

SSKH Skrifter

FORSKNINGSINSTITUTET

*Svenska social- och kommunalhögskolan
vid Helsingfors universitet*

Nr 11

Stor Anna, Liten Anna och tio andra personporträtt

Om innehållsliga och språkliga mönster
i en mediegenres kvinnobeskrivningar

1999

Jonita Siivonen

Helsingfors 1999

Redigering och
ombrytning:
Omslag:

Christina Klawér-Kauranen
Reija Jokinen

Utgivare:

Forskningsinstitutet
Svenska social- och kommunalhögskolan
vid Helsingfors universitet
PB 16
00014 Helsingfors universitet

Telefon:
Telefax:

+358-9-191 28400
+358-9-191 28430

ISBN 951-45-8375-2
ISSN 1235-0966
Helsingfors 1999
Universitetstryckeriet

Förord

Föreliggande licentiatavhandling *Stor Anna, Liten Anna och tio andra personporträtt: Om innehållsliga och språkliga mönster i en mediegenres kvinnobeskrivningar* från juni 1999 godkändes vid institutionen för kommunikationslära vid Helsingfors universitet i november 1999. Materialet består av tolv personporträtt av kvinnor i Dagens Nyheter och Hufvudstadsbladet. Arbetet består av tre delar: För det första analyseras personporträtten på innehållslig nivå (tematiska motiv) och för det andra analyseras de på språklig nivå (ordval). En tredje dimension i arbetet utgörs av en karakteristik av personporträttet som mediegenre.

Arbetets huvudtitel *Stor Anna, Liten Anna och tio andra personporträtt* hänvisar särskilt till porträtt nummer 9 och porträtt nummer 1 i materialet där huvudpersonerna heter Anna i förnamn. Råanalyserna av dessa två porträtt finns i bilagorna, men råanalyserna av resten av porträtten har inte upptagits i den här versionen.

Jag vill tacka särskilt mina handledare professor Jan Ekecrantz och professor Ullamaija Kivikuru som hjälpt och uppmuntrat mig under hela arbetets gång. Jag tackar också alla andra som i olika skeden av arbetet tagit sig tid att läsa och kommentera det, särskilt pol.mag. Marit af Björkesten och överlärare, pol.dr. Henrika Zilliacus-Tikkanen som läste avhandlingen inför tryckningen.

Jag riktar ett tack till mina finansiärer Victoriastiftelsen, Ella och Georg Ehrnrooths stiftelse, Oskar Öflunds stiftelse, Nylands Nation, Svenska kulturfonden samt Svenska social- och kommunalhögskolan, som också försett mig med arbetsrum vid Forskningsinstitutet och intagit detta arbete i sin publikationsserie.

Min familj, Patrik, Jolin och Saskia, tackar jag för stöd och uppmuntran – samt för en underbar semester i somras. Slutligen vill jag tacka professor Anne-Marie Londen som under min studietid väckte mitt intresse för textanalys i könsperspektiv.

Esbo den 17 december 1999

Jonita Siivonen

Innehåll

Förord
Innehåll
Abstrakt
English abstract

I. TEORETISKA OCH METODISKA SYNPUNKTER	15
1. Inledning	19
1.1 Syfte	20
1.2 Kvinnoporträtt allena	22
1.3 Journalistens språkliga och tematiska valfrihet	23
1.4 Positionering av forskaren och den feministiska forskningsansatsen	26
2. Tidigare forskning	29
2.1 Forskning om kvinnor och medier	30
2.2 Social konstruktionism och kritisk textanalys	38
2.3 Diskursanalys	43
3. Omtal och återkommande innehållsliga motiv i porträtten	47
3.1 Ordvalsnivån	48
3.2 Relation, position och kategorisering	50
3.3 Kompositionsnivån	52
3.4 Innehållsliga mönster	52
II MATERIALPRESENTATION OCH ANALYS	53
4. Personporträttet som dagstidningsgenre – en självständig texttyp med hög frihetsgrad	55
4.1 Från bakgrundsintervju till personporträtt	57
4.2 Personporträttets struktur	60
4.3 Offentligt och privat i dagstidningen – intimisering	63
4.4 Personporträttskriterier i dagstidningar	66
4.5 Journaliströster, huvudpersonsröster, bipersonsröster	72
4.6 Personporträttskriterier i arbetet	76

5. Materialet eller om hur Anna fick elva medsysstrar och därmed blev Stor Anna	79
5.1 Urvalsprocessen	
– Stor Anna får elva medsysstrar	80
5.2 Totalmaterialet	80
5.3 Stor Anna, Liten Anna och tio andra kvinnoporträtt	83
6. På jakt efter mönster i tolv personporträtt – analysaspekter och grovsortering enligt innehåll	85
6.1 Den raka framgångens kvinnor	88
6.2 Den reflekterande framgångens kvinnor	91
6.3 Livsvisdomens kvinnor	93
6.4 Gränsfall inom porträttgenren	95
6.5 Diskussion om grovsorteringen	97
7. Underbarnet Liten Anna och En glad norrländska – om hur tolv huvudpersoner omtalas och kategoriseras	99
7.1 Omtal i referenskedjorna och porträttens beskrivningsstrategier	99
7.2 Omtal i rubrikerna och bildtexterna	110
7.3 Liten Anna och Energiska Berit Nordström – diskussion om omtalsstrategier	111
8. Persongalleriet kring huvudpersonerna	113
8.1 Två ytterligheter: Stor Anna och Berit Nordström	113
8.2 Familje- och yrkeslivsbipersoner: personliga och kollektiva omtal	113
8.3 Diskussion om bipersonsrelationer	119
9. Tiden och rummet i porträtten	121
9.1 Hemma och borta (hemifrån)	122
9.2 Porträttiden och resorna – förflyttningar i tid och rum	123
9.3 Resan som vändpunkt i den personliga förvandlingen – diskussion	130
9.4 Nurummet – det textuella mötet mellan journalisten och huvudpersonen	133

9.5 Tidsinriktningen – livsberättelsen i dået, nuet, framtiden	134
10. Framgångsberättelsen och dess förklaringsvarianter	137
10.1 Agenter, affekter och ambitioner som förklaringsmodeller	138
10.2 Diskussion om förklaringsmodeller för framgång	142
11. Stor Annas livsberättelse är en kvinnas berättelse – om porträttets könsbundenhet	145
11.1 Omskrivning från kvinnas berättelse till mans berättelse	145
11.2 Handlingskraft och kvinnlig könsbundenhet	147
11.3 Dubbelheten i avslutningarna: femininiteten i motsättningen privat-offentligt	149
12. Diskussion: innehållsliga och språkliga mönster samt porträttgenrens karaktär	155
Efterord	167
Källförteckning	169
Bilaga 1 Råanalyser 1 och 9	179
Bilaga 2 De tolv porträtten i sin helhet	189

Abstrakt

Syftet med föreliggande licentiatavhandling i kommunikationslära är att utreda hur femininitet eller kvinnlighet konstrueras i sammanlagt tolv personporträtt av kvinnor i morgontidningarna Dagens Nyheter (DN) och Hufvudstadsbladet (Hbl) samt att utforska personporträttet som mediegenre. Den kvalitativa analysen baserar sig på ett feministiskt och konstruktivistiskt perspektiv och på kritisk textanalys. Arbetsmetoden är tudelad så, att femininiteten identifieras för det första på den språkliga nivån (ordval) och för det andra på den innehållsliga nivån (tematiska motiv). Förutom innehållsliga och språkliga mönster utgör personporträttet som genre eller texttyp en tredje dimension i analysen – men då handlar den inte så mycket om identifikation av femininitet som om identifikation av personporträtt, som är en relativt utforskad mediegenre.

Huvudpersonsomtalet undersöks främst genom referenskedjor ur vilka framgår olika typer av omtal: egennamn, pronomen och substantivfraser. I DN var omtalet för- och efternamnsinriktat (med undantag för den äldsta och yngsta huvudpersonen vilka båda omtalades med förnamn), medan det i Hbl varierade starkare. Huvudpersonens position analyseras förutom genom denna omtalskategorisering också genom hennes relation till bipersonerna: yrkeslivs- och privatlivsbipersoner. Bipersonerna behöll sina roller i alla porträtt utom i porträttet med materialets yngsta huvudperson; bipersonernas röster blev tillsammans i det porträttet minst lika starka som huvudpersonens.

De återkommande tematiska motiven i porträtten utgjordes av förklaringsmodeller för huvudpersonens framgång (vilka kan indelas i agenter, affekter och ambitioner), av resor som symboler för vändpunkter på livets väg samt av dubbelheten i motsättningen mellan det privata (familj/annan privat tillvaro) och det offentliga (arbete). Den här dubbelheten anknyter till personporträttet som texttyp och dess reportagetypiska sammanfattning i textavslutningen. Dubbelheten i avslutningarna handlade i porträtt som fokuserade på både yrkes- och privatliv om motsättningen mellan dessa, medan den i porträtt som enbart handlade om huvudpersonens offentliga liv handlade om någon detalj ur privatlivet. I några porträtt utgjordes dubbelheten av kvinnlighet och yrke på ett allmännare plan.

Kvinnorna i porträtten konstruerades alla som framgångsrika – en del dock som den raka framgångens kvinnor, andra som den reflekterande framgångens kvinnor. Äldre kvinnor konstruerades som livsvisdomens kvinnor, eftersom de var starkt dåtidsorienterade. Den raka framgångens

kvinnor skildrades som ambitiösa personer utan krokar på livets väg, medan den reflekterande framgångens kvinnor framställdes som aktiva hjältinnor som får hjälp av agenter och som tar vara på sina affekter som en berikande livsingrediens, men som ändå i sista hand själva har fruväldet över sina egna liv(sberättelser).

Personporträttet som genre karakteriseras av den journalistiska friheten (i relation till den stramare nyhetsgenren), av ett nurum där journalisten möter huvudpersonen (vanligen i ett talat tvåpersoners samtal som journalisten transformerar till skriven text som sedan läses av en massmediepublik) och av porträttets relativt slutna struktur. Porträttet är nämligen relativt självständigt jämfört med nyhetstexten och i förhållande till kontexten när det gäller vad som tidigare skrivits, vad som skrivs nu och vad som kommer att skrivas – en huvudperson behöver inte tillhöra tidningens sedvanliga aktörsgalleri. Huvudpersonen konstrueras dessutom som självständig i förhållande till bipersoner och andra medieaktörer – konflikten/motsättningen finns i stället inom huvudpersonen och hennes livsberättelse. Porträttet är självständigt i förhållande till nyhetstiden; publiceringstidtabellen är inte lika stram som i nyhetsgenren, men är dock beroende av de porträttutlösande faktorerna.

Arbetets bilagor utgörs av råanalys av tolv personporträtt samt av kopior av porträtten.

English abstract

Big Anna, Little Anna and ten other portrait interviews On content and linguistic patterns in descriptions of women in a particular media genre

The aim of this licentiate thesis is to analyse how femininity is constructed in twelve portrait interviews of women in the dailies *Dagens Nyheter* (Stockholm) and *Hufvudstadsbladet* (Helsinki) in September 1996, and to explore the portrait interview as a media genre. The qualitative analysis has a feminist and constructionist perspective and is connected to critical text analysis. It was carried out on two levels: first, femininity is identified on the linguistic level by choice of words, and second on the level of content (topical motifs/themes). The portrait interview as a genre constitutes a third dimension in the analysis: The aim is not towards the identification of femininity, but rather towards the identification of the portrait interview – a relatively unexplored media genre.

References (Swedish: *omtal*) to the principal character (or protagonist) are traced mainly through reference chains which consist of names, pronouns and substantive phrases. The interviewees were referred to by their full names in *Dagens Nyheter* (with the exception of the oldest and youngest interviewees, both of whom were mainly referred to by their first names), while the style of reference varied more in *Hufvudstadsbladet*. The position of the principal character was also analysed through her relation in the text to minor characters from her working life and from her private life. These minor characters maintained their subordinate positions in all of the portraits except that of the youngest principal character, in which the subsidiary voices became at least as strong as the voice of the principal character.

Three frequently-recurring topical motifs occurred in the portraits: The first involved explanations for the principal character's success divided into three categories, agent, affect and ambition, the second concerned using journeys or trips as symbols for turning points in life, and the third referred to the ambiguity in the contradiction between private (family/other private life) and public (work) life. This ambiguity is connected to the portrait interview as a text type (genre) which features conclusions at the end of portraits, which in turn is characteristic of reportage. However, the analysis showed that the conclusions of the portrait interviews often also included elements of ambiguity. This was evident in the contradictions be-

tween private and public life that arose in the portrait interviews that focused on these two spheres. The portraits that focused on the principal character's public life showed ambiguity on a more general level concerning questions about being a woman and having a profession, and they often ended with a description of some details of her private life.

The women in the portraits were all constructed as being successful, in terms of having achieved direct success, reflective success or success in the form of life wisdom. The women of direct success were described as ambitious individuals with no sidetracks on their life paths, while those of reflective success were described as active heroines who had received help from different agents, who could use their affects as enriching ingredients in life, but who in the end had control over their own lives (life stories). The elderly women were constructed as having achieved life wisdom and their portraits were focused upon the past.

The portrait interview as a genre is characterised by journalistic freedom (in relation to the more strict news genre), by a "now room" (Swedish "nurrum") where the journalist meets the principal character (usually via spoken dialogue that she or he transforms into written text to be read by a mass-media audience) and by the relatively closed structure of the portrait. The portrait is relatively independent in relation to the news genre and in relation to the context of what has previously been written, what is being written at the time and what will be written in the future – the principal character does not need to belong to the newspaper's usual gallery of actors. Furthermore, the principal character is constructed as being independent in relation to the subsidiary characters and other media actors. The conflict is within the principal character herself and within her life story, unlike the news genre in which equal actors are in conflict with each other. The portrait is also independent in relation to the news lifespan; the publishing timetable is not as strict as in the news genre, but is still dependent on the factors initiating the portrait.

The enclosures consist of a "raw analysis" of two of twelve portrait interviews and of copies of all portraits.

I. TEORETISKA OCH METODISKA SYNPUNKTER

Det här är en avhandling främst om innehållsliga och språkliga mönster i tolv kvinnoporträtt i Dagens Nyheter och Hufvudstadsbladet. Genom kvalitativ textanalys som jag prövade i en pilotanalys (Siivonen 1998) närläser jag här dagstidningstexter för att utreda hur kvinnor omtalas, vilka positioner de får genom kategorisering och relationsbeskrivningar samt vilka handlingar och meningar som kvinnors liv och livssituationer beskrivs bestå av. I första delen av arbetet presenterar jag arbetets teoretiska bakgrund. Min forskningsinriktning har gått från feministisk kritik av språkliga aspekter på tidningstext (Siivonen 1994) mot en analys av större entiteter så som textens innehållsliga komposition¹ som jag här analyserar i termer av återkommande innehållsliga teman. Dem kallar jag för innehållsliga mönster².

Undersökningen av språkliga aspekter på nyhetstexter om kvinnor och män visade att kvinnorna och männen omtalades asymmetriskt. I det här arbetet däremot – där jag undersöker kvinnoporträtt, inga mansporträtt alls – vill jag och kan jag inte göra en sådan jämförelse. I stället läser jag kvinnoporträtt för att identifiera gemensamma mönster hos dem. Till porträttets karakteristik hör nämligen att det handlar om en enda huvudperson. Sålunda kan hennes position inte beskrivas (asymmetriskt) i förhållande till någon annan persons position inom texten, den är alltid ”till sin natur” asymmetrisk till huvudpersonens ”fördel”.

Första delen av avhandlingen behandlar bakgrund, teori och metoder inför arbetet. Den börjar med inledningskapitlet som först kort beskriver min tidigare forskning och sedan syftet med arbetet. Därefter följer en överblick av tidigare forskning samt teoretiska och metodiska utgångspunkter, vilka behandlas utförligare i kapitel 2. I Omtal och återkommande innehållsliga motiv närmar sig arbetet den specifika teoretiska och metodiska ramen för min läsning av tolv kvinnoporträtt. Därefter följer arbetets andra del som handlar om materialet, analyserna och tolkningarna. Den börjar i kapitel 4 med reflektioner kring personporträttet som dagstidningsgenre och fortsätter i kapitel 5 med materialbeskrivning. Därefter följer en grovindel-

¹ Från analys på textens mikronivå mot analys på både mikro- och makronivå.

² Enligt Svensk ordbok (1986) är en betydelse för ”mönster”: underliggande struktur (hos komplext system e.d: vanligen ej omedelbart synligt). Ordets användning i denna bemärkelse exemplifieras så här: 1. det går att finna ett mönster i händelseförloppet och 2. alla vill finna mönster och skapa reda i sina liv. ”Mönster” lämpar sig således väl till att beskriva de innehållsliga strukturer av tematiska motiv som jag är ute efter i min läsning av personporträtt.

ning av materialet i kapitel 6 som också presenterar råanalysen. Kapitel 7 behandlar omtal i porträtten och kapitel 8 omtal av bipersoner och huvudpersonernas relation till bipersonerna. Tre därpå följande kapitel: 9, 10 och 11 behandlar innehållsliga mönster. Kapitel 9 handlar om aspekter på tid och rum, kapitel 10 om förklaringsmodeller för framgång och kapitel 11 om hur femininitet (i arbetet använder jag termen "femininitet" parallellt med termen "kvinnlighet") konstrueras i porträtten. Kapitel 12 sammanfattar arbetet samtidigt som jag i det diskuterar följande steg i min personporträttsforskning, det vill säga doktorsavhandlingen.

Presentationen av forskningsmaterialet följer här nedan, eftersom jag redan före den egentliga materialpresentationen i kapitel 5 hänvisar till utdrag ur materialet. Nedan följer de analyserade porträttens rubriker numrerade enligt datum och medium. Genom numreringen nedan hänvisar jag till porträtten, samt genom dubbelnumrering till ett visst stycke – båda skrivs inom parentes före eller efter ett utdrag. I dubbelnumreringen finns porträttets nummer åtföljt av styckesnummer där stycke 1 alltid hänvisar till ingressen eller början av brödtexten om ingress saknas. I andra fall är brödtextens första stycke porträttets första stycke. Rubriken hänvisar jag till genom att efter porträttsiffran skriva "Rubriken". Motsvarande hänvisning gäller bildtexter, faktarutor och andra layoutmässiga enheter. Hänvisningsparentesen till *Via Japan och Kanada – och hem igen till teatern* (9, Rubriken) syftar sålunda till porträtt nummer nios rubrik, medan parentesen (9, 8) hänvisar till det åttonde stycket i det nionde porträttet. Personporträtten finns i sin helhet i Bilaga 2. Här följer en förteckning över porträtten och deras numrering i undersökningen:

- (1) Liten Anna ska bli störst, i Dagens Nyheter (DN) den 3 september 1996
- (2) Fjällen sviker aldrig, i DN den 15 september 1996
- (3) "Döm inte folk efter utsidan", i DN den 21 september 1996
- (4) Lena Chreisti försonades med havet, i DN den 27 september 1996
- (5) Hon ska få skärgården att leva, i DN den 27 september 1996
- (6) Rörelse i biblioteksgrytan, i DN den 27 september 1996
- (7) En röd tråd av moderlighet, i Hufvudstadsbladet (Hbl) den 3 september 1996
- (8) Barbara Roos tror på en ny designvår, i Hbl den 3 september 1996
- (9) Via Japan till Kanada – och hem igen till teatern, i Hbl den 15 september 1996
- (10) Krig och idyll färgar Synnöves minnen från Brändö, i Hbl den 15 september 1996

(11) ”Det blir väldigt mycket svinn i biståndet”, i Hbl den 15 september 1996

(12) Livet segrade – trots tumören, i Hbl den 21 september 1996

Vid vissa termer i den löpande texten finns engelska och finska ursprungstermer inom parentes eftersom jag velat precisera utgångstermen i vissa fall. I engelskspråkiga citat har jag skrivit svenska översättningar inom parentes i samband med enstaka begrepp som jag antar kan behöva en svensk översättning.

Alla textutdrag ur forskningsmaterialet, det må sedan gälla bara ett enda ord, står i avhandlingen med kursiv stil. // betecknar att jag utlämnat ord eller meningar, medan # betecknar att två porträttcitats ur olika stycken följer på varandra i materialet. Att jag hellre använder // än ... då ord utlämnats beror på att ... kan ingå i själva materialet. Vid citat ur vetenskaplig litteratur använder jag dock traditionsenligt ... vid utlämnade meningar eller ord.

1. Inledning

Mitt intresse för personporträtt i dagstidningar väcktes hösten 1996 då jag läste en intervju med en finlandssvensk skådespelerska i Hufvudstadsbladet. I den artikeln beskrev den intervjuade bland annat att hon ammade sitt yngre barn för sista gången på flygresan från ett främmande land hem till teaterscenen i Helsingfors. Själv hade jag avslutat min andra föräldraledighet då mina döttrar var ett respektive tre år gamla. Jag undrade varför jag så gärna läste just den här texten samtidigt som jag förvånades – och lite också irriterades – över dess privata ”avslöjanden” om allt från amning och trötthet (9, 8) till livsval och motsättningen mellan familjen och arbetet (9, 29-35).

År 1994 publicerade Svenska social- och kommunalhögskolan vid Helsingfors universitet (SSKH) min pro gradu-avhandling från föregående år *Nytänkare, finstämda lyriker och kvinnor: Språklig asymmetri, en studie av det journalistiska språket ur könsperspektiv* (Siivonen 1994) om hur kvinnor och män omtalas i finlandssvenska dagstidningstexter. I den beskrev jag dels språkets lexikon det vill säga vilka möjligheter ett av språkvården accepterat språk ger språkbrukaren, dels analyserade jag hur riks- och lokalpress i det svenskspråkiga Finland använde språket för att beskriva kvinnor och män. Den analysen var både kvantitativ och kvalitativ. Jag visade att kvinnor oftare omtalades familjärt, medan män omtalades i mer formella termer – trots uppfattningen om rådande jämställdhet³ i det samhälle som texterna skulle beskriva. Kvinnorna omtalades till exempel oftare med förnamn, medan männen oftare omtalades med titel eller yrkes- eller verksamhetsbeteckning och efternamn. I den kvalitativa analysen visade det sig att kvinnornas kön ofta ses som deras enda särart, medan männen beskrivs med substantivfraser som specificerar deras kunnande. Till exempel omtalades manliga författare som ”nyttänkare” och ”finstämda lyriker”, medan kvinnliga författare i samma text omtalades som ”kvinnliga författare”. I licentiatavhandlingen förflyttar jag mig från språkets lexikon och bruket av enskilda uttryck till texter som entiteter. Jag talar gärna i det här sammanhanget om texten som komposition i motsats till de ordvalsfrågor som jag studerade i pro gradu-avhandlingen.

Att jag intresserade mig för innehållsmässiga mönster i dagstidningstexter om kvinnor berodde på mitt intresse för kvinnans ställning eller position i massmedierna – ett intresse som väcktes av min lärare i massmediespråk,

³ Uppfattningen om att jämställdheten skulle vara uppnådd i Finland och de övriga nordiska länderna är illusorisk. (Se till exempel Koivunen & Liljeström 1996, 17-18.)

numera professorn i nordiska språk, Anne-Marie Londen. Hon lärde min årskurs av journalistikstuderande vid SSKH att använda ”han eller hon” som allmänpronomen i stället för ”han”. Därefter har mitt intresse genom personbeskrivningsgenren ”personporträtt” gått från språkliga aspekter på kommunikation, medier och journalistik till innehållsliga aspekter på konstruktion av femininitet. Medieforskningen kan indelas i fiktionsforskning och ”faktionsforskning” – den förra behandlar mediernas fiktionsutbud, medan den senare behandlar journalistiken. Journalistiken i sin tur kan indelas i den stramare nyhetsgenren och i friare genrer såsom till exempel reportaget, där journalistens personliga val får mer utrymme (så kallade colour stories, se Hultén 1993, 250). På grund av den här frihetsgraden hos reportagebesläktade genrer har jag fastnat för personporträttet och dess beskrivningar av kvinnovarat, samtidigt som jag vill hålla mig till dagstidningsjournalistiken.

1.1 Syfte

Syftet med avhandlingen är att utreda hur femininitet konstrueras i sammanlagt tolv kvinnoporträtt ur Dagens Nyheter (DN) och Hufvudstadsstadsbladet (Hbl) och att utforska personporträttet som mediegenre genom dessa. Jag vill **utreda hur personporträtten ”(be)skriver” (producerar/konstruerar) sina huvudpersoner genom att identifiera främst innehållsliga – men också språkliga – mönster**⁴ i den textmassa om kvinnor som materialet utgör. Personporträttet är en särskilt intressant genre på grund av sin ovan nämnda fria karaktär – i porträttet är journalistens valfrihet större än i nyhetsgenren och möjligheterna till färgstarkt uttryck större. Personporträttet är samtidigt en del av vardagsjournalistiken eftersom det förekommer i dagspressen⁵. Det här innebär att huvudfrågorna är följande:

⁴ Anu Kantola (1996, 11) talar om innehåll och element (sisältöjä ja elementtejä) då hon analyserar hur ”finskhet” ”talas fram” i tv-nyheter och dokumentärer. Hillevi Ganetz (1997, 18-19) talar i sin tur om tema (”innebörd” eller ”budskap”, eller mer abstrakta begrepp som kärlek, protest, identitet, krig) och motiv (den specifika utformningen av ett tema) då hon analyserar rocktexter av svenska kvinnor. Åsa Kroon (1998, 92-98) analyserar en flyktingpolitisk mediedebatt och finner följande teman: konflikt, ansvar, sympati och förståelse, ansvar, identifikation och gemenskap.

⁵ Dock är personporträtt vanligare i kvällstidningar som utkommer (så gott som) dagligen (åtminstone i veckoslutsbilagorna), än i morgontidningar ur vilka jag hämtat materialet.

1. Omtal

ORDVAL

- a) vilka positioner får kvinnorna i personporträtten genom omtal,
 - b) genom kategorisering
 - c) och relationsbeskrivningar (relationer till bipersoner)?
2. Återkommande innehållsliga motiv (aspekter som analyserats i råanalysen baserar sig på pilotanalysen (Siivonen 1998))
Underliggande strukturer i KOMPOSITIONEN = mönster
- d) hur karakteriseras kvinnorna och hur uppger texten att de är omskrivna i porträttet (porträttkriterier) och
 - e) vilka handlingar och meningar beskrivs deras liv bestå av?
 - f) vilka röster talar i porträtten, vilken dramaturgi och vilka konventioner?
3. Personporträttet som mediegenre sett genom tolv kvinnoporträtt.

Den första punkten hänför sig till det som jag kallar ordvalsnivå, medan den andra hänför sig till kompositionsnivån⁶. Vid sidan av jakten på kompositionsnivåns återkommande innehållsliga motiv (punkt 2 e) ovan) (innehållsliga mönster) har jag identifierat vissa karaktärsdrag hos personporträttet som texttyp med utgångspunkt i en definition som utgår från arbetsprocessen enligt vilken personporträttet i en dagstidning är ett reportage om en person och intervjun en nödvändig arbetsmetod för journalisten som skriver ett personporträtt (jämför Larsson 1985, 94). Personporträttet som är en relativt utforskad mediegenre brukar i enlighet med detta definieras som en ”delgenre” av reportaget. I föreliggande arbete utgör en vidareutveckling av genrens definition den tredje huvudfrågan (som huvudsakligen behandlas i kapitel 4).

Avhandlingens syn på förhållandet mellan språket och verkligheten baserar sig på social konstruktionism och dess diskursiva angreppssätt på samhälleliga ”fenomen” – i detta fall ”dagstidningars kvinnoporträtt”. Konstruktionismen innebär ett synsätt enligt vilket samhället inte är en objektiv verklighet, utan resultatet av en social konstruktionsprocess i vilken ”språket (be)skriver världen”. Jan Ekecrantz och Tom Olsson (1994, 35-

⁶ En del talar hellre om form än om komposition. Men även om jag inte fokuserar på journalistikens konventioner och arbetsprocesser, utan på textanalys, så talar jag hellre om ”komposition” än om ”form”. Detta för att poängtera personporträttet dels som resultatet av en arbetsprocess, dels som en helhet bestående av flera textuella komponenter: porträttet har en början, ett innehåll, en avslutning.

37) resonerar kring konstruktionismen inom journalistikforskningen bl.a. så här:

”Konstruktivismen” är en samlingsrubrik för en mer blandad tankekom-
pott... Det problematiska är emellertid att man menar så många olika sa-
ker med detta. ”Konstruktivismen” (eller konstruktionismen) har blivit ett
slagord och ett alltför behändigt sätt att samsortera forskning och forskare
med sinsemellan mycket olika föreställningar. Kanske är den enda ge-
mensamma nämnaren avståndstagandet från den naiva förmedlingsmodel-
len (och den naiva realismen)...

Det kan handla om världen som mental konstruktion – medierna blir
intressanta för att de är med om att skapa bilder i våra huvuden... Den
konstruerade verkligheten uppstår någonstans i mötet mellan text och
medvetande (hur skulle det f ö kunna vara på något annat sätt?).

Jag anser att det är viktigt att undersöka hur språket och språkbruket kon-
struerar kvinnor⁷ (med andra ord ”personer med yttre kvinnliga tecken” en-
ligt Söndergaard 1996 och Gomard 1998, 5) i medier. Min avsikt är inte
att systematiskt jämföra materialet i DN och Hbl, åtminstone inte i det här
skedet, eftersom materialet är så litet att det inte ger möjlighet till jämförel-
ser. Men jag kommer att diskutera totalmaterialet och skillnader i det, lik-
som olikheter i layout mellan DN och Hbl. Mer om materialurvalet följer i
kapitel 5, liksom jag också ska diskutera ytterligare om konstruktionism
och diskursanalys i kapitel 2.

1.2 Kvinnoporträtt allena

Valet att studera kvinnoporträtt allena, att inte jämföra dem med porträtt på
män⁸ skrev jag om redan i Inledningen. Jag ska här precisera resonemanget
med Sara Heinämaas (1993, 24-25) reflektioner om kvinnor som självstän-
diga ”forskningsobjekt” eller som föremål för studier utan att ansatsen om
att jämföra kvinnor och män skulle vara närvarande. Heinämaa beskriver
först positivistisk kritik av forskning där kvinnor allena är i fokus och att
positivisterna kritiserar den eftersom den endast beaktar halva mänsklighe-
ten, och därför endast kan producera delkunskap. Sådan positivistisk kritik
mot kvinnoforskning har som bakgrundsantagande att den traditionella

⁷ ”Kvinnor” enligt Söndergaards (1996) definition: personer med yttre kvinnliga köns-
tecken. I det här fallet har jag utgått från förnamnet som yttre könstecken, från att förnamn
som traditionellt betecknar kvinnor är det yttre könstecken som är gemensamt för huvud-
personerna i mitt urval personporträtt.

⁸ Anna Brandt 1997 och Ilona Yliruka 1997 har jämfört kvinnoporträtt med mansporträtt.

humanistiska och samhällsvetenskapliga forskningen skulle, åtminstone för det mesta, ha lyckats nå båda könen eller vad man enligt detta resonemang betraktar som ”hela mänskligheten”⁹. Det är kvinnoforskningen som långt har gjort det kritiska arbete, där den traditionella humanistiska och samhällsvetenskapliga forskningens fokus på mannen synliggjorts. Heinämaa avser alltså att då man tidigare inte var kritiskt könsmedveten inom humaniora och samhällsvetenskaper så tenderade mannen på gatan att representeras av just Mannen, medan kvinnan som förknippades med den så kallade privata sfären inte kvalificerade som relevant att studera, eftersom hon inte fanns inom det offentliga samhället som man då uppfattade det. Numera är samhället inte lika dikotomiskt indelat i privat och offentligt, kvinnligt och manligt. (Det här betyder ändå inte att samhället skulle vara jämställt. Se fotnot 3 – kön är fortfarande en aspekt som dels ger individer tillträde (inkluderar) och dels utesluter (exkluderar) individer.)¹⁰

Liksom den som intresserar sig för biografier (eller livsberättelser) om kvinnor (till exempel Vilkkö 1997) så anser jag att en analys av både kvinno- och mansporträtt skulle ha utgjort en begränsning, eftersom en könsjämförelse skulle koncentrera sig på skillnaderna mellan kvinno- och mansporträtt, medan jag under arbetets gång funnit vad som ibland verkar vara ett oändligt fält av aspekter värda att studera enbart i kvinnoporträtten. Genom en begränsning av materialet kan jag fördjupa mig i analysen.

1.3 Journalistens språkliga och tematiska valfrihet

Att jag valt att studera just porträttintervjun beror som sagt på att den representerar en ”friare” form av dagstidningsjournalistik än till exempel nyhetsnotiserna, eftersom journalisten i personporträttet har större valfrihet än inom nyhetsjournalistiken vars konvention är striktare. Lars J. Hultén (1993, 253) beskriver reportaget som en ”journalistisk berättelseform inom det personliga tonfallets journalistik” – något som också kunde karakterisera personporträttet som undergenre av reportaget. Dock är huvudpersonen i reportaget ibland journalisten själv, medan journalisten i personporträttet inte är det. Om dagstidningsjournalistiken i sin granskande funktion är en så kallad samhällets vakthund, så har porträttintervjun mer karaktären av

⁹ Resonemanget om vad som undersöks kan föras vidare och bli en kritik av den västerländska vetenskapens hegemoni i världen – och den västerländska vetenskapens självtagna rätt att definiera problemen och begreppen.

¹⁰ Kön är naturligtvis inte den enda på individen påklustrade ”egenskapen” som inkluderar och exkluderar från platser, privilegier, status med mera. Bland annat ras, ”klass”, ekonomisk ställning och sexuell orientering är det också.

underhållning eller av ”marknadsföring av personligheter” och därmed vissa drag gemensamma med marknadsföring och ”imagemaking”. (Härmed inte sagt att underhållning och nyheter, fiktion och fakta är givna kategorier.)

Typiskt för det senmoderna samhället är ”självreflektionen” och synen på den personliga/privata kommunikationen av självet genom bland annat livsstilsval och konsumtion. Det här hänger ihop med det som Jan Svensson (1993, 38-39) och Norman Fairclough (1995, 51) bland många andra noterat om den allt mer informella kommunikationen eller ”konversationsliseringen” – inte bara i medierna utan också i annan samhällskontext. Anthony Giddens (1991) behandlar jaget/”självet” i den sena moderniteten och ser mönster som individualisering och marginalisering. Erving Goffmans (1981) term ”face work” som inte bara gäller i interpersonell kommunikation, utan också text, beskriver möjligheterna att genom omedveten och medveten kommunikation skapa en jagfasad. Hans termer ”bakre region” och ”främre region” anknyter till detta – gränsen för vad som yppas och vad som döljs av en person varierar i olika sammanhang (Goffman 1959/74/88). Erkki Karvonens (1997) avhandling om imagologi belyser teorier om image som marknadsföringsdiskurs och image som ”bedrägeridiskurs”. Någonstans inom eller mellan denna dikotomiska imageuppfattning finns personporträttens intressanta mångtydighet; personen som omtalas är ”verklig” samtidigt som personen ”avslöjar” både ”med avsikt” och ”omedvetet” om sin egen person. Utöver denna ”verkliga” person finns porträttet av personen – det som skapats av en journalist genom en arbetsprocess. Porträtten kan läsas som marknadsföring, men de kan också läsas som ”ytor” eller falska bilder av ”verkliga” personer. Som sagt – jag tror att komplexiteten hos personporträttet gör det så intressant som forskningsmaterial. (Inom materialet verkar dessutom särskilt (9) ha en ”verklig” marknadsföringsstrategi (personporträttet säljer pjäsen).)

