

Skolemassakren i Beslan mellom myte og folkeeventyr

SOILIKKI VETTENRANTA & HANSJÖRG HOHR

Eventyrfortellerens rolle har alltid vært viktig i samfunnet, siden en stor del av menneskehetens viktigste erfaringer er innfanget i fortellingene. Fortellingene er kjent fra alle verdens kulturer, som eventyr, fabler, legender, episke beretninger eller sagaer. Journalistene er vår tids profesjonelle eventyrfortellere, hevder Bell (1991). Fjernsynsnyhetene har, i likhet med eventyrsjangeren, en dialektisk uttrykksform: På den ene side formidler medietekstene angst og usikkerhet mens de på den annen side uttrykker behovet for trygghet i en uforutsigbar verden. Det daglige nyhetsritualet bidrar til at seerne kan føle en viss sammenheng og trygghet i en kaotisk og kompleks verden.

Fjernsynsnyhetene styres verbalt og visuelt av et bestemt sett regler, journalistiske rammer, som konstruerer virkelighet og som skaper gjenkjennelse hos seerne og leserne. De er som mentale kart eller veiledninger for journalister for hvordan de skal tolke fenomener og skrive om dem. Gitlin (1980) karakteriserer disse rammene som prinsipper for utvelgelse der presentasjonen av nyhetene komponeres ut fra taus kunnskap om hva som teller som nyheter. Nyhetsinnslagene bearbeides for seerne, og som forskere må vi problematisere hvordan bearbeidingen skjer, hvilke vurderinger og dramaturgiske strategier som ligger bak tilretteleggingen av det medieskapt virkelighetsbildet. I tillegg til å ordne virkeligheten for oss tilbyr nyhetene også en norm for hvordan verden skal oppfattes og fortolkes. Således har nyhetene eksistensielle og ideologiske implikasjoner for seerne (Foss 1988).

Nyhetsformidlingen forutsettes å ha høy virkelighetsgehalt, og formidlingsstrategien har til hensikt å skape en illusjon om objektivitet. Fjernsynsnyhetene formidler likevel en arrangert virkelighet, som sammen med illusjonen om objektivitet, gir en følelse av å bli underholdt. Nyhetene virker underholdende selv om innholdet i seg selv er opprivende,

slik som i katastrofenyheter. Underholdningsfaktoren er et grunnleggende trekk i fjernsynets ontologi, og som et primært visuelt medium, omformer fjernsynet også innholdet i nyhetene til underholdning (Postman 1986, Stam 1983). Seeren blir grepet av en slags nummen, skrekkblandet fascinasjon når en betrakter bilder fra store katastrofer. Corner og Richardson (1993) påpeker hvordan nyhetene fra store katastrofer innebærer et sterkt element av trussel. Nyhetene produserer ”symbolsk resonans” ved å bruke kulturens ikonografiske elementer som henspiller på døden og med mektige assosiativ og metaforiske detaljer. Dahlgren (1988) hevder også at fjernsynsnyhetene er mer ritualistiske, symbolske og mytiske enn informative.

For bare tolv år siden bedyret Corner (1995) at nyhetsfortellingene skiller seg radikalt fra dem romanforfatterne forteller. Han mente at utvikling av sterke karakterer og ”plott” var meget begrenset i nyhetene, og fortellingene var for korte for et narrativt spenn. Manglende kontinuitet og få ingredienser var andre faktorer som skilte nyhetene fra sine litterære slektninger. Den gang var nyheter om katastrofer forholdsvis jomfruelige, med Golf-krigen som det første unntaket som fjernsynsmediert nyhetsdrama. Skjellsettende katastrofer som atomkraftulykken i Tsjernobyl i 1986, ble kringkastet i fjernsynet nesten rørende uaffektet (Vettenranta 1998). I løpet av de siste tjue årene har vi sett en betydelig endring i nyhetsformidlingen. Det gjelder ikke bare innholdet, men også formen disse nyhetene overføres på.

Lehtonen (2004) hevder at under overføringer av globale katastrofenyheter forvandles journalister til eventyrfortellere. Den innbilte følelse av fellesskap med millioner andre seere gir oss en viss trøst, slik det skjedde i forbindelse med terroraksjonen 11. september. Hendelsene blir ofte seremonielle, hverdagen blir avbrutt og fellesskapsånden forsterket (jf. Foss 1988). Nyheter er en form for litteratur, hevder Lindholm

(2004). Han har merket seg likheten mellom eventyr og nyheter, som etter hans syn er fortellinger bestående av tilfeldig samlede historiebokker. Nyhetene bygger på en konfliktmodell der maktmenneskene som mørkets fyrster duellerer seg imellom for å beseire motstanderen. Nedenfor maktens tinder kravler enkeltindividene, ofrene, der bare ”lysets ridder”, journalisten, kan redde dem. Enhver nyhet må romme en historie, og fortellingen formes som et forløp av hendelser der de plasseres ”i et moralsk univers av helter og skurker, seire og tap”. Han fortsetter:

De mest suksessrike nyhetene i dag er miniversjoner av gamle dagers moralske eksempelhistorier. Men der skillingsvisene presenterte moralen i siste vers, ligger den gjemt i nyhetsmeldingens undertekst. Den må rekonstrueres av leseren etter at punktum er satt. Begrepet ”objektiv” nyhetsjournalistikk er ikke annet enn et krav om skjult argumentasjon. (Lindholm 2004:118)

Lindholm (2004) viser til eventyrforsker Vladimir Propp og hevder at nyhetene kan settes opp i tabellform etter Propps skjema. Propp kategoriserer eventyrene til ulike funksjonsstadier, og fortellingens stadier fører helten gjennom en serie oppgaver, slik som det presenteres senere i artikkelen. Dette bidrar til å gjøre fortellingen til en erkjennelsesform som står i motsetning til opplysningstradisjonens fornuftbaserte forståelse av verden. Etter Lindholms syn råder det i nyhetene en konflikt mellom to tradisjoner, den fortellingsorienterte og den rasjonalistiske, vitenskapelig orienterte.

