

En forståelsesfull faen?

- en kvalitativ analyse av portrettjournalistens rolle og aktivitet

Karianne Sørgård Olsen

Master i sosiologi - SO320S

Våren 2013

SAMMENDRAG

Denne oppgaven tar for seg portrettjournalistens rolle og aktivitet, og baserer seg på kvalitative dybdeintervjuer intervjuer med åtte journalister med erfaring fra sjangeren. Utgangspunktet er at portrettintervjuet er en særegen journalistisk sjanger, med sine spesielle utfordringer. Teksten problematiserer forhold som rollekrav, dialektikken mellom å være personlig og profesjonell i rollen, arbeidsmetoder, rammer for intervjusituasjonen og journalisten, samt utfordringer i intervjusituasjonen. Problemstillingen er drøftet opp mot symbolsk interaksjonisme, med vekt på Erving Goffmans teorier om rollespill og samhandling. Resultatet av undersøkelsen viser flere spesifikke rollekrav knyttet til portrettjournalisten, samt at en stor grad av «personlige» elementer bringes inn i rollen. Samtidig har journalisten et høyst profesjonelt fokus. Det er videre pekt på den store betydningen av grundige forberedelser, og at det eksisterer redaksjonelle og sjangermessige utfordringer knyttet til rammer. Intervjusituasjonen framstår som til dels regelbunden, dels fri, med sterk vektlegging av samhandling journalist og intervjuobjekt i mellom. Det er videre vist til en rekke spesielle utfordringer for portrettjournalisten i intervjusituasjonen.

SUMMARY

This thesis deals with the role and activity of the portrait journalist, and is based on qualitative interviews with eight experienced journalists. The portrait interview is a distinctive journalistic genre, with its own challenges and claims. The thesis problematizes and discusses role demands, the dialectic between being professional and personal, work methods, working frames, and specific challenges concerning the interview situation. The approach to the problem is symbolic interactionism, with emphasis on Erving Goffmans theories about role play and interaction. The result of the enquiry shows that there are several specific role demands attached to the portrait journalist, and that the journalist to a great extent is personal, as well as professional, in work situations. The importance of thoroughly research is pointed out, as well as challenges concerning working frames – editorials as well as the situation-specific. The interview situation is described as partly scheduled, partly free, and the journalists are highly focused on how to interact in line with the properties of the role.

FORORD

Å skrive masteroppgave er på mange måter en ensom jobb. Likevel er det mange som skal takkes for å ha bidratt inn, på en eller annen måte.

Først og fremst, takk til informantene mine, for villig å ha delt både fortellinger om oppturer og nedturer i rollen som portrettør, for utstrakt åpenhet og for fine refleksjoner.

Videre: Takk til min veileder Lisbeth Morlandstø for direkte og kyndig veiledning over tid.

Takk til Hilde Berit Moen for faglighet, varme og hjelp til å finne den sosiologiske selvtilliten, og til Anne Marit Valle for nyttige innspill og oppmuntring.

Stor takk også til venner og familie som har lest gjennom, pirket og stilt spørsmål; Ole Kristian, Bjørn, Ulv, Ingrid og pappa.

Bodø, mai, 2013, Karianne Sørgård Olsen

INNHOLDSFORTEGNELSE:

SAMMENDRAG/SUMMARY.....	i
FORORD.....	ii
INNHOLDSFORTEGNELSE.....	iii
KAPITTEL 1: INNLEDNING.....	1
1.1. Introduksjon og problemstilling.....	1
1.2. Problemstilling og forskningsspørsmål.....	2
1.3. Avgrensninger og leserveiledning.....	2
1.4. Portrettintervjuet - en introduksjon.....	4
Portrettets historie i Norge.....	4
Portrettet i dag.....	5
<i>Hvorfor portrett?</i> – Avsluttende kommentar.....	6
KAPITTEL 2: METODE.....	7
2.1. Tilnæringsmåte: Kvalitativ metode, det kvalitative intervju og fenomenologi som retning.....	7
Valg av metode og intervjuform.....	7
Noen ord om fenomenologi som tilnærming.....	10
2.2. Utvalg, praktiske forhold og gjennomføring av intervju.....	11
2.3. Egen posisjonering, metodeutfordringer og etikk.....	13
2.4. Analysearbeidet.....	15
2.5. Forskningskvalitet.....	16
Pålitelighet.....	16
Gyldighet.....	17
Generaliserbarhet.....	18
2.6. Avsluttende kommentar.....	19
KAPITTEL 3: TEORETISK RAMMEVERK.....	20
3.1. Fokus og avgrensninger.....	20
3.2. Symbolsk interaksjonisme.....	21
3.3. Det dramaturgiske perspektivet.....	22
Fasade og baksideområde.....	22
Mer om fasadeområdet.....	23
3.4. Situasjonsdefinisjonen.....	24
3.5. Rollebegrepet.....	26
Rolle og selv.....	28
3.6. Sosial samhandling.....	29
3.7. Rituelle og symbolske aspekter.....	30
Ritualer og symbolske handlinger.....	31
Personlig og sosial identitet.....	32

Territorier.....	32
Atferdsregler.....	32
Ærbødighet og respekt.....	33
3.8. Zeurbavel og «sinnets sosiale landskap».....	34
3.9. Avsluttende kommentar.....	35
KAPITTEL 4: EN FORSTÅELESFULL FAEN ? -	
PORTRETTJOURNALISTROLLEN.....	36
4.1. Med bly i ræva – egenskaper og fordringer i rollen.....	36
<i>Å presse seg mot en grense – sosial kompetanse i rollen.....</i>	<i>36</i>
<i>Å ta store sjanser – åpenhet og risikovillighet i rollen.....</i>	<i>39</i>
<i>Kom ikke her! – integritet og tydelighet i rollen.....</i>	<i>42</i>
<i>Ikke fortell det til mamma! – Respekt og empati i rollen.....</i>	<i>43</i>
4.2. Sleiphet eller sjeledyp? – profesjonalitet, personlighet og taktikk i rollen.....	46
<i>Jeg ga min sjel – variasjoner i tilknytning.....</i>	<i>50</i>
4.3. Oppsummerende kommentar, kapittel 4.....	51
KAPITTEL 5: 90 PROSENT AV JOBBEN? – FORBEREDELSE OG	
RAMMER.....	52
5.1. Seige biffer og nebbete kvinnfolk – valg av intervjuobjekt.....	52
5.2. Fra machomann til vindruedyrker – researchfasens betydning.....	55
5.3. Komplisert koseprat? – rammer for portrettintervjuet og	
portrettjournalisten.....	58
<i>Ul fra ensom ulv? – portrettjournalisten og redaksjonelle rammer.....</i>	<i>60</i>
5.4. Oppsummerende kommentar, kapittel 5.....	62
KAPITTEL 6: MED PENN OG PÅGANGSMOT – PORTRETTJOURNALISTEN OG	
INTERVJUSITUASJONEN.....	63
6.1. Øyeblikksøvelser – intervjusituasjonen som samspill og rituell	
samhandling.....	63
<i>Tur og uorden – samhandlingsordenen i portrettintervjuet.....</i>	<i>64</i>
<i>Vær, vansker og vind – fra rituell oppvarming til avrundning.....</i>	<i>68</i>
<i>Stol på meg! – retten til å lese gjennom.....</i>	<i>70</i>
<i>Portrettintervjuet som karikaturtegning – portrettjournalistens jakt på essens.....</i>	<i>71</i>
6.2. Fra helt til håpløs – brudd med rammer, forforståelser og	
situasjonsdefinisjon.....	73
<i>Vulgær eller varm? – brudd med forforståelser og forventninger.....</i>	<i>73</i>
<i>Fotballfadesen – å gå for langt.....</i>	<i>74</i>
<i>Drittsekker og drittunger – ytre forstyrrelser.....</i>	<i>76</i>
6.3. Av med dressen og beina på bordet - betydningen av tid og	
sted.....	77
<i>På rektors kontor – betydningen av møtested.....</i>	<i>77</i>
<i>Et knapphetsgode – betydningen av tid.....</i>	<i>79</i>
6.4. Oppsummerende kommentar, kapittel 6.....	81
KAPITTEL 7: OPPSUMMERING OG AVLSUTNING	
7.1. Oppsummering.....	82
Oppsummering, kapittel 4: Portrettjournalistrollen.....	82
Oppsummering, kapittel 5: Forberedelser og rammer.....	83

Oppsummering, kapittel 6: Intervjusituasjonen.....	83
7.2. Begrensninger og veien videre.....	85
7.3. Steinsankerne – avsluttende betraktninger.....	86
LITTERATUR.....	88
VEDLEGG.....	91

KAPITTEL 1: INNLEDNING

1.1. Introduksjon og bakgrunn for valg av tema

«Jeg gjorde en gang et portrettintervju med en berømt fotballtrener. Utgangspunktet var at laget hans gjorde det veldig bra.

Han var en fyr som var vant til å prate, og god på faget sitt. Men, altså, så var jeg så dum – et stykke ut i intervjuet – at jeg kom til å si at jeg egentlig ikke var så interessert i fotball. Og det sier man jo ikke til en mann som har det som yrke. Så da ble det veldig dårlig stemning, for å være helt ærlig. Jeg ble berget inn av en veldig fotballkyndig fotograf jeg hadde med meg, men likevel følte det naturlig å avslutte; jeg kom ikke mer inn på ham etter det. Eller under fotballdrakta, for å si det sånn.

Det var en tabbe som journalist; jeg ble rett og slett for personlig, for opptatt av mine egne interesser foran å være opptatt av hans. Som portrettjournalist skal være nysgjerrig, ikke innta en for markant rolle selv.» (mann, 59)

Denne oppgaven befatter seg med portrettjournalisten, og har som mål å utforske dennes rolle og aktivitet i forbindelse med portrettintervjuet. Som vi ser dette sitatet fra en av mine informanter, har portrettjournalister sine utfordringer.

Grunnlag for undersøkelsen er kvalitative intervjuer med åtte journalister med erfaring fra portrettsjangeren, hovedsakelig i trykte medier.

Nordmenn er verdens mest avislesende folk (Høst, 2010), og portrettsjangeren en av de mest populære stofftypene (Lamark, 2012, Åmotsbakken, 2011). Dette gjør en nærmere utforskning av portrettjournalistrollen forskningsmessig både relevant og interessant.

Portrettjournalisten har en annen rolle enn andre journalister, hvilket jeg kommer tilbake til. Det finnes lite litteratur om journalistens rolle i tilknytting til portrettintervjuet, særlig når det gjelder dikotomien personlig/profesjonell, og dette synes jeg legitimerer oppgavens forskningsinteresse. Målet med undersøkelsen kan sies å være et bidrag til økt kunnskap, innsikt og forståelse i forhold til portrettjournalistens yrkesrolle og arbeidssituasjon. Jeg håper også at oppgaven kan stimulere til diskusjon rundt portrettets (og dermed portrettjournalistens) status og posisjon i journalistikken.

Autobiografisk springer interessen for forskningstemaet ut fra to momenter: For det første en forkjærlighet for portretter som avisleser. Jeg har alltid vært fascinert av portrettintervjuets subjektive karakter, og ofte undret meg på hvordan portrettjournalister balanserer og oppfatter sin rolle i forhold til akser som eksempelvis pågående/forståelsesfull og profesjonell/personlig i sin yrkesutøvelse. Jeg har hatt en slags hypotese om at de må være ganske personlige i

jobben sin, og at de i stor grad må våge seg inn på vanskelige tema. Jeg har lurt på hvordan de går til verks når de skal «finne fram» til et annet menneske?

For det andre bunner min interesse i en utdanning og erfaring som journalist. Jeg har en viss egenerfaring med at denne journalistrollen har sine spesielle fordringer, men det har sjelden vært snakk om disse i de redaksjonene jeg har vært innom. Dette ga meg lyst til å utforske temaet videre.

Vitenskapelig sett vil jeg forsøke å fortolke journalistens rolle og aktivitet ut fra en sosiologisk ramme, med vekt på symbolsk interaksjonisme. Da jeg spurte meg selv om hva som kunne gi ny eller bredere kunnskap om portrettjournalistrollen, var det denne teoretiske retningen jeg umiddelbart fant nyttig og relevant. I oppgaven vil Erving Goffmans mikrososiologiske teorier stå sentralt, særlig begreper og betraktninger fra *Vårt rollespill til daglig* (1992) og tekstsamlingen *Social samhandling og mikrososiologi* (2004). Da jeg hadde bestemt meg for hva masteroppgaven min skulle handle om, ble jeg tidlig slått av at Goffmans teorier kunne være velegnede for å skape en økt forståelse av portrettjournalistens aktivitet og rolle. Valg av teori legitimeres gjennom at det er mikrososiologiske anliggender, som ansikt-til-ansikt-relasjoner og roller, som er det sentrale i datamaterialet.

1.2. Problemstilling og forskningsspørsmål

Med dette nevnte utgangspunktet ble følgende problemstilling formulert:

På hvilken måte kan journalistens rolle og aktivitet i tilknytning til portrettintervjuet forstås?

Herunder ligger følgende underproblemstillinger:

- *Hvilke egenskaper eller kvaliteter fordrer portrettjournalistrollen?*
- *Hvordan beskriver og forstår portrettjournalistene dialektikken mellom det å være profesjonell og/eller personlig i rollen – og hvilke utfordringer knyttes til dette?*
- *Hvilket arbeid og hvilke valg ligger forut for rollen portrettjournalisten spiller ut i intervjusituasjonen?*
- *Hvilken innvirkning har forberedelser på møtet mellom journalist og intervjuobjekt?*
- *Hvilke rammer må journalisten forholde seg til, eller sette, i forhold til portrettet?*
- *Hva er betegnende for aktiviteten i portrettintervjuet – sett fra journalistens ståsted – og hvordan kan denne forstås? Finnes det noen form for «regler» for man gjør ting?*
- *Hva har lokalisering av intervjuet, samt tidsbruk, å si for intervjusituasjonen?*

1.3. Avgrensninger og disposisjon/leserveiledning

Undersøkelsens empiri baserer seg på dybdeintervjuer med åtte journalister, hvis har erfaring fra portrettintervjusjangeren. De har erfaring fra aviser og tidsskrifter av alle størrelser, og fra hele Norge, men hovedsakelig fra Nordland fylke. Informantenes alder spenner fra 30 til 59. Økonomiske, geografiske og tidsmessige begrensninger gjorde at jeg måtte finne informanter som var lett tilgjengelige. Journalistene er av ulik alder, av begge kjønn (fire kvinner og fire menn) og med varierende fartstid bak seg (se vedlegg 2). Det de har til felles er portretterfaringen og -interessen. Størsteparten har for øvrig jobbet innenfor de fleste journalistiske sjangre, ettersom lokal- og regionalaviser ofte fordrer en allround-kompetanse.

På grunn av oppgavens omfang og overordnede problemstilling kommer jeg i all hovedsak ikke til å skille mellom kjønn, alder utdanning etc., men se på informantene som *portrettjournalister*. Oppgaven problematiserer ikke *hvem* som velger denne yrkesrollen, eller *hvordan* de har blitt portrettører.

Studiet er heller ingen utforskning av portrettintervjuet som tekst – selv om jeg berører emnet – men har fokus på de potensielle roller journalisten går inn i. Portrettintervjuet er videre en mangfoldig sjanger, og kan inndeles i subkategorier¹ (Lamark, 2012, Roksvold, 1994). I min oppgave er det det tradisjonsrike, skildrende portrettet det handler om, også kjent som «lørdagsportrettet».

Oppgaven er disponert som følger: Kapittel 1 avsluttes med en kort introduksjon til portrettintervjuet som sjanger og metode, samt historisk bakgrunn. Dette for å skape en forståelse av studieobjektets kontekst. Kapittel 2 presenterer metodiske valg og problemstillinger, og presenterer og begrunner avgjørelser i forhold til oppgaven. I kapittel 3, ”Teoretisk rammeverk”, vil jeg avklare terrenget det opereres i – gjøre rede for sosiologisk ståsted i analysearbeidet. «Grunnmuren» min, symbolsk interaksjonisme, med vekt på Goffman, presenteres ut fra relevans for analysearbeidet. Kapittel 4-6 er analysedelen. Først kommer et kapittel om portrettjournalistrollen, deretter et om forberedelser og rammer knyttet til portrettet, og til slutt fortolkes selve intervjusituasjonen. Kapittel 7 oppsummerer analysen, kommer med noen avsluttende betraktninger, samt presenterer noen tanker om hva som kunne være interessant å jobbe videre/mer med.

¹ Roksvold (1994) gjør en femdeling: 1) *Det biografiske portrettet* (omtale som mangler spor av intervju, gjerne sakprosastil). 2) *Det karakteriserende* (også omtale uten spor av intervju, men journalisten eksponerer seg gjennom en ladet stil og utpregede karakteristikk). 3) *Det skildrende* (tydelig intervju, som formidler stemning og særpreg. Journalisten eksponerer seg selv gjennom skjønnlitterære virkemidler i teksten). 4) *Spørsmål-og-svar-portrett* (gjør nærgående, pågående og kritiske spørsmål; ”revolverjournalistikk”). 5) *Formularportrettet* (faste spørsmål/oppsett. Knyttes gjerne til føljetonger med kjendisjournalistikk).

1.4. Portrettintervjuet – en introduksjon

Så, hva er egentlig et portrettintervju?

Roksvold (1994) definerer avisportrettet på denne måten, og peker på at det i Norge er tradisjon for et portrett som *skildrer*:

”Portrettet er ei framstilling av et interessant menneske. Mennesket som blir portrettert, kan være interessant for offentligheten i kraft av hva det er, har vært eller skal bli, eller i kraft av hva det gjør, har gjort eller skal gjøre. Ofte er det bestemte foranledninger som bevirker at mennesket blir portrettert nettopp når det blir det: Jubileum, suksess, fiasko etc. Portrettet framstiller portrettobjektet slik at leseren blir fortrolig med vedkommende” (ibid.:7).

Arbeidet med det skildrende portrettet består av følgende komponenter for journalisten: 1) Forberedelser til intervjuet, bestående av research (muntlige og skriftlige kilder). 2) Ansikt-til-ansikt-intervju, hvor det også gjøres observasjon. 3) Utskriving av tekst, som skal bestå av dialog/sitater, skildringer, samt presentere et utsnitt av intervjuobjektets væren og vesen (altså ikke en kronologisk biografi) (Lamark, 2012, Roksvold, 1994).

Lamark (2012) peker dog på at det ikke finnes noen fasit på hva portrettintervjuet skal inneholde, og fremholder at nettopp uforutsigbarhet og mangel på oppskriftsmessighet bør være kjennetegn som inngår i en «portrettfasit».

Journalistens rolle i intervjusituasjonen skiller seg videre i forhold til andre journalistroller i intervjusituasjonen. Portrettintervjuet fordrer en innstilling preget av større åpenhet og nysgjerrighet (Lamark 2012). Journalisten må, ifølge Thorsen (2008), evne å stille *varmesøkende spørsmål*; spørsmål som går tett inn på intervjuobjektet som person (eksempelvis «hva har vært din største livskrise?»). Portrettjournalisten må også kunne ta seg tiden det tar for å hente inn nødvendig informasjon, og holde et større detaljfokus (for eksempel gjennom observasjon) enn man har i et saksintervju – hvor de store linjene skal trekkes, med fallende viktighet. Og, portrettøren må by på seg selv (Lamark, 2012). Til sist skal det pekes på at Thorsen (ibid.) understreker at portrettjournalisten i intervjusituasjonen må være mer innstilt på å *lytte* enn å *spørre*.

Portrettets historie i Norge

Portrettintervjuet som uttrykksform har en lang historie i Norge. Ifølge Lamark (2012) har det klassiske, norske portrettet skilt seg ut ved å være en blanding av *portrett* og *intervju*, og har sitt forbilde og mal i maleren Christian Kroghs portretter for Verdens Gang i 1890-årene.

På denne tiden nådde intervjueteknikk som metode Norge fra USA, og Krogh skapte den første portrettradisjonen i landet. Dette ved hjelp av en muntlig tone i sine tekster, søken etter det *karakteriske* ved intervjuobjektet, fokus på det nonverbale, og ved ikke å henfalle til teksttunge, faktaorienterte avsnitt. Motivet kan sies å være ”*don't tell it, show it*”. (Lamark, 2012, Roksvold, 1994).

Roksvold (1994) skisserer en del antakelser om utviklingen i denne første perioden med avisportretter. Han legger vekt på at intervjuobjektets og journalists personlighet ble mer eksponert, tekstene ble mer skildrende, og båndet mellom illustrasjon og tekst ble styrket – som en del av skildringa.

Først i 1920 og -30-åra ble portrettsjangeren sentral i avisene, da særlig i Dagbladet og Tidens Tegn. Intervjuets funksjon var gjerne å sjokkere eller overraske. Portrettene minnet om de vi finner i dagens aviser, men portrettøren var ofte mindre redd for å være fornærmende og frekk i portretteringen. Dette trekket ble nedtonet rundt andre verdenskrig. Nå skulle portrettene være mer avslappet, og intervjuene skulle gjerne ta plass over et godt måltid på restaurant. (Lamark, 2012). Arne Hestenes var en eksponent for dette restaurantgrepet (dog hadde han en skarp penn). Hestenes ble skoledannende i forhold til blant annet å bruke replikkveksling, personlig synsvinkel, karikering og overraskende sammenligninger (Scholz Nærø i Roksvold, 1994).

I 70- og 80-åra endret de fleste aviser format til tabloid, og det pekes på at dette var en årsak til at det ble dårligere kår for portrettet (Johansen, 1982). Portrettene gled nå over til å bli mer saksorienterte, men portrettsjangeren overlevde, som følge av sterke røtter i norsk avistradisjon (Bech-Karlsen, 1998). Likevel påpekes det at endringer fant sted: Den journalistiske uavhengigheten som var så særegen i portrettets første fase, og den ertende, uforskammede tonen begrenset seg (Eide, 1993).

Portrettet i dag

Portrettsjangeren er i dag tilsynelatende gått tilbake, selv om det ikke finnes noe klar forskning på dette. Lamark (2012) reiser spørsmål om portrettintervjuet nådde sin høyde i åra før årtusenskiftet, og om det ble publisert flere portretter i denne perioden enn i dag. Lamark peker videre på en forskyvning i portrettsammenheng: Portrettene har tapt terreng i lokalavisene, muligens på grunn av vansker med å finne intervjuobjekter med bred appell, men er blitt mer vanlig i ukeblader, magasiner, tidsskrifter og på nett. Nedgangen i

avisportretter, til tross for sjangerens popularitet, kan forklares med økonomiske vurderinger og tidspress; det tar for lang tid å produsere gode, sjangeretro portretter. Portretthybrider² oppstår således, ettersom personlige møter fremdeles selger (Åmotsbakken, 2011, Lamark, 2012). Endringer i journalistrollen holdes også fram som å kunne være en medvirkende årsak – at denne er gått fra å preges individuell frihet til å ha et større fokus på industriell produksjon. Nyhetsstoff har forrang foran magasinstoff og lignende. (Nygren, 2008).

Hvorfor portrett - avsluttende kommentar

Portrettintervjuene er, og skal være, lengre og mer dyptpløyende enn de fleste andre avissjangere³. I mine øyne kan de fungere som en motvekt til samtidens massive informasjonsstrøm, og være en mulighet til å dvele ved de store temaene i en medial verden av kjappe kommentarer, overflatiske Facebook-statuser og Instagram-shots av tilsynelatende vellykkethet. I portrettet kan vi finne det langsomme, i en tilværelse med Twitter-meldinger og nettsidenes øyeblikkelige oppdateringer. Og vi kan finne det personlige, i havet av saksopplysninger, distanserte telefonintervjuer og polerte svar produsert av kommunikasjonsrådgivere. Sjangeren er i utgangspunktet fritatt krav om rask levering, saksorientering, kortfattethet og spissing – betingelser som ofte settes i nyhetsjournalistikken. Videre har portrettintervjuet et potensial til å berøre det allmennmenneskelige, som religion, politikk, samliv, livsløp, kriser etc.; å gjenoppdage seg selv gjennom andres øyne (Roksvold, 1994). Man kan bli klokere gjennom å forstå andre, og man kan føle glede over å få innblikk i et annet menneske. Ved at portrettet går lengre enn et saksintervju, skapes det et rom for refleksjon og formidling av mening, ikke bare kunnskap.

Dette er idealene for et portrettintervju.

Hvordan erfaringene er – for de som skaper dette produktet – er det jeg prøver å finne mer ut av i det følgende. Hva fordrer rollen som portrettjournalist når man skal finne det Thoresen (2008) kaller *klangen* av et annet menneske?

² Portretthybrider er saks- eller personorienterte intervjuer hvor man finner bruk av elementer fra portrettsjangeren (Åmotsbakken 2011, Lamark, 2012).

³ Hallgeir Opedal: *Hallgeir Opedals oppskrift på det gode portrettintervju*: http://www.nj.no/no/Lag_og_klubber/Alle_lokallag/Haugesund/Nyhetsarkiv/Hallgeir+Opedals+oppskrift+p%C3%A5+det+gode+portrettintervju.b7C_wJvOZD.ips

KAPITTEL 2: METODE

Jeg vil i det følgende gjøre rede for metodiske valg og utfordringer knyttet til masteroppgaven. Først går jeg gjennom den metodiske tilnærmingen min; valg av kvalitativt intervju og fenomenologi som retning. Deretter et avsnitt om utvalg, praktiske forhold og gjennomføring av intervjuene. I det tredje avsnittet klarlegges egen posisjonering, metodeutfordringer og etikk, før arbeid med analysen presenteres. Til slutt diskuteres forskningskvalitet; pålitelighet, gyldighet og generaliserbarhet.

2.1. Tilnæringsmåte: Kvalitativ metode, det kvalitative intervju og fenomenologi som retning

Mitt valg av metode for denne oppgaven har vært en kvalitativ tilnærming; gjennom dybdeintervjuer av semistrukturert art, med fenomenologi som retning. Dette fordi jeg ønsket å utforske hvordan portrettjournalisten, *erfaringsbasert*, oppfatter og vurderer egen rolle. Min metode kan sies, jamført med Tjora (2012:14), å være preget av *systematisk nysgjerrighet*.

Valg av metode og intervjuform

Jeg valgte videre å gjennomføre halvplanlagte, halvformelle intervju, eller *open-ended-interviews* (Silverman, 2006). Jeg betraktet dette som den mest hensiktsfulle måten å gjennomføre møtene på – jeg visste hva jeg var ute etter, samtidig som det var åpent for informantenes egne tema; momenter og perspektiver jeg kanskje ikke hadde tenkt på selv. Jeg ønsket også at informanten skulle snakke mest mulig fritt, for å kunne fordype seg i de temaene som ble brakt på bane. Jeg stilte med en liste tema/spørsmål (intervjuguide, se vedlegg 1), og anvendte momenter derfra ustrukturert etter hvert som samtalen løp fram. Jeg startet hvert intervju med å spørre om på hvilken måte de syntes portrettintervjuet var viktig, for å sette tonen. Som regel opplevde jeg at informantene selv berørte problemstillinger og emner før jeg selv hadde tatt dem opp.

Jeg valgte intervjuformen også for å kunne stille meg selv mest mulig åpen for tema som skulle dukke opp underveis, samt at dette var en samtaleteknikk jeg følte meg fortrolig med, og dermed tenkte ville gi best mulig resultat.

Den fenomenologiske tilnærmingen stemte også overens med målet om å utforske subjektive erfaringer som fenomen, og jakten på en essens i data fra flere informanter.

Smith, Flowers og Larkin skriver om fenomenologisk metode at den er

(...) best suited to one which will invite participants to offer a rich, detailed, first-person account of their experiences. In-depth-interviews (...) may be the best means of accessing such accounts. These facilitate the elicitation of stories, thoughts and feelings about the target. (...) participants should have been granted an opportunity to tell their stories, to speak freely and reflectively, and to develop their ideas and express their concerns. (...) One-to-one interviews are easily managed, allowing a rapport to be developed and giving participants the space to think, speak and be heard. (Smith, Flowers og Larkin, 2009:56-57).

Dette oppsummerer grunnlaget for mitt valg av metode: Et ønske om at informantene skulle komme med førstepersonsfortellinger, hvis inneholdt deres meninger, refleksjoner og følelser i tilknytning til portrettjournalistrollen og portrettintervjuet. Å inneha en lyttende holdning var viktig for meg, og som sagt at informantene selv kunne være med på å avgjøre hvilken retning samtalen skulle ta.

Det skal nevnes at det ikke ble gjort noe pilotintervju. Dette fordi tilgangen til informanter var begrenset, og jeg følte jeg "mistet" én respondent dersom jeg skulle overlate han/henne til et slikt intervju. Likevel ble jeg, etter gjennomhøring av det første intervjuet bevisst på hva jeg burde gjøre annerledes; for det første åpnere oppfølgingsspørsmål, for det andre ikke å erklære meg enig/uenig i uttalelsene, og for det tredje å «pense» samtalen inn på rett spor dersom den beveget seg langt bort fra aktuell tematikk. Jeg tror generelt sett at min bakgrunn som journalist har hjulpet meg i disse faglige intervjusituasjonene; jeg opplevde dem alle som saklige og informasjonsmettede – og med en «god tone».

Videre: Oppgaven innebærer ingen hypotesetesting, da dette ligger utenfor den åpne, fenomenologiske metodikken jeg har valgt. Men jeg har gjort rede for mine antagelser basert på forforståelser og erfaring. Kvalitative studiers målsetting kan sies å være økt forståelse av, og fordypning i, sosiale fenomener, og fortolkning står således sentralt. Forskeren søker å forstå deltakerens perspektiv. Sentrale aspekter er *systematikk* og *innlevelse* – og refleksiviteten mellom disse. Innlevelse skal sikre økt forståelse, mens systematisk arbeid skal sørge for riktige framgangsmåter og reflekterte, strategiske avgjørelser (Thagaard, 2009).

Mitt ønske gjennom valg av metode har vært å bevege meg ut over det deskriptive, og å fortolke de frambrakte dataene ut fra en kontekstuell sammenheng. Det vil si at utgangspunktet har vært at kunnskap og forståelse skapes i sosiale interaksjoner, og at situasjonen er med på å forme studien – en induktiv tilnærming. Informantenes emiske

perspektiv – altså spesifikke stemme og ståsted – vil alltid være i samspill med forskerperspektivet (etic) (jfr. Postholm, 1995).

I forhold til forskerperspektivet er et viktig aspekt at min tilnærming til dels har vært av abduktiv art. Det vil, sagt med Tjora, 2012:218) si at studien:

«(...) starter fra empirien (som induksjon), men aksepterer betydningen av teorier og perspektiver i forkant og/eller i løpet av forskningsprosessen.»

Eller, som Blaikie (2010:29) påpeker: En abduktiv forskningsstrategi forutsetter at man tar utgangspunkt i den sosiale verden man skal beskrive, for så å:

«(... redescribe (...) motives and meanings, and the situations in which they occur. (...) Individual motives and actions have to be abstracted into typical motives for typical actions in typical situations.»⁴

Som nevnt, så jeg tidlig at symbolsk interaksjonisme – av all teori jeg har lest opp gjennom årene – ville være velegnet som tilnærming i mitt forsøk på å beskrive og forstå portrettjournalistenes hverdagspraksis. Underveis oppdaget jeg også at teoriene lå tett knyttet opp mot informantenes eget språk; de brukte begreper som «fasade», «rollespill» og «interaksjon» uten at jeg hadde brakt det på bane. Den abduktive metoden har kanskje gjort at jeg i intervjusammenheng var ivrig på å følge slike utspill, ut fra en symbolinteraksjonistisk tankegang. Men jeg tror likevel en slik holdning kan ha styrket forskningen, fordi det teoretiske ståstedet gjorde meg bevisst på å avdekke mening, symbolske/rituelle aspekter, intensjoner og det som kunne være felles for informantene (jfr. *mutual knowledge*, Blaikie, 2010) – og dermed vitenskapelig interessant å utforske. Dette tror jeg kan ha ledet fram til en bredere eller dypere forståelse.