Personporträttet fokuserar på en enda person och i och med valfriheten kan journalisten ta upp privata aspekter på livet (bland annat familj, hobbyer) vid sidan av offentliga aspekter, det vill säga så gott som alltid sådana som hänför sig till arbete och yrke. Attityden i ett porträtt är ofta mycket positiv gentemot huvudpersonen – det här gäller särskilt artistporträtten, men också politikerporträtt tenderar att vara hyllningar till sina huvudpersoner vid bemärkelsedagar och utnämningar. Texterna fokuserar på en person och ger henne eller honom en position i förhållande till andra personer som omtalas i texten. Min analys av texter som bara har en huvudperson skiljer sig från de undersökningar som jämför kvinnliga och manliga aktörers position i texter (se till exempel Roosvall 1996 som analyserar text

med flera aktörer kring samma händelse i sin analys av mediernas representationer av kön vid en sjuksköterskestrejk). Allt detta gör att personporträttet utgör ett fruktbart undersökningsmaterial då man liksom jag är intresserad av hur kvinnlighet och kvinnors livsberättelser konstrueras i vardagsjournalistiken.

Texter som vi läser i medierna är som sagt inte uppbyggda slumpmässigt, utan de är produkter av val, både medvetna och omedvetna. Fairclough (1995, 103-104) beskriver det språkliga valet så här:

The focus, then, is upon how events, situations, relationships, people, and so forth are represented in texts. A basic assumption is that media texts do not merely "mirror realities" as is sometimes naïvely assumed; they constitute versions of reality in ways which depend on the social positions and interests and objectives of those who produce them. They do so through choices which are made at various levels in the process of producing texts. The analysis of representational processes in a text, therefore, comes down to an account of what choices are made – what is included and what is excluded, what is made explicit or left implicit, what is foregrounded and what is backgrounded, what is thematized and what is unthematized, what process types and categories are drawn upon to represent events, and so on. Questions about the social motivations for particular choices, and about ideologies and relations of domination, are a constant concern to the analyses of such choices in this chapter. A longer-term goal in analysis of representation is description of networks of available options from which such choices are made.

Inne på samma linje är också lingvisten Roger Fowler (1991, 4-5), som skriver att man alltid kan uttrycka samma sak på flera olika sätt, och att de olika uttrycken sinsemellan inte är godtyckliga oavsiktliga alternativ. Han talar om dagstidningarnas "ideological practice of representation". Jyrki Kalliokoski (1995, 8) skriver att det finns många sätt att uttrycka samma sak, att berätta om samma upplevelse, men att de olika alternativen aldrig är varandras synonymmer eller fullständiga parafrafer¹¹. (Se också Hellspong och Ledin 1997, 258-264, Pietikäinen och Luostarinen 1997, 19, vilka beskriver valet av språkligt uttryck på liknande vis.)

Anna Roosvall (1996, 149 och 162) har undersökt hur identiteter och relationer¹² bestäms av handlingsrepresentationerna i texter om sjukskötare i

¹¹ Parafraas betyder "fri omskrivning eller omdiktning (av text) med bevarande av det ursprungliga innehållet" (Svensk ordbok 1986).

¹² Christian Svensson (1998, 121) använder "relationer" i samma bemärkelse som jag här; han talar dock om "relationella omständigheter" i samband med sitt material som gäller överlevandeberättelser efter Estoniakatastrofen. I dem finns en "tydlig fokusering på familjen" enligt Svensson – enligt min terminologi "dominerar familjebipersonerna".

strejk och fann att man (på tidningen) i det material hon studerade valt att beskriva sjuksköterskorna genom

en kvinna som gått tillbaka, en kvinna som aldrig sade upp sig och en man som brutit sig loss. ... De lingvistiska valen speglar ideologin. Texterna återger och återskapar alltså värderingar i samhället – värderingar som gäller överordning och underordning, värderingar av kvinnor och män, men också av yrkesgrupper och yrkesroller.

Roosvall diskuterar alltså hur en viss grupp personifieras genom stereotyper, troligtvis enligt mönster som ytterligare förstärker våra dikotomiserade föreställningar om ”verkligheten”: kvinnorna stannar och männen bryter sig loss (exemplet ovan). Valet mellan olika sätt att både omtala personer och komponera en text sker vid varje tecknande av ett personporträtt. De byggstenar som finns med i den slutgiltiga kompositionen bildar tillsammans konstruktionen av en karaktär.

Maktrelationer finns i samhället och också i texter vilka i sin tur finns i samhället samtidigt som de konstruerar samhället. Hur en person placeras i hierarkier beror både på hans eller hennes samhällsposition, och på hur hon konstrueras av språket. Journalister som väljer att tala om ”diskussioner” då de beskriver husmödrars inbördes samtal ger ett annat värde åt det, än de journalister som väljer att tala om ”skvaller” (se till exempel Lakoff 1975 och Macdonald 1995, 45 o. 54-55). Det finns alltid många sätt på vilka verkligheten kan beskrivas och genom vilka personer kan ges olika positioner (Fredriksson 1982, 23-24) även om journalistisk konvention och rutin tenderar att likrikta beskrivningen av ”samhället” och dess medlemmar.

1.4 Positionering av forskaren och den feministiska forskningsansatsen

Inom kvinnoforskningen eller den feministiska forskningen är positioneringen av tolkaren alltid viktig att göra.¹³ I positioneringen beskriver forskaren sin bakgrund gällande samhällsklass, etnicitet, språk, utbildningsväg, sexuell orientering o.s.v. Men positionen är inte viktig bara inom kvinnoforskningen, utan också inom hermeneutisk forskning ”i allmänhet” eftersom den också poängterar forskarens ansvar för sina tolkningar¹⁴ samt eftersom tolkaren beroende på sin samhällsposition har ett visst (om än föränderligt) perspektiv på det som hon tolkar. Jag har redan delvis i inled-

¹³ Så gör t.ex. Tarja Savolainen i sin licentiatavhandling (1995).

¹⁴ Jämför med Ganetz 1997, 21, som citeras i detta verk i kapitel 6.

ningen beskrivit ursprunget till mitt forskningsintresse, min forskarhistoria och mitt förhållande till materialet¹⁵. Jag kan tillägga att jag läser både de sverigesvenska och de finlandssvenska personporträtten ur ett finlandssvenskt perspektiv: jag blev journalist från Svenska social- och kommunalhögskolan vid Helsingfors universitet, magister från Helsingfors universitet och har arbetat på Hufvudstadsbladets redaktion i sju år parallellt med studierna. Materialet ur DN och Hbl ser jag sålunda inte på med symmetriska blickar – min blick är finlandssvensk – också då jag läser DN. Det finlandssvenska samhället och den finlandssvenska medievärlden finns i mitt vardagsrum och arbetsrum, medan den svenska medievärlden då och då gästar mitt hem och min arbetsplats.

Att jag här inte mer går in på min sociala bakgrund eller mitt så kallade privatliv, motiverar jag inspirerad av Heinämaas resonemang nedan. Dock har jag som sagt i inledningskapitlet redogjort för hur jag kommit att undersöka personporträtt och i samband med det i viss mån positionerat mig och i samband med kapitel 5 om materialet beskrivit mitt finlandssvenska tolkarperspektiv vid närläsningen av tidningsporträtten. Enligt Heinämaa kan positioneringskravet¹⁶ i kvinnoforskningen i värsta fall vara ett retoriskt knep genom vilket man övertalar läsaren att godkänna en text på vilken positioneringen inte inverkat. Dessutom kan positioneringsnormen verka som ett effektivt vapen som kan riktas mot vilken text som helst som inte innehåller tillräcklig och ”rätt” slags positioneringsretorik. (Heinämaa 1993, 26.)

Heinämaa (1993, 22) skriver också att hon i sin artikel inte skulle vilja öppna sig privat för läsare som för henne är främmande, okända, eller likgiltiga och vilkas välvilja hon inte kan ta för given. Hon finner varken skäl för detta, inte heller mod eller lust. Å andra sidan kan det vara värt att resonera kring mitt förhållande till mitt forskningsmaterial – ett förhållande där jag ”använder” huvudpersonernas porträtterade livsberättelser och placerar dem i en ny kontext, det vill säga denna licentiatavhandling. Liksom huvudpersonen i porträtt (12) ser sin skyldighet att som journalist själv ställa upp inför kameran nu då hon *verkligen har något att berätta* (12, 23), så kunde man tolka min situation som sådan att jag är skyldig att öppna mig åtminstone i lika hög grad som huvudpersonerna gjort i materialet –

¹⁵ Till mitt förhållande till materialet återkommer jag i kapitel 5.

¹⁶ Heinämaa (1993, 26) avser den positioneringsnorm som under 1980-talet etablerat sig i en upprepning av positioner så här: ”vit/färgad, heterosexuell/lesbisk (jag tillägger: bisexuell), medelklass/arbetarklass o.s.v. (som man brukar säga)”.

fast om jämförelsen med (12) ska fullföljas så borde jag ju också ha något särskilt att berätta.

I Finland har den övergripande termen för kvinnoforskning/feministisk forskning etablerat sig som "kvinnoforskning" – både då det gäller universitetsadministration och –undervisning. Jag väljer dock här att tala om feministisk forskning eftersom begreppet innefattar ett förändringsanspråk. Med det här avser jag inte explicit att jag anser att kvinnoporträtt borde skrivas annorlunda än nu är fallet, men jag anser att det är viktigt att utreda hur kvinnovarandet konstrueras i medierna på grund av mediepersonligheternas förebildsfunktion. Valet av "feministisk forskning" framom "kvinnoforskning" uttrycker i det här arbetet sålunda en kvinnopolitisk ansats och uttrycker att mitt arbetsperspektiv är sådant, att jag anser att feminismen ännu har mycket att uträtta i samhället. Indelningen av personer enligt biologiskt kön ("sex" på engelska) i dikotomierna "kvinna" och "man" har kritiserats redan under några årtionden med motiveringen att kvinnoblivandet och mansblivandet inte är någon biologiskt determinerad process, utan (också) en social och konstruktionistisk process på ett kontinuum. Termen gender (tidigare användes genus på svenska) däremot betraktar kön som socialt konstruerat (för mer om termerna kön, gender/genus och gender/genussystem, se Zilliacus-Tikkanen 1997, 19-20 och Widerberg 1998) Jag talar alltså helst om gender, men i praktiken har jag i det här arbetet ändå använt den enligt min mening ytterligare mer beskrivande termerna "kvinnovarat" och "kvinnoblivandet": Jag har skrivit om "dagstidningars beskrivning av kvinnovarat" vilket anknyter till den feministiska diskussionen om vad kön och gender är. Enligt Judith Butler (1990) är kön inte en egenskap utan någonting som man förhandlar om med sin omvärld (gender as performance) och hon ser indelningen av kön i det biologiska "kön" och det sociala "gender/genus" som ett uttryck för kulturell och ideologisk konstruktion som upprätthåller det rådande könssystemet. Kirsten Gomard (1998) talar om "doing gender" med vilket hon avser att vi befäster vårt kön genom att uppträda och resonera "såsom könet påbjuder". Dorte Marie Søndergaard (1996) uttrycker kön som "ett tecken på kroppen". Alla dessa beskrivningar eller definitioner av vad kön och gender/genus är tar avstånd från den dikotomiska könsuppfattningen. På grund av ovanstående har jag använt "kön" och "kvinnovarat" och "femininitet" för att beskriva arbetets alla gender-, genus- och könsrelaterade konstruktioner. Könets "ursprung" eller "existens" kan alltid diskuteras. Då det gäller personporträtt är ett säkert: texterna (åter)skapar vår uppfattning om kvinnovarat, särskilt för att de beskriver "verkliga" personer.

2. Tidigare forskning

De teoretiska ramarna för mitt licentiatarbete finns inom journalistikforskningen, lingvistik och den feministiska forskningen (och kvinnoforskningen). Journalistikforskningen har bidragit särskilt med en förståelse för mediekontexten, med genrebegreppet och med verktyg för mitt sätt att handskas med personporträttet som texttyp. Den lingvistiska eller språkvetenskapliga forskningen har gett mig teoretiska infallsvinklar genom kritisk textanalys och social konstruktionism, medan genre, representation och stereotyp är begrepp som alla dessa forskningstraditioner har bidragit med. Representation¹⁷ och stereotyp¹⁸ har varit viktiga begrepp också inom traditionen för cultural studies. Man hävdar också ofta att trenden inom medieforskningen gått från kvantitativa metoder till etnografiska, receptions- och textanalytiska studier och att frågorna om medier och samhälle har kompletterats med frågor om medier och kultur (Ganetz 1998, 101). Den här kulturorienterade medieforskningen betraktar mediernas innehåll som en del av symbolmiljön, som bärare av samhällets kultur i vid mening. Det är alltså inte bara samhällsvetenskapernas lingvistiska vändning (Fairclough 1997, 259) som ägt rum, utan i och med detta samtidigt inom medieforskningen en kvalitativ och kulturell vändning – om å andra sidan ”vändning” inte är ett för definitivt ord – inriktningen varierar från institution till institution.

Den feministiska forskningens bidrag finns i arbetet på två plan. På det första planet synliggörs kvinnan inom dagstidningars porträttgenre (vilket jag redan diskuterade i kapitel 1.2 där jag redogjorde för Heinämaas resonemang).¹⁹ På det andra planet aktualiseras feministisk forskning i att kvinnors liv och kvinnors karaktärer beskrivs i porträtten. De beskrivningar

¹⁷ ”Representation” definieras som ”meningsproduktion genom språk” (Hall 1997, 16).

¹⁸ Fowler (1991, 17) definierar och exemplifierar ”stereotyp” så här: ”A stereotype is a socially constructed pigeon-hole into which events and individuals can be sorted, thereby making such events and individuals comprehensible: ”mother”, ”patriot”, ”businessman”, ”neighbour”, on the one hand, versus ”hooligan”, ”terrorist”, ”foreigner”, ”wet (Tory)”, on the other, are some specific instances of stereotypical categories...”

¹⁹ Se också Ganetz (1997, 20) som motiverar att hon valt att analysera just tre kvinnliga rockartisters texter så här: ”Självklart hade dessa texter kunnat jämföras med andra typer av texter som t.ex. just sådana skrivna av män, eller schlagertexter eller rap-texter. Men sådana jämförelser faller utanför denna undersöknings syfte som är att gå in på djupet i några kvinnors rocktexter, vilket inte gjorts förut. Men detta hindrar inte att det i framtiden kan komma jämförelser mellan kvinnliga och manliga texter och därför kan detta arbete ses som ett första steg i en sådan riktning.” Också Ganetz kallar sin forskning för feministisk.

på kvinnor som syns i medierna inte bara synliggör kvinnovarat på visst sätt, utan bidrar också till att konstruera vår uppfattning om femininitet eller kvinnlighet och om vilket slags liv kvinnor lever (eller åtminstone hur de kvinnor som kommer över medietröskeln lever).

2.1 Forskning om kvinnor och medier

Överföringsmodellen i egenskap av den mest grundläggande av kommunikationsmodeller med sina beståndsdelar "sändare", "meddelande" och "mottagare" är praktisk vid beskrivningen av på vilka av medieforskningens områden kvinnoforskning utövats. I samband med meddelandet i överföringsmodellen brukar man tala om spegelmetaforen, det vill säga så, att meddelandet enligt modellen förutsätts spegla verkligheten. Sändarnas eller journalisternas könsfördelning, yrkesförutsättningar och strategier har undersökts i Finland främst av Henrika Zilliacus-Tikkanen (1982, 1991 och 1997) som visat att då andelen kvinnliga journalister vid en redaktion stiger så förändras inte principerna och värderingarna som styr verksamhetens innehåll i samma takt och att kvinnliga journalister alltså i stor utsträckning väljer ämnen och intervjuobjekt lika som manliga journalister inom ramen för nyhetsrutiner samt att trögheten i förändringarna ger visst stöd för misstanken att kvinnliga principer står i konflikt med nyhetsverksamhetens grundläggande väsen.

Forskningen om medieinnehållet inleddes för nästan ett halvt sekel sedan med undersökningar som visade att kvinnorna var underrepresenterade i egenskap av aktörer i medieutbudet. Därefter följde forskning om kvinnobilden²⁰, som visade att kvinnorna avbildas i stereotypa roller. Kvinnorna beskrevs antingen som hemmafruar eller som glamourdrottningar. Stereotyperna har inom populärmedierna varierat över tid från "vamp" till "dum blondin", till 1980-talets "superkvinna"²¹ (Macdonald 1995, 14-15, 85 o. 173) och den postmoderna "nya kvinnans"²² till konsumtion befriade idealtyp. På mottagarsidan har forskningen främst gällt kvinnors mediekonsum-

²⁰ På engelska talar man om "images of women" för "kvinnobild". En europeisk bibliografi över forskning om kvinnobilder skrevs nyligen (*Images of Women in the Media* 1999).

²¹ Superkvinnans stereotyp beskriver Myra Macdonald (1995, 14) som en kvinna "effortlessly combining career, children, sexual pleasure and leisure pursuits".

²² Den postmoderna (unga) kvinnan är "positive, powerful, sexy and strong", den nya kvinnan "playful, self-indulgent, sexually aware, and adventurous also suited the advertisers of cigarettes, perfume, chocolates, motor-cars and other luxury goods" (Macdonald 1995, 173 och 85). Att observera är dock, att Macdonald uttryckligen talar om populärmediernas kvinnobild, inte om morgontidningarnas (morning broadsheet) kvinnobild.

tion av televisionsfiktion och andra populärge-
ner. Den här traditionen har resulterat i en godkännande attityd till konsumtion av såpoperor och annan fiktion, som tidigare nedvärderades. Nordisk forskning om kvinnor och medier (1993) visar att den nordiska forskningen på området också på 1990-talet handlat om forskning på alla tre områden: sändare, budskap och mottagare. Tarja Savolainen (1995) har skrivit om feministisk teori och medieforskning på alla kommunikationsmodellens delområden ur ett finländskt perspektiv. Irma Kaarina Halonen (1999) behandlar i sin doktorsavhandling främst medieinnehållet (men också journalistkåren) ur köns-
perspektiv och konstaterar att könsidentiteten i morgontidningsdiskursen konstrueras som maskulin, men att vissa undantag sker i samband med konsumtion och reklam.

Kritiken av kvinnornas underrepresentation och kvinnornas stereotypa eller schablonmässiga representationer baserade sig på en syn om att medierna borde "spegla" samhället eller verkligheten. I och med den konstruktionistiska synen på samspelet mellan språk och samhälle fick den under-representerade och stereotypa kvinnobilden en ny syster i superkvinnan (Macdonald 1995) – populärjournalistikens postmoderna njutningskunniga kvinna med livskontroll. Dock är superkvinnans "allsmäktighet" en stereotyp lika mycket som den ensidigt avbildade hemmafrun eller glamourdrottningen är det.

Men nu tillbaka till 1970-talet: Judith Hole och Ellen Levine (1971, 249) sammanfattar den feministiska medieforskningen för 30 år sedan så här: "According to feminists, the media-created woman is (1) wife, mother and housekeeper for men, (2) a sex object used to sell products to men, (3) a person trying to be beautiful for men".

Helen H. Franzwa (1978, 273-274) som studerat televisionen skriver:

televised images of women in large measure are false, portraying them less as they are, more as some might want them to be... Television women are predominantly in their twenties although American women are found in all age groups... Television women are portrayed primarily as housewives although close to forty percent of the women in this country are in the labour force. The occupations in which television women are portrayed are restricted primarily to stereotyped positions such as nurses and secretaries. Women are portrayed as weak, vulnerable, dependent, submissive and frequently, as sex objects.

Kath Davies, Julienne Dickey och Teresa Stratford (1987, 4) menar att medier och särskilt damtidningar levererar kvinnobilder som talar om för

kvinnor hur de ska vara ”a perfect mother, lover, wife, homemaker, glamorous accessory, secretary – whatever best suits the need of the system”.

Men, såsom van Zoonen (1994, 66) påpekar, misslyckas generaliserande påståenden som dessa i att fånga medietexters specifika ”natur” som är mer komplex än vad överföringsmodellen beaktar. Liksom man inte brukar tala om innehållet i tal, böcker eller undervisning i allmänhet, så är det på samma sätt omöjligt att se massmedierna som en enhetlig kategori, eftersom massmediernas volym och inre variation kontinuerligt ökar och gränserna för vad som är ett massmedium blir allt oklarare²³.

van Zoonen (1994) beskriver social konstruktionism ur ett till feminismen relaterat perspektiv. Hon beskriver begränsningarna hos 1970-talets forskning om stereotyper genom den inom kommunikationsforskningen då förhärskande överföringsmodellen. I den var medierna genom sitt meddelande överförare av (bilder ur) verkligheten till sina mottagare/läsare. Ett centralt verk som behandlade kvinnobilden var ”Hearth and Home: Images of Women and the Media” (1978) redigerad av Gaye Tuchman som jag redan hänvisat till ovan. Till en följd av spegelsynen på mediernas roll verkade mediernas kvinnobild ensidig i förhållande till ”verkligheten”. Genom kvantitativa undersökningar kom man fram till att kvinnorna är underrepresenterade i medieinnehållet, trots att de i verkligheten utgör hälften av befolkningen. Många påpekade också att fler kvinnor arbetar utanför hemmet än vad vi får se och läsa i medieinnehållet. (van Zoonen 1994, 30.)

Stereotypforskningen med kvinnor i hemmafrurollen har varit central för kritiken – både i USA och i Europa. Problemet var ur medieperspektiv inte kvinnornas hemmafruskap i sig, men det som forskarna särskilt kritiserade var att hemmafrurollen representerades så schablonmässigt i medierna. I Finland har situationen varit annorlunda, eftersom en stor del av kvinnorna arbetade utanför hemmet redan i början av detta århundrade, eller inom jordbrukarlägenheter.

Muriel Cantor (1978, 88) beklagar att amerikansk icke-kommersiell radio och television (public broadcasting) presenterar kvinnobilder som inte är representativa eftersom kvinnors positioner i det mycket differentierade och komplexa samhället är mer nyanserade än så. Linda Lazier-Smith (1989, 258) beskyller i sin tur reklamindustrin för att inte hänga med i samhällsutvecklingen:

²³ ”especially since its volume and internal variety continually increase and the boundaries around ‘mass media’ are increasingly hard to discern” (McQuail 1987, 176 som citeras av van Zoonen 1994, 66-67).

Although the demographics (the math) has changed dramatically, the attitude (mentality) has not...We seem to be suffering from a cultural lag – our culture's beliefs and attitudes and opinions on women are lagging behind the reality about women.

Van Zoonen (1994, 30-31) konstaterar att det obestridligt är så, att många aspekter av kvinnors liv och erfarenheter inte kommer fram sanningsenligt i medierna och att detta feministernas krav på mera realistiska kvinnobilder och definitioner av femininitet därför kan verka alldeles legitimt. Men det här är problematiskt att förverkliga eftersom stereotyper för det första inte är kvinnobilder i sig själva, utan radikaliserade uttryck för gemensam social praktik som identifierar och kategoriserar händelser, ting och personer. Stereotyper har ofta sociala motbilder som stöder och legitimerar stereotypen: den stereotypa bilden av karriärkvinnan förutsätter motbilden av den stereotypa hemmafrun²⁴.

Eftersom kritiken av den förvrängda kvinnobilden i medierna omfattar en uppfattning om att det finns en verklighet att förvränga, så gäller det enligt van Zoonen att (i konstruktionistisk anda) först studera hur ”verklighet” uppfattas i överföringsmodellen. Enligt den finns det en verklig värld av ting, händelser, situationer och processer som är självständiga i förhållande till mänsklig perception. Denna värld ska sedan mätas ”objektivt”, liksom en del forskare i positivistisk anda försöker göra, för att den sedan ska kunna representeras korrekt och sanningsenligt, som medierna borde representera ”den objektiva sanningen” – en verklighet som ”vanliga människor” sedan antingen kan förstå och erfara korrekt eller felaktigt. Även om vi alltså ser på den sociala verkligheten som konstruerad eller åtminstone som starkt existerande i samverkan med språket, så kommer liksom van Zoonen (1994, 36-37) påpekar medierna ändå att värderas enligt hur väl de representerar verkligheten.²⁵ Dock är det så, att det här synsättet är problematiskt på två punkter: den ena har att göra med mediernas roll i dagens samhälle, den andra med verkligheten som begrepp. (van Zoonen 1994, 36-37.)

De feministiska alternativen till gender/könsstereotyper (gender stereotypes) är inte så enstämiga som kravet på mer realistiska representationer ger vid handen (van Zoonen 1994, 31). Charlotte Brunsdon (1988, 149) beskriver problematiken så här:

²⁴ För mer diskussion om stereotyper och kvinnoroller, se van Zoonen 1994.

²⁵ Förhållningssättet till spegelmodellen hos James Carey uttrycks väl av hans ironiserande (1989, 25) ord: ”There is reality and then after the fact, our account of it”.

Feminists have argued that dominant discourses in this culture are ones which both devalue women, and repeatedly insist on the social power of sexual difference. It is these dominant definitions which are most powerful in constructing our image of what the Real World is. Thus for feminists to call for more realistic images of women is to engage in the struggle to define what is meant by "realistic", rather than to offer easily available "alternative" images. Feminists are not just quarrelling with soap opera, but, fundamentally, with the Real World there represented. Arguing for more realistic images is always an argument for the representation of "your" version of reality.

På samma linje är också Macdonald (1995, 14-15) som menar att stereotyper som kritiska verktyg inte längre är intressanta, vilket naturligtvis hänger ihop med den konstruktionistiska och på cultural studies inriktade forskningsutvecklingen. Enligt henne antyder den som jagar stereotyper för att kritisera dessa som "felaktiga kvinnobilder" att det finns ett enda rätt och riktigt sätt att i medierna representera "kvinnan i verkligheten". Men så är det ingalunda. Vem skulle i det fallet få bestämma vilken "sanningen" om verkligheten är, i det här fallet "sanningen om en viss person" eller "det rätta sättet att beskriva kvinnor i medier"? Här finns en fara för att man inte ser skillnaden mellan två "nivåer" av stereotyper: det som hänger ihop med att a) kvinnor avbildas stereotyp, schablonmässigt, ensidigt i medierna och b) forskningen om kvinnobilden i medierna och vad denna feministiska kritik tillhandahåller som "bättre eller sannare kvinnobilder". Jakten på stereotyper var inte ursprungligen en "stereotypjakt", utan stereotyperna var resultatet av jakten på mediernas kvinnobild.

Resultatet av kvinnobildsforskningen hittills – att Kvinnan som formas genom hur kvinnorna som grupp konstrueras och representeras som "art" i vår kultur genom olika föreställningar (stereotyper, idealbilder eller skräckbilder) associeras till essentiell kvinnlighet. I det här sammanhanget då jag talar om "vi" och om "vår kultur" är det viktigt att minnas att all forskning försiggår i en viss tid, plats och kultur och att inte bara representationerna som undersöks utan också begreppen som används är bundna till dessa. Rörliga representationer och begrepp blir orörliga, men endast inom forskningstiden, för att därefter fortsätta i nya förvandlingsprocesser. (Halonen 1999, 14-16.)

När det gäller personporträtt som alla har ett beskrivande syfte kan man ju tänka sig att det "sanningsenligaste" eller mest "objektiva" sättet att beskriva en person och hennes levnadsberättelse skulle vara att följa ett visst

intervjuschema²⁶. Eller att låta huvudpersonen tala om det som hon vill tala om eller att låta läsarna ställa frågorna. Så här går det emellertid inte till i praktiken och ”bilden” skulle knappast bli sannare. Men det som med säkerhet kan sägas, är att journalisten är den som med hjälp av citattecken, referatmarkörer och anföringssatser väver samman röster, källor och aktörer till en berättelse också då det gäller personporträttet – liksom berättelsen (eller kompositionen som jag kallar den) vore en om inte objektiv så åtminstone balanserad personbeskrivning där journalisten är en neutral observatör av faktiska personer och händelseförlopp. (För ytterligare resonemang om journaliströsten i porträttet, se kapitel 4.3.)

Jag är alltså inte på jakt efter vardagsjournalistikens stereotypa kvinnobild (jämför Macdonald 1995 ovan) utan efter den variation av hur feminitet som finns i dagstidningar konstrueras på 1990-talet. Syftet är inte främst att definiera ”kvinnobilden”, utan att upptäcka berättarstrukturer genom innehållsliga mönster i tid och rum i personporträtten som representerar för en friare genre än den mer av konvention bundna nyhetsrapporteringen. Jag är uttryckligen ute efter att identifiera ”kvinnobilden²⁷ som den ter sig genom innehållsliga och språkliga mönster”.

Med feminitet avgränsar jag mig inte till de konventionella feminiteterna, vilka vanligen avser de attribut som konventionellt hör samman med att vara kvinna inom en viss kultur (Macdonald 1995, 224). Ganetz (1997, 30) har valt att definiera motsvarande svenska begrepp, ”kvinnlighet” och ”kvinnligt”, som hänsyftande på ”det som i den västerländska kulturen traditionellt brukar förknippas med kvinnor”. Jag tror inte att denna konventionella feminitet som i sin definition är passiv är den ”enda” feminiteten, utan jag ställer mig öppen till en kvinnlighet som också beskriver en ”aktiv feminitet²⁸”. De attribut jag vill identifiera, försöker jag finna på två nivåer i de porträtt jag undersöker. Nedan i kapitel 3 beskriver jag ni-

²⁶ Så sker ju – många medier använder sig av faktarutor eller standardfrågor som alla personer som intervjuas får besvara. I Hbl är standardfrågorna inför presidentvalet år 2000 följande: Namn, Född, Familj, Bil, Dricker, Röker, Bästa film, Senast lästa bok, Bästa idrottsprestation, Bästa president och Beskriv dig själv med sju ord (Hbl den 6 maj 1999) – som direkt ur ”Mina vänner”-böckerna som ungdomar brukar fylla i. Se också resonemanget om fakticitet i kapitel 4.5 och Efterord.

²⁷ eller ”bilden av kvinnovarat”

²⁸ Med denna aktiva feminitet avser jag inte den kvinnlighet som Macdonald (1995, 14) avser med superkvinnans egenskaper, utan en blandning av aktivt och traditionell feminitet som skapar ”kvinna-varandets inre motsättning”. Den ska inte heller sammanblandas med begreppet postfeminism, som avser en attityd enligt vilken feminismen redan gjort sitt och att kvinnorna ”har samma möjligheter som män”. Jämför med fotnot 3 och därmed med Koivunen & Liljeström 1996.

våerna som ordvalsnivån och kompositionsnivån, med tonvikten på den senare.

Inte bara kvinnan som hemmafru kontra kvinnan i arbetslivet samt kvinnors osynlighet i medier har kritiserats inom den spegelmodellskritiska feministiska massmedieforskningen. Också begreppet femininitet förknippas med stereotypkritiken: att definitionen av femininitet sedd i medieinnehållet består av underkastelse, tillgänglighet och tillmötesgående som ideal för kvinnokaraktern, medan konsumtion presenteras som vägen till självförverkligande (van Zoonen 1994, 30). Efter min läsning av kvinnoporträtt i dagstidningar antar jag dock att detta van Zoonens kvinnokaraktärsideal är hämtat ur de till största delen konsumtionsinriktade damtidningarna²⁹, medan dagstidningarna (åtminstone ytligt sett) konstruerar kvinnopersonligheter som är inriktade också på andra livsområden såsom till exempel annan kultur än varukonsumtionskultur.

Mediernas roll i samhället kan vid första anblicken ses som informativ och upplysande, vilket strider mot att en allt större del av medieutbudet är – inte dold/implicit underhållning (såsom ”nyhetsföljetongerna”) utan explicit underhållning. Medierna är alltså inte bara verklighetsbeskrivande instrument, utan de konstruerar också fantasivärldar i film, television och litteratur. Enligt James Carey (1989, 18) producerar och reproducerar massmedierna kollektiva minnen, begär, hopp och rädslor. Ett sådant synsätt på mediernas funktion tillhandahåller ritualmodellen som alternativ till spegelmodellen. Enligt ritualmodellen karakteriseras kommunikation av delaktighet (sharing), deltagande, kamratskap (fellowship³⁰) och i att man delar samma tro. Då är inte så kallad objektiv sanningsbeskrivning längre väsentlig – att nå fram överhuvudtaget, att ”inta mottagaren” blir väsentligare.

Ritualmodellen beskriver konstruktionen av ett samhälle som bestående av ritualer, gemensam historia, övertygelser och värderingar. Medierna skapar ”an artificial though none the less real symbolic order that operates to provide not information but confirmation, not to alter attitudes or change minds but to represent an underlying order of things, not to perform functions but to manifest an ongoing and fragile social process”. (Carey 1989, 19.)

²⁹ Macdonalds (1995) exempel är också ur damtidningar, reklam och populärfilm – något som också framgår av titeln på hennes verk: ”Representing women: Myths of Femininity in the Popular Media”, medan namnet på van Zoonens (1994) verk refererar till massmedierna i allmänhet: ”Feminist Media Studies”.

³⁰ Översättningen av ”fellowship” till kamratskap är inte entydigt. I ordboken finns två förslag till översättning: Det ena är kamratskap, det andra brödraskap.

Genom att se på massmedierna som ett slags samhällets skalder (bards) som medlar mellan folket och makthavarna så kan man dra paralleller till konstruktionismen och dess syn på att den sociala verkligheten konstrueras av mänsklig aktivitet främst i form av språk. Samhällets skalder är samtidigt samhällsberättare, varvid berättelsernas indelning i fakta och fiktion inte är så väsentlig. I stället för ett dikotomiskt fält av fakta och fiktion kan man se en massmedial berättelse som bestående av fakta och fiktion i varierande proportioner – och oberoende av om det är frågan om en romantisk komedi eller en nyhetstext, så finns där underförstått en förebildsaspekt på aktörerna. Att de som syns och omtalas har mer relevans än de som inte syns och omtalas i medierna – detta helt oberoende om aktörerna sedan omtalas positivt (till exempel företagsledare) eller negativt (till exempel brottsling). Enligt ritualmodellens förespråkare är mediernas roll i dagens samhälle således inte att i första hand representera verkligheten, utan den handlar i stället om att bygga upp faktiva (baserar sig på fakta och fiktion) världar som väddar till individuella och sociala fantasier.

Parallellt med uppfattningen om medierna som ett illusoriskt kollektivt kommunikationsrum finns uppfattningen om medieinnehållet om faktiska händelser som fiktiva berättelser (Pietilä 1995). I kapitel 4 återkommer jag till den här diskussionen.

Bristen i ritualmodellen ur feministiskt perspektiv är att den inte alls beaktar dominans och förtryck (oppression), som är centrala inom feministisk kritik och annan samhällskritik, utan en mer eller mindre plural och oproblematiserad konstruktion av social samhörighet (social togetherness). Den här skaldiska (bardic) funktionen har i sig själv inbyggda (inherently) konservativa tendenser eftersom den måste stödja sig på bekanta betydelser och tolkningar – vilket gör att allt som inte faller inom ramarna för den redan existerande konsensusen inte går att göra begripligt i termer av annat än främlingskap (otherness)³¹ och avvikelse (deviance). (van Zoonen, 1994, 38.)

Den andra problempunkten med spegelmodellen har som sagt att göra med dess verklighetsuppfattning som endast anser verkligheten som en självständig värld av ting, relationer och processer och som bortser från de sociala processer som definierar verkligheten (van Zoonen 1994, 38-39). Eller som Carey (1989, 25) uttrycker saken, denna gång med ett bibelcitat: ”I begynnelsen var Ordet; och ord är inte tingens namn, utan tingen är

³¹ Det här anknyter till ”vi ” och ”de”-diskussionen i kapitel 3.2 om relationer, kategorier och positioner.

symboler för orden” vilket träffande sammanfattar att språket konstituerar världen och oss själva.