Utvisking av grensen mellom fakta og fiksjon

Marcuse (2002) har i *Det endimensjonale menneske* redegjort for konsumentenes infantilisering som en makt- og undertrykkelsesmekanisme i det senkapitalistiske samfunn. Den nyere tendens til utvisking av skillet mellom dokumentar og fiksjon i massemediene, mellom nyhetsformidling og underholdning, kan forstås i denne konteksten. Fjernsynsnyhetene har blitt transformert til ”infotainment” der fakta blandes med fiktive elementer. Nyhetsdramaturgien har i stadig høyere grad utviklet seg i retning av tematiske narrativer eller nyhetsnoveller. Død, personlige tragedier og konflikter spiller en viktig rolle. Behovet for å skape drama presser journalistene til komponere en fortelling med helter og skurker, der konflikten mellom ”det gode” og ”det onde” er bakt inn i framstillingen (Friedman 1986). Lindholm (2004) hevder også at nyhetsjournalistikken veksler mellom to hovedmoduser, hyllest og fordømmelse.

Denne økende fiksjonalisering av virkeligheten fører også til avpolitisering ved å utvanne og devaluere både dokumentar- og fiksjonssjangerne. Idet politiske hendelser som terroraksjoner heves fra virkeligheten inn i fiksjonens sfære, mister de mye av sin moralske og politiske dimensjon. Det virker lite fornuftig å reflektere over politiske sammenhenger eller tiltak når vi står overfor nyhetshendelser med redusert faktakarakter og som fremstår nærmest som fiksjon. Men ikke bare de dokumentariske sjangerne uthules; også de fiktive sjangerne mister sin kritiske og utopiske funksjon. Fiksjonens styrke er at den løfter hendelser ut av handlingens sfære og dermed opphever faktorer som ellers bestemmer hendelser, slik som fornemmelser og emosjoner, logikk og moral. Fiksjonen skaper et eksperimentelt rom, som gir frihet til å utforske nye aspekter ved handlingene, til å oppdage nye måter å oppfatte verden og virkeligheten på. Det gir mulighet til å utvikle emosjoner, til å utforske den etiske tenkningen og til å oppdage nye verdier. Når det fiktive glir over i det dokumentariske, går denne friheten tapt, og fiksjonen blir redusert til lett underholdning.

Bourdieu (1998) påpeker også at fragmenterte fjernsynsnyheter leder til avhistorisering. Nyhetene presenterer verden som en absurd serie av katastrofer som verken kan forstås eller påvirkes, som uendelige parader av etniske kriger, vold og kriminalitet. De bidrar ikke til mobilisering eller politisering, men øker heller fremmedfiendtlighet, skaper fatalisme og manglende engasjement. Hendelsene dukker opp uten noen forklaring og forsvinner fra skjermen uten løsning. Ofte er enkeltnyheter avsondret fra sin sammenheng, i motsetning til det som burde være målet for nyhetsformidlingen, nemlig å rapportere om hendelser som avdekkes, forklares eller settes i kontekst ut fra nyhetenes politiske, sosiale og kulturelle betydning. Historiske og politiske perspektiver blir borte, og nyheter om samfunnsforhold ligner nyheter om tornadoer, skogbranner og flomkatastrofer.

I denne artikkelen undersøkes formidlingen av katastrofenyheter ved å rette lupen mot skolemassakren i Beslan. Utgangspunktet er antakelsen om at nyhetsformidlingen tenderer til å underholde publikum og at den enten bevisst eller ubevisst fiksjonaliserer virkeligheten. Hvis dette skjer, hvilke konsekvenser har den for den kritiske og granskende journalistikken? Vil den kritiske journalistikkens ambisjoner senkes, og vil dette redusere publikums behov for forsvarlig informasjon? Vil fiksjonalisering leder til avpolitisering? Målet er å undersøke om eller i hvilken utstrekning formidlingen av katastrofer i mediene nærmer seg en fiktiv fortelling. Som målestokk for fiksjonaliseringen brukes det et narrativt konti-

nuum som går fra mytiske fortellinger til eventyr. Valget falt på disse sjangrene fordi de representerer fiktive grunnformer som egner seg til å etterprøve vår antakelse.

Katastrofenyheteres litterære ham

Katastrofenyheter som sjanger skildrer plutselige, omfattende dramatiske hendelser hvor mange mennesker berøres, skades eller omkommer. Det kan også dreie seg om situasjoner som innebærer plutselige omstillinger, dramatiske hendelser og psykiske påkjenninger. Ofte er slike nyheter et resultat av en hendelse som skjer uten forvarsel og uten at seerne har noen mulighet til mental forberedelse (Vettenranta 2005). En direkte sendt katastrofenyhet er en fortelling vi ikke kjenner slutten på, verken seerne, nyhetsjournalistene eller aktørene på skjermen. Katastrofenyheter settes sammen av en rekke oppslag der hvert nytt oppslag henter sin narrative kraft fra de foregående innslagene (Foss 1988).

Katastrofenyheter er en improvisert og uferdig fortelling som blir til under katastrofens dramatiske og komplekse hendelser. Den kjennetegnes som regel av et betydelig informasjonsunderskudd fordi katastrofen er uoversiktlig og vanskelig å forstå i sin struktur. Nyhetsfortelleren har altså verken tid eller oversikt til å ordne og systematisere hendelsene og støpe dem til en velformet fortelling. Til det kommer at fortelleren er sammensatt og ofte ikke lett å skille fra aktøren eller er til og med identisk med den. Nyhetsoppleseren skifter fra gang til gang. Ulike reportere, tilskuere og aktører kommer til orde. I tillegg trekkes det inn ulike eksperter som skal fortelle og forklare det som foregår: politiske, militære, medisinske og politiske sakkyndige. Til syvende og sist er katastrofenyheter krysningsspunktet for en rekke *forskjellige* fortellinger. Den politiske fortellingen handler om de politiske konfliktene som kan være involvert, og det storpolitiske spillet katastrofen er en del av eller årsak til. Fortellingen om den politimessige eller militære motaksjon diskuterer framgangsmåten og viser kompetansestridigheter, ledelsesproblemer og mangel på handlingsberedskap. Dessuten utfoldes det ofte fortellinger om traumatiserende hendelser, om overgrep, lidelser, dødsangst og lemlestelse. Lidelseshistorien er som regel knyttet til fortellingen om en humanitær og medisinsk hjelpeaksjon.

