

Kunstnerisk frihet og personvern - erfaringer fra bruk av dokumentarisk materiale i tre produksjoner på Den Nationale Scene

Agnete Haaland

Abstract

Artistic freedom and privacy – challenges in the use of biographical material in three productions at The National Stage discusses biographical fiction. The three theatre productions *Reksten- firmaets mann* (*Reksten - the company's man*) from 2014, *Vår ære/ Vår makt* (*Our honor / Our glory*) from 2016 and *Kim F* (2018) were based on and inspired by biographical material. They premiered at The National Stage in Bergen when the author was CEO and artistic director. All three productions created polarized debates on artistic freedom and privacy.

Haaland received anonymous threats and was threatened by legal action by people who wanted to have the scripts changed. The question is: Who owns the right to describe a real person's biography and private life? Haaland uses an autoethnographical lense to reflect on the legal and artistic circumstances connected to the use of biographical material in all three productions.

Keywords: Biographical fiction, artistic freedom, privacy, Den Nationale Scene, *Reksten- firmaets mann*, *Vår ære/ Vår makt*, *Kim F.*, §100.

Om forfatteren

Agnete G. Haaland er skuespiller og kunstnerisk leder for eget kompani. Hun har vært teatersjef på Den Nationale Scene i Bergen, leder av Norsk Skuespillerforbund og president i den internasjonale skuespillerføderasjonen FIA. Som samfunnsdebutant er hun særlig engasjert i spørsmål knyttet til kunst, kulturpolitikk, likestilling og yringsfrihet. Hun har publisert vitenskapelige artikler både om skuespillerkunst og om Henrik Ibsen. Hun er opptatt av å bygge en bro mellom utøvende teaterarbeid og akademisk forskning. For tiden jobber hun med forskningsformidling som prosjektleder for *Inn i historien - Humaniorafestivalen 2024* ved Universitetet i Oslo. Hun kan kontaktes på agnete.haaland@gmail.com.

Teatervitenskapelige studier 2023 © Agnete Haaland

Artikkelen er fagfellevurdert.

Nummerredaktører: Ellen K. Gjervan, Siren Leirvåg, Grethe Melby, Keld Hyldig

Ansvarlig redaktør: Keld Hyldig – keld.hyldig@uib.no

Publisert av Teatervitenskap, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen

Bergen Open Access Publishing – <https://boap.uib.no/index.php/tvs>

ISSN: 2535-7662

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY, <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Kunstnerisk frihet og personvern - erfaringer fra bruk av dokumentarisk materiale i tre produksjoner på Den Nationale Scene

Kunst er å ytre seg, og Grunnlovens §100 slår fast at «Ytringsfrihet skal finne sted» i Norge. Grenseoppgangen mellom ytringsfrihet og personvern blir imidlertid stadig testet gjennom litteratur, filmer, TV-serier og scenekunst basert på biografisk materiale. Spørsmålet er hvem som eier retten til et menneskes livsbeskrivelse. Hvor går ytringsfrihetens grenser for kunstnere som lager scenekunst som refererer til virkelige menneskers liv og inkorporerer dokumentarisk materiale i en forestilling? I denne artikkelen drøftes egne erfaringer knyttet til noen av de dilemmaer som kan oppstå når materiale fra virkeligheten danner grunnlaget for biografisk scenefiksjon. Det handler om å søke innsikt i den komplekse grenseoppgangen mellom personvern og kunstnerisk frihet sett fra en teatersjefs perspektiv.

Grensene er blitt utfordret på Den National Scene (DNS) i flere produksjoner. Jeg var selv teatersjef på DNS fra 2012 til 2019 og dermed kunstnerisk ansvarlig for *Reksten – firmaets mann* (2014), *Vår Ære/ Vår makt* (2016) og *Kim F* (2018). Disse tre produksjonene kan karakteriseres med det den nederlandske forskeren Dennis Kersten omtaler som biografisk fiksjon (Kersten 2009, 191). Dette kan defineres videre som en tilegnelse eller en appropriasjon av virkelige menneskers liv i en fiksjonell kontekst i en bok, i en film eller på en scene (Rees 2014, 189). De tre produksjonene refererte til kjente og virkelige mennesker og omhandlet tematikker med stor offentlig interesse. Reaksjonene fra berørte personer inneholdt alt fra anonyme trusler mot teatersjefen til krav om endring av manus. Bakgrunnen for denne artikkelen er at jeg ønsket å undersøke egen rolle som teatersjef i de debattene som oppsto i offentligheten rundt disse produksjonene.

I den grad begrepet dokumentarisme er brukt i artikkelen, refererer det til dokumentariske fremstillinger og undersøkende journalistikk som handler om virkelige menneskers liv i redaktørstyrte medier (Øy 2013, 24). Samtidig må det presiseres at det finnes ingen objektiv gitt virkelighet. Både journalister og dramatikere velger og velger bort, men rammene er ulike. Innenfor journalistikken er etterrettelighet og korrekt gjengivelse av fakta et krav, og pressen styres etter klare etiske regler. Innenfor scenekunst er det de skapende kunstnernes grep og perspektiv på historien som skaper forestillingen. Hva som er faktisk sant kan være underordnet og må vike for kunstneriske intensjoner og behov. Friheten til å bruke biografisk materiale til å ytre seg kunstnerisk vil stadig utvikles og testes gjennom en vedvarende både kunstintern og offentlig - diskusjon om grensene mellom kunstnerisk frihet, etikk og personvern.

Metodiske utfordringer

For å analysere forholdet mellom kunstnerisk frihet og omtalte personers rettsvern med utgangspunkt i et selvopplevd materiale, har jeg valgt en fenomenologisk tilnærming. En erfaringsbasert drøfting av forholdet mellom ansvar for dem hvis liv blir brukt som materiale på en scene – og scenekunstneres ytringsfrihet – avdekker imidlertid en rekke utfordringer.

Fenomenologi er en metode som beskriver og analyserer et levd førstepersonsperspektiv: Erfaringen subjektet har overfor og i verden. Teaterforskeren Erika Fischer-Lichte påpeker at dersom man har en fenomenologisk tilnærming til en teaterforestilling, handler det om å konsentrere seg om måten mennesker, rom, sceniske elementer og lyd fremstår for tilskuerne under forestillingen (Fischer-Lichte 2014, 55). Dette innebærer å konsentrere seg om vår egen oppfatning av de sanseopplevelsene vi får som tilskuer underveis (Fischer-Lichte 2014, 55). Et vesentlig element blir da egen opplevelse av hva en forestilling handler om. Dette skaper en rekke forskningsetiske utfordringer. Som alltid når det gjelder denne typen analyser, må jeg derfor understreke at mitt perspektiv og erfaring er preget av mine egne politiske og sosiale verdier og den kulturelle konteksten jeg selv er en del av (Jackson 1996, 18).

