er vi som lyttere som skaper personene vi hører. Det å lage dokumentarfilm er ofte forbundet med at vi blir med på en reise. Men ofte synes jeg at bildene ikke samsvarer med den forestillingen vi har eller hadde om vi bare leste innholdet. På en måte bevarer radiodokumentaren dette, fordi vi nettopp slipper å forholde oss til bilder men, bare kan lytte etter hva som skjer. En siste fordel verdt å nevne i dette korte sammendraget før virkemiddel behandles er at det er et såkalt sekundærmedium. Vi kan gjøre ting samtidig som vi lytter. I forhold til fortellerperspektiv har jo dokumentarfilmen for eksempel Bill Nichols (2001) sine moduser å forholde seg til. I denne delen som tar for seg virkemiddel vil jeg ikke komme nærmere inn på hans modus(ibid:99) i denne delen, da relevansen er vurdert, men ansett for å bli irrelevant her. Til tross for dette, tror jeg det kan være greit å være knar over hans definisjoner uansett, da det handler om vårt fortellerperspektiv. Men, allikevel skal jeg konsentrere meg om hva som nevnes av virkemiddel i den litteraturen som er tilgjengelig for radiodokumentarens perspektiver og forskjellige vinklinger. Da er det naturlig å se på blant Berit Hedemann(2006) og ta utgangspunkt i hva hun sier om virkemiddel i sin bok(ibid) Vi starter med å se på hva som defineres av henne som de viktigste virkemiddel.

Virkemidler og radiodokumentarens fortellerperspektiv

” At være dokumentarist eller tilrettelegger i dag kræver veldig mange refleksjoner og aktualiserer moralske og etiske dilemmaer, ikke minst når gjenstandene for produksjonen er de sårbare, de utsatte og de glemte. Dem der provoserer våres forestillinger om hvordan man lever i Danmark.” (BacherDirchsen.J2011)

Det kan kanskje lett bli en forestilling i hodet om hvordan en ide skal fremføres. Det kan være bilder og det kan være musikk. I radiodokumentaren skal alt dette overføres til lytteren gjennom en eller annen magisk forførende trylleformel. Hvor skal vi starte og hvordan kompensere for alt det som er de helt åpenbare fordelene ved å jobbe med et bildemedium. Vi ser hva vi får. I radiodokumentaren er alt begrenset til hva vi hører. Til tross for dette snakkes det om bildeutsnitt og kamera når det kommer til virkemiddel i radiodokumentar.

Fortellerfokus og idé:

”Before flying out the door , a reporter should consider the range of his story, the central message, the approach that appears to be best fit, the tale, and even the tone he should take as a storyteller. Mistakes of none or more of these can degrade the piece or put it On the spike” (Blundell.W.E 1988:23)

Virkemidler.

Berit Hedemann(2006) kategoriserer de viktigste virkemidlene inn i tre kategorier: 1. Ordvalg, 2stemmebruk og 3 annen lyd(ibid:30). For meg blir dette en veldig teknisk inndeling da jeg tenker at vi må ikke glemme fortellingens hovedide og ikke minst den som deltar. så jeg forsøker meg på å putte inn virkemidler definisjonene i disse tre båsene: *Fortellingens dramaturgi, fortellerens perspektiv og fortellingens medvirkende*

Fortellingens dramaturgi.

Det gjelder å finne den formen som passer innholdet best. Som regel er det noen som skal noe , eller en fortelling som skal formidles , hvor vi har et tilbakeblikk, eller vi har en samtale. I radiosammenheng , lik andre formater dreier det seg om å fange interessen til lytteren. I reklamesammenheng har vi den kjente AIDA formen. (attraction , interest , desire og action), en formel som vi finner i reklameteorien, fra en hovedbok jeg ikke skal nevne her av bekvemmelighetsgrunner, men som også er gjengitt i boka til Christine Calvert(2008) Grunnen til at jeg nevner denne formelen er at den er en meget lett formel å huske som kanskje i radiosammenheng kan omformes til AIDS. Til tross for sitt rare navn , vil det da stå for Attraksjon, Interest , Desire, Satisfaction. Eller så er den også formulert på en annen måte av William Blundell: *”Stage One: Tease me you devil. Stage two: Tell me about it! Stage three: Oh yeah! Stage four : Ill buy it!(Blundell.W.E 1988:95)”*

Alle fortellinger må ha en narrasjon, eller en dramaturgisk fortellerstruktur. Så også i radio. De som nevnes ovenfor har er svært forenklede modeller og vi kan selvfølgelig gå litt mer i dybden, siden dramaturgi er et viktig virkemiddel. Berit Hedemann strukturerer de i en lignende rekkefølge (Hedemann2006:106): **Identifikasjon, vilje, håp, konflikt, hindringer**, som forslag til fremstillingsmotiver. Selv synes jeg Blundell.W.E(1988:95) har en friskere måte å fortelle en beslektet rekke på. Poenget er jo at vi skal finne de dramaturgiske virkemidlene som får publikum til å henge med. DA er det greit å pakke det inn i en dramaturgisk modell, selv om det bare er skallet. For innholdet må jo på plass i denne strukturen og tilslutt er det jo dette innholdet som avgjør dramaturgi strukturens form når materialet skal tilrettelegges på klippebordet. Men det kommer vi tilbake til.

Klassiske radiodramaturgiske modeller.

Berit Hedemann skisserer opp(2006:108-117) 5 hovedmodeller som utgangspunkt i radiodokumentarer. For Hedemann er først og fremst målet å finne en måte vi som lyttere kan identifisere oss med personene i handlingen(2006:107) Dette deler jeg med henne. Samtidig sier hun i mellom linjene at hennes klare favoritt er Hollywood modellens klassiske form(ibid) fordi den gir oss disse ”knaggene” underveis, for eksempel gjennom de fem tingene hun lister opp som viktige for at lytteren skal holde seg på ”kroken”: Identifikasjon, vilje, håp, konflikt, hindringer. Først kort oppsummering av de foreslåtte dramaturgiske alternativene:

1. Konstant interesse. Vi får ny informasjon som en konstant evig puls. Vi holdes oppe med mye ”bakepulver i innholds deigen” Innholdet bader rundt i fri flukt og vi er aldri garantert at kaka holder seg høy. Eller i boka til Hedemann beskrives det som en konstant tilførsel interessante hendelser som noen ganger kan lykkes, men at det er vanskelig. Eller for å si det på en litt mer frekk måte: ” Det er som med en orgasme, en trekvarters spenningstopp er det få som har kondis til(HedemannIbid:108)

2. perler på en snor. En oppkuttet variant av den konstante interessen. ved at det stadig kommer nye elementer inn. Eller som Hedemann påpeker. Lytteren vil tenke at ”jöss hva kommer nå, hva i all verden kommer til å skje i dette programmet, jeg tror jeg må følge med” (Ibid:109)

3. **såpeoperamodellen.** Denne er ofte brukt i magasinprogrammer. Det er spredte spenninger som bygger seg opp asynkront med hverandre. Det er aldri godt å si når det kommer topper og bunner. Vi blir heftet inn i en evig teaser og hook, som kan fortsette og fortsette.