Et trekk ved nyhetene er *kumulasjon*, noe som innebærer at "mediene gjør én til alle" (Eide & Simonsen 2004:161). Individualiteten ofres til fordel for kulturell gruppetilhørighet. I nyhetene fra Beslan snakket man om "russere", "nord-ossietere" og "tsjetsjenere", og en hel folkegruppe ble gjort

ansvarlig som følge av kumulasjonen. Slik kan den individuelle helten eller den individuelle skurken "kumuleres" til å representere en etnisk gruppe. Den kumulerende retorikken framhever ofte det negative, det avvikende og det brutale. Den skaper binære og polariserte hierarkier: "ikke-vestlige andre" mot "oss", "vår" religion mot "deres" overtro, "vårt" forsvar mot "deres" terrorisme. Grupper blir også marginalisert i det patriarkalske og etnosentriske samfunn der mannen er normen og kvinnen blir avvikeren, "den andre" (Eide & Simonsen 2004). Det rettes et granskende blikk mot disse gruppene i denne analysen.

Mytiske elementer i katastrofenyheter

Medienes dramaturgiske behov for å bruke helter og skurker i krigsnyheter er, som Eide (2005) påpeker, godt dokumentert. I tsunami-katastrofen var den første skurken i nyhetene den lunefulle naturen, før hjelpere og makthavere fikk tildelt denne rollen. Det hører likevel til sjeldenhetene at katastrofenyheter blir analysert med litterære redskaper, og det finnes få vitenskapelige studier av denne art. Foss (1988) studerte *Dagsrevyens* beretning om rasulykken i Vassdalen, hvor 16 unge soldater mistet livet under NATO-øvelsen i 1986. Han fant at *Dagsrevyen* fungerte som en seremonimester i det nasjonale sorgetilfellet. I analysen brukte Foss elementer fra den greske tragedien og konkluderte med at nyhetene utviklet seg til en norsk dannelsesroman. I Vettenranta (1998) undersøkelse om Tsjernobyl-katastrofen kom det frem en sterk metafysisk og symbolsk undertone i informantenes utsagn om denne ulykken i et høyteknologisk atomkraftverk. Noen så ulykken som et bibelsk omen og refererte til den apokalyptiske profetien i Johannes Åpenbaring, kapittel 8, i versene 10 og 11. Tilsvarende fenomen ble avdekket i daværende Sovjetunionen i forbindelse med ulykken (jf. Haynes & Bojcum 1988).

Könno (1996) studerte den estiske pressen gjennom tre måneder etter *Estonia*-forliset, der 850 mennesker mistet livet i 1994. Könno så på metaforer, symboler og myter som journalistene brukte i sine reportasjer, kommentarer og analyser. Han avdekket at nyhetene om katastrofen rommet et nett av meninger med mytiske og freudianske assosiasjoner, maritime ordspråk, religion og folkløse. Katastrofen hadde blitt tillagt mange symbolske elementer, for eksempel det vakre hvite skipet som bar nasjonens navn. Båten symboliserte "frihetens hvite skip", en stolthet for folket som hadde fått tilbake sin status som fri sjøfartsnasjon. Skipsvrakets mystikk har alltid fascinert folk, og storm på havet symboliserer fare.

Vannet er nært knyttet til livssyklusens mytologier og er et sentralt motiv i fødsels- og begravelsesritualer i mange kulturer (Vettenranta 1998).

Raittila (1996) presenterer også et grelt eksempel på enkelte svenske mediers forsøk på å lage en romantisk fortelling om Kent og Sara, to overlevende etter Estonia-katastrofen. Selv om de ble intervjuet i to forskjellige land, skapte nyhetssendingen Aktuell i det svenske fjernsynet ved hjelp av dramaturgiske midler, kryssklipping, løsevne intervjuer og fiktive elementer en oppfatning av at de to satt sammen og smilte henrykt til hverandre. Fortellingen ble komponert av elementer i den klassiske drama, der det underliggende tema var en myte om menneskets kamp mot døden og lysets kamp mot mørket. Kent og Sara, ulykkens personifiserte helter, skulle mot sin vilje representere den romantiske ideen om kjærlighetens triumf over døden.

Eventyr versus myte

Som gjenstand for forskning har myte og eventyr en lang tradisjon som tok til i romantikken og i dag befinner seg i skjæringspunktet mellom litteraturvitenskap, antropologi og folkloristikk og psykologi. I analysen av katastrofenyheter fra Beslan støttes det til den russiske formalismen som særlig er knyttet til Vladimir Propp (1968) og hans banebrytende strukturanalyser av folkeeventyret. Vi vil her bruke en videreutvikling hos E. Meletinsky, S. Nekludov, E. Novik, and D. Segal slik vi finner den i *Problems of Structural Analysis of Fairytales* fra 1974.

Først presenteres det en generell karakteristikk av eventyret som sjanger i forhold til myten. Propp (1977) har vist at *eventyret* er en relativt moderne fortellingsform, med en strengt hierarkisk struktur og en fast rekkefølge av hendelser. Den begynner med en negativ situasjon, enten ved en mangel eller ved at et uønsket objekt er tilført situasjonen, og ender etter noen formidlende ledd vanligvis med et bryllup. *Myten* derimot har ingen fast struktur, ingen fast rekkefølge av hendelser og framfor alt ingen fastlagt slutt. Den kan begynne med en positiv situasjon eller med en negativ, og den kan ende både positivt eller negativt. Hvis magiske objekter forekommer, spiller de en svært forskjellig rolle i myte og eventyr. I myten er magiske gjenstander målet for handlingen, for eksempel Tors hammer. I eventyret derimot brukes de magiske gjenstandene bare som midler. Når målet er nådd, mister de enhver videre funksjon i fortellingen. Også topografien og personene er svært forskjellige i myten og eventyret. Det mytiske landskap er navngitt og plassert hinsides menneskenes verden og hverdagen. Også personene i myten er identifisert

ved navn. Geografien i eventyret derimot er like ubestemt og generell som personene.

Helten i myten er enten en gud eller en kulturhelt. Hun eller han har overmenneskelige, magiske evner og kjemper om magiske eller kulturelle objekter. Handlingen er orientert mot fellesskapet og beveger seg i et kosmisk rom, i spenningsforholdet mellom natur og kultur. Eventyret derimot er individualisert. Handlingen er flyttet fra det kosmiske inn i den sosiale sfæren, kongeriket, og som oftest inn i familien der vi møter helten som vanlig menneske og som regel uten magiske evner. Spenningsforholdet består ikke lenger som i myten mellom natur og kultur, men dreier seg i stedet om sosiale og psykiske spenninger, ikke minst om konflikter i familien.

