

Mellem tilbagetrukket og fremtrædende

Tredjepersonsfortællerens funktioner i nyere skandinavisk fortællende journalistik

RASMUS RØNLEV

Syddansk Universitet

SUSANNA SOMMER

Syddansk Universitet

Abstract¹

Tredjepersonsfortælleren er det naturlige førstevalg i fortællende journalistik, men påfaldende lidt studeret i journalistikforskningen. Det efterlader ikke blot tredjepersonsfortælleren, men journalistens rolle som fortællerens iscenesætter som et blindt punkt i fortællende journalistik. I denne artikel introducerer vi derfor et retorisk-narratologisk blik på tredjepersonsfortælleren og dennes funktioner i fortællende journalistik. Med afsæt i tre eksempler på nyere skandinavisk fortællende journalistik viser vi hvordan tredjepersonsfortælleren kan træde mere eller mindre tydeligt frem i journalistiske fortællinger alt efter i hvilken grad fortælleren varetager fortællerfunktionerne at berette, fortolke og vurdere på henholdsvis direkte og indirekte vis. På baggrund af analyserne konkluderer vi at uanset hvor tilbagetrukket tredjepersonsfortælleren er, kan fortællende journalister ikke undslå sig rollen som den skabende kraft bag fortælleren og dermed heller ikke det ansvar der påhviler dem for den relation de skaber til deres publikummer, og de værdier deres fortællinger kommunikerer.

KEYWORDS

Tredjepersonsfortæller, fortællerfunktioner (Phelan), fortællende journalistik, retorisk narratologi

Introduktion

Fortællende journalistik er en genre med en stærk tradition i Skandinavien (Bech-Karlsen, 2007, s. 41 og 50; Jørgensen, 2007, s. 79). Lader man samlebetegnelsen 'fortællende journalistik' henvise bredt til journalistik der gør brug af fortællende virkemidler til at formidle virkelige historier (van Krieken & Sanders, 2021, s. 1404), er det en journalistisk genre som er blevet dyrket af prominente danske, svenske og norske journalister siden slutningen af det 19. århundrede (Bech-Karlsen, 2007, s. 49-59; Jørgensen, 2007, s. 79). Inspireret af amerikansk journalistik har genren imidlertid været genstand for fornyet interesse blandt skandinaviske journalister siden årtusindskiftet (Bech-Karlsen, 2007, s. 184; Sønnichsen & Kramer, 2002, s. 7-9), hvilket har resulteret i at eksisterende medier som DR, SVT og NRK har satset strategisk på genren, mens nye medier som eksempelvis danske Zetland har slået sig op på at anvende (træk af) genren som en integreret del af deres journalistik.

Den norske journalistikforsker Jo Bech-Karlsen har argumenteret for at påvirkningen fra amerikansk journalistik har betydet at fortællende journalistik i Skandinavien nu synes underlagt en række formæssige dogmer, ikke mindst hvad angår fortælleren i fortællende journalistik (Bech-Karlsen, s. 184-188 og 193). Idealet er ifølge Bech-Karlsen at journalisten skjuler sig og tiltrækker sig så lidt opmærksomhed som muligt ved at anvende en tredjepersonsfortæller (ibid., s. 186-187). "Jo mer umerkelig journalisten er, des bedre", opsummerer Bech-Karlsen (ibid., s. 187). Om end Karlsens, lidt polemiske, udlægning kan diskuteres, ikke mindst med hensyn til hvor firkantet skandinaviske journalister rent faktisk udmønter den slags dogmer i praksis, er det tydeligt at i såvel den amerikanske som skandinaviske grundbogslitteratur om fortællende journalistik fremstår tredjepersonsfortælleren i dag som det naturlige førstevalg. I 1973 udpegede Tom Wolfe tredjepersonsfortælleren som et konstituerende træk ved den nye, fortællende journalistik der voksede frem i 1960'ernes USA (Wolfe & Johnsen, 1973, s. 46-47), og siden er tredjepersonsfortælleren blevet fremhævet som normen i flere grundbøger om fortællende journalistik (Dalviken, 2005, s. 45; Hart, 2011, s. 47; Sønnichsen & Kramer, 2002, s. 8). "[T]hird person offers so many possibilities and advantages that it serves as the nonfiction storyteller's default point of view", skriver Jack Hart eksempelvis i grundbogen *Storycraft* (Hart, 2011, s. 47). Tredjepersonsfortællerens status i fortællende journalistik bestyrkes af at førstepersonsfortælleren ofte problematiseres i journalistiske grundbøger fordi den begrænser fortællingens perspektiv til journalisten selv (Hart, 2011, s. 47; Wolfe & Johnsen, 1973, s. 47), gør journalisten til det vigtigste i fortællingen (Sønnichsen & Kramer, 2002, s. 8) og leder til

fortællinger der er for selvoptagede og idiosynkratiske, ja, for vilde og syrede (Hart, 2011, s. 45; Hvid, 2007, s. 82). Per kontrast fremstår tredjepersonsfortælleren som det sikre valg hvor journalisten tilstræber at være objektiv og neutral og først og fremmest retter opmærksomheden mod kilderne frem for mod sig selv.

Hvor den journalistiske førstepersonsfortæller i flere nyere studier har været genstand for interesse i såvel skandinavisk som international journalistikforskning (Abrahamson, 2018; Harbers & Broersma, 2014; Moestrup et al., 2022; Nichols, 2021; Phillips, 2019; Tulloch, 2014), måske netop fordi jeg-formen er et mere kontroversielt valg i journalistik, har tredjepersonsfortælleren endnu til gode at tiltrække den samme opmærksomhed blandt journalistikforskere. I lyset af hvor central tredjepersonsfortælleren fremstår som genrenorm i den socialiserende grundbogslitteratur om fortællende journalistik, er det faktisk påfaldende hvor lidt studeret denne fortællerrolle er i journalistikforskningen. På baggrund af en systematisk gennemgang af den internationale forskningslitteratur om fortællende journalistik konkluderer journalistikforskerne Kobie van Krieken og José Sanders at der stadig kun er sparsom forskning i teoretiske aspekter af fortællende journalistik, herunder fortællerens betydning i denne slags journalistik (van Krieken & Sanders, 2021, s. 1401). En markant undtagelse – som van Krieken og Sanders fremhæver, og som vi inddrager senere – er den svenske journalistikforsker Cecilia Aares narratologiske analyser og diskussioner af journalisters fortællerroller (Aare, 2021). Men generelt er fokus i den eksisterende journalistikforskning ifølge van Krieken og Sanders i højere grad på hvordan fortælleren udfolder sig i specifikke, navngivne journalisters journalistik, frem for på generelle aspekter ved fortælleren i fortællende journalistik (van Krieken & Sanders, 2021, s. 1401).

Det efterlader ikke blot tredjepersonsfortælleren, men journalistens rolle som fortællerens iscenesætter som et blindt punkt i fortællende journalistik. I retorisk narratologi – som er det perspektiv på fortællinger vi anlægger i denne artikel – anses det for et grundvilkår at fortællinger er retoriske i den forstand at de er udtryk for at en afsender (journalisten) bruger narrative ressourcer til at kommunikere noget til et publikum (læserne, lytterne, seerne) (Phelan, 2005, s. 18; 2011, s. 56; 2018, s. 1-2). Disse ressourcer inkluderer, men begrænser sig ikke til tredjepersonsfortælleren (Phelan, 2011, s. 68; 2018, s. 7). Når fortællende journalister idealiserer tredjepersonsfortælleren i den tro at de på den måde kan skrive sig selv ud af deres fortællinger, afspejler det ud fra et retorisk-narratologisk perspektiv en forfejlet opfattelse af at dét rent faktisk kan lade sig gøre. Uanset hvor tilbagetrukket en fortæller man som fortællende journalist vælger at gøre brug af, vil fortællingen altid afspejle den skabende kraft

*bag*fortælleren (Booth, 1983, s. 70-71; Phelan, 2011, s. 71-72). Denne kraft har afgørende betydning for fortællingen og oplevelsen af samme, for som ikke mindst Wayne C. Booth har understreget, oplever publikum mødet med en fortælling som et møde med et andet menneske, og de danner naturligt en relation til det menneske og en opfattelse af hvad det menneske vil med sin fortælling (Booth, 1983, s. 70-71; se også Kock, 2009, s. 72).

Derfor stiller vi i denne artikel følgende spørgsmål: Hvordan kan tredjepersonsfortælleren i fortællende journalistik karakteriseres og kvalificeres med afsæt i retorisk-narratologisk teori og analyse af journalistiske modeleksempler? Formålet med vores undersøgelse er at skabe grundlaget for mere præcise analyser af tredjepersonsfortælleren rolle i fortællende journalistik og i forlængelse af dette at sætte den objektivitet som tredjepersonsfortælleren ofte tilskrives – per kontrast til førstepersonsfortælleren – til diskussion. Som vores analyser vil vise, aner man bag selv den mest tilbagetrukne tredjepersonsfortæller en iscenesættende instans med bestemte værdimæssige tilhørsforhold. Således tjener artiklens begrebsapparat og analyser til at kvalificere journalisters valg af hvordan de vil udfolde tredjepersonsfortælleren i deres fortællinger, men også hvilken rolle de vil indtage som fortællingens og ikke mindst fortælleren iscenesætter og den relation de derigennem skaber til deres publikum.