Det er ikke enkelt å skulle forske på egne opplevelser uten å komme til å forsvare egne valg og fortolkninger. Jeg er selv brennende opptatt av ytringsfrihet og har jobbet med å forsvare og styrke den kunstneriske friheten for scenekunstsektoren helt siden jeg var leder av Norsk Skuespillerforbund (2000-2011). Siden 2021 har jeg vært nestleder i ytringsfrihetsorganisasjonen Norsk PEN, og dette preger min måte å fortolke forestillingene og konfliktene på når jeg går tilbake i kildematerialet. Det er ytterligere kompliserende at jeg i ettertid skal bruke forskerblikket på egne opplevelser som teatersjef. Og det er ikke selve forestillingene som er analysert i denne artikkelen, men noen av de reaksjonene som bruken av biografisk materiale utløste.

Jeg vil derfor trekke veksler på autoetnografisk metode i tillegg til en generell fenomenologisk tilnærming. Den amerikanske sosiologen Carolyn Ellis definerer autoetnografi som forskning som kobler det selvbiografiske og personlige til det kulturelle, politiske og sosiale (Ellis 2004). Metodens mål er å beskrive «people in the process of figuring out what to do, how to live, and the meaning of their struggles» (Ellis & Bochner 2006, 111).

For at artikkelen ikke skal bli for «enøyet» og selvrefererende, trekker jeg inn andre involvertes reaksjoner på bruken av biografisk materiale. Jeg har tilgang til et rikt dokumentasjonsstoff og dette skaper ytterligere forskningsetiske utfordringer. Av etiske hensyn, velger jeg primært å referere til materiale som har vært eller er offentlig tilgjengelig. NRK og aviser som Bergensavisen og Bergens Tidende ba regelmessig om innsyn i postjournalen til teatret. Dette er i tråd med formålet til Offentlighetsloven fra 2008 (Leer-Salvesen 2021, 31-33). Når pressen kom med

innsynsbegjæringer, kunne vi nekte innsyn dersom dokumentene kunne sees på som konkurransevridende eller var knyttet til en intern personalsak. Ettersom korrespondansen knyttet til debattene som oppsto rundt bruken av biografisk materiale i oppsetningene ikke kom inn under noen av disse kategoriene, ble brev og dokumenter overlevert pressen usladdet. De utleverte dokumentene dannet grunnlag for mye av journalistikken rundt konfliktene knyttet til de tre produksjonene. Ved at det siterte materialet i denne artikkelen stort sett er hentet fra materialet som allerede er utlevert til pressen, ønsker jeg å skape transparens i materialet. Postjournalen er ikke digitalisert, så min fordel som forsker er at jeg vet at materialet finnes og hvor jeg skal lete.

Siden materialet allerede er tilgjengeliggjort for offentligheten, er bruken av det i tråd med de nasjonale forskningsetiske retningslinjene (NESH 2021). Jeg har selv i tillegg kopier av dokumentene i originalform, og i kildelisten er dette referert til som «personlig korrespondanse». Det må likevel anføres at avsenderne kanskje ikke var klar over at dokumentene ville kunne bli tilgjengelige gjennom DNS sin postjournal.

Flere forskere har pekt på at fenomenologien kan brukes som et påskudd for å bedrive en naiv form for subjektivismen uten å ta hensyn til historisk og sosial kontekst (Bourdieu 1990, 26; Lévi-Strauss 1973, 58). For å søke å unngå å gå i denne fellen, vil jeg sette egne erfaringer opp mot andres fortolkning av lovverk og etiske regler som berører yringsfriheten. Jeg vil også trekke linjer til det politiske grunnlaget for norsk kulturpolitikk. Dette er vesentlig fordi det understreker den makten som ligger i å forvalte offentlige midler gitt til en nasjonal scenekunstprodusent.

Det er overraskende lite forskning på forholdet mellom kunst (og herunder teater) og yringsfrihet. Det finnes en svensk rapport om teaterjuss, men den er nokså utdatert (Strömholm 1971). I Norge leverte Ytringsfrihetskommisjonen en rapport til regjeringen i 2022 med tittelen *En åpen og opplyst offentlig samtale*. Kommisjonens mandat var å utrede de sosiale, teknologiske, juridiske og økonomiske rammene for yringsfrihet i dagens norske samfunn. Denne grundige NOUen oppsummerer noe av lovverket og rettspraksisen som definerer rammene for yringsfrihet i Norge (NOU 2022:9). Den gir i tillegg en rekke anbefalinger til tiltak for å styrke en åpen og opplyst offentlig samtale. Innenfor mediarett i Norge er Nils E. Øy min primære kilde. Han har skrevet et omfattende standardverk om rettsreglene som har betydning for mediers journalistiske virksomhet.

Kunstnerisk frihet

Scenekunsten er en del av premissene for den demokratiske offentligheten i Norge. Dette kommer frem av en rekke politiske dokumenter. Enger-utvalgets utredning om Kulturløftet

legger følgende til grunn: «Utvalget vil framheve at et rikt og variert kulturliv er en forutsetning for et levende demokrati og for ivaretagelsen av ytringsfriheten, og ser dette som en sentral begrunnelse for kulturpolitikken» (NOU 2013, punkt 1.2). Hva som ligger innenfor ytringsfriheten når det gjelder biografisk fiksjon er imidlertid omdiskutert. «Forfatternes privilegium er å eie fortellingen. Den omtalte må bare leve med resultatet langt på vei», sier leder for Regjeringens Ytringsfrihetskommisjon Kjersti Løken Stavrum i boken *Rabalder – kontroversielle ytringer gjennom 100 år* (Aas Olsen og Stavrum 2022, 382).

I norsk lovgivning finnes det ikke en egen regel for kunstnerisk frihet. Gjennom flere rettsprosesser i Den Europeiske Menneskerettighetsdomstolen er det imidlertid trukket opp grenser for særskilt beskyttelse av kunstneriske ytringer (NOU 2022:9, 21). NOU 2022:9 definerer kunstnerisk frihet som muligheten til å «utvikle kunst uten innblanding fra andre» (NOU 2022:9, 278). Men dette er ikke en absolutt rett. Alle kunstnere må også forholde seg til en rekke andre lover som loven om personvern, opphavsrettslovgivningen og den såkalte rasismeparagrafen, altså strafferammen for hatefulle ytringer. Innenfor medierett kan ytringsfriheten i tillegg begrenses av blant annet straffelovens regler om æreskrenkelser, privatlivets fred, diskriminering, vern av forretningshemmeligheter og vern av hemmeligheter som angår rikets sikkerhet (Øy 2013, 28).