Mens den mytiske helten løser sine oppgaver ved hjelp av sine magiske evner, løser eventyrhelten sine oppdrag ved hjelp av andre. Handlingen er ikke orientert mot fellesskapet men mot helten selv, hans velferd og utvikling. Eventyrheltens sårbarhet blir enda tydeligere ved at sjangerutviklingen går i retning av feminisering og barnliggjøring, dvs. den klassiske eventyrhelten er ofte en ung pike. Eventyret er, i motsetning til myten, sentrert om helten, og alle aktører og handlinger er definert i forhold til helten og hennes prosjekt.

Mens myten er opptatt av kollektive verdier og kollektiv velferd, handler eventyret om den enkelte helts gjøren og laden. Mytens og eventyrets aktører skiller seg også fra hverandre. Mens mytens helt er overnaturlig og utfører overmenneskelige bragder, er helten i eventyret et vanlig menneske som er undertrykt eller som har kommet ut i et uføre. Eventyret innebærer altså en individualisering. Myten tematiserer forholdet mellom menneske og verden og beskriver eksistensielle spørsmål om liv og død, mens den klassiske konflikten i eventyret er sosial, ofte innen familien (Hohr 2001). Dessuten er mytens verden amoralsk; den skiller ikke mellom godt og ondt. I stedet er den opptatt av motsetninger. Eventyrets etos er individualisert og beveger seg mellom formelle spilleregler og moral (Hohr 1993b).

Eventyrets prøver

Mange eventyr er mellomformer mellom myte og eventyr. Men forskyvningen fra det kosmiske til det sosiale og fra det kollektive til det individuelle får viktige strukturelle konsekvenser. Det dramatiske høydepunktet i myten ligger i selve *hovedprøven*, det avgjørende slaget, for eksempel Tors kamp med sjøormen. Det skyldes at den mytiske helten løser oppgaven ved egen hjelp. Eventyrhelten derimot løser oppgaven ved hjelp av et råd eller en magisk

gjenstand som hun får fra en annen. Derved flyttes den dramatiske hovedvekten fra hovedprøven til *forprøven* hvor heltens personlige egenskaper, eksempelvis vennlighet, medlidenhet, beskjedenhet blir satt på prøve. Fordi avgjørelsen i eventyret faller i forprøven og ikke i hovedprøven, bør hovedvekten i analysen ligge her. For her, i framstillingen av heltens gjøren og laden, ofte i kontrast til motstandernes, viser det seg hva slags person hun er, og hvilke verdier og personlige egenskaper eventyret legger vekt på.

Meletinskij og hans medarbeidere (1974) mener altså at opposisjonen mellom forprøve og hovedprøve er det mest markante særtrekket ved eventyret. Opposisjonen forutsetter en forutgående negativ hendelse, en *negativ prøve* som driver helten til aksjon. Utgangspunktet i eventyret er som regel en sosial undertrykkelsessituasjon, mens det i myten heller handler om en savnet, ofte tapt gjenstand eller om et uhyre som ikke tilhører den sosiale sfæren, men som kommer fra en annen, ikke-menneskelig verden. Den negative prøven spiller ingen sentral rolle i eventyret og det er ikke interessert i hvordan eller hvorfor problemet har oppstått. Med knappe ord nevnes bare hva problemet består i; eventyret er ikke interessert i problemet, bare i måten det løses på.

Som regel ender eventyret ikke med hovedprøven, men med to *tilleggsprøver* som strukturelt samsvarer med den negative prøven og forprøven. Den første tilleggsprøven stemmer overens med den negative prøven og består i at den beskjedne helten flykter og skjuler seg, eller at en falsk helt påberoper seg å ha utført hovedprøven. Den første tilleggsprøven gjenspeiler det negative utgangspunkt i eventyret på et nytt nivå. Den andre tilleggsprøven består i identifikasjonen av den sanne helten og korresponderer med forprøven som identifiserer de personlige egenskapene den sanne helten har.

Ved første øyekast kan det virke lite lovende å sammenligne katastrofenyheter med et eventyr, for ingen katastrofe ender med et bryllup. Likevel behøver ikke dette bety uoverstigelige problemer. For bryllupet i eventyret har, slik Meletinskij og hans forskningskolleger (1974) påpeker, en hovedsakelig formell funksjon og markerer bare heltens vellykkede transformasjon fra undertrykt til en tilstand hvor hun har vunnet selvkontroll.

Klassisk eventyrskjema

Likevel vil ikke alle katastrofer konfliktløst føye seg inn i det klassiske eventyrskjema. For å illustrere dette, kan det konstrueres en ideal ulykke som følger eventyrets lest. Historien handler om en enkeltperson som lider overlast, men oppviser beundringsverdige

egenskaper som fører til hennes redning. La oss si en ung kvinne blir kastet over bord, kanskje av sin ektefelle (negativ prøve). Hun redder seg gjennom iskaldt vann opp på en holme hvor hun klarer å overleve i flere dager. Mot alle odds, i sjøsprut og med vindkast av orkans styrke, klarer hun å tenne et bål (foreløpig prøve). Slik tiltrekker hun seg oppmerksomhet, blir oppdaget og til slutt reddet (hovedprøven), ”sterkt svekket” men ved ”godt mot”.

Å bli kastet over bord representerer altså den negative prøven. Ulykken er sosialt betinget og uforstyldt. I tillegg er hendelsen individualisert og plassert i en familiekontekst. Den handler om meg og deg. Å svømme gjennom iskaldt vann, å holde seg i live i flere dager på en holme, å motstå sjøsprut og orkan, å tenne bål vil være forprøven. I denne delen av historien viser helten hva hun er laget av. Her kommer de personlige egenskapene som betinger hennes endelige transformasjon, til syne. Den vil være hovedsaken i et nyhetsoppslag, mens hovedprøven, at hun berges av en tilfeldig passerende båt, bare er en logisk konsekvens av heltens heroiske innsats. En mangel ved historien kunne være at vi savner en hjelper, men det kan avhjelpes ved at vi lar kvinnen tenke på mor eller far, på søster eller bror, på barna. Tanken på dem gjør at hun ikke gir opp.