I tre delanalyser viser vi med afsæt i eksempler på nyere skandinaviske fortællende journalistik hvordan tredjepersonsfortælleren kan træde mere eller mindre tydeligt frem i journalistiske fortællinger. På den baggrund diskuterer vi tredjepersonsfortælleren betydning, muligheder og begrænsninger i fortællende journalisters kommunikation med deres publikummer. Først introducerer vi dog artiklens retorisk-narratologiske perspektiv på fortælleren i fortællende journalistik med særlig vægt på hvordan tredjepersonsfortælleren relative tydelighed beror på i hvilken grad fortælleren varetager de grundlæggende fortællerfunktioner at berette, fortolke og vurdere på henholdsvis direkte og indirekte vis.

Tredjepersonsfortælleren funktioner

I narratologisk teori er den udbredte betegnelse for fortælleren i fortællinger fortalt i tredje person ikke en tredjepersonsfortæller, men en *heterodiegetisk fortæller*. Ud fra et narratologisk synspunkt er det afgørende ved denne fortællertype ikke den grammatiske form, men derimod at fortælleren befinder sig på et andet niveau (= hetero) end det fortalte (= diegesis) og altså ikke optræder som karakter i, men alene som fortæller af fortællingen (Genette, 1980, s. 244-245, se også Larsen, 2012). Som Jack Hart skriver i *Storycraft*,

tilbyder denne fortælleposition “an incredibly rich vista for viewing an unfolding story”, og hans begrundelse betoner netop at tredjepersonsfortælleren befinder sig uden for karakterernes værensområde (Hart, 2011, s. 47). Hvor førstepersonsfortælleren – uagtet dén fortællertypes særlige muligheder (Moestrup et al., 2022) – begrænser journalisten til hans eller hendes eget perspektiv, gør tredjepersonsfortælleren det ikke blot muligt i sin personbundne form at formidle andre karakterers tanker og følelser via indre syn, men også i en mere alvidende form at formidle på tværs af tid og sted på en måde der hæver sig over noget enkeltindvids perspektiv (Hart, 2011, s. 47-48).

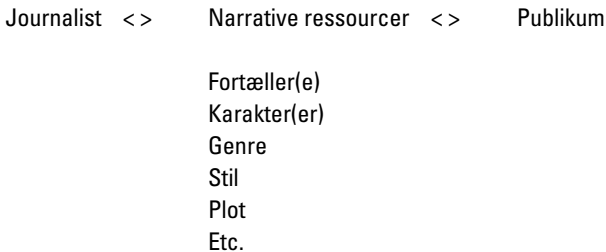
Som Harts karakteristik antyder, kan tredjepersonsfortælleren i journalistik indtage en mere eller mindre fremtrædende rolle som fortællingens formidler. I narratologien er det veletableret at man kan karakterisere fortællere ud fra hvordan de placerer sig på et kontinuum fra tilbagetrukket til fremtrædende (Booth, 1962, s. 16-20; Chatman, 1978, s. 146-147; Genette, 1980, s. 161-175; Stanzel, 2004, s. 54-56). Afsættet er typisk en grundlæggende skelnen mellem *mimesis* og *diegese* som kan spores tilbage til Platon (Chatman, 1978, s. 146; Genette, 1980, s. 162-163; Aare, 2021, s. 57). Mimesis skal her forstås som en scenisk fremstillingsform der efterligner eller spejler det der fortælles om, tilsyneladende uden indblanding fra en fortæller, mens diegese skal forstås som en genfortællende fremstillingsform hvor fortælleren omvendt træder tydeligt frem som beretter af fortællingen (Melberg, 2012, s. 191-195). I journalistikken er denne skelnen – inspireret af den realistiske vending i litteraturen – kendt som “showing” og “telling” (Aare, 2021, s. 57), og traditionelt har fortællende journalister ikke blot overtaget den litterære realismes nomenklatur, men også dens favorisering af mimetisk show over diegetisk tell (jf. dogmet “don’t tell it – show it”). Det er dog værd at bemærke at fortællende journalistik i praksis altid vil befinde sig et sted mellem de to teoretiske yderpunkter. På den ene side er ren mimesis en illusion af den simple grund at en fortælling altid er medieret via sproget og derfor ytret af nogen (Genette, 1980, s. 163-164); det gælder på skrift (Aare, 2021, s. 58), men også på lyd og video er der altid en instans der retter mikrofonen eller kameraet i en bestemt retning (Chatman, 1978, s. 147). Omvendt bryder ren diegese med fortællende journalistik som genre og forventningen om at fortællende journalister bruger scener og dialog som en måde at ‘vise’ den verden der fortælles om, frem for alene at ‘berette’ om den (Hvid, 2007, s. 78-79; Vaaben, 2019, s. 18-19; Wolfe & Johnsen, 1973, s. 46). Ikke desto mindre er modsætningsparret mimesis og diegese brugbart til at karakterisere tredjepersonsfortælleren relative tydelighed i fortællende journalistik: Jo mere en mimetisk fremstillingsform dominerer, desto mere tilbagetrukket vil fortælleren være; og omvendt: jo

mere en diegetisk form dominerer, desto mere fremtrædende vil fortælleren være.

I forlængelse af dette har narratologer diskuteret de konkrete virkemidler som kan trække en fortællings fremstilling i henholdsvis en mimetisk og en diegetisk retning. Bestemte fortællelementer som fx beretning og ikke mindst fortællerkommentarer (Jørgensen, 1994, s. 31 og 35) gør åbenlyst fremstillingen mere diegetisk og bidrager til at tydeliggøre fortælleren (Booth, 1962, s. 16; Chatman, 1978, s. 223-225 og 228). Andre fortællelementer som fx karakterernes tale (Jørgensen, 1994, s. 3) kan både trække fremstillingen i en mimetisk og en diegetisk retning alt efter hvordan de formidles: Vælger journalisten at gengive talen som direkte tale (fx Drengen spurgte: "Hvorfor kører du dog ikke?", Nordentoft, 1972, s. 111), vil fremstillingen fremstå mere mimetisk og fortælleren mere tilbagetrukket (Chatman, 1978, s. 200; Genette, 1980, s. 172); vælger journalisten i stedet at formidle talen som indirekte tale med fortælleren som mellemed (fx Drengen spurgte hvorfor han ikke kørte, Nordentoft, 1972, s. 111), vil fremstillingen omvendt fremstå mere diegetisk og fortælleren mere fremtrædende (Chatman, 1978, s. 200; Genette, 1980, s. 171). Mellem disse yderpunkter kan journalisten vælge at gøre brug af dækket direkte tale, også kendt som fri indirekte stil (fx Hvorfor kørte han dog ikke?, Nordentoft, 1972, s. 111), hvilket undertiden kan skabe tvivl om hvorvidt der er tale om mimetisk fremstilling af karakterernes tanker eller diegetisk formidling af fortællerens refleksioner, en flertydighed der kan have markant æstetisk virkning i fiktion (Kock, 2008, s. 155-156), men som også kan være diskutabel i journalistik netop fordi den slører hvem der er kilde til ytringerne (Bech-Karlsen, 2007, s. 181-182 og 188-189). Alt efter hvilke af fortællingens grundlæggende byggesten journalisten vælger at bringe i spil, men også måden hvorpå de byggesten realiseres i den konkrete fortælling, har det altså betydning for fortællerens synlighed. Valget og dermed fortællerens synlighed hænger sammen med den journalistiske metode der er anvendt. Handler fortællingen om et hændelsesforløb i nutiden, og bygger den derfor på reportage, muliggør det en tilbagetrukket fortæller fordi det hændte vil træde naturligt frem i scener og dialog; handler fortællingen omvendt om et hændelsesforløb i fortiden, og bygger den derfor på rekonstruktion, kalder det ofte på en mere fremtrædende fortæller fordi det der skete engang, må forklares og sættes i sammenhæng.

Den retoriske narratolog James Phelan har hævet diskussionen om fortællerens relative tydelighed et abstraktionsniveau op og underordner spørgsmålet om de konkrete virkemidler som får fortælleren til at træde mere eller mindre tydeligt frem, et mere overordnet spørgsmål om de grundlæggende *fortællerfunktioner* ("narrator functions") som fortælleren tjener (Phelan, 2005, s. 12 og 50-52).

Phelan konceptualiserer fortællinger som kommunikation og opstiller en model for denne form for kommunikation med to konstanter, nemlig forfatteren (i vores tilfælde journalisten) og hans eller hendes publikum, og så en række variable, nemlig de *narrative resources* (“resources of narrative”, Phelan, 2018, s. 2) som forfatteren kan gøre brug af for at kommunikere med sit publikum (se Figur 1). I dette perspektiv er fortælleren blot én af de ressourcer som journalister har til rådighed i fortællende journalistik, hvor andre er fx plot (“structure”, Phelan, 2011, s. 68; “arrangement”, Phelan, 2018, s. 7), karakterer, genre, stil mv. (ibid.). Tilsammen understøtter ressourcerne den relation mellem journalist og publikum som ud fra et retorisk-narratologisk perspektiv er så afgørende for oplevelsen af fortællinger.



Figur 1: Konstanter og variable i fortællende journalistik som kommunikation (bearbejdet efter Phelan, 2011, s. 68; 2018, s. 7).