4. **Hollywood modellen.** Denne klassiske dramaturgiske strukturen kommer vi ikke utenom. Så ankel å gjengi: Anslag, presentasjon konfliktopptrapping, Point of No return , klimaks og uttoning, samtidig så komplisert. Vi har en lytter lytteren får vite at hovedpersonen vil noe. Og for på komme dit må hindringer forseres. I Boka til Hedemann har hun satt opp en matrise med flere faktorer som skal med i denne strukturen(Ibid:113) Kort fortalt , dreier det seg om fem rader nedover langs med den dramaturgiske akse, hvor nåtid, fortid, indre utvikling tematisk utvikling og lytteren er representert. Dette er veldig komplisert og er sikkert vel og greit. Samtidig så tenker jeg at det er grenser for hvor mye struktur en radiodokumentar kan ha før det dokumentariske gir slipp. For til syvende og sist er det x-faktorene , menneskene vi treffer som har noe viktig å si og å gjøre som teller mest.

Eksempel på forskjeller i den dramaturgiske oppbyggingen

NRKP3dokumentar, har i sin dokumentar ”dop eller grønnsak” (Ludvik Løkholm Lewin2013) inntatt en litt kjekk forventningstone. Dokumentaren er bygget opp på en spennende måte, og følger sannsynligvis Hollywood strukturen. Han har inntatt en refleksiv holdning til reporterrollen. Han er tilstede. Han er i det , han er en del av gjengen. Det følger Lundell sin modell (Blundell.W.E. 1988:95) Men, allikevel vil jeg si at den er på langt nær så engasjerende som den samtalebaserte ”konstant interesse” oppbyggede : ”Madonnaen och skøkan ” Mia Blomgren (SR. 2011), hvor vi bare er til stede hjemme hos den forhenværende prosituerte damen. De er begge svært forskjellige oppbygget. Men samtidig har de hvertfall tre likheter: De omhandler noe ulovlig, eller på grensen til det ulovlige, deltakeren er anonym, og reporteren er tilstedeværende som en følgesvenn. Det gjør ioss ingenting at vi ikke får se , så lenge det vi hører er så bra laget. Men den sistnevnte dokumentaren var nok litt løsere planlagt. Bortsett fra at man kan anta at det som Isabell Wilkinson(Kramer 2007)nevner som tommelfingerregler I møte med den vi skal intervju, som vi skal se nærmere på lenger ned i teksten var en viktig faktor for reporteren når hun satt der i samtale med den over sytti år gamle exprostituerte damen som fortalte.

Derfor kan det være viktig å påpeke at disse dramaturgiske modellene kan være miniatyrvirkemidler i en større dramaturgi, f.eks ”perler på en snor”. Vi kan forestille oss at en variant av denne kan brukes i anslaget, når vi får introdusert flere faktorer som senere skal greies ut i et større forløp sat inn i for eksempel anslaget i hollywoodmodellen. Selv tenker jeg at vi ofte følger den aristoteliske dramaturgiske kurven litt for ofte. Samtidig er det vanskelig å komme utenom. Berit Hedemann har satt opp de mest vanlige alternativene i sin bok (Hedemann 2006:108-116) og selv om vi har med dokumentar å gjøre så utgjør dramaturgi og planlegging av dette et viktig virkemiddel. Kanskje ikke i sin rigide form, der dokumentarfilmskaperen planlegger, men allikevel som et bakenforliggende grunnriss. Men, for eksempel med min samtalebaserte radiodokumentar fulgte jeg nok en miniatyrutgave av hollywoodmodellen, men den hadde også perler på en snor modellen som en motor gjennom handlingen. Allikevel følte jeg at det var et mål å skape en slags såpeffekt med små avbrekk. Men det er nok med radiodokumentar som med musikkstykker. Vi må finne de tonene vi liker best som vi gir gir de beste uttellingene slik at virkemidlene speiler det budskapet som skal frem. For som regel ligger det et budskap i bånd og det er noen representanter der siden som velger å ta i den saken. Det leder oss til et annet perspektiv. Noe som tilhører dokumentarfilmens oppdelinger av virkemidler, nemlig Nichols 6 modes of documentary expression (Nichols 2001:99)

Fortellerens perspektiver

”The relative intimacy of radio – which is often listened to by individuals working, travelling or otherwise occupied on their own – allows the broadcaster to communicate with each one as if addressing to them personally” (Guy Starkey 2004:69)

Bill Nichols modus i kortformat.

Fortelleren velger selv hvor tilstedeværende han ønsker å være. I dokumentarfilmen så skiller det mellom de forskjellige dokumentariske modusene (Nichols 2001) Han setter opp sine 6 moduser, som jeg kort skal forklare i rekkefølge: 1. Poetisk, egner seg kanskje som assosiasjoner og fritt uttrykk. Mer beslektet med diktform. Muligens som transportsekvenser over fortelleren. 2. Expositorisk, Direkte henvendelse, voice of GOD (legg merke til ordet voice of). En allvitende form, kan brukes som modus i introduksjonen som det vi kanskje kaller for ”speak” eller ”blokker” i radiosammenheng. 3. observerende, Vi følger med og spør underveis. Vi blir med på hele prosessen. 4. Deltagende. Vi blander oss. Vi har en agenda og vi er med på denne som aktive deltagere. 5. Refleksiv, fremmedgjørende, vi analyserer og

foreslår aktivt forandring. Politisk ståsted. og 6. performativ, det vi opplever er en brøkdel av hva det faktisk handler om. Flere lag i en handling. (Nichols2001:99-138) Som pekepinner for lyddokumentaren er de relevante og interessante. Men her i denne oppgaven får jeg ikke godt mer inn på de enn at selv om de er beregnet på dokumentarfilmen, er det viktig å huske på at skillet ikke er større enn utfordringen med å skape bildene i hodet på lytteren, kontra det å dokumentere med bilder, kanskje er mindre enn det vi forestiller oss ved første tankeveksling. Derfor er Nichols (ibid) sine kort gjengitte, og ei dekkende beskrevet i dette sammendraget modus, men ikke dekkende, siden vårt bildeskapende medium er et blindt medium. Så vi trenger å se på det med den blinde lytterens blikk. Derfor trenger vi å se på flere virkemidler som fortelleren kan bruke under fremstilling og bearbeiding.

Hva det står i Hedemannboka.