Jeg har altså vært bevisst på at all forskning er verdiladet. Som Law (2004) påpeker, vil man aldri kunne bli ekstern i forhold til sitt studieobjekt. I tråd med både Law (ibid.) og Bordieu (1992), kan man si at data er noe man *skaper*, mer enn samler inn (selv om jeg bruker «innsamling» i denne redegjørelsen, fordi det er etablert som begrep). Jeg vil komme inn på normative aspekter senere i kapittelet.

Det er forskningen i praksis som styrer valg av metode. Kvalitativt intervju kan være hensiktsmessig for å få et innblikk i informantenes erfaringer, tanker, synspunkter, perspektiver og følelser. Det er tre måter å betrakte de frambrakte intervjudataene på: Som representative for en ytre/nøytral verden, eller fra et konstruktivistisk ståsted, hvor fokuset

⁴ Her går en linje til Schütz (2005) som snakker om første- og andreordensbegreper.

rettes mot den sosiale interaksjonen mellom forsker og informant (Thagaard, 2009), eller man kan innta en mellomposisjon – noe jeg opplever å ha gjort. Mine spørsmål var til en viss grad preget av sosiologisk teori, dels av kunnskap (teoretisk og praktisk) til det journalistiske feltet. Både dialog og refleksjon/historier som svarte på min problemstilling, var målsettinger i intervjusituasjonen.

Struktur og framgangsmåte i det kvalitative intervjuet kan variere. Postholm (2010) opererer med følgende intervjukategorier: 1) Det planlagte, formelle intervjuet, 2) Det halvplanlagte, formelle intervjuet, 3) Det uplanlagte, halvformelle intervjuet.

Mitt valg falt på en mellomting mellom de to siste kategoriene. Jeg hadde, som nevnt, laget en intervjuguide, som jeg forholdt meg løselig til gjennom intervjuene, ut fra gitte målsettinger. Informantenes erfaringer og refleksjoner hadde forrang foran veldig spesifikke svar på mine spørsmål.

Så hvorfor ikke observere, når jeg først ville utforske portrettjournalistenes hverdagsverden? Observasjon var ikke et alternativ, av to årsaker: For det første ville jeg ikke fått innsikt i informantenes refleksjoner, følelser og synspunkter rundt interaksjonen og egen rolle, og studiet ville ikke blitt erfaringsbasert (jfr. fenomenologi). Bredden i materialet ville med det bli redusert til en rekke konkrete enkelthendelser. For det andre ville min tilstedeværelse kunne virke inn på både journalist og intervjuobjekts aktivitet i situasjonen; portrettintervjuet er en spesiell, nærgående og tillitsbasert situasjon. Portrettintervjuobjektet kan kjenne på settingen som svært personlig, og kanskje til dels privat og sårbar. Som mine informanter er inne på: Det fortelles mye i et portrettintervju som aldri kommer på trykk.

Tekstanalyse åpner for øvrig heller ikke for noen fordypning i portrettjournalistrollen; det som kommer på trykk er både mindre i omfang og langt mer redigert enn handlinger og synspunkter som framkommer i et dybdeintervju.

Noen ord om fenomenologi som tilnærming

Nå noen ord om fenomenologi som tilnærming, hvis også beskriver hvordan jeg har jobbet. Fenomenologi som metode kan ha mange retninger. Det de har til felles er å være studier av konstituering av verden. Edmund Husserl peker på at forskeren skal søke å oppnå vitenskapelig kunnskap gjennom konsentrerte studier av erfaringer, og ved hjelp av et reflekterende selv. Utgangspunktet er at fenomener eksisterer i folks bevissthet; den objektive virkeligheten er i realiteten subjektiv (Korsnes, 2008).

Fenomenologiske studier beskriver altså den meningen mennesker legger i en opplevelse knyttet til en bestemt erfaring av et fenomen (ibid.). Parallelt jobber forskeren med å utforske hvordan erfaringen av det samme fenomenet oppleves av andre enkeltindivider. Det er nettopp dette jeg har hatt som mål å frambringe; en essens eller underliggende mening knyttet til opplevd erfaring (jfr. Postholm, 2010).

Studiene er en utforskning av en prosess eller pågående aktivitet, hvis er avsluttet når forskeren starter sitt arbeid, og intervju er således den eneste strategi for datainnsamling. Det stilles krav til at forskeren møter fenomenet på en åpen måte (ibid.).

Informantene blir vanligvis intervjuet kun én gang, og spørsmålene som stilles, springer ut fra teori og (forsker)erfaring (i mitt tilfelle symbolsk interaksjonisme, med vekt på Goffmans rolleteorier). Intervjuene forløper ikke som noen ferdig utformet sekvens, og spørsmålene stilles ikke strukturert – rekkefølge er ikke av betydning. Informantene kan gjerne bringe egne tema inn i samtalen – jfr. det halvstrukturerte intervjuet. Forskeren har dog en mal, for slik å kunne finne fellestrekk blant de ulike informantene. Dette beskriver også min metode.

Den fenomenologiske vinkelen innebærer at forskeren ikke har noen mulighet til å faktasjekke uttalelser; det handler om subjektive erfaringer, hvilket gjør dikotomien sant/usant irrelevant (ibid.). Så også i min oppgave.

Til sist: Det har vært viktig for meg å være meg bevisst det Law (2004) og Bordieu (1992) påpeker; at metode skaper virkelighet – og videre, med henvisning til Bordieu (ibid.) at små variasjoner i metode kan gi annerledes konstruksjoner. Fenomenologi er bare én retning. Jeg skal gjøre rede for mer konkrete valg i det følgende.

2.2. Utvalg, praktiske forhold og gjennomføring av intervju

Studien baserer seg på dybdeintervjuer med sju journalister med erfaring fra portrettsjangeren. Antallet informanter ble fastsatt etter drøfting med veileder, og med bakgrunn i oppgavens omfang. Man kan ikke snakke om et representativt utvalg for å trekke allmenne slutninger⁵, men jeg betraktet antallet som kategorirepresentativt i forhold til informasjon jeg ønsket å finne.

⁵ Repstad (2007) problematiserer antall informanter i kvalitative undersøkelser. Han henviser til Lofland (1971), som mener at grensen for hvor mange grundige intervjuer en forsker kan gjøre for å yte rettferdighet ovenfor analysedelen, ligger på mellom 20 og 30 informanter. Begrepet *meting* brukes for å peke på når forskeren synes han har fått nok informasjon. Men: «*Dette er selvsagt et vagt kriterium, blant annet fordi folk har nokså varierende appetitt*». (Repstad, 2007:83). Jeg synes det er vanskelig å svare på hvor mett jeg var, men opplevde i alle fall at det var en stor grad av homogenitet i informasjonen jeg samlet.

På grunn av tidsmessige, økonomiske og geografiske forhold holder alle, bortsett fra to journalister til i Nordland fylke i dag. Jeg måtte ta hensyn til praktisk gjennomførbarhet. Flere av informantene har dog erfaring fra aviser og publikasjoner (inklusive nett) andre steder i landet; både lokal-, regional- og rikspresse, samt etermedier (radio og tv). To har erfaring fra journalistikk i undervisningssammenheng, og tre med redaksjonelt ansvar i forbindelse med portrettet. Jeg intervjuet fire menn og tre kvinner, i alderen 30-60 år.

Spesifikke avis-, kjønns- eller geografivariabler var altså likevel ikke et kriterium – det viktigste var erfaring fra sjangeren som sådan; studieobjektet mitt er *portrettjournalisten*.

At akkurat disse informantene ble valgt, springer ut fra tre forhold: 1) Jeg hadde registrert i aviser at vedkommende skrev portretter. 2) Jeg kjente til vedkommende, og visste at han/hun skrev/hadde skrevet portretter. 3) Den såkalte snøballeffekten – at den ene informanten tipset meg om den andre.

Utvalget var derfor ikke tilfeldig, og det kan tenkes at det faktisk at enkelte av informantene kjenner til hverandre har ført til sammenfallende syn og meninger. Det kan også tenkes at de ved å til dels ha jobbet i samme aviser, er preget av de enkelte avisenes spesifikke kulturer. Erfaringsbakgrunnen deres kan likevel sies å være bred (se vedlegg 2, informantliste), og det var ingenting i det som ble sagt under intervjuene som direkte eller indirekte henviste til noen av de andre informantene.

Via telefonisk kontakt og mail fikk deltakerne informasjon om prosjektet og ga både muntlig og skriftlig samtykke. De fikk også tilbud om å lese intervjuguiden på forhånd, for å forberede seg til samtalen. Dette var det dog ingen som følte de trengte å benytte seg av. Informantene fikk også informasjon om anonymitet og at intervjuene ville bli slettet etter transkribering, men dette var ikke av særlig betydning for dem, da de ikke opplevde temaet som særlig sensitivt. Informantene kan da heller ikke sies å tilhøre noen sårbar gruppe – snarere en yrkesgruppe som er vant med så vel intervjusituasjoner som åpenhet.

Det framkom likevel i samtalene et par historier som de ba meg ikke å ta med i oppgaven – fordi det kom for tydelig fram hvem tredjepart, portrettintervjuobjektet, var, og historien i seg selv var av negativ/sensitiv karakter. Dette ønsket ble selvfølgelig overholdt.

Det ble videre informert om hvordan funn ville bli jobbet med og presentert. Jeg understreket også at oppgaven kunne få en litt annen retning enn den informantene ble informert om, samt at de hadde anledning til å trekke seg fra prosjektet om de skulle ønske det. Jeg gjorde også

rede for hvorfor forskningsområdet var interessant for meg, samt at oppgaven var meldt inn til NSD.

Det ble brukt diktafon under intervjuene; for å sikre at sitater ble korrekte, og ikke bare et produkt av min (selektive) hukommelse og mine notater. Ingen av informantene hadde problemer med dette – flere ga uttrykk for at de var komfortable med opptaker, da de hadde brukt det mye selv i intervjusituasjoner. Umiddelbart etter intervjuene gjorde jeg meg notater på hvordan jeg syntes samtalene forløp (stemning, lengde på intervjuene, hvor dypt gikk vi inn i materien osv.). Jeg stilte meg også spørsmål omkring autoritet; om det var balanse mellom meg og informantene? Dette synes jeg gikk fint – jeg opplevde oss som på likefot, samtidig som jeg var bevisst å la portrettjournalistene være ekspertene.

Hvor vi møttes ble styrt av informantenes ønske og praktiske forhold. Jeg betraktet ikke møteplass eller tidspunkt som av stor betydning for innhenting av informasjon – men sørget for at informantene hadde god tid, og at vi kunne snakke uforstyrret. Fire respondenter ble intervjuet på kafé, fire på kontoret. Likevel kan man aldri utelukke at tid, sted og rom spiller inn. Intervjuene varte fra én til tre og en halv time⁶, og respondentmateriale fra fem til tolv A4-sider tekst per stykk. Jeg opplevde at alle informantene hadde noe viktig å formidle, og at det personlige møtet var av betydning for hvor tett jeg kom inn på intervjuobjektene. Jeg opplevde at alle delte åpent og villig, og at de var godt innforståtte med forskningsprosjektet.

2.3. Egen posisjonering, metodeutfordringer og etikk

Som tidligere nevnt er jeg utdannet journalist, og jobber som frilanser. Gjennom de tretten siste årene har jeg skrevet flere titalls portretter. Dette har helt sikkert vært med på å påvirke intervju spørsmål, siling av informasjon (og dermed hvilke konklusjoner som blir trukket), samt vinkling og tematisering i analysen. Å forske på «sine egne» kan også ha gjort det vanskeligere for informantene å si «nei» til min forespørsel om intervju. De kan ha blitt påvirket av min genuine interesse rundt det aktuelle feltet i intervjusituasjonen, men det er ingen grunn til å tenke at noen har følt seg presset til å delta, eller ikke hatt ressurser til å avstå fra intervjuet om de ønsket det.

Det er videre en fare for at jeg kan ha vært for fortrolig med meningsuniverset rundt portrettintervjuet, at jeg har vært farget av egne erfaringer og synspunkter. Jeg er ikke verdinøytral, og kanskje gjorde min forutinntatthet at jeg glemte å stille enkelte spørsmål fordi

⁶ Damgaard og Nørrlykke (2001) peker på at det kan være belastende å lytte for lenge i en personlig-profesjonell samtale. Jeg slutter meg til dette, og tenker i ettertid at tre og en halv time var for lenge.

de var så selvfølgelige for meg. Jeg hadde nok også en prekonstruert antakelse om hvordan et portrettintervju forløper for andre. Videre kan kjennskap til de aktuelle redaksjonelle diskursene også ha spilt inn.

Løsningen på disse utfordringene har vært en stadig tilstedeværende bevissthet rundt egen rolle. Jeg har på alle plan etterstrebet en så åpen holdning som mulig, og forsøkt å skape distanse mellom forskerrollen og det jeg tar for gitt (jfr. Bordieu, 1992).

Denne bevisstheten kan ha hatt sine fordeler; at jeg bestrebet meg ekstra for å være åpen og nysgjerrig, fordi jeg var bevisst implikasjoner i forhold til min egen subjektivitet i møtene. Jeg hadde reflektert over hvordan jeg kunne bevare nødvendig nøytralitet og åpenhet under intervjuene (særlig gjennom å bestrebe meg på å ha en lyttende holdning, samt å stille så åpne spørsmål som mulig underveis, jfr. endringene jeg gjorde etter det første intervjuet).

Jeg reflekterte videre over forskerutfordringer i intervjusammenheng som å holde fokus på det assertive (jfr. Damgaard og Nørrlykke, 2001), altså å «være meg selv», så å si, og ikke å bli for ettergivende eller enig (*submissiv*, *ibid.*) når informantene frontet sterke meninger eller tydelige holdninger. Det var viktig å stille gode kognitive og utvidende spørsmål; å holde seg unna de som virket begrensende, konfronterende eller tildekkende. Intervjuet skulle være i tråd med «samtalekontrakten» jeg og informantene hadde inngått på forhånd (jfr. *ibid.*).

En annen implikasjon i forhold til innhenting av data, var at jeg kjente til tre av de sju informantene fra før (og jobbet i samme avis som to av dem). Dette gjorde at jeg til en viss grad kjente til deres synspunkter og arbeidsmetoder – kanskje “fisket” jeg mer eller mindre bevisst etter uttalelser som understøttet svar som egnet seg til oppgaven og var i samsvar med egne erfaringer vedrørende portrettintervjuet. Å ha vært kollega med informanter er en generell etisk utfordring, og jeg gjorde en vurdering i forhold til dette. Hadde tilgangen til informanter vært større, og økonomiske, tids- og geografiske forhold ikke vært til stede, hadde jeg nok henvendt meg til andre. Formildende omstendigheter for å inkludere de aktuelle informantene, var at felles arbeidsplass lå langt bak i tid (ca. ti år), at jeg ikke hadde samarbeidet med dem intervjumessig i portrettsammenheng, at vi ikke har – eller hadde hatt – vennskapelig omgang, og ikke minst at jeg opplevde forskningsintervjuene som saklige og ukollegiale. Disse intervjuene skilte seg ikke ut i forhold til de øvrige. Informasjonen som framkom var dessuten ofte av ukjent art for meg.

Personlig engasjement og profesjonell erfaring kan nok gjøre en «nærsynt». Men, som Hellevik (1999) peker på; studier av noe man selv er engasjert i kan lede til økt innsats og større fantasi i arbeidet. Jeg håper og tror det.

2.4. Analysearbeid

Når det kommer til analyse, har jeg forholdt meg til Moustakas fenomenologiske reduksjon av data (Moustaka, 1994), samt Tjoras (2012) retningslinjer for analyse av kvalitative data. Dette innebærer at jeg har fulgt følgende framgangsmåte:

- 1) Innsamling og gjennomgang av alt empirisk materiale. Parallelt leste jeg mye – og ulik – teori. 2) Horisontalisering av data – alt stoffet ble under transkribering i utgangspunktet betraktet som likeverdig. Deretter ble irrelevante utsagn utelatt ift. problemstilling/forskningsspørsmål. Jeg stilte meg samtidig kritiske spørsmål rundt denne silingen: Betød det at noe ikke var viktig for *meg*, at det ikke var viktig i det hele tatt? Korresponderte min opplevelse av *essens* med informantenes? På dette tidspunktet sto det klart for meg hvilken teoretisk tilnærming jeg ville ha til analysen. 3) Jeg kodet data under ulike tema (kapitler og underkapitler), eksempelvis «portrettjournalistrollen» og «intervjusituasjonen», for slik å kunne organisere stoffet med tanke på en helhetlig tekst.
- 4) Jeg lette videre etter strukturer i datamaterialet. eksempelvis fant jeg empirisk belegg for å kunne kategorisere de viktigste egenskapene under temaet «portrettjournalistrollen» i kategorier som «sosial kompetanse», «integritet og tydelighet», «åpenhet og risikovilje», samt «respekt og empati». Slik kom jeg fram til en totalstruktur som kunne gi en adekvat, vitenskapelig redegjørelse for essensen av fenomenet jeg studerte – en *essens* som både kunne ha individuell (jfr. informanten) og sosial mening. 4) Konseptualisering (jfr. Tjora, 2012). Relevant teori ble satt i sammenheng med de empiriske funnene. Eksempelvis ble Goffmans begreper om *front stage/back stage* (1992) og *ansikt og linjer* (2004) knyttet opp mot informantenes erfaringer. 5) Utskriving av analysen, hvor både empiri og teori var retningsgivende, men hvor teoretiseringer er fundert i data. Utgangspunkt har vært den sosiale verden som skal undersøkes, men, jfr. Blaikie (2010:18, 156) «*in the technical language of social scientific discourse. (...) Theory is generated as an intimate part of the research process; it is not invented in the beginning, nor produced in the end.*».

I analysen er for øvrig sitater merket med kjønn og alder på informanten, som henviser til vedlagte informantliste. Dette både for å sikre transparens i forhold til at det er et bredt

kildemateriale som er benyttet, og for at leseren kanskje kan bli litt «kjent» med den enkelte informant underveis i analysedelen.

2.5. Forskningskvalitet

Jeg vil i det følgende gjøre rede for noen tanker omkring oppgavens relevans, i forhold til pålitelighet (reliabilitet), gyldighet (validitet) og generaliserbarhet.

Pålitelighet

Denne oppgaven påberoper seg ingen total nøytralitet, men er tuftet på et så åpent og vitenskapelig «forskerblikk» som mulig. Jeg har allerede gjort rede for min egen posisjon og nære kunnskap til portrettfeltet. Jeg er både journalist og sosiologistudent. Som Tjora (2012) påpeker, er forskerens kunnskap er en ressurs – spørsmålet er hvordan den blir anvendt.

I forhold til intervjuguide og intervjusituasjon er det mange spørsmål man kan stille seg: Stilles de rette spørsmålene? Stiller man for ledende spørsmål⁷? Er det noe som er utelatt glemt? Er spørsmålene i overensstemmelse med de tema som bringes opp? Hvor «korrekt» blir informasjonen, når det er portrettørens retrospektive tolkning av intervjusituasjonene jeg befatter meg med, og portrettintervjuobjektens opplevelse av situasjonen er utelatt? En videre reliabilitetsutfordring er transkriberingen av intervjuene, da denne ikke er råmaterialet i en forskning, men springer ut av hvordan intervjueren velger å konstruere transkriberingen. Hva skal utheves? Ut fra en validitetsvurdering blir spørsmålet hva som er en korrekt transkripsjon? (jfr. Kvale, 1997). Kvale peker på at dette er umulig å svare på. Derfor blir det mer konstruktivt å spørre seg selv om hva som blir nyttig i forhold til egen forskning (ibid.). Ut fra dette spørsmålet vurderte jeg det som hensiktsmessig å skrive ned alt som ble sagt, med unntak av de gangene informasjonen var helt utenfor oppgavens målsetting/problemstilling. Likevel beholdt jeg et blikk på *hvordan* ting ble sagt, og ikke bare *hva*, eksempelvis ved oppgitthet, spøkefullhet, kroppsspråk, presiseringer og lignende. Videre har jeg i stor grad benyttet meg av direkte sitater (fra diktafon) i analysen. Der ting var uklare, har jeg gjort sitatsjekk og/eller oppfølgingsspørsmål via mail eller telefon. Jeg har også vært nøye på å klarlegge det der informantene har ulike syn på, eller tilnærming til, tema som diskuteres.

⁷ Kvale (1997) argumenterer dog for at man faktisk bør bruke flere ledende spørsmål; for å styre intervjuet inn mot problemstillingen.

Jeg mener oppgavens pålitelighet er sikret gjennom en transparens i forhold til egen bakgrunn og posisjon, metodiske valg og arbeidsmetode underveis. Det er allerede understreket hvordan oppgaven er formet empirisk, analytisk og teoretisk.

Så kan man alltid stille seg Tjoras spørsmål: «*Ville resultatene blitt de samme dersom en annen forsker gjorde den samme jobben?*» (2012:206).

Muligens ikke, men mye ville kanskje likevel vært likt? Andre metoder og teoretiske tilnærminger ville kanskje kastet lys over, eller vektlagt, andre tema enn de jeg bringer fram. Videre har jeg ikke vært ute etter noen «objektiv» eller nøytral sannhet. Jeg støtter meg mer til Geertz's (1973) påpekning av at analyse er *tydeliggjøring* – ikke avbildning eller fullstendig forklaring.

Hele veien har jeg forsøkt å være bevisst hvorvidt resultatene kan være en konsekvens av metodevalg og tilnærming. Min sikreste vei til reliabilitet – ut fra oppgavens fenomenologiske utgangspunkt – har vært et kritisk blikk på meg selv og de valg jeg har foretatt meg, samt å rådføre meg med litteratur og fagpersoner.

Gyldighet

Det selvkritiske blikket, og samtaler med andre, har også vært viktig i forhold til vurderingen av gyldighet. Henger dette sammen? Har jeg besvart problemstillingen? Er kvalitetskontrollen god nok?

Som Repstad (2007) påpeker, er gyldighetsspørsmålet komplisert i kvalitativ forskning. Jeg har søkt å forholde meg bevisst til aktuelle teorier, perspektiver og faglitteratur i tilknytning til det jeg har studert, og etterstrebet sammenheng mellom forskningsspørsmål og valg av datagenerering. I den grad det finnes tidligere forskning og litteratur om forskningsobjektet, har jeg forsøkt å knytte den til der det har vært relevant. Ut fra kvalitetskriterier som nøyaktighet, kritisk holdning (til både meg selv, datamateriale og teori) og faglig fokus, har jeg forsøkt å styrke oppgavens gyldighet. Thagaard (2009) bruker begrepene *troverdighet* og *bekreftbarhet* om gyldighetskriterier i kvalitativ forskning, hvor Repstad (2007) videre peker på «*(...)en følelse av overskridende gjenkjennelse i forhold til beskrivelser, fortolkninger og konklusjoner*» - enten fra berørte aktører på feltet, eller andre forskere. Jeg har latt både forskere og journalister lese arbeidet mitt underveis. Men til syvende og sist må gyldighetsspørsmålet besvares etter at denne oppgaven er levert; ferdigstilt, og i hendene til kritiske lesere.

Generaliserbarhet

Hvor generaliserbar er denne studien? Målet mitt har som nevnt vært å tydeliggjøre tydeliggjøringen, å finne noen betydningsstrukturer i portrettjournalistenes erfaringer og refleksjoner (jfr. Geertz, 1973), ikke å finne allmenne sannheter.

Man kan til en viss grad snakke om det Tjora kaller *konseptuell generalisering*, altså en utvikling av innsikt knyttet til et fenomen. Dette ved å « (...) *heve blikket (...) ved å stille noen spørsmål: (...) hva handler dette om? Finnes det noen begreper som fanger opp sentrale trekk (...) Finnes det noen dimensjoner som kan brukes til å skissere variasjoner i materialet?*» (Tjora 2012: 215).

Det er alltid en fare for at man, i en slik studie, trekker allmenne, induktive, slutninger ut fra et begrenset materiale. Jeg har forholdt meg til mine åtte informanter, men tillatt meg å reise noen spørsmål jeg tror er av betydning for portrettjournalister generelt.

Schofield (1990) opererer med tre spørsmål i forhold til relevans: 1. Hva som er? Hva er det typiske, generelle og vanlige? 2. *Det som kan være*. Hvor stort er sammenfallet mellom forskningskasus og det allmenne? 3. *Det som kunne være*. Man oppsøker situasjoner/intervjuobjekter som er ideelle/eksepsjonelle for å se hva som skjer der.

Min forskning kan sies å være mest tilnærmet punkt én, men har altså fokus på hva som er vanlig og typisk i forhold til intervjuobjektene erfaringer. Jeg har søkt å få det Geertz (1973) betegner som *tykke beskrivelser*, altså beskrivelser av handling, hvis kan lede til dypere forståelse.

I oppgavens analyse brukes begrepet *idealisering* (Goffman, 1992) om hvordan man, i sin gitte rolle, alltid prøver å framstå så godt som mulig i møtet med andre. Informantene mine har nok idealisert *sin* portrettjournalistrolle i møtet med meg. Likevel tror og føler jeg at de har anstrengt seg for å så bredt og åpent som mulig beskrive sin egen rolle og aktivitet på godt og vondt.

Til sist: Kvale (1997) problematiserer hvem som bør foreta generaliseringene; er det leseren/brukeren eller forskeren selv? Jeg prøver å innta en mellomposisjon i tråd med kravene til fenomenologisk analyse, men stiller meg åpen for andre lesertolkninger – at det finnes flere sannheter. Oppgaven befatter seg med *meningsfulle* fenomener, som fordrer fortolkning.

Men jeg tror – med min egen kjennskap til portrettjournalistens arbeidsoppgaver tatt i betraktning – at informantenes refleksjoner over egen rolle vil være gjenkjennelig for flere.

2.6. Avsluttende kommentar

Jeg vil avslutningsvis igjen presisere at funn som presenteres er en direkte følge av mine tolkninger og min utvelgelse. Data som er samlet inn (eller *skapt*, jfr. Bourdieu og Law) og analysen som deretter er produsert, er et produkt av mine valg og tolkninger. En forsker henger alltid «(...) *in webs of significance himself has spun (...)*» (Geertz, 1975:5). Man kommer aldri utenom kulturen, også vitenskapen er et produkt av den. Jeg har tatt gjentatte kvalitetssjekker på arbeidet ved å gjennomgå kulturelle, intersubjektive og etiske dimensjoner i arbeidet, og har vært påpasselig med å løfte informantenes stemme frem. Jeg har i alle delene av prosessene etterstrebet en bevissthet rundt, og å ikke minst være transparent i forhold til, at det til syvende og sist er *min* stemme som bærer fram intervjuobjektene – akkurat som i portrettintervjuet!

KAPITTEL 3: TEORETISK RAMMEVERK

Jeg vil i det følgende presentere det teoretiske rammeverket for oppgaven: Symbolsk interaksjonisme, med fokus på samhandlings- og rolleteori – da særlig Erving Goffmans dramaturgiske perspektiv. Utgreiingen er organisert som følger: Først noen ord om fokus og avgrensninger i forhold til teorien som er valgt. Deretter en presentasjon av symbolsk interaksjonisme, innen rammene for denne oppgaven. Så følger et blikk på Goffmans dramaturgiske perspektiv, dernest tar jeg for meg rollebegrepet, situasjonsdefinisjonen og sosial samhandling. Dette følges av et avsnitt om rituelle og symbolske aspekter, og så presenteres relevant teori om det Zeurbavel (2000) kaller «sinnets sosiale landskap». Til sist en avsluttende kommentar.

Avsnittene vil gripe noe inn i hverandre.

Bakgrunn for valg av teori er, som gjort rede for i metodekapitlet, resultat av en abduktiv tilnærming. Underveis i arbeidet så jeg at informantenes utsagn lå tett opp til et symbolinteraksjonistisk perspektiv, og at tanker om roller og samhandling var det sentrale i deres historier.

3.1. Fokus og avgrensninger

Levin og Trost (2005) understreker at det ikke finnes *ett*, men mange perspektiver innenfor rammene for symbolsk interaksjonisme. Felles for dem alle er at de søker mer å *forstå* enn å *forklare*. Ifølge Stryker (1980) kan symbolsk interaksjonisme i hovedsak deles inn i to greiner/fenomener: For det første et allment teoretisk-analytisk perspektiv for å forstå samfunnet og grupper, for det andre en mer rendyrket og spesialisert sosialpsykologisk teori for å forstå sosialiseringprosessen. Mitt perspektiv er en blanding mellom disse; et forsøk på å forstå portrettintervjuerens rolle og aktivitet, men også å befatte meg med forutsetninger for, og konsekvenser av, samhandlingsprosessen mellom intervjuer og intervjuobjekt.

I sentrum står altså Erving Goffmans teorier. Det hersker blant enkelte tvil om hvilken retning Goffman skal plasseres under, og han beskrives ofte som en metodologisk situasjonist (eks. Jacobsen og Kristiansen i Goffman, 2004). Goffman motsatte seg sågar å bli puttet i symbolsk interaksjonisme-båsen (Levin og Trost, 2005), men her er det mange som er uenige, inklusive meg selv. Jeg har valgt å holde meg til de tema og teorier som kan sies å holde seg innenfor

symbolsk interaksjonisme; dvs. mikrososiologiske anliggender som atferdsmønstre, rolleteori, sosiale kjøreregler, rammer for interaksjon og symbolske/rituelle aspekter.

3.2. Symbolsk interaksjonisme

Korsnes (2008) peker på at det kommunikative ved samhandling er sentralt for symbolsk interaksjonisme. Selvet er en sosial størrelse, konstruert gjennom interaksjon. Korsnes understreker betydningen av sosiale aktørers ansikt-til-ansikt-relasjoner, hvor man erverver betydninger og symboler som gjør en i stand til å agere i verden. Man må både kjenne til og kunne beherske spilleregler og roller som gjelder i samfunnet. Videre:

«Denne kunnskapen og ferdigheten tilegner en seg imidlertid ikke passivt. Aktører har kapasitet til å fortolke og omforme den sosiale virkeligheten i interaksjon med hverandre. Sosial handling er derfor ikke passivt tilpasset en bestemt sosial virkelighet, men først og fremst en aktiv bearbeidelse av den» (Korsnes, 2008:278).

Martinussen (2004) peker på at det ligger mangfoldige motiver til grunn for prosessene som skaper og gjendanner mønstre og regelmessigheter i det sosiale livet. Motivene avdekkes ved å sette seg inn i andres sted. Til dette kan Cooleys (1909) begrep om *sympatisk introspeksjon*, knyttes; dvs. at man bruker sin empati for å se ting fra andres ståsted. Slik kan man skape felles forståelseshorisonter, og sympatisk introspeksjon er dessuten en forutsetning for makt; man må forstå andre for å vinne innflytelse. Blumer (1969) sier videre at mening er et felles anliggende; et produkt av enighet og aksept, basert på forhandlinger og flytende samhandlinger. Her går en linje til Polkinghorne (1988) som peker på at aktivitet og forståelse av sammenheng er sentralt for produksjon av mening. Oppsummert kan det, som Frønes (2001) påpeker, sies at meningsfulle sosiale handlinger refererer til både kulturell mening og handlende subjekt. Disse handlingene foregår i det Schütz (2005) betegner som *common-sense*-verden – en intersubjektiv, pragmatisk hverdagsverden, med typifisert viten som vi tar for gitt. *Typifiseringer* (ibid.) innebærer at vi intersubjektivt og selvrefleksivt justerer oss etter hverandre, og fortolker ut fra innlærte begreper, slik at perspektiver blir like, og at vi kan handle på selvsagte (*typiske*) måter – ut fra det vi oppfatter som relevant (Andersen og Kaspersen 2007; Martinussen 2004; Schütz 2005).