I sin karakteristik af fortælleren som narrativ ressource skelner Phelan mellem tre grundlæggende funktioner som alle fortællere udfylder, nemlig at berette (“report”), fortolke (“interpret”) og vurdere (“evaluate”) (Phelan, 2005, s. 12 og 50-52). Når fortælleren kommunikerer om fortællingens fakta, karakterer og hændelser, udfylder fortælleren sin berettende funktion; når fortælleren kommunikerer en bestemt opfattelse (“perception”) eller forståelse af selvsamme fakta, karakterer og hændelser, udfylder fortælleren sin fortolkende funktion; og når fortælleren kommunikerer om fortællingens etik, altså hvad fortællingen udstikker som rigtigt og forkert, udfylder fortælleren sin vurderende funktion (ibid., s. 214). Om end de tre funktioner kan udfyldes på forskellig vis i forskellige fortællinger, må de alle altid bringes i spil for at en fortælling får betydning. Andre narratologer har opstillet beslægtede typologier over fortællers funktioner (Genette, 1980, s. 255-256; Ryan, 2001, s. 147), men når vi har valgt at fremhæve Phelans bud, skyldes det at vi mener at han tilbyder journalister et enkelt, men dækkende begrebsapparat til at analysere og konceptualisere (tredjepersons)fortælleren i fortællende journalistik.

Phelan skriver ikke eksplicit at fortælleren kan varetage sine funktioner på mere eller mindre fremtrædende vis, men på baggrund af hans egen brug af begreberne i analyser kan man slutte at det er tilfældet: I en analyse af fortællerkonstruktionen i et uddrag af kriminalromanen *Friends of Eddie Coyle* fra 1970 viser Phelan hvordan forfatteren, George V. Higgins, begrænser fortællerens funktion til det Phelan kalder en 'minimal berettende funktion' ("minimal reporting function") hvor fortælleren på knap og konstaterende vis giver den nødvendige baggrund for og rækkefølge af talere i karakterernes dialog (Phelan, 2011, s. 61-62). Forfatteren har med andre ord valgt at gøre brug af en relativt tilbagetrukket fortællerinstans og realiserer ifølge Phelan i stedet de grundlæggende fortællerfunktioner *indirekte* ved at lade dialogen mellem fortællingens karakterer tjene til at berette, fortolke og vurdere, fx når en forsvarsadvokat og en anklager diskuterer det amerikanske retssystem og dets mangler (ibid., s. 59-63). Per kontrast kan man slutte at forfatteren kunne have valgt at realisere fortællerfunktionerne *direkte* ved i stedet at lade en mere fremtrædende fortællerinstans selv berette, fortolke og vurdere. Phelans centrale pointe er at fortællerens funktioner er konstante, i den forstand at de altid vil være i spil i en fortælling, men at fortælleren kan træde mere eller mindre tydeligt frem alt efter hvor (in)direkte fortælleren varetager de funktioner. Netop heri ligger styrken i teorien som vi ser det, for ved at anskue fortællerens funktioner som konstante uagtet hvor fremtrædende en fortæller der varetager dem, tilbyder Phelan fortællende journalister et grundlag for på tværs af journalistiske fortællinger med såvel tilbagetrukne som fremtrædende tredjepersonsfortællere at diskutere hvad de fortællere bidrager med og hvordan.

I analyserne der følger, anvender vi derfor Phelans fortællerfunktioner som overordnet strukturerende princip. På tværs af analyserne viser vi hvordan tredjepersonsfortællerne i tre eksempler på nyere skandinavisk fortællende journalistik udfylder de grundlæggende funktioner at berette, fortolke og vurdere, men samtidig hvordan de gør det på mere eller mindre direkte vis og dermed træder mere eller mindre tydeligt frem. I analyserne inddrager vi de konkrete virkemidler som andre narratologer har peget på kan trække en fortælling i henholdsvis en mimetisk og en diegetisk retning og dermed har betydning for fortællerens relative tydelighed, fx scener og dialog på den ene side og beretning og fortællerkommentarer på den anden side; men inspireret af Phelan fokuserer vi først og fremmest på hvordan fortællerne varetager deres fortællerfunktioner, og kun sekundært hvordan de konkrete virkemidler understøtter dette. For hvert eksempel giver vi først en karakteristik af fortællingen og dens kommunikationssituation; så analyserer vi hvordan de tre fortællerfunktioner varetages på direkte vis; og endelig analyserer vi

hvordan fortællerfunktionerne udfyldes indirekte, først og fremmest via karaktererne, men også via andre narrative ressourcer som plot og genre. Ulempen ved denne makroanalytiske tilgang er at den slører skift og nuancer i fortællerkonstruktionen på fortællingens mikroplan (Aare, 2021, s. 133-134); omvendt er fordelene at den tydeliggør tredjepersonfortællerens overordnede betydning som narrativ ressource i fortællende journalistisk og den ressources samspil med de øvrige narrative ressourcer fortællende journalister har til deres rådighed. At vi anlægger dette mere overordnede, makroanalytiske blik på tredjepersonfortælleren i fortællende journalistik, understøtter artiklens overordnede praktiske sigte, nemlig at kvalificere fortællende journalisters evne til at analysere og vurdere fortællerrollen i andre journalisters fortællinger såvel som at planlægge og realisere fortællerrollen i deres egne fortællinger.

Eksemplerne vi analyserer, er valgt så de to første eksemplificerer yderpunkterne på et kontinuum af fortællermæssig tydelighed, nemlig henholdsvis den tilbagetrukne og den fremtrædende fortæller, mens det tredje og sidste eksempel eksemplificerer en midterposition, nemlig den delvist fremtrædende fortæller. Dermed forsøger vi at dække bredden i hvordan tredjepersonsfortælleren kan realiseres i fortællende journalistik. Fordi vi ønsker at diskutere tredjepersonsfortælleren som formmæssigt dogme i skandinavisk fortællende journalistik i bred forstand (Bech-Karlsen, 2007, s. 193), går de valgte eksempler på tværs af landene Danmark, Sverige og Norge og platformene skrift/web, lyd og video. Fordi vores forhåbning er at vores analyser kan tjene til at kvalificere journalistisk praksis, har vi desuden valgt at tage udgangspunkt i eksempler der alle er blevet hyldet med journalistiske priser og dermed er blevet fremhævet af fagfæller som eksemplariske og værd at efterligne (Wahl-Jørgensen, 2013, s. 134). Ved at tage afsæt i hvad fortællende journalister ifølge deres fagfæller allerede gør godt, er vores mål at vise andre journalister hvad de kan lære af de valgte eksempler med henblik på selv at fortælle godt.

Den tilbagetrukne fortæller: "Danmarks yngste dragqueen"

I den ene ende af fortæller-kontinuummet finder man den tilbagetrukne tredjepersonsfortæller der gør minimalt opmærksom på sig selv. I fortællinger med en tilbagetrukken fortæller begrænser journalisten fortællerens rolle til et minimum og lader i stedet karaktererne træde frem i scener og dialog tilsyneladende uden indblanding. Dette valg gør måske nok at fortælleren udviskes som fortællingens formidler; men som vi skal se, stiller det omvendt store krav til journalisten som den skabende kraft bag fortællingen. For

når en fortælling skal berettes, fortolkes og vurderes uden en tydelig fortæller til at varetage disse fortællerfunktioner, kræver det i ekstra høj grad planlægning og struktur.

Som et eksempel på en fortælling med en tilbagetrukket fortæller har vi valgt den danske tv-dokumentar "Danmarks yngste Dragqueen" af Lisbeth Dilling og Maria Lyhne Høj hvis to afsnit blev bragt på DR1 hhv. d. 12. og 19. december 2021 (og siden har kunnet streames på DRTV) (Dilling & Høj, 2021). Dokumentaren blev i januar 2023 hædret med TVPRISEN som uddeles af ProducentForeningen i Danmark. Den vandt i kategorien "Bedste karakterdrevne serie", og juryen fremhævede netop fortællingens karakterer i deres begrundelse: "Vi elsker de medvirkende, og at deres historier fortæles med stor respekt." ("Vindere af TVPRISEN 2023", n.d.)

Dokumentaren er et eksempel på fortællende journalistik der trænger bag facaden (Dalviken, 2005, s. 37-38) og giver et intimt og rørende indblik i en række karakterer der umiddelbart fremstår genkendelige, men som ikke desto mindre færdes i et for mange ukendt miljø, dét nogle amerikanske fortællende journalister kalder 'den hemmelige have' (Vaaben, 2019, s. 23 og 79-80): Den handler om Jeppe Gammelby der ved fortællingens start er 11 år. Han bor i Gilleleje i Nordsjælland sammen med sin mor Hanne der er maler, og sin far Allan der er skraldemand. Siden børnehaven har Jeppe elsket at tage kjoler på, og til fastelavn i 4. klasse kom han som Roberta der har ildrødt hår og går i kjole og høje hæle. "Hun er lidt af en diva", siger Jeppe selv om sit alterego. Seriens første afsnit bærer undertitlen "Jeppe's juleønske", og i anslaget ser man Jeppe beundre et overdådigt pyntet juletræ mens han i en voice-over fortæller at hans "største drøm, det er at blive professionel drag". Før hans 12-årsfødselsdag tager hans forældre kontakt til den professionelle dragartist Tinus de Schunard som Jeppe brændende ønsker at møde – og som forældrene håber kan rådgive dem. Tinus siger ja, og da Jeppe sammen med sin far og mor mødes med Tinus, tilbyder Tinus Jeppe at være med i sin julecabaret. "Det kræver skarp træning!", understreger Tinus efter at Jeppe har indvilget, og resten af dokumentaren følger de tos forberedelser frem mod den afsluttende forestilling hvor Roberta optræder til Mariah Careys juleklassiker "All I want for Christmas".