Ritualmodellen är trots detta (i motsats till spegelmodellen³²) en mer ändamålsenlig utgångspunkt för feministisk mediekritik. Men för att finna följande steg i forskningen om kvinnovarat i medierna behövs sålunda inte bara en annorlunda kommunikationsmodell, utan också en annorlunda verklighetssyn, nämligen den om språkets och verklighetens komplexa förhållande.

Personporträttstudier ur könsperspektiv har Anna Brandt (1997, 43) gjort i sin studie av personporträtt av kvinnor och män funnit att kvinnan beskrivs som en del av en helhet, medan mannen beskrivs som en helhet och en operatör: Hon nämner att män beskrivs som ”filosofiska”, ”pojkkaktiga” och ”akademiker”, medan kvinnobeskrivningarna behandlar ”öronsibbarna”, ”norrländsk dialekt” och ”läser skönlitteratur”. En annan personporträttstudie med könsperspektiv av Ilona Yliruka (1997) visar att affärstidningen *Talouselämä* först år 1975 publicerade texter med kvinnor i ekonomisk aktörsroll och att kvinnor som ekonomiska aktörer inte får lika stark röst som männen och att kvinnorna inte karakteriseras lika mångfacetterat och i samma respekterande ton som männen.

2.2 Social konstruktionism och kritisk textanalys

Social konstruktionism med sin betoning på samspelet mellan språk och verklighet utgör perspektivet i min läsning av personporträtten. Kritisk lingvistik och diskursanalys ger mig verktyg för tolkningen. Tanken på verkligheten som en reflektion av språket – eller verkligheten som en språklig konstruktion – beskriver Jonathan Potter (1996, 97-98) med två metaforer, spegeln och byggplatsen. Spegeln är i hans metafor inte av glas, utan av språk. Språket speglar hurudan världen är genom sina beskrivningar, representationer och redogörelser. Spegelmetaforen gör de språkliga beskrivningarna passiva: beskrivningarna endast speglar världen eller verkligheten. Byggplatsmetaforen åter fungerar på två plan. För det första konstruerar beskrivningar världen eller åtminstone versioner av den. För det andra är dessa beskrivningar i sig själva konstruktioner.

Idén om social konstruktionism med Peter L. Bergers och Thomas Luckmanns verk ”*The social construction of reality*” från 1966 som grund har

³² Spegeln som metafor innebär dock inte alltid samma verklighetssyn. I Jarl Hemmers visa *Spegling* symboliserar spegeln en konstruktionistisk verklighetssyn: ”Allting är en spegling och speglingen är allt”.

utvecklats i versioner med olika betoningar. En del konstruktionister menar att en materiell värld endast existerar då den beskrivs av språket. Andra ser konstruktionismen som mer relativ och poängterar växelverkan mellan språket och samhället. Sålunda kan man se olika ”grader” av konstruktionism. Jag använder här konstruktionismen i vid bemärkelse som det perspektiv ur vilket jag ser på samverkan mellan samhälle och språk. Väsentligt anser jag däremot att det är att analysera resultatet av de innehållsliga och språkliga val som finns i dagstidningsporträtt om kvinnor – för de inte bara representerar samhället för läsaren, utan de bidrar också till att konstruera deras uppfattning om den (för mer om detta resonemang, se Hall 1997).

Kritisk lingvistik eller kritisk textanalys³³ introducerades 1979 i Storbritannien då Roger Fowler, Gunther Kress och Tony Trew skrev boken ”Language and Control”. Dessa hade i sin tur tagit starkt intryck av M. A. K. Halliday och hans ”Language as social semiotic” som utkom 1978. Den inriktning som inleddes med Halliday och fortsatte med Fowler m.fl. är en del av den lingvistiska diskursanalytiska³⁴ forskningsinriktningen. Inom massmedieforskningen har Fairclough och Fowler med kritisk diskursanalys (CDA) fortsatt inom den här traditionen. Förenklat kan man säga att kritisk textanalys till skillnad från mer traditionell lingvistik inte enbart beskriver språket och språkbruket, utan också tar ställning mot förtryck av vissa grupper i samhället (Kalliokoski 1995). Inom kritisk textanalys och kritisk diskursanalys ser man att språkbruket i samhället befäster den dominerande ideologins maktutövning. Outi Blomqvist (1992) har till exempel analyserat hur finsk press skrivit om flyktingar och konstaterat att flyktingarna konstrueras som ett hot genom metaforer som hänvisar till (okontrollerbara) naturkatastrofer såsom översvämningar och strömmar. Mitt arbete relaterar till traditionerna ovan genom synen på språket som ett verktyg för verklighetskonstruktion och maktmedel. Det kritiska samhällsperspektivet kommer från den feministiska traditionen.

Fairclough (1995, 34) drar upp riktlinjer för kritisk analys av mediediskurs i konstruktionistisk anda genom att säga att förhållandet mellan språk (i medierna) och samhälle är dialektiskt:

The relationship between texts and society/culture is to be seen dialectically. Texts are socioculturally shaped but they also constitute society and culture, in ways which may be transformative as well as reproductive.

³³ Hellspong och Ledin talar om kritisk textanalys i stället för om kritisk lingvistik.

³⁴ Mer om diskursanalys nedan, i kapitel 2.5.

Till det här kan tilläggas det som bl.a. Fowler (1991, 4) och Kalliokoski (1996, 7-20) poängterar; att de lingvistiska val som en person bakom texten fattat, avsiktliga eller inte, både berättar något om textproducentens världsbild, samt reproducerar textproducenternas egen samt andras världsbild.

Förhållandet mellan kritisk textanalys och social konstruktionism beskriver Kalliokoski (1995, 5) som sådant att den kritiska lingvistikens strävar efter att visa sambandet mellan språkliga val och ideologins, maktens och kontrollens uttrycks/uppenbarelsform (ilmenemismuoto) och att den undersöker språkbruket som en samhällsfunktion som förutom att den beskriver verkligheten också formar den.

En konstruktionistisk diskussion fördes inom språkvetenskapen redan på 1950-talet då Edward Sapir och Benjamin Lee Whorf kombinerade lingvistisk relativism³⁵ med lingvistisk determinism³⁶ och menade att språket (vars struktur alltså varierar mellan olika kulturer) sätter gränserna för människornas förmåga att uppfatta sin omgivning. (Trudgill 1985, 30-33, Fowler 1991, 28-32, Siivonen 1994, 20-23, Kalliokoski 1995, 9, Potter 1996, 99-101.)

Att en människas uppfattning om sin omgivning betingas av hans eller hennes språk är klart: i vår kultur blir det sällan känt huruvida en man är gift eller inte, eftersom giftermål inte påverkar språkliga beteckningar för en man: fru och fröken³⁷ har inget motsatspar för män, liksom män sällan tar sin hustrus efternamn (Siivonen 1994, 22). Om det vore så, att språket ger gränserna inom vilken en individ kan uppfatta världen, så skulle möjligheterna på individnivå deterministiskt begränsa sig till den miljö man en gång vuxit upp i. På kulturnivå kan hypotesen i sin starka formulering dock vara beaktansvärd; den har i själva verket mycket gemensamt med social konstruktionism vad gäller samspelet mellan språk och verklighet. Då Sapir-Whorf-hypotesen ser språken som fångelser ur vilket individen inte kan ta sig ut, medan social konstruktionism ser språket i bruk som begränsande

³⁵ På eskimåiska finns en mängd specifika termer för olika typer av snö: fin snö, torr snö, mjuk snö o.s.v. (Trudgill 1985, 32-33), medan svenskan bara har ordet snö (dock finns ju ord som slask och tö, min anmärkning). Olika språk har olika struktur och ordförråd (Fowler 1991, 29).

³⁶ Olika typerna i språkets struktur förorsakar att människor med olika språk alltid ser världen på i någon mån olika sätt (Fowler 1991, 30) – individer med olika ordförråd, också inom samma språkgrupp, kan alltså aldrig ha exakt samma världsbild.

³⁷ Gerd Brantenberg (1983) har i sin roman *Egalias döttrar* dock konstruerat en könsomvänd värld, där alla kvinnor är fruar, medan männen (som använder *pehå*) indelas i *herknar* och *herrar*, beroende på om de har en relation till en kvinna genom äktenskap eller inte.

”byggmaterial” för det som individerna uppfattar som verkligheten (och som de samtidigt själva konstruerar tillsammans med andra individer genom sitt språkbruk).

Samspelet mellan verkligheten och språket (Potter 1996, 97-98) har diskuterats länge. Också inom feministisk lingvistik har sambanden mellan språk och verklighet diskuterats såsom framgår av kapitel 2.1. I sin artikel om semantiskt förringande (derogation) av kvinnor skrev Muriel R. Schulz (1975, 64) för 25 år sedan att språket speglar tankarna, attityderna och kulturen hos de människor som använder det. Också den här inställningen till förhållandet mellan verklighet och språk ter sig deterministisk; för hur ska en kultur någonsin inom en åskådlig framtid komma ur sin språkliga fångdräkt.

Kalliokoski formulerar den kritiska lingvistikens kärna så här:

Då människan talar om världen och dess tillstånd (asiintila) så talar hon inte om någon objektiv värld, utan uttryckligen om sina egna iakttagelser. Hur hon sedan berättar om sina iakttagelser är i sin tur förknippat med hennes språk, det vill säga vilka möjligheter språket ger till hennes förfogande då hon ska analysera och behandla sina iakttagelser och erfarenheter. Men lika viktigt är det att minnas hurudant samhälle språkbrukaren tillhör liksom vilka de värderingar och föreställningar (uskomukset) hon antagit i sin sociokulturella omgivning eftersom allt detta inverkar på hennes sätt att klassificera och begreppsliggöra (käsitteellistää) verkligheten. (Kalliokoski 1995, 9, min översättning)

Genom medvetenhet om det kulturbundna språket kan man avstå från tanken på det naturliga språket där världens personer, fenomen och intryck klassificeras som om man tog klassificeringen för given, som ”naturlig”.³⁸

Även om det inte finns någon objektiv eller neutral journalistik, eftersom det inte finns någon ”sanning om verkligheten”, så vill journalister ofta se sitt värv som en rapportering till allmänheten om ”vad som verkligen hände” (Fowler 1991, 1-2, Journalistreglerna 1992). Men man kan inte, enligt bl.a. Fowler, tala om en spegling av en given verklighet, som om vore den opåverkad av den dominerande ideologin och makten i ett samhälle. Såle-

³⁸ Se Kalliokoski 1995, 14-15 och Fowler 1991, 57: Inom lingvistiken talar man om naturalisation (naturalization, luonnollistuminen) då man avser de kulturbundna modeller för språkbruk och de självklara kategorier som förekommer i ett visst sociokulturellt samhälle tagna för givet, som ”naturliga”.

des är inga representationer värdefria eller fria från ideologi.³⁹ Det här återknyter diskussionen till arbetets utgångspunkt i social konstruktionism.

Då journalisten i sitt arbete ständigt beskriver personer, händelser och händelseförlopp, så måste hon eller han ständigt också välja hur dessa ska beskrivas. Mitt antagande är att resultatet av denna valfrihet – som är starkare i personporträttet än i många andra texttyper – syns på två nivåer i personporträttet: ordvalsnivån och kompositionsnivån. Den här valprocessen upprepas ständigt i journalistens arbete, och den påverkas inte bara av samhället utanför tidningshuset, utan också av journalistkulturen (mer om journalistkulturen, se Zilliacus-Tikkanen 1997, 40-41 och 69). Man kan inte på något sätt genom att känna till ett språks lexikon eller en viss texts genre förutspå en journalists språkliga val (Martin 1986). Men mitt intresse ligger inte i själva arbetsprocessen, utan i att journalistens språkliga val (medvetna och omedvetna) konstruerar vår bild av den sociala verkligheten. Därför är det intressant att undersöka hur texter är uppbyggda eller komponerade, i det här fallet hur texter där huvudpersonen är en kvinna är uppbyggda. Trots att journalistiken som process är intressant kommer jag här att främst ägna mig åt textanalys, som i och för sig är en aspekt av journalistkulturen eller av journalistiken som arbetsprocess, men som inte analyserar arbetsprocessen själv i samma mån som den fokuserar på produkten.

Inom journalistiken kan konstruktionismen ses på flera plan. Då det gäller personporträtt finns åtminstone följande möjligheter:

1. arbetsprocessen som konstruktionsarbete: det hantverk journalisten gör då hon lägger ord efter ord och skriver ihop personporträttet, samt de arbetskedan som föregår detta
2. porträtthuvudpersonen som en konstruktion av journaliströstens, huvudpersonsröstens, bipersonsrösternas beskrivningar
3. konstruktion i läsarens huvud: beskrivningen av huvudpersonen är ingen representation i spegelmetaforisk mening, utan huvudpersonen uppstår (hos läsaren) först i och med läsningen av personporträttet – då skapas läsarens föreställning om huvudpersonen
4. den rådande sociokulturella verkligheten består av en oändlig mängd konstruktioner som ett resultat av mänsklig språkbaserad verksamhet; världen existerar i våra beskrivningar av den

³⁹ Redan representationen ”kvinna” omfattar den ideologiska indelningen av människor enligt den absoluta könsdikotomin i antingen kvinnor eller män. Dessutom uttrycker ”kvinna” en avvikelser från ”man” och ”människa”.

Tolkaren av personporträtt rör sig oundvikligen i sin analys på alla dessa nivåer.

2.3 Diskursanalys

I sin vidaste betydelse omfattar begreppet ”diskurs” allt talat och skrivet språk och ofta också visuella och audiovisuella former för betydelseproduktion (Väliaverronen 1998, 21). Inom samhällsvetenskaperna innebär diskursanalys en viss samhällelig praktik medan den för språkvetare främst innebär en analys av språk i sitt sociala sammanhang (Väliaverronen 1998, 21) eller med Hellspongs och Ledins ord ”diskursanalys, alltså analys av text i kontext” (1997, 285). ”Diskursanalys” användes till en början (inom språkvetenskapen) närmast med syftning på en språklig analys som gick över sats- och meningsgränser eller gällde kohesion och koherens i kortare eller längre textavsnitt (Londen 1995, 16).

Många undersökningar beskrivs som diskursanalytiska, medan andra liknande undersökningar främst definieras som något annat. Eero Suoninen (1993, 128) har gjort en diskursanalys av temaintervjuer med hemmamammor för att ta reda på ”vad hemmamammor är gjorda av” och konstaterar att hemmamammornas repertoarer bestod av familjär, individualistisk, realistisk, ödes-, humanistisk och romantisk repertoar (eller diskurs). På motsvarande vis har Anu Kantola studerat finskhetens (suomalaisuus) sätt att tala eller hur finskhet ”talas fram” i televisionsnyheter genom fallstudier (Kantola 1996, 12) – men definierar sitt arbete som dramaturgisk analys, inte som diskursanalys.

Diskursanalysen är alltså ett mycket omfattande begrepp och den textanalys jag här gör är diskursanalytisk i den bemärkelsen att jag undersöker texten i kontexten eller ”konstruktionen av kvinnovarats diskurs i morgontidningars personporträtt”, ”hur femininitet skapas i personporträttsdiskursen” eller ”kvinnolivets diskurs i personporträtt”. ”Diskurs” och ”diskursanalys” ter sig ibland problematiska eftersom de används i mycket vid bemärkelse:

Språk och texter kallas ju ”diskurs” nuförtiden och var och varannan forskare säger sig hålla på med ”diskursanalys”. Det råder en viss terminologisk förvirring på det här området. Termen ”diskurs” används av en del uttryckligen med syftning på hur talat språk är beskaffat medan andra med ”diskurs” avser alla former av talat och skrivet språk. ”Diskurs” kan också användas i mycket vid bemärkelse; så gör t.ex. Foucault när han hänvisar till historiskt utvecklade språkliga praktiker. Ibland talas det om den psykoanalytiska diskursen, den feministiska diskursen osv., och då

avser man närmast det dominerande paradigmatiska synsättet inom en disciplin. En orsak till att diskursanalys i dag utövas av så många är helt enkelt att diskurs, texter av olika slag, intresserar forskare inom många olika discipliner: lingvistik, sociologi, antropologi, etnologi, socialpsykologi, masskommunikationsforskning, politologi osv. Intervjuer av alla de slag, dagböcker, livsberättelser – det är bara några exempel på material som används av forskare på skilda områden. Och varje disciplin har sina egna syften och utvecklar sina egna metoder – ofta i frejdig okunskap om vad som sker t.o.m. i närliggande discipliner. (Londen 1995, 16)

Jag talar i det här arbetet hellre om textanalys än om diskursanalys och beskriver avsikten med analysen som ett försök att identifiera innehållsliga och språkliga mönster i dagstidningars kvinnoporträtt, vilket också kunde sägas vara en diskursanalytisk ansats.

Diskursanalys kan också ses som en ren analys av makt och ideologi: Diskursiv makt kan förstås som förmågan och möjligheten att benämna (nimetä), klassificera, bilda och upplösa grupper, det vill säga att göra symbolisk skillnad (ero) mellan människor, grupper och institutioner. Diskursiv makt kan därför inte uppfattas som en enskild eller självständig form av makt, utan snarare som en aspekt eller ett sätt på vilket maktrelationer produceras, representeras (esitetään) och förnyas/återskapas. (Väliveronen 1993, 31.)

Fairclough skriver i sin bok om mediediskurs (1995, 55) att språkbruk alltid samtidigt består av 1. sociala identiteter, 2. sociala relationer och 3. kunskaps- och övertygelse(belief)system och att alla texter bidrar till att skapa dessa aspekter av samhället och kulturen. De här tre punkterna motsvaras av tre frågeställningar om medieoutput som kan analyseras i medietexters språkbruk (Fairclough 1995, 5):

1. How is the world (events, relationships, etc.) represented?
2. What identities are set up for those involved in the programme or story (reporters, audiences, "third parties" referred to or interviewed)?
3. What relationships are set up between those involved (e.g. reporter-audience, expert-audience or politician-audience relationships)?

Han menar att en användbar arbetshypotes är att vilken som helst del av vilken som helst text (i medierna eller annanstans) samtidigt representerar och etablerar identiteter och etablerar relationer (Fairclough 1995, 5). Vid analys av personporträtt är situationen dock något annorlunda, eftersom personporträttet explicit koncentrerar sig på en enda huvudperson och det till personporträttets genrebestämning hör, att bipersoner (oftast) representeras och identifieras genom huvudpersonen. Undantaget i den här under-

sökningen – det som gör att ”oftast” var nödvändigt att tillägga – är texten om Elisabeth Rehn (7, 6-7) där huvudpersonen snarast relateras till tidigare pristagare. Men så har jag också i grovsorteringen karakteriserat porträttet som icke-typiskt för sin genre.

Det är nämligen inte alltid enkelt att definiera en texts genre eller diskurs eftersom begreppen relaterar till varandra genom överlappningar. Vad man avser med ”genre” och vad man avser med ”diskurs” kan variera inom olika forskningsområden, även om begreppen har en ”forskningstraditionsinringande” definition som fångar ett perspektiv eller ett ”sätt att förhålla sig” till materialet, vilket grundar sig på social konstruktionism. I all korthet ska jag citera Fairclough (1995, 56) och hans uppfattning om de två begreppens relation – en uppfattning som jag omfattar i arbetet⁴⁰:

A discourse is the language used in representing a given social practice from a particular point of view. Discourses appertain broadly to knowledge and knowledge construction. For instance, the social practice of politics is differently signified in liberal, socialist and Marxist political discourses; or again, illness and health are differently represented in conventional (“allopathic”) and homoeopathic medical discourses. A genre, by contrast, is a use of language associated with and constituting part of some particular social practice, such as interviewing people (interview genre) or advertising commodities (advertising genre). Genres can be described in terms of their organizational properties – an interview, for instance, is structured in a quite different way from an advertisement.

Att texter med säkerhet skulle kunna hänvisas till en viss diskurs är för det mesta beroende av tolkaren och situationen (=beroende av kontexten):

But many texts are not so simple. They may involve complicated mixtures of different discourse types – a political interview which is in part rather like a friendly conversation and in part like a political speech, for example. (Fairclough 1995, 55.)

⁴⁰ För ett annat sätt att relatera begreppen genre och diskurs, se Kunelius (1996).

3. Omtal och återkommande innehållsliga motiv i porträtten

Forskningsprocessen har i arbetet varit öppen i den bemärkelsen att jag ständigt levt parallellt med materialet och med teorierna. Allra först hade jag två personporträtt som jag analyserade (Siivonen 1998) med tanken att utveckla både forskningsfrågan och metoderna. I porträtten hittade jag innehållsliga teman som utgör huvudrubriker för analyskapitlen 6-11 – och naturligtvis utgångspunkten för råanalysen.

Läsningen av mitt forskningsmaterial vill jag karakterisera som hermeneutisk närläsning i konstruktionistisk anda. Jag utgår från materialet och försöker tillämpa delar av mina teoretiska utgångspunkter på det och därmed finna nya infallsvinklar för att på nytt återgå till en ny närläsning av materialet i nytt ljus (se också Kantola 1996, 11 och Väliverronen 1996 som beskriver sina arbetsprocesser på motsvarande sätt.). Ganetz beskriver sin läsning av svenska rocktexter av kvinnor så här:

Hermeneutiken kan inte inskränkas till en viss uppsättning tekniska metoder för textavläsning, utan den bygger på en mångfald metoder för att närma sig den förståelse som är så central i traditionen. Grundläggande för denna förståelse är att textens uttolkare ytterst är interpretanden som avgör vilka nycklar som ska användas för att öppna analysobjektets lås. Liksom författaren inte helt kan skäras bort från sitt verk⁴¹, kan forskaren inte göras oansvarig för sina tolkningar. Dessa är alltid beroende av interpretanden, eftersom texter alltid läsas olika beroende på läsare. (Ganetz 1997, 21)

Kalliokoski (1995, 7) påpekar att de språkliga valen informerar textproducentens synvinkel på sitt ämne – att på exakt samma sätt påverkas tolkningen av text som uppkommit genom val av lyssnarens eller läsarens förväntningar, känslotillstånd och världsbild.

Jag vill alltså utreda hur personporträtten ”skriver” sina huvudpersoner och finna mönster och samband i den textmassa om kvinnor som materialet utgör.

Syftet med arbetet är som sagt att utreda hur femininitet konstrueras i sammanlagt tolv kvinnoporträtt ur DN och Hbl och att undersöka personporträttet som mediegenre. Jag vill alltså utreda hur personporträtten ”(be)skriver” (producerar/konstruerar) sina huvudpersoner genom att identifiera främst innehållsliga – men också språkliga – mönster i den textmas-

⁴¹ Trots detta försöker jag på materialnivå bortse från journalistiken som arbetsprocess och i stället koncentrera mig på personporträttet självt.

sa om kvinnor som materialet utgör. I praktiken innebär det här att huvudfrågorna, liksom jag redan nämnt tidigare, är följande:

1. Omtal

ORDVAL

- a) vilka positioner får kvinnorna i personporträtten genom omtal,
 - b) genom kategorisering
 - c) och relationsbeskrivningar (relationer till bipersoner)?
2. Återkommande innehållsliga motiv (aspekter som analyserats i råanalysen baserar sig på pilotanalysen (Siivonen 1998))
Underliggande⁴² strukturer i KOMPOSITIONen = mönster
- d) hur karakteriseras kvinnorna och varför uppger texten att de är omskrivna i porträttet (porträttkriterier) och
 - e) vilka handlingar och meningar beskrivs deras liv bestå av?
 - f) vilka röster talar i porträtten, vilken dramaturgi och vilka konventioner?
3. Personporträttet som mediegenre sett genom tolv morgontidningsporträtt av kvinnor.

Här inleder jag med punkt 1 eller omtal, därefter följer en presentation av kompositionsnivån. I kapitel 4 behandlar jag personporträttet som mediegenre ur morgontidningsperspektiv.

3.1 Ordvalsnivån

Ordvalsnivån består av språkbruket, eller av att ett ord ur lexikonet väljs till förmån för ett annat⁴³ och om relationer och positioner som genom innehållsliga mönster⁴⁴ konstrueras. Så här skriver Fairclough (1995, 56) om formens⁴⁵ betydelse:

⁴² "Övergripande" strukturer är eventuellt mer träffande än "underliggande" som kan förstås som omfattande blott grammatikaliska aspekter.

⁴³ "Språkbruk som val av ord ur lexikonet" avser jag inte att hårddra. Anne-Marie Londen (1995, 14) beskriver det bachtinska resonemanget om kontextens betydelse vid språkbruk så här: "Vi talar inte med ord ur ett lexikon utan med ord som färgats av tidigare användning. Vårt tal är fyllt av ekon från andras tal."

⁴⁴ "Mönster" är synonymt med "underliggande struktur". Se fotnot 2.

⁴⁵ Jag talar om "komposition", inte om "form". Substantivet "komposition" associerar till verbet "komponera (till exempel musik)" och därför anser jag att det bättre ge uttryck för

Analysis of text is concerned with both their meanings and their forms. Although it may be useful analytically to contrast these two aspects of text, it is in reality difficult to separate them. Meanings are necessarily realized in forms, and differences in meaning entail (innefattar) differences in form.

Både relations- och positionsaspekten handlar om hur personen (i detta fall i singularis, eftersom det handlar om en huvudperson i porträttintervjun) konstrueras genom att tilldelas olika roller (se Nerman 1973 och Macdonald 1995). Nermans dramatiska modell ser journalistiken som en scen där olika aktörer ges olika roller (Nerman 1973, 55-74). Goffman (1959) talar i motsvarande mån om människovarats roller i vardagen. Rollerna byggs ofta upp genom att texten tar upp olika teman, metaforer och livsområden. Återkommande innehållsliga drag i sin tur handlar om aspekter på kompositionsnivå. Kompositionsdrag som konstruerar roller, eller alternativt positioner, i de texter som jag analyserade i pilotundersökningen (Siivonen 1998), är till exempel beskrivningen av konflikten mellan arbetsliv och familjeliv. Ett annat gemensamt drag var beskrivningarna av kända eller rika kvinnor i informella termer som ”en av oss” med vardagliga sysslor och bekymmer⁴⁶: ”– Jag trivs allra bäst hemma. Pyssla i trädgården, ta hand om hemmet, tvätta, laga middag – göra allt som alla människor gör”.⁴⁷ Manliga hjälppersoner (agenter) samt de egna känslorna angavs som orsaker till kvinnlig framgång: *Suget till teatern och Georg Dolivos telefonsamtal förde Anna Hultin till Finland, där hon gör en av huvudrollerna i Me and My Girl på Svenska teatern* (9, Bildtexten). Uttrycket ”hemma” användes av huvudpersonsröst respektive journaliströst som metafor för välbefinnande då de hänvisade till utövandet av huvudpersonens konstnärliga arbete: ”Att gå in i skivstudion var som att komma hem igen”⁴⁸ och *Via Japan till Kanada – och hem igen till teatern* (9, Rubriken).

Analysen på ordvalsnivån kan göras genom läsning av texter ord för ord, utan att sätta de omtalade personerna i förhållande till andra (relation) eller

det medvetna och fria journalistiska porträttskapandet i motsats till ”form” som uttrycker något på förhand givet, såsom till exempel ett regelverk.

⁴⁶ Vad det vill säga när kändisar säger sig vara ”vanliga människor” diskuterar Merete Mazzarella i en kolumn i Hufvudstadsbladet den 19 mars 1999. Hon talar om kulturdebattörerna som omtalar sig själva som ”helt vanliga läsare” och bankdirektörerna som möter kritik med orden ”Jag är en helt vanlig människa.”. Återkommer till konstruerandet av eliten som ”vanliga människor” och ”en av folket” i kapitel 4.

⁴⁷ Ur artikeln ”Efter tolv års tystnad sjunger Frida åter solo” om Anni-Frid Lyngstad-Reuss av Cecilia Giertha i Dagens Nyheter den 10 september 1996.

⁴⁸ Som ovan.

definiera deras position. Ordvalsnivån baserar sig helt enkelt på det val som journalisten fattar utifrån de möjligheter som språkets lexikon och den journalistiska konventionen ger. ”Fru Ahtisaari” är ett sätt att referera till presidentens hustru, ett annat är ”vår Eeva”, som nog vore möjligt med tanke på vårt lexikon, men inte inom dagstidningsjournalistik.

3.2 Relation, position och kategorisering

Relationsaspekten anspelar på förhållandet till andra personer, både i privata och offentliga kontexter. **Positionen** å sin sida beskriver både en persons privata och offentliga position. Dessa två begrepp hör nära samman med varandra. En relationshärledd position är till exempel föräldraskap eller hustruskap. Men en persons position som chef för ett företag är inte direkt baserad på en relation, utan på en utnämning och på företagshierarki. Men de relationer och positioner som inte finns omnämnda explicit eller implicit i texten är naturligtvis omöjliga för läsaren att ta del av.⁴⁹ I TV är rösterna klarare då man ser och hör dem som har ordet i en given stund. I tidningstexter däremot är röstidentifikationen inte lika entydig.

Eftersom relation och position är så beroende av varandra, kommer jag att studera position som bestående av **kategorisering** och relationer. Kategorisering ger utrymme för annan än relationsrelaterad positionsbestämning. Den ger alltså, i till exempel termer från stycket ovan, plats både för till exempel föräldraskap (relationshärledd) och chefskap (merithärledd) – för att inte tala om att chefskap också kan vara relationshärlett: *Barbara Roos jobbade som forskare, ansluten till Finlands akademi. Först för femton år sedan började hon känna sig mogen för Skanno där hon sedan i samband med företagets 40-årsfest 1986 utsågs till VD och hennes mor Susanne Wahlberg blev styrelseordförande* (8, 14). I den här meningen är chefskapet konstruerat som relationshärlett, inte konstruerat som merithärlett, eftersom huvudpersonen omtalas ha ärvt positionen av sin mor.

Relation, position och kategori kan oftast härledas ur innehållsliga teman. En persons nio barnbarn kan omtalas i en text, en annan persons golfhobby kan få stort utrymme. Den förra beskrivs då som en mormor eller farfar, medan den andra sköter sina företagskontakter på golfbanan. Vad som är privatliv och vad som är arbetsliv är inte alltid lätt att definiera. Här är inte rummet avgörande – golfbanan kan vara både arbets- och privatrum.

⁴⁹ Men denna jämförelse med ”verkligheten” är som sagt inte relevant i det här sammanhanget. Intressant är endast hur kvinnors relationer och positioner framträder i texten.

Nyhetsgenrens grundläggande struktur finns enligt Fairclough i motsättningen mellan ”vi” och ”de”⁵⁰ (Fairclough 1995, 24). Så är inte fallet i personporträttsgenren. Vid läsningen av personporträtt har jag noterat att skribenten och huvudpersonen integreras till ett ”vi”⁵¹ med uppgiften att till läsaren förmedla motsättningar, inte mellan huvudpersonen och en motpart (counterpart), utan mellan olika livsområden eller intressen i n o m huvudpersonens egen livsberättelse. Spänningen i ett personporträtt ligger uttryckligen inom huvudpersonen, mycket sällan mellan huvudpersonen och bipersonerna (huvudpersonen i (5) befinner sig nog i motsättning med sina klienter som inte vill tro på hennes visioner). För mer om personporträttets motsättningar inom huvudpersonen, se kapitel 4.2.

Vittnesmål och berättare är inte användbara termer för min undersökning eftersom televisionsprogram med flera aktörer är annorlunda uppbyggda än personporträttet i en dagstidning. Fairclough beskriver förhållandet mellan publiken, textaktörerna och –berättarna i TV, medan mitt intresse ligger inom ett dagstidningsporträtt och sträcker sig varken till publiken eller journalisten som skribent, endast journalisten som berättare inom porträttet. Dagstidningsporträttet har vanligen en huvudperson och i vittnesmålsrollen kan man hitta närstående personer till huvudpersonen, om några alls. I porträttet om Liten Anna vittnar tränaren om huvudpersonens karaktär: - *Men Anna måste lära sig att respektera andra spelare och förstå att hon är en nykomling på tennistouren. Hon måste lära sig ödmjukhet, poängterrar hennes tränare, som haft en del kontroverser med henne på träning* (1, 14).

Fairclough (1995, 39) talar också om identiteter och relationer, men han avser inte enbart relationerna mellan aktörerna inom en text utan också publiken⁵² och ”publiken inom journalisten”. Det här beror delvis på att han undersöker televisionsprogram med flera aktörer och på att han explicit intresserar sig för relationen mellan berättare, programaktörer och publik.

⁵⁰ ”Vi” dominerar diskursen, medan ”de andra” lämnas i dess marginaler.

⁵¹ För mera reflektioner över användningen av ”vi” – se Nylund (2000) och Bergman-Claeson (1995). Mats Nylund skriver bland annat att ”vi” också kan ha en gränsöverskridande funktion: Då jämställdhetsminister Mona Sahlin 1994 deltog i EU-valsdebatten i Sverige använde hon pronomenet ”vi” genom vilket hon inte identifierade sig med regeringen eller med andra politiker, utan med väljarna. Den här kommunikativa strategin kopplar Nylund till det som Fairclough (1995) kallar konversationalisering; en strategi där informell stil används för att framhäva närhet och enighet med folket, trots att talaren tillhör eliten (regeringen i detta fall). Se också kapitel 4.4 om intimisering som anknyter till konversationaliseringen.

⁵² ”Läsaren” då det gäller dagstidningsmaterialet.

Hans utgångspunkt finns alltså i hur deltagaridentiteter i olika typer av etermedieprogram konstrueras.

Jag undersöker däremot dagstidningsporträtt med två eller tre aktörer med explicit röst (journalister, huvudpersoner, bipersoner) och endast implicit de intertextuella rösterna – läsaren får sin begränsade personlighet i mig genom min tolkande närläsning. Eftersom Fairclough ofta utgår från televisionstexter som har fler aktörer än personporträtt brukar ha, och dessutom omfattar förutom aktörerna också publikens och berättarens relationer till dessa, så har begreppet ”relation” inte denna vidare faircloughska betydelsen i mitt arbete.

3.3 Kompositionsnivån

Jag har redan i kapitel 1.1 och dess fotnoter diskuterat valet av begreppet ”komposition” för att beskriva den övergripande strukturen i en dagstidningstext. ”Komposition” består förutom av struktur/form också av innehåll. Begreppet innehåll innebär i sin tur i det här arbetet ”tematiska motiv”. Tematiska motiv kan vara till exempel trädgårdsodling, problem i parrelationen, den ekonomiska situationen i Burundi eller åldringsvården i Pargas – helt enkelt innehållsliga motiv på vilka texten fokuserar. De tematiska motiven omfattas främst av huvudfrågornas punkt e) som gäller ”handlingar och meningar” i huvudpersonernas liv. Punkt d) som gäller huvudpersonernas ”kvalifikationer som huvudpersoner” hänför sig till personporträttskriterier som jag behandlar i kapitel 4.5. Punkt f) som gäller röster, dramaturgi och konventioner hänför sig till kapitlen 7-8 (röster, dramaturgi) och till 4 och 11 (konventioner).

3.4 Innehållsliga mönster

I kapitel 3.3 ovan har jag redan inlett karakteriseringen av de innehållsliga mönstren, med vilka jag alltså avser de tematiska motiven i porträtthinnehållet. De innehållsliga motiven är centrala ”enheter” då kvinnovarat beskrivs – i dem beskrivs huvudpersonens livsberättelse i handling och mening. I arbetet har ur porträtten vuxit fram de innehållsliga motiven som jag presenterar i kapitlen 6-11.

II. MATERIALPRESENTATION OCH ANALYS

Då jag inledde arbetet med avhandlingen var syftet att utreda ”vem kvinnan i dagstidningen är”. Det syftet, som också utgjorde arbetsnamn för arbetet, har sedermera preciserats. Förutom preciseringen har de frågor som jag ställde inte bara fått en förlängning i vissa svar om hur innehållsliga mönster kan upptäckas och identifieras, utan sådana innehållsliga mönster har också gett information om formkompositionen i dessa porträtt (kapitel 11).