Derimot beveges det mot en mytisk fortelling når ulykken rammer en større gruppe og når årsaken ikke er sosial, men en naturlig hendelse, for eksempel en naturkatastrofe. Overfor naturkrefter som rammer med overveldende kraft, kan det være vanskelig å konstruere en forprøve. Men også her vil det være mulig å individualisere fortellingen, å vise hvordan den overlevende gjennom hell og rådsnarhet berger sitt liv. Til og med dyr kan anta en slik helterolle. For eksempel kunne en registrere uventet få døde dyr etter tsunamikatastrofen i Sørøst-Asia. Forklaringen antas å ligge i at dyrene enset faren fra havet og berget seg i tide til høyereliggende områder. Interessen i den sistnevnte historien er i hovedsak moralsk idet dyrene representerer idéen om å leve i ett med naturen, mens den intime sammenhengen med naturen og den opprinnelige helheten er brutt hos mennesket.

Dramaturgi i Beslan

Tesen undersøkes i følgende gjennom en kassustudie for å se i hvilken grad katastrofefortellingen er i samsvar med eventyrskjemaet og hvordan den eventuelt sprenger dette skjemaet.

I NRKs morgennyheter den 1. september 2004 kl. 8.30 tikket de første meldingene inn om at flere hundre skolebarn i Beslan i Nord-Ossetia, var tatt som gisler på sin første skoledag av bevæpnede menn

med sprengstoff rundt livet. Skolen hadde ifølge meldingene elever mellom syv og 17 år. Også lærere og foreldre var blant gislene. I de første meldingene varierer tallet mellom 100-400 gisler og antall gisseltakere fra 17 til 25 menn og kvinner. Senere på dagen får vi vite at president Putin har avbrutt sin sommerferie for å møte innenriksministeren og sjefen for landets sikkerhetspoliti. En lege prøver å forhandle mellom gisseltakerne og russiske styresmakter. De første antakelsene går ut på at det er tsjetsjenske separatister med Shamil Basajev i spissen som står bak ugjeringene. Dagen etter kan morgennyhetene fortelle at FNs sikkerhetsråd krever løslatelse av gislene straks. Putin sier at terrorhandlingene er rettet mot hele den russiske staten. Rundt 30 mennesker skal være satt fri, deriblant de yngste barna og deres mødre. Nyhetsmeldingene forteller også om to eksplosjoner og maskingeværild i nærheten av skolen. Gislens pårørende har oppholdt seg ved skolen hele natten.

Nyhetsbildet får en dramatisk endring da NRK plutselig den 3. september litt etter klokka 8 melder at det 1500 gisler, ikke 300. I nyhetene hevdes det fremdeles at alle barna er i live. NRK sender en ekstra nyhetssending på fjernsynet klokka 11. Vi har komponert en kort kasusfortelling om gisselaksjonen og skolemassakren i Beslan, slik de ble kringkastet i NRK-nyhetene den 3. september 2004¹ etter denne dramatiske vendingen. Følgende fortelling søker å klarlegge den medierte dramaturgien slik den utspant seg på fjernsynsskjermen denne dagen.

Opptakt: Dvelende stemning

De første nyhetene i NRK klokka 11 viser bilder av en bekymret prest, gråtende mødre, fortvilte eldre og soldater som virrer rundt i kamouflasjeuniform. Det er vanskelig å få tak på begynnelsen av fortellingen. Reporter Arne Egil Tønset rapporterer på telefon fra Beslan, mens fjernsynet formidler bilder av barneleken som forhandler. Skolebygningen vises som stillbilde. En dvelende stemning med lav samtale blant ventende pårørende fyller skjermen. Vi får opplyst at over 1000 gisler, deriblant mange barn, holdes inne i skolen. Tusenvis av mennesker har samlet seg på gatene for å bivåne gisseldramaet. Mens Tønset snakker på telefon, høres det plutselig kjappe eksplosjoner, granater kastes på gårdsplassen, og dette får de russiske sikkerhetsstyrkene til å aksjonere. Folket løper fra skolen. En bekymret Tønset fastslår: *Meget dramatisk rundt skolen*. Vi hører kraftig skyting og eksplosjoner, helikoptre dunderer i luften. Sårede bringes til Kulturhuset. Noen få gisler har greid å komme ut fra gymsalen. Mindre grupper av mødre med små barn er sluppet ut. Katastrofeomfanget er

nå 1500 gisler, 20 terrorister, deriblant to ”svarte enker”, Basajevs kvinnelige selvmordsbombere. I studio funderer man på om stormingen var planlagt. Journalist Hans Wilhelm Steinfeldt sitter i studio og undrer på om folk vil gå amok. NRK-korrespondent Morten Jentoft ringer fra Moskva og spekulerer på om Putin har gitt ordre om aksjon. På skjermen venter livredde mennesker spent mens soldater bærer barn fra skoleområdet.

Konfliktopptrapping: ”Dette er et drama på flere nivåer!”

Nina Owing har tatt over som nyhetsanker og forteller at 30 gisler har klart å rømme. Tønset på telefon gjentar: *Meget dramatisk!* Militærpersonell bykser lite målrettet rundt i sine kamouflasjedrakter, og bærer bæres inn i ambulansen. Halvnakne jenter i blodig undertøy springer over gårdsplassen. Gisler som er sluppet fri, får vann. Menn er i aksjon, kvinner og eldre gråter og vrir hjelpeløst hendene. Vi ser militære væpnet til tennene i beredskapsposisjon. Steinfeldt karakteriserer situasjonen slik i studio: *Liv og død utspiller seg på TV-skjermen*. Interfax melder at taket på skolen har falt sammen. Ambulanse går i skytetransitt. Folk i kamouflasjeuniformer inntar scenen. Samtidig får vi inn bilder av folk som springer ut med verre kvestelser enn før. Steinfeldt ytrer: *Du kan jo aldri planlegge ragnarokk!* Situasjonen er fastlåst, og fortvilte pårørende venter på storming og ber stille med sine bønnekjeder. Steinfeldt sammenfatter: *Dette er reality-fjernsyn som vi aldri har sett før og Dette er et drama på flere nivåer!* Han antar at små barn kan ha bremsset skytingen og at svarte enker neppe er villige til drepe barn. Gislene har vært uten mat, vann og medisiner i 30 graders varme, *stuet sammen som kveg i gymnastikksalen*, for å sitere Steinfeldt. Stridsvogner har rullet inn i gatene mens kameraet panorerer pårørende som svever mellom angst og håp. I studio sitter det igjen et mannsterkt panel. Oberstløytnant Terje Torsteinsson innrømmer at *Det er vanskelig å definere hvem som er banditt og hvem som er ”snill gutt” i denne situasjonen*.