Levin og Trost (2005) skisserer fem hjørnesteiner symbolsk interaksjonisme baserer seg på. Disse er 1) Definisjonen av situasjonen 2) Sosial interaksjon 3) Symboler 4) Nået 5) Vektlegging av aktivitet. Jeg kommer mer inn på disse i det følgende. Først et nærmere blikk på Goffmans dramaturgiske perspektiv.

3.3. Det dramaturgiske perspektivet

«Verden er selvsagt ikke et teater, men det er ikke så lett å påpeke på nøyaktig hvilke måter den ikke er det» (Goffman, 1992:65).

Det dramaturgiske perspektivet er ett av perspektivene som kan sies å ligge innenfor symbolsk interaksjonisme. I «Vårt rollespill til daglig», som for første gang utkom i 1959, lanserer Erving Goffman teateret som en metaforisk/teoretisk modell for hverdags- og yrkeslivets hendelser. Perspektivet er ment som et femte, analogt med det kulturelle, det tekniske, det politiske og det strukturelle. Her ses sosial atferd som en rekke opptredener utspilt på en scene, hvor «skuespillerne» søker å avgi det uttrykk som er formålstjenlig for dem (man *idealiserer* og optimaliserer hvem man er). Slik blir sosial atferd på sett og vis atferd hvis mål er å overbevise andre. «Publikum» til opptredenene forventer at ting skal foregå i overensstemmelse med manus og regi på scenen; altså at man blir behandlet som forutsatt. Trår man feil, får det konsekvenser: Det dømmes ned til detaljnivå. At man framfører et skuespill, er ikke synonymt med falskhet; vi *er* våre roller, replikker og kostymer (Goffman, 1992). Opptreden på denne scenen defineres som: « (...) *all den virksomhet en bestemt deltager utfolder ved en bestemt anledning og som på en eller annen måte får innflytelse på de andre deltakerne*» (Goffman, 1992:22). I tilknytning til opptredener, skiller Goffman (ibid.) videre mellom *fasadeområde* og *baksideområde*.

Fasade og baksideområde

Goffman (1992) betrakter altså hverdagslivets hendelser som interaksjon⁸ utspilt på to *områder*⁹: En scene, med tilhørende kulisser, og et baksideområde, og Goffman differensierer dermed hverdagslivets drama i to ulike områder: *front stage* og *back stage* – på norsk «fasade» eller «scenen», og altså «baksideområde». Fasaden defineres som: «(...) *uttrykksmidler av en fastlagt type som bevisst eller ubevisst tas i bruk under opptreden.*(...)» (ibid.:27).

Den personlige fasaden består videre av:

⁸ Interaksjon forstås i Goffmans terminologi som den toveis innflytelse aktører har på hverandres handlinger når de befinner seg i hverandres nærvær. (Goffman, 1992)

⁹ Område definert som: «*Et område kan defineres som et hvilket som helst sted som i en viss utstrekning blir innhegnet av hindringer for vår oppfattelse*» (1992:26).

«Distinksjoner, antrekk, kjønn, alder, rasemessige kjennetegn, høyde, utseende, holdning, måte å snakke på, ansiktsuttrykk, kroppsbevegelser og lignende. (...) Det kan være hensiktsmessig å inndele de stimuli som utgjør fasaden i framtoning/ytre og manerer (*appearance and manner*)» (ibid.:29).

Altså kan man betrakte fasaden som en scene hvor man spiller ut de sidene av seg selv som er formålstjenlig i den gitte situasjonen. Goffman viser til at aktører søker å opprettholde god behandling av publikum (høflighetsanliggender), samt sømmelig opptreden (fundert på samfunnsgitt etikk og plikter). Dette kan føre til *liksomarbeid*; aktivitet man gjennomfører i tråd med normer som må overholdes for syns skyld (ibid.).

Baksideområdet definerer Goffman som:

«Et sted, i forhold til en bestemt opptreden hvor det inntrykk man søker å gi med opptreden blir åpent motsagt som en selvfølgelig ting. (...) Baksideområdet har mange funksjoner: Det er her opptredenens evne til å uttrykke noe utover seg selv omhyggelig utarbeides. Det er her inntrykk og falske forestillinger åpent bygges opp. Her kan sceneutstyr og deler av den personlige fasade stues bort i et slags kompakt sammenbrudd av hele rolle – og handlingsrepertoarer.» (ibid.:96).

I en aktørs baksideområde kan hun/han spille ut sider vedkommende normalt ikke vil vise fram i gitte fasadeområder (eksempelvis kan en portrettjournalist føle at hennes politiske synspunkter ikke har noe i en intervjusituasjon å gjøre). Det er også i baksideområdet at nye alternativer til opptreden i fasadeområdet dukker opp og vurderes (Goffman, 1992, Levin og Trost, 2005).

Fasade og baksideområde kan gjøre seg gjeldende i én og samme situasjon, og er aldri rendyrkede, men Goffman (1961) påpeker imidlertid at dersom den offisielle oppmerksomheten for samtalen trues, kan det oppstå spenning og misstemning, og understreker at det ikke finnes sosiale situasjoner som ikke innebærer vansker med å skjule det som har foregått i baksideområdet. Likevel, sier han, vil aktører unngå områder de ikke er ment å skulle ha tilgang til (Goffman, 1992).

Mer om fasadeområdet

Retorisk trening og rutine styrker arbeidet med å gi et så godt/gagnlig bilde av seg selv som mulig *front stage*. En tilpasser seg sitt publikum – man forsøker å gi inntrykk av at den rollen man spiller er den *eneste* eller *viktigste* (ibid.). Goffman henviser til James¹⁰, som påpeker at det finnes like mange sosiale *jeg* som det er antall grupper å spille for. Goffman peker videre på at dette faktum fører til at humøret blir «byråkratisert»; man utøver disiplin i sitt spill

¹⁰ James, William (udatert): *The philosophy of William James*, New York: Modern Library Random House

ovenfor andre (ibid.), agerer som bedre enn vi egentlig er. Han bruker begrepet *Faux pas* (ibid.) for å beskrive handlinger som får konsekvenser utover det som var tenkt.

Avviker man fra rollen sin, «lager en scene», er publikum dog klare til å avdekke sprekker i «den symbolske rustningen», og vil dermed stille seg tvilende til den pågående dramatiseringen. Her spiller for øvrig tid en rolle; dess kortere tid, dess enklere er det å opprettholde en «falsk» fasade (ibid.). Goffman (2009) anvender begrepet *identitetsinformasjonskontrollen* når han snakker om tid: Det krever tid å få utlevert eller utvekslet en passende mengde private opplysninger. Når dette først skjer, kan det betraktes som et bevis på gjensidig forpliktelse og gjensidig tillitt.

I hverdagslivets rollespill veksler man altså mellom å være publikum og den som opptrer. Det kan finnes en *regissør* i dramaet; en som styrer og kontrollerer den dramatiske utviklingen (eks. en redaktør med tydelig avispolitikk). Denne kan gjerne innta en perifer rolle i forhold til publikum og opptredende. Regissørens dominans og skuespillernes dramatiske dominans i samhandlingssituasjonen, sier noe om hvem som har mest makt i «skuespillet» (Goffman, 1992).

Til dramaet som utspiller seg, finnes det *kulisser*; altså de umiddelbare fysiske omgivelser. Goffman understreker at det er en fordel å ha kontroll med disse, da det gjør det enklere å strategisk kontrollere de informasjonen publikum kan skaffe seg. Dog må man betale en pris for dette: Man må nødvendigvis avgi informasjon om seg selv gjennom sceneanretningen, og i enkelte tilfeller må man holde seg borte fra egen «scene» for ikke å røpe diskrediterende sider av seg selv (Goffman, 1992). Det er dog verdt å merke seg Goffmans påpekning av at et blikk bak fasaden og kulissene, kan føre til økt fortrolighet mellom aktører (ibid.). Det er *situasjonsdefinisjonen* som avgjør hvor mange følelser man nærer for hverandre. Denne er tema i neste avsnitt.

3.4. Situasjonsdefinisjonen

Interaksjon fordrer, i symbolsk interaksjonisme, at aktørene i en sosial situasjon kommer fram til en (felles) situasjonsdefinisjon; «hva er det som foregår her?» (Levin og Trost, 2005; m.fl.).

Goffman (2004: 36) definerer en sosial situasjon som «*et miljø med mulighet for gjensidig overvåkning*». Dette innebærer en privilegert to-veis åpenhet ovenfor alle muligheter for kommunikasjon (ibid.). Det er i den sosiale situasjonen mening skapes gjennom samhandling.

For å definere situasjonen vil en aktør, når han/hun kommer sammen med en annen forsøke å fremskaffe opplysninger om vedkommende – eller ta i bruk opplysninger hun allerede sitter inne med. Dette kan være dennes « (...)socio-økonomiske status i sin alminnelighet, hans syn på seg selv, hans holdning (...), hans kompetanse, hans pålitelighet osv». (Goffman, 1992:11). Når denne informasjonen foreligger, vil aktøren, ifølge Goffman, vite hva hun bør gjøre for å oppnå en tilsiktet effekt fra den andres side. Kjenner hun ikke vedkommende fra før, tar aktøren utgangspunkt i den andres oppførsel og tilhørighet til sosialt miljø, samt stereotypier og møter med lignende personer, for å definere situasjonen (ibid.).

Altså er det tolkning og tolkningsgrunnlag som legger føringer for hvordan aktøren oppfatter, og agerer i, situasjonen.

Goffman (1961) peker videre på at komponenter som uoppfylte forventninger, forforståelser, atferd som avviker fra det forventede, ikke-anerkjente statusendringer¹¹, rolleatskillelse¹² og tilfeldigheter¹³ kan føre til diskrepans i situasjonsdefinisjonen. Siden aktører i en interaksjon til enhver tid besitter et antall ulike roller, vil andre roller enn *primærrollen* (den viktigste i den aktuelle situasjonen; eksempelvis yrkesrollen som journalist) kunne komme til uttrykk og spille inn på situasjonsdefinisjonen (Goffman, 1974). Definisjonen vil videre avgjøre hvor mange/mye følelser man nærer for den andre, og spiller inn på aktørens indre tilstand.

Goffman (1983,1992) peker videre på at i forhold til situasjonsdefinisjonen spiller foreliggende informasjon (aktuelle «trafikkregler» mellom aktørene, forutanelser og forforståelse) en like viktig rolle som oppmerksomhet under selve interaksjonen. Et eksempel på dette er den researchen en portrettjournalist gjør på intervjuobjektet før de skal møtes, for å samle mest mulig forhåndskunnskap om vedkommende.

Normalt sett vil de framlagte situasjonsdefinisjonene være såpass samstemte at motsigelser ikke framtrer åpent. Dette betyr ikke fravær av konfliktlinjer, men snarere at man tilpasser seg til et syn på situasjonen som begge parter, gjennom «arbeidsdeling», finner akseptable. Handler motparten på en måte som tilsvarer det inntrykket av situasjonen som en selv har formidlet, kan man si at en samstemt forståelse av situasjonen råder (Goffman, 1992).

Goffman (ibid.) beskriver videre at «arbeidsdelingen» i situasjonsdefinisjonen hviler på at partene forsøksvis framlegger offisielle synspunkter som er av betydning for dem

¹¹ Eksempelvis å opptre med mer autoritet enn forventet.

¹² Mer om dette i neste avsnitt om roller.

¹³ Eksempelvis andre som tilfeldigvis bryter inn i interaksjonen.

(eksempelvis har journalisten sine spørsmål hun vil ha svar på, mens intervjuobjektet gjerne vil «vise fram» flatterende sider av seg selv). Som takk holder de seg tause i saker som er viktige for den andre (ibid.) (for eksempel at journalisten lar intervjuobjektet snakke fritt om seg selv, selv om hun ikke synes alt er like relevant eller interessant). Dette arbeidet forenkles gjennom det faktum at de enkelte sosiale miljøer fastlegger hvilke menneske kategorier man kan forvente å møte der (Goffman, 2009).

Mead peker på at atferd kun kan sees i lys av den situasjonsspesifikke sammenhengen og aktørens virkelighetstolkning (Mead, 1934; Mead i Vaage, 1995). Han lanserer en interaksjonistisk triade for å belyse hvordan en situasjonsdefinisjon oppstår: 1. Aktør A meddeler aktør B hva hun vil at B skal gjøre. 2. A meddeler B hva hun selv har tenkt å gjøre. 3. Gjennom de to første punktene springer en situasjonsdefinisjon ut (Mead, 1934; Mead i Strauss, 1956). Ut fra den gitte situasjonsdefinisjonen inntar aktørene visse roller. Roller er tema for neste avsnitt.

3.5. Rollebegrepet

Rollebegrepet står sentralt i symbolsk interaksjonisme. Ifølge Biddle og Thomas (1966) er variasjonsbredden i definisjonen av sosial rolle omfattende. Goffman betrakter en rolle som sosialiseringens grunnenhet, og beskriver rollebegrepets innhold som følger:

«(...) the activity the incumbent would engage in were he to act solely in terms of the normative demands upon someone in his position. Role in this normative sense is to be distinguished from role performance or role enactment, which is the actual conduct of a particular individual while on duty in his position» (Goffman, 1961:85).

Når begrepet «portrettjournalistrollen» brukes av informantene i analysekapitlet, vil det altså peke inn på både de normative krav som stilles til rollen, og den faktiske rolleopptreden til den aktuelle aktøren. Det skal komme klart fram hva som er hva.

Til rollen knyttes det en *status*; i Goffmans terminologi:

“(...) a position in some system or pattern of positions and is related to the other positions in the unit through reciprocal ties, through rights and duties binding on the incumbents” (ibid.).

Det vil, som nevnt, som regel finnes en primærrolle man agerer ut fra (den viktigste rollen i øyeblikket), men i tillegg eksisterer det subroller som vil spille inn på rolleopptreden og status. Primærroller og subroller utgjør et individs *rollesett* (Goffman, 1961) (eksempelvis at man er både kvinne, journalist, nordlending, mor osv.).

Tilknytningen til de ulike rollene kan variere; ingen roller oppsluker et individs personlighet fullstendig. Goffman (ibid.) bruker begrepet *rolleatskillelse* om handlinger hvor man distanserer seg mer fra rollen sin (eks. yrkesrolle), for å gi den et mer personlig preg. Dette, sier han, er nødvendig for å kunne utvise en unik personlighet. Erickson (1995) bruker begrepene *sincerity* (oppriktighet) og *authenticity* (autentisitet) når hun diskuterer tilknytning til rollen man spiller. Førstnevnte begrep sier noe om overensstemmelsen mellom aktørens viste atferd og personlige oppfatninger om seg selv. Autentisitet handler om hvorvidt man oppfyller de rolleforventninger man har til seg selv (ibid.). Man kan også snakke om *selvmotsigende roller* (Goffman, 1992). I slike tilfeller vil man kunne finne skjulte sammenhenger, og manglende korrelasjon, mellom rollen man utgir seg for å ha, og de informasjonen man har og de områder man har tilgang til. En slik rolle kan være *den fortrolige vennen*. Her deltar en utenforstående i en kort stund i aktiviteten til en annen både foran og bak scenen (for eksempel en journalist som får være med en rockegruppe på bakrommet, før de gjør ekstranummer, og jovialt deltar i internprat til bandet. Dette til tross for at hun vet at hun skal slakte dem i konsertanmeldelsen). I slike tilfeller av selvmotsigende roller kan *dobbeltspill* forekomme. Dette innebærer midlertidige korrigeringer som endrer på maktbalansen; den som er den underordnede part, uoffisielt, kan ta regien (journalisten lar bandmedlemmene tro hun er en ydmyk fan) (ibid.).

Front stage kan troen på den rollen man spiller, variere. På den ene siden har man den oppofrende aktøren, som nærmest går helt opp i sin rolle – overbevist om at dette er *virkeligheten*. På den andre siden finner man *kynikeren*, som på ingen måte går opp i sin rutine (ibid.). Det skal dog anmerkes at Goffman definerer en *person* som summen av masker og roller man besitter. Dermed betrakter han ikke nødvendigvis kynikeren som drevet av egoisme og et ønske om å innynne seg gjennom sitt maskespill, men snarere som en målrettet aktør, som også handler ut fra det han tror er til det beste for publikum (ibid.).

En rolle knyttes, ifølge Goffman (1967) opp mot *forpliktelse* (*commitment*) og *tilknytning* (*attachment*). Førstnevnte innbefatter upersonlige, påtvungne strukturelle ordninger. Man «står fast i» en posisjon, og må leve opp til de løfter, ofre og forventninger denne avstedkommer (eksempelvis må en journalist forholde seg til Vær Varsom-plakaten i sitt arbeid). Aktøren er dypt forpliktet til denne rollen, som han regel- og rutinemessig utspiller. *Tilknytning* innebærer på sin side en større uselvskhet, og handler om aktørens forhold til

andre i interaksjon. Man kan, påpeker Goffman, både bli for tilknyttet og for fremmedgjort (ibid.).

Rutine og velutviklet sosial kompetanse gjør det enklere å spille rollen sin, samt å rydde opp i uforutsette hendelser. Goffman forstår sosial kompetanse som en evne til uselvisk og spontant å ofre sin egen identitet til fordel for det som er til det beste for samhandlingen.

Hverdagslivets drama fordrer en dramaturgisk aktpågivenhet, som gjør at man evner å tilpasse seg forholdene rundt en (spille sin rolle som forventet), samt behersker kunsten med å kontrollere inntrykk og uttrykk. I forlengelse av dette påpeker han at aktører søker å idealisere rollen, relasjonen og situasjonen (ibid) – altså spille litt bedre enn man egentlig er.

Rolle og selv

James (1983) sier at «mitt viktigste selv» – altså det som oppfattes som primærrolle og identitet, er situasjonsbestemt; det skjer en match mellom rolle og opplevd identitet i den aktuelle situasjonen. Stone (1972) peker på at man kan føle identitet i en rolle når det er sammenfall mellom hvor andre har plassert en som sosial objekt og hvordan man tilkjennegir og betegner seg selv. Identitet, sier han, er ikke isolert sett ens egen. Han peker på at *relasjonskategorier* er viktige i oppfattelse av identitet (eksempelvis mor og datter, eller journalist og intervjuobjekt).

Mead (1934) lanserte begrepet *den generaliserte annen*, som betegner det abstrakte samfunnet som legger føringer for hvordan man oppfatter seg selv. Videre benytter han seg av termen *role-taking* (rollevertakelse), som kan sees på som en analogi til Cooleys sympatiske introspeksjon; altså å sette seg inn i andres rolle for å klargjøre for seg selv hvordan andre vil reagere på en.

Som en oppsummering rundt rollebegrepet, kan Levin og Trosts (2005: 139) fempunktsliste benyttes (mine uthevinger):

- 1) *Individet har en gitt **posisjon** i gruppen.*
- 2) *Individet oppfatter (bevisst eller ubevisst) **forventninger** rettet mot seg i denne gitte posisjonen.*
- 3) *Dette skaper en **prosess** hos individet.*
- 4) *Prosessen er en **rolle**.*
- 5) *Prosessen leder siden til at individet oppfører seg på en eller annen måte i forhold til rollen, ikke nødvendigvis slik at individet følger forventningene rettet mot posisjonen.*

Punkt 5) tar oss videre til utøvelse og forvaltning av rollene i sosial samhandling.

3.6. Sosial samhandling

Vi har allerede vært innom samhandling i en del henseender. Her følger noen videre utdypinger, ettersom mening gjennom sosial samhandling som nevnt er selve bærebjelken i symbolsk interaksjonisme. Goffman (2004:283) definerer sosial samhandling som «(...) *det der udelukkende kommer til uttrykk i sociale situationer, dvs. miljøer hvor to eller flere individer fysisk befinner sig i hinandens responsive nærvær*».

Sosial samhandling foregår, som også anmerket, innenfor gitte primærrammer, samt de mentale rammene til de impliserte aktørene. Rammene, sier Goffman, er utslagsgivende for hvordan man organiserer og anvender erfaringene sine i sosial interaksjon. Rammene kan være fundert på postulater og regler (i journalistens tilfelle, eksempelvis Vær Varsom-plakaten, som gir presseetiske retningslinjer), eller ha en (tilsynelatende) usammenhengende form (eksempelvis hvordan journalisten utformer et intervju) (Goffman, 2004).

Interaksjon er altså en prosess, og Goffman (ibid.) bruker begrepet *samhandlingsorden* for å belyse «trafikkregler»¹⁴ i det sosiale liv: Disse er bygd på sosiale konvensjoner og sosial konsensus. Konvensjonene er motiverende, og sørger for at alle drar stor fordel av liten omkostning, mens konsensus bygger på at man ubevisst tar stilling ut fra hva man opplever som grunnleggende rettferdig.

Goffman peker videre på en identifiseringsmekanisme som er avgjørende for samhandlingsliv i ethvert samfunn, og at disse har to former:

«Den karakteristik én person kan foretage af en anden ved direkte at kunne iagttage og høre denne anden, er organisert omkring to fundamentale former for identifikation: den kategoriske form der indebærer at placere den anden i én eller flere sociale kategorier, og den individuelle form, hvor det observerede subjekt forbindes med en unik og distinkt identitet gennem sin fremtræden, tonefald, navns nævnelse eller andre persondifferentierende mekanismer». (Goffman 2004:287).

Goffman peker videre ut *takt* som et fundamentalt karaktertrekk ved sosial samhandling og opprettholdelse av samfunnsstrukturer; vi strekker oss langt for å opprettholde hverandres ansikt og unngå å sette den andre i forlegenhet¹⁵. Jacobsen og Kristiansen understreker, med henvisning til Goffman at:

¹⁴ Mer om dette under «Rituelle og symbolske aspekter»

¹⁵ Her går en linje til Simmel som bruker begrepet *ideell sfære* om grensene til det enkelte individ. Denne sfæren varierer fra person til person, og betegnes som «æren» som ligger rundt et individ. Trenger man gjennom denne, undergraves menneskeverdet (Simmel, 1950).

« 'samfundet' er mulig fordi mennesker i deres ansigt-til ansigt-kontakt med hinanden udviser en behørig og høflig respekt for hinanden som repræsentanter for 'samfundet', og at de derfor i deres samhandling – i almindelighet – undgår at krænke hinandens intimsfærer eller ødelægge hinandens identiteter.» (Jacobsen og Kristiansen i Goffman, 2009:11).

Uten hensyn til hverandre vil samhandlingsordenen bryte sammen (jfr. *forpliktelse* og *tilknytning*), uten at dette står i motsetning til målrettet handling for å skape et godt inntrykk. Samhandling bærer preg av løfter og kontrakt; en *Gentlemens agreement* – men under overflaten vil det alltid finnes selvmotsigende følelser (Goffman, 1992). Brytes denne avtalen, kan forlegenhet bli resultatet. Dette er en del av den atferden som er sosialt ordnet – fordi den ikke har utspring i det personlige, men det sosiale livs føringer. I forlengelse av dette blir det viktig å ha kontroll med de uttrykksmidlene man besitter (eks. språk og kroppsspråk) (Goffman, 2004). For å unngå forlegenhet og/eller misstemning må man være parat på å omstille bruken av disse dersom rammene endres. Goffman (1974) bruker begrepet *footing* om dette. Omstillinger til tross, Goffman (1967) betoner at aktører fundamentalt vil være opptatt av å vise og utøve integritet i møte med andre – dette for å ivareta og vise fatning i samhandling, og slik få samhandlingen til å fungere. *Integritet* forstås som:

«(...) *the propensity to resist temptation in situations where there would be much profit and some impugnity in departing momentarily from moral standards.*”
(Goffman, 1967:219).

Det er for øvrig verdt å merke seg at selv om det kognitive og rasjonelle betones, understreker Goffman (ibid.) at følelsenes plass i samhandling ikke kan undervurderes.

En siste utfordring som skal nevnes i forbindelse med samhandling, er at man i møte med en annen gjerne tar fort for gitt at denne bare har *én* biografi, hvis i tillegg er gjenstand for en meget retroperspektiv tolkning (kontra nået). Den altomfattende biografien står i sterk motsetning til alle de *jeg'ene*/rollene et menneske faktisk besitter, og hvor man skifter jeg/rolle ut fra det fra publikum man møter (Goffman 2009).

I forbindelse med samhandling, skal jeg med dette gå videre og se på rituelle og symbolske aspekter i tilknytning til dette.

3.7. Rituelle og symbolske aspekter

Symboler og ritualer gjennomsyrrer, og ligger til grunn for, alt av samhandling og samfunnsliv, i en symbolinteraksjonistisk tankegang. Goffman (2009:85) sier at:

«Visse tegn som formidler social information, udmerker sig ved at være hyppigt og stedse og tilgjængelige, og at de eftersøkes og modtages helt rutinemæssig, sådanne kan vi kalde «symboler.»

Han skiller mellom *prestisje-* og *stigmasymboler*, hvor de første øker eller understøtter positiv status, mens sistnevnte får fasaden til å krakelere. Ut over disse har vi også *disidentifikatorer* (ibid.) som trekker den tilsynelatende sosiale identiteten i tvil, for eksempel om et særs helsebevisst intervjuobjekt drar opp en pakke sigaretter under intervjuet.

Ritualer og symbolsk handling

Ritualer – eller rituell atferd – handler for Goffman om symbolske uttrykk, som ikke nødvendigvis er i overensstemmelse med hva vi mener eller føler. Eksempelvis kan journalisten bruke frasen «hyggelig å møte deg», mens hun som regel føler intervjuet er en ganske slitsom jobb, som hun mest av alt ønsker å bli ferdig med. Ritualer handler videre om hvordan vi framstiller oss for hverandre, ifølge Goffman, er for eksempel *presentasjonsritualer*:

(...) acts through which the individual makes specific attestations to recipients concerning how he regards them and how he will treat them in the on-coming interaction.” (Goffman, 1967:71).

Rituelle aspekter kan eksempelvis være uttalelser, hilsener, begynnelse og avslutninger, samt *ansiktsarbeid*. Ansiktet er for Goffman en symbolsk og rituell størrelse, sosialt og emosjonelt, som betegner bildet vi framsetter av oss selv, og som andre, vanligvis hjelper oss med å opprettholde (Goffman, 2004). Den mer spesifikke definisjonen lyder:

«Begrebet ansigt kan defineres som den positive sociale og symbolske værdi et menneske i praksis gør krav på i kraft af den linje¹⁶ andre antager han har anlagt ved en bestemt kontakt. Ansigtet er et selvbillede der aftegner sig gennem anerkendte sociale træk (...)» (Goffman 2004:39).

I samhandling foregår det et kontinuerlig ansiktsarbeid; handlinger man foretar for å sikre seg om at atferden er i overensstemmelse med ansiktet. At ansiktet for Goffman er en rituell størrelse, henger sammen med at ansiktsarbeidet omfatter seremonielle aspekter som opprettholdelse av en moralsk/normativ orden, samspill hvor man slipper hverandre til etter tur (*turn-taking*), gjensidig anerkjennelse og forpliktelse, bevaring av hverandres ære og ærbødighet (man er orientert mot både å bevare eget og andres ansikt), samt *taktfull uoppmerksomhet* (overse det upassende) (ibid.). Uttrykksstrukturer, forpliktelser,

¹⁶ *Linje* defineres som et hos aktøren «mønster af verbale og non-verbale handlinger der udtrykker hans oppfattelse av situationen og derigjennem hans vurdering af deltakerne, især ham selv» (Goffman, 2004: 39).

anerkjennelse og kodekser setter også rammer for det rituelle ansiktet. Og ikke minst kobles ansiktet til ritualer, fordi det ikke er noe vi *er*, men noe som er gitt oss til lån fra samfunnet (Goffman, 1967,1981, 2004). Det er de ulike gruppenes regler, samt situasjonsdefinisjonen, som avgjør hvor mye følelser som skal næres i forhold til de ulike ansiktene – og hvordan disse følelsene fordeler seg mellom de impliserte. Slik anlegger man ulike *linjer* i forhold til omverdenen, basert på de aktuelle forholdene i nået. Eksempelvis kan en journalists *linje* være å opptre profesjonelt og medmenneskelig. Er ansiktet ikke forenlig med linjen man har lagt opp til, risikerer man *ansiktsløshet* - ikke å leve opp til forventningene.

Personlig og sosial identitet

Videre må det, ifølge Goffman, skilles mellom personlig identitet og sosial identitet. Mens et individs personlige identitet er summen av *selv*¹⁷ eller *jeg'er*, er den sosiale identiteten det symbolske *jeg'et* som spilles ut i spesifikke situasjoner. Dette kan knyttes opp mot individet som *bevegelsesenhet* og *samhandlingsenhet*. Som samhandlende er aktøren både styrt innenfra (*bevegelsesenhet*; «indre pilot», basert på erfaring og forforståelse) og orientert mot den pågående aktiviteten (*samhandlingsenhet*, basert på her-og-nå) (Goffman, 2004).

Territorier

Til det symbolske selvet knytter Goffman videre begrepet *symbolske territorier*. Dette fordi fordringene i sosiale situasjoner ikke er avgrensede eller avgrenset kun til bestemte forhold, men til felter av ting, hvis voktes av fordringshaveren. Her skal spesielt to nevnes: *Informasjonsreservatet* og *tidsbegrensede rettigheter* (Goffman, 1971, 2004). Med informasjonsreservatet menes «*De kjendsgjerninger om en selv som man forventer at kontrollere adgangen til når der er andre tilstede*» (2004:170). Dette innbefatter historier om eget livsløp, aktuell atferd og det den andre kan oppfatte med sansene. De tidsbegrensede rettighetene omfatter de krav og fordringer en aktør kan fremme i en gitt situasjon på et gitt tidspunkt (Goffman, 1971). Eksempel på tidsbegrenset rettighet, kan være journalistens rett til å stille konfronterende spørsmål i en intervjusituasjon.

Atferdsregler

¹⁷ Selvet forstås som en rituell størrelse, «(...) et billede der bliver stykket sammen af de uttrykksmæssige implikationer af begivenhedernes samlede forløb i en aktivitet – (...) som en slags medspiller i et rituelt spil» (Goffman 2004:63). Gehlen (Gehlen i Frønes, 2001) peker på at selve drivkraften i sosiale handlinger er å finne i det symbolske selvet; man «er» sine symboler, og skaper seg selv gjennom ens symbolske vokabular.

Sentralt i, og essensielt for, det symbolske i sosial samhandling, står *atferdsregler* som Goffman analogiserer til å være «trafikkregler», og som er mønsterskapere for det sosiale liv og aktørenes selvfølelse/selvbekreftelse. Disse er forskrifter, ikke påbud, og blir operasjonalisert som:

«(...) en forskrift for handling, der ikke er anbefalt fordi den er behagelig, billig eller effektiv, men fordi den er passende og retfærdig. Overtrædelser kan typisk føre til følelser af uro og til negative sociale sanktioner» (Goffman: 2004:77).

Til atferdsreglene knytter Goffman det nevnte begrepet *forlegenhet* – en egenskap som er en sentral del av den sosialt ordnede, rituelle atferd, og et produkt av at situasjon er viktigere enn posisjon i samhandling (Goffman 1992, 2004). Det kreves årvåkenhet og bevisst intensjonsframvisning for å mestre det sosiale spillet, og stiller man seg selv i forlegenhet, må en selv betale omkostningene.

Tilpasning til tross; Goffman regner spontanitet som en seremoniell og essensiell egenskap i samhandling. Dette er et sjansespill¹⁸ (jfr. forlegenhet), men ved å våge å være spontan, kan man komme inn i et *Unio Mystico* – en sosial transe, eller «flytsone», hvor en dras inn i samtalen og samhandlingen (Goffman, 1967).

Ærbødighet og respekt

Sentralt i det rituelle hverdagslivet står også ærbødighet, som er:

«(...) et symbolsk middel til regelmæssig at formidle værdsettele av en modtager til modtageren, eller værdsettelse af noget denne modtageren opfattes som et symbol på, en forlængelse af, eller en repræsentant for» (Goffman 2004:84).