Dokumentaren er i al væsentlighed fortalt i scener krydsklippet med interviews hvor de medvirkende reflekterer over deres historie. Undervejs nøjes fortælleren med at udpege fortællingens karakterer, steder og kilder i skrift på skærmen, fx "Tinus de Schunard, Dragartist", "Gilleleje" og "Fra Jeppe's Tik Tok" (da der vises billeder af Robertas optræden på det sociale medie). Fortælleren direkte varetage af fortællerfunktionerne er således begrænset til minimal beretning (Phelan, 2011, s. 62) hvor fortælleren på konstaterende vis

kridter fortællingens verden op (Phelan, 2005, s. 114). Den tilbagetrukne fortæller og den medfølgende illusion om at seerne får adgang til et ukendt miljø, understøttes yderligere af videomediet. Som Seymour Chatman er inde på i sin diskussion af videofortællinger, muliggør videomediet “a bare visual record of what happened “out there”” og på den måde “pure visual objectivity” (Chatman, 1978, s. 159), en tilsyneladende rent registrerende form som stadig anvendes i tv-dokumentarisme som en videreførelse af cinema verité (Christensen, 2023, s. 330).

I stedet for at fortælleren selv varetager den berettende fortællerfunktion, er funktionen i al væsentlighed uddelegeret til karaktererne, ikke mindst de voksne bikarakterer, fx når Jeppe mor henvendt til Jeppe siger “Vi skal til Tinus” da familien sidder i deres bil på vej til det første møde, eller når Tinus igen henvendt til Jeppe siger “Nu skal Roberta jo genfødes på ny” da de to sidder foran spejlet i Tinus’ garderobe, og Tinus skal til at sminke Jeppe. Det ved Jeppe selvfølgelig godt, og der er i den forstand tale om beretning der er overflødig set fra karakterernes perspektiv, men nødvendig set fra seernes perspektiv (Phelan, 2005, s. 12), fordi karaktererne siger ting til hinanden som de hver især godt ved i forvejen, men hvor de ikke desto mindre siger det fordi det sætter journalisten i stand til at kommunikere til publikum som tredjepart. Når Jeppe mor i en scene spørger: “Hva’ så, Jeppe, hvad ønsker du dig allermost i fødselsdagsgave?”, og Jeppe svarer: “Du har modtaget min ønskeliste”, tydeliggør forældrenes efterfølgende forsøg på at få Jeppe til at svare at svaret er vigtigt, ikke for dem, men for fortællingens publikum. Denne form for indirekte beretning via karakterernes dialog udvisker altså måske nok fortælleren, men fremmaner samtidig journalistens rolle som instruktør.

På samme måde varetages den fortolkende fortællerfunktion indirekte via karakterernes dialog, ikke mindst i kraft af karakteren Tinus der løbende bidrager med et korrigerende perspektiv på de andre karakterers forståelse af verden omkring dem. Fx når Jeppe far siger at han var “nødt til [at kontakte Tinus], fordi Jeppe, han har simpelthen snakket så meget om dig”, og Tinus svarer: “Men det er jo hele pointen, det er du netop ikke nødt til!”; eller når Jeppe fortæller at hans klassekammerater “tog det helt koldt” da han fortalte at han skulle være med i Tinus’ julecabaret, og Tinus svarer: “Det er sket meget siden jeg gik i skole!” Via dialogen mellem Tinus og de andre karakterer formidles en central fortolkning af familien Gammelbys historie: Den harmoni den er udtryk for, er usædvanlig. Jeppe forældre støtter ham, det samme gør hans klassekammerater, og i en alder af 12 år får Jeppe realiseret sin største drøm; men Tinus minder de andre karakterer (og seerne) om at dét langt fra er nogen selvfølge.

I forlængelse af dette spiller Tinus og hans korrektioner en væsentlig rolle for den vurderende fortællerfunktion. Som vi allerede har antydnet, fungerer Tinus som Jeppe's parallel- og kontrastkarakter (Jørgensen, 1994, s. 37-38): De har begge elsket at tage kjoler på siden de var helt små, men omverden og ikke mindst deres forældre har reageret meget forskelligt. Som Tinus selv siger, er Jeppe og han "de vildeste kontraster i forhold til hvordan man kan ønske sig at vokse op". Kontrasten mellem Tinus' og Jeppe's historier og den vurdering den implicerer, træder bl.a. frem i karakterernes dialog, fx da Jeppe's forældre besøger Tinus for anden gang og spørger ham til råds:

Hanne, Jeppe's mor: "Jeg kan jo godt blive usikker på om man skubber ham i en gal retning. Det gør man vel ikke ved at bakke ham op?"

Tinus: "Du skubber ham jo ikke nogensomhelst steder. (...) Det som I to giver Jeppe nu, det er at I skåner ham for de der 5, 10, nogle gange 15-20 år som mange af folk som os gennemgår fordi vi hele tiden skal gå i en skamperiode og tænke: Åh nej, bare jeg ikke skuffer mine forældre."

Selvom der ikke er nogen fortæller der direkte fælder vurderinger i fortællingen, træder fortællingens værdier om accept og anerkendelse ikke desto mindre tydeligt frem via karakterernes dialog.

Phelan argumenterer for at fortællerfunktionerne også kan varetages indirekte via andre narrative ressourcer end karaktererne og deres dialog (Phelan, 2011, s. 71-72). I "Danmarks yngste Dragqueen" varetages den vurderende fortællerfunktion således også indirekte via fortællingens struktur. I dokumentarens andet afsnit fortæller Tinus hvordan han som barn altid stod bag scenetæppet og spejdede efter sin mor når han spillede skolekomedie. Tre minutter senere følger en ordløs scene hvor Jeppe og Tinus trækker tæppet til side kort før den afsluttende jule-cabaret går i gang. Hvor Tinus' mor aldrig kom, ser man i næste klip Jeppe's forældre sidde i salen – sammen med Tinus' morbror "Onkel Buller" hvilket gør at ikke kun Jeppe's karakter, men også Tinus' karakter forløses. I dette "ekko" i fortællingens struktur (ibid.) ligger en klar vurdering som beror på en iagttagelse journalisterne har gjort i deres research, filmet og måske instrueret efter og til sidst lagt ud som noget den opmærksomme seer kan slutte sig til.

Tilsvarende beror den fortolkende fortællerfunktion ikke alene på Tinus som kontrastperson og hans dialog med de øvrige karakterer. Det usædvanlig fravær af konflikt i Jeppe's fortælling fremhæves yderligere af måden fortællingen er iscenesat såvel visuelt som auditivt, nemlig som et juleeventyr. Iscenesættelsen alluderer til nostalgiske julefilm hvor familien er i centrum og julen en anledning

til moralsk refleksion, og tilføjer et element af magi til fortællingen. Den genremæssige allusion sætter en klar fortolkende ramme for fortællingen – og antyder samtidig en vurdering af hændelsesforløbet, nemlig at det er godt at familien samles og forsones til sidst, præcis som i en klassisk julefilm – og igen udnytter journalisterne altså andre narrative ressourcer end fortælleren til at varetage fortællerfunktionerne (Phelan, 2018, s. 7). Selvom journalisterne har valgt at gøre brug af en tilbagetrukket fortæller, er der med andre ord alligevel tale om en moralsk fortælling der rummer en tydelig stilningtagen til sin problemstilling; denne er blot ikke formidlet via en tydelig fortællerinstans.

Som opsamling på denne første delanalyse kan vi konkludere at når fortælleren træder tilbage, må noget andet træde i stedet. I analysen har vi fokuseret på hvordan fortællerfunktionerne i fortællinger med en tilbagetrukket fortæller kan varetages indirekte via karakterernes dialog, men også antydet hvordan det kan ske via andre ressourcer som struktur og genre. Uanset hvilke ressourcer journalisten vælger at lade træde i stedet for fortælleren, er der tale om valg der stiller krav til journalisten som fortællingens instruktør (Aare, 2021, s. 91-106), fx når de medvirkende skal instrueres i at fortælle hvad der sker i fortællingen (beretning), og hvordan det kan forstås (fortolkning) og bør evalueres (vurdering). Heri ligger samtidig en væsentlig retorisk udfordring, for selvom journalistiske fortællinger er 'instrueret virkelighed' (ibid.), må instruktionen ikke påkalde sig så meget opmærksomhed at det fortalte ender med at fremstå uvirkeligt eller manipuleret. Når fortællerkonstruktionen i "Danmarks yngste Dragqueen" lykkes, skyldes det at den er afstemt i forhold til kommunikationssituationen. Den tilbagetrukne fortæller understøtter illusionen om at seerne får et uforstyrret kig ind i en 'hemmelig have' og på den måde lov til at danne sig sin egen mening om et aktuelt, omdiskuteret emne (i dette tilfælde børns kønsidentitet). Den vellykkede fortællerrolle hænger samtidig sammen med mediets særlige muligheder og den anvendte journalistiske metode: Informationstætheden i tv-mediets parallelle strøm af levende billeder, lyd og ord gør det i særlig grad muligt for journalisterne at lade den fortalte verden træde frem for seerne stort set uden indblanding fra en fortæller, og denne mimetiske illusion bestyrkes yderligere af at det fortalte med afsæt i reportage tilsyneladende fortælles samtidig med at det sker.