Overlege i forsvar, Lars Weisæth, er kommet inn i studio. Han forteller at foreldre og barn har et sterkt behov for å være sammen. Barnas viktigste måte å takle stress på er å være i bevegelse, og nå er de ”immobiliserte” i skolebygningen. Han tror at barn får ettervirkninger, men man vet ikke hvor mange som får varig men. For barn er det mest truende å være der uten mor og far og se andre barn dø, mens det mest truende for de voksne er å være satt utenfor i katastrofesituasjonen. Det kan være like traumatisk ikke å kunne hjelpe. En mor som befinner

seg i en faresituasjon med sine barn, får ikke panikk, ifølge Weisæth. Han tror at barna nå er fysisk medtatte, plaget av dehydrering, pustevansker, kramper og angst. Han er også engstelig for at ungdommene kan komme til å betrakte terroristene som idoler, og at medieoppmerksomheten kan virke rekrutterende.

Det vises bilder av barn som vandrer rundt i sjokk. Et feltlasarett etableres for de skadde. Sivilt trafikkpoliti prøver å skape en slags orden i det angstpregede kaoset, og antiterrorspesialstyrker kommer inn på arenaen. Hjelparbeidet virker uorganisert. Itar-Tass hevder likevel at russiske soldater har tatt kontroll og stormet skolen, og at fem gisseltakere er drept under flukten. Midt i kaoset ser vi rørende gjenforeningsscener der dehydrerte, slappe og utslåtte barn finner sine pårørende. Russlands minister for kriseberedskap ankommer. Teksten ruller over skjermen: *De fleste barna er i live*. I studio diskuterer det mannsterke panelet den politiske strategien og konkluderer med at nord-ossetierne har valgt ”ro og fred”, mens de tsjetsjenske separatistene har valgt kampen. Panelet innrømmer at de ikke vet hvem disse maskerte gisseltakerne er, men gjetter på mulige grupperinger rundt Basajev. Assisterende politidirektør Malme kommer i studio. Det blir vist et intervju med en oppskaket gutt sammen med sin mor. Journalisten stikker mikrofonen rett opp i ansiktet på de små barna som kommer ut.

Spenningsstilpissing: ”Situasjonen er kaotisk”

Ambulansen ruller mot skolen. Det meldes at spesialterrorgrupper har gått inn i skolebygningen. Terroristene nekter å ta imot mat pga. faren for forgiftning. Tønset roper på telefon: *Nå må jeg bare springe!* Situasjonen er ute av kontroll med skyting og granateksplosjoner. Fjernsynskameraene zoomer inn nærbilder av gråtende piker og mødre som vinker bort de nærgående TV-folkene. Mobile, paramedisinske enheter er på vei. Det er fortsatt sårede inne i skolen, der det høres intens skyting. Det er sprengt hull i veggen for at gislene skal kunne komme seg ut. Studiogjestene påpeker at dette dreier seg om ”urban krigføring”. Forsker ved Norsk Utenrikspolitisk Institutt, Helge Blakkismo, er kommet inn i studio. Han hevder at gisseltakerne ønsker å skape frykt og at bruk av barn tyder på at de ikke ønsker å skape sympati. Han beretter at sammenstøtet er etnisk, mellom muslimer, tsjetsjenske gisseltakere og nord-ossetiske kristne og at Nord-Ossetia er et arnested for radikal islamisme og nasjonal frihetskamp. Dette er en rå maktkamp med religion som virkemiddel og en ny type krigføring som går ut over sivile, ”fjerde

generasjons krigføring”, basert på gisselaksjoner og terror. Den kan også skape ”voldsromantikk”, og Steinfeldt henviser til den ekstreme machokulturen i Nord-Kaukasus. Konklusjonen er at president Putin ”slår med jernhånd” ned tsjetsjenernes ønske om selvstendighet.

Konfliktutløsning: ”Blodbad”

Mens det foregår eksplosjoner og sårede bæres ut, ruller en tekst over skjermen: *Store deler av skolen er ødelagt/ Taket har kollapset/ 200 sårede brakt til sykehus/ Det er fortsatt sårede inne i skolen/ Intens skyting høres rundt skolen/ Spesialstyrker skyter mot gisseltakere som prøver å flykte/ Noen gisseltakere forskanser seg i et hus/ Mange døde fraktet ut av skolen; flere av dem barn/ Spesialstyrker omringer hus med gisseltakere.*

Situasjonen er kaotisk, erklærer Tønset på telefon atter en gang. Overlevende, sjokkskadde gutter intervjues. Kroppene deres rister og øynene flakker hvileløst foran kamera. En av guttene sier betuttet: *De [barna] drakk urin!* BBC melder at flere gisseltakere har flyktet med barn. Tekst på skjermen informerer: *Mange døde fraktet ut, flere av dem barn/ Antatt 150 drepte av 1500 gisler og minst 200 skadde på sykehus, de fleste barn.*

Nyhetsbildet viser hardt sårede gisler som tas ut av skolen, og døde gisler legges på plenen. Halvnakne, blodige barn og vettskremte mødre springer i terroristenes kuleregn på en skolegård. Kriselederen for de russiske spesialstyrkene og krisedepartementet starter evakueringen. Hjelpemannskapene løper desperat fram og tilbake, bærer de sårede på bærer eller bare slengt over ryggen. Det høres eksplosjoner i skolebygget; ”bandittene” har åpnet kraftig ild. Sivile begynner å skyte mot ”banditter”. Fotografer, sivile og militære i salig blanding springer mot skolen. Reporteren gjentar ordene ”blodbad” og ”kaos”. Minst 150 er drept og nesten 750 innlagt på sykehus, halvparten barn. Fortvilte pårørende saumfarer dødslistene på veggen. Mødre og eldre gråter over sine døde barn som er lagt på plenen. Menn i kamouflasjedrakt springer med sine våpen og også kvinnelige hjelpere i kamouflasjedrakt er nå på plass. Brannbiler uler på vei mot den brennende skolen som delvis er ødelagt. Teksten ruller over skjermen: *De fleste barna er i live*. Statsminister Bondevik blir intervjuet. (Andre nyheter overtar skjermen.)