Nok en gang faller jeg tilbake til en av de få fagbøkene på feltet om radiodokumentaren. Her finner vi de forslag til virkemidler som fortelleren kan bruke i tillegg til å ta et standpunkt i forhold til sin egen medvirkning. Noe det er mulig å bruke for eksempel Nichols (Ibid) moduser for å avgjøre. Hedemann har delt opp fortelleren i en rekke hovedkategorier (Hedemann2006: 125-148) Disse blir for omfattende å gå detaljert inn på, men som fortellermoduser er disse kanskje viktigere, eller like viktige som Bill Nichols sine modus (Nichols 2001) er for dokumentarfilmen. Det er bare at de er fragmentert i enda flere underfortellere. Noe som også sier noe om alle de forskjellige innfallsvinkelene innenfor virkemidlet forteller og fortellerens perspektiver og valg av perspektiv som virkemiddel i en radiodokumentar. Nedenfor kommer Hedemanns fortellerrekke (Ibid)

1. Den nøytrale fortelleren
2. En litt allvitende forteller
3. Den poetiske fortelleren
4. Den lytterhenvendte fortelleren
5. DU – fortelleren
6. Den delte fortelleren – indre dialog
7. Den fiktive hun fortelleren
8. Jeg – fortelleren
9. Et universelt –Jeg
10. Jeg – fortelleren som hovedperson
11. Jeg – som det store vi

12. Andre fortellere

Disse kategoriene er en viktig ting å reflektere rundt som et viktig virkemiddel. Det betyr ikke at dette styrer den viktige ærligheten og åpenheten som Wilkerson påpeker i boka *telling true stories* (Kramer2007): "Your own sense of integrity honesty and empathy matters more than anything (Isabel Wilkerson 2007)"

Fortellingens medvirkende

"Min overbevisning er at et prosjekt ikke kan bli bedre enn relasjonen til de medvirkende (Dirksen2011:15)". "Observation, Participant observation. Participation (Iorio2010 s13)"

Hvordan vi får hentet ut de beste bitene av et intervju og hvordan vi skaper en god relasjon til de som skal delta er i den sammenhengen som snakkes om i denne oppgaven et viktig punkt. Det å komme nære nok. I sammenheng med sårbarhet er det viktig med den tilliten som kan skapes gjennom å bruke tid med intervjuobjektet. Det er hvertfall min egen erfaring.

Poenget er å finne frem til den ydmykheten som det er å gå nær innpå persone, som kanskje har opplevd noe av det verst tenkelige og nå skal de sitte og brette ut alt for oss vel vitende om at det muligens skal puttes i en større sammenheng og publiseres i en form. Eller som dirksen(2011) formulerer det: "Der sitter et fremmed menneske i deres stue og taler om at de skal medvirke i et tv-program. De skal stå frem for alverden og eksponere den vanskeligste situationen de i deres liv har stået i" (dirksen2011) Denne situasjonen bør vi unngå. For før vi setter oss i den godstolen med opptaksutstyret, enten det dreier seg om et helt crew eller bare oss med lydopptaker, eller blokk for den saks skyld, så handler det om å være ydmyk og forstå at dette er en tjeneste som en annen person gir til oss.

"Narrative journalism is one of the most difficult kinds of journalism. Getting the story requires becoming close to people-people who start to think of the journalist as a friend" (Conover2007:37)

I "2menn om psykiatrien" og forarbeidet med intervjuobjektene hadde jeg stor nytte av å tenke på noen tommelfingerregler som Isabel Wilkerson (Kramer2007:30) lister opp i boka

”telling true stories” (Ibid). Denne listen skal jeg nå gå gjennom fordi jeg synes at den som virkemiddel i forhold til samtalebasert radiodokumentar, slik jeg lagde er relevant. Dette er for så vidt virkemidler som kanskje går mer på metode, men jeg synes det er viktig å nevne. Dessuten er det greit å nevne at dette er en metode som blir et virkemiddel fordi den henter ut informasjon som vi bearbeider senere. Tommelfingerreglene kommer selvfølgelig i tillegg til andre teknikker som ikke jeg skal gå inn på her for da blir det flere referanser å forholde seg til. Men det jeg tenker på er de forskjellige typene intervjueteknikker som for eksempel det som dreier seg om åpne og lukkede spørsmål. Men det går vi ikke inn på her, siden det viktigste i dokumentarisk sammenheng handler om å lytte og forstå hvordan best mulig få ut den informasjonen som er relevant for den fortellingen vi skal lage. Nedenfor kommer tommelfingerreglene eller det hun kaller analyse av ”accelerated intimacy (ibid)” Wilkerson(ibid) deler opp en intervjufase i syv deler. Nå er disse på engelsk , men jeg drister meg til å oversette de til Norske ord. Ordene kan sikkert redefineres og oversettes til noe bedre ved en senere anledning, men det er ikke ordene som er viktig i denne sammenheng. Men. ordene er å finne i sin originale form i allerede nevnt bok(Ibid): Hun sier videre at de nedenstående punktene er punkter som kan vare i fem minutter, eller i fem måneder.(ibid)

1. Introduksjon. I denne første delen, finner vi en person . Vi forteller hva du er ute etter. Og personen signaliserer kanskje ubehag. For egen del var mitt første møte med han jeg intervjuet en sterkt ladet situasjon. Jeg tror vi begge var litt redde. Han pekte direkte på meg med paraplyen sin og så rimelig ”truende gal” ut. Til tross for det, så viste han meg tillit. Men etter dette møtet trodde jeg at vi ikke ville komme noe sted. Allikevel tror jeg at ingen kommer utenom dette steget som metode. Vi må ta kontakt. **2. justering,** Kanskje dere treffes for andre gang. Vi har snakket om flere ting allerede. Nå ønsker vi å fylle ut hullene. Det er anspent situasjon og intimiteten er ikke tilstedeværende ennå . Vi er på overflaten av det vi egentlig er ute etter. Når jeg møtte min medvirkende andre gangen , var det slik at jeg tok følge med han til jobben. I starten følte vi nok at det var noe i det med at vi bare ønsket å bli ferdig, men vi fant tonen fort. Det tror jeg handler om en annen ting som Wilkerson(Ibid) nevner: ”Empathy is the balance to power, Power without empathy leaves you with manipulation, a terrible thing(Ibid)” .Nemlig at det dreier seg om å vite at det vi må ha er empati, når vi driver med dette maktspillet vårt ovenfor andre, særlig i situasjoner hvor sårbarhet er et tema, noe det er i denne oppgaven. **3. koblingsøyeblikk** Det øyeblikket dere

slapper av sammen. Han vi skal intervjuer har fått tid. Dere er i samme modus. Nå gjelder det å la ting vente på seg. Kanskje dette er den dagen, det øyeblikke tiggullkornene kommer. Eller ikke. Her sier Wilkerson at det er viktig at vi gir den medvirkende tid til å komme seg til hektende. Prøv flere ganger sirkle rundt. I min situasjon med mitt prosjekt vil dette kunne overføres til fremdeles å dreie seg om å henge med, være interessert og bli med flere steder og lade opp. **4. finne seg til rette.** Nå begynner det å avfødes en nære relasjon til den medvirkende. En vennskapsfølelse inntreffer. Komfortsonen er nådd. Her gjelder det for som programskaper å være på vakt. Hvertfall for egen del i denne fasentenkte jeg at det begynner å danne seg et bilde av hva jeg kan hente ut av informasjon. **5. Oppvåkning.** Nå er tiden kommet for tømning. Den medvirkende letter ut det den har på hjertet. Hun kan ikke tro at hun forteller det hun gjør. Nå er det på tide å skjerpe sansene som reporter, for nå kan vi få det vi er ute etter. **6. tilbaketrekking.** I denne fasen vil du trekke deg ut, men intervjuobjektet vil fortsette. **7. reetablering.** Nå kommer det viktigste. Her får vi all den bakenforliggende informasjonen. Slik det er skrevet er det nok ment som nyhetsjournalistikkmetode, for i denne fasen er det ironisk slrevet at nå er notisblokken lukket og nå får du virkelig det du trenger. For dokumentristen holder ikke denne listen, men det er en god beskrivelse av viktighetene av å vite at det tar tid å få det vi trenger. Vi må etablere en kontakt og når vi gjør det, så kan disse punktene ovenfor være en noe å tenke på underveis. Bare vi vet at det er nå vi trenger å ha dramaturgien og våre arrangementer klare.