Den fremtrædende fortæller: "En kærlighedshistorie"

I den anden ende af fortæller-kontinuummet finder man den fremtrædende fortæller der i modsætning til den tilbagetrukne

fortæller gør tydeligt opmærksom på sig selv som fortællingens formidler. Hvor journalisten fortrinsvis lader den tilbagetrukne fortæller varetage sine funktioner indirekte via karaktererne, lader journalisten i lige så høj grad den fremtrædende fortæller udfylde funktionerne direkte; fortællingens karakterer træder stadig frem for publikum i scener og dialog, men en sådan mimetisk fremstillingsform suppleres af en diegetisk hvor fortællerens beretninger, fortolkninger og vurderinger står i centrum, vel at mærke uden at fortælleren dermed optræder som karakter i fortællingen.

Som et eksempel på en fremtrædende fortæller har vi valgt den norske artikel “En kærlighetshistorie” af Nils Anker (og med fotos af Aleksander Nordahl) som blev bragt i Dagens Næringslivs kultur- og livsstilsmagasin D2 d. 6. november 2020 (fortællingen er også publiceret som en digital fortælling på dn.no) (Anker, 2020). Fortællingen blev i september 2021 tildelt Fortellerprisen af den norske forening Fortellingens kraft bl.a. med den begrundelse at der var tale om “et eventyr” der “bobler over av fortellerglede” (Berglihn, 2021). Artiklen er et eksempel på fortællende journalistik som går tilbage til en nyhedshistorie og udreder hvad der siden skete (Vaaben, 2019, s. 62-63): I april 2020 sprang den norske industrifisker Joar Hesten i havet ud for den norske nordkyst og befriede en hvidhval for et snærende seletøj, muligvis monteret af det russiske militær (Klo & Horn, 2019), en dåd der fik stor, positiv opmærksomhed i såvel norske som internationale medier (Nordvåg & Bye, 2019). Med deres artikel i D2 ønskede Anker og Nordahl efter eget udsagn at lære Hestens historie at kende og “hans syn på den offentlige besættelse [af hvalen] i Norge” (Siddons, 2021, vores oversættelse).

Karakteristisk for “En kærlighetshistorie” er altså at den historie som fortællingen tager afsæt i, i høj grad allerede er kendt af artiklens (norske) læsere. Dette afspejler sig i måden fortælleren flere steder udfylder sin berettende funktion, nemlig i panoramiske, stramt kondenserede genfortællinger af de kendte dele af hændelsesforløbet, fx som i eksemplet nedenfor hvor den norske offentligheds månedlange spekulationer i hvalens oprindelse opsummeres på få linjer:

Heller ikke russerne meldte sin interesse – tross seletøyet nesten Disney-film-aktige hint om dyrets mulige ophav. Hvalen ble følgelig av medier karakterisert som en mulig «spionhval». (...) Det ble også hevdet – og senere tilbakevist – at man kunne ha med den russiske basseng- og terapihvalen «Semjon» å gjøre. Reimene er overgitt Politiets sikkerhetstjeneste.

(s. 17)

Fortællerens genfortællinger tillader uindviede at stige på fortællingen, men driver samtidig i højt fortælletempo fortællingen et sted hen hvor også indviede kan finde den relevant.

Den retrospektive fortælleform hvor fortælleren har bagudsyn på det hændte (Jørgensen, 1994, s. 27), afspejler sig også i måden fortælleren varetager sine øvrige funktioner. Allerede i indledningen træder fortælleren tydeligt frem som fortolker:

Det finnes øyeblikk, midt i hverdagen, som kan omdefinere hele livsløp: Den brennhete pappoppen med kaffe som plutselig svikter mellom bena i fører-setet på motorveien. Blikket fra en forbipasserende i en rulletrapp. For yrkesfisker og tidligere hvalfanger Joar Hesten (40) kom dette øyeblikket den 26. april i fjor, i havet utenfor Ingøy, Finnmark.

(s. 12)

Frem for at starte med en scene hvor fortællingens udløsende hændelse gestalttes, i dette tilfælde Joar Hestens "redning" af hvidhvalen "Hvaldimir" (som hvalen med allusion til Ruslands præsident senere blev døbt i Norge, se Nordvåg, 2019), starter artiklen med at fortælleren sætter en markant fortolkende ramme for hvordan dén hændelse bør forstås. Sammenligningen med den glohede papkop og mødet på rulletrappen er en subjektiv, ja, personlig fortolkning som man må formode alene står på fortællerens regning. I en situation hvor den oplagte, indledende komplikationsscene (Hvid, 2007, s. 50) allerede er kendt af mange, er det at lade fortælleren træde tydeligt frem som subjektiv fortolker en måde at gøre fortællingen relevant på ny.

Den tidlige og tydelige fortolkning varsler hvordan fortælleren er tilsvarende fremtrædende som vurderende instans i fortællingen. Flere steder falder fortællerens vurderinger i forlængelse af karakterernes og særligt hovedkarakteren Joar Hestens. Fx paraphraserer fortælleren i indirekte tale fiskerens "tordentale" i norsk morgen-tv om "at nå måtte styresmaktene ta ansvar, at vi er avhengig av et økosystem, at en hval må få være en hval – et fritt dyr i et riktig miljø" (s. 17) og samler derefter kortfattet op: "«Det var en klok fisker», sa tv-kokk Wenche Andersen etter innslaget, men så ble det liksom med dét. Offisiell handlekraft lar stadig vente på seg." (ibid.) Ved at fremhæve kontrasten mellem Hestens indignerede tordentale og myndighedernes apatiske reaktion fælder fortælleren en vurdering der er tydeligt solidarisk med Hestens.

Andre steder nøjes fortælleren ikke med at samle op på hovedkarakterens vurderinger, men kommer også med egne vurderinger, fx i en scene hvor Hesten sætter sin båds motor i tomgang på Ofotfjorden og på den måde lokker Hvaldimir frem fra dybet:

Ved båtripen glir denne kritthvite, uutgrunnelige skapningen ut av det mørke havet – fysiognomien tilfeldigvis formet i et mildt, mobilvennlig smil, som skapt for å ledsages av svulmende hjerte-emojis selv fra de mest hjerterå av oss.

(s. 20)

I refleksjonen over hvalens udseende ligger en kritisk afstandtagen til nordmændenes (og resten af verdens) reaktion på dyret, nemlig et mediehysteri der afspejler lige dele antropomorfering og kapitalistisk udnyttelse af hvalen. Vurderingen er i tråd med en kritik som Hesten løbende giver udtryk for, men på dette sted må vurderingen ikke desto mindre tilskrives fortælleren, inklusive den subjektive iagttagelse og association den bygger på. På den måde forstærker vurderingen fortællerens fremtræden som en selvstændig skikkelse tydeligt adskilt fra hovedkarakteren.

Der er steder i artiklen hvor fortællerens og karakterernes perspektiver umiddelbart overlapper, fx da artiklen når til at genfortælle hvordan Hesten reddede Hvaldimir:

En hvit skygge åpenbarte seg bak fiskesjarken, kom mot det vesle mannska-pet som en torpedo. Var det kveite som gikk i overflaten? Gikk hvithval så langt vest? Og hva i all verden var denne skapningen viklet inn i? Søppel? Tauverk?

(s. 12)

Den første sætning synes at stå på fortællerens regning, om end det kan diskuteres om den afsluttende sammenligning (“som en torpedo”) skal tilskrives fortælleren eller karaktererne. De efterfølgende spørgsmål fremstår dog mest af alt som tanker karaktererne gør i situationen. Her ser vi altså et eksempel på hvordan brugen af dækket direkte tale kan tjene til at skabe glidende overgange mellem fortællerens og karakterernes perspektiver (Chatman, 1978, s. 201-203; Kock, 2008, s. 155-156). Som Cecilia Aares mikroanalytiske nærlæsninger af fortællende journalistisk på skrift eksemplificerer, fx af Jimmy Breslins berømte fortælling om graveren der gravede præsident John F. Kennedys grav i 1963 (Aare, 2021, s. 138-140 og 163-165), tillader skriftmediet på særlig vis netop denne type glidende perspektivskift (se også Larsen, 2012, s. 58). Hverken i eksemplet ovenfor eller i “En kjærlighetshistorie” generelt er det dog særlig vanskeligt at skelne fortælleren og karaktererne fra hinanden, ikke mindst grundet fortællerens relative synlighed i fortællingen som helhed.

Fortællerens direkte varetagelse af fortællerfunktionerne understøttes indirekte via flere andre fortællemæssige ressourcer. Vi har allerede antydnet hvordan fortællingens struktur (Phelan, 2011, s. 68;

2018, s. 7) er med til at fremhæve fortælleren som fortolkende instans, bl.a. i kraft af den prominente plads den indledende fortolkning har i anslaget. På samme måde er den genremæssige iscenesættelse af fortællingen (Phelan, 2018, s. 7) ligeledes med til at bestyrke særligt de fortolkende og vurderende fortællerfunktioner. Hændelsesforløbet er “som i en Disney-film”, bemærker fortælleren undervejs (s. 17), hvilket understreges af at artiklens manchete og hvert afsnits begyndelsesbogstav er sat i Disney-fonten Waltograph. Iscenesættelsen af fortællingen som et Disney-eventyr rummer en særlig romantisk fortolkning af Joar Hestens usædvanlige forhold til hvidhvalen Hvaldimir og forudgriber samtidig på ironisk vis den kritik som fortællingen udtrykker af menneskers tendens til at anlægge selvsamme fortolkning.