Eftersom min forskningsansats är kvalitativ och mitt material består av tolv personporträtt på kvinnor i DN och Hbl, så vill jag påpeka att de slutsatser jag gör inte ska tolkas som talande för annat än det material jag har. Den forskning som gjorts om personporträtt är dock sällsynt och därför kan resultatet i det här arbetet användas för vidare upptäcktsfärder inom personporträttgenren.

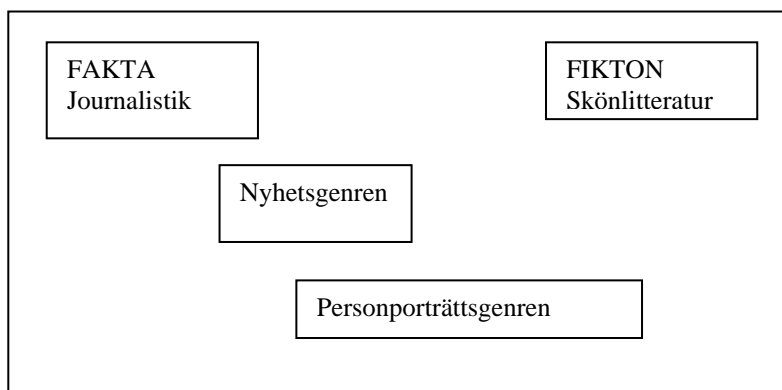
Vid sidan av jakten på de innehållsliga mönstren vars tematiska motiv presenteras i kapitlen 6-11 har ett kapitel om personporträttet som dagstidningsgenre vuxit fram. Det kapitlet inleder den här andra delen av arbetet.

Efter diskussionskapitlet 12 följer ett Efterord inspirerat av Michail Bachtin och Liza Marklund.

4. Personporträttet som dagstidningsgenre – en självständig texttyp med hög frihetsgrad

Jag har redan tidigare påpekat att ”frihetsgraden” vid personporträttet är betydligt större än vid konventionellare journalistik såsom till exempel nyhetsrapportering. Även om medieinnehållet kan ses som bestående av en ström av fiktiva berättelser (Barthes 1967, 208⁵³, Pietilä 1995, Hellspång och Ledin 1997, 105), så är frihetsgraden för berättandet inom olika dagstidningsgenrer varierande. Personporträttet har till exempel mer litterärt fiktiv karaktär än nyhetsgenren, som har starkare förankring i de journalistiska konventionerna, liksom jag redan nämnde i kapitel 1.3.

Figur 1 Frihetsgraden i personporträttet är större än i nyhetsgenren.



Begreppet ”genre” har många betydelser. I mitt arbete är genre synonymt med texttyp, eftersom personporträttet som texttyp utgör det empiriska materialet. I bakgrunden finns ändå en vidare genreuppfattning som hänvisar till de förväntningar som läsaren har angående en texttyp av viss form och med ett visst innehåll. Den här förväntningen regleras av mediekontexten, det vill säga av genrens förhållande till andra genrer. En bok i biblioteket med titeln ”Min trädgård” sorterad under ”skönlitteratur” väcker inte faktaboksförväntningar hos biblioteksbesökaren. På samma sätt väcker en texts plats inom tidningen olika förväntningar hos läsaren – förväntningar

⁵³ ”På sätt och vis är det riktigt att säga att politiken är en roman, dvs. en berättelse som ’varar’, under förutsättning att man personaliserar de agerande faktorerna.” (Barthes 1967, 208)

som är resultatet av den kunskap som läsaren samlat på sig genom sin läs- erfarenhet. Placering i tidningen, avdelningsrubriker, bild, rubrik och andra markörer (såsom faktarutor, kartor, vinjetter) väcker förväntningar om en viss texttyp redan innan läsaren bekantar sig med textens innehåll.

Förutom att jag med ”genre” avser texttyp, så har begreppet också här en annan mening i genreavtalet⁵⁴. Med genreavtalet avser jag det avtal som finns mellan en viss genre och dess läsare; konstruktionistiskt sett existerar ju en genre inte alls förrän den identifierats av en läsare. Genreavtalet⁵⁵ innebär läsarens synvinkel på en förväntan om form och innehåll – och ur textens/journalistens perspektiv att den journalistiska konventionens ”genremässiga stilistik” infrias i den texten. Vad gäller personporträttet finns dess texttypiska karakteristik i formen såsom till exempel i vinjetter typ ”Jubilar i dag” och i fotografiet som fokuserar på en huvudperson.

I arbetet ska jag identifiera innehållslig karakteristik av personporträtt som texttyp. Biografins genreavtal beskriver Anni Vilkkko (1997, 80-81) som skribentens försök att göra sig förstådd för en läsare genom att skriva sin berättelse i enlighet med allmänna regelbundenheter, mot en bredare igenkännelighet, mot pålitliga och självklara socialt godkända mål och sätt att berätta. Samma ”allmänförståeliga” diskurs går att spåra i de tolv personporträtten. De ”berättelsekomponenter” som verkar ”fattas” kompletteras genom citat eller referat där avsaknaden av dem expliceras. Alltid stämmer det här ändå inte. Till exempel porträtt (9) är mycket typiskt för den ”allmänt förståeliga” diskursen: huvudpersonens val av att utöva ett krävande yrke samtidigt som hon är småbarnsförälder är ett förväntat inslag i porträttet. Porträtt (5) däremot handlar också om en yrkesmässigt aktiv kvinna. Men det (för den som läst många personporträtt särskilt i populärmedier) ”förväntade inslaget” om hur hon klarar av familjelivet parallellt med det projektarbete hon har förblir oinfriat. Porträtt (9) är alltså ett mer ”förväntat” porträtt än porträtt (5) om man vill överföra biografiforskningens genreavtal på porträttgenren.

Dramatik⁵⁶ är grundläggande för en stor del av det litterära berättandet. På motsvarande sätt är dramatik med sina motsättningar grundläggande för det journalistiska berättandet⁵⁷. Utan motsättning finns inget skäl att kom-

⁵⁴ För en utförlig diskussion om genre som något mer än ”kompositionsregler och triviala stilaspekter” – se Ridell (1998, 51).

⁵⁵ Ney (1996, 277-278) talar om ”läsarmedverkan” vid identifikationen av en texts genre. Återkommer till Barthes och texters struktur i kapitel 4.2.

⁵⁶ Mer om hjältedramatik i kapitel 4.5 och i Campbell (1973/72).

⁵⁷ I Svenssons (1998, 121) undersökning om överlevnadsberättelser efter Estoniakatastrofen handlar motsättningen (”motsatsen”) om liv och död, glädje och sorg, där ”liv och död

ponera en journalistisk text. Därför passar till exempel berättelserna om de politiska händelserna och förloppen så väl in i vardagsjournalistiken: aktörerna är motståndare och medspelare i en kontinuerlig berättelse som journalisterna rapporterar om. Personporträttets logik är annorlunda än den politiska rapporteringens: i porträttet finns blott en huvudaktör – en huvudaktör som vanligen just blivit utnämnd, gjort come back, firat jämna år eller vunnit ett pris. En sådan person placeras inte i motstridigheternas fält för att journalistikens grundläggande karaktär av konfliktbeskrivning skall kunna uppfyllas, utan motsättningarna konstrueras inom själva huvudpersonen och hennes livsberättelse.

Genom den inre motsättningens logik blir personporträttet en relativt självständig företeelse i den journalistiska kontexten. Den relaterar inte till andra texter i lika hög grad som nyhetstexten och ingen annan person blir jämnstark med huvudpersonen, även om bipersoner förekommer i olika utsträckning. Den här texttypens relativt självständiga karaktär förstärks av att den förekommer i allt högre grad inom kvällstidningsjournalistiken som är mer sporadisk⁵⁸ till sin karaktär i förhållande till dagstidningsjournalistiken som är kontinuerlig ”till sin natur”.⁵⁹ Personporträttskriterier återkommer jag till i kapitel 4.4.

4.1 Från bakgrundsintervju till personporträtt

Personporträttet baserar sig så gott som alltid på intervjumaterial. Till och med nekrologer kan innehålla citat av den avlidna huvudpersonen. När den första intervjun publicerades är oklart men att den publicerades i Amerika är man överens om. En del källor hävdar att den ägde rum i april 1836 och kunde läsas i Herald som utkom i New York och var skriven av James Gordon Bennett med en hushållerska och gällde ett mord, medan andra menar att intervjun inte blev vanlig förrän på 1860-talet (Chalaby 1998, 127). En annan presshistoriker skriver att den första intervjun kan ha publi-

(ju) utgör en grundläggande motsättning för den mänskliga existensen”. Vid texter av mer vardaglig karaktär måste dramatikers motsättning konstrueras i ”mindre” konflikter än i den mellan liv och död.

⁵⁸ Kvällstidningar köps sporadiskt, medan morgontidningar konsumeras som prenumera-tionsvara. Löpsedlar lockar till tabloidläsning, medan löftet (avtalet) om kontinuitet är morgontidningens merit. Kvällstidningarna innehåller ofta personporträtt, eller personre-portage, också på personer som inte finns med bland aktörerna i morgontidningarnas ny-hetsföljetonger.

⁵⁹ Allan Bell (1991, särskilt 198-202) beskriver de flesta nyheters krav på tidigare kunskap om händelser och förhållanden hos publiken så här: ”Some stories presuppose knowledge of previous events or even distant history for interpretation.”

cerats 1859 i New York Tribune (Nilsson 1975, 20-21). Att intervjuens historia kan placeras i Amerika och dateras till den sista halvan av 1800-talet står i alla fall klart.

Intervjun kan betraktas som en självständig journalistisk genre (Nilsson 1975, 7), men ur arbetets personporträttsperspektiv är intervjun snarare en del av arbetsprocessen inför ett personporträtts tillblivelse i en dagstidning. Själva intervjun är i det slutgiltiga personporträttet delvis synligt och delvis osynligt: intervjusvaren syns i citaten och samtidigt baserar sig sannolikt en stor del av journalisttexten på intervjun som journalisten haft med huvudpersonen. Om intervjun ursprungligen användes enbart i vittnesmålsuppgiften så har den i personporträttet en annan funktion. Eftersom porträttet i främsta hand handlar om en enda huvudperson, medan intervjun inom andra genrer kan ha som mål att utreda ett händelseförlopp eller att beskriva flera personers synpunkter kring någon händelse, så ser jag inte intervjun i det här arbetet som en självständig genre: intervjun är en del av olika genrer. Den är en beståndsdel i porträttet, eller rättare sagt en beståndsdel i arbetsprocessen inför ett porträtt.

Utgångspunkten för ett personporträtt som baserar sig på intervju är oftast ett möte mellan huvudpersonen och journalisten. Vid ett möte i samma rum kommunicerar dessa med varandra med ord, gester och övrigt kroppsspråk. I det här resonemanget utgår jag från en situation där personerna möts i samma rum, även om intervjuer också kan göras till exempel per telefon eller e-post, varvid de rumsliga omständigheterna inte medger samma interaktionsmöjligheter. Intervjun i samtidigt rum kan identifieras i den färdiga journalistiska produkten som textens nurum (se kapitel 9.4).

Intervjutidrummet kan journalisten ta vara på antingen genom anteckningsblock eller bandspelare, där bandspelaren naturligtvis är noggrannare än blocket också för att den omfattar både huvudpersonens och journalistens röster. En videoinspelning av situationen upptar också det kroppsspråk som syn- och hörselsinnet kan uppfatta inom inspelningsvinkeln. Alla sinnesintryck från intervjutidrummet kan emellertid inte registreras för uppspelning senare.

Transformationen av intervjusituationens tal till skrift och den rumsliga ansikte mot ansikte-samtalet till text som riktas till en massmediepublik innefattar många alternativa möjligheter till slutprodukt. Journalisten som omarbetar talsituationen ansikte mot ansikte med huvudpersonen till en journalistisk produkt kan välja att helt lämna bort sin egen röst ur texten, eller att återge alla eller en del av sina yttranden. Huvudpersonens röst kan journalisten återge antingen i form av direkt citat eller som refererad text. Här är det viktigt att minnas att direkt citat under pratminus inte nödvän-

digtvis yttrats exakt på det sätt som anges. Oftast är det frågan om "constructed dialogue" – Deborah Tannen hänvisar till experiment som visar att människan inte mer än ett ögonblick kan kvarhålla i minnet yttranden i sin exakta form (Tannen 1986, 311-313 refererad av Londen 1989, 129). Om journalistens egna frågor inte framgår av texten framkommer inte alls om ett visst tematiskt motiv tas upp på grund av journalistens eller huvudpersonens initiativ, det vill säga huruvida huvudpersonen gjort ett initiativyttrande eller ett responsyttrande. (För mer om röster, se kapitel 4.2.) Kompositionen består alltså tematiskt sannolikt av både initiativ- och responsyttranden som huvudpersonen gjort. Ändå är det alltid journalisten som flätar samman helheten, personporträttet.

Regelrätt utskrivna fråga-svar-intervju finns i mitt material på tolv porträtt explicit i två av dem: (1) och (9), medan (7) har en citerad intervjusekvens där huvudpersonen refererar en dialog hon fört med sitt barnbarn. I (1) har journalisten skrivit in sin egen fråga i (1, 4): *Trots det, hur känns det att vara damtennisens framtid?* Därefter följer: *Den unga ryskan gillar inte frågan, men eftersom hennes egen mor vid upprepade tillfällen sagt att Anna är just tennisens framtid, dyker frågan alltid upp* (1, 5) och först därefter huvudpersonens svar på frågan. Journalistfrågan skulle inte behöva skrivas ut, men den ger klarhet i varför huvudpersonen spekulerar i sin framtida framgång: hon blir i berättelsen ombedd att göra det. (Journalistens inställning till huvudpersonen är provocerande – han ställer en fråga som han vet att hon ogillar.) Journalistfrågan särskiljer sig layoutmässigt från resten av materialet genom att den är skriven med halvfet stil och genom att den inte inleds med pratminus liksom då huvudpersonen citeras. I (9) är utskriften av journalistfrågorna i (9, 16) och (9, 18) dock svårare att motivera: - *Skulle du ha möjligheter att få jobb i Kanada?* och - *Men om du skulle göra något helt annat en tid – undervisa i japanska t.ex.?* Journalistfrågorna är utskrivna i samma format som ett huvudpersoncitat med samma font och med pratminus.

I porträtt (7) ser den citerade intervjusekvensen ut så här: *I sitt tal i Borgå knöt hon ihop den internationella modersrollen med sin högst privata här hemma. Kärnan är densamma trots att uppgifterna till det yttre är olika – vilket dotterdotterns samtal med sin farmor visar. # - Känner du Elisabeth Rehn? frågade barnet. # - Visst gör jag det, det är ju din mommi, svarade farmodern. # - Jo, mommi känner du förstås. Men känner du Elisabeth Rehn som är i TV? # Också huvudpersonen själv lämnade bort svaret när hon relaterade historien.* (7, 12-16). Sekvensen inleds med referat, sedan följer "citacitat", därefter "citat om självcitat" (huvudpersonen citerar sig själv i en tidigare kontext), sedan åter ett citacitat och slutligen referat. Kontexten

från prisutdelningen ändrades till en tidigare privat kontext där huvudpersonen diskuterar med ett barnbarn.

Personporträttet brukar (se kapitel 1.1) definieras som en ”delgenre” av reportaget. I materialet finns typiska ”reportageporträtt” (2) och (19) – men också ”intervjuporträtt” såsom till exempel (6) och (12). Porträttets relation till intervjun är stark även om en del porträtt som sagt är mer intervjubetonade än andra. Porträtt (1) i sin tur domineras av andras beskrivningar av huvudpersonen, eller med andra ord av bipersoner som definierar huvudpersonen. (Se kapitel 4.6: Utanför arbetet står den typ av personporträtt där huvudpersonen endast beskrivs av journaliströsten och bipersonsröster medan huvudpersonen inte citeras en enda gång.)

Fairclough (1995, 51) skriver att politikerintervjun blivit allt mer öppen och förhandlande i och med att politiker och journalister talar som två jämbördiga. Dessa offentliga samtal som gått från formella i förväg strukturerade intervjuer till en diskurs där journalisterna ger sken av att omfatta samma ”commonsense”-värld som publiken. Den här faircloughska beskrivningen av ”etermedieintervjun som den är i dag” har däremot redan länge karakteriserat det ”tysta tryckta samtalet” som förs i porträttintervjun, eller, som jag valt att kalla det, personporträttet. I den här genren är berättaren och huvudpersonen (och läsaren) överens och ofta också informella – alla vill beskriva huvudpersonen ”sanningsenligt”, men så gott som alltid samtidigt positivt – något som självfallet begränsar ”sanningsenligheten”.

4.2 Personporträttets struktur

Personporträttet har jag närmast funnit karakteriserat genom den journalistiska arbetsprocessen i handbokslitteratur för journalister (till exempel Hederén 1988, Lamark 1995 och Larsson 1985, som redan nämndes i kapitel 1.1). Men likheterna mellan Roland Barthes beskrivning av tidningsnotisens struktur och den ovannämnda personporträttets relativt självständiga struktur i förhållande till tidningskontexten är stora. Essän Tidningsnotisens struktur (Barthes 1967, 208-209) beskriver notisen så här:

notisen, däremot, är en total information eller snarare en immanent sådan; den bär inom sig allt vad den har att förtälja; man behöver inte veta någonting om världen för att anamma en notis; formellt hänvisar den inte till något utanför sig själv; visserligen är dess innehåll inte helt främmande för världen... Det betecknande för notisen är den immanens som gör den till en självständig företeelse.

Här möter vi alltså en sluten struktur... Att en struktur alltid är artikulerad är visserligen självklart; men det karakteristiska i det här fallet är att leden som sammanfogar bägge fakta befinner sig inom meddelandet under det att, när det gäller politisk information, leden ligger utanför, i meddelandets underförstådda sammanhang.

Det som Barthes ovan kallar för ”sluten struktur” kallade jag ovan för ”självständighet” – något som Barthes (1967, 207) förklarar med en beskrivning av notisspaltens placering så här: ”notisspalten ...skulle till sitt väsen vara en privativ företeelse vars existens börjar där omvärlden upphör att namngivas och står utanför de kända katalogerna (politik, ekonomi, krig, offentliga nöjen, vetenskap osv.)”. Barthes syn på notisens självständighet kritiseras av Ekecrantz och Olsson (1994, 33) som menar att hans strukturalistiska analys inte är oproblematiserad eftersom han inte för in variabler från utanför texten; produktionskontext och sociokulturella förhållanden, i analysen.

Personporträttet och notisen är ändå relativt sett självständiga karaktärer i förhållande till tidningens i övrigt nyhetsbetonade kontext. Men likheterna finns inte bara i dessa två texttyper förhållande till den följetong- och nyhetsbetonade kontexten – likheterna finns också i texttypernas inre förhållanden: både personporträttet och notisen vill svara på vad som händer mellan utgångssituationen och resultatet av det händelseförlopp som beskrivs. I det förra fallet är det frågan om personlig framgång eller utveckling i en huvudpersons liv, medan det i notisen är frågan om ett konkretare och synligare händelseförlopp, såsom till exempel ett brott eller en olycka. Svaret på frågan varför finns i beskrivningen av orsakssammanhanget och i kausaliteten som blir mer värd ju mer den inte motsvarar förväntningarna (Barthes 1967, 211-212). Så här beskriver Barthes kausaliteten och överraskningsmomenten som rubbar den:

Det verkar som om alla förhållanden inom notisen vore besläktade med endast två typer. Den första är kausalförhållandet. Det är ett ofta förekommande förhållande: ett brott och dess motiv, en olyckshändelse och omständigheterna omkring den; från denna typ finns det givetvis spektakulära stereotyper: svartsjukedramat, rånmordet osv. Men i alla de fall där kausaliteten är så att säga normal och väntad, betonas inte själva förhållandet, trots att detta förblir berättelsens struktur. Betoningen läggs mera på vad man skulle kunna kalla dramatis personae (barn, åldringar, modern osv.) vilka begagnas som ett slags affekt-extrakt som man tillför stereotypen för att göra den levande. Detta medför att varje gång man vill iaktta hur notisens kausalitet egentligen fungerar, så möter man en kausalitet som delvis avviker från det normala. Med andra ord: de renodlade fallen (mönsterfallen) är behäftade med vissa rubbningar i kausalitetsförhållan-

det som om det man vill se (det "nedteckningsvärda" borde man säga) började existera först när kausaliteten, utan att förlora sin påtaglighet, bar fröet till sitt förfall, som om vi inte kunde assimilera kausaliteten förrän den börjat förmultna, upplösas. Varje notis förutsätter ett överraskningsmoment (att skriva är att häpna); och nu är det så att ett överraskningsmoment som inympas på ett orsakssammanhang alltid medför en rubbning i detta sammanhang, ty i vår kulturkrets anses varje främmande element ligga mer eller mindre uttalat vid sidan om naturen eller åtminstone vid sidan om det naturliga. Vad kan de vara, dessa kausalitetsrubbningar, som notisen kan utnyttja? (Barthes 1967, 210.)

Notisen blir alltså intressantare av att den innehåller ett överraskningsmoment som bryter den förväntade kausaliteten. Personporträttet och dess frihetsgrad möjliggör i ännu högre grad än notisen just sådana överraskningsmoment. De "privata" avslöjandena är det "lockbete" eller "affekt-extrakt" som karakteriserar personporträttet. Stor Anna (9) och hennes anning på flyget ger porträttläsaren det hon förväntar sig; men på detaljerad nivå är själva stoffet ändå överraskande. Dock finns också de personporträtt som inte alls gläntar på dörren till huvudpersonens privata rum, såsom till exempel (5) där det mest privata som yppas gäller huvudpersonens sätt att tala och hennes energiska karaktär.

Berättande textmönster Hellspång och Ledin (1997, 107) skiljer mellan en nyhet som vill underhålla med en spännande historia och en nyhet med huvuddisposition efter sjunkande vikt med avsikten att förmedla en aktuell information. Den förra karakteriseras av dramatiseringsgrepp och en "knorr" eller poäng på slutet, medan den senare kan "klippas av" var som helst mot slutet utan att dess dramaturgiska kurva förstörs (för att den inte finns eller är fallande). Till "knorrarna" eller avslutningarna återkommer jag i kapitel 11.3. Porträttet är alltså självfallet "en spännande historia" med knorr på slutet.

Få rekontextualiseringar Porträttets självständighet beskrivs också i avsaknaden av rekontextualisering i samma grad som i "vanlig" nyhetsdiskurs. Rekontextualisering innebär att man i en sekvens medieinnehåll hänvisar till något som tidigare sagts i en annan sekvens medieinnehåll. Med "vanlig nyhetsdiskurs" avser jag nyhetshändelser som dramatiseras på dagstidningens sidor kontinuerligt, som en berättelse i följetongform. Ett exempel på stark rekontextualisering var mediasamtalet efter Estoniakatastrofen. Eva Reimers (1998, 160) beskriver rekontextualisering så här: "att olika aktörer citerar och hänvisar till tidigare bidrag i samtalet". Personporträtt är som korta biografier eller livsberättelser, medan nyhetsgenrens in-

slag är följetongsekvenser.⁶⁰ Den svaga rekontextualiseringen karakteriserar alltså personporträttet; därmed inte sagt att rekontextualisering inte alls kan förekomma.

4.3 Offentligt och privat i dagstidningen – intimisering

Förutom självständighet i förhållande till tidningskontexten och självständighet i förhållande till den journalistiska agendan kan personporträttsgenren förknippas med den tilltagande intimiseringen av journalistiken. Madeleine Kleberg (1996, 238 och 246) beskriver intimiseringen inom televisionens pratshower och menar att inget ämne finns som diskvalificeras på grund av trivialitet och knappast heller något som anses för privat för att finnas i TV-rutan:

Det finns anledning att ägna uppmärksamhet åt den risk som ligger i att privatsfärens offentliggörande får som ideologisk konsekvens konstruktionen av en kvinnovärld grundad på könens olikhet. Kvinnornas särart betonas och de politiska motiven för ett sådant förhållningssätt förtigs.

Enligt Anja Hirdman (1996, 251) har det privata intimiserats och intimiseringen som veckopressens kännemärke har slagit igenom i andra medieformer: ”I dag tar artiklar i dagspressen om politikers privatliv sig uttryck som för ett tiotal år sedan endast hade förekommit ”i mindre seriös press”.

Min läsarreaktion inför de privata ”avslöjandena” i en dagstidning vittnar om det som Fairclough (1995, 51) bland många andra konstaterat: att medieutbudet går mot underhållning och att publiken konstrueras som konsument av inte bara materiella varor, utan också av samhällsservice, humaniora och medier, vilket syns i marknadsföringen där personligheter marknadsförs bland varor, institutioner och partier. Man kan se personporträtten i dagstidningen som ett utslag av detta: de talar ju för vissa livsval och attityder genom sina huvudpersoner. Frågan är inte huruvida porträtten är nyanserade eller om de endast belyser huvudpersonen ensidigt – den här bedömningen av ”verkligheten” i förhållande till medierepresentationen av den är omöjlig att göra (i enlighet med konstruktionismens syn på förhållandet mellan verklighet och den textuella verklighetsrepresentationen).

Nancy Fraser (1993) visar i en analys av mediernas behandling av ett senatsförhör i USA hur ”det privata” i en kvinnas liv vändes mot henne, medan ”det privata” i en mans liv glorifierades. Den kvinnliga parten i tvisten som hon redogör för blev offer för spekulationer om sin karaktär, sina mo-

⁶⁰ Mera om detta i Pietilä (1995) och Ney (1996).

tiv och sin psykologi, medan den manlige parten lyckades definiera och försvara sitt privatliv så att inga motsvarande spekulationer förekom om honom (Fraser 1993, 70)⁶¹. I min undersökning har jag ingen könsjämförelse, men eftersom personporträttet söker motsättningar inom huvudpersonen och inte i hennes relation till andra, så verkar privatlivet tvärtom vara en tacksam källa för färgrik personbeskrivning, särskilt i positiv bemärkelse vid huvudpersonskonstruktionen.

Karin E. Becker (1996, 143-144) skriver om fotojournalistiken att politiker traditionellt avbildas på små porträttfotografier, medan "vanliga" människor slås upp stort i tabloiders fotosättning. Så här schematisk är fotojournalistiken inte i morgontidningarna där också politiker fotograferas i privata situationer, typ fotografierna på partiledarna i hushållssysslor inför riksdagsvalet i Finland 1999 i Helsingin Sanomat. Bilderna på politiker och yrkespersoner i stort uppslagna fotografier i deras privata miljö beskriver alltså i enlighet med detta resonemang en "vanligare" människa än porträttfotografiet.

Å andra sidan kan man se diskussionen om intimiseringen som en pånyttfödd infallsvinkel. Michail Bachtin (1973, 35) karakteriserade den grekiska romanen som beskrivande ett samhälle där det intima bestämmer det offentliga – men så hävdar vi ju också att medieberättelserna är dagens underhållningsberättelser:

Men här är det helt karakteristiskt att händelserna i privatlivet inte underordnas eller får sin betydelse igenom socio-politiska händelser, utan att tvärtom de socio-politiska händelserna får betydelse i romanen endast tack vare sina förbindelser med privatlivet.

Anna Brandt skriver i sin undersökning om personporträtt i Svenska Dagbladet att kvinnorna får fler belägg inom kategorin "yrkeslivskaraktär" än inom "allmänkaraktär" medan männen får ungefär lika många belägg inom båda grupperna. Hon påpekar att det inte är genom kvinnornas privatperson som läsaren bättre lär känna kvinnorna än männen, utan för att kvinnorna över lag beskrivs mer än männen. Kvinnorna får fler belägg än männen inom alla kategorier utom inom "status och rang". Beskrivningen av kvinnorna ger fler belägg för "negativ vilja, karaktär och psykisk styrka" än inom "positiv vilja, karaktär och psykisk styrka". (Brandt 1997, 42.) Intimiseringen av kvinnor syns enligt henne inte enbart i tematiska motiv utan också i kvantiteten av beskrivningarna.

⁶¹ Jag går inte här in på spekulationer om hur den clintonska Lewinsky-affären (eller lewinskyska Clinton-affären) kunde analyseras i fraserska termer .

Då jag i ”grovsorteringen” nedan beskriver porträtt (9) så kunde jag i den ställvis hitta det som man kan kalla för privat diskurs – till exempel att känna sig som en *zombie* (9, 8) och beskrivningen av med vilka trafikmedel huvudpersonen reser mellan hemmet och arbetsplatsen. Samtidigt finns den offentliga diskursen som beskriver framgången och arbetsklimatet på Svenska teatern. Den känsla av intimitet som porträttet förmedlar kan anknytas till Goffmans (1959/74/88, 97) begrepp ”främre region” och ”bakre region”, där den senare förknippas med det som inte yppas ”för alla”. Gränsen mellan regionerna är naturligtvis inte stationär i det individuella människolivet.

Förutom att offentliga händelser blivit tillgängliga för privat konsumtion via medierna, så har också offentliga personers privata liv blivit offentliga händelser som ges nyhetsstatus.⁶² Medierna har medverkat till att återstrukturera människors förväntningar om gränserna för de ovan nämnda främre regionens och bakre regionens beteende – eller med andra ord i mediekontext beteende för offentlig konsumtion och beteende inom den privata kontexten. (Fairclough 1995, 37.)

Fem huvudsakliga journalistiska normer och konventioner som brukar beskriva nyheter är enligt Pamela J. Creedon (1994, 6):

- Objectivity (reporters are taught to deny their experience of the world)
- News values (emphasis on conflict, controversy, crime and outcome)
- Sourcing (use of ”official” or institutional sources)
- Work routines (i.e., beats that privilege certain types of news)
- Structural constraints (i.e., deadlines or space limitations)

De ”tendenser” inom journalistiken som påtalats under de senaste åren är annorlunda: förutom intimisering, kommersialisering också konversationsialisering och personifiering⁶³. Alla dessa anknyter till varandra. Med tanke på personporträttskriterierna, sedda från ett arbetsprocessmässigt perspektiv, är personifieringen av nyheterna ett nyhetskriterium i sig (se till exempel Bell 1991, 194, Hultén 1993, 199, Fichtelius 1997, 12, Kunelius 1998, 172). Enligt Allan Bell (1991, 194) blir man nyhetsperson om man tillhör eliten – i annat fall återstår endast offerrollen. Ett offer är en person som råkar illa ut; som är offer för brott, olycka eller katastrof, det vill säga råkar ut för negativa och oväntade händelser. De flesta aktörer i nyheterna

⁶² Till exempel den brittiska kungafamiljen eller den privata sorg föräldrar som förlorat sina barn känner.

⁶³ ”Human interest”-grejer har man dock talat om redan 1940 då Helen MacGill Hughes skrev boken ”News and the Human Interest story.”

kan man enligt honom hänvisa till någon av följande grupper: politisk figur, tjänsteman, celebritet (till exempel film- eller musikstjärna), sportsperson, yrkesutövare eller annan offentlig person (till exempel jurist), kriminell eller åtalad, human interest-figur eller deltagare (till exempel offer eller vittne). Direkt överförd på personporträttsgenren från nyhetsgenren är den här bellska listans ”human interest-figur” – ett kriterium som kan tillämpas på alla personer genom intimisering.

Ian Connell använder sig av termen ”kast” (i stället för klass) för att beskriva celebriteters positioner eftersom ”klass” inte existerar i tabloidpress. Enligt Connell fångar begreppet ”kast” de livsstationer/situationer på grund av konstruktionen av en känsla av exklusivitet och avlägsenhet som finns i tabloidpressen. Den sociala mobiliteten verkar vara representerad som en funktion av lycka och öde (vilket anknyter till kapitel 10 och agenter). Då och då slår någon ur kasten ”vanliga människor” igenom till de högre kasterna. Kvinnor med vissa fysiska attribut (till exempel ”legginess”) hör till dem som kan slå igenom, men genomslaget kan strax genom ett misslyckande förvandlas till bakslag genom vilket hon petas tillbaka till sin ursprungskast. Celebriteterna konstrueras som en privilegierad kast – något som ofta skapas genom att man hänvisar till dessa personers förmögenhet genom siffror (se nedan om fakticitet). (Connell 1992, 77-80.)

Det är alltså klart att alla enligt denna ”förteckning” ryms inom personporträttskriterierna. Den som inte gör det ”gör det i alla fall” genom att allas historia kan bli en human interest-historia om den dramatiseras ”rätt” med inre motsättningar, gärna med inslag av den intima eller åtminstone privata karaktären. (Det här gäller dock i olika grad i DN och Hbl. Det här återkommer jag till i kapitel 5.3 och kapitel 12.)

4.4 Personporträttskriterier i dagstidningar

I det här kapitlet diskuterar jag både morgon- och kvällstidningarnas porträttkriterier genom att jämföra dem med ”allmänna” nyhetskriterier, även om mitt eget material uteslutande kommer från morgontidningarna DN och Hbl.

Nyhetskriterier och aktuell relevans För att journalistiskt medieinnehåll arbetsprocessmässigt ska vara värt att publicera brukar journalister implicit hänvisa till nyhetskriterier⁶⁴. Man kan också se innehållet ur en konstruk-

⁶⁴ För nyhetskriterier se till exempel Kunelius 1998, 171-172 och Fichtelius 1997, 19-21. Dock avser jag inte här att journalister skulle skriva: ”Jag skrev den här texten för att den

tionistisk synvinkel där journalisterna skapar mening åt innehållet genom att skriva in relevans i det, till exempel genom att koppla ett visst innehåll till någon aktuell händelse. I samma text kan man läsa arbetsprocessmässiga nyhetskriterier, samtidigt som man i den kan läsa en konstruerad nyhet. Låt mig ge ett exempel ur det här arbetets material: Porträtt (9) fyller det journalistiska aktualitetskriteriet i och med den come back som huvudpersonen står inför vid premiären på pjäsen. Hennes privatliv och syn på den stundande pjäsen vilka granskas noggrant i texten är däremot human intressstoff som knappast skulle publiceras utan come backen och premiären som "fasadkriterier". (Och utan pjäsen skulle porträttet av huvudpersonen inte främja försäljningen av teaterbiljetter.)

Connell (1992, 73) diskuterar tabloidernas (kvällstidningstabloidernas) intresse för "human interest"-konstruktioner i motsats till morgontidningarnas (morning broadsheet) "public interest" och menar att det som är "human interest"-material i tabloiderna för det mesta handlar om personer så långt borta från "vanliga" världen man kan komma. Även om det finns berättelser också om "vanliga människor i svårigheter", så dominerar celebriteterna eller åtminstone får de stora rubriker. Connell (1992, 74) menar att tabloidernas ekonomiska konkurrenssituation inte helt förklarar varför tabloiderna bryter gränserna för vad som är lämpligt att ge offentlighet. Varför just de "goda" och "stora" celebriteternas sämre privata problem är så intressanta förklarar det här inte helt.

Hultén (1993, 225) indelar mediernas hjältepersonligheter i kändisheroer och vardagshjältar. Enligt honom är vardagshjälten till skillnad från kändisheroen sällan användbar mer än en gång i samma medium. Han menar också att

gemensamt för alla heroer, så länge de är heroer, är emellertid att de får förekomma på scenen i förgylld mantel. De är ohotade och framställs alltid i goda färger.

Connell i sin tur anser att beskrivningen av celebriteternas misslyckanden genom element av fabeln och journalistiken ger en hybridgenre "fabulöst reportage". Det innehåller en moralisk lektion som för det mesta har en relativt enkel och konservativ poäng som till exempel att det lönar sig att undvika utomäktenskapliga förhållanden. Dessa historier hörsammar intresset av det omstörtande, det oväntade och det oförutsedda. (Connell 1992, 77.)

uppfyller nyhetskriterierna för en social nyhet". Men implicit hänvisar journalister till nyhetskriterier inom texten, till exempel genom fakticitetsomtal.