I kulturmeldingen *Kulturens kraft – Kulturpolitikk for framtida* slås det fast at kulturen og kunsten som skapes i Norge skal reflektere frie kreative prosesser så langt som mulig og ikke være styrt av politiske føringer eller press (Meld. St. 8 2018-2019, kap. 5.1). Men en ting er idealet om at kunstnere skal ha mulighet til å skape uten å bli utsatt for politisk press. Noe helt annet er de utfordringene som oppstår når virkelige mennesker blir portrettert på scenen, og personene selv eller noen som ser det som sin oppgave å forsvare dem, prøver å gripe inn i og endre selve kunsten – altså forestillingen. Fakta som datoer og hendelser kan tallfestes og etterprøves, men alt annet er fortolkninger. Litteraturforsker Nicole Schöder sier det slik: «every act of narration, one could say, is also an act of self-representation and self-construction in a universe of different and at times competing texts» (Schöder 2009, 151). Da kan både lovverket og etikken bli utfordret.

Etikk er – i motsetning til lover – ikke nedfelt i lovverket. Etikk kan sammenlignes med folkeskikk (Øy 2013, 33). Folkeskikk er sjelden nedskrevet eller gjenstand for formelle sanksjoner, men noen bransjer har formaliserte retningslinjer (Øy 2013, 33). Filosofen Einar Øverenget konstaterer at etikk gir oss alle muligheten til å vurdere hvorfor vi ønsker å gjøre det ene foran det andre, og også hvorvidt det vi har gjort er akseptabelt (Øverenget 2013, 19-20). Debattene som forestillingene på DNS utløste kan bidra til økt bevissthet rundt hva slags etisk ansvar kunstnere har. Mine erfaringer viser at det er både krevende og klargjørende debatter å håndtere.

Reksten skaper rabalder på Den Nationale Scene

Yngve Sundvor skrev manus og hadde regien på Reksten – firmaets mann. Urpremieren fant sted på hovedscenen på Den Nationale Scene 11. januar 2014. «De skal lage rabalder på DNS», skrev Bergensavisen 5. nov. 2013. «Demonstrasjonstog før premieren og ukvemsord/trusler mot teatersjefen er forventet», skrev samme avis 7. nov. 2013. Hovedrolleinnehaver Even Stormoen uttalte til Bergens Tidende 4. januar 2014 at han «lurte på om det ble tomater og råtne egg etter premieren».

Skipsreder Hilmar Reksten var tidlig på 1970-tallet en av verdens største skipsredere, men han ble etter hvert mistenkt og tiltalt for skatteunndragelser. Dommen, som falt i Bergen byrett 17. des. 1979, frikjente ham imidlertid for skattesvik på alle vesentlige punkter. «(...) det er en dom i samsvar med manges rettsfølelse», skrev Bergens Tidende på lederplass (Siert i Borgen 1981, 163). Det ble flagget på Bergen havn den dagen dommen falt. Skipsrederen selv døde et halvt år senere, og staten begjærte boet konkurs. Konkursboets advokater startet da en verdensomspennende jakt på Rekstens hemmelige utenlandsformue og fikk hentet tilbake flere hundre millioner kroner som Reksten hadde gjemt unna i diverse skatteparadis (Borgen 1981). Til tross for at han ble avslørt som svindler, ble Reksten sett på som en stolthet for byen av mange bergensere. Skipsrederen hadde skaffet arbeid til sjøfolk under krigen og vært en viktig bidragsyter til byen.

Bergensavisen intervjuet Kjeld Næsheim 5. januar 2014. Næsheim arbeidet tett på Reksten i 18 år og fryktet at DNS ville forfalske historien om bergensrederen. – «Jeg håper bare at ikke såkalte kunstneriske friheter kan ende opp som historieforfalskning», uttalte Næsheim. Bergens Tidende meldte 6. januar 2014 at Rekstens familie og andre sentrale personer boikottet premieren. Bergensavisen fulgte opp med en leserundersøkelse 8. januar hvor 89 % av de spurte erklærte at de ikke ville se forestillingen. Som teatersjef fikk jeg tre drapstrusler før premieren. De var håndskrevet og samtlige var anonyme. Dagbladet skrev om disse truslene på premieredagen, 11. januar 2014 og refererte fra et av brevene der det sto at teatersjefen «verken bør danse på Hilmar Rekstens grav, eller grave opp kisten hans». «Det er lenge siden et teaterstykke har skapt så mye engasjement og debatt», skrev Bergensavisen samme dag. Dette er i tråd med det sjefen for Dagsrevyen, Eivind Otto Hjelle, opplevde da Hilmar Rekstens skattesvindler ble avslørt. Han fortalte til Bergensavisen 12. januar 2014 at redere hadde oppsøkt ham på hans kontor i NRK og bedt ham stanse reportasjene om Reksten. I den overnevnte artikkelen i Dagbladet på premieredagen skrev avisens politiske kommentator Jon Olav Egeland at «godt drama er aldri øvelse i det objektive». Denne påstanden ble skarpt imøtegått av shippingseksperter Pål Leo Eckbo. I Bergens Tidende 17. januar 2014 svarer han Egeland og sier at Egeland «behandler teatrets fantasi over Hilmar Reksten som sannhet, setter rettssaken til side og bedriver sjikane». Om forestillingen sier han følgende: «Det er en utrolig krenkelse av en person». Han avslutter med å slå fast at forsvarsløse individer burde slippe å bli angrepet «med stor brutalitet og kunnskapsløshet».

I et intervju med Hardanger Folkeblad 10. januar 2014 uttalte manusforfatter og instruktør Yngve Sundvor at den største utfordringen hadde vært «vurderinga av kor nært ein skal gå faktiske figurar». Det offentligheten ikke visste, var at Yngve Sundvor valgte å unngå å portrettere Reksten selv på scenen. Sundvor hadde diktet en historie om timene før dommen ble avsagt i Bergen byrett. Hovedpersonen var ansatt hos Reksten, men ikke Reksten selv. Dette valgte vi å holde hemmelig inntil premieren. Sett fra et PR-synspunkt var dette et smart trekk. Samtidig er det interessant å konstatere hvor lett det er for offentligheten å dømme en forestilling ingen har sett fordi den ennå ikke er ferdig produsert. Debatten og aggresjonsnivået viser derfor hva slags kraft som bor i mediernes dekning av biografisk scenefiksjon. Verdens Gangs anmelder Jon Selås anmeldte forestillingen 11. januar 2014 og avsluttet med følgende ord: «Men, altså, aller mest ubegripelig er disse bergenserne, som står i knehøyde til egen dritt og gir stående ovasjoner over egen nyere historie». Han mente at Bergen ble utlevert som et rottereir. Selås ble intervjuet av Bergens Tidende to dager senere og uttaler med undring at publikum reiste seg og jublet etter to timers pisking. «Jeg forstår det ikke. Kanskje henger det sammen med at Rekstens tilhengere holdt seg vekke», sa Selås til BT. For en annen forsker kunne det vært interessant å undersøke hvem det bergenske publikummet er, og hvorvidt de er annerledes enn publikum i andre byer. Er det faktisk noe i den forslitte påstanden om at bergensere er «nåkke for seg sjøl» - også når de går i teatret?