Tema og strukturering

"Stage one: Tease me you devil. Stage two: Tell me about it! Stage three: Oh yeah! Stage four: Ill buy it!(Blundell.W.E 1988:95)" I utgangspunktet er det bare tre hovedvirkemiddel som benyttes når en radiodokumentar skal lages, ifølge Berit Hedemann: Ordvalget, stemmebruk og annen lyd.(Hedemann 2006). Da går jeg ut fra at hun først og fremst tenker på i redigeringsfasen og som ferdigprodukt. For dette er jo ikke alt. Men rent teknisk så er det jo det vi forholder oss til. Men hvordan kan vi best strukturere arbeidet med radiodokumentaren før vi kommer så langt at vi kan ta parademarsjen i klippebordets siste innspurtsdel. Hvilke virkemiddel og metoder snakkes det om? Hvilke virkemiddel og metoder tenker jeg selv er viktige? Vi har med levende mennesker å gjøre og det er jo tross alt det viktigste for at fortellingen skal fungere at vi får frem hvem de er og at det også betyr at vi må være ærlige med hvem vi er og hvilken intensjon vi har. Her skiller ikke dokumentaren seg fra andre typer journalistikk, fordi vi først og fremst benytter oss av teknikker som lar oss komme nære de medvirkende på en slik måte at de åpner seg for oss. Dette med kontrakten og forutsetningen.

Dette er jo ikke så lett å vite om ikke vi har strukturen klar. Men da kan vi jo si det også. Så hvor starter vi ?

Hva er vårt tema og hvilke spilleregler gir det?

I dette tilfellet har vi i denne oppgaven innledningsvis vært inne på at det er sårbare skildringer som er hovedtema for oppgaven. Det betyr at det er temaer som omhandler mennesker som av en eller annen grunn er på sidelinjen av hva vi anser som normalt eller som vanlig skjebneløp. I min radiodokumentar var temaet , mennesker som var på siden av vårt samfunn gjennom psykiatrisk diagnose. Jeg ønsket å vite hvem de var , hvordan det var å leve med diagnose og jeg ønsket aller helst å komme i kontakt med to til tre personer som var fratatt deres egen myndighet. I forhold til det måtte jeg først og fremst gjøre mye undersøkelser i forhold til hvor de kunne bo, hvor jeg kunne få tak i mennesker i denne situasjonen. Men det kunne virke som mitt tema ikke var spisset nok. I forhold til for eksempel de dokumentarene som allerede var blitt laget og vist, kunne det virke som temaet deres var snevrere enn bare at de var diagnostiserte. Dette gjorde at min tid til å gjøre undersøkelser og komme innpå pasienter som var villige til å snakke var kronglete og tidvis virket umulig. Så hvordan kan det struktureres noe ut av en så løs ”kanon” ?

Kvalitativ utvelgelse.

For å gjøre arbeidet en smule enklere i den sammenhengen hvor det faktisk skal letes etter personer som er villige til å stille opp, kan det virke lurt å ikke forestille seg at hovedoppgaven skal være å fylle statistisk sentralbyrå med en heldekkende survey på et område. For det første kan det virke som en tidkrevende øvelse i beste fall og i værste fall som et feilspor. I forhold til for eksempel forutsetningen Radiodokumentar og sårbarhet som tema, med ønske om å finne noen som kan fortelle om sitt liv som psykiatrisk pasient er det allerede avgrenset en del. Allikevel kommer vi ikke utenom at som aktive utøvere og historiefortellere fra virkeligheten vil ikke historiene komme rekenes på ei fjøl. Hvert fall ikke før navnet er Skavlan eller Oprah Winfrey, Inntil da trenger vi noen regelsett for en metode som vi kan tenke oss vil kunne fungere. La oss se hva litteraturen sier, så kommer jeg tilbake til min egen radiodokumentar etter hvert.

Oppsummering

Virkemidlene som benyttes i radiodokumentar i mer belsketet med andre typer medier enn vi skulle tro. Men i tillegg har vi dette punktet med at radiodokumentaren ken komme enda

nærmere enn det en linse i mange tilfeller gjør. Vi kan benytte oss av en rekke manipulerende effekter, etter at den dramaturgiske strukturen er på plass. Først og fremst kan det gjøres mye med måten publikum tiltrekkes innholdet. Fortelleren er godtatt som en tilstedeværende figur i langt større grad enn det som godtas i dokumentarfilmgenren, kan jeg våge å påstå uten at jeg har laget en form for survey på det. I tillegg finnes det en rekke virkemidler som i større grad er godtatt for dette blinde mediet, slik som når den medvirkende tar grep og blir deltagende forteller gjennom for eksempel skjult mikrofon. Dessuten er den medvirkende en plastisk figur som lytteren kan se for seg slik den vil, så lenge den medvirkendes ansikt ikke er identifisert. Det i seg selv er et sterkt virkemiddel. Særlig når det gjelder formidling av sårbare skildringer. Virkemidlene som gir handlingen denne taktile nærheten gjør at lytteren tør å være de stedene som aldri ville blitt tatt sjansen på å være. Det er sårt og samtidig en veldig empatisk tilfredstillende opplevelse å kunne lytte til "Faan ta deg GUD" (Myklebust 2006). En samtalebasert dokumentar, som har et så forferdelig innhold. Jenta som snakker er det så vondt å høre på, samtidig som det er godt å kunne være der og føle at vi gir henne trøst. Dette empatifremmende virkemiddelet er det svært vanskelig å få til i en dokumentarfilm. Denne så utrolig nære bildeskapende effekten, når vi sitter lyttende og inntar skjebner som aldri aldri ville orket å fortelle ellers. Det betyr også at jeg mener anonymitet er radiodokumentarens sterkeste virkemiddel, også for fremming av ytringsfriheten og de krenkede i vårt samfunn sin mulighet til å bli hørt.

DEL3: Sårbarhet, radiodokumentarens drivkraft?