Berättelserna om celebriteternas ”fall” blir således ett slags beskrivningar av ”utnyttjande av den privilegierades ställning” och den moraliska tonen förstärker berättelsen men är samtidigt beroende av ”utnyttjandesituationerna”. Dessa moralkakor har ändå en betydelsefull politisk dimension för att de artikulerar motsatsrelationer mellan

1. powerful elites (from which are drawn the tragic heroes and heroines of the tales);
2. narrators who are by a variety of means in touch with the goings on of the elites, but who are not at one with them;
3. the rest of us, the powerless ordinary people on whose behalf the stories are told. (Connell 1992, 81)

och för att de fokuserar på utnyttjandet/felanvändningen av rättigheter och privilegier. Tabloiderna beskriver dem som ”har allt” (”allt” = ”opulent homes, good-time lifestyles, leggy blondes, big cars and ’inflated’ salaries”) och då konstrueras ”vanliga” människor som de som vill ha det som de privilegierade redan har, och ibland kan man få läsa att de privilegierade har sitt ”allt” på ”vår” bekostnad. (Connell 1992, 81.)

Hultén (1993, 224-225) skriver vidare om hjältar:

Behovet av hjältar är stort i det journalistiska berättandet, antingen vardagshjältar eller söndagshjältar, engångshjältar eller flergångshjältar. Hjältarna har viktiga uppgifter att fylla. De är ideal, något att drömma sig till, något att se upp till, men framför allt är hjältar några att tala om i vardagens olika situationer: vid kafferasten, i omklädningsrummet, under arbetet. Vi kan prata om oss själva genom att prata om våra hjältar. Heroer framställs förstås i god, för att inte säga, skönmålande dager. Problem undviks om de inte hjälper till att stärka hjälterollen förstås.

En del hjältar får förbli hjältar i hela sitt liv, andra åker berg-och-dalbana, andra åter är hjälte för någon tid och försvinner sedan i glömskan. Vad som bestämmer det ena och det andra ödet är svårt att säga...

Heroismen som dramatisk egenskap har mycket att bjuda på. Hjältarna hämtas ofta från underhållningsvärlden, därför att den världen och journalistik som underhållning ligger så nära varandra och har så mycket att erbjuda varandra. De världar som bidrar till heroer eller icke-heroer är inte vilka världar som helst utan just sådana som själva är beroende av en publik. Den kan medierna hjälpa dem att skapa.

Men hjältarna återfinns också, eller kanske framför allt, inom idrottens värld. Här åker hjältarna berg-och-dalbana. Den ena dagen är stjärnan hero, den andra dagen platt intet värd.

Diskussionen om dagstidningarnas personligheter måste alltid ses i ljuset av både medium och texttyp – samt olika länders mediestruktur och -

kultur. Medveten om detta vill jag framföra några jämförelser av mediepersonkonstruktion som intresserat mig vid läsningen om mediepersonligheter i forskningen och vid läsningen av personporträtt i finländsk och svensk morgon-, kvälls- och veckopress. Connell diskuterar tabloidernas personligheter medan Hultén talar i allmänna ordalag, men Hultén påpekar också att det finns hjältar av olika slag. Connells mediepersonligheter som konstrueras som offer som ”råkar ut” för olika händelseförlopp till synes helt utan egen medverkan verkar i ljuset av mina studier att vara hämtade uttryckligen ur tabloidernas personnyheter, eftersom personporträtten i morgontidningarna ger huvudpersonen en subjektiv aktörsposition även då hon ”drabbas” av olyckor: personporträttet tar (som berättelse) också upp huvudpersonens sätt att motarbeta, handskas eller försonas med det som skett eller ”drabbat” henne.

Fakticitet Inom nyhetsgenren utgör som känt siffror ett sätt att göra nyheten ”mer sann” eller ”mer faktabaserad”. Denna förlitan på siffror som sann kvantifierare av verkligheten har kallats för ”facticity”⁶⁵ – ett begrepp som beskriver nyhetsgenren särskilt. Fakticitetens (min översättning av ”facticity”) kärna finns alltså i händelser och fenomen som kan mätas i siffror. (Bell 1991, 202.)

Faktatilltron (om eventuellt i mildare tappning) är också ett av elementen inom personporträttsgenren. Själva anledningen till att ett porträtt skrivs verkar⁶⁶ ofta ligga i händelser som lätt kan anknytas till siffror eller beskrivas med hjälp av sådana. Ett av skälen till att porträttet (1) om Liten Anna är skrivet är sannolikt det ”rekordmässiga” i kombinationen av huvudpersonens ålder på 15 år (1, Underrubriken) och hennes *fyra omgångar av US Open och en match mot världsettan Steffi Graf har tennisvärlden fått ett nytt affischnamn* (1, 2). I porträttet finns många siffror och andra kvantitativa måttenheter (till exempel *bara en i mängden* (1,1), *en av världens största agenter* (1, 7)). Samma tendens finns i de övriga porträtten. Anmärkningsvärt är att åldern hos huvudpersonerna omtalas hos den yngsta huvudpersonen (1), hos den äldsta (2) samt hos en 50-årsjubilar (8) och hos

⁶⁵ ”Facticity” är Gaye Tuchmans (1978, 82-132) begrepp. Ett faktum (”fact”) definierar hon så här: ”By ’facts’ I mean Pertinent information gathered by professionally validated methods specifying the relationship between what is known and how it is known” (1978, 82). En redaktör som Bell (1991, 202) citerar definierar ett faktum så här: ”Facts are the cornflakes of journalism. There can be no doubt about a fact.”

⁶⁶ Den enda ”sanna” orsaken till ett personporträtts födelse finns det naturligtvis inte. Men jag tar mig friheten att spekulera i frågan på basis av min position som tolkare av personporträtt.

en som står inför sin pensionering som 65-åring (6). De övrigas ålder nämns inte.

Men det är inte enbart prestationer som mäts, också tiden definieras noggrant i vissa porträtt, såsom till exempel i (4, 3): *På dagen för två år sedan lämnade "Estonia" Tallinn för sin sista resa*. I den här meningen är inte bara en tidsangivning *På dagen för två år sedan* ett kvantitativt faktum – *sin sista resa* är det också. Till tidsbeskrivningar återkommer jag i kapitel 9.

I personporträtten indelar jag fakticiteten grovt i siffror och i uttryck som refererar till "rekord". En del siffror och uttryck kan samtidigt tillhöra olika underkategorier av dessa. Underkategorier till siffror och rekordmässiga uttryck är kvantitativt mätbara prestationer (*På 51 minuter vann tyskan med 6-2, 6-1*. (1, 3)) och "tillstånd" (*15-årig*), tidsangivning (*På dagen för två år sedan* (4, 3), *Aldrig någonsin* (12,1)) och kvantitativa ytterligheter (*sin sista resa* (4, 3)). Vissa uttryck kan som sagt tillhöra flera av dessa samtidigt, såsom till exempel *Aldrig någonsin* (12, 1) som samtidigt är kvantitativ ytterlighet och tidsangivning.

Fakticiteten anknyter till sådana förhållanden som gör huvudpersonen avvikande från andra: rekord, exceptionalitet och inre motsättningar såsom till exempel sorg-glädje, arbete-fritid, offentligt-privat. Men också motsatsutlösande beskrivningar ger nya motsatskonstruktioner: det som journaliströsten hävdar är sorgligt, avfärdar huvudpersonen med livets gång: (10) *Det kan verka ganska sorgligt, men det tycker inte Synnöve. –Det är ju bara livets gång, saker och ting förändras, och det är egentligen bara bra, säger hon utan tillstymmelse till sorg i rösten* (10, 4) och prestationsexceptionaliteten satt i förhållande till omvärldens prestationer i (8): *Som kvinnlig företagsledare måste man vara dubbelt så bra som en man och Barbara är känd för sin entusiasm och energi* (8, 6).

Porträttutlösande faktorer Man kan aldrig med säkerhet ange vilken den utlösande faktorn bakom ett personporträtt varit – jag har valt att kalla orsaken till att ett porträtt blir till för porträttutlösande faktor. Orsaken till att ett porträtt blir till är visserligen spekulativ information, eller kan åtminstone aldrig utgöra mer än en delorsak till porträttets födelse. Jag ska här ändå porträtt för porträtt spekulera i just den här frågan. Vid en första genomgång framkommer två slags orsaker: den aktuella orsaken (a) och den bakomliggande orsaken (b). Den förra sammanhänger med journalistiken som aktuell, den senare med journalistiken som en berättelse om "de speciella människorna" hos Bell i hans förteckning i det här arbetets kapitel 4.4. Här skriver jag in förslag för båda samt anger det stycke där orsaken förekommer första gången i porträttet:

- a) aktuell orsak b) bakomliggande orsak
- (1) a) Match i US Open mot Steffi Graf (1,2)
- b) Tennisunderbarnet är exceptionellt ung, blott 15 år gammal (1, Rubriken och Underrubriken)
- (2) a) –
- b) Fjällvandrerskan är exceptionellt gammal, 88 (2, 2)
- (3) a) Artikel i DN den 6 september 1996 där en gammal bild på huvudpersonen använts för att illustrera en artikel om moral och jämställdhet och huvudpersonens till redaktionen riktade reaktion på publiceringen (3, 4 och urklippet i bild)
- b) En vacker kvinna (fotomodell) kan bli chef (3, Underrubriken)
- (4) a) Estoniakatastrofens tvåårsdag (4, 3)
- b) Huvudpersonen är offer för Estoniakatastrofen
- (5) a) Utmärkelse (5, 2)
- b) – (Landsbygdens avfolkning)
- (6) a) Utmärkelse och pensionering (6, Underrubriken)
- b) –
- (7) a) Stipendieutmärkelse (7, 1)
- b) Känd politiker och yrkeskvinna
- (8) a) 50-årsjubileum (8, Jubilar i dag-vinjett och 2)
- b) Känd yrkeskvinna 8, 2)
- (9) a) Premiär på pjäsen Me and My Girl, come back (9, 1)
- b) Känd skådespelare (9, 39)
- (10) a) – (Mitt Helsingfors-serien)
- b) Känd (pensionerad) skådespelare (10, 1)
- (11) a) –
- b) Huvudpersonen har synpunkter på biståndsarbete
- (12) a) Dokumentär i TV (12, 4)
- b) Känd TV-journalist (12, 1)

Den aktuella orsaken hänför sig mestadels till handling i anknytning till en person som redan är känd för läsarna sedan tidigare. Att personen är känd är ofta den aktuella orsaken. Den enda egentliga vardagshjälten är huvudpersonen i (4) som sörjer sin man, men samtidigt är till och med hon redan tidigare känd för DN:s läsare, eftersom läsaren får intrycket av att tidningen skrivit om huvudpersonen tidigare: *På dagen för två år sedan lämnade "Estonia" Tallinn för sin sista resa. Tre dagar senare träffade jag Lena Chreisti för första gången. Hon berättade om saknaden efter maken Kenneth* (4, 3). Huvudpersonen i (12) beskrivs som en hjälte i vardagen (med

sin privata sjukdom), men hon är samtidigt en känd TV-journalist för de finlandssvenska TV-(nyhets)tittarna.

Ett personporträtts tidtabell är inte lika stram som nyhetens. Porträtt (10) har ingen ”aktuell” utlösarfaktor, utan det verkar som om tidningen explicit skapar dess aktualitet genom att placera det i sin *Mitt Helsingfors*-serie. Porträtt (11) har inte heller det någon aktualitetsmarkör – men liksom (10) handlar den om en utomlands boende (sommar)finländare som intervjuas i Finland.

Connell (1992, 68) beskriver tabloiders innehåll som ”the misdeeds and misadventures of several kinds of ’personalities’” samtidigt som han menar att morgontidningar i motsvarande mån består av ”public affairs stories about major political disputes or economic crises” – något som nödvändigtvis inte kan sägas om nordisk kvälls- och morgonpress. Tendensen är sådan, men i morgontidningarna varvas de politiska och ekonomiska inslagen med human interest-stoff i form av till exempel personporträtt.

En konkluderande beskrivning av vad personporträttet är som genre är inte enkel att ge. En beskrivning av den typen som David Rowe (1992, 102) ger av ”mjuka” nyheter i motsats till ”hårda” inom (sport)journalistiken säger en del om personporträttet och dess ”positiva person-inramningsdiskurs”:

The approach is akin to to magazine journalism devoted to star gossip in fields such as film and popular music. The major focus here is biographical, concentrating on the recounted unashamed tendency to exhibit clichés and formulas, for example in the lists of star players’ likes and dislikes and in their (often ghosted) accounts of triumphs and tribulations. Self-conscious humour is also used to news gathering.

Beskrivningen ovan om ”sportens mjuka nyheter” kunde alltså med tillägg om yrkeslivsutveckling och förhållandet (motsättningen) mellan det privata och det offentliga ”jaget” bli en beskrivning i stora drag av morgontidningarnas personporträtt. Nedan finns en kriterielista för personporträtt för arbetet, en förteckning som tillät några gränsfallsporträtt.

Gränsfallsporträttens avgränsande funktion och analysen i de resterande kapitlen kommer jag att återkomma till i kapitel 12.

4.5 Journaliströster, huvudpersonsröster, bipersonsröster

I personporträttet talar journaliströster, huvudpersonsröster och ibland också bipersonsröster. Dessa röstidentiteter identifieras av markörer såsom pratminus och anföringsuttryck. Huvudrösten eller allsmäktigt ”berättar-

privilegium” har ändå journalisten, inte porträttets huvudperson. Rösterna är aldrig ”rena”, utan baserar sig på journalistens tolkning av det som uttryckts i intervjudrummet och av det som journalisten vet från förr (om ”världen” och om huvudpersonen). I personporträttet rekontextualiseras⁶⁷ alltså inte bara intervjudrummets uttryck och intryck. Exempel på detta ges längre fram i kapitlet.

Gränsen mellan berättarens röst och huvudpersonens röst tenderar att suddas ut. Att det är oklart vem som talar beror inte enbart på det som hör till personporträttets ”natur”, det vill säga att berättaren förmedlar det som huvudpersonen sagt, utan på brister i rent tekniska faktorer såsom pratminut och styckeindelning som ger hänvisningar om vems röst som talar. Oklarhet i rösters ursprung hänger ihop med friare litterära genrer och eventuellt med den journalistiska valfrihet som jag redan påpekat är särskilt stor i personporträttgenren. Berättarrösten eller journaliströsten kan välja att använda den förkunskap som hon har om huvudpersonen både då hon intervjuar huvudpersonen och då hon beskriver henne och hennes liv. Journalisten kan också välja mellan att skriva ut den information som hon får av huvudpersonen i ett citat eller i refererande text. Då ter det sig för läsaren som om huvudpersonen sagt exakt det som står i citatet och att den refererade texten utgörs av journalistens röst som talar i egenskap av berättare. Orsaken till att journalisten citerar vissa uttryck och refererar andra kan ha en förklaring i det som Goffman (1981, 144-145)⁶⁸ beskriver som berättarens tendens att ta avstånd från ett yttrande genom att hänvisa till en annan person som explicit yttrare av det samt berättarens tendens att genom egna ord ansvara för det som hon själv står för. Här skulle detta betyda att det som journaliströsten med hjälp av pratminus sätter i huvudpersonens (eller en bipersons) mun är något ”tvivelaktigt”, något som hon själv inte vill stå för. Då journalisten igen refererar skulle hon förhålla sig ansvarstagande till yttrandet. Problemet i detta resonemang är att då vi talar om personporträtt så är journalisten mer i en (om än konstruerad) medierande roll än i de fall som Goffman diskuterar. En av personporträttets inbyggda självklarheter är ju, att de beskriver huvudpersonen – ingen väntar sig att de ska ”avslöja” så mycket om journalisten. Därför kan varvandet av citat med referat i porträttet främst ses som en stilistisk fråga – även om den goffmanska kommunikativa strategin som jag refererar ovan kan vara bra att hålla i minnet också i personporträttsanalys. Åtminstone då citaten

⁶⁷ Om rekontextualisering, se Linell (1998, 33-38).

⁶⁸ Till exempel Eva Reimers (1995, 127) och Eeva-Leena Seppänen (1997, 157-160) använder sig av den goffmanska teorin i sina undersökningar.

innehåller dialektala uttryck eller åsikter som journalisten kan tänkas uppfatta som ”vågade” kan förklaringen till att just dessa finns markerade med pratminus ha sin orsak i den kommunikativa strategin.

Som sagt spelar i detta kompositionsarbete också stilistiken en roll. För stilens skull kan journalisten inte endast citera eller referera. I stället varvas citat med referat för att texten i sin variationsrikedom ska vara så tilltalande för läsaren som möjligt.⁶⁹

Pratminus verkar ibland att ha fallit bort från stycken som i övrigt verkar vara huvudpersonscitat. Exempel på detta finns i (9, 31): *Ibland blir skurkar insläppta bara för att de är stormrika – men utvisade blir de inte hur kriminellt de än fortsätter att bete sig i det nya landet, säger Anna, som tycker att det är det enda negativa draget i öppenheten* och i (3, 12): *Det vi så otroligt ställer mot varandra – högklackat mot trovärdighet, flärd mot allvar – är ett typiskt svenskt dilemma, menar hon* och i (5, 14): *Det finns ett oerhört stort kunnande bland skärgårdsbefolkningen och som de inte har tillfälle att utnyttja, har hon konstaterat. Bara på Ljusterö finns 100 genom kurser kompetensutvecklade kvinnor men bara 5 av dem har jobb* och i (11, 44): *Susanne Ådahl tycker att det existerar en klassindelning både mellan biståndsorganisationerna och inom dem. De utländska hjälparna – det vill säga olika länders regeringar, officiella hjälporgan, FN och WHO – satsar på säkra kort i utvecklingsländerna* och i (7, 9) - *Med sin positiva utstrålning och attityd har hon på ett mycket markant sätt bidragit till att skapa opinion mot våld och förtryck och samtidigt ingjutit hopp och framtidstro hos enskilda människor och folkgrupper. Mänskorätsfrågorna har i hennes engagemang fått världsomspännande dimensioner samtidigt som omsorgen om den egna folkgruppen aldrig kommit i skymundan. Hennes självupppoffrande och orädda insats för fredsarbetet i Europa väcker respekt i vida kretsar och utgör ett inspirerande föredöme för andra modiga människor på vår jord, sägs det bl.a.*

Ofta fylls alltså inte de formella journalistiska kriterierna för citat (pratminus, anföringsverb), men ändå formuleras utdragen som om de vore huvudpersonscitat – ofta innehåller de nog anföringsuttryck. Det här är problematiskt eftersom tolkaren endast kan spekulera i om det är frågan om medveten eller på slarv beroende avvikelse från citeringstraditionen. Så länge som ”röster” ändå mer karakteriserar materialet (personporträtten) än utgör en viktig del av forskningsfrågan, tänker jag emellertid lämna fenomenet därhän.

⁶⁹ Det här hänger i sin tur samman med den journalistiska konventionen om ”hur man brukar arbeta” inom ett visst medium, på en viss redaktion, inom en viss texttyp.

Porträtttexten alternerar ändå oftast mellan två huvudröster: huvudpersonens röst som markeras med pratminus eller andra anföringsmarkörer (till exempel anföringsverb) och journalistens röst som är omarkerad. Huvudpersonens röst kan finnas i direkt citat (pratminus), indirekt citat (endast anföringsverb), men också i referat av berättaren. Gränsen mellan vad som är huvudpersonens röst och vad som är berättarens röst kan som sagt ibland vara oklar. Vill man tala om vittnesmål, kan man ju säga att huvudpersonen är subjektivt vittne till sin egen livsberättelse. De röster som förekommer är alltså berättarrösten, huvudpersonsrösten och eventuella bipersonsröster (som ibland kan anta vittnesmålskaraktär – såsom Liten Annas tränare i (1, 14)). Inom dessa talar andra röster – ibland identifierbara, ibland inte.

Variation finns också inom samma huvudpersons yttranden. Ibland kan talaren ta ansvar för sitt yttrande, ibland frånsäger hon sig ansvaret. I porträtt (8) och (9) talar huvudpersonerna ibland i jag-form, ibland i du-form. Användningen av ”jag” kan ses som ett ansvarstagande, medan huvudpersonen genom det generiska ”du” tar avstånd från sitt eget yttrande. (En annan förklaring till denna variation i självhänvisning är att huvudpersonen i (9) nyligen vistats i det engelskspråkiga Kanada – i engelskan torde detta självhänvisande ”du” vara vanligare än i svenskan.) Enligt Maria Fremer (under utgivning) kan ett generiskt ”du” på sätt och vis ses som en tom eller öppen referens varmed exempelpersonen förs in på scenen och inbjuder lyssnarna (i detta fall läsarna eller journalisten) att identifiera sig med denna. Hon menar också att ”man” skulle ligga närmare talaren, medan ”du” skulle ligga närmare lyssnaren.

Faircloughska röster talar inom och utanför den journalistiska texten. De huvudsakliga (main) rösterna, de huvudsakliga sociala agenterna (social agents) som figurerar i *Crimewatch UK*, ett program där polisen ber allmänheten om hjälp för att lösa brott, är polis och andra tjänstemän, ”vanliga människor” och mediepresentatörer (media presenters). ”Vanligt folk” inkluderar i vissa fall brottsoffren. (Fairclough 1995, 161.)

Fairclough (1995, 157-158) indelar rösterna också enligt vem som är berättare (narrator) och vem som avlägger vittnesmål (testimony).

While testimony is a public genre in the sense that it is associated with public functions – notably evidence in courts of law – it is essentially the public appropriation of personal experience and of the private-domain genre for recounting personal experience, conversational narrative. Which is why it is normally colloquial (talspråklig/vardaglig) and conversational in style. Testimony is a form of linking personal experience and public accountability (ansvar/redovisningsskyldighet).

Berättare är inte enbart den journalistiska berättaren, utan hela produktionsteamet eftersom Fairclough talar om television. I stället för att tala om ”berättaren” vill Fairclough använda termen ”yttre berättelse” (external narrative), helt enkelt för att poängtera skillnaden mellan berättelse och yttre berättelse, som enligt Toolan (1988), citerad av Fairclough, ligger i perspektivet. Den yttre berättelsen berättas av en berättare som befinner sig utanför själva händelseförloppet (1995, 161). På samma sätt kan berättaren i ett personporträtt vara förutom den skrivande journalisten också fotografen och layoutredaktören. Beroende på journalistkulturen på den specifika redaktionen där ett personporträtt har producerats, så har journalisten, fotografen och layoutredaktören olika uppgifter. De kan arbeta tillsammans eller separat, vilket ger olika resultat. Till exempel kan journalisten och layoutredaktören uppfatta innehållet i ett personporträtts brödtext mycket olika. Då är det beroende på vem av de två som sätter rubriken på porträttet, hurdan framtoning huvudpersonen ges via layoutmässiga faktorer så som rubrik och fotografi.

Vittnesmålet är berättelsen från de inblandades synvinkel, i Crimewatch UK-fallet ett vittne till en del av händelseförloppet. I de personporträtt jag undersökt är ”vittnesmålsrösten” en bipersonsröst som förstärker en given karakteristik av en huvudperson (till exempel (1, 14). De olika rösterna förhandlar fram en personlighet genom journalistens penna som också styrs av den journalistiska konventionen.

4.6 Personporträttskriterier i arbetet

Då jag beslutade att undersöka personporträtt visste jag inte exakt hur jag skulle avgränsa genren från till exempel reportaget och den rapporterade nyhetstexten. Genrefrågan blev allt svårare att lösa, ju fler personporträtt, eller potentiella personporträtt, jag läste. Jag utgick från en vid egen definition av personporträttet (jämför kapitel 1.1): texten skulle i första hand handla om en person, artikeln skulle innehålla (åtminstone) en bild på huvudpersonen, hon skulle citeras minst en gång med pratminus. Födelsedags- och andra gratulationsporträtt var lätta att klassificera inom porträttgenren. (Jag har också sett födelsedagsintervjuer utan ett enda citat av huvudpersonen, men de är sällsynta.) Svårare var det med texter som beskrev sportkvinnors framgångar och yrkesutveckling. I dem gavs pratminusrösten sällan åt sportkvinnan själv, utan i stället till tränare eller andra experter, som kunde tolkas som bipersoner, men i och med sin starka röst närmade sig huvudpersonsstatus medan sportkvinnornas position nästan kunde ses som adeptens i bipersonsroll. Dessutom omtalades ofta andra sport-

kvinnor parallellt med den som jag ändå uppfattade som huvudperson. Om de här texterna innehöll också andra personers resultat och prestationer klassificerade jag dem som nyhetstexter, men om huvudperson genom hela texten ”behöll sin position” så klassificerade jag texten som porträtt. Den andra typen av svårklassificerad artikel (vars problem påminner om sporttexternas) var prisutdelningstexter där pristagaren visserligen är huvudperson men där till exempel en prisutdelare eller tidigare pristagare citeras betydligt mer än pristagaren själv. Om artikeln ändå fokuserar på huvudpersonens livsberättelse och hon får tala själv har jag klassificerat den som porträtt. Den tredje typen av problematiskt porträtt är det där huvudpersonen för en monolog om sin åsikt i en viss avgränsad sakfråga. Hon är expert på sitt område och talar om det, men så gott som ingenting framgår om hennes person. I de flesta fall går texten dock lite in på det personliga och därför har jag klassificerat dem som porträtt.

Kriterierna för personporträtt är följande:

1. Texten har en enda huvudperson.
2. Huvudpersonen citeras minst en gång med pratminus (det vill säga anföringsstreck).
3. Huvudpersonen finns på bild. Om det förekommer fler personer på bilden så är huvudpersonen i fokus.
4. Något om personens livsberättelse (biografi) finns med i texten. Men livsbeskrivningen behöver inte vara av privat karaktär, den kan också vara offentlig och till exempel vara en karriärbeskrivning.

För den här undersökningen gäller dessutom:

5. Huvudpersonen är kvinna, vilket i den här undersökningen definieras genom det yttre könstecknet (Gomard 1998, Sønndergaard 1996) förnamn⁷⁰.

⁷⁰ Som kriterium för en huvudpersons kvinnovrande har jag, som jag redan nämnt, tagit förnamnet som dikotomisk kategori: de huvudpersoner med förnamn som traditionellt anses som kvinnonamn har jag tagit med i mitt material. Om jag hade valt enbart huvudpersoner som på porträttfotografiet ser ut som kvinnor i traditionell bemärkelse hade jag kommit till samma resultat, med undantag av porträtt (2) där huvudpersonens ansikte är svårt att tyda i förhållande till resten av bilden och där hon bär en keps, något som traditionellt kan förknippas med mansvarandet. Dorte Marie Sønndergaard (1995) talar om kön som ett ”tecken på kroppen” – om att individerna förhandlar sitt kön i samspel med andra individer. Sønndergaard (1996) talar sålunda i stället för om kvinnor och män konsekvent om ”individer med

Den rätta tolkningen av ”personporträttet som genre eller texttyp” måste definieras om och om igen, även om jag i kapitel 4 gjorde ett försök att ringa in personporträttet i sin kontext. Arbetet med de tolv porträtten har visat att kriterierna den här gången omfattade ur genresynpunkt också problematiska texter som jag i kapitel 6 kallar för ”gränsfall”, eftersom de till sin karaktär befinner sig närmare nyhets- respektive åsiktsjournalistik.

kvinnligt kroppstecken” och ”individer med manligt kroppstecken”. Trots min kritik av könsforskningens oförståelse för dagstidningens dikotomiska kön, så vill jag poängtera viken av det socialt konstruerade könet. Med detta avser jag att allt det som traditionellt förknippas med personer med kvinnliga kroppstecken (=femininitet) och med den privata sfären – att denna traditionalfemininitet (härefter bara ”femininitet”) inte nödvändigtvis förekommer särskilt tydligt i alla kvinnoporträtt. En del texter om kvinnor kan läsas som om vore de texter om en person som kunde vara antingen en kvinna eller en man – de innehåller inget som traditionellt förknippas med femininitet (förutom den språkliga dräkten förstås: förmamn, relationsbeteckningar typ mor eller maka) (se kapitel 11 om textuell könbundenhet). För ytterligare resonemang om hur jag identifierat kvinnoporträtten bland personporträtten, se kapitel 1.4.

5. Materialet eller om hur Anna fick elva medsystrar och därmed blev Stor Anna

Forskningsmaterialet i avhandlingen består av ett Hbl-porträtt som utgångspunkt för vilken undersökningsmånaden definierades och av sex slumpmässigt utvalda personporträtt ur Dagens Nyheter samt utöver utgångsporträttet i Hufvudstadsbladet av fem slumpmässigt valda personporträtt ur Hbl i september 1996.⁷¹ Materialet fördelar sig således på sammanlagt tolv porträtt varav sex porträtt är ur DN och sex porträtt ur Hbl. Samtliga artiklar behandlar endast en huvudperson och samtliga huvudpersoner är kvinnor enligt porträttkriterierna i kapitel 4.6. I namnet på arbetet som Stor Anna, Liten Anna och tio andra personporträtt anspelar Stor Anna på utgångsporträttets huvudperson i Hbl – men huvudpersonen omtalas aldrig Stor Anna i porträtt (9) – hon omtalas mest som *Anna*, medan huvudpersonen i porträtt (1) ur DN i rubriken benämns explicit som *Liten Anna*.

I Norden och Japan läses tidningar mest i världen (Hadenius och Weibull 1978/97, 64-65), vilket betyder att svenska och finländska morgontidningar har en bred spridning. DN och Hbl är de största svenska morgontidningarna i Sverige respektive Finland. Upplagestorlekens betydelse ser jag som väsentlig eftersom jag vill undersöka en textmassa som når en så stor publik som möjligt – samtidigt som jag vill hålla mig inom det svenska språkområdet eftersom jämförelsen av material på olika språk komplicerar jämförelsen av porträtten⁷². Dock är Dagens Nyheter upplagesiffra 360 000 och Hufvudstadsbladets endast ca 60 000 – båda är dock som sagt störst på svenska i respektive land. Genom dagstidningar med många läsare ville jag finna personporträtt som ingår i den dagliga journalistiken eller ”vardagsjournalistiken” samtidigt som personporträtten utgör en relativt fri texttyp och personporträttet en relativt utforskad mediegenre. I damtidningar och kvinnotidningar⁷³ hade jag naturligtvis också funnit personporträtt, men deras läsekrets är ändå mer avgränsad än dagstidningarnas. Kvällstidningarna⁷⁴ har också en stor läsekrets i båda länderna, men de representerar av tradition en intimare journalistik än morgontidningarna.

⁷¹ Sedan september 1996 har jag samlat alla exemplar av dagstidningarna Dagens Nyheter (DN) och Hufvudstadsbladet (Hbl) från månaderna september och mars med tanke på både min licentiatavhandling och doktorsavhandling. Eventuellt kommer materialet för doktorsavhandlingen dock inte att utökas med porträtt ur det här materialet, utan med porträtt från en annan tidsperiod.

⁷² Olika språks lexikon kan inte översättas i förhållandet 1:1.

⁷³ Till exempel Damernas Värld är en damtidning, Astra Nova en kvinnotidning.

⁷⁴ I dag finns ingen svenskspråkig kvällstidning i Finland.

Kontrasten mellan morgontidningens förväntade ”saklighet” och personporträttets förväntade ”intimitet” var avgörande för valet av material.

5.1 Urvalsprocessen – Stor Anna får elva medsysstrar

Att antalet porträtt blev just tolv är slumpmässigt liksom det att porträtten fördelar sig lika på DN och Hbl. Först beslutade jag vilka datum min undersökning skulle omfatta i tidningarna från de utvalda datumen och fann tolv porträtt. Den mittersta eller 15:e dagen i september 1996 var en söndag. Denna dag blev utgångspunkt, eftersom inspirationskällan till hela avhandlingen *Via Japan till Kanada – och hem igen till teatern* om skådespelerskan Anna Hultin fanns i Hbl den 15 september 1996. Den fanns i en tidning som utkom centralt i månaden tidsmässigt och journalistiskt: söndagstidningar har vanligen det största sidantalet (åtminstone i DN och Hbl). Förutom detta datum, den 15 september 1996, valde jag för representativitetens skull därefter var sjätte dag både bakåt och framåt i tiden under september månad. Det som jag därmed gick ”miste” om var en annan älsklings-text, DN:s come back-porträtt av Anni-Frid Lyngstad den 10 september 1996 ”Efter tolv års tystnad sjunger Frida åter solo” som jag analyserade tillsammans med avhandlingens utgångs-porträtt *Via Japan till Kanada – och hem igen till teatern* (9) i pilotanalysen (Siivonen 1998).

5.2 Totalmaterialet

Arbetet är en kvalitativ djupdykning i tolv porträtt; inte en systematisk kvantitativ analys av totalmaterialet, det vill säga alla personporträtt i DN och Hbl i september 1996. Men eftersom jag finner totalmaterialet bakom mitt egentliga urval om tolv porträtt intressant, vill jag kort beskriva ”personporträttmassan” bakom mitt slutgiltiga material om tolv kvinnoporträtt. För att siffrorna ska vara åskådligare presenterar jag dem först i tabellform i figurerna 2 och 3 och ger därefter en beskrivning av dem.

Figur 2 Fördelningen av totalmaterialets huvudpersoner enligt kön.

	DN	Hbl
kvinnor	32 (35%)	24 (32 %)
man	59 (65 %)	50 (68 %)
sammanlagt	91 (100 %)	74 (100%)

Figur 3 Fördelningen av totalmaterialets kvinnoporträtt enligt verksamhetskategorier.

	DN	Hbl
konstnärer	7	10
politiker	5	5
sportkvinnor	4	1
andra yrkeskvinnor	9	8
övriga	7	-
sammanlagt	32	24

Den mest markanta kvantitativa uppgiften om totalmaterialet är att andelen kvinnoporträtt är mindre än hälften så stor som andelen mansporträtt och att andelarna är överraskande lika i båda tidningarna. I själva verket utgör kvinnoporträtten endast en dryg tredjedel av alla porträtt. I Hufvudstadsbladet finns sammanlagt 74 porträtt varav 24 var kvinnoporträtt (32 procent) och 50 mansporträtt (68 procent). Den största skillnaden finns i antalet sportporträtt; ett sportkvinnoporträtt mot 14 sportmansporträtt. Kvinnoporträtten fördelar sig på 10 konstnärporträtt, 5 politikerporträtt och som jag redan nämnde, ett sportkvinnoporträtt samt 8 porträtt på kvinnor inom andra yrken. Den stora andelen sportpersonporträtt beror på att många gränsade till referat (av tävlingsresultat), men jag definierade en del av dem som porträtt i enlighet med porträttkriterierna i arbetet.

I Dagens Nyheter finns sammanlagt 91 porträtt varav 32 är kvinnoporträtt (35 procent) och 59 mansporträtt (65 procent). Antalet sportkvinnoporträtt är 4 mot 7 sportmansporträtt. Kvinnoporträtten fördelar sig på 7 konstnärporträtt, 5 politikerporträtt och som jag redan nämnde, 4 sportkvinnoporträtt samt 9 porträtt på kvinnor inom andra yrken. 7 porträtt är svåra att klassificera och utgör alltså en avsevärd grupp (medan Hbl-porträtten alls inte var svåra att klassificera i de givna kategorierna). De svårdefinierbara handlade om den (A) svenska kronprinsessan Victoria, (B) "Alice, 85 år

utan hemhjälp”, (C) en miljonär, (D) av dammsugarförsäljare lurad 85-åring, (E) porträtt nummer (2) i mitt egentliga material om den 88-åriga fjällvandrerskan, (F) om en ung kvinna som tagit körkort och gratuleras i DN-gratulerar-serien (Porträttet inleds: - Min kille betalade mina första körlektioner, jag fick dem i julklapp, berättar en strålande glad Hanna Anderin, 21 år.) och (G) om den engelska seriemördaren Fred Wests dotter Anne Marie West, 32 år.