Analyse eller Rødhet og ulven

Artikkelen vil nå se nærmere på den strukturelle siden ved formidlingen av hendelsene. Spennings-

forholdet mellom myte og eventyr gjør det mulig å differensiere analysen og identifisere enkelte fortellinger. Det kan identifiseres eventyrmomenter og mytiske momenter og se hva som avtegner seg som hovedfortellingen og hva som er bifortelling.

I et mytisk perspektiv trer det stormaktpolitiske spillet i forgrunnen. På den mytiske scenen opptrer kulturhelten som kjemper for fellesskapet og sivilisasjonen, den russiske presidenten. Hans magiske egenskap ligger i den store militærmakten han disponerer. Hans motstander er nærmest en naturmakt, et mangehodet tsjetsjensk troll som med sitt barbariske angrep på kunnskapens tempel, en skole, dens barn og foreldre, setter seg hinsides samfunn, kultur og sivilisasjon. Det fins riktignok tilløp til et motsatt perspektiv hvor de tsjetsjenske frihetskjemperne fungerer som den mytiske helten. De utfordrer og forsvare seg mot det russiske militære og byråkratiske uhyret. Men dette perspektivet er lite realisert, dukker bare glimtvis opp og synes å motsi den aktuelle situasjonen der gisseltakerne terroriserer forsvarløse mennesker.

Siden moral ikke spiller noen rolle i mytens etos, står presidentens heltestatus ikke i fare verken på grunn av de kjente grusomhetene som den russiske militærmakten har begått overfor den tsjetsjenske sivilbefolkningen eller av det aktuelle politiske spillet. Seerne er informert om at det ikke kommer på tale å gi etter for ”skurkenes” krav, og de forstår at motparten ikke kommer til å fire på sine krav. Spørsmålet blir dermed når det *politisk* er oppportunt å storme skolen. Settes stormingen i gang for tidlig kan den politiske ledelsen kritiseres for å ha handlet overilt og hjerteløst. Stormingen må være iscenesatt som en absolutt nødvendighet framtvunget av ”skurkene” selv. Denne storpolitiske kalkylen er en mytisk helt verdig, og dens hjerteløshet diskvalifiserer ham på ingen måte. Vi finner likevel at den mytiske dimensjonen ved Beslan-nyhetene er overskygget av hverdagsdramaet som rammer uskyldige barn og foreldre. Dermed blir analysen penset inn på eventyrsjangeren. For eventyrhelten er den sosialt undertrykte, og fortellingen handler strukturelt sett om transformasjonen fra lav til høy sosial status. I dette tilfelle handler det om transformasjonen fra undertrykt til fri.

Den negative prøven i Beslan viser en ekstrem undertrykkelse som nyheten legger stor vekt på. Helten er altså gislene, barna, foreldrene og lærerne. En trygg skolesituasjon hvor en oppholder seg for å lære og for å bli voksen, blir satt på hodet ved at en ny aktør trenger seg inn på scenen og truer heltens liv. Dette er et typisk utgangspunkt for eventyret. Noen trekk ved situasjonen avviker riktignok fra eventyrsjangeren. For det første har skurken mytiske trekk

som skyldes at ”den onde” er kollektiv, mer eller mindre uten ansikt og umåtelig brutal. Skurken synes å komme fra en annen, ukjent og skremmende verden. Men også helten mangler eventyrets individualitet og består av en anonym menneskegruppe. Likevel oppnår nyheten eventyrets formål: Den lar oss kjenne oss igjen i helten. Det handler om deg og meg, det kunne være våre barn som ble terrorisert og som svever i livsfare. I tillegg lykkes det å formidle bilder av noen jenteskikkelser som gir ofrene kropp og ansikt (jf. eventyrets individualisering og feminisering).

Den foreløpige prøven fortelles i hovedsak av den medisinske ekspertisen. Ungene gjennomlever dødsangst, de lider under varme og tørst. Undertrykkelsen er så ekstrem at det ved første øyekast synes meningsløst å snakke om en foreløpig prøve der heltens personlige egenskaper identifiseres og framheves. Likevel er tingliggjøringen ikke absolutt. Den foreløpige prøven er en lidelseshistorie som blir til en historie om den moralske motstanden mot lidelsene. Seeren håper at ungene skal klare seg, at de finner trøst i hverandre og klarer å takle dødsangsten. I et eventyrperspektiv er lidelseshistorien det dramatiske høydepunkt og overskygger selve stormingen av skolen. Denne representerer hovedprøven som snur undertrykkelsen til en situasjon preget av frihet. Ser vi bort fra barna som klarer å flykte gjennom vinduer og gjennom hullet som sprenes i veggen av bygningen, bidrar helten ikke selv til frigjøringen. Dette er i samsvar med eventyrsjangeren, hvor hovedprøven løses av en magisk gjenstand eller et magisk råd. Strukturelt sett har altså eventyrhelten en tilbaketrukket rolle i hovedprøven.

Eventyret i Beslan er et avkortet eventyr med bare de første tre prøvene. Det er et barneeventyr etter mal av *Rødhetten og ulven*. Det er en historie om unger som tas av en fiendtlig inntrenger og som til slutt blir gjenforent med sin familie. Nyhetsformidlingen stopper ikke ved stormingen av skolen, men vår analyse kan avsluttes her. Det kan vises at hovedfortellingen ved denne katastrofenyheten er strukturert som et eventyr. En slik strukturlikhet er isolert sett ikke noe problem. Det er å forvente at medier henter narrative redskaper fra fiksjonen. Selve poenget med fiktive sjangere er nettopp at de gir oss narrative redskaper til å forstå hendelser i verden med (Hohr 1993a, 2001).

Avsluttende kommentar

Å bruke et litterært redskap til en nyhetsanalyse kan bidra til å tydeliggjøre tendenser i nyhetsjournalistikken. Artikkelen viser at formidlingen av nyhetene om Beslan gir støtte til tesen om fiksjonalisering og avpolitisering av katastrofenyheter og dermed deva-

luering av objektiviteten i nyhetene. Skolemassakren illustrerer hvordan mediene, enten bevisst eller ubevisst, henter elementer fra myter og folkeeventyr for å arrangere virkeligheten for seerne. En betenkelig konsekvens av denne type fiksjonisering er at for mye ansvar for skjebnesvangre hendelser legges på individer i stedet for å belyse historiske, sosiale, kulturelle eller økonomiske faktorer som skaper katastrofenyheter.