Sverre Røssummoen, Frode Winther, Pål Rønning og Reny Marie Gaassand Folgerø var blant de medvirkende i Reksten- Firmaets mann. Foto: Odd Mehus/Den Nationale Scene.

Uansett hva slags holdning publikum hadde til Bergens store skipsreder, satte DNS med prosjektet dagsorden for en offentlig debatt og oppfylte dermed eget mål om å skape debatt gjennom relevant scenekunst (DNS Strategiplan 2012-2019). Vi ble heller ikke saksøkt av slektninger eller nærstående til den avdøde rederen etter premieren. Debatten opphørte raskt da det ble klart at forrige århundres største skattesvindler i Norge ikke selv var med i forestillingen.

Makten, æren og yringsfriheten

Tore Vagn Lid hadde regien på *Vår ære/Vår makt*. Han var også ansvarlig for manus i samarbeid med forfatteren Cecilie Løveid. *Vår ære/Vår makt* var en videreutvikling av Nordahl Griegs kontroversielle skuespill *Vår ære og vår makt*. Allerede på urpremieren i 1935 utløste stykket sterke protester og en stor teaterkrise på DNS. Urpremieren fant sted 4. mai 1935 etter at teatersjef Hans Jakob Nilsen hadde satt sin stilling inn på å gjennomføre sin planlagte oppsetning av Nordahl Griegs drama om jobbetiden (DNS 2016; Nygaard og Eide 1977, 77-78). Griegs drama inneholder en sterk kapitalismekritikk ved at den handler om sjøfolk som mistet livet under 1. verdenskrig – og redere som tjente formuer på nettopp sjøtransport.

Vagn Lids forestilling fra 2016 refererte både til teaterkrisen som urpremieren hadde utløst og historiske fakta fra 1. og 2. verdenskrig. Den scenisk-dramaturgiske rammen rundt dette var et mørkerom hvor skuespillerne framkalte bilder fra historiske og personlige begivenheter. En rekke biografiske elementer i form av lydklipp, fotografier, film og tekst var inkorporert og sammenvevd med deler av Griegs opprinnelige manus. Skuespillerne «fremkalte» over 400 bilder, inkludert notebilder, videoklipp fra Gestapohuset og sitater i løpet av forestillingen. Bildene ble projisert på veggene i Olav Myrtvedts scenografi. Lydklipp fra bomberaid over Berlin under 2. verdenskrig minnet oss på at Nordahl Grieg selv ble drept som deltaker i et slikt bombetokt. Nykomponert musikk skapte et fortettet lydbilde gjennom hele forestillingen, og både skuespillerne og musikerne framsto som et ensemble av skuespillere som viste elementer fra både fortid og nåtid. Et av de projiserte bildene var av et skip som tilhørte rederiet Odfjell. Bildet ble vist i ca. 20 sekunder som en del av en serie bilder fra Bergen og byens historie.

Skipsreder Odfjells barnebarn, Johan Fredrik Odfjell, reagerte sterkt på dette og forlangte stykket endret. «Odfjell mener seg ærekrenket» slo Bergens Tidende fast (Garvik 2016). I samme intervju kom det fram at Odfjell ba meg om å presisere offentlig at Nordahl Grieg ikke hadde noen av hans slektinger i tankene da han skrev *Vår ære og vår makt* i 1935. Det var umulig for oss å gjøre det. For det første visste vi ikke nok om hva som inspirerte Grieg. For det andre, og viktigst av alt, mente vi at vår kunstneriske frihet ga oss rett til å bruke de virkemidler vi selv ville for å gi *Vår ære/Vår makt* det uttrykket instruktøren og hans kunstneriske team ønsket. Vi kunne imidlertid presisere fakta, nemlig at ingen liv gikk tapt på et skip eid av Odfjells bestefar under 1. verdenskrig. Dette gjorde vi ved å henge opp en plakat i foajeen hvor dette sto. I det ovennevnte oppslaget i BT ble jeg sitert med følgende ord: «Vi kan ikke endre et teaterstykke fordi noen mener vi fremstiller nålevende eller avdøde personer ufordelaktig. Hvis vi gjør det – hva skjer da neste gang noen føler seg provosert?»

Medienes dekning av konflikten rundt bruken av bildet var massiv. 29. februar bekreftet jeg overfor Bergens Tidende at Johan Fredrik Odfjell hadde truet DNS med søksmål, på grunn av det han opplevde som krenkende i forestillingen. Odfjell mente måten vi hadde portrettert hans familie på var et stort overtramp (Garvik 2016). Sannsynligvis hadde ingen fått med seg at bildet

viste Rederiet Odfjells skip om ikke hans barnebarn hadde protestert så heftig i offentligheten. Saken kulminerte med at alle parter deltok i en offentlig diskusjon om forestillingens form og navngitte menneskers personvern i en fullsatt sal på Litteraturhuset i Bergen.



Bjørn Willberg Andersen og Susann Bugge Kambestad var blant de medvirkende i *Vår ære/Vår makt*. Foto: Ane Bysheim/Den Nationale Scene.

Kim Frieles liv i kamp

Da DNS i samarbeid med Teater Innlandet ønsket å markere menneskers rett til selv å bestemme hvem de kunne elske, ble det også bråk. Teatersjef Janne Langaas på Teater Innlandet tok initiativ til et samarbeid om en forestilling om Kim Frieles liv og kamp for homofiles rettigheter. Manus var skrevet av regissøren Audny Chris Holsen og Marius Leknes Sekkevåg, og *Kim F* hadde premiere i Teaterkjelleren på DNS i desember 2018. I forestillingen la Chris Holsen og Sekkevåg følgende replikk i filosof Nina Karin Monsens munn:

Homofile er noe annet enn normale mennesker. De er født uføre. Homofiles forhold er inhumane. Homofile foreldre bare fremstår som glade i barn, i virkeligheten er de fremmede fiender av egne barn som de systematisk utsetter for forbrytelser. Takket vare den nye demoniske ekteskapsloven lever vi nå i et samfunn som blir mer og mer preget av løgnen og ondskapen, som blir mer og mer nazistisk, og til forveksling likt Stalins og Maos morderiske regimer.

9. januar mottok Den Nationale Scene en e-post fra Nina Karin Monsen hvor det sto:

«Hei, en god homoseksuell venn har fortalt meg at jeg er blitt angrepet i stykket om Friele. Ber om å få den fulle teksten sendt så fort som mulig» (Monsen, 2019). Den replikken som ble tillagt Monsen varte ca. ett minutt, og vi sendte replikken og deler av scenen den inngikk i til Monsen. Dette ble starten på en brevveksling mellom oss og Monsens advokat.