Denne ærbødigheten formidles gjerne gjennom såkalte *statusritualer*, som kan være komplimenter, unnskyldninger, invitasjoner, unngåelser og små hilsener, og beror på aktørenes evne til å tilpasse handlingenes symbolske implikasjoner i møtet med et objekt som har særlig verdi for aktøren (ibid.).

Er den symbolske statusen til de impliserte lik, og man ikke kjenner hverandre så godt (eksempelvis journalist og intervjuobjekt), er det snakk om å omgås med *rituell respekt* – i motsetning til intimitet (Goffman, 1992). Slike forhold klargjøres gjerne gjennom presentasjonsritualene (ibid.).

¹⁸ Goffman (1967) bruker begrepet *gaming*, og knytter *bet*, *prize* og *pay off* til sjansespillet. Altså er det et spørsmål om hva man kan vinne ved å ta en sjanse.

I forhold til atferdsregler er det verdt å merke seg at ulike subkulturer vil ha ulike måter å uttrykke ærbødighet og oppførsel på; ulik seremoniell betydning betones, og privatliv betyr ikke det samme for den ene som for den andre. Informasjoner og ritualer henger sammen, og Goffman peker på at graden av distanse og ærbødighet man behandler hverandre med, har sammenheng med den symbolske status til de impliserte aktørene¹⁹. Han peker på at opprettholdelse av distanse gjør det enklere å frambringe og beholde respekten hos sitt publikum (Goffman).

Nærhet og distanse er også et tema i det følgende, som tar for seg Zeurbavels teorier om «sinnets sosiale landskap».

3.8. Zeurbavel og «Sinnets sosiale landskap»

*«Det er ikke mennesket som sådan som tenker, ei heller isolerte individer, men det er mennesker i bestemte grupper som har utviklet en spesiell måte å tenke på... Strengt tatt er det galt å si at enkeltindividet tenker. Det er mer korrekt å insistere på at individet deltar i en tenkning som er en videreføring av det andre mennesker har tenkt før ham» (Karl Mannheim, *Ideology and Utopia*, i Zeurbavel, 2000:9).*

I «Sinnets sosiale landskap» (2000) utforsker Eviatar Zeurbavel sinnets sosiale dimensjoner i det moderne. Han peker på at verden i dag består av et utall ulike tankefellesskap (eksempelvis familie eller jobb) som legger føringer for hvordan vi skal tenke, tolke, klassifisere og føle. Tankefellesskapene har konvensjonelle regler for mentale assosiasjoner, men ettersom vi alle inngår i flere fellesskap, «bebor» vi flere sosiale vesener (jfr. avsnittet «Roller») – og ens personlige sammensetning av tankefellesskap er unik. Resultatet av dette er at vi har et stort kognitivt repertoar.

Disse tankefellesskapene er preget av sin særegne sosiale optikk; mentale brilleglass som gjør at vi ser og erfarer ting på den måten vi har lært/fått sosialt overført. Men ettersom fellesskapene er mange, kan man snakke om *optisk pluralisme* – de har alle sin særegne optiske tradisjon (ibid.).

Zeurbavel anvender begrepet *sosiale bevissthetsporter* for å belyse hva som gis fokus, hva som danner horisont, og ikke minst hva som skyves i bakgrunnen/overses i tankefellesskapene. Disse innlærte mentale rammeverkene gjør oss i stand til å skille vesentligheter fra uvesentligheter, men er også begrensende: Vi blir kognitivt forutinntatte, og

¹⁹ Journalisten vil eksempelvis av kutyme omtale Kongen som «Deres Kongelige Høyhet», men kan si «du» til loddselgeren på den lokale basaren.

legger først og fremst merke til ting som passer inn i egne mentale skjemaer/tankefellesskapets perspektiv (eksempelvis stereotypier) (ibid.).

Slik kan klassifisering bli en universell, mental handling. Den sosiale oppdelingen av verden kan være personlig, sier Zeurbavel, men den foretas som *sosialt vesen*. Han kaller ulike kulturers ulike klassifiseringer for *meningsøyer*, og peker på at denne klassifiseringen er en aktiv prosess, hvor *grenseuenheter* kan oppstå. Dette er debatter om hvor de mentale skillelinjene skal gå (ibid.), og kan være alt fra redaksjonelle diskusjoner til kulturdebatter.

3.9. Avsluttende kommentar

Jeg har med dette gått gjennom det teoretiske rammeverket for denne oppgaven. Det har nok vært et begrepstungt kapittel – med bakgrunn i at teorien er full av begreper. Men det har vært viktig å få operasjonalisert sentrale begreper og kategorier, slik at det ikke blir uklarheter i analysen. Jeg kommer i analysen til å henvise til teorier og begreper, men gjentar ikke definisjonene der det ikke oppleves påkrevd.

KAPITTEL 4: En forståelsesfull faen? - portrettjournalistrollen

Analysedelen i denne oppgaven er delt inn i tre kapitler, basert på ulike aspekter ved portrettjournalistens rolle og aktivitet. Dette første kapitlet søker å fortolke portrettjournalistenes tanker og refleksjoner omkring egen rolle. Kapittel 4 befatter seg med deres refleksjoner rundt det som skjer *forut* for portrettintervjuet – hva består journalistens forberedelser i, og hvorfor er disse viktige? Hvilke rammer gir føringer for aktiviteten? Deretter følger et kapittel som tar for seg portrettjournalistenes tanker og erfaring vedrørende selve intervjusituasjonen – med de intersubjektive utfordringer og handlingsstrategier denne innebærer for journalistene. Hvordan går informantene fram når de skal folde ut sine journalistiske vinger, og samtidig slå rot i intervjuobjektets historie?

I dette kapitlet (4) vil jeg først utforske de egenskapene informantene mine peker på som viktigst for jobben. Deretter går jeg videre til å se på hvilken måte journalistene opplever at de er «profesjonelle» og/eller «personlige» i rollene, og hvilke utfordringer og strategier som er knyttet til dette. Et spørsmål som springer ut av denne problemstillingen, er hvorvidt portrettørene er kyniske/taktiske i utøvelsen av rollen.

4.1. Med bly i ræva – egenskaper og fordringer i rollen

Dette avsnittet tar for seg forskningsspørsmålet «*hvilke egenskaper eller kvaliteter fordrer portrettjournalistrollen?*». Ut fra det som ble vektlagt av informanter, og mitt videre kategoriseringsarbeid av datamateriale, fant jeg det adekvat å skille mellom fire egenskapskategorier. Disse er 1) sosial kompetanse, 2) åpenhet og risikovillighet, 3) integritet og tydelighet, og 4) respekt og empati. Jeg vil i det følgende gå gjennom egenskapene, i gitte rekkefølge.

Å presse seg mot en grense – sosial kompetanse i rollen

Det noe løselige begrepet «sosial kompetanse» framheves, i litt ulik språkdrakt, som svært viktig for portrettjournalistene jeg har intervjuet. Så hva er sosial kompetanse i informantenes øyne? Beskrevet av en av dem: «*Man må evne å være imøtekommende, vise seg interessert, sørge for flyt i samtalen, samt å vise at man bryr seg – at man mener intervjuobjektet har noe å melde*» (kvinne, 35).

Sosial kompetanse er en kvalitet som i stor grad knyttes til det *ytre*; hvilket inntrykk portrettjournalisten søker å gi av seg selv, for slik å få mest mulig ut av intervjuet (få gode svar, komme så «tett på» som mulig, etc.). Jamført med Goffman (1992) kan vi snakke om at

journalisten i intervjusituasjonen entrer et *fasadeområde*, står på en «scene», hvor den sosiale kompetansen består i å avgi et inntrykk som gagnar situasjonen – altså at de fremstår på en måte som gjør at de får tilgang til informasjon som vil utgjøre en god tekst.

Sosial kompetanse kan dermed ses på både som et normativt krav til rollen og som en praktisk og pragmatisk egenskap i rolleopptreden – fordi intervjuobjektene kan være så vidt forskjellige. Dette fordrer at man evner å «tune seg inn» på den aktuelle portrettkandidaten.

En av informantene, som har erfaring både fra lokal- og rikspresse, sier:

«Man må klare å vise interesse ovenfor – være på bølgelengde med – dem man snakker med, enten det er en bankdirektør eller en ildsjel fra idrettslaget. Vise interesse uansett. Det betyr jo at samtaleemnene kan være ganske så forskjellige» (kvinne, 38).

Sitatet illustrerer hvordan portrettjournalisten er opptatt av å gi et korrekt inntrykk avhengig av hvem hun snakker med; hun forteller at hun tenker på hvilke sider det er formålstjenlig å spille ut. Det står nok ikke først på lista å spørre ildsjelen fra idrettslaget om hun mister nattesøvnen på grunn av dagens rentenivå, eller hva slags glede bankdirektøren finner i vaffelsteking på dugnad (men det kan selvfølgelig vise seg at de har interesse og engasjement i slike retninger også). Med Goffman (2004) kan man si at portrettjournalistene anlegger visse *ansikter og linjer* i forhold til den man møter; de bestemmer seg for hvem og hvordan de vil være. For å beherske det sosiale, mener informantene det er påkrevd å være årvåken, og å være seg bevisst hvilke sider av seg selv man spiller ut – at man «*spiller kortene sine rett*», som en informant sier. Hun fortsetter med spøkefullt å bemerke at:

«Jeg er til og med bevisst hvordan jeg kler meg, ut fra hvem jeg skal møte. Jeg har gått til portrettintervjuer både i drakt og en gang i en litt sånn flagrende hippiekjole» (kvinne, 35).

Flere av informantene understreker at portrettintervjuet er særs krevende, nettopp fordi kravene til sosial kompetanse er høye og skiftende. I tråd med Goffman (ibid.) kan man si at journalistene bedriver et variert og intenst *ansiktsarbeid*.

En av informantene beskriver det å «entre scenen» som «*ekstremt krevende i forhold til å holde fokus og innfri forventninger, som å presse seg mot en grense*» (kvinne, 57). En annen sier at:

«(...) man er veldig på i intervjusituasjonen. Man må holde tunga rett i munnen, både i forhold til hva som blir sagt – hva man er ute etter - og hva man skal si selv, for å komme dit man vil; til kjernen av et annet menneske, i den grad det er mulig. Jeg er vår på responser jeg får underveis» (mann, 30).

Sitatene illustrerer hvordan portrettjournalistene jobber med framtoning – hvordan de presenterer en fasade, både for å framskaffe informasjon om den andre, og samtidig framstille seg selv på en så gunstig måte som mulig. Motparten skal få vite at journalisten innehar spesifikke ønskverdige egenskaper – som å være en god lytter eller et orientert og forståelsesfullt menneske. Portrettsituasjonen fordrer for informantene en stor grad av kontroll med hva som sies og hvordan, med tanke på hvordan dette mottas – det som i goffmansk terminologi kalles *inntrykksregulering* (Goffman, 1992). Ser man på journalistene som aktører på en scene, er de ute etter å iscenesette seg selv på en måte som skaper positiv respons fra «publikum» (altså intervjuobjektet).

Ut fra samtalene med mine informanter, finner jeg det fruktbart å koble (sosial kompetanse i) portrettjournalistrollen med Levin og Trosts (2005:139) symbolinteraksjonistiske fempunktliste for roller (presentert i teorikapitlet). Sitatene i punktene er informantenes:

- 1) Portrettjournalisten har en gitt **posisjon** i møtet med intervjuobjektet. Denne posisjonen innebærer blant annet en «*rett til å spørre om det jeg tenker er viktig for å få til et godt portrett, uansett om det er vanskelig*» (mann, 59), og lov til å gå «tett på» intervjuobjektet. 2) Journalisten opplever **forventninger** fra intervjuobjektet, eksempelvis om at visse spørsmål blir stilt, at man oppfører seg høflig og vennlig, at man har en «*felles sak*», at man «*...kommer fram til noe som er lesbart*» (mann, 42). 3) Dette skaper en **prosess** hos journalisten – man reflekterer over hva som er målet, hva det skal snakkes om, på hvilken måte. «*Jeg tenker alltid på hvem jeg skal være i intervjuet*», som informanten med drakten og hippiekjolen sier (kvinne, 35). 4) Denne prosessen er en **rolle** – journalisten vet til en viss grad hva hun må/bør/kan gjøre; hvordan hun skal opptre i intervjusituasjonen. 5) Prosessen avstedkommer en viss **atferd** hos journalisten – ikke nødvendigvis helt i tråd med forventningene knyttet til posisjonen. Journalistene går altså til intervjuet med en mer eller mindre bevisst definisjon av hvordan hun eller han skal agere i rollen som portrettør.

Det er likevel verdt å merke seg at sosial kompetanse ikke innebærer noen fastlåst måte å agere på; informantene opplever at de må være åpen for det situasjonsspesifikke og uventede, fordi «*absolutt ingen intervjuer er like*» (kvinne, 54) og «*det er regelen, ikke unntaket, å bli overrasket over ett eller annet*» (mann, 30). Som portrettjournalist risikerer

man å måtte spille ut mange ulike sider. Eller, for å henvise til James (1983:281): “(...) *a man has as many social selves as there are individuals who recognize him and carry an image of him.*”

Sosial kompetanse innebærer således en evne til å være det jeg vil kalle sosial *elastisk* i intervjusituasjonen. Omstillinger, overraskelser og redefineringer er en sentral del av jobben for en portrettjournalist (se også Lamark, 2012). Å mestre denne elastisiteten – å strekke seg mot grensene – fordrer dog at man er trygg på sin egen sosiale kompetanse. Eller som en erfaren informant påpeker:

«(...)hvem du er selv, må du vite en god del om på forhånd, du kan ikke møte til et portrett uten en viss tyngde. Man kan sammenligne det med disse babykoppene som har bly nederst for ikke å bikke: Man må ha en god porsjon bly i ræva. (...)Man må være sosialt kompetent, rett og slett» (kvinne, 57).

Men å kjenne seg selv, gjør likevel ikke at portrettjournalistene bare kan «lene seg» på seg selv i rollen. Åpenhet og risikovilje er de neste rolleegenskapene som skal belyses.

Å ta store sjanser – åpenhet og risikovillighet i rollen

Den andre egenskapen som synes viktig for mine informanter, er en utstrakt *åpenhet*. En av informantene forstår nødvendigheten av egenskapen slik:

«Jeg pleide forresten å ri i min ungdom, og det er litt med portrettet som med å ri: Du må være så ledig at du tar det som skjer, for eksempel forstyrrelser. Ta det som noe positivt, ikke få panikk» (kvinne, 57).

Journalisten understreker her viktigheten av å evne å ta ting som de kommer, altså å være spontan, mottakelig, fordomsfri og fleksibel i møtet med de enkelte intervjuobjektene. Videre peker hun for det andre på at det fordres en vilje til risiko i samtalen: *«Man må ta store sjanser i samtalen, mye større enn dem man tar på trykk».*

For noe som særpreger portrettintervjuet som aktivitet, er at et av målene nettopp er å sprengre grenser. Som en engasjert informant sier det: *«Portrettintervjuet er en jakt på det uvanlige og ukjente».* Målet for portrettjournalistene er å gå utover det konvensjonelle og programmessige som andre intervjusjangere kan preges av; å utvide rammene for forståelse og å finne nye perspektiver knyttet til den som intervjues. Dette innebærer en åpenhet i forhold til det som sies; å våge seg inn på brennbare eller sårbare områder. En informant eksemplifiserer:

«(...) det kan være psykiske problemer eller rusmisbruk. Det har jeg møtt på mer enn én gang, og man kan jo ikke ta for gitt at intervjuobjektet vil snakke om slikt. Og jeg

har også møtt folk som har mistet en viktig stilling, kjendiser som har dalt i status og politikere som har opplevd heftig bakvaskelse. Det kan koste litt å snakke om slike ting, for begge parter» (kvinne, 38).

Informanten peker på at portrettjournalistrollen fordrer en evne til å bevege seg utover det som tas for gitt, utover «hverdagspraten». Og de gjør det, selv om studier viser at dette er en utfordring for journalister (se også Lamark og Morlandstø, 2002). Portrettjournalistene søker noe *bak* den idealiserte fasaden man antar intervjuobjektene i utgangspunktet presenterer, for slik å finne stoff som egner seg til det tekstlige produktet man skal skape. En informant betegner det som å «*tørre der andre tier*», en annen som å «*lete etter nerven i samtalen*». De jobber altså for å overskride det Goffman (2004) peker på som en vanlig tendens hos aktører: Å i utgangspunktet se ting ut fra gitte rammer. Flere av informantene beskriver denne prosessen med å lete etter noe nytt, å finne et annet bilde enn det offisielle, å «*gå den ekstra mila*», som et intenst og krevende arbeid.

Selv om informantene snakker mye om viktigheten av forberedelser (mer om dette senere), mener de gjennomgående at et godt portrettintervju fordrer et åpent sinn, og en «*evne til å ta det som kommer*». Riktignok har de gjennom forberedelser, forforståelser og erfaring en «indre pilot» som gir dem retning og styring. Goffman (ibid.) betegner dette som aktørens *bevegelsesenheter*. En informant sier:

«På en måte vet man jo hva man går til, likevel kan man aldri vite helt. Jeg veit jo hvem jeg er selv, både som journalist og som menneske generelt, men kan jo aldri spå hvordan samtalen skal fyke avgårde. Det handler mye om å forholde seg til ting på en god måte underveis» (mann, 30).

Det er altså kun gjennom å åpent og spontant forholde seg til intervjuobjektet – å tilpasse seg informasjonsforholdene og orientere seg mot samhandlingen – at mening skapes i intervjuet (at journalisten opererer som *samhandlingsenhet*, for å vende tilbake til Goffman (ibid.) igjen). Informantene peker, i tråd med Goffman (1992), på at dersom man lærer seg tilstrekkelig mange uttrykk – altså blir vant til å forholde seg til mange nok ulike mennesker og problemstillinger – så kan man improvisere/være spontan stort sett i alle de portrettsituasjoner man står ovenfor, samt at man mer omtenkstomt kan tilpasse seg den andre. Selv om informantene opplever at de «*spiller en rolle*» – opptrer, så å si, – «spiller» de ikke i den forstand at de på forhånd vet nøyaktig hva de skal gjøre, eller virkningen av dette. Journalist og intervjuobjekt (om)tolker hverandre prosessuelt og konstant, og dette fordrer et element av spontanitet i journalistrollen. En informant forteller:

«Jeg fulgte en gang en autist på en reise. (...) Da vi satt på flyplassen i Tromsø, sa autisten: «Vi må fortelle hun journalisten hvordan det er å være autist». Så jeg tok det derfra, og det ble en utrolig lærerik opplevelse. Jeg visste jo ikke så mye om hvordan det er å være autist, men fikk fram mye gjennom å være åpen og nysgjerrig i forhold til alt som kom. (...) Det ble et av mine beste portretter» (kvinne, 54).

Her ser vi hvordan journalisten opplevde at hun gjennom åpenhet ad hoc klarte å leve seg inn i et annet menneske på en måte som gjorde portrettet vellykket – både som interaksjon og tekst. Andre ganger går det ikke fullt så bra. Ta bare eksemplet i innledningen, hvor journalisten, ovenfor en fotballtrener, utbrøt at han ikke interesserte seg for sporten. I denne dialogiske kollisjonen ble samhandlingen det første offeret. For å ta ting på sparket er, i mange situasjoner like mye et pålagt krav som en ømtålig sak, ifølge Goffman (1967). Dette fordi man hele tiden må ta hensyn til både sitt eget og den andres *ansikt* – hvem man selv, så vel som den andre, ønsker og forsøker å framstå som. For informantene er det viktig at begge parter skal komme ut av intervjuet med æren i behold.

Det er altså et risikoelement forbundet med portrettjournalistrollen, noe mine informanter framholder som en stor utfordring. En informant trekker fram et tilfelle hvor han så seg nødt til å konfrontere et intervjuobjekt:

«Det gikk rykter om at denne karen hadde et heller usunt forhold til alkohol, og at dette hadde gått ut over jobben hans. Og det var nettopp jobben hans som var bakgrunn for hele portrettet. Så etter vi hadde sittet og pratet ganske lenge, og dette ikke hadde blitt nevnt, så jeg meg nødt til å spørre, selv om det var en sjanse å ta. Vedkommende bekreftet forholdene, men ønsket ikke at alkoholproblemet skulle bli overskrifta, for å si det sånn. Så vi ble enige om en god måte å fortelle dette på, uten å ta for hardt i» (mann, 30).

Konfrontasjonen og bekjennelsen gjorde altså at journalist og intervjuobjekt i samråd kom fram til hvordan problematikken kunne framstilles på en måte som var taktfull i forhold til den intervjuede. Alle informantene framholder at å våge seg inn på det vanskelige, å stole på at situasjonen og relasjonen bærer, har gitt meningsfulle og informasjonsmettede samtaler. Dette er i tråd med det Goffman (1967) påpeker i forhold til samhandling; at man må være villig til å gi slipp på litt av kontrollen, og å satse. Risiko ligger, ifølge informantene, i portrettintervjuets natur, og å våge er nærmest en del av stillingsbeskrivelsen for portrettjournalister. Eller som Schilling (1960:24), sier: *«No commitment, no chance-taking»*. For portrettjournalistene er det en krevende, men helt nødvendig balansegang mellom å hengi seg til nerven i samtalen og å holde et vaksomt blick på rollen de selv spiller – ikke minst i forhold til egen integritet, som er tema for neste avsnitt.

Kom ikke her! – integritet og tydelighet i rollen

Det tredje momentet portrettjournalistene legger vekt på i forhold til rollen, er altså integritet. De er opptatte av å være tydelig på *hvem* og *hva* de er. Følgende sitat illustrerer forholdet:

«I alle tilfeller vil dem som skal portretteres ha en agenda – det er jo naturlig at man vil framstå så bra som mulig. Men jeg er veldig bevisst på ikke å la meg påvirke av smisk. (...) Et annet problem kan være folk i maktsituasjoner som prøver å gjøre seg selv til noe større og viktigere enn journalisten. Jeg lar meg IKKE dupere av sånne typer» (mann, 59).

Vi ser at informanten beskriver at han er nøye på å understreke at han innehar og utviser integritet i rollen. Som hos Goffman (1967) handler denne integriteten om moralske standarder. Informantene er opptatte av å være *oppriktige* om sin agenda i intervju situasjonen. Videre skal intervjuer og intervjuobjekt regnes som *likemenn*, og journalistene søker dessuten ikke å la seg påvirke av intervjuobjektets bestrebelse for å skulle bli best mulig framstilt i den ferdige teksten. En informant uttrykker det slik:

«Det er min prosess, det har jeg i hodet hele tiden. Som journalist er det mine anliggender som først og fremst gjelder, selv om det ikke er jeg som er hovedperson. Jeg blir ikke påvirket eller imponert av platinaplater på veggen, eller gedigne kontorer med havutsikt» (kvinne, 38).

For informantene er integriteten et spørsmål både om hvordan man betrakter seg selv, og hvordan andre betrakter en. Det skal være samsvar mellom hvordan man personlig oppfatter seg selv og verden, og hvordan man opptrer. Man skal, jfr. Erickson (1995) være *autentisk*. Videre skal man være *oppriktig* (ha det Erickson (ibid.) kaller *sincerity*). Med andre ord må man leve opp til de forventninger man har til seg selv i rollen som portrettjournalist. I tråd med Goffmans (2004) terminologi kan vi si at et samsvar mellom den nevnte bevegelsesenheten og samhandlingsenheten, er viktig. En av informantene sier følgende om egne rolleforventninger:

«Man må både vite med seg selv, og vise, hva man står for; at man ikke lar seg plukke på nesa. Jeg orker ikke noe hykleri, verken den ene eller den andre veien. (...) Jeg stiller krav både til meg selv og den jeg møter. Det skal være ærlig og oppriktig (...) og vi må møtes som de menneskene vi er» (mann, 30).

Informantene peker på at selv om de «*spiller en rolle*», så opplever de at det er seg *selv* de spiller, og selvmotsigende roller søkes unngått. Sitatet over peker også inn på en annen utfordring i forhold til integritet: Informantene er alle vel vant med intervjuobjekter som forsøker å «selge seg selv inn» på en så gunstig måte som mulig. Å gjennomskue slike forsøk

– ikke å la seg blende av smiger eller taktisk lefling – regner de som en del av yrkesrollen. Underdanighet blir sett som et brudd med alt man står for – en fallitterklæring – med mindre man bruker denne som et bevisst og strategisk form for *dobbeltspill* (jfr. Goffman, 1992), slik den nest yngste informanten her forteller om:

«(...) særlig da jeg var helt fersk kunne jeg spille på å virke litt ung og naiv de gangene jeg møtte maktmennesker. Å virke ufarlig fikk dem nok til å senke garden og åpne seg mer. De var ikke redde for at jeg var ute etter å ta dem, eller de trodde kanskje ikke jeg var i stand til å skrive noe kritisk eller ufordelaktig. Men det var jeg selvfølgelig, selv om det ikke var målet mitt» (kvinne, 35).

Journalisten beskriver hvordan hun midlertidig – i intervju situasjonen – gjorde korreksjoner for å gi intervjuobjektet følelsen av å sitte med makten og regien; hun «spilte dum». Dette samtidig som hun opplevde å ha integriteten i behold – og at denne integriteten så fikk komme til uttrykk gjennom teksten. Jeg spurte informanten om hun selv opplevde at hun spilte falskt i disse situasjonene: *«Nei, jeg opplevde det aldri som nye hykleri. Jeg var jo ung og uerfaren – men ikke dum. Det var bare en taktisk måte å møte folk som trodde de var «over» meg»*. At portrettjournalisten identifiserte disse maktpersoners tendens til å hierarkisere seg selv over den antatt uerfarne og, kanskje, blåøyde journalisten, hvilte på hennes evne til å sette seg inn i intervjuobjektene tankegang. Altså det som Cooley (1909) betegner som *sympatisk introspeksjon*, eller Mead (1934) kaller *rolleovertakelse*. Å sette seg inn i andres perspektiv er også en forutsetning for det informantene peker på som kanskje aller viktigst for en portrettjournalist: Å ha empati og respekt for intervjuobjektet. Man legger ikke ut på intervjuobjektets livsreise uten å være utstyrt med tankekart så vel som hjertekompass.

Ikke fortell det til mamma – respekt og empati i rollen

Den fjerde og siste rolleegenskapen som løftes fram, er evnen til respekt og empati i møtet med intervjuobjektet. En av informantene beskriver:

«(...) å evne å sette seg inn i intervjuobjektet, og ha respekt for det man finner, det er essensielt. Jeg «skrur alltid på varmen» når jeg skal intervju noen. Og det gjør jeg uavhengig av hvor mye eller lite begeistret jeg måtte være for ham eller henne» (kvinne, 54).

Informanten snakker, på samme måte som Cooley og Mead, ikke om *sympati*, men om evnen til å sette seg inn i andres sted. En *aksept* for at journalist og intervjuobjekt kanskje tilhører det Zeurbavel (2000) kaller ulike tankefellesskap og meningsøyer, er også viktig. Det kan være forskjeller mellom portrettør og portrettkandidat forbundet med alt fra familiebakgrunn

og fritidsinteresser, til utdanning og politiske preferanser. Og ikke minst tilhører journalisten et faglig og redaksjonelt tankefellesskap, med de kulturforskjeller det innebærer.

En av informantene uttrykker følgende om ulikheter:

«Jeg har respekt for meningsforskjeller; man trenger ikke å like et menneske for å portrettere det – noen ganger kan det være nesten tvert i mot. Men jeg må skjønne hvorfor de tenker som de gjør – hva det er som driver dem, hva som ligger bak valgene deres» (mann, 42).

På den måten kan journalisten – med empati og innlevelse – ta del i portrettobjektets forståelses- og erfaringshorisont. En forutsetning for dette er ifølge alle informantene, å ha en lyttende holdning i intervjusituasjonen. Idealet er å gå tett på intervjuobjektet, uten å bli for intim eller privat:

«Respekten for intervjuobjektet er viktigere enn kompromitterende eller skandalepregede poenger. Jeg spør meg hele tiden om informasjonens relevans. Et portrett er ikke en Se og Hør-reportasje» (Mann, 30).

Informanten beskriver her en holdning preget av det Goffman (2004) kaller *rituell respekt*. Dette innebærer at intervjuobjektene, innen rimelighetens grenser, selv skal få streke ut grensene til sitt symbolske territorium, og velge hvor mye de vil, våger og bør utlevere. Goffman omtaler slike forhold som *identitetsinformasjonskontrollen* (ibid.). Dyptpløyende dialog, ikke slintrer av saftig sladder, er målet. Eller som Lamark (2012) påpeker; det er intervjuobjektets *personlighet*, ikke *privatliv*, som skal være i fokus i portrettintervjuet. Hun understreker at sjangeren ikke innbyr til grafsing og private avsløringer (ibid.). For enkelte av informantene innebærer en slik holdning å begrense seg selv og en eventuell tørst etter skandaler og fete typer:

«Det er klart, av og til har man vært frista til å trøkke ekstra til, slå til med en konfrontasjon eller få til noe oppsiktsvekkende. Men da spør jeg meg selv alltid om relevansen» (kvinne, 38).

For informantene beskrives lojaliteten i intervjusituasjonen i hovedsak å ligge hos den som skal portretteres – ikke hos leserne eller forankret i en redaksjonell diskurs. De *tidsbegrensede rettighetene* (Goffman, 1971) i intervjusituasjonen til innsyn i et annet menneskes liv, skal forvaltes med vennlighet og verdighet. En av informantene utdyper:

«For å få til et godt portrett må du være mer opptatt av hvordan det er å være den andre enn hvordan det er å være deg. (...). Du er ikke frontfigur, bare budbringer, og dette må du formidle» (kvinne, 57).

Journalisten peker på viktigheten av å holde den *offisielle oppmerksomheten* for samtalen (jfr. Goffman, 1992), nemlig hvordan intervjuobjektet opplever verden. Fokus skal være på de delene av portrettkandidatens livshistorie som er relevante for portrettintervjuet. I tråd med Goffmans (2009) påpekning, opplever journalisten samhandling som fundert på at man har behørig og høflig respekt ovenfor sitt publikums identitet og intimsfærer.

Takt og ærbødighet (ibid.) regnes således som å måtte være fundert i portrettjournalistrollens grunnstruktur. Det betyr ikke at man aldri skal utfordre eller forhandle. Men journalistene er villig til å strekke seg for ikke å sette intervjuobjektet i forlegenhet, og har respekt for områder man ikke skal ha tilgang til. Hva disse består i, varierer med ulike portrettkandidater, men seksualliv nevnes som ett eksempel:

«Jeg gjorde et portrett på en ung stylist en gang (...). Og han var en ekstremt feminin type, med knekk i håndleddet og det hele, som man umiddelbart tenker «homoseksuell» om. Og det hadde vært en del rykter som hadde gått på det. Så jeg spurte ham, litt ut i intervjuet, om seksuell legning. Da ble han knapp; dette var ikke noe han ville snakke om. Det respekterte jeg, for det var tydelig at dette var vanskelig for ham» (kvinne, 38).

Informanten valgte altså taktfullt å avstå fra å forfølge temaet noe videre. Hun inntok en holdning som Lamark (2012) framholder som sentralt for portrettjournalisten: At man går inn i et annet menneske på dette menneskets premisser.

En slik takt og ærbødighet oppleves av journalistene som innvevd i yrkesrollen, og holdningen forplikter:

«Jeg er ydmyk ovenfor folk som våger å snakke også om ting de ikke er så stolte over, og dette passer jeg på å gi dem tilbakemelding på. (...)Og når folk deler i forhold til det som er vanskelig i livet, skylder jeg å behandle informasjonen med respekt» (kvinne, 35).