Forutsetninger for å velge radiodokumentarformatet

I mitt arbeid med dokumentarprosjektet "2 menn om psykiatrien" var det ikke sikkert at jeg skulle ende opp med radiodokumentar som formidlings format. Jeg hadde i utgangspunktet forestilt meg at fortellingen om de menneskene som passet til mitt arrangement og min

dramaturgi skulle gi en poetisk tilnærming hvor arrangement av visuelle virkemidler skulle prege fortellingen. En poetisk reise inn i et univers som var på sidelinjen av det hverdagslivet som de fleste av oss lever. En underlig fortelling med en sår undertone som skulle handle om å forsvinne inn i psykiatrien som en maktesløs brikke i et pleiespill. Så hvorfor endte jeg opp med radiodokumentar som format? Hva skjedde underveis i prosessen, fra ideen om å skildre sårbare personer med tilknytning til psykiatrien og deres liv til den radiofortellingen som handlet om to menn som forteller om sitt møte og liv med psykiatrien? Hvorfor var det radiodokumentar som ble formatet? Var det bare fordi det var mest praktisk? Kunne det like godt vært en vanlig dokumentarfilm? Hvorfor kunne jeg ikke funnet noen som ville stille opp og fortelle om sitt liv i psykiatrien? Hvordan egner radiodokumentar seg egentlig til å skildre sårbare personer? Er det det beste formatet når sårbarhet skal skildres? I så fall hvorfor? Tilnærmingen til temaet etter å ha funnet personene og sett hva fortellingen egentlig handlet om, gjorde at det visuelle veket for innholdet. Forutsetningene for fortellingen ble forandret underveis og gjennom forståelsen av at de som ville stille opp bare kom til å gjøre det om de fikk være anonyme. De bildeskapende effektene av stemmene som forteller var nok. Hvordan er det med andre radiodokumentarer? Ville de kunne passet inn i et annet format? Hvorfor skulle de være radiodokumentar når vi ser at for eksempel NRK P3 dokumentar(online*5) åpner opp for hybrider hvor de som vil stå frem etter hvert kan gjøre det, slik som i ”en dropout dropper inn”, hvor Linda Aaland, stiller opp med fullt navn. Det i seg selv er tøft, men jeg har også betenkeligheter ved om hun vet sitt eget beste. Det får vi håpe. Et raskt søkt på internett og hennes nevnte ga 430 000 treff (Linda Aaland*9)

På den ene siden har vi effekten av formatet her omtalt i faglitteratur:

”Radio gets Inside us, Lacking earlids, listeners are defenseless, vulnerable to ambush. Radio documentary makers have this tactical advantage over our colleagues in print, film, television and photography. Our tool is the aural story. The most primitive and powerful. Invisible is our friend. Prejudice is suspended while our audience sits blind receiving our story ” (Allison.J 2007)

På andre siden har vi hensynet til personer gjengitt i journalistenes etiske retningslinjer:

*“Opptre hensynsfullt i den journalistiske arbeidsprosessen. Vis særlig hensyn overfor personer som ikke kan ventes å være klar over virkningen av sine uttalelser. Misbruk ikke andres følelser, uvitenhet eller sviktende dømmekraft. Husk at mennesker i sjokk eller sorg er mer **sårbare** enn andre. (Vær varsom plakaten pkt. 3.9)*

Hvordan fungerer radiodokumentaren som format når sårbare temaer skal skildres?

Hva taler for og mot?

Siste underproblemstilling, drøfter radioformatets egnethet i forhold til å skildre sårbarhet. Når vi nå har klart for oss hva som er en radiodokumentar er hvilke virkemidler og metoder som er vanlig. Hvordan fungerer de i praksis? Dette skal vi se på gjennom eksempler og sammenligning av disse. Vi nærmer oss dermed denne oppgavens siste del, hvor vi nå forsøker, gjennom eksempler å se hvorvidt det vi har diskutert kan gi oss informasjon som kan knyttes opp mot eksempler på ”sårbarhetsformidling” og hvordan denne formidlingen egner seg i radioformatets formidlings og skildringsdrakt.

Jeg vil drøfte dette gjennom spørsmål som utgår fra oppgavens siste underproblemstilling:

Hvordan definere ordet sårbarhet? Hvilke ting er det tatt hensyn til eller ikke. Hvordan fremstilles de sårbare temaene, først og fremst sett i lys av de tre valgte distribusjonsstedene, SVTP1 dokumentar, NRK P2 radiodokumentar og den nye NRK P3 dokumentar?. Hva taler for og mot de forskjellige stedene når sårbare temaer skal skildres? Hvilke ting fungerer og fungerer ikke i denne sammenhengen og hvorfor? Hva taler for og mot? Kan vi systematisere og måle egnetheten gjennom en lakmustest? Torgeir S
Sårbarhetsmåler (Versjon 1)

Disse siste spørsmålene skal lede gjennom siste punkt og forhåpentlig gi en konklusjon som enten mener at radiodokumentar er beste skildringsformat når sårbarhet skal formidles eller ei og begrunne dette ut fra den drøftingen vi har hatt i denne oppgaven. Vi vil forhåpentlig sitte igjen med noen refleksjoner rundt denne typen avgjørelser til en senere videreutvikling av problemstillingen og en fremtidig påbyggingsmulighet for videre forskning på temaet sårbarhet og de dokumentariske format. Nå skal vi ta for oss spørsmålene bit for bit.

Hvordan kan vi best skildre sårbarhet?

Hvilke fordeler og ulemper har radiodokumentaren som sjanger når sårbare personer skal få slippe til med deres fortellinger? Hvordan skal vi fremstille dette på en slik måte at deres verdighet ikke blir utsatt for nok en krenking etter ydmykelse og depriverende hendelser? Hva er alternativene og er det bedre? Litteratur, ukebladartikkel, tv-dokumentar, blogg? Om det er slik at radiodokumentar er den beste måten, hvordan kan vi argumentere for dette? Hva taler i mot? Finnes det grenser, eller er radiodokumentaren så nære den opprinnelige indre dialogen

at det egentlig bare handler om dokumentaristens even til å hente ut og fremstille det på en slik måte at vi tar imot den følelsen og de opplevelsene som personene som stiller opp gir oss? Ofte når det er sårbare temaer som voldtekt, mobbing, psykiske lidelser eller desperasjon som følge av dårlig behandling generelt så er til og med de medvirkende anonyme. Hva gjør det med oss? Hvordan griper det oss? Hva er denne magiske grensen , hvor det hele er fortrolig? Finnes alternativer, eller er og blir radiodokumentar det sterkeste mediet og det nærmeste vi kommer leirbålfortellinger i fakta universet?

Dette er mange spørsmål som siste del av denne oppgaven forhåpentlig skal kunne finne svar på . Hvert fall skal vi drøfte oss gjennom med eksempler fra tidligere sendte dokumentarer og sammenligne det med egen erfaring rundt ”2 menn om psykiatrien” . Vi har tidligere sett på dokumentarens form og dokumentarens generelle styrker og svakheter i del en . deretter har vi i del 2 sett på metoder og virkemiddel for å skape en dramaturgi, samt metoder for å kommunisere frem og danne tillit og relasjoner til de som er involvert i skapelsesprosessen til en radiodokumentar.

Hvordan passer radiodokumentar som format for å skildre sårbarhet?