I denne delanalyse har vi fokuseret på hvordan den fremtrædende tredjepersonsfortællers tydelighed kan bero på fortælleren direkte varetægelse af sine fortællerfunktioner, men også antydte hvordan funktionerne yderligere kan understøttes på indirekte vis via andre narrative ressourcer som struktur og genre. Analysen har tydeliggjort hvordan tredjepersonsfortælleren – og altså ikke kun den omdiskuterede journalistiske førstepersonsfortæller – kan træde frem på udtalt subjektiv vis i journalistiske fortællinger (Aare, 2021, s. 161-163). Det kan styrke en fortælling, fx ved at fremhæve fortællingsens tematikker og etiske implikationer og føje fornyet relevans til en allerede kendt historie i kraft af fortælleren unikke, personlige perspektiv; men omvendt kan faren være at fortælleren stjæler billedet fra karaktererne og frarøver læserne muligheden for at danne sig deres egen mening om den fortalte historie. Når fortællerkonstruktionen i “En kærlighedshistorie” lykkes, skyldes det – ligesom i det foregående eksempel – at den er tilpasset den kommunikationssituation fortællingen indgår i. Den fremtrædende fortæller gør fortællingen relevant på ny ved at udfordre læserne med en markant subjektiv fortolkning og vurdering af hændelsesforløbet. Samtidig hænger den vellykkede fortællerrolle sammen med mediets særlige muligheder: Som vi har vist, udnytter fortællingen de glidende, ofte upåfaldende perspektivskift mellem fortæller og karakterer som er mulige på skrift, og som bidrager til at fortælleren ikke er påtrængende selvom den er fremtrædende.

Den delvist fremtrædende fortæller: “Estonia – natten jag inte dog”

I de to foregående analyser har vi fordybet os i yderpunkter på fortællerkontinuummet, fra den tilbagetrukne fortæller i tv-dokumentaren “Danmarks yngste Dragqueen” til den fremtrædende fortæller

i artiklen “En kærlighedshistorie”. Hvor den tilbagetrukne fortæller i tv-eksemplet kan være vanskelig at realisere i alle medier, ikke mindst på skrift hvor fortællerens medierende funktion i særlig grad påkalder sig opmærksomhed (Aare, 2021, s. 57-58), afhænger den fremtrædende fortæller i skrift-eksemplet af at journalisten er parat og i stand til at tage en så markant rolle på sig. Eksemplerne er med andre ord måske nok eksemplariske, men kan i praksis være svære, krævende eller blot mindre egnede i andre situationer. I det følgende analyserer vi derfor et eksempel der indtager en mere klassisk midterposition: Her står fortælleren frem med en tydelig stemme i fortællingen, også i direkte fortolkninger og vurderinger, men når det sker, lægger fortælleren sig tæt op ad karakterernes oplevelse af historien. Som vi skal se, kan journalisten på den måde bruge den delvist fremtrædende fortæller til at drive fortællingen frem på afgørende punkter i historien og tydeliggøre fortolkninger og vurderinger som allerede ligger i scener og dialog.

Som et eksempel på en delvist fremtrædende fortæller har vi valgt den svenske radiodokumentar “Estonia - natten jag inte dog” (i det følgende blot “Estonia”) som blev bragt første gang på Sveriges P1 d. 29. september 2019 (Olsson, 2019). Dokumentaren er lavet af Annika Olsson og produceret af Ylva Lindgren. Fortællingen blev i oktober 2020 tildelt en Prix Europa i kategorien “Best European Radio Documentary” bl.a. med den begrundelse at den var “et rørende vidnesbyrd” frem for “et koldt referat af hændelser” (“PRIX EUROPA Best European Radio Documentary of the Year 2020”, n.d., vores oversættelse). Dokumentaren er et eksempel på fortællende journalistik der tager afsæt i en fortidig dramatisk hændelse, men især betoner hvad der siden skete (Hvid, 2007, s. 71-72), og fortæller én hovedkarakters skæbnefortælling og løfter den op på et eksistentielt niveau (Dalviken, 2005, s. 34-36; Vaaben, 2019, s. 23 og 31): Den handler om den svenske kvinde Ulla (hvis efternavn er udeladt i dokumentaren) som var én af blot 14 kvinder der overlevede færgen Estonias forlis i Østersøen i september 1994. Blandt de kvinder der omkom, var Ullas søster Lena. Via rekonstruktioner og interviews med Ulla, hendes veninde Annelie, hendes anden søster Irene og præsten Lars som Ulla mødte da hun efter ulykken var indlagt på psykiatrisk afdeling, fortæller dokumentaren om Ullas udvikling fra at tro hun skulle dø på åbent hav, over at føle skam over at have overlevet til at ‘begynde at leve igen’, som det hedder i programtalen (Olsson, 2019).

Den dominerende fortællerfunktion i “Estonia” er den beretende. Ligesom i det første eksempel, “Danmarks yngste Dragqueen”, tjener fortælleren i passager en minimalt berettende funktion (Phelan, 2011, s. 62) hvor fortælleren indimellem karakterernes genfortællinger formidler tid, sted og karakterer, fx når fortælleren i fortællingens præsentation kort rammesætter

hovedkarakteren Ullas genfortælling af forløbet: "Det är 1994. Ulla är 30 år, och hon och hennes äldre syster Lena går på Konstfack och delar livet i Stockholm med varandra." Herefter tager Ulla over og siger bl.a. at "det hade varit så där lite segt på Konstfack innan." Her er fortællerens rolle begrænset til at gøre det muligt at følge med i karakterernes talestrøm, om end fortælleren alene i kraft af at man hører journalistens stemme, træder tydeligere frem end i tv-fortællingens berettende skilte.

I modsætning til hvad tilfældet var i "Danmarks yngste Dragqueen", varetager fortælleren dog også en mere fuldtone berettende fortællerfunktion hvor journalisten lader fortælleren tage magt over fortællingen og udlægge nøglescener i hændelsesforløbet, fx i anslaget der starter in medias res:

Ulla var nog mer förvånad än lättad. När döden kastat henne tillbaka. Förstod att hon var tvungen att vara en krigare nu. För att erövra livet igen. Blodsmaken i munnen som inte ville försvinna. Fysiskt var hon ganska okej, det var den trasiga själen som smakade blod. Efter att allting krossats, i ett rasande hav.

Via indre syn får lytterne indsigt i hovedkarakterens tanker som formulerer fortællingens centrale konflikt: Kan Ulla 'generobre livet (...) efter at alt er slået i stykker i et rasende hav'? Det er fortællerens stemme der høres, men det er hovedkarakteren der ser (Gennette, 1980, s. 186), og i denne slags passager optræder fortælleren således primært som et subjekt der kanalisere et andet subjekt. Her formidler fortælleren altså måske nok mere end den minimale beretnings knappe fakta, men indtager ikke desto mindre stadig en relativt tilbagetrukket rolle som mellemlid for fortællingens hovedsag: karaktererne. Det er et eksempel på den slags overlap mellem fortællerens og karakterernes perspektiver som er velkendte i litteratur (Chatman, 1978, s. 201-203; Kock, 2008, s. 155-156), men som også kan skabe diskussion i journalistik fordi de sår tvivl om journalistikkens kildemæssige grundlag (Bech-Karlsen, 2007, s. 181-182 og 188-189), fx hvem der er ansvarlig for konklusionen "det var den trasiga själen som smakade blod".

Andre steder indtager fortælleren dog også rollen som en mere selvstændig, alvidende instans der ved mere end karaktererne både på tværs af tid ("Långt senare ska Ulla inse att...") og sted ("I Sverige, Finland och Estland försöker man på morgonen att överblicka katastrofen."). Denne autoritative fortællerinstans ser man fx i fortællingens opsummering af hvad der sker når færgen for anden gang krænger voldsomt:

Knix nummer två. Bogvisiret faller av och vatten börjar forsa in på bildäck. Möbler, utrustning, och människor som inte lyckas hålla fast i något, far som projektiler genom luften inne i båten. Många står som fastfrosna vid väggar och trappträcken. En del slår sig fram, andra väntar på sin tur. För de som fortfarande är kvar i sina hytter är det nu nästan omöjligt att rädda sig upp på däck. Kaptenen gör en kraftig gir och båten kantrar ännu mer.

Baseret på omfattande research lader journalisten fortælleren opsummere de dramatiske sekunder på en måde som ingen karakter ville kunne gøre det. Fortælleren har nu ydre syn på begivenhederne ("Mange står som fastfrosna"), og om end brugen af dramatisk præsens giver fremstillingen et levende, umiddelbart præg, er fortællerpositionen ikke desto mindre præget af bagudsyn ("För de som fortfarande är kvar i sina hytter är det nu nästan omöjligt att rädda sig upp på däck"). I denne slags passager er fortælleren altså en alvidende iagttagere der har distance til karaktererne i både rum (de beskrives kun ude fra) og tid (de beskrives på et senere tidspunkt), og som dermed træder frem med større selvstændighed. Også sprogligt fremstår fortælleren selvstændig, fx grundet sin brug af sammenligningen "som projektiler" i eksemplet ovenfor. Om end passager som denne er tydeligt berettende, trækker den lydlige iscenesættelse (Poulsen, 2006, s. 39-40) af fortælleren, i dette tilfælde en klaustrofobisk lydside af brummende motorer og klirrende glas, ikke desto mindre fremstillingen i en mere mimetisk retning og bidrager således i kraft af hvad man kunne kalde 'auditiv showing' til at balancere fortællerens diegetiske beretning.