Hendelsen i Beslan kunne ha gitt grunnlag for flere utdypende politiske analyser. Innslagene kunne brukes til å diskutere den som et ledd i en nasjonal

og postkolonial frigjøring, eller man kunne forstå den som en konflikt mellom et klansamfunn og et partibasert demokrati styrt etter universelle prinsipper. Hendelsen kunne også danne utgangspunkt for en undersøkelse av den politiske utvikling som førte til religiøs radikaliserings og selvutslettende terror. En kunne også ha rettet søkelyset mot stormaktens geopolitiske spill. Likevel velger nyhetsformidlingen om hendelsene i Beslan eventyrets deg-og-meg-perspektiv som mobiliserer våre følelser, vår redsel og vår medfølelse. Men i motsetning til eventyret fremmer dette lite innsikt, og seeren blir ikke stort klokere på verden.

Noter

1. Dr. polit. *Soilikki Vettenranta* skrev sin doktoravhandling om mediene og myndighetenes håndtering av Tsjernobyl-katastrofen, mens dr. philos. *Hansjörg Hohr*s doktoravhandling handlet om det klassiske folkeeventyrets betydningsstruktur. Vettenranta har sett nærmere på sjangeren katastrofenyheter, mens Hohr har tatt for seg eventyrsjangeren. Drøftingen og diskusjonen er bearbejdet i fellesskap.
2. Av praktiske grunner er det brukt bånd fra Nasjonalbiblioteket i Mo i Rana. Siden dette ikke dreier seg om en transkribert tekst, kan det rettes kritikk mot vår utvelgelse. Et selektivt referat var likevel mest hensiktsmessig siden det ikke var mulig å føye en fullstendig transkribert tekst til artikkelen.

Litteratur

Bell, A. (1991) *The Language of News Media*. Oxford: Blackwell.

Bourdieu, P. (1998) *On Television and Journalism*. London: Pluto Press.

Corner, J. (1995) *Television Form and Public Address*. London: Edward Arnold.

Corner, J. & K. Richardson (1993) Environmental Communication and the Contingency of Meaning, in Hansen, Anders (ed.) *The Mass Media and Environmental Issues*. Leicester: Leicester University Press.

Dahlgren, P. (1988) What's the Meaning of This? Viewers' Plural Sense-Making of TV News. *Media, Culture and Society*, Vol. 10, No.3: 285-301.

Eide, E. (2005) Tsunamien, menneskene og mediene. *Norsk medietidsskrift* 1, 48-61.

Eide, E. & A. H. Simonsen (2004) Å se verden fra et annet sted. Medier, norskhet og fremmedhet. Oslo: Cappelen.

Foss, G. (1988) *Det nasjonale sorgarbeid: tid og fortelling i Dagsrevyens beretning om rasulykka i Vassdalen*. Serie Billedtekster nr. 7/1988. Trondheim: Universitetet i Trondheim.

Friedman, S.M. (1986) The Journalist's World, in Friedman, Sharon M., Sharon Dunwoody and Carol L. Rogers

(eds.) *Scientists and Journalists: Reporting Science as News*. New York: Free Press.

Gitlin, T. (1980) *The Whole World is Watching: Mass Media in the Making and Unmaking of the New Left*. Berkeley, Calif.: University of California Press.

Hohr, H. (1993 a) *Das Märchen aus bildungstheoretischer Sicht. Bd. I: Erkenntnistheoretische und dynamische Aspekte sinnlicher Symbolik; Bd. II: Zur Bedeutungsstruktur im Märchen*. Doktorgradsavhandling. Universitetet i Bergen.

Hohr, H.(1993b) Det normative i folkeeventyret – mellom mytisk regel, moralsk prinsipp og spilleregul. *Nordisk Pedagogik* 3, 158-172.

Hohr, H.(2001) Lurvehætte og hennes søstre. Hvordan kommuniserer eventyr med barn? *Barn* nr. 2, 2001, s. 103-117. Trondheim: Norsk senter for barneforskning.

Könno, A. (1996) Mythical Interpretations in the Press in Lauristin, Marju og Peeter Vihalemm (eds.) *Estonia: The Disaster in Estonian Media*. Rapport 168-5. Stockholm: Styrelsen för Psykologiskt Försvar.

Lehtonen, M. (2004) *Syyskuun yhdennentoista merkitys*. [The Significance of September Eleventh. Org. in Finnish]. Tampere: Vastapaino.

Lindholm, M. (2004) Det trivielles triumf. *Samtiden* nr. 1, s. 115-116.

Marcuse, H. (2002) *One-Dimensional man: studies in the ideology of advanced industrial society*. London: Routledge.

Meletinsky, E., S. Nekludov, E. Novik & D. Segal (1974) Problems of Structural Analysis of Fairytales, in P. Miranda (ed.) *Soviet structural folkloristics – Texts by Meletinsky, Nekludov, Novik, and Segal with Tests of the Approach by Jilek and Jilek-Aall, Reid, and Layton*. Hague: Mouton.

Postman, N. (1986) *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*. London: Heinemann.

Propp, V. (1968) *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas Press.

Propp, V. (1977) *Le radici storiche dei racconti di magia*. Roma: Newton Compton.

Raattila, P. (1996) *Uutinen Estonia. Kriisiviestintä ja journa-*

lismän etiikka koetuksella [Nyhet Estonia. Krisekom-
munikasjon og journalistisk etikk på prøve. Orig. på
finsk]. Tampere: Tampere University Press.

Stam, R. (1983) *Television News and its Spectator*, in: Kap-
lan E. Ann (ed.) *Regarding Television*. Los Angeles:
University Publications of America.

Vettenranta, S. (1998) *Making Sense of Chernobyl Nine Years
After: TV News Reception Study of the Environmental
Disaster*. Dr. polit.-avhandling. Trondheim: Norges
teknisk-naturvitenskapelige universitet.

Vettenranta, S. (2005) *De unge og katastrofenyheter*. Oslo:
Abstrakt forlag.

Arkivmateriale

Beslan-nyhetene i NRK den 3. 9.2004. kl. 11.00-15.00. Ny-
hetsbånd lånt fra Nasjonalbiblioteket i Mo i Rana.

SOILIKKI VETTENRANTA, Dr.polit., Professor; soilikki@svt.ntnu.no,
HANSJÖRG HOHR, Dr.philos, Professor; hansjorg.hohr@svt.ntnu.no,
Pedagogisk institutt, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet / NTNU, Dragvoll, NO-7491
Trondheim