Informanten peker på en ydmykhet i forhold til den tilgangen man får til intervjuobjektets biografi og refleksjoner. I tillegg til å ha ydmykhet og respekt som ideal og rettesnor, må man også håndtere ulike definisjoner og oppfatninger av rett og galt, passende og upassende – det Zeurbavel (2000) kaller *meningsøyer*. En av journalistene forteller at det tok ham lang tid, og mye portretterfaring, før han virkelig tok intervjuobjektene på alvor. Han illustrerer brudd på takt og ærbødighet med følgende historie:

«Jeg skulle gjøre et portrett på en kunstner, og hadde fått god tid til intervjuet, faktisk en hel helg. Denne kunstneren var kjent for å være litt for glad i vin, og også sterkere stoffer. På lørdag kveld etter selve intervjuet var unnagjort, satt vi og drakk vin og sludret. Da sier han til meg at: "Du kan skrive hva du vil om meg, bortsett fra én ting:

Ikke skriv at jeg røyker, da blir mamma så skuffa". At mora hans ikke måtte få vite at han røyka, syntes jeg var kjempepoeng; fyren hadde jo tross alt bedrevet så mye annet rart, til og med stoff. Så jeg skrev at han røyka, og at han var redd for hva mora ville si. Reaksjonen lot ikke vente på seg – han var ikke blid; veldig oppbrakt. Dette lærte meg å vise varsomhet, å ha respekt for at alle kan ha sine ømme punkt» (mann, 59).

Journalisten ivaretok altså ikke de goffmanske *høflighetsanliggender* eller krav til *sømmelighet* (Goffman, 1992). Han beskriver hvordan fristelsen for å score poeng i saken vant over det han i ettertid vurderte som god behandling av intervjuobjektet, og han viste ikke tilstrekkelig respekt i sin karakteristikk av vedkommende: Han identifiserte kunstneren først og fremst som en stereotyp på den frisinnede, bohemske kunstnertypen med et avslappet forhold til rusbruk og livsførsel – han plasserte ham i det Goffman (2004) kaller den *kategoriske form*. I ettertid så journalisten imidlertid at han først og fremst burde sett en sønn som var livende redd for å såre og skuffe sin mor. Han skulle med andre ord hatt den *individuelle formen* (ibid.) i fokus, og sett det som var unikt og distinkt for akkurat dette intervjuobjektet. Andre ganger kan det bikke andre veien; respekten blir for stor. En av informantene forteller om da hun skulle intervjuer en tv-personlighet hun hadde den dypeste aktelse for:

«Det var et kjendisportrett som ble kjempevanskelig. Han er jo portrettert til trengsel. Jeg gikk til møtet og tenkte på ham som en autoritet. Jeg hadde jo lest den nye boka hans, synes han har gjort mye flott, og tenkte jo litt sånn «åh, du store herre». Og så kommer jeg til NRK, og han sier vi skal gå i kantina. Og det er jo det siste stedet vi burde gå, men jeg vet ikke...om jeg rett og slett ikke tenkte, eller om jeg ikke fikk meg til å si noe, men vi gikk nå iallfall dit. Og der sitter han og roper hit og dit til de som går forbi, og har så full kontroll i den der tv-rollen sin. For meg var det et mareritt, det var så ubehagelig, for jeg klarte på en måte ikke å ta inn at en fantastisk mann, som jeg beundrer så mye, at han var akkurat så "nedlatende Marienlyst Oslo 3-aktig" som folk jeg møtte i den tida jeg selv jobbet i NRK. (...) Ja, det var sikkert for mye respekt jeg hadde.»

Vi ser i eksemplet hvordan overdreven respekt fører til at det ble rokket ved roller og relasjoner – det ble en diskrepans i det Stone (1972) kaller for *relasjonskategorier*: I stedet for å ha en relasjon som journalist og intervjuobjekt, skjedde det en forskyvning til et forhold hvor den første ble underdanig og den andre fikk sitte med definisjonsmakta i situasjonen. I stedet for å spille rollen sin som portrettjournalist ble informanten sittende fast i en sosialt ordnet forlegenhet. Dette kan forstås dithen at selv om respekt og empati er grunnleggende størrelser i portrettjournalistens rolle, så fordres det både en viss profesjonell autoritet og distanse. Med dette går analysen over til å diskutere forholdet mellom å være profesjonell og personlig i rollen.

4.2. *Sleiphet eller sjeledyp?* – profesjonalitet, personlighet og taktikk i rollen

I denne delen skal jeg gå videre og gjøre rede for hvordan portrettjournalistene beskriver og forstår dialektikken mellom det å være *profesjonell/taktisk* og *personlig* i rollen, samt utfordringer og strategier knyttet til dette. For selv om det å gjøre portrettintervju fordrer en profesjonell journalistisk rolle, opplever informantene at det personlige elementet er høyst tilstede i intervjusituasjonen:

«Man er veldig personlig, og må gi mye mer av seg selv, by mer på seg selv, i en portrettintervjusituasjon enn i andre journalistiske sammenhenger. Man må bruke seg selv for å skape den personlige tilliten som er påkrevd. Det er utfordrende, det koster mye av deg som person å skulle spille på mange strenger» (Mann, 59).

Givende, men akk så slitsomt! Dette kan stå som en beskrivelse av hvordan informantene oppfatter portrettintervjusituasjonen. Årsaken til at de finner den så krevende, er i stor grad en erfaring med, og opplevelse av, at man må formidle *hvem man selv er* for å få adgang til å formidle intervjuobjektet; en gi-og-ta-situasjon, hvor hele *mennesket*, ikke bare journalisten, må tas i bruk.

For informantene er det å utveksle personlige erfaringer og opplysninger en del av rollen som utspilles i intervjusituasjonen – altså en del av portrettjournalistenes *fasade*. Dette i motsetning til eksempelvis nyhetsjournalisten, hvor det personlige er skjøvet i bakgrunnen (til *baksideområdet*), til fordel for rolleegenskaper som nøytralitet, objektivitet og saksorientering. Informantene vektlegger altså at rollen som portrettjournalist er noe annet, og noe *mer*, enn andre journalistiske roller. De gjennomfører en *rolleatskillelse* (Goffman, 1992) i forhold til generelle journalistiske verdier, i den betydning at de gir journalistrollen et mer *personlig* preg. De må følgelig bruke en større del av sitt kognitive repertoar (jfr. Zeurbavel, 2000) når de avgjør *hvem de skal være* i intervjusituasjonen:

«Jeg gjør meg jo, mer eller mindre bevisst, en del tanker om hva jeg og intervjuobjektet har til felles. Om vi for eksempel har like politiske oppfatninger, kan jeg godt diskutere disse – det ville jeg ikke gjort med noen jeg er uenig med. Eller det kan være helt andre ting, som at vi begge er jålete, det kan man le litt av (...)» (kvinne, 35).

Sitatet viser at journalisten er bevisst på hva som kreves av henne - hvilket *ansikt* og *linje* hun skal anlegge (Goffman, 2004). Gjennom å dele får informantene enklere tilgang til intervjuobjektets baksideområde – altså historier og refleksjoner, som ikke er en del av det allerede offentlig kjente bildet av den portretterte. Journalistene forsøker å skape en atmosfære for åpenhet og deling, nærmest ved å vise vei selv. Hva som deles, kan være så

mangt, og er situasjonsbestemt. Portrettjournalistene søker å være oppriktige om eget liv og personlighet (jfr. Ericsons, 1995, begrep *sincerity*). Likevel finnes det grenser:

«Man skal være veldig bevisst på hva man gir av seg selv. Portrettintervjuet skal aldri bli som en samtale mellom gamle kompiser som sitter og snakker om løst og fast. Man kan snakke om å "by på seg selv", men det er likevel et skuespill. Så selv om man byr på seg selv, så er det en veldig bevisst, og ganske falsk, måte å gjøre dette på. Man viser liksom fram den siden av seg selv som man vet gagnar situasjonen – det er egentlig ganske sleipt» (Mann, 54).

Informanten inntar i intervjusituasjonen det Goffman betegner som en *sosial identitet* – ikke *personlig* – han spiller altså ut et situasjonsspesifikt, symbolsk *jeg* som gagnar det aktuelle intervjuet. Journalistene er altså bevisste på hvilke opplysninger de skal gi om seg selv, og på å ha kontroll med det Goffman (2004) som nevnt kaller *informasjonsreservatet*; altså at man selv styrer hva man ønsker å dele. Det finnes alltid tema og forhold i eget liv – i det nevnte *baksideområdet* – som er uaktuelle å spille ut:

«Hva jeg aldri ville snakket om? Vel, hvis jeg for eksempel skulle ha problemer med samboeren min, eller sto i en konflikt med sjefen, så ville jeg aldri delt slike ting med et intervjuobjekt. Mitt liv skal ikke være i sentrum» (kvinne, 38).

Informanten er her opptatt av at det offisielle fokuset for samtalen – intervjuobjektets liv og erfaringer – skal holdes. Et annet poeng er at en viss distanse gjør det enklere å holde respekten hos den som portretteres. Sagt med en informant:

«Om jeg skulle begynne å legge ut om alle blemmene jeg har gjort i mitt private liv, tror jeg det hadde blitt litt vanskelig å bli tatt seriøst som journalist» (kvinne, 35).

Ta også eksemplet med journalisten og fotballtreneren i innledningen, hvor noe så tilsynelatende prosaisk som sportsinteresse endret intervjuobjektets holdning til journalisten.

Det handler om «antenner», påpeker en annen informant:

«Du skal generelt sett være fryktelig forsiktig med å fortelle om ditt eget liv. Jeg bruker hele meg, uten å fortelle for mye. Men du skal svare om du blir spurt, det er klart. Alt i alt er det viktig å ha antenner i forhold til hvor mye som skal deles. Jeg intervjuet en gang en høygravid ingeniør, hvor fotografen som var med plutselig begynte å legge ut om konas spontanaborter. Det er ikke å by på seg sjøl, om du skjønner» (kvinne, 57).

Vekselvirkningen mellom – eller sammenblandingen av – det personlige og det profesjonelle beskrives altså som en bevisst strategi, hvis fordrer en god porsjon «magefølelse». Den empatiske holdningen pares med profesjonelle målsettinger. Informanten, som tidligere brukte skuespillmetaforen, sier om aktiviteten at: *«Jeg tenker på det som et spill, du er veldig forståelsesfull og ordentlig og sånn, men du er også en liten faen, som skal gi noen stikk» (mann, 54).* Disse informantene går altså ikke helt og oppofrende opp i rollen som

forståelsesfulle samtalepartnere, men er seg sær bevisst egen iscenesettelse – de bærer preg av å være *kynikere* (Goffman, 1992). Goffman (2004) ville sagt at *tilknytningen* (ibid.) til rollen er lav; altså at de opprettholder en profesjonell distanse. Å være taktisk handler likevel om hva som er gunstig for å innhente adekvat informasjon i den aktuelle (intervju)situasjonen, ikke først og fremst om å være falsk eller å mele sin egen kake for vinnings skyld. Og apropos kake, en informant med lang fartstid forteller om hvordan han gikk fram for å få et intervjuobjekt – en «*eldre, finere byfrue*» – til å invitere ham hjem til seg:

«Hun ville vi skulle møtes på hotellet hvor hun og de andre fine fruene drakk kaffe hver lørdag. Så jeg sjekket med restauranten på forhånd hvilken type kake hun likte. Den kaka hadde de egentlig bare på lørdager, men jeg fikk dem til å lage en likevel, for å gjøre stas på henne. Så jeg tror rett og slett hun ble sjarmert, og derfor inviterte meg hjem til seg etterpå. Slik fikk jeg komme inn til hennes innerste» (Mann, 59).

Vi ser her hvordan journalisten taktisk gjorde kaken til et uttrykk for symbolsk *ærbødighet* – at han fikk formidlet verdsettelse av intervjuobjektet. Slik ble han det Goffman betegner som *den fortrolige vennen*; altså en som, for en tidsbegrenset stund, fikk være med bak fasaden til intervjuobjektet. Inn i det hellige, så å si.

Andre eksempler informantene har på bevisst spill for å optimalisere intervjusituasjonen er å vente med de mest brennbare spørsmålene til slutt, å gi uttrykk for viktigheten av at intervjuobjektet stiller opp, å gi ærbødige tilbakemeldinger (og dermed gi intervjuobjektet det Goffman, 2004, betegner som en «hellig» karakter), og ikke å gi eksplisitt uttrykk for uenighet med intervjuobjektets synspunkter der det ikke gagnar situasjonen (i goffmansk forstand ikke å sette intervjuobjektet i forlegenhet, samt å ofre egen identitet for intervjuets organisering og forløp). En av informantene forteller om hvordan han taktisk inntar en såkalt *selvmotsigende* rolle:

«Et triks jeg benytter meg av ganske ofte, er å gi et megetsigende inntrykk av at jeg har fått vite MYE gjennom researchen – uten å gå i detalj om dette. Når den som intervjues tror at jeg har det fulle og hele bildet allerede, blir han ofte mer meddelsom, og føler kanskje ikke at han kan sitte og holde på hemmeligheter» (mann, 30).

Vi ser altså en manglende korrelasjon mellom rollen journalisten utgir seg for å ha («allvitende»), og de informasjonen og områder han faktisk har tilgang til. Slik mener han å få intervjuobjektet til å «legge alle kortene på bordet», i frykt for å få *ansiktet ødelagt*. I tillegg har vi tidligere sett hvordan en annen informant gjennom å spille «ung og dum» bedrev *dobbeltspill* for å gi den portretterte følelsen av kontroll og makt.

Gjennom alle disse nevnte aktivitetene utvises det dramaturgisk aktpågivenhet (Goffman, 1992); journalisten utøver kontroll over situasjonen gjennom både offensive og defensive tiltak. Det er viktig å understreke at disse tiltakene ikke er noen motsetning til den åpenhet, empati og integritet som er blitt forfektet tidligere i teksten; det er ikke snakk om kynisme og taktikk som falskspill eller maktkonstatering, men altså situasjonsspesifikke responser med bakgrunn i en profesjonell, *sosial* identitet – identiteten man opplever å ha i de gitte rollene man inntar i interaksjonene. Informantene er således bevisst på å «gi av seg selv», innenfor en del faglige rammer. Graden av hvor personlig engasjert de blir, varierer dog; som vi kort skal se i det følgende.

Jeg ga min sjel – variasjoner i tilknytning

Det er verdt å merke seg at ikke alle informantene skiller så strengt mellom personlig og sosial identitet. En erfaren, kvinnelig informant, som i dag jobber innen personlig utvikling, opplevde tilknytningen og forpliktelsen til rollen som meget sterk i tiden som portrettjournalist:

«Jeg var egentlig bare meg selv i intervjusituasjonen. Jeg la sjela mi i det jeg gjorde, og var helt åpen. Når jeg var ærlig på hvem jeg var, så merket den andre det. Så enkelt er det. Jeg ga min sjel, og fikk intervjuobjektets tilbake.»

Tilknytning og forpliktelse varierer fra aktør til aktør, ifølge Goffman (1961). Sitatet illustrerer en journalist som i stor grad gikk inn i rollen «med hud og hår». Vanligvis, sier Goffman, vil man oppleve naturlige svingninger mellom å gå helt opp i rollen sin, og å opptre mer kynisk og distansert. Dette kan forstås ut fra graden av hvor institusjonalisert den sosiale fasaden er blitt kontra hvor sterkt den personlige virker. Vi er ulike som personer. Når noen går helt opp i rollen sin, har det sammenheng med hvilke forskjellige tankefellesskaper (jfr. Zeurbavel, 2000) vi er sosialisert inn i, og i hvilken grad. I spørsmålet om *sosial optikk* (ibid.), bruker noen sterkere briller enn andre. Både yrkesroller og tilnærming til andre mennesker blir således ulik. Vi tenker, føler og erfarer forskjellig, der vi beveger oss gjennom varierende sosiale bevissthetsporter og utvider vårt kognitive repertoar (ibid.). Her spiller erfaring en viktig rolle. Betydningen av erfaring er, på grunn av plasshensyn, ikke diskutert i denne oppgaven, men følgende skal kort nevnes: Informantene opplever at rolle rutine gjør det enklere å *idealisere* portrettjournalistrollen, og at samsvaret mellom de rolleforventninger de har til seg selv og den rollen de faktisk spiller (jfr. *authenticity*, Erickson, 1995) styrkes av erfaring. Det blir også lettere å forholde seg til ulike intervjuobjekter. Dette er i tråd med det

Goffman (1992) påpeker: Retorisk trening og rutine styrker en aktørs evne til å spille bestemte roller og tilpasse seg sitt publikum.

4.3. Oppsummerende kommentar, kapittel 4

I dette kapitlet har jeg forsøkt å svare på forskningsspørsmålet «*hvilke egenskaper eller kvaliteter fordrer portrettjournalistrollen?*». Det er gjort rede for fire ulike punkter som informantene har betonet som viktige i rollen: Sosial kompetanse, åpenhet og risikovillighet, integritet og tydelighet, samt respekt og empati. Videre er det vist til informantenes bevisste forhold til kvaliteter ved rollen, særlig utfordringen med å være både personlig og profesjonell, samt at en del «taktikker» er belyst.

Neste kapittel tar for seg forhold som ligger forut/utenfor selve intervjusituasjonen; henholdsvis forberedelser og rammer.

KAPITEL 5: 90 prosent av jobben? – forberedelser og rammer

Forskningsspørsmålene som søkes besvart i dette kapitlet, er som følger: *Hvilket arbeid og hvilke valg ligger forut for rollen portrettjournalisten spiller ut i intervjusituasjonen? Videre: Hvilken innvirkning har forberedelser – samt rammer som settes – på møtet mellom journalist og intervjuobjekt?*

Kapitlet tar først for seg valget av intervjuobjekt; hvem plukkes ut og hva ligger til grunn for valget? Deretter behandles research-fasen, hvor journalisten søker opp informasjon og forbereder seg til intervjuet. Hvilken betydning har disse forberedelsene? Til slutt tar kapitlet for seg klarlegging av rammer i forkant av intervjuet, og hvilke føringer (eller mangel på sådanne) fra journalistenes redaksjoner dette impliserer. Er man som portrettjournalist bundet av en redaksjonell/pressefaglig kultur/diskurs, eller er informantene mer fristilte i arbeidet sitt enn journalister som jobber med andre arbeidsområder?

Forberedelsene tas her opp i et eget kapittel, nettopp fordi mine informanter ser på forarbeidet – en form for *back stage*-aktivitet, som fundamentalt for hvordan intervjuet forløper, og hva slags situasjonsdefinisjon som vil gjøre seg gjeldende. «*Forberedelsene er 90 prosent av jobben*», sier en erfaren informant (mann, 54). Eller som Goffman (1992) peker på: Foreliggende informasjon, forutanelser og forforståelser spiller en like viktig rolle for situasjonsdefinisjonen, som oppmerksomhet under selve interaksjonen.

5.1. Seige biffer og nebbete kvinnfolk – valg av intervjuobjekt

Første trinn i portrettfasen er for journalisten å velge portrettintervjuobjekt. Det er i innledningen gjort rede for en del journalistfaglige kriterier for valg av intervjuobjekt, kort oppsummert at det må ha en aktualitet eller interesse i kraft av gjøren og væren. Kategoriene er mange, for eksempel: Politikere, folk fra næringslivet, kulturpersonligheter, idrettshelter, eller mennesker som av ulike grunner ikke har vært i offentligheten tidligere, men som fortjener oppmerksomhet (eksempelvis ildsjeler og byoriginaler). «*Intervjuobjektet må være aktuelt eller spesielt, helst begge deler. Og de må gi av seg selv*», som én informant sier. Han utdyper med et eksempel:

«Altså, de må stå for noe som er litt uvanlig, de må ha litt originale tanker eller være i besittelse av et eller annet ekstremtalent som er verdt å få fram. Et eksempel fra i det siste var en kunstner, som var aktuell med en ny utstilling. (...) Jeg visste fra før at hun alltid finner på noe sært, noe overraskende, og at hun byr på seg sjøl» (mann, 42).

Journalisten visste altså, ut fra tidligere erfaring, forforståelser og forutanelser at han ved å portrettere kunstneren ville få noe som var både i tiden, og som skilte seg ut. For å ta med slutten av historien:

«Hun hadde surret seg inn med gasbind og tatt på seg antenner og et nebb da jeg kom til atelieret for å intervju henne. En herlig inngang!».

Også de andre informantene er opptatte av å intervju mennesker som «gir av seg selv» – som inviterer journalist og lesere inn i *back stage*-sfæren. Altså at de leverer biografisk informasjon og refleksjoner som representerer noe nytt og overraskende ved vedkommende; aller helst noe som avviker fra bildet man tidligere har dannet seg gjennom media eller offentlig liv. Med andre ord noe som bryter med den kjente *fasaden* (Goffman, 1992).

Valgene av intervjuobjekt styres ikke av sympati eller antipati, så lenge man som journalist evner å sette seg inn i portrettkandidatens måte å tenke og være på. Har man som portrettør den nevnte *sympatiske introspeksjonen* (jfr. Cooley, 1909) på plass, kan man godt intervju mennesker man ikke har sammenfallende syn og interesser med. I enkelte tilfeller mener flere av informantene at ulikheter i verdisyn og ståsted kan gi intervjuet en ekstra nerve:

«Litt motsetninger, ja, det er akkurat som om det er noe som står på spill da, at vi begge må strekke oss litt. Og at begge parter blir mer skjerpa. Det gir kanskje både bedre spørsmål og bedre svar» (kvinne, 35).

Det er verdt å merke seg at informantene skiller mellom å intervju det én betegner som «*hverdagshelter*» – folk som ikke er vante med media – og mer offentlige skikkelser, da særlig innen politikk, «*finkultur*» og næringsliv. Enkelte av informantene gir uttrykk for at å velge portrettkandidater med veletablerte offisielle fasader gjerne innbyr til problemer med å få tilgang til noe mer enn en nøye innøvd måte å være på:

«Politikere, for eksempel, er veldig gjennomtygde. Litt som den biffbiten du aldri blir ferdig med – du tygger og tygger, og blir nødt til å lure den under duken til slutt. Det samme gjelder en god del ledere innen næringslivet og idrettsutøvere. Da var det noe annet en gang jeg intervjuet en heller anonym jernbanemann som drev med lokalteater. Han bare åpnet seg fullstendig i forhold til sjelsting, og kom med masse gode sitater omkring hvordan han betraktet livet. Han hadde glød! Da følte jeg bare at jeg fikk noe ekte, noe som ikke bare var banalt og platt, som bare var ting jeg hadde hørt før» (mann, 42).

Journalisten påpeker – i tråd med de andre informantene – at det er en overhengende fare for at intervjuobjektet bedriver en rituell resirkulering av seg selv som offentlig person dersom de er svært innøvd i rollerutinen som offentlig skikkelse. Gjennom eksemplet med

jernbanemannen viser informanten at selv «anonyme hverdagsmennesker» kan bidra med spennende og genuine refleksjoner og historie – bare man kommer seg bak *fasadeområdet*. En annen informant påpeker at å velge nettopp intervjuobjekter i kategorien «vanlige mennesker» (om slike finnes!) kan innby til en fellesskapsfølelse hos både intervjuer og leser, gjennom formidlingen av en felles hverdagsverden. Hun utdyper:

«Det finnes mye så mye nerve og substans i hverdagslivet, som angår så mange. Eksempelvis tror jeg at det å bli mor gjør deg mye mer reflektert enn å ha vært på verdensturné eller å ha tjent millioner» (kvinne, 38)

Alle informantene gir uttrykk for at de gjerne velger seg slike «ferske» intervjuobjekter, som ikke har vært i offentlighetens lys i særlig grad tidligere – selv om de vet at kjente fjes selger flere aviser. Offentlige og medievanne mennesker oppleves, som tidligere nevnt, i større grad å opptre *korrekt*; helt i tråd med det allerede etablerte rollen, eller det *ansikt* og den *linje* (Goffman, 2004) de har anlagt. De er altså opptatte av å forvalte den positive sosiale og symbolske verdien de knytter, og antar knyttes, til seg selv. En av informantene omtaler forholdet slik:

«Sosial, eller yrkesmessig, status er en utfordring, for å si det sånn (...) det er ofte vanskeligere å intervjuer "viktige" folk. Det kan være vanskelig å hale svarene ut av slike. Av yrkesmessige årsaker holder de kanskje kortene tett til brystet; jeg har opplevd flere ganger at intervjuobjekter har vært redde for at uttalelser kan få negative konsekvenser for posisjonen eller stillingen de har» (kvinne, 57).

Likevel peker flere av informantene på at det også kan være behagelig å velge seg medievanne intervjuobjekter. Sagt med en av portrettjournalistene:

«'You know what you get', for å si det sånn. Det er klart at det på én måte letter situasjonen hvis intervjuobjektet er vant til å omgås journalister. Ting foregår ofte litt mer «etter boka» da, selv om man er klar over at man nok er vitne til et skuespill» (kvinne, 35).

Informanten peker på at valg av medievanne intervjuobjekt kan redusere journalistens anstrengelser, fordi interaksjonen forløper oppskriftsmessig. Både intervjuer og intervjuobjektet, har i goffmansk forstand, tydelige og forutsigbare *ansikter* og *linjer*. Man vet hva den andre står for, og utfallet av møtet er enklere å predikere. De medievanne er dessuten ofte de lettest tilgjengelige portrettkandidatene, de som er kjappest til å si ja til en portrettforespørsel.

Det er også forbundet en viss yrkesmessig komfort med å velge intervjuobjekter man sympatiserer med og/eller er like, da den symbolske verdi man knytter til seg selv og den

andre hovedsakelig vil være i overensstemmelse. Samforståelsen gjør at formålstjenlig *rolleatskillelse* skjer mer spontant; altså at det blir lettere å addere det personlige elementet til journalistrollen. En informant forteller:

«Jeg tenderer nok litt til å intervju kulturpersonligheter, kanskje fordi det er dem jeg føler jeg har mest å snakke med om og har mest til felles med. (...) Vi er mer på nett. (...) Folk som har mye penger synes jeg derimot som regel er uinteressante. De virker ekstremt grå, og kommer med akkurat de samme svarene. Så påstår de på toppen av det hele at de er ganske ville av seg, og det virker nesten som om de har lært på et eller annet lederkurs at det er lurt å få fram den crazy delen av seg selv – men så eksisterer den egentlig ikke. Kontrollfrier som er opptatt av økonomiske marginer og utbyttegrader, hele gjengen!» (mann, 42).

Informanten peker på at opplevelsen av å tilhøre samme *tankefellesskap* (Zeurbavel, 2000), eller bruke samme styrke på de sosiale brillene, forenkler intervjusituasjonen, og gjør det lettere å komme inn på tema begge parter finner adekvate. Man skal heller ikke underdrive opplevelsen av å *like* noen – ifølge Goffman (1992) må ikke følelsenes plass i samhandling undervurderes. Videre stiller informanten spørsmål ved intervjuobjektets oppriktighet – *sincerity* (Erickson, 1995) – i tilfeller hvor status knyttet til rollen blir svært avgjørende. Toppolitikere og –ledere er som nevnt eksempler på slike. Jeg kommer tilbake til slike aspekt i neste kapittel som omhandler intervjusituasjonen. Oppsummert kan man si at valg av ulike intervjuobjekter medfører ulike utfordringer, og at det råder visse forforståelser og forventninger i tilknytning til valgene som tas. At de er *aktuelle og spesielle*, er uansett det avgjørende, og overordnet journalistens personlige preferanser. Nå er det heller ikke slik at portrettjournalisten alltid er alene om å avgjøre hvem som skal portretteres, og redaksjonelle rammer diskuteres i avsnitt 5.3. Men først over til neste trinn i portrettarbeidet; forberedelsene.

5.2. Fra machomann til vindruedyrker – researchfasens betydning

Hva så, når intervjuobjektet er valgt, og forberedelsene til møtet med den spesifikke portrettkandidaten kan begynne? Informantene betegner forberedelsene, researchfasen, som essensiell for portrettintervjuet. Årsakene til dette er flere: Det handler om form på, og vinkling av, intervjuet. Videre dreier det seg om respekt for intervjuobjektet, samt trygghet og selvtillit i intervjusituasjonen. Og igjen: Betydningen av å finne det uvante eller uvanlige. Eksemplifisert med en informant som har jobbet i Bodø:

«Jeg laget et intervju på en sånn machofyr, det var under byggingen av Glasshuset, og denne fyren var markant i saken. Han var klar, hard og sterk. Men fra kona fikk vi

høre at han hadde veldig myke sider. Han hadde masse blomster, og drev vindruedyrking hjemme, viste det seg» (mann, 59).

En frue løs, så å si, som trakk opp forhenget foran mannens baksideområde, og viste at han var vel så opptatt av drivhus som av glasshus. Å oppdage at en tilsynelatende kald og hard mann har svært så «myke» sider, kan stå som et godt eksempel på et resultat av portrettjournalistens research.

Informantene opplyser at de tar kontakt med alt fra to til tolv mennesker som er knyttet til intervjuobjektet på en eller annen måte – tallet avhenger av tid, arbeidskapasitet, engasjement, portrettets størrelse og den aktuelle portrettkandidaten. I tillegg til ektefelle, nevnes også barn, foreldre, venner, kolleger og konkurrenter/motstandere som mennesker i tilknytning til intervjuobjektet som det er typisk å kontakte. Disse kan være valgt både av portrettkandidaten eller av journalisten selv. I tillegg til dette benytter portrettjournalistene gjerne skriftlige kilder (eksempelvis gamle avisartikler og nettsøk), samt at de snakker med kolleger i redaksjonen som har vært i kontakt med det aktuelle intervjuobjektet tidligere. En av informantene sier:

«Google er alltid en god venn. (...)Og så godt som alltid har jo intervjuobjektet vært intervjuet i avisa en eller annen gang tidligere. Da er det greit å høre med de aktuelle journalistene om hvordan de oppfattet vedkommende. Det gir meg noen pekepinner på hva slags person det er jeg skal møte» (kvinne, 38).

Informanten forteller hvordan hun aktivt framskaffer opplysninger som kan hjelpe henne til å skape en definisjon av den kommende situasjonen.

Siden ingen portretter er like, fordrer hvert eneste at journalisten velger seg en formålstjenlig tilnærming til intervjusituasjonen; skal hun eksempelvis gå tøft ut eller være tilbakeholden? Skal hun være kritisk eller forståelsesfull? Researchen gir retning til hvilken *fasade* som skal spilles ut; hvilke sider av seg selv det er gunstig å vise.

Viktigst i denne fasen er (forhåpentligvis) å få et innblikk i portrettkandidatens baksideområde; det vil si å finne andre fortellinger enn den offisielle eller allment kjente, slik fortellingen med vindruedyrkeren viser. Slik sikres både dybde og bredde i det kommende intervjuet. En informant utdyper:

«Ofte er man jo bare blitt kjent med bare én side av et menneske, gjerne gjennom medieomtale. Som portrettjournalist er det mitt ansvar å fylle ut dette bildet, på godt og vondt. Jeg leter etter personlige oppturer og nedturer, treffende beskrivelser og overraskende opplysninger. Gjerne ting som bryter med min egen forforståelse. Researchen gir meg knagger å henge intervjuet på; jeg får mer klart for meg hva vi

bør snakke om, og hvilken holdning jeg bør innta. Skal jeg trykke litt på, eller være mer tilbakeholden i forhold til dette mennesket, for eksempel. Å vite sånt gir meg en trygghet i intervjusituasjonen» (kvinne, 35).