Selvom den berettende fortællerfunktion dominerer i fortællingen, er der også eksempler på såvel direkte fortolkning som vurdering fra fortællerens side. I anslaget som vi allerede har citeret, rummer antitesen mellem krop og ånd i sætningen "Fysiskt var hon ganska okej, det var den trasiga själen som smakade blod" en fortolkning der sætter en ramme for fortællingen der følger, nemlig at den handler mindre om at overleve og mere om at leve oven på det hændte. Som vi har været inde på, er det her fortælleren der taler, men uanset om man tilskriver tolkningen hovedkarakteren Ulla eller fortælleren, er det en tolkning der ligger tydeligt i forlængelse af hovedkarakterens perspektiv. Også mod fortællingens slutning tolker fortælleren direkte Ullas livssituation efter at hun er blevet udskrevet fra psykiatrisk afdeling: "Alla pilar som pekat så tydligt framåt: konsten, kärleken, familjen, resorna och Lena, ligger nu som plocke-pinn vid hennes fötter." Her er det fortælleren der sammenligner Ullas situation med et mikado-spil ("plocke-pinn") og dets rod. Men umiddelbart inden har biskarakteren Irene, Ullas søster, fortalt hvordan deres ellers så rolige familie var i opløsning: "Det var kaos! Vi bråkade och vi kastade möbler." Sammenligningen står

altså måske nok på fortællerens regning, men fremhæver blot en tråd som allerede ligger i karakterernes beretning.

Kort efter falder en direkte vurdering fra fortælleren der opsummerer fortællingens lykkelige udgang: "Nu har hon en plats i livet igen. Världen har vridits rätt." Her implicerer adverbiet "rätt" en etisk vurdering: Det er godt at 'verden er vredet rigtigt på plads', og at Ulla dermed er endt med at 'generobre livet' sådan som anslaget spurgte til om hun kunne. Også her falder den direkte vurdering fra fortælleren i umiddelbar forlængelse af en lignende vurdering der er formidlet indirekte via karaktererne, nemlig når hovedkarakteren Ulla siger om sine børn: "Det var inte så att jag gav dem ett liv, utan de gav faktiskt mig ett liv..." Selvom der er eksempler på direkte fortolkning og vurdering i fortællingen, er der altså snarere tale om at fortælleren i skærpet form kanaliserer karakterernes fortolkninger og vurderinger end sine egne. Den nære forbindelse mellem fortællerens og karakterernes perspektiver efterlader en lille tvivl om hvem der er kilde til formuleringer som at alle pile lå "som plocke-pinn", eller at "[v]ärlden har vridits rätt"; det fremstår som fortællerens fortolkninger og vurderinger, men kan bygge på noget kilderne har sagt.

I denne tredje og sidste delanalyse har vi vist hvordan den delvist fremtrædende fortællers relative tydelighed kan bero på hvordan de forskellige fortællerfunktioner er vægtet i en journalistisk fortælling, og ydermere hvordan de varetages på henholdsvis direkte og indirekte vis. I "Estonia" varetager fortælleren den berettende fortællerfunktion direkte i minimalt berettende passager, beretning der kanaliserer karakterens perspektiv, og beretning der formidler fortællerens perspektiv. Særligt den sidste form for beretning gør at fortælleren træder tydeligere frem end den tilbagetrukne fortæller i "Danmarks yngste Dragqueen". I "Estonia" fortolker og vurderer fortælleren også direkte, men disse funktioner er sparsomme og falder i højere grad som opsummerende konklusioner der tydeligt lægger sig i forlængelse af fortolkninger og vurderinger som inden da er formidlet indirekte via karaktererne. Sammenlignet med den fremtrædende fortæller i "En kærlighedshistorie" der indtog fortællingens forgrund som modspil til karaktererne, indtager den delvist fremtrædende fortæller i "Estonia" en mere ydmyg rolle i fortællingens baggrund som støtte for karaktererne. På den måde udfylder den delvist fremtrædende fortæller i radiodokumentaren en klassisk journalistrolle som reporter (jf. den engelske betegnelse for den berettende fortællerfunktion: "to report", Phelan, 2005, s. 12 og 50) hvor fortælleren først og fremmest fungerer som tilstræbt neutralt mellemlid for karakterernes historie. Når fortællerkonstruktionen i "Estonia" lykkes, skyldes det – ligesom i de foregående eksempler – at den tjener en tydelig funktion i den konkrete

kommunikationssituation. Den delvist fremtrædende fortæller styrker formidlingen af en langstrakt og kompleks historie ved først og fremmest at drive fortællingen fremad med autoritativ beretning på afgørende steder i hændelsesforløbet og ellers understøtte karakterernes fortolkninger og vurderinger på mere afdæmpet vis. Fortællerrollen tager samtidig højde for lydmediets særlige kendetegn og den anvendte journalistiske metode: Sammenlignet med tv-mediet gør lydmediets fravær af levende billeder behovet for en mere fremtrædende fortæller større, og dette behov øges yderligere af den udbredte brug af rekonstruktion.

Konklusion

Samlet set demonstrerer vores analyser spændvidden i tredjepersonsfortællerens fremtrædelsesformer og betydning i fortællende journalistik. Fælles for de eksempler vi har analyseret, og de tre nedslag på kontinuummet fra en tilbagetrukket til en fremtrædende fortæller de repræsenterer, er at tredjepersonsfortælleren i alle tilfælde er motiveret i forhold til fortællingernes kommunikationssituation og de kommunikative behov som fortællingerne søger at dække. I alle tre eksempler udgør tredjepersonsfortælleren og dens relative tydelighed med andre ord et vellykket formmæssigt valg fordi den understøtter formidlingen af et bestemt indhold i en bestemt kommunikationssituation, i et bestemt medie og med brug af en bestemt journalistisk metode.

På baggrund af vores analyser fremstår det at tilrettelægge tredjepersonsfortællerens rolle i fortællende journalistik som en balancekunst, ikke mindst når man som journalist bevæger sig ud i yderpositioner som den tilbagetrukne og fremtrædende fortæller. Hvis scener og dialoger i fortællinger med en tilbagetrukket fortæller fremstår *for* iscenesatte, kan det skabe unødigt opmærksomhed om journalisten som fortælling-ens instruktør; omvendt kan den fremtrædende fortæller skabe unødigt opmærksomhed om journalisten hvis fortællerens fortolkninger og vurderinger fremstår *for* subjektive og idiosynkratiske. Som sådan kan den delvist fremtrædende fortæller i det tredje eksempel fremstå som den ideelle, gyldne middelvej. Det synes fx at være budskabet når Mikkel Hvid skriver at "featurefortælleren" (i bestemt form ental) på den ene side skal være "markant, ansvarsbevidst og direkte", men på den anden side ikke må "være farvet og subjektiv" (Hvid, 2007, s. 30-31). Hvis man skal forstå Hvid sådan at den balancerede midterposition i vores tredje eksempel altid er at foretrække i fortællende journalistik, er vi uenige. I de eksempler vi har analyseret, fremstår såvel den tilbagetrukne som den fremtrædende fortæller vellykkede netop fordi de er afstemt i

forhold til den kommunikationssituation som de respektive journalistiske produktioner indgår i. Tredjepersonsfortællerens relative vellykkethed kan med andre ord ikke bedømmes isoleret, men kun i lyset af kommunikationssituationen.

Dette peger i retning af at journalisters valg af tredjepersonsfortælleren i fortællende journalistik og beslutninger omkring hvor fremtrædende den fortæller skal være, med fordel kan indgå som en del af den samlede konceptualisering og planlægning af journalistiske fortællinger. Fortællende journalister er forpligtet på fortællerfunktionerne at berette, fortolke og vurdere, men må tage stilling til om de funktioner bedst forløses direkte eller indirekte i netop deres fortælling. I nogle fortællinger vil det fungere bedst at en fremtrædende tredjepersonsfortæller varetager funktionerne direkte, i andre fortællinger vil det fungere bedre at funktionerne varetages indirekte via karaktererne eller andre narrative ressourcer. Men uanset hvad kan fortællende journalister ikke undslå sig rollen som den skabende kraft bag deres fortællinger og dermed heller ikke det ansvar der påhviler dem for den relation de skaber til deres publikummer, og de værdier deres fortællinger kommunikerer.