I de to foregående kapitlene har vi først og fremst sett på hva en radiodokumentar er og hva som skiller denne fra andre dokumentarformater. Jay Allison.J sier at som radiojournalist , forventes det at man skal gi de som ikke ofte blir hørt en stemme (Allison.J J. 2007:s.92). Dette tenker jeg må være alt annet enn kjendiser. Så da ser vi bort fra alle de som vi antar er kjente personer og beveger oss til de ukjente personene. Hvem er dette? Neste punkt tar for seg utvalgte radiodokumentarer for å se litt nærmere på nettopp hvem det er som blir fremstilt og som jeg selv definerer som sårbare fordi de har historier som berører pkt.3.9 i vår varsom plakaten og som ofte har interesse av å opptre anonymt. En par av eksemplene skiller seg ut , fordi den medvirkende ikke er anonym. Det samme med en dokumentarfilm osen blir satt opp mot radiodokumentarene som et eksempel på en annen eksponeringsstrategi. Det jeg ikke kommer til å ta for meg i denne oppgaven er blogger og portrettfilmer av kunstnere for eksempel, selv om disse kanskje er mindre kjente. Med bloggerne er det en egen sak som sikkert ville være interessant , men i denne oppgaven har jeg vært nødt til å begrense meg til radiodokumentarer som er beslektet med den dokumentaren jeg selv har laget som en del av masteroppgaven . Den vil også i noe grad bli brukt som et eksempel sammen med de andre . Vi skal se på eksempler på dokumentarer og hvilke virkemidler som er brukt for å få frem budskapet og skildringen av sårbare mennesker og deres livsreise. oppgaven vil jeg benytte

meg av min egen radiodokumentar som hovedeksempel på en dokumentar som omhandler varsomhet. I tillegg vil jeg trekke frem og se på paralleller forhold til radiodokumentarer som har gått på de tre viktigste sendeflatene på vår Skandinaviske halvøy. SVT P1 dokumentar, NrK3 dokumentar og NrK2 dokumentarredaksjonen.

Hvordan definere ordet sårbarhet?

I psykologiske leksikon, slik som (Henry. Egidus 1996) , er ikke ordet sårbar definert som en diagnose i seg selv. Mens derimot søks det på nettet så vil det dukke opp mange treff på kombinasjonen også fra folk som hevder å være spesialister. For eksempel på (Leon Seltzer *10) ”*Your core vulnerability is the emotional state that is most dreadful to you, in reaction to which you've developed the strongest defenses. Other states of vulnerability are more tolerable if they avoid stimulating your core vulnerability and less bearable when they don't. For most people, either fear (of harm, isolation, deprivation) or shame (of failure) constitutes their core vulnerability.*” Her defineres begrepet som en psykologisk tilstand hvor vi gjennom å blitt utsatt for frykt, for å bli eller å ha blitt utsatt for skade, isolasjon, krenking eller skam. Dette er i seg selv ord som inneholder straffbare forhold som det ville vært bortkastet arkplass å ramse opp her. Jeg nøyer meg med å ta kortversjonen , hvor vi ser at det første ordet, frykt, kan være et utfall av alt fra psykisk til fysisk påkjenning.

Slik jeg ser det som dokumentarist, og i de to personene jeg hadde samtaler med og lagde radiodokumentar om , så dreide det seg om mennesker som hadde bygd opp en frustrasjon ved å ikke ha blitt hørt. De hadde blitt utsatt for ting i privatlivet som de ikke hadde blitt enten trodd på eller som de som barn ikke visste hvordan de skulle takle. I ettertid føler jeg at det er fantiastisk hvor reflekterte intervjuobjektene reflekterer og minnes sin egen situasjon.

Hvordan de forteller i detalj , gang på gen de samme historiene, både i forkant av siste intervju og underveis, gjør at jeg tenker at sårbarhet først og fremst er en definisjon på noen som er blitt utsatt for en episode eller flere som gjennom denne uretten har blitt sårbar fordi de ikke har fått muligheten til å si fra eller bli hørt og tatt på alvor.

Begge de to personene som medvirket ønsket å være anonyme. Det var vi enig om på et tidlig tidspunkt. Dette tror jeg også hjalp de med å ønske å snakke. Hvordan er det med de andre eksemplene ? Kan anonymitet hjelpe til med å få frem fortellingene på en beskyttende men samtidig like sterk måte?

Anonymiteten i radiodokumentaren

Med unntak av ”en Dropout dropper inn” (Frid K. Hansen 2013) og dokumentarfilmen ”Hannah”(Coates2013) , så er de fleste radiodokumentarer som til nå er sendt laget med anonyme kilder. Det er min påstand at de ikke ville stilt opp og fortalt om sine liv om de måtte gjort det med fullt navn. De fleste av de personene som er intervjuet avdekker store omsorgsbrudd og til tider mishandling og krenkning og systemsvikt. Når de står frem , så står de frem rakt i ryggen , de forteller klart og tydelig. Jeg vil foreslå at den taktile nærheten som vi får til personene aldri vil oppnås når kilden ikke er anonym. Jeg tror på samme måte at det ville virket motsatt i levende bilde sammenheng. VI ville fått en avstand til fortellingen , fordi vi ikke tillates å ”stryke” den berørte med den omsorgen som radiodokumentaren tilbyr. I for eksempel ”Faan ta deg GUD” (Helge Myklebust 2006), så forteller den medvirkende en grusom historie om misbruk fra de nærmeste. Det gjør så usigelig vondt. Jeg som lytter får så lyst til å klappe henne, men jeg begynner å gråte isteden. Det blir så nære, hun blir så ekstremt tilstedeværende med sin sårbarhet. Nå kan det godt være at en kløktig person ville klart å finne hennes riktige identitet, da Alvdalsaken er en kjent kriminalsak med alvorlig misbruk av barn som straffbart forhold. Men det er ikke det som teller slik jeg ser det. Det er offerets historie og offerets krav på å bli hørt, men ikke nødvendigvis sett, som er så viktig. Hun får en forløsning. Vi får gitt henne en folkelig ”velsignelse”. Vi som lyttere får satt våre empatiske antenner på prøve og forvisset oss om at vi er mennesker som bryr oss om rett og galt. På samme måte mener jeg at ”Den fastspanda flickan” (DanielVelasco2013) og hvordan dokumentarskaperen lar den medvirkende ikke bare fortelle men ta del i handlingen som eneste at dokumentarene , ved å benytte seg av skjult mikrofon, ikke bare blir tatt på alvor men inkludert. Det er spennende og det er et riktig grep av dokumentaristen. I likhet med den forrige dokumentaren kunne vi sikkert identifisert henne om vi ville. I dette tilfelle kunne også fortellingen vært løst som dokumentarfilm. Men også her mener jeg at når vi ser på effekten av hva vi har definert som radiodokumentarens styrker og svakheter i del 1 og metoder og virkemiddel i del 2 , samt hvordan dette benyttes her, så vil jeg mene at den bildeskapende effekten av å være ved siden av de medvirkende med en opptaker er sterkere enn om kameraet ville vært med. Det ville ”skygget” for de viktige bildene. Slik sett tror jeg at min dokumentar ”2 menn om psykiatrien” ville kunne gjort seg som rekonstruksjon, da det meste av handlingene allerede har skjedd. Det er en historisk radiodokumentar, slik sett. Vi blir med tilbake i tid. Dette skiller nok denne fra de to foregående eksempel. Anonymiteten kunne vært bevart og man skal heller ikke se bort fra t det kan skje i ettertid med det verket, Hvorfor skal vi i det hele tatt prøve oss på å få disse viktige temaene frem om de er så vanskelige? Ja dette retoriske spørsmålet er jo kjernen i hva vi gjør , når vi får de stemmeløse