Vi ser hvordan research gjør det enklere for journalisten å avgjøre hvilken rolle hun skal innta i situasjonen. Hun har gjennom researchen utforsket det Goffman (2004, 2009) kaller *statussymboler*, *stigmasympoler* og *disidentifikatorer*; hva intervjuobjektet er mer eller mindre stolt og bekjent av, og hva som bryter med den forståelsen man allerede har av vedkommende. Slik får hun et bedre bilde av hva hun skal spørre om for å oppnå ønskelige reaksjoner fra «motspilleren» i intervjusituasjonen. Dette er i tråd med Goffmans understrekning av at det finnes mange utslagsgivende forhold utenfor tid og rom som kan få innvirkning på situasjonsdefinisjonen når to aktører møtes. Informantene er inne på at det ligger mye makt i godt researcharbeid, og at innhentet informasjon også kan fungere som det Goffman (2009) kaller *pre-blakmail*; at man kan gi inntrykk av at man «har noe» på den andre, for slik å tvinge fram informasjon. En informant ordlegger seg slik:

«'Du vet at jeg vet', liksom. Når den som skal portretteres kjenner til at jeg har innhentet informasjon fra andre, tror jeg det blir vanskeligere for ham eller henne å bløffe, glatte over eller gjøre seg bedre enn han eller hun er. Det hjelper ikke å vise meg et ryddig kontor dersom kona allerede har fortalt meg at du er fæl til å slenge sure sokker rundt deg, om du skjønner?» (mann, 30).

Som Goffman (1992) påpeker, henger vår tendens til å akseptere andres presenterte fasader og definisjoner sammen med opplysninger man på forhånd sitter inne med. Dette vet portrettjournalistene at intervjuobjektene vet, og intervjusituasjonen tar litt form av et spill; *gaming* (Goffman, 1967). Likevel, researchen handler like mye om respekt for den intervjuede som noe form for maktteater. En informant understreker:

«Du skal ha gjort lekse di når du skal møte et annet menneske, ikke bare komme slengende der med blokka di og si "ja, fortell om deg selv". Du skal vise at du har tatt deg tid på forhånd. (...) For de fleste er det en stor sak å bli portrettert» (kvinne, 57).

Her ser vi at portrettjournalisten er opptatt av den hellige karakteren (Goffman, 2004) som er knyttet til det å bli portrettert. Å gjøre grundig research henger således sammen med å ivareta den andres ansikt; å møte intervjuobjektet med behørig respekt.

Det finnes også et annet aspekt av respekt: Informantene peker på at de gjennom researchen kan få kunnskaper om ting man skal være forsiktig med å spørre om, eller bevisst på å ta hensyn til:

«(...) det kan for eksempel være familieanliggender, som nylige samlivsbrudd eller dødsfall. Eller det kan være ting som ligger i barndommen, som mobbing og omsorgssvikt. Det betyr ikke at jeg ikke kommer til å spørre, men er jeg klar over at dette er vanskelig, kan jeg være forsiktig» (kvinne, 54).

For idealet og erfaringen til informantene er, som nevnt, at man kan snakke om det meste. Likevel er de opptatte av å respektere den intervjuedes *ideelle sfære* (Simmel, 1950); at den portretterte får anledning til å presentere seg selv ut fra egne grenser, idealer og verdier. Det handler om å behandle informasjonene de får tilgang til med *takt* (Goffman, 1992). Gjør man ikke det, kan hele intervjusituasjonen bryte sammen; den felles situasjonsdefinisjonen kullkastes. Det finnes anliggender og sider ved et menneske som ikke nødvendigvis har noe innen portrettets rammer å gjøre. Og nettopp rammer, både for intervjuet og for portrettjournalisten, er tema for neste avsnitt.

5.3. Komplisert koseprat? – rammer for portrettintervjuet og portrettjournalisten

I denne siste delen av kapitlet diskuteres altså rammer for portrettet, sett ut fra to nokså ulike forhold. For det første beskrives og fortolkes journalistens klarlegging av rammer ovenfor intervjuobjektet; hvordan portrettkandidaten forberedes på møtet mellom de to. For det andre ses det på i hvilken grad redaksjonelle føringer legges til grunn for portrettørens aktivitet som journalist.

Det første først: Informantene mine er opptatte av at det skal herske en samforståelse mellom journalist og intervjuobjekt i portrettintervjusituasjonen – begge skal vite hva de går til. Hvis ikke kan misforståelser og feilslåtte forventninger bli resultatet. En informant forteller:

«Jeg intervjuet en fersk prest, og han fikk i ettertid problemer med observasjonene jeg hadde gjort meg av ham. Jeg hadde nok ikke klarlagt hva et portrett innebærer godt nok. Etter mye om og men og godsnakking – og at jeg sa til ham at alternativet var ikke å trykke saken – gikk han med på å la det jeg hadde skrevet stå. Det var bagateller han reagerte på; hvordan han gestikulerte og når han lo og sånt. (...) Han hadde nok trodd at intervjuet skulle handle om den nye jobben hans, mens det for meg dreide seg om ham» (kvinne, 38).

Informanten uttrykker at hun burde gitt bedre informasjon om rituelle aspekter ved portrettintervjuet; både når det gjelder bruk av observasjon, og at portrettintervjuet overskrider nøytralitetsgrensene som ofte er til stede i et saksintervju.

For selv om portrettet er en populær og godt innarbeidet avissjanger i Norge, og selv om informantene oppfatter at portrettkandidatene stort sett er innforstått med hva et

portrettintervju innebærer, understrekes viktigheten av å klarere rammene i forkant. Dette for å forberede intervjuobjektene på åpenheten som fordres, og at det skal snakkes *person*, ikke sak. Dette er i tråd med Goffmans (2004) påpekning av at hvilke rammer som settes, er utslagsgivende for hvordan aktører organiserer og anvender erfaringer i sosial interaksjon. Ved å klarlegge de rituelle, innarbeidede forutsetningene og forventningene knyttet til intervjusjangeren, forberedes intervjuobjektet på både handling og behandling i intervjusituasjonen. Og risikoen for problemer under, og i etterkant av, intervjuet, minimeres. Fordi intervjuobjektet i sitatet over ikke var innforstått med sjangerkravene, hadde han så å si ikke «skrevet under» på det som kan kalles «portrettkontrakten». Sagt med en informant:

«I portrettsituasjonen ligger det en slags kontrakt, noen premisser, som gjør at du kan tillate deg å spørre om en del ting. Kontrakten bygger på en ærlighet – at man på forhånd har klargjort hva dette dreier seg om. Og man må klare å formidle hvorfor man ønsker å skrive om den aktuelle personen. Gjør man dette, kan man spørre om nesten hva som helst» (kvinne, 57).

Sitatet er representativt for noe flere av informantene formidler: Portrettintervjuerne er opptatte av å klarlegge forpliktelsene («*commitment*», Goffman, 1967) knyttet til rollen sin; hvilke sjangerkrav og rutiner som setter rammer for aktiviteten. Dette gjelder særlig forpliktelsen til å gå «tett på», og for enkelte også å informere om researchen som vil gjøres i forkant. Slik etableres også det nødvendige tillitsforholdet mellom de impliserte aktørene, og åpner for en større grad av tilknytning og nærhet («*attachment*», *ibid.*) i intervjusituasjonen; man kan «*spørre om nesten hva som helst*». Flere av journalistene betoner også, som tidligere nevnt, viktigheten av *viktigheten* – at de får formidlet betydningen av at intervjuobjektet stiller opp:

«Når jeg ringer og spør om et intervju, forklarer jeg alltid hvorfor akkurat DU er interessant, hvorfor jeg har lyst til å skrive om akkurat DEG. At det betyr noe at jeg får intervjuet den det gjelder. Det mjuker dem opp» (mann, 30).

Slik får informanten satt portrettet inn i en ramme av *ærbødighet* og *rituell respekt* (jfr. Goffman, 2004) – intervjuobjektet føler seg verdsatt og av betydning, og blir således mer innstilt på å «by på seg selv». Vi ser med dette at det åpnes for intimitet og respekt gjennom *presentasjonsritualer* (Goffman, 2004). Gjennom denne første henvendelsen fra portrettjournalist til intervjuobjekt får portrettøren signalisert hvordan hun vil behandle vedkommende, og indirekte hvordan hun selv vil behandles og møtes. Å etablere en samstemthet i forhold til situasjonsdefinisjonen av intervjuet gjør «arbeidsdelingen» lettere under selve møtet. Man vet bedre hvem den andre er, og hva som forventes. Å klargjøre

rammene kan, ifølge informantene, også få intervjukandidatene til å ta portrettintervjuet mer på alvor. Utdypet med en av journalistene:

«Når man forklarer vedkommende at saken skal slås opp på to til fire sider – altså masse tekst og bilder – skjønner den som skal intervjues at han må tenke på hva han skal fortelle. De aller fleste innser at dette ikke er noe saksintervju, eller noen pludreprat» (mann, 59).

Neste spørsmål blir i hvor stor grad portrettjournalistenes redaksjoner legger føringer for rammene journalisten opplever å jobbe innen.

Ul fra ensom ulv? – portrettjournalisten og redaksjonelle rammer

Enhver avisredaksjon har sine redaksjonelle former, formater, føringer og foretrukne måter å gjøre ting på. *Det skildrende portrettet* (jfr. Roksvold, 1994) har likevel, som gjort rede for i innledningen, en tradisjonsrik historie i norsk presse. Lørdagsportrettet er fast takst i mange aviser. Så også i de publikasjonene mine informanter jobber, eller har jobbet, for.

Informantene opplever at det, i de ulike redaksjonene, ikke eksplisitt settes strenge krav eller føringer til portrettarbeidet. Snarere beskriver de en opplevelse av å tilhøre en *pressekultur*, hvor de har stor frihet så lenge de jobber ut fra et visst utgangspunkt (jfr. gitte sjangerkrav).

En av informantene forteller om sin erfaring:

«Det er vel mest snakk om en tradisjon; jeg har aldri opplevd noen nedfelte krav til hvordan portrettet skal være i de redaksjonene jeg har jobbet for. Men man har jo gjennom åra lest seg til – gjennom andre journalisters portretter – hvordan det skal gjøres. (...) Men jeg opplever stor frihet i forhold til å løse oppgavene, for portrettet er jo først og fremst en subjektiv greie» (kvinne, 38).

Ut fra dette kan man på et vis si at portrettjournalistene bygger hus på en *mur av taus kunnskap* (jfr. Kuhn, 1962); at den grunnleggende arbeidsmetoden for en portrettjournalist er mer eller mindre *typifisert* (Schütz, 2005). Altså at det dreier seg om en innforstått viten, innarbeidet gjennom konsensus og konvensjon over tid. Enkelte av de journalistutdannede informantene har også hatt undervisning i portrettering. En portrettør's *sosiale optikk* (Zeurbavel, 2000) innebærer en spesiell journalistisk måte å spørre, lytte, observere og skrive på, som er lært gjennom erfaring, utdanning og/eller lesning av andre journalisters arbeid. Man kan derfor snakke om en videreføring av det andre tidligere har tenkt og gjort (jfr. Mannheim, 1936). De redaksjonelle rammene for portrettjournalistens tekstlige produkt antar, med unntak av formkrav som sideformat, faktabokser og tekstlengde, det Goffman (2004) kaller en *usammenhengende form* (i motsetning til postulater og regler). Dette åpner for at journalistene, innen gitte tidsrammer, kreativt kan være med på å skape sin egen rolle. De har

rom til å finne sin egen stil og stemme – som igjen tilpasses og omformes ytterligere i de spesifikke portrettene. Som Goffman påpeker, foregår sosial samhandling innenfor både gitte primærrammer (her presse- og redaksjonsmessig tradisjon og kultur) og de mentale rammene til aktørene. Flere av portrettjournalistene jeg har intervjuet, bruker, som nevnt, ordene «fri» og «frihet» når de snakker om egen rolle og arbeidssituasjon. Dette til tross for at redaksjonene ofte har krav til eller ønsker om gitte portrettkandidater (et forhold som i liten grad problematiseres av informantene). En informant sier:

«Jeg føler at jeg i stor grad bestemmer tilnærmingen til portrettintervjuet selv. Redaksjonen kommer selvfølgelig ofte med tips og ønsker om hvem som skal intervjues, men i bunn og grunn er jeg ganske alene om saken – sett bort fra noen diskusjoner med fotografen iblant» (mann, 59).

Opplevelsen av at det finnes en utenforstående sjef eller retningsgiver som styrer det som skjer i intervjusituasjonen – en *regissør* (Goffman, 1992) – er altså heller svak. Men følelsen av frihet er ikke nødvendigvis bare et gode. En portrettør fra en regionalavis uttrykker:

«Vi diskuterer portrettene i forstemmende liten grad i redaksjonen. Man må nesten havne i PFU²⁰ for å få oppmerksomhet.» (Mann, 42).

Informanten uttrykker videre en opplevelse av at portrettintervjuet i dag gjerne blir sett på som ufarlig «kosstoff», og at den redaksjonelle statusen til sjangeren har falt med tiden og dens økte krav til produksjon og «harde» eller sensasjonspregede nyheter. Den historiske utviklingen til portrettintervjuet er ikke tema for denne oppgaven som sådan, men i forhold til hvordan portrettøren opplever sin egen rolle og aktivitet, er utsagnet interessant: Man kan si at redaksjonen for journalisten fungerer som det Mead (1934) kaller *den generaliserte annen*, altså at som et «speil» som legger føringer for hvordan portrettjournalisten oppfatter seg selv og det hun driver med. Mine informanter ser seg selv, i rollen som portrettjournalist, som litt i utkanten, sjeldent i sentrum for kolleger og lederes oppmerksomhet, og uten særlig gjennomslagskraft. De føler på et eneansvar for at saken skal bli bra.

Det er redaksjonspolitikk, -tradisjon og -kultur som bestemmer hva som får fokus og hva som havner i bakgrunnen, hva som er viktig og mindre viktig, hva som fortjener tid og oppmerksomhet – både i redaksjonell diskurs og i redaksjonelt produkt. For enkelte av informantene er det en kjensgjerning at de både fikk mer tid til, og oppmerksomhet for, portrettintervjuene tidligere. En erfaren portrettør sier:

²⁰ Pressens Faglige Utvalg, organ som behandler klager rettet mot trykt presse, radio, fjernsyn og nettpublikasjoner.

«Statusen til sjangeren er ikke den samme som før. Og det bærer mange portrettintervjuer preg av. Man får mindre tid, og mindre spalteplass. Det er slitsomt å hele tiden føle at intervjuene hadde blitt så mye bedre om man bare hadde fått én dag til. Man må til stadighet kompromisere med seg selv(...). Nå til dags er det mulig å levere en ren, tilnærmet objektiv, personpresentasjon, og kalle dette for et portrett. Og sånn blir det ofte, dessverre. (...)Det viktigste for redaksjonen ser ut til å være effektivitet. Mengde og tempo går ofte foran kvalitet» (mann, 54).

Informanten beklager altså det han opplever som et statusstap for portrettintervjuet – og dermed også portrettjournalisten. Å posisjonere seg erfares som tyngre enn tidligere, og den faktiske *rolleopptreden* (Goffman, 1992) til journalisten er ikke alltid i tråd med verken personlige eller sjangermessige krav til portrettjournalisten. Tids- og produksjonskrav spiller inn på portrettjournalistrollen. Det kan synes som om portrettjournalistene i en viss forstand savner en større grad av fagdisiplin, både for å styrke portrettintervjuets kvalitet og status, og for å få tilstrekkelig feedback på jobben de gjør. Et arbeid de opplever som krevende, og som, sagt med en av informantene, er:

«(...) en veldig ensom form for journalistikk. (...) Jeg hadde satt pris på litt flere diskusjoner og tilbakemeldinger. Man er på en måte litt avisas ensomme ulv» (Mann, 30).

Avisas ensomme ulv har således til felles med den «originale» ulven at dens virkeområde og rammer diskuteres. Er det plass til den, som den er og har vært, også i pressefaunaen? Om portrettjournalisten i framtiden vil være en geriatrisk gråbein, skal i denne omgangen få være et åpent spørsmål.

5.4. Oppsummerende kommentar, kapittel 5

Dette kapitlet har forsøkt å svare på forskningsspørsmål knyttet til arbeid og valg som ligger forut for rollen portrettjournalisten spiller ut i intervjusituasjonen, samt hvilke rammer som er av betydning for aktiviteten. Det er vist hvordan valg av ulike intervjuobjekt medfører ulike utfordringer, og at researchfasen er av stor betydning for det kommende intervjuet. Videre er det diskutert hvordan klarlegging av rammer preetablerer en «kontrakt» som innebærer en felles forståelse, blant annet av journalistens rett til å stille «nærgående» spørsmål. Til sist er journalistens forhold til redaksjonelle rammer problematisert, i forhold til sjangerkrav, tids- og produksjonspress. Portrettjobben blir dårligst dersom journalisten ikke får tilstrekkelig med tid til oppgaven, for eksempel i forhold til å møte intervjuobjektet i ulike settinger.

Neste kapittel går videre til å analysere kjernen i portrettet; selve intervjusituasjonen.

KAPITTEL 6: Med penn og pågangsmot – portrettjournalisten og intervjusituasjonen

Dette siste analysekapitlet ser nærmere på selve møtet (eller møtene) mellom intervjuer og intervjuobjekt. Forskningsspørsmålet som søkes besvart, er: *Hva er betegnende for aktiviteten i portrettintervjuet – sett fra journalistens ståsted – og hvordan kan denne forstås? Eksisterer det noen «regler» for hvordan et portrett gjennomføres?* Først beskrives og fortolkes situasjonen som samspill. I hvilken grad er journalistens aktivitet preget av innarbeidede, mer eller mindre seremonielle måter å løse oppgaven på, og hvilke «trafikkregler» inngår i portrettintervjuet? Intervjuets *samhandlingsorden*, diskuteres; først generelle, rituelle aspekter, dernest den sekvensielle organiseringen av intervjuet, og implikasjoner av denne. Så fortolkes målsettingen for intervjuet – hva er det journalisten egentlig er ute etter? Deretter går teksten videre til utfordringer i forhold til rammeendringer. Hvordan håndteres brudd med egen forforståelse eller felles situasjonsdefinisjon? Fordringene er delt i to: De gangene journalisten selv opplever å «gå for langt», samt ytre forstyrrelser i intervjusituasjonen. Siste avsnitt holder seg også til ytre forhold i tilknytning til intervjuet, nemlig betydningen av tid og sted for portrettintervjuet fortolkes.

6.1. Øyeblikksøvelser – intervjusituasjonen som samspill og rituell samhandling

Vi har allerede sett at *portrettkontrakten* bidrar til at det råder en felles forståelse av hva intervjuet innebærer mellom portrettør og portrettkandidat. Med henvisning til både Goffmans teorier om samforståelse av situasjoner og Meads interaksjonistiske triade (Mead, 1934) kan man si at en situasjonsdefinisjon av portrettintervjuet har oppstått gjennom at 1) journalisten har meddelt intervjuobjektet hva hun vil at intervjuobjektet skal gjøre (fortelle om seg selv og sitt liv så åpent som mulig), 2) journalisten meddeler intervjuobjektet hva hun selv har tenkt å gjøre (stille spørsmål, lytte og føre samtale som vil frambringe informasjon som kan brukes i et tekstlig portrettintervju, samt foreta en grundig research). 3) Gjennom disse første punktene springer en situasjonsdefinisjon ut; aktørene vet til en viss grad hvordan de skal forholde seg til hverandre, og hvilken rolle de skal innta i møtet.

Men forberedelser og forutanelser, konvensjoner og konsensus, til tross: Informantene peker på en alltid tilstedeværende usikkerhet i forhold til portrettintervjuets forløp. Informanten som tidligere var inne på den situasjonsspesifikke «*nerven i intervjuet*» utdyper med dette:

«Research og intervju blir litt som forholdet mellom teori og praksis. Det er i intervjuet jeg får oppleve intervjuobjektet med egne øyne, det er da jeg for alvor får gjort meg opp en mening om vedkommende. (...) For som regel er det en fortrolighet til stede fra intervjuobjektets side, som det er viktig å jobbe ut fra. Og det er jo denne fortroligheten som i bunn og grunn gjør et portrettintervju til et portrettintervju» (kvinne, 38).

Beskrivelsen illustrerer hvordan virkeligheten aktivt (om)tolkes gjennom en felles «arbeidsinnsats» og forståelse mellom journalist og intervjuobjekt. Dette er i tråd med Goffmans (1992) påpeking av at det er *sosiale situasjoner* som skaper mening, og med den samme vektlegging av aktivitet som man finner hos blant andre Polkinghorne (1988); at interaksjon og felles forståelse står sentralt i produksjon av mening. Informantene bruker metaforer som «kjemi», «på nett» og «bølgelengde» når de forteller om gode intervjuer; det er altså snakk om en samstemt forståelse av situasjonen. Gjennom å forfølge informasjon og samtaleemner som begge parter finner betydningsfulle matches den mer fastlagte journalistrollen med en situasjonsbestemt måte å være på, og det James (1983) kaller «mitt viktigste selv» i situasjonen oppstår. En annen informant sier følgende:

«Man tilpasser seg alltid intervjuobjektet. Jeg elsker for eksempel å diskutere foreldrerollen når det passer seg, men slike ting er naturlig nok ikke et tema dersom man gjør et portrett på et 18-årig idrettstalent. (...) Da må jeg bruke andre sider av meg selv» (kvinne, 35).

Informanten, som er tobarnsmor, leter altså etter sammenfall mellom hvor intervjuobjektet plasserer henne sosialt og hvem hun selv opplever at hun er – i goffmansk terminologi kan man si at det søkes koblinger mellom *sosial* og *personlig* identitet (Goffman 2004). Eller, sagt med Stone (1972): Identiteten man opplever, er ikke isolert sett ens egen. Man kan si at journalistene aktivt konstruerer seg selv, den aktuelle rollen sin, gjennom samhandlingen med intervjuobjektet.

Likevel, det må understrekes igjen: Portrettjournalistene opplever å «være seg selv» i intervjusituasjonen. Det er snakk om å bruke sin sosiale kompetanse i en rolle og situasjon hvor mange avgjørelser må tas i øyeblikket, og i et rituellet samspill med portrettkandidaten. De rituelle/seremonielle aspektene ved portrettintervjuet belyses videre i det følgende.

Tur og uorden – Samhandlingsordenen i portrettintervjuet

Først et blikk på spørsmålsstrukturen i intervjuet: Samtlige informanter forteller at de aldri stiller med en (fastlagt) spørsmålsliste til møtet; de er mer interessert i at samtalen skal flyte fritt, enn å komme seg fra A til Å i forhold til temaer:

«Selvfølgelig har jeg mine ting jeg vil vi skal gjennom, men sitter du og hele tiden forbereder neste spørsmål i hodet, eller med nesa i et spørsmålsark, går du glipp av vesentlige ting i øyeblikket» (mann, 54).

Informanten betoner altså viktigheten av å ikke «låse» seg til på forhånd gitte tema, og understreker viktigheten av åpenhet og flyt, å evne å «*ta ting som de kommer*».

Likevel, portrettintervjuet er en sosial situasjon preget av en *samhandlingsorden* (Goffman, 2004); det vil si et sett av «trafikkregler» som organiserer interaksjonen mellom journalist og intervjuobjekt. Disse er, som tidligere nevnt, fundert på konvensjon og konsensus (ibid.).

Konvensjonene sikrer at begge parter drar fordel av situasjonen, til forholdsvis liten omkostning. For intervjuobjektet kan dette bety publisitet, en sjanse til å fortelle *sin* historie, eller gi forklaringer i et format som gir større armslag enn eksempelvis en nyhetsreportasje.

Journalisten drar nytte av konvensjonene gjennom å (som regel) være sikret stoff som gjør et godt portrettintervju (noe som igjen kan bety anerkjennelse, flere frilansoppdrag etc.).

Konsensusen hviler på at begge parter opplever situasjonen som rettferdig (ibid.); at intervjuer og intervjuobjekt er enige om den nevnte *portrettkontrakten*, og at det er *fair* (om ikke uttalt) at begge får det de kommer for.

Samhandlingsordenen innebærer videre at portrettkandidat og portrettør forventer en utstrakt høflighet fra hverandre – i Goffmans terminologi at man ivaretar hverandres *ansikter*. Dette for å minimere risikoen for at situasjonen bryter sammen. Sagt med en informant som har utallige portretter bak seg:

«Selvfølgelig har det vært situasjoner hvor jeg har hatt lyst til å ta intervjuobjektet. Men den følelsen må man bare legge litt til side. Man skal oppføre seg ordentlig på jobb. Det handler både om folkeskikk og om hva som til syvende og sist vil gi et godt intervju» (mann, 59).

Informanten gir uttrykk for at motstridende følelser må tøyles i intervjusituasjonen; som både profesjonell og medmenneske må man forholde seg til portrettets *samhandlingsorden*. En slik stilltiende avtale betegner Goffman (1992) som en *Gentlemen's Agreement*, og han peker på at det under overflaten av en slik overenskomst som regel vil være følelser på kollisjonskurs. Dette fordrer at portrettjournalist og/eller intervjuobjekt klarer å *byråkratisere humøret* (ibid.) sitt; altså tøyle de følelsene som ikke er forenlig med konvensjon og konsensus. Av og til kan dette bli vanskelig. Informanten fra forrige sitat forteller om en slik situasjon:

«Jeg skulle gjøre et portrett på en veldig kjent person, som jeg egentlig synes er et flott menneske, og som jeg hadde et godt forhold til. Men i forkant av intervjuet, hadde denne karen rotet seg opp i noen politiske greier som han ikke håndterte på noen god

måte. Dette hadde skapt stor negativ medieoppmerksomhet, noe som førte til at vedkommende egentlig ikke ville snakke med meg. Men han skulle gi ut ny plate, og hadde behov for oppmerksomhet. Stemningen da vi møttes, var mye dårligere enn den burde være. Jeg merket at ingen av oss hadde veldig lyst til dette. Han var ikke direkte positiv, og jeg hadde nok litt for lyst til å konfrontere ham. Det bar portrettet preg av, det ble ikke så åpent, og bar for mye preg av sak, ikke person» (mann, 59).

Eksemplet viser hvordan hele situasjonen blir vanskelig når portrettintervjuets samhandlingsordenen forkludres; når ingen av partene klarer å følge de usagte «trafikkreglene». Som Goffman (1967) påpeker kan det oppstå pinlighet dersom ulike selv-prosjekter konfronteres. En annen informant, som beskriver seg selv som «*veldig politisk rød*», forteller om problemer som oppsto da hun skulle portrettere en FrPU-leder:

«Så da satt jeg der, og tok meg selv i å argumentere mot alt denne unge jenta sa. Der og da unnskyldte jeg meg selv med at jeg gjorde dette for å framprovosere gode svar, men sannheten – for det så jeg i ettertid – var at verdiene våre krasjet så til de grader at jeg ikke klarte å være profesjonell nok. Og det ble en vanskelig situasjon for henne også, stakkars unge jenta» (kvinne, 38).

Retrospektivt erkjente journalisten at hun burde møtt intervjuobjektets uttalelser med større grad av *taktfull uoppmerksomhet*; latt politiske utsagn hun var uenig i, passere. I etterpåklokskapens lys så hun at hun burde regulert graden av egeninteresse og kritisk oppmerksomhet, for slik å bedre bevare den portrettertes ansikt. I ettertid innså informanten at hun hadde blitt for personlig i samtalen – sider av henne som i profesjonell sammenheng tilhørte *baksideområdet*, det private, kom fritt fram i lyset. Og det ble et misforhold i samtalen fordi journalisten ble for bevisst på seg selv og egne meninger, noe også Goffman (2004) påpeker kan bli problematisk i forhold til samhandlingsordenen. Eksempelet kan også stå som et bilde på motsetningsforholdet mellom *personlig* og *privat*; hvor informantene opplever at samhandlingsordenen til en viss grad fordrer at de er det førstnevnte, men samtidig unngår uttalelser og handlinger som ikke gagnar eller passer seg situasjonen.

Men hva så, når situasjonen sporer av, eller stemningen blir dårlig? Informantene har ritualer for å «hente inn» praten, dersom man opplever at den gode samtalen er i ferd med å gå tapt eller konversasjonen rett og slett er i ferd med å gå i stå. En informant forteller:

«Jeg sverger ofte til humoren min, dersom det blir behov for en avledningsmanøver. Å slå en spøk har hjulpet mang en gang. (...) Et annet triks er å vende tilbake til noe vi allerede har snakket om; å si at «du, jeg klarer ikke helt å slippe det du sa om...» eller «kan vi ikke snakke litt mer om...» (mann, 42).

Sitatet viser hvordan journalisten taktisk og kynisk – men taktfullt – vender oppmerksomheten bort fra det vanskelige. En tredje taktikk som nevnes er å spore samtalen inn på noe man vet det er ufarlig, enkelt og interessant for intervjuobjektet å snakke om. En informant eksemplifiserer:

«Hvorfor betyr Liverpool så mye for deg, og ikke United?», liksom. Spør du en Liverpool-fan om det, har du garantert samtalen oppe og går igjen» (mann, 59).

En fjerde strategi er å gripe fatt i noe felles, for slik å reetablere opplevelsen av samstemmighet og forståelse, gjerne ved å bli personlig. En annen informant, som også er småbarnsforelder, utdyper:

«Man må finne felles referansepunkter. Jeg kan for eksempel spørre om de har unger eller barnebarn, og så fortelle en historie om min egen datter – hun er ti måneder nå. Sånne ting gjør samtalen trivelig, og det løser fint opp om man har satt seg fast.»

Ifølge Goffman er anvendelse av slike referanser – en symbolsk utveksling av personlige opplysninger – et bevis på gjensidig forpliktelse (Goffman, 2004). Journalisten bruker sitt kognitive repertoar til å bevege seg inn i et tankefellesskap (Zeurbavel, 2000) han har felles med intervjuobjektet, og får slik samtalen på glid igjen.

Neste forhold som preger samhandlingsordenen i portrettintervjuet, er en utstrakt bruk av *åpne spørsmål* – spørsmål som fungerer som en symbolsk invitasjon ovenfor intervjuobjektet til å fortelle fritt om aktuelle tema. Med åpne spørsmål menes «spørreord-spørsmål» (*hva, hvordan, hvilket etc.*), og portrettørene unngår ja/nei-spørsmål som leder til lukkede svar. En informant erindrer:

«Da jeg intervjuet Hanna Kvanmo, så spurte jeg henne om ”hva er det første du husker?» Og det ble helt fantastisk, for da svarte hun at det var at moren hennes badet henne i en balje på kjøkkenbenken. Og det ble utrolig viktig, fordi dette var på den tida da biografien ”Dommen” akkurat hadde kommet ut, hvor forholdet til mora var et vanskelig punkt. Jeg fikk mye gratis der, for jeg kunne gå rett over til å spørre om mora; ”Hvordan var nå egentlig det der?”.

Sitatet viser for det første betydningen av vekselspill i samhandlingen (*turn-taking*, Goffman, 1971); i dette tilfellet en balanse mellom spørsmål og svar. For det andre hvordan åpne spørsmål leder journalist og intervjuobjekt inn på et viktig spor; de blir «dratt inn i» samtalen gjennom en felles opplevelse av å berøre noe viktig og essensielt. Informantene for øvrig bruker betegnelser som «magiske øyeblikk», «flyt» og «å treffe en nerve» om slike situasjoner.

Ifølge Goffman (1967) er slike øyeblikk, hvor man spontant (og kanskje ubevisst) dras inn i samtalen, en seremoniell størrelse ved samhandlingsordenen; et *Unio Mystico*.

Men hvordan kommer man seg dit? Selv om «*veien blir til mens du går*», som en av portrettjournalistene sier, viser samtalen med informantene at portrettintervjuet gjerne er sekvensielt organisert, og helst begynner forsiktig.