I et brev fra advokat Thorvald Ornell Myhre fra Stiegler WKS Advokatfirma av 24. januar 2019 heter det bl.a.:

Nina Karin Monsen anser dette som en grov homofob tekst som hun tar klar avstand fra. Hun betrakter dette som ren personforfølgelse. Teksten oppfattes som et sitat, men den kan også utlegges som hennes synspunkt. Under enhver omstendighet er offentlig fremføring av teksten egnet til å skade min klient og hennes forfatterskap ettersom man tillegger henne en hatkriminalitet som kan rammes av str.1.§ 185 om hatefulle ytringer: (...) Dette kan ikke aksepteres. Min klient har ikke uttalt seg som gjengitt overfor, hun har heller ikke meninger som sammenfaller med sitatet og anser teksten som æreskrenkende. Æreskrenkende uttalelser er ikke lenger straffbare, men skadeerstatningsloven § 3-6 har en paragraf som hjemler erstatning: [...]

I et svarbrev til Monsens advokat av 31. januar 2019 skrev vi at vi hadde besluttet å legge inn en setning som understreker at replikken ikke er et direkte sitat. En skuespiller skulle opplyse at sitatet var hentet fra professor og religionshistoriker Dag Øistein Endsjøes oppsummering av Monsens syn. Deretter skulle skuespilleren som illuderte Nina Karin Monsen si sin ene replikk som Monsen. Dag Øistein Endsjø bekreftet i en e-post av 6. februar 2019 at han mente at det var rett å tilskrive den omtalte replikken til Monsen ved å vise til Monsens eget forfatterskap:

Jeg ville [...] bare gjøre dere oppmerksom på at det dere viser til av Monsens tekster [...] er omtrent direkte sitater fra boken hennes, *Kampen om ekteskapet og barnet* fra 2009. På side 108, viser hun til «normale mennesker» som noe annet enn homofile. «Homofile kan, som psykisk utviklingshemmede, ha krav på trygd som **medfødt ufør**,» står det på side 134. Homofile ekteskap innebærer at «et absurd, ukorrekt, kaosskapende, **inhumant** og ekstremt individualistisk ekteskapsbegrep er innført for alle,» skriver hun på side 87. Om homofile som får barn fastslår hun følgende på side 104: «Når barnet behandles som en ting, blir foreldrene **fremmede fiender**. De politiske homofile vil i fremtiden måtte forsvare, ikke bare ødeleggelsen av ekteskapet, men også den **forbrytelse** det er å påføre et barn et handikap» (Endsjø 2019).

Monsens advokat avsto tilbudet om å endre replikken slik at en skuespiller refererte til Endsjøes oppsummering av Monsens syn. I et brev av 5. februar 2019 skrev han:

Det vesentlige og avgjørende for min klient er likevel at **hennes navn** ikke må knyttes til de uttalelser som er gjengitt i manuset. Saken blir dessverre ikke bedre ved at man lar Dag Øistein Endsjø oppsummere hennes bidrag. I kraft av hans troverdighet og autoritet som professor, kan det snarere forsterke og legitimere riktigheten av utsagnene.

Dette er i tråd med Ursula Cantons forskning på biografisk scenefiksjon. Opplevelsen av autensitet på scenen forsterkes ved henvisning til troverdige og autentiske kilder (Canton 2011, 47). Ved å henvise til en anerkjent professor, ble replikken gjort troverdig. Dette var det motsatte av hva Monsens advokat ba om.

Advokat Thorvald Ornell Myhre anførte i overnevnte brev at «Nina Karin ønsker ikke å bli hengt ut som 'homofob'». Han krevde at vi fjernet hennes navn fra forestillingen fordi «det skader henne personlig, og det skader hennes forfatterskap. Brukes teksten som foreslått, er det Nina

Karin Monsens overbevisning at hun vil bli utsatt for personforfølgelse og en trakassering med en sterkere glød og entusiasme enn på lang tid».

I et av våre svarbrev anførte vi følgende argumentasjon:

[...] Forestillingen opererer som en minnevev der alt fortelles gjennom hovedkarakteren Kim F's point of view. Tid, sted, karakterer, hendelser og dialoger; alt er vevd sammen og utgjør gjennom 90 minutter et komplisert vevverk av den norske homokampen sett fra et spesifikt ståsted. Forestillingen er et destillat og kan ikke leses som dokumentarteater. I dette destillatet er det naturlig og selvsagt å nevne tildelingen av Fritt Ords pris til Nina Karin Monsen i 2009. Årsaken er at Kim Friele reagerte sterkt, og i protest mot tildelingen returnerte egne prispenger tildelt i 1977. [...] Forestillingen er slik Kim F husker sitt liv. Ikke slik andre husker det (Haaland og Langaas 2019).

Både Monsen eller hennes advokat takket nei til en forespørsel fra NRK om å stille til debatt i Dagsnytt 18, så vi fikk aldri drøftet konflikten annet enn pr. brev og gjennom ulike medieoppslag. Mediernes dekning av konflikten førte til at mange engasjerte seg. Jeg mottok e-poster fra ukjente mennesker som tilbød seg å vitne i retten og bekrefte Monsens syn på homofili. En av dem, Aslak Thorsen, skrev følgende:

Jeg har selv hørt Nina Karin Monsen uttale seg slik hun er referert til i forstillingen. Det skjedde på Filosofifestivalen i Kragerø. Jeg er villig til å vitne på det i retten, om Nina Karin Monsen skulle anmelde teateret [...] en presisering i teaterprogrammet er én ting, men å endre teksten slik den høres fra scenen, er å undergrave teatrets ytringsfrihet. Din jobb som teatersjef, er å stå imot!» (Thorsen 2019).

Til tross for protestene fra Monsens advokat, valgte vi å legge inn den foreslåtte presiseringen i forkant av Monsens ene replikk:

Seiersted (leser fra en avis): For hennes gjennomreflekterte og uavhengige bidrag til en friere offentlig debatt tildeles Nina Karin Monsen Fritt Ords pris for 2009. *(Til publikum)*
Professor i religionshistorie Dag Øistein Endsjø oppsummerer noen av hennes bidrag slik...



Linn Løvvik spilte Kim Friele og Anna Dworak spilte Wenche Lowzow i *Kim F.* Foto: Gisle Bjørneby/Den Nationale Scene.

I ettertid slår det meg at vi var mer opptatt av å fremstille Monsen som en antagonist i fortellingen om Kim Friele enn å ta hensyn til Monsens eget innspill, til tross for hennes krav. Dette er i tråd med litteraturforsker Marianne Egeland forskning. Hun slår fast at i forhold til de berørtes posisjon, snakker vi om en asymmetrisk relasjon når dokumentarisk materiale gis en kunstnerisk form (Egeland 2021, 275). Når jeg bruker forskerens blikk på mine egne reaksjoner, så er det slående at jeg som teatersjef ikke aksepterte at Monsen ikke vedsto seg sitt eget sitat. I ettertid er det lett å forstå hennes fortvilte raseri. Det understreker hvor vesentlig maktperspektiver er i forholdet mellom kunstnerisk frihet og personvern. Teatrets virkemidler er sterke, og levende mennesker kan føle seg maktesløse når deres liv blir brukt i biografisk scenefiksjon uten deres samtykke (Haaland 2023). Medienes rolle i å gjenfortelle konfliktene som oppsto var sentral for debattene som ble utløst. Det må derfor understrekes at også den fjerde statsmakt har sterke virkemidler og stor gjennomslagskraft. Gjennom sin dekning av konfliktene knyttet til de tre omtalte forestillingene, ble mediene en vesentlig garantist for ytringsfriheten til de berørte og dem som ble portrettert på scenen.