til å snakke. Vi får de ukjente personene til å snakke om kjente temaer. Vi kunne gått til kjendisene, for eksempel så kunne vi tatt for oss Rune Rudberg og sett på hans forhold til sårbarhet og skildret en varm fortelling som var både sår og var. Men som kjendis ville hans krenkingsterskel nærmest vært umulig å da han er en rikskjendis som uten særlig overdrivelse har vrent nær sagt hele innsiden av sjela på forsider av alle ukeblader han har mulighet for. Som fenomen er dette selvsagt også interessant og gir oss ytterpunkt i forhold til den totale eksponeringsviljen, kontra den lille hverdagspersonen som ingen vet hvem er, men som allikevel sitter på de historiene hvor normale regler for tålåmot er trampet over. Dette er jo også utfordringen. Hvordan skal vi få de frem, når de ikke er villige til å kjennes igjen? De vil ikke ha et ansikt, et image, de ønsker en stemme. Sik sett kan vi kanskje konkludere med at sårbarhet er et behov som mange har og vi som dokumentarister har både sjansen og kanskje også plikt til å finne.

Radiodokumentarens fortrinn

Sett i lys av det jeg har rukket å gå gjennom, som jeg gjerne skulle sett var mer. Da særlig i lys av de radiodokumentareksempelene som er tilgjengelig på de allerede nevnte sidene til NRK P2radiodokumentar, NRKp3 og SRP1 dokumentar, vil jeg, tross mange manglende dekningspunkter, som så gjerne skulle vært med i denne oppgaven, men som må vike grunnet tidsknapphet og svært omfattende kartleggingsarbeid om det skulle vært med, tenke at radiodokumentarens største fortrinn er at den kan gi oss fortellinger vi ikke ellers ville ha fått. Den er ytringsfriheten til den enkeltes beste venn. Alle kan si noe om hva de mener og ikke minst om ting de mener er urett. Og har de en historie eller lever et liv som har havnet helt på siden av hva vi ville tenkt er akseptert, kan vi som tilretteleggere (dirchsen2011), representere de og gjennom å velge radiodokumentaren så kan vi fortelle noe som gjør at vi for eksempel slipper å overtale de som stiller opp til å stå frem.

Konklusjon

Dette at vi kan bruke alle disse verktøyene, både juridiske fortellertekniske og elektroniske ytringskanaler, for å distribuere fortellinger fra mennesker som sitter inne med historier som de ellers ikke ville fortalt om, men som nå i sterkere grad dukker opp fordi det den siste tiden er laget flere radiodokumentarer om nettopp det å være i en sårbar situasjon er et klart argument for at radiodokumentaren er mest egnet for å skildre sårbarhet.

Jeg tror det aldri hadde vært mulig å få hun jenta fra ”Faan ta deg Gud!”(Myklebust 2006) , ”Den fastspanda flickan”(Daniel Velasco(2013) , eller noen av de andre radiodokumentarene som omhandler personer som er anonyme og som forteller sin historie i all fortrolighet til å dele dette med oss. Det må gjøre forferdelig vondt. Men heldighvis for oss mennesker gjør de det. For meg så blir jeg mer bekymret av at det ikke anbefales at verker som ”Hannah et liv to virkeligheter”(Coates.A 2011), eller radiodokumentaren ”En dropout dropper inn” (Hansen . F 2013) ikke blir frarådet å lage de filmene. For sånn jeg ser det er det på grensen til å aksepteres, fordi dette er sårbare mennesker med sårbare temaer. Men om vi som enkeltmennesker tåler det , eller for den saks skyld at vår terskel for å høre på eller betrakte anderledeshet og ikke minst vår tålegrense for å bli eksponert for de grusomme historiene som mange sitter inne med, blir forflyttet, tenker jeg at det er bra for oss alle .

Spørsmålet er bare om vi skal be de som sitter inne med de ydmykende fortellingene om å stå frem eller om vi skal beskytte de og forsvare de mot ytterligere krenking, men allikevel la deres stemme og deres skildring av det som vi kaller for sårbarhet , men som det kan vise seg er fortellinger om overgrep komme frem . Det tror jeg radiodokumentaren som format klarer best . Fordi den er på lag med fortelleren ikke på lag med kikkeren , slik det ofte kan bli når noen som er stemplet som psykisk syke blir plassert foran vår tids elektroniske gapestokker. De tror jeg ikke det blir færre av med tidene heller. Da er det viktig at radiodokumentaren er der som et anonymt alternativt. Slik at de sårbare slipper å bli såret igjen og igjen.

”Og man ga han bare ordet symbolsk , på scenen , hvor han trådte frem avvæpnet og forsonet, siden han der spilte den maskerte sannhetens rolle” Michel Foucault

Det at det endelig er aksept for å snakke om de psykiske og at vi gir rom for å forsøke å forstå og hjelpe enkeltmennesket med å bli hørt, de som vanligvis ikke blir hørt og som heller ikke ønsker å bli sett, men som har en historie å fortelle, at vi kan gi de en stemme, det tenker jeg er radiodokumentarens aller største fortrinn. Den eneste som kan ta det videre er tekstforfatteren, tekstjournalisten og eller advokaten som vil kunne fortelle de historiene på som representanter for en urett som ennå ikke er ordnet opp i. Men, både i forkant av og i etterkant av en straffesak kan mikrofonen og det bildeskapende mediet som radiodokumentar er stille med en stor fordel. Det krenker ikke på samme måte som de som stiller opp på en dokumentarfilm for eksempel lett kan bli, fordi vi glemmer å ta til oss ansvaret som er festet i journalistenes VVP og som kan ende med domfellelse slik som for eksempel i Straffesak: **LA-**

2014-26646*13, som gjaldt

Men lyden av de levende bevisene på at dette som har skjedd faktisk har skjedd, det kan ikke vi som vitner til fortellingene gjøre bedre enn at vi hjelper de med våre narrative , yrkesfaglige og pregorienterte evner til å få frem det de aldri ellers ville turt å si på en slik måte at vi berører våre medborgere og lytteres hjerter. Og så lenge det er lytt bart og berører, gjennom god struktur og viktige beskjeder, så tenker jeg at det er det største fortrinnet radiodokumentar har.