Som jag redan nämnt, läser jag dagstidningarna från min finlandssvenska horisont – det stora antalet porträtt som inte passade in i kategorierna konstnär, politiker, sportskvinna och andra yrkeskvinnor förklaras av mina läsarförväntningar. Kategorierna hade jag bildat utgående från min finlandssvenska och finska läsvana. Ett exempel på detta är kronprinsessan Victoria i Sverige – borde hon kategoriseras som ”yrkesperson” p.g.a. sin tronföljarstatus eller är hon en ”politiker” p.g.a. sin ärvda status? De många pensionärerna, vars tidigare yrke inte alls nämndes var tre. Till och med bland de tolv porträtten finns en (finlandssvensk) pensionär (porträtt 11) – men henne kategoriserade jag som konstnär p.g.a. hennes explicit omnämnda skådespelarkarriär. Den höga andelen ”rena” pensionärer beror inte bara på dessa till omtal relaterade skillnader, utan antagligen i ännu högre grad på skillnader som relaterar till genre: i DN finns betydligt mer korta notiser om namngivna personer – sådana som jag skulle vänta mig att finna i en kvällstidning, men inte i en finländsk dagstidning. Intimiseringen och personifieringen är utifrån min läsning högre i DN än i Hbl. Helsingin Sanomats (HS) personifieringsgrad på nyhetsavdelningarna är i sin tur enligt min uppfattning oftast lägre än i Hbl – åtminstone vad brottsrapporteringen beträffar. Hbl tenderar enligt min erfarenhet att publicera namnuppgifter och privatlivsuppgifter oftare än HS.

Av de tolv porträtten är sju skrivna av kvinnor, fem av män. Fem av sex DN-porträtt är skrivna av män, medan alla texter i Hbl är skrivna av kvinnor. Alla tolv texter är skrivna av olika personer. Journaliströsten är således övervägande manlig i DN-porträtten medan den är kvinnlig i Hbl-porträtten. Porträttfotografierna är i sin tur tagna av män, med undantag av (12) där huvudpersonen fotograferats av Evy Nickström och (11) där journalisten Hedda Biström tagit den ena bilden på huvudpersonen, medan huvudpersonen själv tagit den andra bilden i samband med porträttet – det är ett foto på ett icke-namngivet sovande gatubarn i Bangladesh. Journalist- (och fotograf-) rösten står inte i fokus för analysen.

5.3 Stor Anna, Liten Anna och tio andra kvinnoporträtt

Här följer en förteckning på tidningarna som utvaldes och på de kvinnoporträtt som ingår i dem samt information om artikelns nummer i undersökningen, huvudperson, avdelning och skribent. Informationen ska läsas så här: Artikelnummer/ Rubrik/ Huvudperson/ Avdelning/ Skribent. Endast vad gäller porträtt (10) finns på tidningssidan inte utsatt vilken avdelning det är frågan om.⁷⁵

DN 3 september 1996

(1) Liten Anna ska bli störst/ Anna Kournikova/ SPORT/ Torbjörn Petersson

DN 9 september 1996

-

DN 15 september 1996

(2) Fjällen sviker aldrig/ Gertrud Norrby/ SVERIGEREPORAGET/ Sören Löfvenhaft

DN 21 september 1996

(3) ”Döm inte folk efter utsidan”/ Vanja Befrits/ INSIDAN/ Christina Jofs

DN 27 september 1996

(4) Lena Chreisti försonades med havet/ Lena Chreisti/ INRIKES/ Jan Malmberg

(5) Hon ska få skärgården att leva/ Berit Nordström/ STOCKHOLM/ Kurt Lorén

(6) Rörelse i biblioteksgrytan/ Siv Ekman/ FAMILJ/ Hans Wolf

Hbl 3 september 1996

(7) En röd tråd av moderlighet/ Elisabeth Rehn/ INRIKES/ Birgitta Jernvall Ingman

(8) Barbara Roos tror på en ny designvår/ Barbara Roos/ DAGBOKEN/ Helena Husman

Hbl 15 september 1996

(9) Via Japan och Kanada – och hem igen till teatern/ Anna Hultin/ KULTUR/ Margita Andergård

(10) Krig och idyll färgar Synnöves minnen från Brändö/ Synnöve Dikstein/ -/ Anna Blom

⁷⁵ Mera detaljerad information om porträtten finns i bilagorna, där texterna ingår i sin helhet samt analyserade i råanalysen.

(11) ”Det blir väldigt mycket svinn i biståndet”/ Susanne Ådahl/ SÖN-DAG/ Hedda Biström

Hbl 21 september 1996

(12) Livet segrade – trots tumören/ Susanna Ginman/ PANORAMA/
Annika Hällsten

Hbl 27 september 1996

-

6. På jakt efter mönster i tolv personporträtt – analysaspekter och grovsortering enligt innehåll

Efter att ha studerat personporträtt i allmänhet, men i synnerhet de tolv porträtten som jag valt ut för det här arbetet, fann jag småningom femton aspekter⁷⁶ med hjälp av vilka jag sökte svar på arbetets huvudfrågor om omtalsfrågor och om innehållsliga mönster. (Se kapitel 1.1.) De femton aspekterna på hur svar på huvudfrågorna kan identifieras är följande:

FORMELLA ASPEKTER

1. Allmän beskrivning: publiceringsmedium, datum, skribent, huvudperson, huvudtema. Antal ord och stycken. Mellanrubriker eller motsvarande.
2. Bildbeskrivning. Storlek i förhållande till hela artikeln. Bildtext. Fotograf, om hennes namn anges.

OMTAL AV HUVUDPERSONEN OCH BIPERSONERNA – OCH REFERENSVERB

3. Omtal i rubriker, (rubrik)ingress, bildtext. Annat särskilt under rubriker ”att omtala”.
4. Referenskedja för huvudpersonen. (Parenteserna anger hur personen refererar till sig själv då hon citeras.)
5. Kedja av anföringsuttryck för huvudpersonen. (// betyder att personen i fråga citeras utan anföringsuttryck)
6. Bipersoner. Hur omtalas de?
7. Kedja av anföringsuttryck för bipersonerna.

ÅTERKOMMANDE INNEHÅLLSLIGA MOTIV

8. Förklaringsmodeller för framgång. (Reason for success.)
9. Förebilder, idoler.
10. Känslor och -uttryck.
11. Utseendebeskrivning.
12. Motsättningar.
13. Resor: verkliga och metaforiska
14. Rummet.
15. Tiden.

använder jag för att beteckna att två porträttcitater följer på varandra i artikeln, men i olika stycken.

⁷⁶ Brandt (1997, 9-10) undersöker följande aspekter i sitt material av personporträtt: rubrik, inledning, innehåll, intervjumiljö, privatlivet, reporterreflektionen, omtal/tilltal, läsarintryck, avslutning och övrigt.

De återkommande innehållsliga motiven i punkterna 8-15 har utgjort grunden för analyskapitlen 6-11. Vissa punkter har i kapitlen blivit ytterligare preciserade, medan andra efter råanalysen fallit i skymundan eftersom de inte gett lika klara mönster som andra. Till exempel punkt 8 och dess förklaringsmodeller för framgångsberättelsen har jag utvecklat genom att senare indela modellerna i agentrelaterade, affektrelaterade och ambitionsrelaterade förklaringar i kapitel 10. Punkt 11 däremot, som handlar om utseendebeskrivningar får knappast något utrymme i själva analyskapitlen i arbetet.

Genomgången av de här femton aspekterna för varje porträtt kallar jag för råanalys därför att den egentligen inte direkt ger svar på de frågor jag gått in för att söka svar på, utan närmast är en beskrivning av texterna med tonvikt på de 15 punkterna. En del aspekter belyser visserligen det väsentliga i vissa av texterna, men många aspekter kan sakna täckning i de flesta texter (så som till exempel punkt 11, utseendebeskrivning). "Privat och offentligt" saknas helt i listan av punkter. Motsättningen mellan den privata och den offentliga livssfären är i stället explicit närvarande i kapitlet 4.4 – och i en av arbetets främsta poänger i kapitel 11.3.

Fotografiets roll har jag i arbetet avgränsat utanför den systematiska analysen även om jag har beskrivit fotografierna i råanalysens punkt 2 och i grovsorteringen. Karin E. Becker (1992, 130) påpekar att fotografiaspekten sällan når den journalistiska diskussionen, forskningen och undervisningen medan den nog diskuteras i populärkulturanalys. Det finns alltså skäl att återkomma till fotografiets roll i morgontidningarnas personporträtt.

Råanalyserna i bilagan omfattar 38 sidor text med radavstånd 1, det vill säga ungefär 3 sidor per porträtt. På basis av dem har jag gjort en grovsortering av porträtten enligt hurdan huvudpersonsbeskrivning texterna förmedlar. Grovsorteringen har också påverkats av porträttens "genrenhet", eftersom "gränsfallen" inte varit särskilt informativa personbeskrivningar, varvid de är omöjliga att placera i kategorier som baserar sig på personlighetsbeskrivningen.

Ett problem vid analys av personporträtt är att analysen ställvis kan te sig som en analys av dessa personers uttalanden, motiv eller personlighet. Jag vill därför påpeka att det enda jag diskuterar i den här avhandlingen är tidningsartiklarna – aldrig huvudpersonerna själva (eller bipersonerna för den delen) eller deras värderingar. På grund av detta har jag medvetet gått in för att i råanalysen konsekvent tala om "huvudpersonen" i stället för att skriva ut hennes namn gång på gång. I analysen planerade jag ursprungligen att omtala huvudpersonerna med "fingerade namn". Avsikten med detta var att förskjuta uppmärksamheten från deras person – analysen handlar

ju om den journalistiska texten, inte om huvudpersonernas liv och värderingar. I praktiken märkte jag att de fingerade namnen, som via ursprungstexterna i DN och Hbl kan kombineras med en viss ”verklig” person, gav intrycket av att det finns skäl att dölja något i huvudpersonernas karaktärer eller uttalanden så som de framstår i texterna. Så förhåller det sig självfallet inte. Fingerade namn skulle i onödan ha fört läsarens associationer till anonyma intervjuer om känsliga frågor; här handlar det ju om redan publicerade dagstidningstexter. Jag omtalar därför huvudpersonerna med namn då det är nödvändigt, i övrigt omtalar jag dem som ”huvudpersonen” och anger sammanhanget med porträttsiffror.

Ganetz förklarar att hon då hon använder rocktexters författarnamn inte i första hand avser *p e r s o n e n* i fråga ”bakom” namnet, utan ”författaren eller artisten såsom hon konstrueras i sitt eget verk”. Personporträttet är naturligtvis inte huvudpersonens ”eget verk”, utan journalistens och redaktionens. Enda relevansen i att huvudpersonens namn används som klassifikationsinstrument finns då porträttnumret inte räcker till för att hålla isär och jämföra porträtten. (Ganetz 1997, 17.)

Här följer de tolv kvinnoporträtten beskrivna utifrån råanalysens formella aspekter, det vill säga den allmänna beskrivningen och bildbeskrivningen. Dessutom innehåller grovsorteringen nedan porträttvis en kort innehållsbeskrivning som inte ingår i råanalysen.

Indelningen av porträtten i kapitel 6 i den raka framgångens kvinnor, den reflekterande framgångens kvinnor, livsvisdomens kvinnor och gränsfall baserade sig på en läsning av omtals- och beskrivningsstrategi. Genom olika strategier konstrueras olika porträttspersonligheter. Genom att analysera vilken strategi som konstruerar porträttet blir möjligheterna för det mesta dikotomiska. Omtalet kan vara t. ex.:

- respekterande eller förringande (rolig eller ”hurtig”, kan vara t.o.m. elak)
- faktainriktat eller känslorinriktat
- kort eller poetiskt beskrivande
- slutet eller öppet
- yrkeslivsinriktat eller privatlivsinriktat
- ensidigt eller nyanserat
- rakt eller reflekterande.

De här motsatsparen kan beroende på tolkaren i någon mån uppfattas olika. Motsatsparen ska inte tolkas så att de porträtt som innehåller beskrivningar till vänster i spalten ovan finns i samma porträtt eller att de skulle föra in i samma omtals- och beskrivningsstrategi, eller så att beskrivningarna skulle innehålla alla beskrivningsstrategier som är möjliga. I stället är

de omnämnda beskrivningsstrategierna redskap för hur man kan förstå olikheterna mellan kvinnokonstruktionerna i personporträtten – en olikhet som alltså finns främst mellan den reflekterande (eller nyanserade) beskrivningsstrategin och den raka beskrivningsstrategin.

6.1 Den raka framgångens kvinnor

Den raka framgångens kvinnor kallar jag de porträtttyper som beskriver huvudpersonerna som idel starka och framgångsrika personer. Deras svårigheter eller sämre dagar får inget utrymme. Gemensamt i den omedelbara framtoningen är också en huvudperson med glad eller målmedveten utstrålning på bild. Det goda, lätta livet och framgången betonas. Med lätt liv avser jag naturligtvis inte lättja, utan ett slags oproblematisk målmedvetenhet som tas för given. Målmedvetenhet finns också i huvudpersonernas uttalanden liksom ett slags självklar framgångston som inte ifrågasätter den personliga möjligheten till ett ”lyckat liv”. Tre av de fem huvudpersonerna: (3, 4)⁷⁷, (6, 12) och (8, 6) är eller har varit gifta kvinnor. Huvudpersoner inom den här porträtttypen är Anna Kournikova, Vanja Befrits, Berit Nordström, Siv Ekman och Barbara Roos. Endast den sistnämnda är ur Hbl. Texterna är skrivna med anledning av (1) god tennisframgång, (3) en slumpens mediehandling, (5) en utnämning, (8) en 50-årsjubilar. De utgör inte delar av större sammanhang såsom till exempel (4) (porträttatypiskt) utgör en del av nyhetsföljetongerna efter Estoniakatastrofen.

(1) *Liten Anna ska bli störst* i Dagens Nyheter den 3 september 1996 är skriven av Torbjörn Petersson och handlar om 15-åriga Anna Kournikova från Ryssland och den tennisutbildning hon får i Florida. Texten beskriver Annas väg från vardagen i Moskva till en exklusiv tenniskola i Florida och handlar om varför detta underbarn väntas bli damtennisens följande stora namn. Texten omfattar drygt 500 ord fördelade på fem stycken. Det finns inga mellanrubriker i texten, däremot anfanger med halvfet stil eller font: *NEW YORK./ Anna Kournikova/ Det är hippt att/ - Men Anna måste/ - Första gången.* I fortsättningen omtalar jag huvudpersonen som Liten Anna.

Porträttbilden i svartvitt visar huvudpersonen på tennisplanen med tennisbollen på racketen i spel. Hon avbildas från huvudet ner till strax under shortsens. Blicken är bortvänd från kameran ut mot motståndaren på planen. Munnen är lite öppen. Huvudpersonen bär ett halsband och armläddsskydd,

⁷⁷ Det här är en övertolkning: i stycket omtalas huvudpersonen *Vanja Karlssons*, numera *Befrits* och jag har tolkat detta som betydande att hon gift sig Befrits.

t-tröja och shorts. Håret ser ut att vara kort (vilket står i strid med ett New York Times citat i texten om *en man av blont hår* (1, 11)). Bilden täcker tre femtedelar av artikelns yta. Bildtext: *15-åriga ryskan Anna Kournikova kan bli damtennisens nästa stora namn. När hon inte spelar US Open drillas hon i en av Floridas tennisskolor.* Foto: Richard Haro.

(3) *"Döm inte folk efter utsidan"* i Dagens Nyheter den 21 september 1996 är skriven av Christina Jofs och handlar om fotomodellen Vanja Befrits, född Karlsson, som blev biståndsdirektör. Texten beskriver Vanjas väg från det lilla samhället Fisketången där en väninna anmäler henne till en skönhetsstävling, till en fotomodellkarriär och ekonomistudier till chefskapet för en biståndsorganisation. En stor del av texten *diskuterar högklackat mot trovärdighet, flärd mot allvar* (3, 12). Texten omfattar drygt 1 100 ord fördelade på 17 stycken. Det finns inga egentliga mellanrubriker i texten, däremot anfangar med halvfet stil: *Den bilden berättar/ Inte trodde jag/ Modets diktatur är.* Artikeln innehåller också en faktaruta.

Porträttbilden i fyrfärg visar huvudpersonens ansikte med tydligt välsminkade ögon blicka uppåt till höger (artikelhöger) med den välsminkade munnen lätt öppen. Bilden upptar ungefär en tredjedel av artikelns rubrikytan, en fjärdedel av hela artikelns yta. Bildtext: *"Jag var politiskt engagerad redan då". Vanja Befrits blev full i skratt när hon såg den gamla bilden från 1964.* Foto: Leif Engberg. Förutom porträttbilden på huvudpersonen finns ett förminskat tidningsurklipp från den 6 september 1996 med i artikeln, en drygt en spalt bred fem centimeter hög bild som alltså är den egentliga "orsaken" till artikeln.

(5) *Hon ska få skärgården att leva* i Dagens Nyheter den 27 september 1996 är skriven av Kurt Lorén och handlar om Berit Nordström som är färsk projektledare i landstinget för Skärgårdskraft. Texten beskriver huvudpersonens arbetsuppgift att ge Stockholms "glesbygd" nya arbetstillfällen och de idéer och planer hon har för att förverkliga detta – men yppar inte med ett ord något om hennes privatliv. Texten omfattar 600 ord fördelade på 23 stycken. Det finns inga mellanrubriker, däremot anfangar med halvfet stil: *Trots den korta/ - Jag förstår/ En kategori hon/ Det är inte/ Berit Nordström ser.* Artikeln innehåller också en faktaruta.

Porträttbilden i fyrfärg visar huvudpersonen från vänster sida i halvprofil med blicken mot kameran. Hon har kort lockigt blont hår och ler, nästan skrattar. Bilden täcker ungefär lika stor yta av artikeln som brödtexten. Bildtext: *"Inte en utredning till!", var det skeptiska svar Berit Nordström fick när hon började resa runt i Stockholms skärgård som projektledare för Skärgårdskraft. Samma bemötande fick hon i Norrland innan hon visade att det gick att skapa nya jobb i en glesbygd.* Foto: Lars Epstein.

(6) *Rörelse i biblioteksgrytan* i Dagens Nyheter den 27 september 1996 är skriven av Hans Wolf och är märkt ”DN gratulerar” och handlar om bibliotekschefen Siv Ekman som fyller 65 år och har fått en utmärkelse och som kommer att pensioneras inom några dagar. Texten beskriver huvudpersonens passion för böcker och hennes utställningsverksamhet på biblioteket samt något om hennes familj. Texten består av drygt 650 ord fördelade på 16 stycken. Det finns inga mellanrubriker i texten, däremot anfangar med halvfet stil: *Tiden går ibland/ Det visade sig/ Så gifte sig.*

Porträttbilden i svartvitt visar huvudpersonen med en bibliotekshylla fylld med böcker i bakgrunden. Hon avbildas i halvprofil framifrån med tre böcker i famnen, en konstbok om Paul Gauguin står att identifiera. Huvudpersonen är klädd i kavaj, halsband och inga ringar syns på höger hand, av vänster hand syns bara tummen. På högra kavajbrösten bär huvudpersonen en namnbricka där BIBL står att läsa. Ansiktsuttrycket är glatt, håret ljust och pageklippt. Bilden täcker lika stor yta som brödtexten. Bildtext: *Måndag är sista arbetsdagen för Siv Ekman på Trollbäckens bibliotek. Men inte har hon sett dess hyllor för sista gången.* Foto: Folke Hellberg.

(8) *Barbara Roos tror på en ny designervår* i Hufvudstadsbladet den 3 september 1996 är skriven av Helena Husman och handlar om möbelföretaget Skannos VD Barbara Roos. Texten beskriver Barbara Roos arbetsliv först som samhällsforskare, sedan inom möbelbranschen och ger hennes syn på möbelbusinessen i dagens Finland – om hennes privatliv nämner texten endast ett giftermål i samband med 50-årsfirandet. Texten är en *Jubilar i dag*-text med anledning av att huvudpersonen fyller 50 år. Texten består av drygt 700 ord fördelade på 19 stycken. Mellanrubriker finns inte alls. Vissa stycken är åtskilda från varandra med rutor.

Porträttbilden i svartvitt visar huvudpersonen i halvprofil sittande i en soffa med armarna i kors och blicken vänd mot kameran. Hon är klädd i vad som på den svartvita bilden ser ut som vit kavaj och något mörkt därunder. Hon bär en klocka på armleden och har mörkt pageklippt hår och ler. Bilden täcker ungefär en tredjedel av brödtextens yta. Bildtext: *VD Barbara Roos gläder sig över att centrum blivit trivsammare. Från sin utkikspunkt i skannosoffan kan hon se folk flanera.* Foto: Hans Paul.

6.2 Den reflekterande framgångens kvinnor

Den reflekterande framgångens kvinnor kallar jag de porträtttyper som belyser någon livskris eller åtminstone vardagens svårigheter som ställs i relation till livets goda stunder eller åtminstone en utveckling mot det bättre. Gemensamt har porträtten också det, att huvudpersonen på bild antingen ser allvarlig eller fundersam ut. Dessa texter betecknar en seriös livsattityd och en mångfacetterad syn på tillvaron. (Av dessa huvudpersoner är en änka (4, 3), en gift småbarnsmor (9, 8 och 21) och den tredjes civilstånd omtalas inte – dock nog att hon är mor till en son (12, 10).) Huvudpersoner inom den här porträtttypen är Lena Chreisti, Anna Hultin och Susanna Ginman. Livskriser för dessa är makens död i Estonia-katastrofen, en anpassning till livet med småbarn och yrke samt insjuknandet och tillfrisknandet vid en cancersjukdom.

En del av dessa porträtt kan ses som reaktioner på nyhetshändelser, det vill säga de kan tolkas vara featuretexter. Porträtt (4) är skrivet två år efter att Estonia sjönk, (9) med anledning av den stundande premiären på Svenska teaterns storsatsning *Me and My Girl*. Porträtt (12) är skrivet med anledning av ett TV-program som ska sändas två dagar senare och är inte feature i samma bemärkelse.

Den reflekterande karaktären handlar inte bara om vad man ofta kallar för kvinnorollen, utan den kan också handla om andra motsättningar. I sin studie om personporträtt av kvinnor och män fann Brandt (1997, 43) att porträtt om kvinnor har karaktären av samtal om kvinnorollen och om kvinnligt ledarskap, inte om ”framtidsplaner och stora dåd”. Kvinnorollen och kvinnligt ledarskap är typiska motsättningsteman som hänför sig till de dikotomiska indelningarna av livet i privatliv och yrkesliv och människorna i kvinnor och män.

(4) *Lena Chreisti försonades med havet* i Dagens Nyheter den 27 september 1996 är skriven av Jan Malmberg och handlar om Lena Chreisti som förlorade sin man Kenneth i Estonia-katastrofen. Texten beskriver Lenas sorgearbete genom bokläsning och trädplantering i Afrika och hennes relation till havet och naturen efter katastrofen – privatlivet finns i det förflutna med maken och i nuet vid havet samt i en nyinköpt stuga. Texten omfattar drygt 650 ord fördelade på 24 stycken. Det finns inga egentliga mellanrubriker i texten, men nog anfangar med halvfet stil: - *Man måste våga/ Sakta, sakta/ Allra starkast/ De fick aldrig.*

Porträttbilden i svartvitt visar huvudpersonen från vänster sida från bröstet uppåt mot en bakgrund av hav och klippor i solsken. Blicken är vänd mot vänster, huvudpersonen blickar ut över havet. Bilden är större än tex-

ten. Bildtext: *Lena Chreisti sitter ofta vid havet. Numera känner hon frid och tycker att det är vackert och omslutande. Hon känner också ett slags kontakt med sin make Kenneth. I somras när hon simmade under vattnet insåg Lena Chreisti att havet är en mycket värdig gravplats.* Foto: Benkt Eurenus.

(9) *Via Japan till Kanada – och hem igen till teatern* i Hufvudstadsbladet den 15 september 1996 är skriven av Margita Andergård och handlar om skådespelerskan Anna Hultin som varit utomlands, fått två barn och nu gör come back på sin ”hemteater” Svenska teatern i Helsingfors. Texten beskriver huvudpersonens privatliv och arbetsliv mycket utförligt – särskilt privatlivet beskrivs in i minsta detaljer: hur hon tar sig till sin arbetsplats från hemmet, när och var hon slutade amma sitt yngsta barn, hur hon och hennes make finansierar sitt boende i två länder. Texten omfattar 1 245 ord fördelade på 41 stycken. Mellanrubrikerna är sex till antalet: *Victoria-hemmet nu i paket, Också i TV-serie, Ett öppet samhälle, Både barn och yrke, Inte sämre av att uppleva* och *Hejdlös komedienne*.

Porträttbilden i fyrfärg visar huvudpersonen med hakan lutad i vänster hand – den klassiska posen för eftertänksamhet och melankoli (Johannesson 1990, 169). På vänster ringfinger bär huvudpersonen två ringar. Hennes uppsyn är allvarlig. I bakgrunden finns en oskarp arkitektonisk inomhusmiljö. Ljuset på bilden finns som en gloria över huvudpersonens huvud. Bakgrunden täcker en lika stor yta av bilden som huvudpersonen. Bilden täcker lika mycket som hälften av brödtexten. Bildtext: *Suget till teatern och Georg Dolivos telefonsamtal förde Anna Hultin hem igen till Finland, där hon nu gör en av huvudrollerna i musikalerna Me and My Girl på Svenska Teatern.* Foto: Leif Weckström.

(12) *Livet segrade – trots tumören* i Hufvudstadsbladet den 21 september 1996 är skriven av Annika Hällsten på Panorama-avdelningen och handlar om TV-journalisten Susanna Ginman som insjuknade i cancer, tillfrisknade och gjorde en dokumentär om sin sjukdom. Texten beskriver huvudpersonens sjukdom och dokumentärbete parallellt – en beskrivning av hur det privata medieras och blir offentligt. Hennes privatliv beskrivs närmast som hennes sjukdomsliv – hennes anhöriga omtalas aldrig med namn. Texten består av drygt 550 ord fördelade på 24 stycken samt av en fotnot om TV-programmet som texten handlar om. Den innehåller inga mellanrubriker. I slutet av artikeln, efter brödtexten och skribentens namn, finns fotnoten: *Fotnot: Diagnos: Tumor carcinoides pancreatis visas i TV 2 måndagen den 23 september klockan 20.30.*

Porträttbilden i fyrfärg visar huvudpersonen i porträttbild där också hals och axlar syns. Huvudpersonen har kort ljust hår och bär stora örhängen.

Hon ser allvarlig ut på bilden och ser in i kameran. I bakgrunden finns en hemmiljö med en tavla på väggen och en dörröppning eller spegel. Bilden är ljusast runt huvudpersonens ansikte. Den liggande bilden täcker nästan lika stor yta som resten av artikeln. Bildtext: *Frisk och stark igen – Susanna Ginman överlevde trots tumören i bukspottskörteln*. Foto: Evy Nickström.

6.3 Livsvisdomens kvinnor

Livsvisdomens kvinnor kallar jag porträtttyperna som beskriver huvudpersonerna som personer som mest ser tillbaka på sitt liv. Men det mest karakteristiska för dessa porträtt är, att då jag skulle identifiera könsbestämda utdrag⁷⁸ (se kapitlet 11.1-3) i porträtten, så saknade dessa helt sådana. Kort sagt kunde dessa texter vara skrivna om män likaväl som om kvinnor. Dessa två porträtt är i sin grundton ganska olika: den förra skulle passa in bland den reflekterande framgångens kvinnor, medan den senare kunde passa in bland den raka framgångens kvinnor. (Av dessa huvudpersoner är den ena änka med sju barn (2, Faktarutan), den andra är omgift änka med barn och barnbarn (10, 5).) Huvudpersoner inom den här porträttstypen är Gertrud Norrby och Synnöve Dikstein. Gemensamt för de här texterna är att de kan ses som klassiska featureporträtt eftersom de, också bildmässigt, är starkt förankrade i porträttets nurum⁷⁹: Gertrud Norrby vandrar i fjällen och Synnöve Dikstein befinner sig på sin barndoms gårdar på Brändö.

(2) *Fjällen sviker aldrig* i Dagens Nyheter den 15 september 1996 är skriven av Sören Löfvenhaft och handlar om den 88-åriga Gertrud Norrby från Stockholm som fjällvandrat hela livet. Texten beskriver huvudpersonen i fjällen i textens nurum parallellt med en beskrivning av hennes livsberättelse – hennes privatliv beskrivs främst genom den redan avlidne maken och genom huvudpersonens barndomsfamilj. De sju barnen omtalas kollektivt två gånger. Texten omfattar drygt 700 ord fördelade på 19 stycken. Det finns inga egentliga mellanrubriker i texten, däremot halvfeta anfanger: *NIKKALUOKTA./ Det var på/ Hon är prästdottern/ Gertrud pekar upp/ Hennes mor*. Artikeln innehåller en faktaruta och en karta.

Porträttbilden i fyrfärg visar huvudpersonen med vandringsstavar i händerna i ett fjällandskap. Hon är iklädd keps, glasögon, sjal och tröja, byxor och skor. Bilden täcker knappt hälften av brödtextens yta, och ungefär en tredjedel av hela artikeln. Bildtext: *Gertrud Norrby älskar fjällvärlden*.

⁷⁸ Med undantag av förnamn och könsbestämda pronomen och vissa relationstermer.

⁷⁹ Se kapitel 9.4.

Strapatserna tar hon med ro och längtan tillbaka är alltid stor. Foto: Jan E Carlsson. Förutom denna huvudbild finns också en kartillustration på åtta centimeter på en spalt som visar Nikkaluoktas placering på en i övrigt blank Sverigekarta.

(10) *Krig och idyll färgar Synnöves minnen från Brändö* i Hufvudstadsbladet den 15 september 1996 är skriven av Anna Blom och ingår i artikelserien *Mitt Helsingfors*. Den handlar om skådespelerskan Synnöve Diksteins minnen från Brändö. Den långa texten beskriver främst Synnöves barn- och ungdomstid på krigets Brändö och inledningen på hennes skådespelarbanan – barn och barnbarn omtalas kollektivt medan den tidigare maken omtalas med förnamn, den nuvarande inte. Texten består av drygt 1 500 ord fördelade på 50 stycken, varav det första är ingressen. De sex mellanrubrikerna är följande: *Villan måste säljas, Starkaste minnena från kriget, Använde kulsprutor, Ville till fronten, Klondyke efter kriget och Egen villastad.*

Till artikeln hör fyra bilder. De aktuella bilderna är i fyrfärg, de gamla i svartvitt. Den första och minsta bilden visar huvudpersonen i sin barndoms klassrum tillsammans med nuvarande barn i samma rum. Huvudpersonen står bland pulpeterna och man ser henne i helprofil se ut genom ett fönster. Bildtext 1: *Det klassrum där Synnöve gick nionde klass är mycket litet. Numera finns där gott om elever (på bilden Christoffer Langinauer, Alexander Aaltonen, Maxine Weckman och Bianca Anthenius). På Synnöves tid var man bara fyra på klassen, resten hade skickats till fronten.* Den andra och mellanstora bilden från 1938 visar Synnöves klasskamrater från femte klassen i Brändö svenska samskola. Bildtext 2: *Synnöve minns sina klasskamrater på femte klassen i Brändö svenska samskola år 1938 (från vänster till höger). Första raden: flera namn uppräknas, en del omtalas dock som okänd.*

Den tredje bilden, som är störst och centralast i artikeln, visar huvudpersonen i helprofil framför en tjock trädstam. Hon syns från samma vinkel och i nästan samma pose som på den första bilden. Bakom trädstammen finns ett staket och en träbyggnad skymtar bakom det. Bildtext 3: *Det finns inte mycket kvar av det Brändö som Synnöve minns, men en björk hittar hon ändå som står där hon lekte som barn. Nu har den växt till en imponerande storlek.* Den fjärde bilden från huvudpersonens barndom visar huvudpersonen, hennes syster och några vänner. Bildtext 4: *Gänget utanför spennertska hemmet: Kjell Danielssen, Olle Sjöberg, Solveig Isaksson, Eva Järventaus och längst till höger Synnöve själv.* Fotografens namn finns inte angivet i samband med bilderna som i tidigare 9 porträtt, utan efter artikeln i samband med skribentens namn. Men så är detta också den första artikeln

med flera fotografier. Fotograferna för klassfotot och barndomsbilden är okända, men den som tagit de färska bilderna nämns (som vore han fotograf för alla fyra bilder, trots att så knappast kan vara fallet). Fotografen heter Hans Paul.

6.4 Gränsfall inom porträttgenren

Gränsfall kallar jag de ”porträttyper” som avviker starkt från de övriga genom att de inte är livsbeskrivningar⁸⁰. De har alltså inte klassificerats enligt huvudpersonsbeskrivningen utan enligt artikeltyp. ”Gränsfall” hänvisar alltså till genrebestämningen. Den första texten är en nyhetstext om en prisutdelning, den senare kunde man karakterisera som en debattartikel förklädd till personporträtt eller enligt Hege Lamarks (1995, 31-32) terminologi för sakintervju. (Av dessa huvudpersoner omtalas inte den förstas civilstånd, dock hennes far(/mor)morskap (7, 12-15) och den andras civilstånd, eller reproduktionsinformation för den delen, nämns inte alls.) Huvudpersoner inom den här porträtttypen är Elisabeth Rehn och Susanne Ådahl. Gemensamt för dessa är att båda arbetar utomlands med internationella uppdrag: den ena för FN, den andra för en mindre biståndsorganisation Peoples’ Support Organisation. Trots bådats utlandsarbete finns porträttens nurum i Finland (Helsingfors respektive sannolikt Drumsö i Helsingfors).

Gränsfallen är med i undersökningen därför att de faller inom ramen för de porträttkriterier som jag definierade för den här undersökningen. Vid en ytterligare granskning av personporträttets karaktär i förhållande till andra texttypers karaktärer upptäckte jag att kriterierna väl kunde ha innehållit något om livsberättelse – på det viset skulle nyhetsmässiga och debattmässiga porträtt ha fallit bort från materialet. Å andra sidan finns risken med det kriteriet för att endast det privata i personers livsberättelser identifieras som livsberättelsestoff, medan de huvudpersoner som har en offentligt inriktad livsberättelse skulle ha fallit utanför materialet bara p.g.a. en livsberättelse annorlunda än den förväntade.

(7) *En röd tråd av moderlighet* i Hufvudstadsbladet den 3 september 1996 är skriven av Birgitta Jernvall Ingman och handlar om att människorättsrapportör Elisabeth Rehn fått Fredrika Runeberg-priset. Texten beskriver mest själva prisutdelningen och prismotiveringarna, medan huvudper-

⁸⁰ Med livsbeskrivning avser jag beskrivning av livet som varit, livet som är och eventuellt beskrivning av framtidsplaner. Biografi må beteckna en genre som inte finns i dagstidningar, utan i böcker och skrivbordslädor.

sonens livsberättelse endast får rum i slutet i hennes egen berättelse om förhållandet mellan privata *mom*i (7, 14) och *Elisabeth Rehn som är i TV* (7, 15). Texten består av drygt 500 ord fördelade på 16 stycken, varav det första är ingressen. Den enda mellanrubriken lyder: *Alla moderskänslor behövs i Jugoslavien*.