Fakta eller diktning?

De siste årenes påkostede TV-serier og spillefilmer basert på biografisk materiale illustrerer publikums interesse for virkelige menneskers liv og valg. I løpet av de siste 20 årene er over 30 filmer basert på virkelige mennesker nominert til beste film under den årlige Oscar utdelingen. Manusforfatterens subjektive rolle i å fortolke virkeligheten er vesentlig og ofte underkommunisert både i biografisk scenefiksjon og i biografiske spillefilmer, såkalte biopics (Bentham 2016, 1).

Både innenfor biografisk scenefiksjon og biopics kan arkivmateriale og historiske undersøkelser være utgangspunktet for manusarbeid og konseptutvikling. Friheten til å dikte er imidlertid forbeholdt aktørene på kunstfeltet. Innenfor journalistikken er en journalists oppgave å sjekke fakta gjennom grundig kildekritikk. Som professor i dokumentarisme og etikk Erling Borgen skriver: «Undersøkende journalistikk må baseres på ‘tre hellige prinsipper’: Det sannhetssøkende prinsippet, vesentlighetsprinsippet og tilsvareprinsippet» (Borgen 2012, 299). Det som formidles må altså være sant og vesentlig nok til å fortjene medieomtale. I tillegg har alle som får søkelyset mot seg rett til «samtidig imøtegåelse og tilsvarerett». De har altså rett til å få forklare seg og forsvare seg (Borgen 2012, 299). Innenfor redaktørstyrte medier er «krenkelser av fysisk og juridisk person» det området innenfor den såkalte mediasretten hvor man finner flest rettstvister (Øy 2013, 310).

Kunstnerne bak de tre produksjonene i denne artikkelen var ikke undersøkende journalister. De var ikke bundet av et sannhetskrav, selv om de på samme måte som dokumentarister og journalister, brukte materiale fra nyheter, arkiv, intervjuer og historiske kilder som grunnlag for å skape sine uttrykk. Ingen portretterte har tilsvarerett når det kommer til kunstneriske uttrykk. Det finnes ingen bransjefelles redaktørplakat eller nedtegnede etiske regler for dramatikere, instruktører og teatersjefer. Det er opp til en dramatiker, en regissør eller en teatersjef om de vil gi portretterte eller deres nærstående tilsvarerett og ta hensyn til deres innspill. Dette ble ikke gjort i de tre produksjonene. De berørtes tilsvarerett ble imidlertid delvis ivarettatt ved at en rekke medier omtalte deres reaksjoner på forestillingene.

Jussen og kunsten

Det er lovverket som setter grenser for ytringer og utsagn knyttet til fysiske og juridiske personer, og det er først og fremst i straffeloven disse grensene trekkes. Men brudd på ytringsfriheten er ikke en «juridisk fackterm med presiserat innehåll» (Støholm 1971, 10). Lovverket er stadig under utvikling. Da den nye straffeloven fra 2005 trådte i kraft, ble såkalte æreskrenkelser avkriminalisert (Øy 2013, 311). Monsen og Odfjell hadde derfor ikke loven på sin side da de forlangte referansene til seg selv eller sin familie i forestillingene endret fordi de var ærekrenkende. Men de kunne ha valgt å prøve saken rettslig gjennom sivilt søksmål med henvisning til Skadeerstatningsloven, slik Monsens advokat også skrev i ett av sine brev. Innenfor journalistikken finnes det flere eksempler på at personer har fått erstatning for måten pressen har omtalt dem og deres sak på. I perioden 1975-2012 har norske domstoler behandlet mer enn 50 rettsaker om krenkelser i TV-programmer (Øy 2013, 338). I samme periode var det totale antallet rettsaker mot ulike medier ca. 330 (Øy 2013, 338). Professor i juss, Henry John Mæland, påpeker at ulike uttrykksformer og virkemidler kan bidra til å forsterke opplevelsen av æreskrenkelse, for eksempel ved at det «i tillegg til negativ omtale også blir gitt bilder av den krenkede» (sitert i Øy 2013, 334). I en teaterforestilling vil æreskrenkelsen kunne bli forsterket av både bilder og skuespillernes fortolkning. Selv om æreskrenkelser nå er avkriminalisert, kan uttalelser rammes av annet lovverk. Den som er forurettet kan ha krav på skadeserstatning. I § 3-6 i Lov om skadeerstatning står det:

Den som uaktsomt har satt frem en ytring som er egnet til å krenke en annens ærefølelse eller omdømme, skal yte erstatning for den lidte skade og slik erstatning for tap i fremtidig erverv som retten ut fra den utviste skyld og forholdene ellers finner rimelig [...] En ærekrenkende ytring medfører ikke ansvar etter første ledd dersom den anses berettiget etter en avveining av de hensyn som begrunner ytringsfrihet (Lovdata 2023).

Ingen av de omtalte forestillingene på DNS endte i retten. Grensen mellom personvern og ytringsfrihet i disse sakene ble dermed aldri testet juridisk. Det er derfor uvisst om Skadeerstatningsloven ville ha kunne kommet til anvendelse.

Den Europeiske Menneskerettstol (EMD) har behandlet stadig flere saker om kunstneriske ytringer de siste 20 årene. Samtidig har innholdet i klagen endret seg. Tidligere handlet ofte klagen om religiøse krenkelser og hensynet til offentlig moral (NOU 2022: 9, 283). De senere år er personvernet i mye større grad satt opp mot kunstneriske ytringer, og EMD har tatt stilling til enn rekke saker knyttet til hatefulle ytringer (Polymenopoulou 2016, 511 og 518). De tre eksemplene fra DNS illustrerer i og for seg denne utviklingen. Det handler om at nålevende personer eller slektninger/venner av portretterte mennesker opplever at scenekunstnere krenker dem eller én de bryr seg om.

De omtalte forestillingene i denne artikkelen fant alle sted i perioden 2014-2018. I 2014 ble kunstneres oppfatning av egen ytringsfrihet kartlagt for første gang i en rapport bestilt av Fritt Ord. Konklusjonen da var at ytringsfriheten var meget sterkt beskyttet (Slaata 2014).