Litteratur

- Anderssen, Tom (2007): Samtaler og samtaler om samtalerne. Tom Andersen og Psykologisk Forlag AS.Gylling
- Blundell.William.E(1988):The art and craft of feature writing. Plume. New York
- Cohen S.B (2011) Zero degrees of empathy. Penguin. London
- Crook.T (1998) International radio journalism. Routledge. London and New York
- Dalviken.L (2005) Fortellende journalistikk i Norden. IJ-forlaget . Århus
- dirchsen.J (2011) et spørsmål om tillid.forlaget ajour. Aarhus
- Eide.L (2004) radioradio. Det Norske samlaget.Oslo
- Egidius. Henry. (2006) Psykologisk leksikon. Aschehoug Oslo
- Foucault Michel. (1999). Diskursens orden. Spartacus forlag as. Oslo.
- Hedemann.B.(2006). Hør og Se. IJ-forlaget. Kristiansand
- Husø. Jon(2012) Lydproduksjoner. Gan Aschehoug. Oslo
- Iorio. S. (2010) Qualitative reseach in journalism. Taking it to the streets. Routledge New York

Kartveit. Kate. (2008) Tv-journalistikkens ABC IJ forlaget Kristiansand
 Karlsen. J o Bech (1995) Feature reportasjen. Universitetsforlaget. AS Oslo
 Kjensli. V. (2012) Rett på sak IJ-forlaget. Latvia
 Kovach. B. (2007) The elements of journalism. Randomhouse. New York
 Kramer. Mark & Call, Wendy (2007) Telling true stories: A NONFICTION WRITERS GUIDE. PLUME Harvard
 Krogh. T. (2009) Hermeneutikk. Gyldendal Akademisk Oslo
 Lamark. H. (1995) Portrettintervju som metode og sjanger. IJ-forlaget. Bodø
 Nichols . B (2001) Introduction to documentary. Indiana University press. Bloomington.
 Rosenberg. G (2003) Tanker om journalistikk. Aschehoug Oslo
 Rosenstiel. T (2007) The Elements of Journalism. Three rivers press. New York
 Røe.K (1990)Intervjuet i radio og fjernsyn. Vett og Viten. Sandvika
 Starkey. G (2009) Radio journalism. SAGE publications / Replica press Pvt Ltd. Chennai
 Starkey. G (2004) Radio in context. PALGRAVE MACMILLAN. New York
 Thuren . T (1992) Orientering i Kallkritik Er det verkligen sant? Almqvist & Wiksell forlag AB Stockholm.
 Østbye.H.(2007)Metodebok for mediefag 3.utgave. Vigmostad og Bjørke AS Bergen

Elektroniske kildehenvisninger:

*1. Hoem, Jon (online)tilgjengelig fra:(<https://sites.google.com/site/multimediejournalistikk/fagst/teori/lyd/radiodokumentar>). Hentet ut mellom 01.05 0g 20.05.2014.

*2 NRK Radio Radiodokumentaren (online) tilgjengelig fra : (<http://radio.nrk.no/serie/radiodokumentaren>) Hentet ut mellom 01.05-22-05 2014

*3 PRIXITALIA (online) tilgjengelig fra: (<http://www.prixitalia.rai.it/2013/En/Default.aspx>) Hentet ut mellom 01.05-16.05.2014

*4 Sveriges radio (online) tilgjengelig fra: <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt?programid=909>) Hentet ut mellom 22.04 – 22-05. 2014

*5 Nrk P3 dokumentar (online) Tilgjengelig fra: (<http://p3.no/dokumentar/>) Hentet ut mellom 22.04 – 21.05.2014

*6 Norsk presseforbund (online) Tilgjengelig fra: (<http://presse.no/Etisk-regelverk/Vaer-Varsom-plakaten>) Hentet ut mellom 22.04 – 21.05 2014

*7 Pfu.no (online) Tilgjengelig fra: (<http://www.pfu.no/simple.php>) Hentet ut mellom 22.04 – 21.05 2014

*8 (PDF) (elektronisk)Tilgjengelig fra : (<http://lovdata.no/dokument/LASTR/avgjorelse/la-2014-26646?q=LA+2014+-26646>) Hentet ut 12.05.2014

*9 (online) Tilgjengelig fra : (https://www.google.no/search?client=safari&rls=en&q=Linda+Aaland&ie=UTF-8&oe=UTF-8&gfe_rd=cr&ei=EpV9U6TpDoSLOvSDgeAE#q=Linda+Aaland&rls=en) Hentet ut 22.05.2014

*10 Leon F seltzer (online)(<http://www.psychologytoday.com/blog/evolution-the-self/201309/surprise-your-defenses-can-make-you-more-vulnerable>) Hentet ut mellom 01.05 – 22.05.2014

Radiodokumentarer:(elektronisk)

Lunås, Anne Dorte (2012) "Tanker fra post 4" (elektronisk) tilgjengelig fra: (<http://p3.no/dokumentar/tanker-fra-post-4/>) Hentet ut mellom 22.12-2013 og 21.05.2014

Frid Kvalpskarmo Hansen "En dropout dropper inn" tilgjengelig fra: (<http://p3.no/dokumentar/en-dropout-dropper-inn/>)

Daniel Velasco(2013)"Den fastspanda flickan" tilgjengelig fra: (<http://sverigesradio.se/sida/gruppsida.aspx?programid=909&grupp=17596>)

Daniel Velasco(2013) "Den fastspanda flickan– del 2" tilgjengelig fra: (<http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/288638?programid=909>)

Mia Blomgren(2011)"Madonnan och skökan"(elektronisk): tilgjengelig fra:

(<http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/257158?programid=909&playepisode=257158>) Hentet ut mellom 01.05-21.05.2014

Helge Myklebust.(2006)"Faan ta deg GUD" (elektronisk) tilgjengelig fra:

(<http://www.nrk.no/programmer/radio/radiodokumentaren/1.1458371>) Hentet ut mellom 22.04 - 21.05.2014

Bosse Lindquist(1990)"Forarlade svensker"(online) tilgjengelig fra: (<http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/356028?programid=909>) Hentet ut mellom 01.05- 21.05.2014

(NRKp2) "Nabodattera forteller" (2013),(online)Tilgjengelig fra: (<http://www.nrk.no/nett-tv/klipp/891625/>)

Hentet ut 09.05.2014.

Ludvik Løkholt Lewin "Dop eller grønnsak"(2013)(Online) Tilgjengelig fra: (<http://p3.no/dokumentar/tag/khat/>) Hentet ut mellom 01.05-21-05

Dokumentarfilm

Coates,Ann (2011) "Hannah, et liv to verdener" Coates production. Bjørnemyr

Benestad, Even(2011)"Pushwagner , fra rennestein til stjernene" Benestad/Euforia Film. Grunerløkka

Elektroniske litteratur og artikler

Daniel Velasco "Så jobbade jag med den fastspanda flickan"(2013)(elektronisk) <http://t.sr.se/KISEOI>) Hentet ut 21.05.2014

PFU saker: Bildebruk identifisering. (elektronisk) (<http://www.pfu.no/simple.php?qry=3.3&p=1&soek=Nytt+s%F8k>)Hentet ut 1205.201

Lovdata " straffesak Ærekrenking" (elektronisk) Tilgjengelig fra ([http://lovdata.no/dokument/LASTR/avgjorelse/la-2014-](http://lovdata.no/dokument/LASTR/avgjorelse/la-2014-26646?q=LA+2014+-26646)

[26646?q=LA+2014+-26646](http://lovdata.no/dokument/LASTR/avgjorelse/la-2014-26646?q=LA+2014+-26646)) Hentet ut mellom 15 og 22.05 2014