Vær, vanser og vind – fra rituell oppvarming til avrunding

Når journalistene møter intervjuobjektene, er de opptatte av å så raskt som mulig, «*sette stemninga*»; etablere en god tone som utgangspunkt for den videre praten. Dette gjør de hovedsakelig gjennom det Goffman (2004, 2009) kaller *presentasjonsritualer* og *statusritualer*. Portrettørene har en del faste handlingsmønstre for å formidle hvordan ting vil bli i det kommende, at de verdsetter at intervjuobjektet stiller opp, samt å få gitt uttrykk for anerkjennelse av vedkommende. En informant forteller:

«Jeg pleier å starte med å si hvor fint det er at de stiller opp, litt takknemlighet er alltid av det gode, men uten at man blir for servil. Jeg kan godt også si noe om at livet til intervjuobjektet virker veldig spennende. Så snakker vi litt om vær og vind – god, gammeldags 'small talk', og dette glir så over i de temaene vi egentlig har møttes for å snakke om» (kvinne, 38).

En annen informant har sågar valgt seg sitt eget, symbolske hilsningsord å løse opp med: «*Jeg pleier alltid å si «hallsaise!*», da settes det liksom en litt uformell tone. Det er en løs og ledig måte å si hei på.» (mann, 30).

Alle informantene peker på betydningen av å varme opp med trivialiteter, gjerne ispedd felles berøringspunkter. Dette for å få intervjuobjektene til å senke skuldrene i forhold til kommende spørsmål, og å skape en god atmosfære, gjerne preget av fellesskapsfølelse og samforståelse. Denne sekvensen bereder grunnen for videre samhandling, og har sine begrensninger i tid. En informant utdyper:

«Den første halvtimen sitter man og snakker om løst og fast. Er man ikke for pågående i begynnelsen, så tror jeg nok de fleste liker å snakke om seg selv. Man må bare legge til rette for at de føler seg trygge til det. Men det er også en fare dersom man blir sittende for lenge og småprate, hvis alt skal være så fordømt koselig. Så også denne fasen må være preget av taktikk» (mann, 59).

Informanten peker her på at innledningsritualene er preget av en blanding av goffmansk takt og kynisme – han tar hensyn til intervjuobjektet, men har sin egen agenda i hodet.

Det er også i denne første fasen at portrettjournalistene legger mest vekt på observasjon; å ha et rituelt blikk – et øvet øye på hva som foregår:

«Hvordan kler og ter intervjuobjektet seg? Hvordan er kroppsspråket og mimikken? Hvordan er omgivelsene? (...) Og hvordan oppfører han seg for eksempel i forhold til servitøren, om vi er på kafé? Slike ting er jeg mest obs på i intervjuets første fase, før vi er kommet inn på de temaene som krever litt mer konsentrasjon» (kvinne, 35).

Informanten peker på at den første fasen er den minst mentalt krevende. Det gir rom for å lete etter bekræftelser på, eller disidentifikatorer ved, intervjuobjektets person. Når det gjelder timing, så er det verdt å merke seg at flere av informantene venter med ømtålige eller brennbare spørsmål til slutten av selve intervjuet. Dette er et spørsmål om risiko, som det tidligere er vært inne på: Journalistene kan føle seg usikre på intervjuobjektens reaksjoner når samtalen dreier inn på emner det kan være vanskelig å snakke om. Psykiske vansker, jobbkonflikter, familiebakgrunn og dårlige anmeldelser er nevnt som eksempler. En informant sier:

«Skulle noe gå galt – at stemninga blir dårlig – er det fint om man har fått gjort unna mest mulig av intervjuet før det eventuelt skjærer seg. Hvis ikke risikerer man å sitte igjen med nesten ingenting» (kvinne 38).

Å avvente med det potensielt vanskelige bærer således preg av det Goffman kaller *gaming* (Goffman, 1967). Dette innebærer for journalistene at de veier hva de har å tape opp mot potensiell gevinst (*bet, prize, payoff*, ibid.), og sørger for å ha fått samlet inn tilfredsstillende informasjon før de går inn i risikosituasjoner.

Siste sekvens i intervjusamtalen er å runde av. Igjen blir statusritualene viktige for journalistene. Informantene er nøye med å takke for tid og tillitt, og å etterlate intervjuobjekt med en god følelse av intervjuet – at vedkommende ikke skal sitte igjen med en følelse av *ansiktsløshet* (Goffman, 2004). Altså er det ønskelig at portrettkandidaten opplever overensstemmelse mellom det inntrykket hun ga i intervjusituasjonen, og det hun ønsket å gi. Intervjuobjektet skal føle seg behandlet med tidligere nevnte *takt* og *ærbødighet*.

Portrettjournalistene er grunnleggende opptatt av høflighetsanliggender – rettferdig og anstendig behandling – ut fra en opplevelse av, og formening om, at portrettintervjuets mening er noe som først og fremst skapes i fellesskap. Det kan trekkes en tråd til Blumers (1969) påpekning av mening som et felles anliggende. Gjennom en god avrunding på intervjuet kan journalist og intervjuobjekt forlate portrettintervjuet med en opplevelse av samforståelse.

Stol på meg! – retten til å lese gjennom

Men ofte slutter det ikke der. Gjerne ber, eller krever, portrettkandidaten å få lese gjennom det journalisten har skrevet før det går i trykk. Altså å få se den tekstlige, retrospektive, *tolkningen av tolkningen* vedrørende situasjonen og intervjuobjektet. Lamark (2012) fastslår at dette er et komplisert og kontroversielt spørsmål for portrettjournalister, men at det med tiden er blitt mer vanlig å si ja til gjennomlesning. Mine informanter oppfatter spørsmålet ulikt. For de fleste av journalistene er det uproblematisk, for to av dem er det utelukket. Sagt med en informant som konsekvent nekter gjennomlesning:

«Det er et prinsipp – tillater jeg gjennomlesing, blir jeg eleven som leverer inn en kladd til læreren, som må rette før jeg får lov til å levere den inn. Jeg hadde en episode hvor intervjuobjektet forlangte å få lese før trykking. Da sa jeg ”ok, hvis du skal lese det, kommer det ikke på trykk. Hvis du ikke stoler på meg, og det jeg har sett og hørt gjennom den tida vi har tilbrakt sammen, så er det like greit at vi dropper det”. Det endte jo med at det ble trykt. Og slik må det være, jeg må få formidle det jeg opplever, ellers så blir det jo bare et saksintervju. Man mister litt av den herlige observasjonen – det umiddelbare – hvis intervjuobjektet skal sitte og analysere i ettertid» (mann, 59).

Informanten insisterer på å bli møtt med tillitt i sin utskrivning, og viser til sjangerkravet om observasjon. Noen vil hevde at det nettopp er subjektive som karakteriserer portrettet som sjanger. At det ligger i intervjuets natur at journalisten skal fange opp, og presentere, «baksideanliggender» hos intervjuobjektet – ting som kanskje forsøkes holdes skjult. Dette kan for eksempel være sider som nervøsitet, aggresjon, forlegenhet eller oppbrakthet. Skal intervjuobjektet få «redigere» i ettertid, ender man fort opp med et idealisert og optimalisert bilde av ham eller henne, påpeker informanten. Eller «*et slapt intervju*», som den andre motstanderen av gjennomlesning (mann, 30) uttrykker det. Det blir for disse to journalistene også et spørsmål om integritet; så lenge rammene er klarert på forhånd, kan – og skal – de skape sitt eget bilde av det portrettede.

De resterende informantene, som synes det er greit å la intervjuobjektene lese teksten før trykking, begrunner holdningen med *takt*; de ønsker ikke å sette den portrettede i forlegenhet. Sagt med en av dem:

«Jeg lar dem lese gjennom om de ber om det. Og noen ganger spør jeg faktisk om det selv. Det kan gi meg en trygghet; det er jo et poeng at de skal kjenne seg igjen, og tenke «oi, det er virkelig meg!» (kvinne, 54).

Ønsket om en samstemt forståelse av situasjonen er altså avgjørende. For disse informantene er gjennomlesning en sikkerhet for at de har klart å sette seg inn i hvordan det er å være den andre – at den *sympatiske introspeksjonen* (jfr. Cooley, 1909) er på plass. Misforståelser og misoppfatninger søkes unngått, det er viktig at intervjuobjektet ikke opplever seg krenket eller stilt *ansiktsløs* – framstilt som en annen enn forventet. Og apropos ansikt, så kan det handle om bevaring av eget ansikt som journalist. En av informantene forteller om en vegring mot offentlig skittentøysvask:

«Jeg synes det er bedre å ta den kampen i forhold til hva som er skrevet på forhånd, enn at intervjuobjektene skal bli fly forbanna etterpå, og kanskje skrive leserbrev om at "dette sa jeg aldri, dette ble vi aldri enig om. Det blir en veldig ubehagelig situasjon" (mann, 54).

Avslutningsvis skal det nevnes at også journalistene som tillater gjennomlesning, også betoner viktigheten av at den subjektive karakteren i det tekstlige produktet ivaretas. Det er journalisten selv som skal *«tegne bildet»*. Men om intervjuobjektet ikke synes de ligner på seg selv, åpnes det altså for revurderinger ut fra en utvidet samforståelse. Journalisten håper med dette å komme nærmere *essensen* av intervjuobjektet. Essens er tema for neste avsnitt.

Portrettintervjuet som karikaturtegning – portrettjournalistens jakt på essens

Analysen vender med dette tilbake til samhandlingsordenen i selve intervjusituasjonen. To spørsmål søkes besvart i dette avsnittet: For det første, hvordan forholder informantene seg til intervjuobjekter som forsøker å gi et (litt for) godt inntrykk av seg selv? Og videre: Er det mulig å få til et godt portrettintervju med et slikt utgangspunkt? En informant sier at:

«Selvfølgelig pynter intervjuobjektene på sannheten. Hvem gjør ikke det? Når alle skal lese om deg i avisa, er det bare naturlig at du forsøker å framstå som best mulig» (mann, 42).

Sitatet er representativt for de øvrige informantenes inntrykk: Alle intervjuobjekter – betroelser og bekjennelser til tross – er opptatt av å gjøre et gunstig inntrykk. Sagt med Goffman (1992), de *idealiserer* egen opptreden; gir et forskjønnnet bilde av seg selv, ut fra hva som er gagnlig og moralsk. Visstnok er de ofte åpne om nedturer og kriser, men som regel på en måte som kan generere sympati. Informantene peker på dette som en utfordring. Ut fra researchinformasjon og forforståelser – i kombinasjon med oppfattelse av den spesifikke intervjusituasjonen – reiser det seg iblant et spørsmål om:

«(...) jeg skal skjære gjennom her? Eplekjekt selvskryt er både kjedelig, overflatisk og uinteressant. Men samtidig er det viktig at intervjuobjektet får snakke fritt om seg selv,

at de får formidlet det de ønsker, så kan jeg komme med de kritiske spørsmålene senere. Og for den del, rosemaling av egen person kan være et poeng i seg selv» (kvinne, 35).

Sitatet leder inn mot to forhold: For det første det Goffman (ibid.) peker på som en arbeidsdeling når to parter i fellesskap skal definere en situasjon: Den ene parten velger å forholde seg taus i saker som er av vital betydning for den andre (eksempelvis påskudd som forklarer tidligere hendelser), og får til gjengjeld anledning til å framsette sine anliggender (enten det er forsøk på større grad av fortrolighet eller konfrontasjoner) på et senere tidspunkt. For det andre: At også det som oppleves som intervjuobjektets presentasjon av en forskjønnert fasade er viktig. Når man skal lage et portrett av et annet menneske, er det et poeng i seg selv hvordan de ønsker – og forsøker – å framstå. Flere av informantene beskriver å ha gjort et poeng av slike forhold; gjerne i opposisjon til mer skjulte (og mindre flatterende) sider av intervjuobjektet som etter hvert kommer fram. Slik får portrettjournalistene tegnet et så treffende utsnitt som mulig av den portretterte. Nettopp dette, et treffende utsnitt, gjerne i kombinasjon med brudd med stereotypier og «det offisielle bildet», er et uttalt mål for informantene. «Å komme helt til bunns i» i intervjuobjektet, finne det hele og fulle bildet, betraktes som en umulighet, av flere årsaker:

«Portrettet handler ikke om psykoanalyse, men jeg tror det er fullt mulig å finne en slags essens som bør formidles. Tenk bare på enkle karikaturtegninger – de kan virkelig fange et annet menneske. Det handler om å finne en kjerne ut fra intervjuet; en kjerne som har journalistisk verdi» (kvinne, 57).

Informanten peker på det profesjonelle aspektet. For: Når alt kommer til alt, er dette er en arbeidssituasjon, ikke en samtale mellom fortrolige venner. Ofte er det snakk om – som tidligere nevnt – å omgås med *rituell respekt* mer enn med *intimitet* (ibid.) – altså med en fortrolighet som har sine grenser, og sitt utgangspunkt i de aktuelle situasjonsdefinisjonene. Og mangelen på intimitet kan for øvrig være et portrettpoeng i seg selv. Informanten i sitatet over minnes et portrettintervju med Lars Saabye Christensen som hun leste med glede:

«Små ting kan si mye. I begynnelsen av intervjuet vipper Saabye Christensen stolen bakover. På slutten vipper han fram igjen. «Det kjennes nesten intimt», skriver journalisten. Og der har du kjernen av Christensen – litt nervøs, avmålt, distansert».

Eksemplet viser også hvordan den aktuelle journalisten med et øvet portrettøyne – et rituell blikk for små, men megetsigende detaljer – klarte å fange et kjernepoeng i intervjuet.

En essens, et godt bilde, synes altså å være idealet snarere enn den hele, fulle og nakne sannheten, for informantene. Neste spørsmål blir hvordan de, i jakten på dette bildet, håndterer brudd i rammer, samhandlingsorden og situasjonsdefinisjon.

6.2. Fra helt til håpløs – brudd med rammer, forforståelser og situasjonsdefinisjon

Hva gjør man når ting ikke går etter planen? Som vi har intervjusituasjonen sine rammer og sin samhandlingsorden – som hviler på enighet og aksept, konvensjon og konsensus, og som skaper både handlingsvalg og handlingsrom for journalisten. Men, som en informant påpeker, i forhold til mangelen på oppskriftsmessighet: «*Portrettintervjuet er ikke som å lage vaffelkaker*» (mann, 59). Ting går ofte ikke som tenkt, og diskrepanser i hvordan situasjonen oppfattes, oppstår. Stemningen blir dårlig; vaffelen svis, så å si. Eller, i noen tilfeller: Rammeendringene betyr nye muligheter, ny informasjon, en ny måte å snakke på.

Ut fra samtale med informantene, utkrystalliserer det seg tre hovedgrunner til at ting ikke går som planlagt: For det første at egne forforståelser og forventninger ikke «slår til»; man havner i en situasjon hvor man må omstille seg. For det andre at journalist eller intervjuobjekt går for langt – overskrider rammene – på en eller annen måte. For det tredje kan ytre forhold eller innblanding fra utenforstående få innvirkning på intervjusituasjonen. Jeg vil gå igjennom de tre punktene i det følgende.

Vulgær eller varm? – brudd med forforståelser og forventninger

Gjennom researchen og det allment kjente «offisielle bildet» av intervjuobjektet, har vi sett at portrettjournalisten har fått en formening om hvem portrettkandidaten er, og hva han eller hun står for. Men av og til stemmer ikke «*kartet med terrenget*», som denne informanten påpeker:

«Det dummeste man gjør når man møter noen, er å på forhånd danne seg et for strikt bilde. Jeg har et eksempel på det: Jeg hadde et negativt syn på en politiker. Han hadde trynet skikkelig på en sak. Fra talerstolen virket han veldig sur og vulgær. Jeg trodde rett og slett jeg skulle møte en drittsekk, så jeg tenkte på forhånd at ”nå skal jeg ta ham” – selv om man nå egentlig ikke skal det. Men fyren var vennlig og åpen på de tabbene han hadde gjort. Fra talerstolen hadde han bare spilt et skuespill, han var den i partiet som skulle ha drittsekkrollen, viste det seg. Bak fasaden var han utrolig varm og trivelig. Så jeg måtte stille om på ALT, det ble forvirrende og vanskelig. Forvirrende, for ingenting stemte med det terrenget jeg hadde i hodet. Det er en egenskap man må ha når man lager et portrett – at man er åpen for at ting plutselig kan endre seg. Jeg har blitt konfrontert med mine egne holdninger mange ganger» (mann, 59).

De andre informantene har tilsvarende historier, som er i tråd med det Goffman (1992) påpeker i forhold til forventninger til andre: Man tar gjerne for gitt at den man møter bare har én biografi – noe som står i sterk kontrast til de mange *jeg* et menneske kan ha, og at disse *jeg'ene* varierer ut fra hvem man forholder seg til. Politikeren på talestolen og politikeren på tomannshånd var to ganske ulike utgaver av samme person. For portrettøren ble det en utfordring å møte «en annen» enn den harde politikeren – en rolle som hadde blitt institusjonalisert som sosial fasade gjennom politisk liv og media. Stereotypiske forventninger krasjet med opplevelsen i nået, og fordret at journalisten omstilte seg, skapte ny sammenheng og lette etter nytt potensiale i samtalen; det Goffman (1981) kaller *footing*. I dette tilfellet gikk bruddet med forventet fasade – og dermed rammene – godt. Andre ganger funker det bare ikke. Den nest yngste informanten hadde en tilsvarende opplevelse da hun tidlig i karrieren skulle portrettere en av sine favorittkomikere:

«(...) og her hadde jeg holdt av fyren i alle år; sett på ham som varm, skarp og levende. Men da vi møttes, var han ufokusert, spydig på en usjarmerende måte, og han tok alle spørsmål som potensiell kritikk. Jeg følte at han ikke likte meg. Så jeg klarte ikke annet enn å sitte der og føle meg skuffet og dum, og det ble ikke mitt beste portrett, for å si det sånn. Og jeg har ikke klart å se et eneste program med ham i ettertid» (kvinne, 35).

Intervjuobjektets oppførsel svarte ikke til journalistens (høye) forventninger, noe som gikk ut over journalistens egen rollekarakter; hun ble sittende fast i en sosialt ordnet *forlegenhet* (Goffman, 1992); hun ble «den avviste beundreren» der hun burde vært den proffe portrettøren. I situasjonen ble hun taus og forvirret - hun maktet ikke å *byråkratisere* (ibid.) eget humør der og da. Igjen ser vi hvordan en forskyvning i relasjonskategorier vanskeliggjør intervjusituasjonen. Mon er det ikke så rart at Lamark (2012) i sin lærebok for portrettører advarer mot å portrettintervjue «helter» - man kan bli skuffet. Men hva så, når det er en selv som ikke lever opp til forventningene, eller overskrider grensene?

Fotballfadesen – å gå for langt

Som tidligere vist, er evnen til å være spontan i intervjusituasjonen, en fordring for portrettjournalister. Slik kan man nå «flytsonen» – det nevnte *Unio Mystico* (Goffman, 1967), forfølge nye tråder i samtalen, og omtensomt tilpasse seg forholdene.

Men, spontanitet er ikke uten risiko. Det har alle informantene erfart. Flere har dyrekjøpt erfaring med det Goffman (1992) kaller «å lage en scene»; å si eller gjøre noe upassende, noe som bryter med samforståelsen og situasjonsdefinisjonen. La oss vende tilbake til sitatet som ble gjengitt i innledningen, hvor en journalist skulle portrettere en berømt fotballtrener:

« (...) Men, altså, så var jeg så dum – et stykke ut i intervjuet – at jeg kom til å si at jeg egentlig ikke var så interessert i fotball. Og det sier man jo ikke til en mann som har det som yrke. Så da ble det veldig dårlig stemning, for å være helt ærlig. Jeg ble berget inn av en veldig fotballkyndig fotograf jeg hadde med meg, men likevel følte det naturlig å avslutte; jeg kom ikke mer inn på ham etter det. Eller under fotballdrakta, for å si det sånn. Det var en tabbe som journalist; jeg ble rett og slett for personlig, for opptatt av mine egne interesser foran å være opptatt av hans. Man skal være nysgjerrig, ikke innta en for markant rolle selv» (mann, 59).

Dette – en handling som får konsekvenser langt utover det som er tenkt – er det Goffman (1992) kaller et *Faux Pas*. En tilsynelatende uskyldig kommentar brøt hele samhandlingsordenen, og «den symbolske rustningen» (ibid.) til journalisten fikk seg noen reale riper. Ja, han levde i så liten grad opp til intervjuobjektets forventninger om fotballinteresse, at han ble gjort *ansiktsløs* (Goffman, 2004). Igjen ser vi at situasjon går foran posisjon i intervjusammenheng. Her stilte journalisten seg i forlegenhet, og måtte selv betale prisen. Tabben han gjorde, var å bevege seg for langt bort fra utgangspunktet som profesjonell, lyttende portrettør – han gikk, sagt med Goffman (ibid.) for langt i sin *rolleatskillelse*, ble for personlig. Vi så det samme i det tidligere eksemplet med informanten som intervjuet FrPU-lederen: Hun ble for markant, og maktet ikke å «ofre» egen identitet for intervjuets skyld. Man kan spørre seg om den sosiale kompetansen, som portrettjournalistene setter så høyt, kan sies å ha sviktet i begge tilfeller?

Den negative opplevelsen av å ha gått for langt, viser seg i mange tilfeller å ha sammenheng med researchen. Informantene har ofte opplevd å få researchinformasjon som intervjuobjektene ikke nødvendigvis er så komfortable med å snakke om. Et, i dobbel forstand, talende eksempel, fra en informant:

«Noen folk blir overrumplet av spørsmål de aldri hadde trodd de ville få under et portrett. En kjent musiker, for eksempel, ble så stresset at han begynte å stamme. I slike tilfeller må man ta en vurdering om man er i ferd med å punktere hele intervjuet, er dette verdt det? Det jeg spurte om var nettopp om det var sant at han tidvis stammet. Det var noe som hadde kommet fram under researchen» (mann, 59).

I dette tilfellet valgte informanten å la saken ligge, å utøve *taktfull uoppmerksomhet* (Goffman, 1992). Han tok ingen åpenbar notis av stammingen – verken i intervjusituasjonen eller den senere teksten. Han vurderte det dithen at han måtte respektere musikerens *ideelle sfære* (Simmel, 1950) eller i goffmansk språkdrakt, *baksideområde*. Intervjuobjektet skulle få føle at han hadde æren i behold. Journalisten valgte derfor omtensomt å tilpasse seg, og pense samtalen inn på et annet tema. Andre informanter har tilsvarende erfaringer med å avstå

fra å gå videre inn på områder de oppfatter som for private eller problematiske for portrettkandidaten. Taktfullhet går foran fristelsen til å foreta sosiale «truserøsk».

Andre ganger kan problemet være av motsatt karakter; man klarer ikke å gå *langt nok*. Det blir for stivt, for formelt, for lite personlig. Intervjuobjektets *front stage* (ibid.) er uforserbar, som vi skal se når vi vender tilbake til eksempelet med NRK-kjendisen i det følgende.

Drittsekk og drittunger – ytre «forstyrrelser»

Det siste punktet som skal belyses i forhold til endringer i rammer og oppfattelse av situasjon, er forstyrrelser som kommer «utenfra»; hvordan eksterne forhold spiller inn på portrettintervjuet. Ytre forhold kan, som det vil bli vist i neste avsnitt om tid og sted, være en kilde til rikholdig informasjon. Hvordan snakker næringslivstoppen til sekretæren sin? Hvordan behandler den populære musikeren fans som bryter inn i intervjuet for en autograf? Gjennom å iakttå intervjuobjektet i interaksjon med andre, eller hvordan han/hun responderer på miljøet rundt seg, kan journalisten få mye kjøtt på portrettbeinet.

Men ytre forhold kan også komplisere intervjusituasjonen. Ta eksemplet med informanten som skulle portrettere NRK-kjendisen: Å gjøre intervjuet i kantina – hvor intervjuobjektet hele tiden forholdt seg til andre – og det som en tv-autoritet – gjorde at journalisten på mange måter ble redusert til en publikummer. Hun ble et vitne til et intervjuobjekt «på jobb» i en velregissert fasade; en «drittsekk»-rolle som kompliserte situasjonen. Det ble vanskelig for journalisten å få «framført sine replikker» (jfr. Goffman, 1992). Og som Goffman (ibid.) påpeker: Dersom den offisielle oppmerksomheten for en samtale trues, kan det oppstå både misstemning og spenning. I dette tilfellet beskriver informanten situasjonen som « (...) *et mareritt, det var så ubehagelig (...)*» (kvinne, 57).

En annen informant forteller om da hun skulle intervjuer en kvinne som hadde gjort det godt både i næringsliv og politikk. En stjerne, nærmest, som tilsynelatende mestret det meste.

Møtet foregikk hjemme hos intervjuobjektet:

«Og så, en halvtime ut i intervjuet, kommer alle ungene hennes «ryende inn», hjem fra skolen. Fire stykker, som lagde et sabla spetakkel. Vi ble avbrutt i ett sett, og moren mistet helt fokus. Hun hadde null kustus på dem, og i øyeblikket klarte jeg ikke å se noen måter jeg kunne klare å gjøre noe poeng ut av det. Du kan liksom ikke formidle på trykk at intervjuobjektet har oppdratt noen skikkelige drittunger!» (kvinne, 35).

Vi ser for det første hvordan ytre stimuli for det første førte til endringer i den rituelle situasjonen – intervjurammen ble hele tiden forstyrret, og samspillet mellom journalist og intervjuobjekt ble skadelidende. For det andre at intervjuobjektet kom i konflikt mellom ulike

roller: På den ene siden morsrollen, på den andre rollen som intervjuobjekt på bakgrunn av suksess som næringslivsaktør og politiker. Vel er «et blikk bak fasaden» nøyaktig det portrettjournalisten søker, og for noen portrettører høres nok dette ut som en drømmesituasjon, men i dette tilfellet opplevde den aktuelle journalisten at hele fokuset for intervjuet ble forstyrret. Informanten forteller videre at opplevelsen fikk henne til å undre seg over intervjuobjektets kontroll og gjennomføringskraft på andre områder; om det inntrykket hun hadde gitt på jobb og i politikken kanskje ikke helt medførte riktighet. Var det en falsk fasade? Kaosfølelsen ble for påtrengende, og ikke noe journalisten følte hun kunne bruke til noe. Og rammene lot seg ikke endre. Av og til er ikke «hjemme best». Betydningen av tid og sted er tema for neste avsnitt.

6.3. Av med dressen og beina på bordet - betydningen av tid og sted

Det siste momentet som skal diskuteres, er betydningen av to «ytre» faktorer som kan spille inn på portrettintervjuet, nemlig tid og sted. Forskningsspørsmålet som søkes besvart, er: *Hva har lokalisering av intervjuet, samt tidsbruk, å si for intervjusituasjonen?*

På rektors kontor – betydningen av møtested

Som vi skal se i det følgende, er stedet portrettintervjuet foregår av betydning for utfallet av intervjuet, av flere årsaker. En informant sier:

«Hvor vi møtes har noe å si for hvor personlig intervjuet blir, hva det er naturlig å snakke om, og hvor mye jeg får observert» (mann, 30).

Hvor portrettør og/eller intervjuobjekt møtes, kan grovt sett deles inn i fire kategorier: 1) Hjemme hos intervjuobjektet 2) På kafé eller annet serveringssted 3) På intervjuobjektets arbeidsplass, eller 4) I et miljø intervjuobjektet er knyttet til.

Flere av informantene framholder at de foretrekker «hjemme hos»-møtet. En av dem sier følgende:

«Jeg møter gjerne intervjuobjektene hjemme hos dem; du ser en god del av et menneske ut i fra hvordan de har innredet huset, om de leser bøker, hvilke plater de hører på. Jeg pleide alltid å se etter hvilke bøker som hadde støv på seg og hvilke som ikke hadde det. Bøkene uten var gjerne de intervjuobjektet hadde lagt fram for å imponere. Samme med platene – jeg var ikke interessert i de gamle 70-tallsplatene de hadde lagt fram, men heller de litt dumme popplatene innerst i hylla» (mann, 59).

Informanten betrakter altså portrettkandidatens hjem som en slags sceneanretning vedkommende har arrangert, hvor han aktivt leter etter informasjon utover det intervjuobjektet selv ønsker å formidle. Han forsøker å avsløre det Goffman (1992) betegner som *velberegnet utilsiktethet* fra intervjuobjektets side, jamfør 70-tallsplatene som «tilfeldigvis» ligger framme. Journalisten er bevisst på at det er mulig å avdekke forhold hvor portrettkandidaten «røper» seg selv. Dette er i tråd med noe Goffman (ibid.) også påpeker; at fasade- og baksideområder aldri er rendyrkede, og at det alltid vil være vansker med å avsløre hva som har skjedd i kulissene. Vi ser hvordan journalisten aktivt leter etter informasjon som overskrider det intervjuobjektet er innstilt på å fortelle selv, og kanskje holder skjult. Informanten mener at å møte folk hjemme, åpner for ekstensiv bruk av det gode *portrettblikket*. Intervjuobjektene er på hjemmebane, og slapper gjerne mer av; de tviholder ikke på en bestemt fasade. «*Det er liksom litt «av med dressen og beina på bordet»*», som en av informantene (mann, 54) sier det. I tråd med Goffmans påpekning, mener informantene at man får en egen, fortrolig omgangstone med sitt «publikum», dersom man kommer seg «bak kulissene» - altså får dem på hjemmebane. Da kan man snakke som om var man fortrolige med intervjuobjektet i alle henseender.

For ikke alle miljøer innbyr til å komme «tett på» den man møter. I forhold til lokaliseringen av intervjuet, er «på-kontoret-møter» den største trusselen mot portrettintervjuets fortrolighet, ifølge informantene. Her opplever gjerne intervjuobjektet «stivnet» i en profesjonell, distansert rolle. En informant (mann, 30) forteller han ofte får følelsen av å være «*på rektors kontor*» når han møter portrettkandidater i yrkessammenheng. En annen sier:

«(...)om vi møtes på kontoret til objektet, så har han liksom alt på sin side, og er gjerne inne i et profesjonelt mønster. Så å intervju folk på arbeidsplassen, er det verste. Da har de full kontroll, og skrivebordet kan oppleves som en barriere. Det blir for formelt, og kontoret er jo for øvrig et sted hvor intervjuobjektet er vant til både å skjelle ut og rettlede folk. Et kontor sier dessuten sjeldent så mye om et menneske, det er først og fremst et sted du er på jobb. Miljøet kan være både kjønnsløst og sterilt» (mann, 54).

Informanten setter ord på noe alle journalistene er inne på: At man som portrettør får problemer med å «treng gjennom», se bak fasaden, i kontorsituasjonen. Det blir enklere for intervjuobjektet å opprettholde en distanse når han eller hun har kontroll med kulissene. Her er det liten sjanse for at journalisten vil finne noe som «røper» vedkommende. Det kan tenkes at intervjuobjektet har en del normer som skal overholdes for syns skyld på arbeidsplassen, og at vedkommende agerer ut fra disse – altså utfører det Goffman (ibid.) kaller *liksomarbeid*. Å

slenge beina på bordet, eller tusle rundt i utvasket joggebukse, er ikke et alternativ, for å si det sann. Arbeidsmiljøet stiller egne krav til sømmelighet.

«Hjemme-hos» kan altså bli veldig personlig, kontoret det motsatte. Det som i realiteten veldig ofte skjer, er at intervjuer og intervjuobjekt møtes på en nøytral scene, gjerne en kafé. Her har ikke journalisten noe «overtak» gjennom å ha anledning til å se mer enn hun skulle (jfr. «hjemme-hos»), og intervjuobjektet ingen fordel gjennom å kontrollere omgivelsene via jobb-kulissene. En annen grunn til at intervjuet gjerne skjer på kafé er av ren praktisk art: Portrettintervjuet foregår ofte i arbeidstiden til begge parter, og legges gjerne til en utvidet lunsjpause. Da blir et serveringssted et naturlig valg. En informant sier:

«Så det blir en veldig nøytral sone, noe som jo kan være en god ting. Man er på likefot. Men mulighetene til observasjon begrenser seg sterkt. Idealet mitt – om jeg skal gjøre et tilnærmet perfekt portrettintervju – er å møte intervjuobjektet i flere settinger» (kvinne, 38).