I Tore Slaata og Hanne M. Okstads senere undersøkelse fra 2021 om hvordan kunstnere selv vurderer ytringsfriheten, konstaterer de at kunstnere oppgir at konfliktnivået i offentligheten virker innskrenkende på deres kunstneriske frihet (Slaata og Okstad 2021, 6). Om de tre forestillingene er et bilde på denne utviklingen, er umulig å si ut ifra det begrensede materialet. For kunstnere kan imidlertid konfliktnivået som biografisk scenefiksjon kan utløse virke begrensende på den fremtidige kunstneriske friheten. Dette til tross for at stortingsmeldingen *Kulturens Kraft* slår fast at «[k]unst og kultur er ytringar med samfunnsbyggjande kraft, og kulturpolitikken skal byggje på yttingsfridom og toleranse. Kulturlivet og sivilsamfunnet er føresetnader for danning og ei opplyst offentlegheit, og dermed ei investering i demokratiet» (Meld.St. 8, 2018-2019, kap. 1).

Når kunstnere bruker biografisk materiale og arkivmateriale, vil personvernet kunne komme til å lide. Debattene rundt de tre produksjonene illustrerer avgjørende forskjeller mellom journalistisk dokumentarisme og biografisk scenefiksjon. I forhold til kunstneriske ytringer gjelder ingen regler om tilsvarsrett. Det er opp til de skapende kunstnerne å trekke ut det de selv ønsker fra virkeligheten og gi det en dikterisk og kunstnerisk form. Rollemessig er det en teatersjefs oppgave å kvalitetssikre og forsvare de kunstneriske valgene. Dette tydeliggjør igjen de etiske utfordringene i materialet.

All fortolkningslære inneholder et iboende etisk ansvar. Filosofen Hans-Georg Gadamer utviklet en fenomenologisk hermeneutikk i sitt hovedverk *Sannhet og metode* fra 1960. Han beskriver

hvordan egen bakgrunn og erfaring er en persons «horisont» og dermed også intellektuelle synsvidde og synsrand. Men denne «horisonten» endres gjennom historisk, intellektuell og menneskelig erfaring. Agnete som forsker ser med en viss forbauselse på hvor kategorisk Agnete som teatersjef forsvarte alle krenkelsene i ytringsfrihetens navn.

Den australske forskeren og filmskaperen Michael Bentham har forsket på forholdet mellom manusforfatteren som skapende kunstner og de biografiske subjektene, altså de virkelige menneskene som portretteres i biografiske spillefilmer (Bentham 2016, 8). Han analyserer eget arbeid ved hjelp av en autoetnografisk metode og argumenterer for at en manusforfatter skriver mer om seg selv enn om de virkelige personene hen portretterer (Bentham 2022). Etersom det stadig lages nye biopics, romaner basert på virkelige menneskers liv og biografiske scenefiksjoner, er dette et felt som bør utfordre forskere som er opptatt av forholdet mellom kunstnerisk frihet, kunstnerisk gjengivelse av virkelige mennesker og personvern.

Fenomenologisk betraktet starter all kunnskap med erfaringer. Min egen erfaring er bakgrunnen for å drøfte forholdet mellom kunstnerisk ytringsfrihet og personvern i denne artikkelen. Min nærhet til stoffet har gjort det vanskelig å trekke forskeren selv ut av forskningen. Fenomenologi og spesielt nyere autoetnografiske metoder handler om førstepersons erfaringer og forståelser. Jeg har derfor etterstredt å trekke inn andre stemmer i materialet, men det er primært den autoetnografiske linsen som preger analysen. Mine erfaringer illustrerer hvor mye diskusjonen om ytringsfrihet og personvern kan entre en teatersjefs kontor. I ettertid slår det meg at bruken av navnet Reksten i *Reksten -firmaets mann*, bruken av et bilde i 20 sekunder av et av Odfjells skip i *Vår ære / Vår makt* og en enkelt replikk lagt i munnen på Nina Karin Monsen i *Kim F*, utløste usedvanlig mye emosjoner. Disse eksemplene viser hvor sammensatt og komplisert grenseoppgangen mellom kunstnerisk frihet og personvern er.

Friheten til å bruke biografisk materiale i kunstneriske uttrykk vil fortsatt utvikles og testes gjennom en vedvarende diskusjon mellom kunstnerisk ytringsbehov, etikk og personvern. Lovverket setter grenser, men de tolkes ulikt, og i siste instans er det domstolene som må avgjøre om fremstillingen er innenfor lovens rammer. Det kom som sagt aldri så langt med de tre omtalte produksjonene på DNS. For fremtiden kunne det vært tillitsskapende og arbeidsbesparende for både det kunstneriske teamet og ledelsen om man på forhånd blir enige om etiske prinsipper. En som har pålagt seg selv etiske retningslinjer er dramatiker og professor Siri Senje. Hun skrev TV-serien *En udødelig mann*. Den handler om Henrik Ibsens barndom og ungdom og ble sendt på NRK i 2006. Hun skriver blant annet: «Jeg bestemte meg tidlig for å holde min diktning innenfor det som «kunne ha funnet sted» i forhold til tid, sted og karakter. Med noen bevisste avvik i dramatikkers navn, har jeg holdt meg til dette. [...]» (Senje 2006, 7-8).

I februar 1989 ble det utstedt en fatwa, i form av en dødsdom, mot forfatteren av boken *Sataniske vers*, Salman Rushdie. Hans selvbiografi fra 2012 inneholder et brev til leserne. Han ber oss om å tenke over hvordan vi ville ha reagert hvis vårt lesestoff ble valgt ut, gransket eller sensurert av et presteskap – eller av myndigheter som hevder at de er blitt krenket. «Når ble det slik at et kunstverk skulle defineres av dem som ikke liker det?» spør han retorisk (Rushdie 2012, 326).