Porträttbilden visar prisutdelaren och huvudpersonen vid prisutdelningen i fyrfärg. Huvudpersonens porträtt upptar knappt en fjärdedel av bilden nere till höger och i bildens oskarpa bakgrund syns prisutdelaren i halvprofil. Huvudpersonen blickar neråt, inte in i kameran och ser allvarlig ut. Bilden täcker en större yta av artikeln än texten, båda är på fem spalter. Prisutdelaren är klädd i kostym, av huvudpersonens klädsel syns endast ett mörkt plagg över axlarna. Han har mörkare hår och bar panna, hon ljust, kort men rikligt, hår. Bildtext: *Det rådde ingen tvekan om vem som skulle få priset, sade Mao Lindholm om valet av Elisabeth Rehn*. Foto: Leif Weckström.

(11) "Det blir väldigt mycket svinn i biståndet" i Hufvudstadsbladet den 15 september 1996 är skriven av Hedda Biström och handlar om biståndsarbetaren Susanne Ådahls syn på biståndsorganisationerna och hur deras pengar används. Texten beskriver eller mestadels egentligen citerar och refererar huvudpersonens kritiska åsikter om de stora biståndsorganisationernas brister; endast några meningar behandlar hennes egen livsberättelse – för att inte tala om att det enda som behandlar privatlivet är informationen om var huvudpersonens föräldrar bor. Texten består av 1 400 ord fördelade på 55 stycken. De sex mellanrubrikerna är följande: *Slöseri, dyr apparatur, Klasskamp?, Männen i toppen, kvinnorna därnere, Idealism sällsynt, "Gendertrenden" och Är västerländska normer ändå bäst?*. Förutom text och bild hör en sammanfattande ruta till artikeln. Dess yta är ungefär lika stor som rubrikens och dess rubrik är *Huvudpunkterna i Ådahls kritik*. I slutet av artikeln, efter brödtexten och skribentens och fotografernas namn, finns en fotnot: *FOTNOT: Missa inte Christian Sundgrens och Folke Sundmans kommentarer på Söndagsbilagans första sida!*

Till artikeln hör två bilder i svartvitt. Den första visar huvudpersonen i halvprofil. Hon är iklädd en färgad skjorta och hon ser in i kameran och ler. Hon bär örhängen. I bakgrunden syns naturlig växtlighet och en krukväxt. Den andra visar ett barn som sover på en filt och kudde i Bangladesh. I bakgrunden finns en vägg och några prylar och två säckar. Den första bilden täcker ungefär samma yta som rubriken, medan den andra är något större och täcker ungefär lika stor yta som rubriken och ingressen tillsammans. Den första bilden saknar bildtext.

Bildtext till bild på sovande barn på gata: *Till vardags arbetar Susanne Ådahl med fattiga och utslagna i Dacca. Hon är kritisk också till den or-*

ganisation hon själv arbetar inom, tycker biståndsorganisationerna i allmänhet har för mycket pengar att röra sig med. Foto: Hedda Biström och Susanne Ådahl.

6.5 Diskussion om grovsorteringen

Det här kapitlets ursprungliga avsikt var att beskriva porträtten kort. Det var ändamålsenligt att samtidigt gruppera dem grovt enligt hurdana personer de konstrueras. Snart fanns två tydliga kategorier i vilka alla porträtt utom två, det vill säga (7) och (11) passade in: den raka framgångens kvinnor och den reflekterande framgångens kvinnor. Ur vardera kategorin särskiljde jag ett porträtt, det vill säga (2) respektive (10) som livsvisdomens kvinnor. Eftersom begreppet ”framgången” har ett framtidsperspektiv inbyggt och för att dessa två porträtt mest beskrev en tillbakablick på livet bildade de en egen grupp. Dessa båda porträtt kallar jag för livsvisdomens kvinnor för att precisera deras särart i förhållande till den raka och den reflekterande framgångens kvinnor.

Den raka framgångens kvinnor konstrueras som problemfria livsresenärer som inte möter på motstånd eller motgångar. Den reflekterande framgångens kvinnor konstrueras i sin tur via motgångar och överväganden i en mer finstämd beskrivning. Att kalla också den senare gruppen av huvudpersoner för framgångens kvinnor är kanske inte det bästa uttrycket; de kunde också sorteras som ”reflekterande kvinnor”, men då hade betoningen blivit för stark på textens reflekterande karaktär på bekostnad av att alla ändå beskriver personer som kommit över och försonats med sina motgångar.

Gränsfallen (7) och (11) är inte gränsfall i den meningen att huvudpersonen skulle konstrueras på ett mycket avvikande sätt. I stället är det frågan om en avvikelse hos texttypen där huvudpersonskonstruktionen förblir svag, eftersom (7) och (11) inte är personporträtt i den meningen att de skulle berätta huvudpersonens livsberättelse. Ändå faller de inom ramarna för de personporträttskriterier som jag satt upp för arbetet och jag ser deras medverkan i arbetet som viktig just för att gränsen mellan de texter som jag före och efter det här arbetet skulle identifiera som personporträtt går just mellan gränsfallen och de övriga porträtten. Gränsfallen karakteriseras av att de innehåller väldigt lite information om huvudpersonernas livsberättelse och -utveckling. Konstruktionen av huvudpersonen i porträtt (11) baserar sig till största delen på huvudpersonens röst som talar om textens tematiska motiv. I porträtt (7) är det bipersoner och den refererande journaliströsten som dominerar. Bådas personporträttskaraktistik suddas också ut

av en stor mängd starka bipersoner, den enas karaktär av text inom nyhetsgenren och den andras debattinläggs- eller sakintervjukuraktär.

7. Underbarnet Liten Anna och En glad norrländska – om hur tolv huvudpersoner omtalas och kategoriseras

”Nytänkare, finstämda lyriker och kvinnor” (Siivonen 1994) handlade uttryckligen om hur personer omtalas i morgontidningstexter. Då analyserade jag främst rapporteringen om dagspolitiken och andra inhemska aktualiteter. Genren var således då mer officiell än i personporträtten, som kan vara mer privata i sin framtoning.

Huvudpersonerna omtalas av journalisten i anföringssatser och i löpande text. Huvudpersonen omtalar sig själv i citaten. Hur personen omtalas då hon nämns för första gången kallar jag för introduktionen, och den väger tyngre än övriga enskilda omtal. På ordvalsnivån är till exempel referenskedjan intressant. Den visar med vilka substantiv och pronomen huvudpersonen refereras till, men också med vilka ord huvudpersonen refererar till sig själv i citat. Det är viktigt att minnas att det inte är enbart journalistens ord som texten består av, också huvudpersonens ord som journalisten refererar dem i citat finns med, även om valet av vad som finns med i den slutliga kompositionen är journalistens. Också samhällets officiella terminologi inverkar på journalistens val. Tidigare talade lagen om ”polismän”, medan personer i polisyrket numera kallas ”poliser”. I Finland har vi ”sjukskötare”, medan kollegerna i Sverige är ”sjuksköterskor” oberoende av kön (Himanen 1990).

Här fokuserar jag först på referenskedjorna i beskrivningen av hur huvudpersonerna omtalas och kategoriseras, därefter går jag in på omtal och kategorisering i de layoutmässigt mer prominenta delarna av porträttet såsom rubrik och bildtext. Förutom de allmänna dragen i referenskedjorna har jag också behandlat omtal eller kategoriseringar i eller utanför kedjorna. Ett exempel på en sådan säregenhet i (1) är att Liten Anna omtalas som *inget vanligt tennisunderbarn* (1, 7).

7.1 Omtal i referenskedjorna och porträttens beskrivningsstrategier

Referenskedjorna⁸¹ följer här nedan. Jag har här utökat referenskedjan i råanalysen med omtal också i rubriken och det eventuella omtalandet i en

⁸¹ Hellspong och Ledin (1997, 108) har också beskrivit omtal i tidningstexter med hjälp av referenskedjor. De använder dock termen ”referensbindning” och skiljer termerna från varandra med kommatecken.

underrubrik⁸². Rubrikomtalet, om det finns, är understruket i referenskedjorna nedan. I råanalysen framgår ju dessa i den allmänna beskrivningen, men här står referenskedjorna ryckta ur resten av analysen. Efter referenskedjorna följer några rader om beskrivningsstrategin⁸³ för varje porträtt, ett begrepp som jag behandlar närmare i 7.3. I korthet kan beskrivningsstrategin definieras som journalistens strategi då hon konstruerar en porträttpersonlighet – jag har i kapitel 6 identifierat två huvudsakliga strategier, den raka och den reflekterande. Den reflekterande beskrivningsstrategin konstruerar mer nyanserade huvudpersoner än den raka. Inom de raka och reflekterande strategierna återfinns livsvisdomens strategi som omfattar de porträtt som beskriver raka och reflekterande personligheter med tillbakablickande perspektiv. Helt utanför den raka och den reflekterande strategin faller gränsfallen, som på texttypsnivå befinner sig i utkanterna av personporträttet som texttyp.

Omtalet i bildtexten återkommer jag till efter referenskedjorna och beskrivningsstrategierna. Parenteser kring omtalsuttrycket anger hur personen refererar till sig själv då hon citeras⁸⁴.

Liten Anna – rak framgång

(1) Liten Anna-Underbarn-15-årig ryska-Anna Kournikova-15-åriga Anna Kournikova-hon-Anna-damtennisens framtid-den unga ryskan-hennes-Anna-(Jag)-(jag)-hon-(mig)-(vi)-inget vanligt tennisunderbarn-Anna Kournikova-hon-henne-hennes-de (syftande på A och hennes mor)-Anna-Anna Kournikova-Anna Kournikova-hennes-hennes-henne-henne-Kournikova-hon-hennes-henne-ryskan-Anna-hon-Hon-hennes-henne-Anna Kournikova-hon-(jag)-(jag)-(Jag)-(mig)-(min).

Huvudpersonen omtalas i så gott som varje mening i texten, som är mycket fokuserad på huvudpersonens tennisframgångar och på bakgrunden till dem. *Anna* och *Anna Kournikova* varvas med *henne* – den höga andelen av objektspronomenet *henne* beror bl.a. på att huvudpersonen är mål både för *Stora IMG:s* handlande, för *tränaren* och för *tennisen* (*hennes tennis, som // fört henne*) (1, 12). Distinktionen mellan kändisar och ”vanligt” folk

⁸² Med Underrubriken avser jag den typ av underrubrik som DN använder i sin layout.

Den består av två satser; den första kortare, den andra längre.

⁸³ Begreppet ”strategi” ska inte förväxlas med stil, som Hellspong och Ledin (1997, 199) beskriver så här: ”Som vi redan har antytt finns det inget fast och slutet system av stilaxlar som vi kan använda för att ge en fullkomlig och uttömmande beskrivning av stilen i en text. Det sammanhänger med att en stilupplevelse varierar både med lässituationen och med vår erfarenhet av olika texter och kontexter.”

⁸⁴ Brandt (1997, 43) noterar i sin studie om personporträtt på kvinnor och män i Svenska Dagbladet 1992-1996 att kvinnorna får tala mer i direkt anföring (med citerad huvudpersonsröst med pratminus) än män.

uttrycks dubbelt då huvudpersonen omtalas med substantivfrasen *inget vanligt tennisunderbarn* – huvudpersonen är alltså dubbelt ovanlig: ett underbarn som inte är något vanligt underbarn! Genom referenskedjans substantivfras *15-årig ryska, damtennisens framtid* och *den unga ryskan* gör porträttet framtidsorienterat. Åldern antyder att huvudpersonen ännu har mycket att ge i framtiden, vilket de därpå följande uttrycken bekräftar.

Strategin i huvudpersonsbeskrivningen är slängig; sportjournalistikens ungdomliga jargong uttrycks särskilt i (1, 1) och i (1, 11) där *det är hippt att vara Anna Kournikova och ha solglasögonen ovanpå en man av blont hår* (1, 11).⁸⁵

Gertrud Norrby – livsvisdomens kvinna

(2) Gertruds-Gertrud Norrby-hennes-Gertrud-Hon-hon-hon-sin-Hon-Hon-sin-hon-(jag)-henne-hon-hon-Gertrud-Hon-Hon-hon-(man)-(man)-(Jag)-(jag)-Gertrud-Hon-prästdottern-själv-Hon-hon-hon-hon-(min)-(jag)-Hon-hon-hon-Hon-hon-hon-(en gammal människa med sviktande benstyrka)-(Jag)-(jag)-(jag)-(jag)-(Jag)-(jag)-Gertrud-Hon-(mina)-(jag)-(min)-(jag)-(Jag)-en av landets mest erfarna fjällmänniskor-Hennes-Gertrud-Rännstensungen Gertrud-hon-(jag)-(jag)-(min)-(jag)-Gertrud.

Den här referenskedjan domineras av *hon*. I motsats till (1) är huvudpersonen inte här mål för andras handlingar. Tvärtom är hon en handlingens kvinna som omtalas med subjektspronomenet *hon*. Referenskedjans substantivfras hos journaliströsten *prästdottern, en av landets mest erfarna fjällmänniskor* och *Rännstensungen Gertrud* uttrycker en utvecklingslinje från *prästdottern* till *Rännstensungen Gertrud* och ”upp” igen till *en av världens mest erfarna fjällmänniskor*. Huvudpersonen behandlas respektfullt av skribenten, vilket uttrycks klarast av att huvudpersonen i (2, 14) själv får uttrycka sin svaghet: *en gammal människa med sviktande benstyrka* och i (2, 19) själv får uttrycka sina svårigheter och själv får nämna sin höga ålder: *Nu tyngs jag ibland av ensamheten* och *Jag är 88 och ett halvt år gammal* (dock nämner också journaliströsten åldern i (2, 2)).

Strategin i huvudpersonsbeskrivningen är värdigt respekterande och samtidigt känsligt naturmystisk. Huvudpersonen beskrivs ha ett rikt förhållande till naturen i beskrivningarna av en känsla för naturen i (2, Underrubriken): *Längtan till stillheten* och i (2, 6): // *Lappland började locka henne*, i (2, 8): *Jag börjar känna saknad*, i (2, 11): *Fjällveckorna är//min räddning*, (2, 18): *känsla för fjällen* och i (2, 19): *min längtan till fjällen*.

⁸⁵ Ett citat från New York Times efter huvudpersonens första framträdande i den aktuella turneringen. Sålunda är det inte journaliströsten som talar självständigt, utan journaliströsten som citerar en annan journaliströst. Detta återknyter till den debatt om journalister som aktörer som förts på 1990-talet (se till exempel Ekecrantz 1996).

Vanja Befrits – rak framgång

(3) Vanja Befrits- Fotomodellen som blev biståndsdirektör-/en kvinnlig biståndsdirektör-hon-Vacker 17-åring/-samma 17-åriga flicka-skeppare Karlssons äldsta dotter-Hon-henne-Karlssons dotter-Dottern-fotomodellen-Vanja Karlssons, numera Befrits-(Jag)-(jag)-(jag)-(jag)-(den urringade flickan)-(Jag)-(jag)-hon-(jag)-(Jag)-(vi)-Vanja Befrits-Vanja Befrits-hon-hon-hon-(mig)-(mitt)-(mitt)-(jag)-(jag)-(jag)-(jag)-(Vi)-(mina)-hon-(vi)-(Jag)-(Jag)-(min)-(jag)-(Jag)-(mitt)-(jag)-Vanja Befrits-Hon-(Jag)-(jag)-(jag)-(vi)-(vi)-hon-(vi)-(Jag)-(Jag)-(jag)-(jag)-hon-hon-hon-(vi)-(oss)-(vi)-(oss)-(vi)-(Vi)-(Vi)-(Vi)-(Jag)-(vi)-(vi)-(vi)-(oss).

Referenskedjan domineras av huvudpersonsröstens eget *Jag* och *min/mitt/mina*. Då huvudpersonen mot slutet nästan lika ofta säger *vi* refererar hon i själva verket inte alls till sig själv, utan till dem som i det svenska samhället inte förstår att man kan klä sig väl och vara vacker och samtidigt sköta ett krävande arbete. Texten har mer karaktären av en argumentation för en sak, inte av ett personporträtt. Huvudpersonen konstrueras inte som berättande sin livsberättelse, utan hon argumenterar för sin ståndpunkt – också då hon berättar sin livsberättelse.

Strategin i huvudpersonsbeskrivningen är saklig, men påminner samtidigt om den sportslängiga jargongen i (1). Motivet är *högklackat mot trovärdighet, flärd mot allvar* (3, 12) vid sidan av huvudpersonens livsberättelse som också den beskrivs uttryckligen som en balansgång mellan dessa två motsatser (som de beskrivs i texten). Tonen är slängig, även om den explicit betonar allvaret i arbetet för barnen i SOS barnbyar. Slängigheten inleder porträttet i (3, 1-4) där huvudpersonens förvandling från *skeppare Karlssons äldsta dotter* (3, 3) till *kvinnlig biståndsdirektör* (3, 1) via livsperioden som *den urringade flickan* (3, 4) beskrivs.

Lena Chreisti – reflekterande framgång

(4) Lena Chreisti-Lena Chreisti-hon-(mig)-(jag)-(jag)-hon-Lena Chreisti-Hon-sin-Lena-sig-/-(Man)/-vi-Hon-(jag)-(min)-(jag)-(jag)-(Jag)-(Jag)-hon-hon-(jag)-(mitt)-(Jag)-hon-hon-(jag)-Lena Chreisti-(mig)-(jag)-hon-hon-hon-hon-(jag)-(jag)-(vi)-hon-De-Lena Chreisti-(Själv)-(jag)-(jag)-hon-(jag)-(Jag)-(mina)-(jag).

I den här referenskedjan omtalar journaliströsten huvudpersonen mest med subjektspronomenet *hon* – och en gång med bara förnamnet *Lena* mot fem *Lena Chreisti*. Huvudpersonsrösten omtalar sig själv fler gånger än journaliströsten omtalar henne. Porträttet är sålunda mycket *jag*-centrerat men det handlar ju också om hur huvudpersonen klarat sig över sorgen efter sin man som omkom i Estoniakatastrofen. Kedjan innehåller inga beskrivande substantivfraser vid omtalandet av huvudpersonen. *De* refererar till huvudpersonen tillsammans med maken i samband med beskrivningen av en resa de hade planerat att göra tillsammans, men aldrig fick förverkliga.

Strategin i huvudpersonsbeskrivningen är vördnadsfull och poetisk genom naturelementen i till exempel: (4, 17): *Därför slår hon inte ihjäl getingar nu för tiden, utan föser varligt ut dem genom fönstret* och (4, Bildtexten): *Lena Chreisti sitter ofta vid havet. Numera känner hon frid och tycker det är vackert och omslutande*. Också närheten till döden i till exempel (4, 16) – *Då är det något som rör sig inuti mig. Som om jag får en hälsning från Kenneth* är vördnadsfullt beskriven.

Berit Nordström – rak framgång

(5) Hon-Berit Nordström-En glad och energisk norrländska-hon-Berit Nordström-(Jag)-(jag)-hon-Berit Nordström-hon-sin-Hon-hon-(jag)-(mig)-Berit Nordström-hon-(Jag)-hon-(jag)-(jag)-(mitt)-(jag)-Berit Nordström-hennes-(Jag)-(vi)-hon-(Vi)-hon-hon-hon-hon-(Jag)-(jag)-hon-(Jag)-(Jag)-Berit Nordström-Hon-Berit Nordström.

Referenskedjan är mycket *hon*-dominerad. Det stämmer väl överens med det här porträttets överväldigande duktighetsbeskrivning: huvudpersonen beskrivs som en handlingens kvinna. Hon omtalas alltid av journaliströsten med för- och efternamn då journalisten använder hennes namn: *Berit Nordström*. Huvudpersonsrösten omtalar huvudpersonen oftare än hon själv omtalar sig själv. Alldeles i början tar journaliströsten till ett substantivfras: *En glad och energisk norrländska* (5, 1), vilket förstärks i porträttavslutningen (5, 23-24): *Berit Nordström verkar fylld av energi och arbetsglädje, skrattar ideligen och kryddar gärna språket med ord som anses mustiga. # Skärgårdens hopp?*

Strategin i huvudpersonsbeskrivningen är rak och betonar huvudpersonens driftighet – något som bäst illustreras av det allra första och de två sista styckena i porträttet: *En glad och energisk norrländska – kan hon vara den vitamininjektion Stockholms skärgård behöver för att få flera jobb och fortsatt liv?* (5, 1) och *Berit Nordström verkar fylld av energi och arbetsglädje, skrattar ideligen och kryddar gärna språket med ord som anses mustiga. # Skärgårdens hopp?* (5, 23-24). Den raka jargongen bryts av motståndet som huvudpersonen får bland *befolkningen* (5, 6-7), men hennes handlingskraftighet dominerar över skepsisen – något som mest explicit uttrycks förutom i själva rubriken också i de flesta citat och beskrivningar av huvudpersonens planer.

Siv Ekman – rak framgång

(6) Chefen-Siv Ekman-hon-hon-(jag)-Siv Ekman-Siv Ekman-hennes-hon-Siv Ekman-Siv Ekman-Siv Ekman-hon-(jag)-(jag)-(jag)-hon-hon-Siv Ekman-Hon-hon-Siv Ekman-hon-hon-Siv Ekman-henne-hon.

Huvudpersonen omtalas med för- och efternamn och aldrig med enbart förnamn. Subjektspronomenet *hon* förekommer också mycket hos journa-

liströsten, medan huvudpersonen själv omtalar sig som *jag*. Referenskedjan ter sig mycket enkel jämfört med de övriga. Det enda avvikande omtalet från linjen *Siv Ekman-hon-(jag)* i brödtexten är ett *henne* i (6, 16): *Ibland kan man se henne i trampbåt på de omväxlande Tyresövattnen*. I underrubriken omtalas huvudpersonen dessutom som *Chefen* innan hon ens presenterats med namn. Det förekommer inga substantivfraser i denna raka kedja.

Strategin i huvudpersonsbeskrivningen är saklig, men samtidigt något överseende i förhållningssättet, vilket framkommer i avslutningen där en ”glad tant” och mor/farmor konstrueras: - *Men se bara upp för vattenskadorna! Ibland kan man se henne i trampbåt på de omväxlande Tyresövattnen. När hon inte är ute och handlar böcker till barnbarnen* (6, 16), liksom i beskrivningen av huvudpersonens ”bokinköpsmakt”: - *hon får n ä s t a n köpa in det hon vill* (6, 13). De här uttrycken konstruerar huvudpersonen som en entusiastisk bokälskare som (känslomässigt) helt enkelt inte kan hålla sig ifrån hyllorna (6, Bildtexten) (6, 5).

Elisabeth Rehn - gränsfall

(7) Mänskorätsrapportören Elisabeth Rehn-hennes-/Elisabeth Rehn/- hennes-Elisabeth Rehn-sin-hon-hennes-Hennes-Pristagaren själv-henne-hon-(jag)-(mig)-(Man)-(Jag)-(mig)-hon-hon-(du)-(Elisabeth Rehn)-(jag)-(din mommi)-farmodern-(momi)-(du)-(Elisabeth Rehn)-huvudpersonen själv-hon.

Den här referenskedjan gäller den ur finländskt perspektiv mest välkända huvudpersonen i mitt material tillsammans med eventuellt porträtt (1). I Sverige har *Elisabeth Rehn* naturligtvis inte fått lika mycket publicitet som i Finland, där hon var framgångsrik presidentkandidat 1994. Journaliströsten omtalar huvudpersonen med förnamn och efternamn. Huvudpersons-rösten är i de sju sista parenteserna lite missvisande, eftersom huvudpersonen där hänvisar till sig själv med sitt barnbarns röst. I samband med det här omtalar också journaliströsten huvudpersonen som *farmodern* (– trots att dotterdotterns samtal (7, 12) hänvisar till att huvudpersonen är mormor i denna relation).

Strategin i huvudpersonsbeskrivningen är saklig och hyllande, men så är det ju också frågan om utnämningen av en pristagare. (Pris hade huvudpersonen i (6) också fått, men hon beskrevs annorlunda.) Substantivfraser är *Mänskorätsrapportören Elisabeth Rehn* (7, 1), *Pristagaren själv* (7, 10) och *huvudpersonen själv* (7, 16). Alla tre substantivfraser är sakliga (jämför med (5) – *den energiska norrländskan*). Observera att huvudpersonen omtalas explicit som *huvudpersonen* (7, 16) i sista meningen. Det enda objektspronomenet *henne* förekommer i (7, 10) där huvudpersonens tacktal

refereras: *Pristagaren själv förklarade sig vara otroligt tagen och ödmjuk inför den heder som visats henne.*

Barbara Roos – rak framgång

(8) Barbara Roos-Skannos VD Barbara Roos-(Jag)-(vi)-Barbara Roos-eleganta chef-Barbara-henne-hon-sig-hon-hon-hon-Hon-hon-Barbara Roos-hon-hon-Barbara-Barbara-Barbara Roos-hon-Barbara-hon-hennes-Barbara-Hon-(Jag)-(vi)-(du)-(din).

Den här referenskedjans journaliströst omtalar i huvudsak huvudpersonen med subjektpronomenet *hon* utöver för- och efternamnskombination. Substantivfraser är *Skannos VD Barbara Roos* (8, 2) och *eleganta chef* (8, 5). Det senare är en av få utseendeomtal i mitt material om tolv porträtt – de andra finns också i den raka framgångens kvinnoporträtt i (1) och (3) samt i (2) som hör till livsvisdomens kvinnor och beskriver den äldsta personen i materialet. Sex gånger omtalar huvudpersonens röst sig själv, däribland två gånger sig själv tillsammans med någon annan i ett *vi* – hon talar faktiskt mera om andra personer än om sig själv: om personer från hennes forskningsperiod och om ungdomar i samband med inredningsdiskussionen. Två övriga är *du* och *din* i samma citat (8, 18). Dessa refererar inte nödvändigtvis till huvudpersonen själv, utan tolkas sannolikt som ett generiskt pronomen typ ”man”: *Livet byggs inte längre upp på att du sparar in din bostad.*⁸⁶ Kvarstår alltså av huvudpersonens självomtal bara två *Jag*. Det enda objektspronomen som finns är *henne* i (8, 6): *Om det lyser lite extra om henne*, vilket hänvisar till hennes utseende.

Strategin i huvudpersonens omtal är saklig och framgångsbetonande. Porträttet är särskilt tydligt en utvecklingsberättelse där huvudpersonens tre yrkeslivsområden, psykologin, samhällsforskningen och möbelbranschen levandegörs genom olika episoder och de två förra också genom resebeskrivningar. Huvudpersonen som på bilden sitter i en soffa med armarna i kors konstrueras också i texten som distanserad; hennes privatliv förblir dolt så när som på att hon nyligen gift sig vid en fest med 160 inbjudna gäster.

Anna Hultin – reflekterande framgång

(9) (Jag)-Anna Hultin-hon-hon-Anna-Anna-(vi)-(vi)-Anna-Anna-hon-Anna-Anna-(jag)-(jag)-(mig)-Anna-Anna-Anna Hultins-Anna-(vi)-Anna-hon-(Anna)-du-(jag)-(vårt)-(min)-du-Annas-vi-din-Annas-Anna-hon-hon-Anna-(mig)-Anna-(man)-(man)-Anna-hon-hon-(oss)-(vi)-(vi)-(du)-(du)-(din)-(du)(du)-Anna-Anna-(du)-(du)-(du)(dig)-(Jag)-(Du)-(du)(du)-Anna-(man)-(Man)-Anna-hon-(mig)-Anna Hultin-hon-(Jag)-(man)-Anna-(Jag)-(man)-(sig)-(jag)-(man)-(jag)-(jag)-(mina)-(jag)-Anna-hon.

⁸⁶ För mera om ”du” se kapitel 4.3 och 4.5.

Här finns en lång referenskedja som till största delen består av förnamnsomtalet *Anna*. Ett särdrag i kedjan är att huvudpersonens självomtalande förutom av *jag* starkt består också av *du*. Detta generiska *du* har jag spekulerat i att kan komma från engelsk influens eftersom huvudpersonen nyligen vistats i ett engelskspråkigt land och har engelskan som andra hemspråk. Huvudpersonens användning av *du* som (delvis) syftande till sig själv förekommer i de citat där hon diskuterar främlingsfientlighet och sina livval kring temat barn och/eller yrke i (9, 27) och (9, 33). Jag tolkar dessa *du* i förhållande till de många *jag* som ett uttryck för att motstridiga teman behandlas i citaten (jämför som sagt Goffman 1974 och kapitel 11.3). I den här texten förekommer två journaliströstens *du* som riktar sig till huvudpersonen i direkta frågor (9, 16) och (9, 18).

Strategin vid huvudpersonsbeskrivningen är mycket öppen eftersom den behandlar både huvudpersonen och bipersonerna ingående, både vad gäller familjeliv och yrkesliv inklusive karaktärsdrag, åsikter och vardagslivsarrangemang.

Synnöve Dikstein – livsvisdomens kvinna

(10) Synnöves-skådespelerskan Synnöve Dikstein (tidigare Isaksson)-Synnöves-hennes-hon-vi-hon-Synnöve-hon-vi-Synnöve-Synnöve-hon-Synnöve-pensionär från Svenska teatern och änka efter den första maken Henake Schubak-hon-hon-Hon-Synnöve-hon-hon-(jag)-(jag)-Synnöve-Synnöve-Synnöves-själv-hon-(Vi)-lottorna-(vi)-(Jag)-(vi)(vi)-(vi)-Synnöve-flickorna-(oss)-(oss)-(vi)-Synnöve-barnen-(Vi)-(vårt)-Synnöve-Synnöves-(vi)-Synnöve-Själv-Synnöve-hon-hon-Synnöve-(mig)-(vi)-Synnöve-(min)-Synnöve-man-(Vi)-(oss)-(oss)-Synnöve-Synnöves-(man)-Synnöve-Synnöve-sig-(Jag)-(jag)-(Mina)-Synnöve-Synnöves-man-(vi)-(oss)-Synnöve-Synnöve-Synnöve-(jag)-(jag)-Synnöve-Synnöves-Synnöve-Synnöve-Synnöve-hon-(mig)-Synnöve-hon-hon-(jag)-(jag)-Synnöve-hon-henne-(mig)-(jag)-(jag).

Den här långa referenskedjan består också till största delen av förnamnsomtalet *Synnöve*. Speciellt är att huvudpersonens efternamn omtalas endast en enda gång: i ingressen där hon presenteras. Inga substantivfraser förekommer utöver *skådespelerskan Synnöve Dikstein (tidigare Isaksson)* (10, 1) och *pensionär från Svenska teatern och änka efter den första maken Henake Schubak* (10, 5). Den förste maken Henake Schubaks namn finns alltså omtalat, medan den nuvarande makens namn inte framkommer, dock kan man anta att han heter Dikstein eftersom huvudpersonen numera heter så, mot Isaksson tidigare. Den förste makens betydelse förblir oklar – varför omtalas han explicit? (Antagligen för att han också var känd skådespelare på Svenska teatern.) Dessutom omtalar journaliströsten huvudpersonen kollektivt i barndomen tillsammans med andra unga som *flickorna* (10, 11) och *barnen* (11, 13). Huvudpersonsrösten talar förhållandevis ofta i *vi*-form

om sig själv tillsammans med andra unga i sin barndom. Porträttet är tillbakablickande och handlar om huvudpersonens barn- och ungdomstid på Brändö. Därför innehas huvudrollen i texten parallellt med huvudpersonen av Brändömiljön på 1930-talet till början av 1950-talet.

Strategin i huvudpersonsbeskrivningen är öppen, men håller sig till barndomstiden i den pensionerade huvudpersonens liv, vilket gör att en distans till hennes person upprätthålls. Huvudpersonen konstrueras som en bekymmersfri person i ett barndomens "vi" bestående av barnen och senare ungdomarna på Brändö.

Susanne Ådahl - gränsfall

(11) Susanne Ådahl-ung finlandssvensk biståndsarbetare-(Jag)-(jag själv)-Susanne Ådahl-Hon-Hennes-Susanne Ådahl-Hon-Hon-Susanne Ådahl-Susanne Ådahl-Susanne Ådahl-Hon-Susanne Ådahl-Susanne Ådahl-Susanne Ådahl-Hon-hon-hon-(Jag)-(jag)-Susanne Ådahl-Hon-hon-(jag)-(jag)-Susanne Ådahl-Susanne Ådahl-hon-Susanne Ådahl-(jag)-Susanne Ådahl-hon-Susanne Ådahl-(jag).

Huvudpersonen omtalas mestadels med för- och efternamnskombinationen *Susanne Ådahl*, med pronomenet *hon* men aldrig med enbart förnamn. Den här kedjan är en handlingskraftens kedja där *Susanne Ådahl-hon-(jag)* endast bryts av presentationen och ett objektspronomen *Hennes* som hänvisar till hennes rumsliga relation till sina föräldrar: *Hennes föräldrar bor på Drumsö i Helsingfors* (11, 3).

Strategin i huvudpersonsbeskrivningen inriktar sig helt på textens tematiska motiv, det vill säga biståndsarbete som huvudpersonen kritiserar. Texten är ett personporträtt enligt kriterierna för arbetet, men kan samtidigt anses vara ett debattinlägg. Skulle porträttets nurum vara i Bangladesh skulle det vara ett reportage, men platsen för intervjusituationen är med säkerhet inte Bangladesh eftersom journaliströsten inte alls beskriver miljön.

Susanna Ginman – reflekterande framgång

(12) TV-journalisten Susanna Ginman-hon-(Jag)-hon-Ginman-Hon-hon-Susanna Ginmans-hon-hon-hennes-(mina)-(jag)-(hon)-(jag)-Susanna Ginmans-(Jag)-Ginman-(mig)-(mig)-(jag)-(mig)-(jag)-(jag)-Moderns-(jag)-hon-Ginman-hon-hon-Susanna Ginman-sig själv-hon-hon-(Jag)-(jag)-(jag)-(mig)-(jag)-(jag)-(jag)-(jag)-(jag)-Susanna Ginman-henne-(Mina)-(mig)-hon-hon-hon-(jag)-(mig)-(mig)-(man)-(mig)-(jag)-(jag)-(jag)-(sig)-(jag)-(mig)-(mina)-(jag).

Den här kedjan är den mest efternamnsintensiva av alla de tolv porträtten. Den uttrycker också handlingskraft i sina subjektspronomen (*hon, jag*) och i den sakliga efternamnsbetoningen. Det här tolkar jag så här: Trots att porträttet beskriver huvudpersonens sjukdomstid (som man kunde vänta sig skulle placera henne i en objektsposition), så handlar det ju ändå inte

främst om sjukdomstiden, utan om TV-dokumentären som huvudpersonen gjort. Det objektspronomen *henne* (12, 17) som förekommer i porträttet omtalar huvudpersonen i sjukdomspositionen: *det som drabbade henne*.

Strategin i huvudpersonsbeskrivningen är seriös, saklig och respekterande trots att det tematiska motivet sjukdom är mycket privat (men samtidigt allvarligt). Journaliströsten har här konstruerat en kollega i och med att huvudpersonen är journalist som gjort en dokumentär om sin sjukdomstid. Även om strategin (ämnet till trots) inte är intim, så konstruerar den ändå en reflekterande text om huvudpersonen, bipersonerna och det tematiska motivet.

Jag återkommer till mer innehållsligt betonade beskrivningsstrategier i 7.3. Här följer huvudpersonerna indelade enligt hur de omtalas i referenskedjan. Fördelningen av för- och efternamnsstrategi ser ut så här:

Figur 4 Fördelningen av dominerande omtalssätt i tolv kvinnoporträtt enligt Förnamn (F), Förnamn och Efternamn (F+E) samt Efternamn (E).