Andre informanter er inne på det samme: Det beste er å oppleve portrettkandidaten i flere miljøer, for å sikre seg et så bredt og sammensatt bilde som mulig. Én informant forteller om å følge intervjuobjekter på skitur og korøvelser, en annen om å være med på boksetrening: «Jeg måtte jo være der, kjenne den sure lukta og svetta. Høre slagene, stønnene. Sense stemninga. Sånt får du ikke fram i gjennom spørsmål og svar» (kvinne, 54). Informantene leter altså etter andre meningsbærere enn kun de sagte ordene, og søker til kulissene for å finne disse. En tredje informant er inne på det samme, og forteller at han en gang gjorde et portrett på en kvinne var i ferd med å ta førerkortet. Han ble med henne på oppkjøringen:

«Og hun holdt faktisk på å drepe et menneske på den turen. Uvææh! Det øyeblikket hvor sensor drar i håndbrekket for å avverge situasjonen, ble selvfølgelig stående sentralt i intervjuet. Hvordan alt bare gikk så utrolig galt, og reaksjonene hennes på dette igjen» (mann, 42).

Vi ser altså hvordan observasjon i gitte miljøer – eller goffmanske «kulisser» – gir informasjon langt ut over det intervjuobjektet kanskje ønsker å formidle gjennom egen, innøvde fasade. Dessverre, beklager informantene, er det for sjelden de får anledning til å oppsøke flere miljøer i arbeidet med portrettintervjuet. Årsaken er som regel mangel på tid.

Et knapphetsgode – betydningen av tid

Alle informantene trekker fram mangel på tidsressurser som en utfordring i arbeidet med portrettintervjuet. Ideelt mener de at man bør ha flere dager avsatt til ett enkelt portrett, slik at

man får gjort grundig research, møtt intervjuobjektet flere ganger, samt får god tid til utskrivningen. Slik er ikke alltid pressehverdagen. En av informantene forteller:

«Hvor brutal virkeligheta er når det gjelder tidspress, det lærte vi aldri på journalistutdanninga. Derfor skjønnte jeg etter hvert at jeg kanskje aldri ville klare å komme så dypt inn i et menneske, gå så dypt under overflata, som da jeg gjorde portretter i studietida. Man bør ha fire-fem dager på et portrett, og det er det sjelden man får til. Produksjonspresset i avisa generelt er for stort til det» (mann 54).

Informanten peker på at dårlig tid – som følge av økte produksjonskrav – gjør det vanskeligere å komme «tett på» - under overflaten til intervjuobjektet. En annen informant utdyper utfordringen ytterligere:

«Har du eksempelvis bare én time på deg til å gjøre selve intervjuet, ja, så blir du styrt av det; man må rekke å stille alle spørsmålene en har. Da er det desto viktigere at man på forhånd har bestemt seg for vinklinga. God tid gir rom for en mer løssluppen prat, det blir ikke et strukturert intervju. Blir det for strukturert kommer man bare ikke inn under huden til folk, man får ikke se mange nok sider. Det blir lett til at man bare bekrefter klisjeer og gjengse oppfatninger i teksten, eller kun formidler smørsida intervjuobjektet selv ønsker å vise fram. Tidsfaktoren, særlig i mindre aviser, står ofte i veien for det gode portrettet. Bruker man nok tid, og mange nok steder, for å si det sånn, vil rollene til intervjuobjektet nok prelle av etter hvert; man får en annen slags flyt og nerve» (mann, 59).

Sitatene er i tråd med Goffmans (ibid.) konklusjon vedrørende tidsfaktoren i

interaksjonsøyemed: Dess kortere tid man har sammen med et annet menneske, dess enklere er det for partene å opprettholde en fasade som er «falsk». Å få utvekslet en passe mengde private opplysninger, påpeker han, krever tid. Gjensidig tillitt og forpliktelse vanskeliggjøres når tida blir knapp.

For informantene gjør tidsfaktoren altså at de ikke får spilt rollen sin som portrettjournalist slik de ønsker, eller slik idealet er (Lamark, 2012, Roksvold, 1994). Det går ut over kvaliteten på intervjusamtalen, og i siste instans teksten som skal på trykk. Tid blir avgjørende i forhold til graden av åpenhet, dybde og tilknytning i intervjusituasjonen. En informant sukker:

«Altså, før hadde portrettet en mye høyere status – det var jo også flere i redaksjonen som samsnakket og delte på jobbene da. Men jeg trøster meg med at om aviser eller nettsider ønsker et ordentlig portrett, så får de legge opp til det. I min avis, i dag, går produksjonskrav ut over kvalitet» (mann, 54).

Den negative sammenhengen mellom tid og kvalitet understøttes av Den store kvalitetsundersøkelsen (Djupvik, 2013). Resultatet av undersøkelsen, som medlemmer av Norsk Journalistlag og Norsk Redaktørforening har svart på, viser at jo større produksjon, dess dårligere kvalitet på det journalistiske materialet. Om tid skal bli et enda større

knapphetsgode, i en tid som preges av «kjappe» nyheter, er det betimelig å spørre seg om portrettintervjuets framtid. Det ligger ikke innenfor denne oppgavens rammer å spørre om framtida. Men et sitat fra en informant (kvinne, 38) skal få stå som en avslutning på analysedelen, og en invitasjon til videre diskusjon:

«Når det gjelder framtida til portrettet, kan slå begge veier. Mange portrettjournalister opplever nok at jobben de gjør ikke har den samme statusen som før. Men det kan fort snu. Jo mer tabloide, lettvinde og overflatiske saker blir, dess mer tror jeg folk får behov for noe som er sakte og ekte, og som gir rom for refleksjon. Og der har du portrettet!».

6.4. Oppsummerende kommentar, kapittel 6

I kapittel 6 er intervjusituasjonen belyst som rituell samhandling og samspill, ut fra et forskningsspørsmål om hvordan aktivitet i intervjusituasjonen kan betegnes og forstås. Det er vist til intervjuets rituelle sider, som begynnelse og avslutninger, høflighetsanliggender og symbolske utvekslinger. Intervjusituasjonen er fortolket som en samhandlingsorden med spesifikke «trafikkregler», samt krav om spontan tilpasning og rituell respekt. Videre er årsaker til, og følger av, brudd i rammer løftet opp. Disse kan skyldes misforhold i vedrørende forventninger og forståelse i journalist/intervjuobjekt-relasjonen, eller være av ytre art. Det er videre vist intervjusituasjonen fordrer en stor grad av omstillingsevne. Deretter har vi sett at tid og sted er av stor betydning for portrettintervjuet, særlig i forhold til muligheten for å få et «blikk bak fasaden». Avslutningsvis er det pekt på en diskrepans mellom idealer og praktiske muligheter for portrettjournalisten.

KAPITTEL 7: OPPSUMMERING OG AVSLUTNING

Målet for denne oppgaven har vært å besvare problemstillingen:

På hvilken måte kan journalistens rolle og aktivitet i tilknytning til portrettintervjuet forstås?

Jeg vil i det følgende gjøre en oppsummering av hovedfunn i de tre analysekapitlene, for så å avslutningsvis komme med noen refleksjoner rundt oppgaven, både faglig og personlig.

7.1. Oppsummering av funn

Kapittel 4: Portrettjournalistrollen

I kapittel 4 er egenskaper ved portrettjournalistrollen beskrevet og fortolket ut fra informantenes refleksjoner og erfaringer. Et første hovedfunn er de grunnleggende egenskapene portrettjournalisten fordrer. Disse er delt inn i fire kategorier: Sosial kompetanse, vilje til åpenhet og risiko, integritet og tydelighet, samt empati og respekt i møtet med intervjuobjektet.

I tilknytning til disse, er det pekt på den sosiale *elastisiteten* rollen fordrer; altså at portrettjournalisten strekker seg langt for å ivareta både den andres og eget *ansikt* og å aktivt skape en god intervjusituasjon; med rituell respekt for intervjuobjektet. *Takt* og *ærbødighet* synes innvevd i yrkesrollen, for eksempel ved også å behandle intervjuobjekter man ikke liker, godt.

Neste hovedinntrykk er anstrengelsen portrettjournalisten bringe et personlig element inn i rollen. Dette er et forhold som skiller portrettørene fra den mer nøytrale, distanserte journalistikken generelt sett. Det er likevel et poeng at det personlige aldri må bli privat, og å «bruke seg selv» er også preget av en viss taktikk fra journalistenes side. Å være personlig kan således betraktes ut fra en profesjonell, noe *kynisk* målsetting, uten at dette bryter med rollekravet respekt og empati. Det er en utfordring å balansere i forhold til hvor mye, og hvordan, man skal dele av synspunkter og persom. Autentisitet – å leve opp til egne rollekrav i rolleutførelsen synes uansett essensielt.

Kapittel 5: Forberedelser og rammer

I kapittel 5 er forberedende aktiviteter, samt rammer, i forbindelse med portrettintervjuet, diskutert.

I forhold til valg av intervjuobjekt, er ulikhetene mellom «hverdagsmennesker» og mer medievanter profiler vektlagt av informantene. Det er belyst hvordan journalistene har visse forforståelser og forventninger ut fra valgene de tar, og at de har ulike antagelser om portrettkandidatens oppriktighet basert på hvor «offentlig» fasade vedkommende allerede har. Portrettørene framholder at sympatier ikke er styrende for valg, likevel er det mer ukomplisert å gjøre intervjuer med aktører de har en klar samforståelse med.

Neste hovedfunn i kapitlet er betydningen av en grundig research for informantene. Denne gjøres ved bruk av muntlige og skriftlige kilder. Gjennom forundersøkelser søker journalistene å finne «knagger» å henge den kommende interaksjonen på, både i forhold til samtaleemner og hvilken fasade de selv skal innta for å oppnå ønskverdige reaksjoner fra intervjuobjektets side. I researchen utforskes både statussymboler (ting intervjuobjektet er stolt over), stigmasymboler (forhold intervjuobjektet er mindre stolt over) og disidentifikatorer (det overraskende, uventede), for slik å danne seg en bred forforståelse av intervjuobjektet. Researchfasen handler også om respekt; å ivareta intervjuobjektets «hellige karakter» og å vise ærbødighet gjennom å ha forberedt seg godt.

Et tredje funn som er vektlagt i kapitlet, knytter seg til klarleggingen av rammer portrettjournalistene gjør ovenfor intervjuobjektet. Det er her pekt på at journalistens subjektive og nærgående rolle legitimeres gjennom en preetablert samforståelse av hva intervjuet innebærer (journalistens rett til å gå «tett på»). Man kan snakke om en *portrettkontrakt*, som er forpliktende for begge parter, og som legger grunnlaget for tilknytning i intervjusituasjonen.

Informantene legger også vekt på å skape en ramme av ærbødighet og rituell respekt, for slik å skape en atmosfære hvor intervjuobjektet villig deler, og at sjangerkravene slik oppfylles. For det fjerde: Ytre, redaksjonelle forhold som setter rammer for portrettjournalisten, er basert på konvensjon og konsensus bygd opp gjennom tid. Portrettjournalistene opplever en stor grad av frihet i rollen, og få konkrete krav i tilknytning til portrettet. Likevel poengteres det at primærrammene er preget av økt tids- og produksjonspress, og at portrettets status oppleves som dalende. Disse forholdene vanskeliggjør portrettjournalistens anstrengelser for å gjøre sine rolleopptredener i tråd med både personlige og profesjonelle/sjangermessige krav til rollen.

Kapittel 6: Intervjusituasjonen

I kapittel 6 er selve intervjusituasjonen diskutert. Ut fra informantenes uttalelser er denne fortolket som rituell samhandling og samspill. Et første funn er at intervjusituasjonen kan ses på som en *samhandlingsorden* med gitte «trafikkregler», hvor bevaring av både eget og den andres *ansikt* står sentralt. Det vektlegges at intervjuet har sekvenserte og rituelle sider; så som begynnelser og avslutninger, et rituelt blikk (observasjon), høflighetsanliggender underveis (eksempelvis å være *høflig uoppmerksom*, og å la intervjuobjektet snakke ut om sine ting), samt symbolske utvekslinger av eksempelvis personlig informasjon. Portrettørene «byr på seg selv» for at intervjuobjektene skal gjøre det samme. Videre er det vist at portrettjournalisten – som en del av samhandlingsordenen - ofte *byråkratiserer* humøret sitt, venter (taktisk) med brennbare spørsmål til slutt, samt er nøye med å uttrykke takknemlighet og ærbødighet (rituell respekt). Dette er for å optimalisere portrettintervjuet, og situasjonen bærer preg av å være et *spill* (jfr. kynisme). Både intervjuer og intervjuobjekt synes opptatt av å *idealisere* egen rolle; å fremstå så godt, eller så i tråd med påkrevde rollegenskaper, som mulig. Dette også for å kunne skape en så god som mulig samforståelse av situasjonen. Et tredje funn er at målet til journalisten i intervjusituasjonen ikke synes å være å finne «det fulle og hele bildet», men snarere en talende vinkling i kombinasjon med et «blikk bak fasaden».

Intervjuobjektets rett til gjennomlesning av intervjuet, er informantene noe uenige om. Dette baserer seg på tillitsspørsmål, samt portrettørens rett til å være subjektiv.

Et fjerde hovedfunn i kapitlet knytter seg til utfordringer når informantene opplever brudd i intervjusituasjonens rammer; noe alle har erfaring med. Bruddene kan skyldes diskrepanser i forventninger og forståelse i journalist/intervjuobjekt-relasjonen, eller være av ytre art (eksempelvis at utenforstående bryter inn). Det er påpekt at forskyvninger i relasjonskategorier kan være en utfordring, eksempelvis journalisten som ble til en beundrer i møtet med NRK-kjendisen. Løsningen på brudd i rammer synes å være en stor grad av spontan omstillingsevne i de konkrete situasjonene, noe som gjerne innebærer taktiske grep; for eksempel å bytte samtaleemne eller å spore samtalen inn på noe «ufarlig». Men, som vist, enkelte ganger (som i innledningseksemplet om fotballtreneren), går samforståelsen tapt, og journalisten blir stående *ansiktsløs* tilbake.

For det femte, er det pekt på betydningen av tid og sted for informantene. Tid og sted spiller inn på eksempelvis observasjonsmuligheter, maktrelasjoner og muligheten for å avdekke *baksideområdene* til intervjuobjektet. Å møtes «hjemme hos» er foretrukket; det innbyr til et «blikk bak fasaden» men åpner samtidig for forstyrrelser. Kontoret blir betraktet som et

vanskelig område, både fordi man ofte møter intervjuobjektet «stivnet» i en jobbrolle der. Kafé er et vanlig, praktisk og nøytralt møtested, men innbyr ikke til å oppleve intervjuobjektet i sitt eget miljø, og gjør mulighetene for observasjon mindre. Å møtes i flere miljøer er idealet, men er ofte er praktisk vanskelig å muliggjøre. Her er tid trukket fram som et knapphetsgode – en utfordring som i høy grad problematiseres av informantene. Kapittelets sjettede hovedfunn kan sies å være hvordan tids- og produksjonspress kolliderer med idealene for et godt portrettintervju.

7.2. Begrensninger og veien videre

Jeg har i det foregående forsøkt å trekke noen linjer og mønster ut fra analysen; noe som kan si noe felles om portrettjournalistenes rolle og arbeidshverdag. Som Law (2004) påpeker, er verden et kaotisk («messy») sted, og det er alltid en fare for at man – i vitenskapens navn – påtvinger verden mønster, orden eller system som egentlig ikke er der. Dette kan synes som et ekstra relevant poeng ift. portrettjournalistikken, som står midt oppe i en kaotisk mediehverdag preget av omstilling, digital nytenkning, nedbemanning, økonomiske utfordringer og uklare framtidvisjoner. Likevel tror jeg – nettopp derfor – at det er viktig å sette portrettjournalistikken litt «i system»; et system basert på mikrososiologiske, personlige erfaringer i forhold til hva den aktuelle journalistrollen og intervjusituasjonen fordrer. Hvilke arbeidsbetingelser og evner trenger den gode portrettør?

Videre, i forhold til denne oppgavens analyse, er det viktig å peke på begrensningene valg av teoretisk rammeverk gir. Som nevnt i teorikapitlet, er denne symbolinteraksjonistiske, goffmanske, tilnærmingen bare en av flere mulige. Det kunne vært interessant å utforske portrettjournalistens rolle og aktivitet også ut fra mer kulturelle, politiske, tekniske og strukturelle tilnærminger.

For eksempel: Hvor står portrettet i dag i forhold til den historiske og kulturelle konteksten og utviklingen? Hva har digitalisering og opplagsfall på aviser å si for sjangeren – og med det for portrettjournalisten? I en tid hvor mediekonsumenter forventer å få mer og mer gratis; er portrettene så viktig lesestoff at folk er villig til å betale for det i framtiden? Hva har ulike redaksjonskulturer å si for prioritering av portrettet?

Videre: Hvilken bakgrunn har portrettørene? Og intervjuobjektene? Er det snakk om en middelklasse som skriver om en middelklasse – for en middelklasse (jfr. Bordieu, 2008, og kapitalbegrepet)? Har yngre portrettører en annen holdning til sjangeren enn eldre – er de mer

tabloide, og har de en mer vennlig innstilling til nye medieplattformer og sjangerhybrider?

Hvilke konsekvenser får i så fall dette?

Og hvordan er egentlig framtidsutsiktene til portrettintervjuet?

Listen over hva som kunne vært interessant å sett videre på/jobbet mer med, er uendelig. Men denne oppgaven har sine begrensninger, så jeg gjør med dette rom for noen personlige betraktninger avslutningsvis.

7.3. Steinsankerne – avsluttende betraktninger

Eit ord

ein stein

i ei kald elv.

Ein stein til

- Eg lyt ha fleire steinar

skal eg komme yvar

(Olav H. Hauge – «*Eit ord*», *Dikt i samling*, 2000)

Hvilke, og hvor mange, steiner må en portrettjournalist *elastisk* strekke seg etter, løfte, bære, få på plass? Hvor tungt er arbeidet dersom de skal «*komme yvar*»?

Da jeg satt på slutten med kategoriseringsarbeidet av analysematerialet falt plutselig dette gamle diktet ned i hodet mitt. Portrettjournalisten er jo en steinsanker!

Gjennom arbeidet med denne oppgaven har det slått meg at portrettering er et tungt, men meningsfullt arbeid; det er mange og ulike steiner som skal på plass, mye som skal til for å «bygge bro». Hva skal man kommunisere, og hvordan? Journalisten må forberede seg, tilpasse seg, omstille seg, framstille seg, og ivareta seg selv så vel som intervjuobjektet. Det er en rolle som fordrer både spontanitet og en gjennomreflektert måte å være på – du må vite hvordan du skal «spille deg selv», og samtidig være beredt for endring.

Det har vært slående for meg hvordan portrettjournalisten må bruke sitt personlige register, og samtidig gjøre dette på en så profesjonell måte som mulig. Videre har det vært påfallende hvordan oppriktig empati og respekt er parett med en mer taktisk, eller kynisk, tilnærming i rollen.

En forståelsesfull faen? Ja! Men portrettjournalisten er aldri en som «gir faen».

Portrettintervjuet er videre en særegen journalistisk sjanger; her kan man ikke gjemme seg bak en distansert, «objektiv» og nøytral rolle. Og portrettøren står attpåtil i en yrkessituasjon hvor idealer og realiteter tilsynelatende ofte er på kollisjonskurs.

Muligens må redaksjonene bidra med å legge noen tunge steiner i elvestrømmen – gi mer tid, rom og anerkjennelse – om portrettintervjuet skal ha sin plass i framtidens publikasjoner og på framtidens medieplattformer.

LITTERATUR

- Andersen, Heine og Kaspersen, Lars Bo (red.), (2007):** *Klassisk og moderne samfundsteori*, København: Hans Reitzels Forlag
- Bech-Karlsen, Jo (1998):** *Featurereportasjen*, Oslo: Universitetsforlaget
- Biddle, Bruce & Thomas, Edwin J. (1966):** *Role Theory: Concepts and Research*, New York: John Wiley & Sons
- Blaikie, Normann (2010):** *Designing social research*, Cambridge: Polity Press
- Blumer, Herbert (1969):** *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*, Berkeley, University of California Press
- Bourdieu, Pierre (1992):** *The Practice of reflexive Sociology (The Paris Workshop)*, i Pierre Bourdieu and Loic J. D. Waquant: *An Invitation to Reflexive Sociology*, Cambridge: Polity Press
- Bourdieu, Pierre (2008):** *Distinksjonen*, Oslo: Bokklubben
- Cooley, Charles Horton (1909):** *Social Organization*, New York: Scribner's
- Damgaard, Irena & Nørrlykke, Helle (2001):** *Den personlige samtalen – en introduktion*, København: Hans Reitzels Forlag
- Djupvik, Harald Sørgaard (2013):** *Den store kvalitetsundersøkelsen – Norsk Journalistlag og Norsk Redaktørforening*, Oslo: TNS Gallup
- Eide, Martin (1993):** *Pøbler imellom – på sporet av Dagbladstilen»,* i Dahl, Hans Fredrik: *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*. Oslo: Aschehoug
- Erickson, Rebecca J. (1995):** *The importance of Authenticity for Self and Society*, I Denzin, Norman K. (1995): *Studies in Symbolic Interaction, volume 18*, Bingley: Emerald Group Publishing Limited
- Frønes, Ivar (2001):** *Handling, kultur og mening*, Bergen: Fagbokforlaget
- Geertz, Clifford (1973):** *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, Inc. Publishers
- Goffman, Erving (1961):** *Encounters – Two Studies in the Sociology of Interaction*, Indianapolis, Indiana: The Bobbs-Merrill Company, Inc.
- Goffman, Erving (1981):** *Forms of Talk (Conduct and Communication)*, Pennsylvania: University of Pennsylvania publications in conduct and communication
- Goffman, Erving (1974):** *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, New York: Harper & Row

Goffman, Erving (1967): *Interaction ritual: Essays on Face-to-Face Behaviour*, New York: Anchor Books

Goffman, Erving (1971): *Relations in public: Microstudies of the Public Order*, New York: Basic Books

Goffman, Erving (2004): *Social samhandling og mikrosociologi*, København: Hans Reitzels Forlag

Goffman, Erving (2009): *Stigma – om afvigerens sociale identitet*, Fredriksberg: @Samfundslitteratur

Goffman, Erving (1992): *Vårt rollespill til daglig*, Oslo: Pax forlag

Hauge, Olav H. (2000) *Dikt i samling*, Oslo: Samlaget

Hellevik, Ottar (1999, 2002): *Forskningsmetode i sosiologi og statsvitenskap*, Oslo: Universitetsforlaget

Høst, Sigurd: *Avisåret 2010*, Volda: Høgskulen i Volda

Jacobsen, Michael Hviid og Søren Kristiansen (2004): *Social samhandling og mikrosociologi*, i Goffman, Erving: *Social samhandling og mikrosociologi*, København: Hans Reitzels Forlag

James, William (udatert): *The philosophy of William James*, New York: Modern Library Random House

James, William (1983): *The Principles of Psychology*, London: Harvard University Press

Johansen, Kjell Christian (1982): *Penner og personer*, Stabekk: Den norske Bokklubben

Korsnes, Olav (red.) (2008): *Sosiologisk leksikon*, Oslo: Universitetsforlaget

Kuhn, Thomas S. (1962): *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago: University of Chicago Press

Kvale, Steinar (1997): *Interview: en introduktion til det kvalitative forskningsinterview*, København: Hans Reitzels forlag

Lamark, Hege (1995, 2012): *Portrettintervjuet som metode og sjanger*, Kristiansand: IJ-forlaget

Lamark, Hege, og Lisbeth Morlandstø (2002): *Hederlig menneske, god journalist*, Kristiansand: Høyskoleforlaget

Law, John (2004): *After Method – mess in social research*, New York: Routledge

Levin, Irene og Trost, Jan (2005): *Hverdagsliv og samhandling – med et symbolsk interaksjonistisk perspektiv*, Bergen: Fagbokforlaget

- Mannheim, Karl (1936):** *Ideology and utopia – an introduction to the sociology of knowledge*, London: Routledge and Kegan Paul
- Martinussen, Willy (2004):** *Kultursosiologi*, Oslo: Det Norske Samlaget
- Mead, George Herbert (1934):** *Mind, Self and Society*, Chicago: University of Chicago Press
- Moustakas, Clark (1994):** *Phenomenological research methods*, Thousand Oaks: Sage Publications
- Nygren, Gunnar (2008):** *Yrke på glid: om journalistrollens de-professionalisering*, Stockholm: SIMO
- Nærø, Sturle Scholz (1994):** *Karakteristiske trekk ved Arne Hestenes som portrett-journalist*, i Roksvold, Thore: *Avis-portrett før og nå*, Fredrikstad: Institutt for Journalistikk
- Polkinghorn, Donald E. (1988):** *Narrative Knowing and the Human Sciences*, New York: State University of New York Press
- Postholm, May Britt (2005, 2010):** *Kvalitativ metode: en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*, Oslo: Universitetsforlaget
- Repstad, Pål (2007):** *Mellom nærhet og distanse – kvalitative metoder i samfunnsfag*, Oslo: Universitetsforlaget
- Roksvold, Thore (red.) (1994):** *Avisportrett før og nå*, Fredrikstad: Institutt for Journalistikk
- Schilling, T.S. (1960):** *The strategy of conflict*, Cambridge: Harvard University Press
- Schoefield, Janet W. (1995):** *Computers and classroom culture*, Cambridge: Cambridge University Press
- Schütz, Alfred (2005):** *Hverdagslivets Sociologi*, København: Hans Reitzels Forlag
- Silverman, David (2006):** *Interpreting qualitative data*, Los Angeles: Sage Publications
- Simmel, Georg (1950):** *The Sociology of Georg Simmel*. Oversatt av Kurt H. Wolff. Glencoe, Illinois: The Free Press
- Smith, Flowers og Larkin (2009):** *Interpretative Phenomenological Analysis*, Los Angeles: Sage Publications
- Stone, Gregory P. (1972):** *Appearance and the self*, i Arnold M. Rose (red.): *Human Behavior and Social Processes*, Chicago: University of Chicago Press
- Strauss, Anselm L. (red. 1956 (1977):** *George Herbert Mead on Social Psychology*, Chicago: University of Chicago Press

Stryker, Sheldon (1980): *Symbolic Interactionism: A Social-Structural Version*, Menlo Park, CA: Cummings

Thagaard, Tove (2009): *Systematikk og innlevelse – en innføring i kvalitativ metode*, Bergen: Fagbokforlaget

Thorsen, Nils (2008): *Klangen af et menneske*, Århus: Forlaget Ajourn

Tjora, Aksel (2012): *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*, Oslo: Gyldendal Akademisk

Vaage, Sveinung (1995): *Handling og sosialitet; G.H. Mead om utdanning og sosialisering*, Oslo: Pedagogisk Forskningsinstitutt

Zeurbavel, Eviatar (2000): *Sinnets sosiale landskap*, Oslo: Gyldendal

Åmotsbakken, Tormod K. (2011): *Menneskemøter. En sjangeranalyse av personintervjuene i Dagbladets helgemagasin. Bacheloroppgave i journalistikk*. Stavanger: Universitetet i Stavanger.

NETTARTIKLER

Opedal, Hallgeir: *Hallgeir Opedals oppskrift på det gode portrettintervju*. Norsk journalistlag (10.02.06):

http://www.nj.no/no/Lag_og_klubber/Alle_lokallag/Haugesund/Nyhetsarkiv/Hallgeir+Opedal_s+oppskrift+p%C3%A5+det+gode+portrettintervju.b7C_wJvOZD.ips

Vedlegg 1: INTERVJUGUIDE

Tema 1: Rolle(r)

- Hva legger du vekt på i rollen som portrettjournalist?
- Opplever du at rollen din seg i forhold til hvem du møter?
- Bruker du ditt personlige liv på noen måte i portrettintervjuet? Hva/hvordan?
- Er det noen motsetning mellom å være personlig og profesjonell?
- Hvordan skiller portrettjournalistrollen seg fra andre journalistroller?
- Hvilke moralske krav stilles en portrettjournalist overfor?

Tema 2: Forberedelser

- Gjør du research før du portrettintervjuer? Hvordan og hvorfor?
- Andre forberedelser?
- Fortell om valg av ulike typer intervjuobjekt

Tema 3: Rammer

- Er det nødvendig å klargjøre rammene for et portrettintervju på forhånd? Hvordan?
- Ligger det føringer fra redaksjonen ift. portrettet?
- Hvordan vil du beskrive portrettets status i de redaksjonene du jobber/har jobbet i?

Tema 3: Intervjusituasjonen

- Hva forventer du som journalist av et intervjuobjekt?
- Fortell om et godt portrettintervju. Hvorfor ble det slik?
- Fortell om et vanskelig portrettintervju. Hvorfor ble det slik?
- Har du faste spørsmål eller ting du sier/gjør i forbindelse med portrettintervjuer?
- Hvor ærlige og ”ekte” opplever du portrettobjekter i intervjusituasjonen? Hva med deg selv?
- Har du opplevd portrettobjekter du som journalist har måttet beskytte mot seg selv?
- Har du opplevd kritikk fra, eller konflikt med, portrettobjekter?
- Har du opplevd at spørsmål du har stilt viste seg å ha større rekkevidde enn du først hadde tenkt?
- Hvor fortrolig opplever du portrettintervjusituasjonen?
- Typiske samtaleemner?
- Har du opplevd ubalanse i maktforholdet mellom intervjuer og intervjuobjekt?
- Hvor greit synes du det er å gi uttrykk for egne følelser og meninger i intervjusituasjonen?
- I hvor stor grad anvender du observasjon?
- Hvilke settinger synes du fungerer best og dårligst å møtes i?
- Har du noen triks for å få samtalen «back on track» dersom den sporer av?
- Hvor mye tid fordrer et godt portrett?

Tema 4: Portrettet generelt

- Hvorfor er portrettet viktig?

Vedlegg 2: INFORMANTOVERSIKT

Mann (59 år): Lang journalistisk erfaring, og portretterfaring, fra riks-, regions- og lokalpresse, samt fagtidsskrifter og ukeblad. Jobber i dag som kulturjournalist.

Kvinne (57 år): Journalistutdannet. Lang journalistisk erfaring fra avis og radio, regionalt og lokalt, samt arbeid som formidler og underviser innen journalistikk. Har jobbet med portrettintervjuer i lokal- og regionalpresse. Jobber i dag innen undervisning.

Kvinne (54 år): Journalistutdannet. 26 års arbeidserfaring som journalist allround, de siste årene som journalist på feature/portrett. Har jobbet i lokal og regionalaviser, og en del i riks-, fag- og ukepresse i forbindelse med utenlandsoppdrag. Jobber i dag med personlig utvikling.

Mann (54): Journalistutdannet. Bred journalistisk erfaring fra aviser, tidsskrifter, tv, radio og nett. Mange års erfaring med portrettintervjuer fra regions- og lokalpresse. Jobber i dag som politisk journalist.

Mann (42): Journalistutdannet. 27 års journalistisk erfaring, hovedsakelig som kultur- og reportasjefjournalist, som også er arbeidsområdet i dag. Har jobbet i diverse lokalaviser, byavis og regionalavis, og gjort ulike former for portrettintervju hele veien.

Kvinne (38 år): Journalistutdannet. 20 års journalistisk erfaring fra avis, nett og radio, også i utlandet. Skrevet portretter på frilansbasis i mange år, hovedsakelig for riks- og regionalpresse, samt byaviser, noe hun også gjør i dag.

Kvinne (35): Utdannet innen kultur/humanistiske fag. Elleve års erfaring med featurejournalistikk, inkludert portrettintervju, for regional- og lokalpresse, samt ukeblad. Jobber i dag som all round-journalist.

Mann (30): Utdannet, og jobber som, lærer, men har de siste åtte årene levert portretter fast, på frilansbasis, for en byavis.