Litteraturliste

- Bentham, Michael Bentham, Michael. 2016. "From fact to fiction: authoring a modern biopic". Presented at the Screenwriting Research Network Annual Conference, 'Between Artistic Freedom and Norms', Leeds, United Kingdom, 8-10 September.
https://www.researchgate.net/publication/308741632_From_fact_to_fiction_authoring_a_modern_biopic
- Bentham, Michael, 2022. «The biopic screenplay as a research output: Towards a working definition of narrative fiction filmmaking methodology». I *Journal of Screenwriting* 13 (2), 187. https://doi.org/10.1386/josc_00093_1
- Borgen, Erling. 1981. *Hilmar Rekestens Eventyr*. Oslo: Cappelen.
- Borgen, Erling. 2012. «Den subjektive og engasjerte undersøkende journalisten». I *Gravende journalistikk. Metode, prosess og etikk*. Redigert av Morten Møller Warmedal og Guri Hjeltnes. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Bourdieu, Pierre. 1990. *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*. Oversatt av M. Anderson. Stanford: Stanford University Press.
- Canton, Ursula 2011: *Biographical Theatre: Re-Presenting Real People?* Hampshire: Palgrave Macmillan.
<http://dx.doi.org/10.1057/9780230306875>.
- Den Nationale Scene. 2012. *DNS Strategiplan 2012-2019*. Tilgjengelig i Den Nationale Scenes arkiver.
- Den Nationale Scene. 2016. «Vår ære og vår makt i 1935». TEATERDIALOGER.
<https://teaterdialoger.wordpress.com/var-aerevar-makt/forberedelser-til-forestillingen-var-aere-var-makt/var-aere-og-var-makt-i-1935/>
- Egeland, Marianne. 2021. Virkelighetslitteratur og appropriering. I *Nytt norsk tidsskrift*, 38(4), 275–287. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3053-2021-04-02>
- Ellis, Carolyn. 2004. *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. Walnut Creek, California: AltaMira Press.
- Ellis, Carolyn S. og Arthur P. Bochner. 2006. «Analyzing Analytic Autoethnography: An Autopsy». I *Journal of Contemporary Ethnography* 35 (4): 429–49.
<https://doi.org/10.1177/0891241606286979>
- Endsjø, Dag Øistein. 2012. Mail til meg av 6. febr. med tittelen «Sitater av Nina Kari Monsen». Personlig korrespondanse tilgjengelig i postjournalen til Den Nationale Scene i Bergen.
- Fischer-Lichte Erika. 2014. *Theatre and Performance Studies*. Redigert av Minou Arjomand og Ramona Mosse. Oversatt av Minou Arjomand. London: Routledge.
- Garvik, Bodil. 2016. «Odfjell mener seg ærekrenket». *Bergens Tidende*. 1. mars: 30-31. Bergen: Bergens Tidende.

- Haaland, Agnete G. og Janne Langaas. 2019. Diverse korrespondanse med Nina Karin Monsen og hennes advokat i Stiegler WKS. Personlig korrespondanse tilgjengelig i postjournalen til Den Nationale Scene i Bergen.
- Haaland, Agnete G. 2023. «Jobben er å lage kunst, ikke sjekke fakta». I *Drama-Nordisk dramapedagogisk tidsskrift*. Antatt for publisering høsten 2023 i 58:2. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jackson, Michael, Lila Abu-Lughod, Robert Desjarlaus, Rene Devisch, Alfred Gell, Christine Helliwell, Shawn Lindsay mfl. 1996. *Things as they are. New Directions in Phenomenological Anthropology*. Redigert av Michael Jackson. Bloomington og Indianapolis: Indiana University Press.
- Kersten, Dennis 2009: «Life after the Death of the Author: The Adventures of Robert Louis Stevenson in Contemporary Biographical Fiction.» I *Hello, I Say, It's Me: Contemporary Reconstructions of Self and Subjectivity*. 191–207. Redigert av Jan D. Kucharzewski, Stefanie Schäfer og Lutz Schowalter: Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Leer-Salvesen, Tarjei. 2021. *Innsyn i praksis*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Lévi-Strauss, Claude. 1973. *Tristes Tropiques*. Oversatt av J. og D. Weightman. London: Jonathan Cape.
- Lovdata. 2023. «Lov om skadeerstatning (skadeerstatningsloven)». Lovdata. https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1969-06-13-26/KAPITTEL_3?q=%C3%A6rekrenkelse#KAPITTEL_3 Lastet ned 2. juli. 2023.
- Meld. St. 8 (2018-2019). *Kulturens kraft – Kulturpolitikk for framtida*. Norge: Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-8-20182019/id2620206/>
- Monsen, Nina Karin. 2019. Diverse e-poster. Personlig korrespondanse tilgjengelig i postjournalen til Den Nationale Scene i Bergen.
- NESH. 2021. «Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap og humaniora.» <https://www.forskningsetikk.no/retningslinjer/hum-sam/forskningsetiske-retningslinjer-for-samfunnsvitenskap-og-humaniora/> Lastet ned 1. juli 2023.
- NOU 2022:9, *En åpen og opplyst offentlig samtale*. Norge: Kultur og Likestillingsdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-2022-9/id2924020/>
- NOU 2013:4. *Kulturutredningen 2014*. Norge: Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-2013-4/id715404/>
- Nygaard, Knut og Eiliv Eide. 1977. *Den Nationale Scene 1931-76*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Regjeringa.no. 2007. *Ot. Prp. Nr. 50. 2006-2007. Om lov om offentlige styresmakters ansvar for kulturverksemd*, kap. 7. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/otprp-nr-50-2006-2007-/id462799/>
- Polymenopoulou Eleni. 2016. «Does One Swallow Make a Spring? Artistic and Literary Freedom at the European Court of Human Rights». I *Human Rights Law Review* 16, nr. 3: 511–539. <https://doi.org/10.1093/hrlr/ngw011>
- Rees, Ellen. 2014. «Ibsen Exposed: Atle Næss's Sensommer and Niels Fredrik Dahl's Henrik Og Emilie.» I *European Journal of Scandinavian Studies* 44, nr. 2: 186-204.

Rushdie, Salman. 2012. *Joseph Anton*. Oslo: Aschehoug.

Schröder, Nicole. 2009. «Narrating (my) Self: Subjectivity in Recent American Novels (Marisha Pessl, Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss)». I *Hello, I Say, It's Me: Contemporary Reconstructions of Self and Subjectivity*. 151-172. Redigert av Jan D. Kucharzewski, Stefanie Schäfer og Lutz Schowalter: Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Senje, Siri. 2006. *En udødelig mand*. Oslo: Bielenberg forlag.

Slaatta, T. 2014. «Når kunstnere vurderer ytringsfrihet i Norge, anno 2014». I *Status for ytringsfriheten i Norge. Hovedrapport fra prosjektet*. Redigert av B. Enjolras, T. Rasmussen og Steen-Johnsen: 126-152. Oslo: Fritt Ord. <http://ytringsfrihet.no/publikasjon/rapport-nar-kunstnerne-vurderer-ytringsfriheten-anno-2014-2014>

Slaatta, T. og Okstad, H. M. 2021. *Kunstnere vurderer ytringsfrihet –2020*. Oslo: Fritt Ord. <https://frittord.no/nb/aktuelt/kunstnere-vurderer-ytringsfrihet-anno-2020>

Strömholm, Stig. 1971. *Teaterrätt: teatrarnas rättsliga ansvar för innehållet i föreställningar*. Stockholm: Norstedt.

Thorsen, Aslak. 2019. E-post til meg av 6. febr. Personlig korrespondanse tilgjengelig i postjournalen til Den Nationale Scene i Bergen.

Øverenget, Einar. 2013. *Helstøpt*. Oslo: Aschehoug.

Øy, Nils E. Øy, Nils W. 2013. *Medierett for journalister*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Aas Olsen, Trygve og Kjersti Løken Stavrum. 2022. *Rabalder. Kontroversielle ytringer gjennom 100 år*. Oslo: Aschehoug.