Som vi var inde på indledningsvis, fremstilles tredjepersonsfortælleren undertiden i journalistiske grundbøger som det mere objektive og derfor foretrukne alternativ til den ofte subjektive og derfor problematiske førstepersonsfortæller. Cecilia Aare har som tidligere nævnt imidlertid argumenteret for at tredjepersonsfortælleren lige såvel kan være subjektiv; jo tydeligere en tredjepersonsfortæller træder frem, fx i kraft af diegetiske træk som beretning og fortællerkommentarer, desto mere subjektiv vil en fortælling fremstå (Aare, 2021, s. 161-162). Denne pointe har vi ført endnu videre og argumenteret for at også journalistiske fortællinger med mere tilbagetrukne tredjepersonsfortællere kan fremstå som udtryk for en bestemt moralsk subjektivitet (Steensen, 2017, s. 29 og 43). Med afsæt i Phelans model for fortællinger som kommunikation har vi vist hvordan de grundlæggende fortællerfunktioner at berette, fortolke og vurdere ikke bortfalder i fortællinger med en tilbagetrukket fortæller, men i stedet realiseres indirekte via andre af de narrative ressourcer journalisten har til rådighed, fx karaktererne og deres dialog, genremæssige allusioner og plotmæssige valg. Som Phelan skriver, kan dét skabe opmærksomhed om journalisten som dirigenten bag fortællingen: “[S]ometimes the conductor’s arrangement of those resources makes her role in the mediated communication especially prominent” (Phelan, 2011, s. 71). Som vores analyser har vist, er det således ikke kun de markante fortolkninger og vurderinger fra den fremtrædende fortæller i “En kærlighedshistorie” som formidler et bestemt, subjektivt verdenssyn; det samme sker i “Danmarks yngste Dragqueen” i kraft af den genremæssige iscenesættelse af Jeppe

Gammelbys historie som et juleeventyr med lykkelig udgang uagtet at fortælleren i dén fortælling er så godt som udvisket. Hvad man skal mene om en sådan subjektivitet i de enkelte journalistiske fortællinger, er en journalistfaglig diskussion værd. Men uanset hvor man står i den diskussion, kan man først tage kvalificeret stilling til tredjepersonsfortællerens subjektivitet og hensigtsmæssigheden af den når man er bevidst om den.

NOTER

¹ Startkomma er udeladt i artiklen.

REFERENCER

- Abrahamson, D. (2018). There Be Dragons: The Dangerous Pedagogy of the First Person. *Journalism & Mass Communication Educator*, 73(3), 358–362. <https://doi.org/10.1177/1077695817719138>
- Anker, N. (2020, 6. november). En kærlighedshistorie. *D2*, 10-24.
- Bech-Karlsen, J. (2007). *Åpen eller skjult: Råd og uråd i fortellende journalistik*. Universitetsforlaget.
- Berglihn, H. (2021, 27. september). Fortellerpriser til DN. *Dagens Næringsliv*, 17.
- Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of Fiction* (2. udgave). University of Chicago Press.
- Chatman, S. B. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- Christensen, N. (2023). *Midt i fortællingen. En grundbog i audiovisuel dramaturgi*. Forlaget Ajour.
- Dalviken, L. (2005). *Fortællende journalistik i Norden*. Forlaget Ajour.
- Dilling, L. & Høj, M. L. (2021, 12. og 19. december). *Danmarks yngste Dragqueen* [TV-dokumentar]. Danmarks Radio.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press.
- Harbers, F., & Broersma, M. (2014). Between engagement and ironic ambiguity: Mediating subjectivity in narrative journalism. *Journalism*, 15(5), 639–654. <https://doi.org/10.1177/1464884914523236>
- Hart, J. (2011). *Storycraft: The Complete Guide to Writing Narrative Nonfiction*. The University of Chicago Press.
- Hvid, M. (2007). *Fascinerende fortælling*. 3. udgave. Update.
- Jørgensen, J. C. (2007). *Journalistik med stil. Fra klassiske nyheder til fortælling*. Forlaget Ajour.
- Jørgensen, K. G. (1994). *Litterær analyse—Prosa og lyrik*. Gyldendal.
- Klo, A., & Horn, K.-S. (2019, 27. april). Joar ble dagens helt: Hoppet i havet og slapp hvalen fri. NRK.no.

<https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/joar-ble-dagens-helt-hop-pet-i-havet-og-slapp-hvalen-fri-1.14530096>

- Kock, C. (2008). Fortællingens konnotative aspekter: En multidimensional synsvinkelsystematik. I C. Kock, *Retorisk poetik* (s. 145-164). Retorikforlaget.
- Kock, C. (2009). Retorikken i nyere tid. I C. Jørgensen & L. S. Villadsen (Red.), *Retorik. Teori og praksis* (s. 63–83). Samfundslitteratur.
- Larsen, G. (2012). Fortæller. I L. H. Kjældgaard, L. Møller, D. Ringgaard, L. M. Røsing, P. Simonsen, & M. R. Thomsen (Red.), *Litteratur. Introduktion til teori og analyse* (pp. 57–69). Aarhus Universitetsforlag.
- Melberg, A. (2012). Mimesis. I L. H. Kjældgaard, L. Møller, D. Ringgaard, L. M. Røsing, P. Simonsen, & M. R. Thomsen (Red.), *Litteratur. Introduktion til teori og analyse* (pp. 191–198). Aarhus Universitetsforlag.
- Moestrup, S., Gaarskjær, J. & Luk, G. (2022). *Hvad laver JEG her? En lærebog om at bruge sig selv i journalistikken*. Samfundslitteratur.
- Nichols, M. (2021). *First-Person Journalism: A Guide to Writing Personal Nonfiction with Real Impact*. Routledge.
- Nordentoft, A. M. (1972). *Hovedtræk af dansk grammatik. Syntaks*. Gyldendal.
- Nordvåg, H. B. (2019, 3. maj). Folket har talt – hvalen skal hete Hvaldimir. NRK.no. <https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/folket-har-talt--hvalen-skal-hete-hvaldimir-1.14536969>
- Nordvåg, H. B., & Bye, K. S. (2019, 10. juli). Turistene strømmer til for å få et glimt av Hvaldimir. NRK.no. <https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/turistene-strommer-til-for-a-fa-et-glimt-av-hvaldimir-1.14619082>
- Olsson, A. (2019, 27. september). Estonia – natten jag inte dog [Radiodokumentar/Podcast]. Sveriges Radio. <https://sverigesradio.se/avsnitt/1362034>
- Phelan, J. (2005). *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Cornell University Press.
- Phelan, J. (2011). RHETORIC, ETHICS, AND NARRATIVE COMMUNICATION: Or, from Story and Discourse to Authors, Resources, and Audiences. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 94(1–2), 55–75. <https://doi.org/10.5325/soundings.94.1.0055>
- Phelan. (2018). Authors, Resources, Audiences: Toward a Rhetorical Poetics of Narrative. *Style*, 52(1–2), 1. <https://doi.org/10.5325/style.52.1-2.0001>
- Phillips, L. A. (2019). From Major to Minor: Literary Journalism and the First Person. I W. Dow & R. Maguire (Red.), *The Routledge Companion to American Literary Journalism* (pp. 385–396). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315526010-27>

- Poulsen, I. (2006). Det imaginære rum. *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*, 22(40), 38–43.
- PRIX EUROPA Best European Radio Documentary of the Year 2020. (n.d.) Lokaliseret på https://www.prixeuropa.eu/s/Radio_Doc.pdf
- Ryan, M.-L. (2001). The Narratorial Functions: Breaking down a Theoretical Primitive. *Narrative*, 9(2), 8.
- Siddons, E. (2021, 24. marts). The beluga whale who became famous: Aleksander Nordahl's best photograph. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/mar/24/beluga-whale-famous-hvaldimir-aleksander-nordahls-best-photograph>
- Stanzel, F. (2004): Nykonstitueringen af de typiske fortællesituationer. I S. Iversen, & H. S. Nielsen (Red.), *Narratologi* (pp. 51–74). Aarhus Universitetsforlag.
- Stensen, S. (2017). Subjectivity as a Journalistic Ideal. I B. K. Fonn, H. Hornmoen, N. Hyde-Clarke, & Y. B. Hågvar (Red.), *Putting a Face on it: Individual Exposure and Subjectivity in Journalism* (pp. 25–47). Cappelen Damm Akademisk.
- Sønnichsen, O., & Kramer, M. (2002). *Virkelighedens fortællere. Ny amerikansk journalistik*. Forlaget Ajour.
- Tulloch, J. (2014). Ethics, trust and the first person in the narration of long-form journalism. *Journalism*, 15(5), 629–638. <https://doi.org/10.1177/1464884914523233>
- Vindere af TVPRISEN 2023. (n.d.). Lokaliseret på <https://tvprisen.dk/media/4hrpq2hp/vinderliste-tvprisen-2023-hjemmside.pdf>
- Vaaben, L. (2019). *Fortællingernes tid. Styrken i fortællende journalistik*. Informations forlag.
- van Krieken, K., & Sanders, J. (2021). What is narrative journalism? A systematic review and an empirical agenda. *Journalism*, 22(6), 1393–1412. <https://doi.org/10.1177/1464884919862056>
- Wahl-Jørgensen, K. (2013). The strategic ritual of emotionality: A case study of Pulitzer Prize-winning articles. *Journalism: Theory, Practice & Criticism*, 14(1), 129–145. <https://doi.org/10.1177/1464884912448918>
- Wolfe, T., & Johnson, E. W. (1973). *The New Journalism*. London: Picador.
- Aare, C. (2021). *Reportaget som berättelse: En narratologisk undersökning av reportagegenren*. Institutionen för kultur och estetik, Stockholms Universitet.

RASMUS RØNLEV

Lektor

Center for Journalistik

Syddansk Universitet

roenlev@journalism.sdu.dk

SUSANNA SOMMER

Journalistisk lektor

Center for Journalistik

Syddansk Universitet

suso@journalism.sdu.dk