Förnamn (F)	Förnamn och efternamn (F+E)	Efternamn (E)
<i>Liten Anna</i> (1)		
Gertrud (2)		
	Vanja (3)	
	Lena (4)	
	Berit (5)	
	Siv (6)	
	Elisabeth (7)	
Barbara (8)		
<i>Stor Anna</i> (9)		
Synnöve (10)		
	Susanne (11)	
		Susanna (12)

Av de sex DN-porträtten finns alla utom (1) och (2) i (F+E)-kategorin. Tendensen att kvinnor omtalas med både för- och efternamn genom hela texten har jag noterat vid läsningen av DN-porträtt i allmänhet. Undantag är *Liten Anna* (1) och Gertrud Norrby (2) som finns i (F)-kategorin. Omtalet av den förra är varierande; hon omtalas en gång med blotta efternamnet, men mest blir hon omtalad med olika substantivfraser som beskriver bland annat ålder och nationalitet: *Liten Anna* (1, Rubriken), *Underbarn* (1, Un-

derrubriken⁸⁷), *15-årig ryska* (1, Underrubriken), *damtennisens framtid* (1, 4), *den unga ryskan* (1, 5), *ryskan* (1, 13). Gertrud Norrby omtalas efter den första presentationen konsekvent endast med förnamn. Också några substantivfraser förekommer: *prästdottern* (2, 9), *en gammal människa med sviktande benstyrka* (2, 14), *en av landets mest erfarna fjällmänniskor* (2, 16) och *Rännstensungen Gertrud* (2, 18)

Dessa två förnamnsbetonande porträtt handlar om undersökningens yngsta (1) respektive äldsta (2) huvudperson. Gemensamt har de förutom det sportliga temat (Liten Anna är tennisspelare och Gertrud Norrby är fjällvandrare) alltså att de representerar ytterligheterna i materialets åldersstruktur: Liten Anna (1) är 15 år, Gertrud Norrby 88 och ett halvt (2) – barn/ungdomar och äldre omtalas mer familjärt än de andra huvudpersonerna.

Hbl-porträtten fördelar sig jämnt mellan de två första kategorierna. Barbara Roos (8), Stor Anna (9) och Synnöve Dikstein (10) omtalas med förnamn. Barbara omtalas både med blotta förnamnet och med förnamn och efternamn tre gånger efter presentationen. Vid presentationen omtalas hon dessutom med sin yrkestitel: *Skannos VD Barbara Roos* (8, 2). En gång omtalas hon med substantivfras: *elegant chef* (8, 5). Stor Anna omtalas i den långa texten med förnamn 23 gånger, trots att ingen annan kommer till tals i texten (och det alltså kan anses ganska självskrivet att det är just Stor Anna som citeras). Med för- och efternamn omtalas hon två gånger efter presentationen. Synnöve Dikstein omtalas med blotta förnamnet 35 gånger genom den långa texten, utom i presentationen där både hennes tidigare och nuvarande efternamn och titel omtalas: *skådespelerskan Synnöve Dikstein (tidigare Isaksson)* (10, 1). I det uttrycket ingår den diminutiva yrkesbeteckningen *skådespelerskan* och (eventuellt) huvudpersonens nye makes efternamn: *Dikstein*.

DN-porträtten i (F+E)-kategorin handlar om Vanja Befrits (3), Lena Christi (4), Berit Nordström (5) och Siv Ekman (6). Vanja Befrits omtalas aldrig med förnamn, men nog med substantivfraser som hänvisar antingen till arbete (en gång) *en kvinnlig biståndsdirektör* (3, 1), relation eller utseende: *Vacker 17-åring* (3, 2), *samma 17-åriga flicka* (3, 3), *skeppare Karlssons äldsta dotter* (3, 3), *Karlssons dotter* (3, 3), *Dottern* (3, 3), *fotomodellen* (3, 4), *den urningade flickan* (3, 4). Det sista av beskrivningsuttrycken är ett citat ur huvudpersonens eget faxmeddelande till DN-

⁸⁷ Med Underrubriken avser jag den typ av underrubrik som DN använder i sin layout. Den består av två meningar: den första kortare (består ofta av bara ett ord), den andra längre.

redaktionen. Lena Chreisti omtalas oftast med för- och efternamn, men inte undantagslöst. Av bara fyra namnomtal efter presentationen består tre av för- och efternamn och en av blott förnamnet *Lena*. Berit Nordström i sin tur omtalas liksom Vanja Befrits konsekvent med för- och efternamn. Hon omtalas också med substantivfras: *En glad och energisk norrländska* (5, 1). Ekman omtalas också hon konsekvent enbart med för- och efternamn: *Siv Ekman. Kvinnlig biståndsdirektör* (3, 1) och *norrländska* (5, 1) betecknar genom adjektiv respektive diminutivändelse att huvudpersonerna inte är män.

Hbl-porträtten i (F+E)-kategorin är Elisabeth Rehn (7), Susanne Ådahl (11) och Susanna Ginman (12). Elisabeth Rehn och Susanne Ådahl är huvudpersoner i de texter som jag i grovsorteringen kallade problematiska för att de inte är typiska porträtt. Elisabeth Rehn omtalas förutom med för- och efternamn med substantivfraser som hänvisar både till yrkesliv och privatliv: arbete och pristagarstatus och mor(/far)moderskap i *Männskorätsrapportören Elisabeth Rehn* (7, 1), *Pristagaren själv* (7, 10), *din momi* (7, 14), *farmodern* (7, 14), *momi* (7, 15) och *huvudpersonen själv* (7, 16). De mycket familjära termerna *din momi* och *momi* är ur citatcitad då huvudpersonen citerar sitt barnbarn. Susanne Ådahl omtalas förutom med för- och efternamn vid presentationen som *ung finlandssvensk biståndsarbetare* (11, 1). Susanna Ginman i sin tur omtalas efter presentationen fyra gånger med för- och efternamn och tre gånger med bara efternamn. Susanna Ginman är alltså den enda huvudperson som omtalas nästan lika ofta med blotta efternamnet *Ginman* som med kombinationen av för- och efternamn *Susanna Ginman*. Därför har jag här ovan i omtalsschemat placerat henne mellan kategorierna (F+E) och (E).

7.2 Omtal i rubrikerna och bildtexterna

Tio av de tolv porträtten är illustrerade med endast en huvudpersonsbild. Porträtt (10) har fyra bilder – två från porträttets nurum och två från huvudpersonens barndom: ett klassfoto och en gårdsbild med grannbarn. Porträtt (11) har förutom en bild på huvudpersonen från porträttets nurum också en bild på ett sovande anonymt gatubarn från Bangladesh. Omtalet i bildtexterna går hand i hand med omtalet i brödtexterna och rubrikerna: Huvudperson (10) omtalas med förnamnet *Synnöve* i alla fyra bildtexter. I porträtt (11) finns enbart en bildtext som är placerad under gatubarnsbilden men hänvisar till båda bilderna: i bildtexten omtalas huvudpersonen med för- och efternamn liksom i brödtexten. I (12) omtalas Susanna Ginman med för- och efternamn, liksom Barbara Roos i (8), Elisabeth Rehn i (7),

Siv Ekman i (6), Berit Nordström i (5), Lena Chreisti i (4), Vanja Befrits i (3), Gertrud Norrby i (2). Av dem som i bildtexten omtalas i likhet med brödtextens omtal med för- och efternamn omtalas en del i bildtexten också en eller flera gånger med subjektspronomenet hon: (11), (8), (6), (5), (4), (3) och (2). De enda bildtextens omtal som står i strid med brödtextens vanligaste omtalssätt är (9) där huvudpersonen omtalas som Anna Hultin – i brödtexten så gott som alltid som Anna och (1) där Anna Kournikova omtalas som *15-åriga ryskan Anna Kournikova* och därmed tilldelas alla epitet som hon får också i brödtexten, utom underbarn.

7.3 Liten Anna och Energiska Berit Nordström – diskussion om omtalsstrategier

Referenskedjan är ett redskap för omtalsanalys, men nackdelen finns i risken att man kan överskatta dess beskrivningsvärde av personomtalen. För att komplettera referenskedjan har jag här tagit till begreppet beskrivningsstrategi som ett uttryck för tolkarens läsning av personkonstruktionens ”stämning”, ”ton” eller attityd gentemot huvudpersonen. Beskrivningsstrategin avser inte någon uttalad journalistisk inställning till huvudpersonen, utan är en ”sammanställning” av olika omtalssätt i samma text. Indelningen i kapitel 6 baserar sig på min tolkaruppfattning om hur huvudpersonen i respektive porträtt konstrueras. I det här kapitlet har jag försökt att i efterhand klarlägga varför jag klassificerat porträtten som jag gjort i kapitel 6.

Referenskedjan visar att huvudpersonerna mestadels omtalas med för- och efternamn och att vissa personers namn upprepas ofta vid direkt anföring och referat, medan andra porträtt domineras av operonifierade citat (eftersom de ju underförstått hänför sig till huvudpersonen). Pronomenbruket varierar inte så mycket, utom i (1) där huvudpersonen omtalas med objektsformen *henne*, men så är detta också i enlighet med porträttets strategi i övrigt: huvudpersonen värderas och omtalas av tre bipersoner och får själv inte fler citat än en av bipersonerna. Genom referenskedjan får man en god överblick av om huvudpersonen mestadels omtalas familjärt eller i officiella termer.

Också långa texter kan ha korta referenskedjor. Det här kan innebära att en huvudperson som omtalas bara ett fåtal gånger (med förnamn) i förhållande till en huvudperson som omtalas ofta (med förnamn) konstruerar en mindre familjär huvudperson än den långa kedjan av förnamn. Då blir det starka förnamnsintrycket dominerande i både referenskedjan och i själva personporträttet där förnamnet (ofta varierat med pronomen) finns i de flesta meningar.

Den journalistiska konventionen förespråkar ett introducerande omtalgrepp i början av porträttet. I regel presenteras huvudpersonen med för- och efternamn och titel. Det här gäller ändå inte alla porträtt i det här materialet. Liten Anna (1) hinner omtalas som just *Liten Anna* och som *Underbarn* och *15-årig ryska* i rubrik respektive underrubrik innan hon presenteras som *Anna Kournikova* i (1, 1). Också huvudpersonen i (2) introduceras med blotta förnamnet i underrubriken. Dessa två första porträtt har materialets äldsta respektive yngsta huvudperson. Andra undantagsvisa introduktioner finns i (8): *Chef på biblioteket är Siv Ekman* (8, 2) före vilket huvudpersonen också omtalas i underrubriken *Chefen*. Det konventionella omtalet skulle ha varit: "bibliotekschef Siv Ekman". Huvudperson (5) omtalas i sin tur med en personlighetskaraktistik efter för- och efternamnsintroduktionen i underrubriken – först i (5, 2) omtalas att hon är *färsk projektchef*.

I avslutningarnas omtal har läsaren redan bekantat sig med huvudpersonen, som oftast omtalas på det sätt som dominerar hela porträttet. Dominerande förnamnsomtalar avslutas vanligen med ett förnamnsomtalar, medan det porträtt som sällan upprepat vid varje citat omtalar huvudpersonen också lämnar bort omtalet i avslutningen. Vikten av omtalandet är mindre i avslutningarna än i introduktionerna. (Om avslutningarnas innehållsmässiga dubbelhet står det att läsa i kapitel 11.3.)

Bildtexterna omtalar huvudpersonerna mindre familjärt än brödtexten eftersom bildtexterna i den journalistiska konventionen har en introducerande uppgift i likhet med rubrik och ingress.

Rak respektive reflekterande beskrivningsstrategi ska dock inte kopplas ihop med Macdonalds (1995, 85, 173 och 14) "nya kvinna", hennes postmoderna (unga) kvinna eller hennes superkvinna vad gäller sexualitet. De kvinnor som beskrivs i den här undersökningen omtalas eller beskrivs aldrig explicit som varken sexuellt medvetna, sexiga eller sexuellt framgångsrika. Jag tror att detta förklaras av dagstidningskontexten – sexualitet som tematiskt motiv förekommer oftare i den intima kvällspressen än i den "sakliga" morgonpressen.

8. Persongalleriet kring huvudpersonerna

En del av huvudpersonerna är nästan ensamma i porträtten, andra har sällskap av bipersoner både från yrkeslivet och privatlivet. I en del porträtt är arbetslivets bipersoner dominerande, i andra är det familjemedlemmarna som dominerar. Förutom att bipersonsgalleriet kan konstrueras varierande vad gäller namngivningen av bipersonerna så kan egennamnsintensiva bipersonsgallerier tolkas som öppna och som en privat inriktad karaktär hos porträttet, medan egennamnsfattiga bipersonsgallerier tyder på en mer sluten och mer offentlig konstruktion.

8.1 Två ytterligheter: Stor Anna och Berit Nordström

Två ytterligheter av porträtt vad gäller bipersonerna är den som handlar om Stor Anna (9) och den som handlar om Berit Nordström (5). I den förra omtalas inte bara bipersoner från yrkeslivet vid namn, utan hela Stor Annas familj namnges: *Sonen Dylan är tre och ett halvt* (9, 8), *dottern Dominique lite på ett år* (9, 8), *musikern Douglas Pashley* (9, 9). Att noteras särskilt är att Stor Annas make introduceras genom yrkesbeteckning och namn, medan huvudpersonens yrke inte omtalas varken då hon introduceras eller i bildtexten. Utan namn omtalas ännu fler bipersoner ur familjekretsen: *de sex vilda kusinerna* (9, 23), *föräldrahemmet* (9, 37), *de tre syskonen* (9, 37).

I porträttet på Berit Nordström nämns endast *finansministern Erik Åsbrink* (5, 20) vid namn och *en kvinna som sitter på Ålö och sköter en del av hennes administrativa arbete* (5, 12) omtalas utan namn. Också skärgårdsborna eller norrbottningarna med vilka huvudpersonen arbetar omtalas, men endast personbestämning: *befolkningen* (5, 6), *(folk i Vindeln)* (5, 7), *(skärgårdsfolkets)* (5, 10), *skärgårdsbefolkningen* (5, 14), *kvinnor* (5, 14), *de 25 skärgårdshandlarna* (5, 15), *(handlarna)* (5, 17) samt *(politikerna)* (5, 19). Inga privata bipersoner omtalas.

8.2 Familje- och yrkeslivsbipersoner: personliga och kollektiva omtal

Också de övriga porträtten har alla bipersoner från yrkeskretsen eller från kretsen av offentliga bipersoner. Alla utom (3) och (5) har också familjebipersoner. Dessa porträtt kan delas in dels i dem, som omtalas med rela-

tionsterm och dels i dem som omtalas med egennamn⁸⁸. Yrkeslivsbipersonerna omtalas nära⁸⁹/öppet med egennamn (särskilt om de omtalas med blotta förnamnet) och fjärran/slutet om de omtalas som ett kollektiv, till exempel som *160 inbjudna gäster* (8, 6).

Liten Annas mor omtalas som *hennes egen mor* (1, 5) och *hennes mor, Alla* (1, 8). Yrkeslivsbipersoner är i porträtt (1) *Jennifer Caprianti* (1, 1), *världsettan Steffi Graf* (1, 2), *tidigare spelare som Andre Agassi, Monica Seles och Jim Courier* (1, 9), *Ingemar Stenmarks 12-åriga dotter Nathalie* (1, 9), *14:e rankade österrikiskan Barbara Paulus* (1, 13), *Steffi Graf* (1, 15), *Steffi* (1, 16), *Monica Seles* (1, 16), *Steffi Graf* (16), *Nick Bollettieri* (1, 1), *Bollettieris* (1, 8), *Nick Bollettieri* (1, 10), *Bollettieri* (1, 13), *hennes tränare* (1, 14), *pojkarerna hemma i Moskva* (1, 8), *Stora IMG* (1, 8). Liten Anna jämförs med sina tennisspelande föregångare och Bollettieri uttalar sig tre gånger om huvudpersonen – lika många gånger som huvudpersonen själv får uttala sig genom citat. Det här anmärkningsvärda förhållandet är eventuellt återkommande i sportjournalistiken: tränaren får tala lika mycket om huvudpersonen som hon själv och han gör det i egenskap av expert på tennisspelaren, eftersom den tennisspelande huvudpersonens livsberättelse finns inom ramarna för tennisvärlden. Också om huvudpersonen inledde sin tennisbana vid *husväggar i Moskva* (1, 7) så har hon nu flyttat till elit-tennisskolan i Florida där bipersonerna *hennes mor Alla* (1, 8) och tränaren Bollettieri inte bara stöder huvudpersonen i hennes karriär; de har också position att uttala sig inte bara om hennes spelande just nu (tränaren) utan också om hennes framtid (modern). Huvudpersonens position (be)skrivs således med andra röster än hennes egen: moderns (tenniskarriärens framtid), tränarens (tenniskarriären nu) och New York Times (utseendet). *Stora IMG* (1, 8) har jag identifierat som biperson trots att organisationen inte är personifierad samtidigt som den ändå i texten har en ”subjektsroll med blick”: *Stora IMG såg henne* (1, 8) – Stora IMG kan tolkas som en förlängning av tränaren Nick Bollettieri⁹⁰.

⁸⁸ Ju mer bipersonerna beskrivs med egennamn, karaktärsdrag med mera, desto mer ”levande blir intrycket av dem”. Beskrivningen av hur Stor Anna (9, 7) slutar amma dottern Dominique blir intimare av att läsaren får veta dotterns namn, ålder och platsen för var och när modern ammade för sista gången.

⁸⁹ Hellspong och Ledin (1997) talar om ”nära och kära”, i Siivonen (1994) diskuterar jag familjärt och formellt omtal och tilltal i förnamn kontra efternamn samt yrkesomtal.

⁹⁰ Huruvida Nick Bollettieri är huvudpersonens tränare eller om tränaren är en annan person står inte att tolka med säkerhet utifrån texten. Bollettieri uttalar sig i alla fall två gånger om huvudpersonen, medan ”tränaren gör det en gång”. Alla dessa tre uttalanden har jag tolkat som varande Bollettieris.

I (1) omtalas både familjebipersonen och de övriga tennisspelarna med egennamn. Men så är dessa spelare också i övrigt i sportjournalistikkontexten ointressanta om de inte personifieras eftersom sportsidesläsaren i de flesta fall känner till dem sedan tidigare. De enda namnlösa bipersonerna är *pojarna hemma i Moskva* (1, 8). De många bipersonerna och särskilt New York Times-citatet (1, 11) anknyter till sportjournalistikens väg från beskrivare av sportevenemang till ”sportskvaller” (sports chatter) som David Rowe (1992, 97) beskriver som ”vad som sagts om sport” i motsats till ”raka” beskrivningar av matcher, tävlingar och spel. (Rowe hänvisar i sin tur till Umberto Eco 1986, 170.) I porträtt (1) är skvallerelementet starkt i och med att bipersonerna beskriver huvudpersonen – och till och med en annan tidnings omdöme om huvudpersonen får utrymme.

Gertrud Norrbys mor omtalas *Hennes mor, sophiasystem Anna* (2, 17) och *sin mor och syster* (2, 2) omtalas utan namn i början av texten. Huvudpersonens man omtalas *maken Tore* (2, 6), *maken* (2, 7), *sin man* (2, 18). Bipersoner från huvudpersonens liv utöver familjen är *anläggningens värddpar Henrik och Margareta Sarri* (2, 16), *deras barn* (2, 16) och *sammerna* (2, 16). Dessa bipersoner tillhör samtidigt den privata sfären och den offentliga sfären eftersom fjällvandringen för huvudpersonen är både ock. Huvudpersonen har inte haft något yrke i konventionell bemärkelse men hon har varit föreningsaktiv och därför utgör fjällvandringen hennes offentliga liv, särskilt som hon i egenskap av medlem i Svenska fjällklubben *skriver engagerat i medlemstidningen* (2, Faktaruta). Huvudpersonens fjällvandringar är således offentliga för läsarna av medlemstidningen. Liksom i (4) finns här också naturens bipersoner i *Ett korppar* (2, 15).

Vanja Befrits barndomsfamilj omtalas *skeppare Karlsson* (3, 3), *Mamma* (3, 3), medan övriga bipersoner utom *grannflickan Lena* (3, 3) är offentliga personer så *som Olof Palmes* (3, 10), *Guldfyndes VD Mats Wallin* (3, 13), *Gudrun Schyman* (3, 14), *Schyman* (3, 15), *Sören Gyll* (3,15). Huvudpersonens nuvarande familj förblir oomtalad – om inte efternamnsfrågan antyder att något slag av familj finns: *Vanja Karlssons, numera Befrits* (3, 4). Här sker en typisk kategorisering av bipersonerna: huvudpersonen får med egen röst omtala celebriteter för att förstärka sina påståenden angående det tematiska motivet *flärd mot allvar* (3, 12) – genom konstruktionen av huvudpersonens synpunkter i relation till celebriteterna placeras hon i en position där hon jämför sina synpunkter med politikens och affärsvärldens ”kändisars” (konsumtions)livsstilsval. Dessa celebriteter är kända för läsaren genom tidigare mediekonsumtion, liksom tennisbipersonerna i (1) och i ett finlandssvenskt perspektiv tidigare pristagare som bipersoner i (7)

Lena Chreistis (4) sorg efter maken Kenneth är tema för hela artikeln, följaktligen omtalas han flera gånger. Första gången nämns han redan före huvudpersonen i brödtexten: *Kenneth* (4, 1). Han omtalas dock alltid med förnamn – sju gånger, men hans yrkesstatus omtalas också: *journalist på tidningen Vi* (4, 3). En gång omtalas han med yrkestitel, men inte med efternamn någonsin! Dessutom omtalas *de professionella hjälparnas* (4, 3), *Ernst Brunnens* (4, 7), *getingar* (4, 17), *hans arbetskamrater* (4, 20), *läsarna* (4, 20), *tio andra efterlevande efter "Estonia"-katastrofen* (4, 21) och *Läsarna* (4, 21). Getingarna som bipersoner kan verka som en feltolkning, men genom getingarna som "naturens bipersoner" uttrycks i texten ett djup eller en andlighet för att beskriva sorgen. Jag tänker mig att gud hade kunnat omtalas med motsvarande effekt. (Se kapitel 4.2 om Barthes "affektextrakt" som har en liknande funktion i berättandet.)

Porträttet av Berit Nordström (5) jämförde jag ovan med porträttet på Stor Anna (9).

I porträttet på Siv Ekman (6) omtalas inga bipersoner ur familjekretsen med förnamn: *Så gifte sig Siv Ekman* (6, 12), *barnen* (6, 12) och *barnbarnen* (6, 12). Men från yrkeslivet omtalas *Barnen i skolans tredje årskurs* (6, 1), *Barnen* (6, 1), *kejsar Qin Shi Huangdi* (6, 3), *Ray Bradburys* (6, 4), *Tyresöbon och låntagaren Anna Höglin* (6, 6), *hennes just avlidne make Gunnar Höglin* (6, 6), *Gunnar Höglin* (6, 7), *författarinnan Amelie Posse och redaktören Gustav Stridsberg* (6, 7), *Anna Höglin* (6, 8), *Professor Jarl Torbacke, orkesterledaren och trumpetaren Thore Ehrling* (6, 8). Porträttet håller en sluten linje.

I porträttet av Elisabeth Rehn (7) omtalas en mängd tidigare pristagare med titlar och namn (7, 7) liksom de personer som uttalar sig om huvudpersonen: *fondens styrelseordförande Mao Lindholm* (7, 3), *Marthornas ordförande Anna Ehrnrooth* (7, 6), *Svenska kvinnoförbundets Yrsa Palin* (7, 6). Huvudpersonen kategoriseras som en i raden av framstående kvinnor genom hänvisningen till tidigare pristagare: *med.lic. Gisela Gestrin, fil.mag. Siv Their, barnträdgårdsläraren Ann-Charlotte Elo, pol.mag. Paula Wilson, läraren Birgitta Vikström, författaren Yvonne Hoffman, fil.dr. Ann-Mari Häggman, socionom Ebba Jakobsson och t.f. professor Merete Mazzarella* (7, 7). Familjebipersonerna omtalas *dotterdotterns* (7, 12) och *barnet* (7, 13). Även om den här texten tillsammans med porträtt (11) i materialet är de minst regelrätta porträtten, så kan det för den här textens del bero på att Elisabeth Rehn är en mycket känd person i Finland sedan hon kandiderade i presidentvalet 1994. Hennes livsberättelse är känd för de flesta läsare. Hennes livsberättelse behöver inte längre presenteras för läsaren. Porträttet är yrkeslivsorienterat, men på ett sätt där den privata huvud-

personen skymtar fram då och då med sitt moderskap och på slutet i referatet av dotterdotterns resonemang.

I porträttet av Barbara Roos (8) förekommer familjebipersoner namngivna ganska knapphändigt: *och gifte sig samtidigt med advokat Tauno Palotie* (8, 6) och *hennes mor Susanne Wahlberg* (8, 14). Inga övriga familjebipersoner omtalas utöver maken och modern.

Bipersoner från yrkeslivet är *folk* (8, 3), *dem som planerar första hemmet* (8, 4), *160 inbjudna gäster* (8, 6), *barnen* (8, 10), *Föräldrarna* (8, 10), *sina barn* (8, 10), *finländarna* (huvudpersonen inkluderad) (8, 11), *en polsk dam* (8, 12), *ryssarna* (8, 12), *hennes franska gäster* (8, 15), *den unga generationen* (8, 16), *Ungdomarna* (8, 16) och *Framtidens folk* (8, 18). Då *barnen* (8, 10) omtalas hänvisar journaliströsten inte till huvudpersonens barn, utan till barn som huvudpersonen arbetade med i ödemarksbyar. Porträttet är tematiskt yrkeslivsorienterat, vilket märks särskilt i att många bipersoner som nämns är omtal på presumtiva kunder som *dem som planerar för första hemmet* (8, 4) och *den unga generationen* (8, 16). Efternamnen *Wahlberg* (modern), *Roos* (huvudpersonen) och *Palotie* (maken) gör det möjligt för läsaren att spekulera i varför modern och dottern har olika efternamn: om modern gift om sig eller använder sitt flicknamn eller aldrig varit gift samt om huvudpersonen varit gift tidigare eller har sin fars namn som är olika moderns.

Porträttet av Stor Anna (9) jämförde jag redan med porträttet om Berit Nordström (5).

I porträttet av Synnöve Dikstein (10) omtalas *den första maken Henake Schubak* (10, 5) med namn, medan *en ny man* (10, 5) inte namnges, såvida inte huvudpersonens nuvarande efternamn *Dikstein* i ingressen är hans: *skådespelerskan Synnöve Dikstein (tidigare Isaksson)* (10, 1). Övriga familjebipersoner är *barn* (10, 5), *Mammas* (10, 5), *släkt och vänner* (10, 5), *(barnen och barnbarnen)* (10, 6), *(Mamma)* (10, 25), *Modern* (10, 26), *(Mamma)* (10, 27), *mamma* (10, 35), *mamma* (10, 49). Bipersoner från barndomslivet och yrkeslivet finns också. Men de flesta av dem är krigsbipersoner och skolbipersoner: *lottorna* (10, 9), *flickorna* (båda inklusive huvudpersonen) (10, 11), *(de andra lottorna)* (10, 12), *(ryssarna)* (10, 12), *några jämnåriga på Brändö* (10, 13), *Ryssarna* (10, 13), *människor* (10, 13), *barnen (inklusive huvudpersonen)* (10, 13), *ryssarna* (10, 18), *unga människors* (10, 20), *unga elever* (10, 20), *dagens elever* (10, 21), *alla kamrater* (10, 22), *människorna* (10, 23), *Henrik Tikkanen* (10, 32), *En av konduktörerna* (10, 36), *"Moster med guldtänderna"* (10, 36), *(Moster)* (10, 37), *Operettprimadonnan Mary Hannikainen* (10, 38), *Skolbarnen* (10, 40), *("skenskitskjutare")* (10, 41), *barnen och de unga* (inklusive huvud-

personen) (10, 42), *Modersmåsläraren Erik Lagus* (10, 43), (*Erik Lindorms*) (10, 44), *Pro-rector Ulla Hausen* (10, 45), *Runebergs* (10, 45), *Alla andra* (10, 47). Dessutom räknas namn upp på både skolbarn i huvudpersonens klassrum på 1930-talet och år 1996 samt barn utanför det spenertska huset: alla med för- och efternamn, också huvudpersonens syster *Solveig Isaksson*. Lärarna är agenter för skådespelarkarriären eftersom de tror på huvudpersonen och hennes talang och uppmuntrar henne att använda den. Porträttet är såsom en småstadsroman om villastaden Brändö med huvudpersonen i berättarroll med stöd av journaliströsten.

I porträttet av Susanne Ådahl (11) omtalas familjebipersonerna alldeles i början, i samband med att huvudpersonen själv presenteras: *Hon är diplomatbarn* (11, 13) och *Hennes föräldrar bor på Drumsö* (11, 3). Övriga bipersoner är alla från yrkeskretsen: *en journalist från Bangladesh som jobbade för brittisk BBC* (11, 10), *De utländska hjälparna* (11, 14), *de som anställs i mottagarlandet* (11, 16), *"Barfotahjälpare"* (11, 17), (*byinvånarna*) (11, 18), (*Nordborna och holländarna*) (11, 21), *Engelsmännen* (11, 21), *män* (11, 23), *Kvinnorna* (11, 23), *människor som skall hjälpas* (11, 23), *alla de läkare* (11, 24), *kvinnor på landsbygden i Bangladesh* (11, 24), *Läkarna* (11, 24), *kvinnorna* (11, 24), *Kvinnorna* (11, 24), *lokala kvacksalvare* (11, 24), (*kvinnor*) (11,24), (*barn*) (11, 24), (*Barnen*) (11,24), *merparten av biståndsarbetarna* (11, 27), (*biståndsarbetare*) (11, 28), *De professionella biståndsarbetarna* (11, 29), *tjänare* (11, 29), *amerikanerna* (11, 31), *biståndsarbetarna* (11, 31), (*Amerikanerna*) (11, 32), (*många misssionärer*) (11, 34), *biståndsarbetare och invånare i mottagarlandet* (11, 35), (*flickor som är klädda i trasor*) (11, 36), (*Familjemedlemmarna*) (11, 36), (*flickan*) (11, 36), (*familjer*) (11, 37), (*de flickor som de håller som tjänare*) (11,37), (*en död människa*) (11, 39), (*Pirater*) (11, 39), (*kvinnornas*) (11, 41), *människor på landsbygden* (11, 42), *Vi västerlänningar* (inklusive huvudpersonen) (11, 44), (*människorna i u-länderna*) (11, 46), (*fullvuxna människor*) (11, 48), *Barnen* (11, 49), (*Barnen*) (11, 50), *kvinnorna på landsbygden* (11, 51), (*Kvinnorna*) (11, 52), (*präster på landsbygden*) (11, 52), (*kvinnans*) (11, 53), (*en kvinnas*) (11, 53), (*kvinnor*) (11, 54), (*män*) (11, 54), *utbildade medelklasskvinnor* (11, 55), (*de utbildade kvinnorna*) (11, 56). Men det här porträttet (11) är som sagt inte ett egentligt personporträtt, utan en text som gränsar till debatt. Det är slutet eftersom få omtalas med egennamn samtidigt som bipersonerna är väldigt många till antalet.

I porträttet av Susanna Ginman (12) omtalas familjebipersonerna också utan egennamn: *den åttaårige sonen* (12, 10), (*Mina närmaste*) (12, 18). Övriga bipersoner är (*Somliga av mina cyniska kolleger*) (12,5), (*de som*

överlevde Estonia) (12, 16), *alla andra som drabbats av en svår kris* (12, 17) och *folk* (12, 23). Observera att ingen sjukhuspersonal omtalas, utan operationen beskrivs som ett ingrepp utan utförare: *Halva bukspottskörteln // försvinner under operationen* (12, 13). Trots att ämnet är privat beskrivs familjen endast med familjerelationstermer utan egennamn. Texten visar att privata angelägenheter (sjukdomen) kan behandlas i ett porträtt utan att bipersonerna personifieras med egennamn – sonen beskrivs visserligen med åldersuppgift.

8.3 Diskussion om bipersonsrelationer

Porträttet av Stor Anna (9) har både yrke och familj som tematiska motiv och ur dessa sfärer omtalas de flesta bipersoner med egennamn, medan texten om Berit Nordström (5) är en yrkesberättelse i vilken det mest privata som omtalas är att huvudpersonen ämnar flytta till Stavnäs, en flyttning som ju sammanhänger med hennes nya arbete, samt hennes energiska karaktärsdrag. Också porträttet på Susanne Ådahl (11) omfattar bara få familjebipersoner, men så är ju texten som sagt långt ifrån ett typiskt porträtt, snarare en debattartikel förklädd till porträtt. I (11) är arbetslivets bipersoner desto fler: huvudpersonen är en åsiktsuttryckande huvudperson, men inte huvudperson i den bemärkelsen att texten skulle handla om hennes egen livsberättelse.

Sportjournalistiken är egennamnsrik – ingen omtalad biperson förblir onamngiven. Det här kan förklaras av sportjournalistikens höga personifiering, särskilt i ensamgrenar (i motsats till lagsport, där personifieringen visserligen också är stark men där lagets egennamn förmildrar personifieringsgraden). Sportjournalistikens karaktär av kategoriserande och rangordnande sammanhänger med fakticitetens krav: Tränaren, modern och pressen kategoriserar huvudpersonen (1) i förhållande till bipersonerna och rankinglistan ger dessa uppgifter en försiffrad⁹¹ förstärkning.

Det är sannolikare att familjebipersoner omtalas med egennamn och yrkeslivsbipersoner med kollektiva beteckningar. Men många undantag finns. Överhuvudtaget omtalas överraskande (i relation till det ovan sagda) de flesta specifika bipersoner med egennamn (ej (12)-sonen), medan ospecificerade (*människorna i u-länderna* i (11, 46)) självfallet, verkar det som, kan omtalas endast utan namn.

Jag kunde ha kallat ”ensamvargarna” för aktiva huvudpersoner och de som är omgivna av många bipersoner för passiva huvudpersoner. Den här

⁹¹ Fakticitet.

indelningen tror jag emellertid inte är ändamålsenlig. Tvärtom kan det hända att en huvudperson beskrivs som aktivare just i och med de band hon har i aktiva relationer till bipersonerna. Men relationen kan också vara passiv om huvudpersonen i huvudsak beskrivs som en mottagare av stöd av dessa bipersoner. Det är alltså relationens art som är avgörande. Ensamvargarna är däremot inte beskrivna i förhållande till andra, men huruvida detta ska tolkas i enlighet med klichén om ”ensam är stark” eller i enlighet med tanken om att ensamheten beskriver socialt utanförskap vet jag inte. I en del fall ((3) och (7)) är bipersonerna kategoriserade via tematiska motiv (flärd – allvar och prisbelönad samhällsmoderlighet) men också genom hänvisning till politiker och affärsidkande ”kändisar” i det förra fallet, kulturpersonligheter i det svenskspråkiga Finland i det andra.

Den passiva bipersonsrelationen anknyter starkt till diskussionen om förklaringsmodeller; agenter är bipersoner som beskrivs ha hjälpt huvudpersonen till sin position. Det här behandlar jag i kapitel 10. Se särskilt kapitel 10.1 som anknyter till bipersonsdiskussionen genom ”ödets” och dylika maktens ingripande i (roman)personers liv. I porträtten finns inga sådana ”övernaturliga” innehavare av bipersonsroller – utom ”naturen” i (2) som ”den räddande fjällnaturen” och i (4) ”havet” som trösterska, ”stuglivet” som början på en ny tillvaro och ”getingar” som budbärare. I (2) finns dessutom *Ett korppar* (2, 15) som symboliserar naturens ”person”.

Indelningen av bipersoner i familje- och yrkeslivsbipersoner och den ”insyn” som särskilt familjebipersonerna ger i huvudpersonens liv anknyter till traditionen av populärpressens ”hemma hos”-reportage där fotografierna ger illusionen av att vi ser huvudpersonerna ”som de verkligen är ” (Becker 1992, 141) – för genom att beskriva huvudpersonernas ”nära och kära” konstrueras huvudpersonen som ”någon som är som vi”, det vill säga som ”vi vanliga människor”.

9. Tiden och rummet i porträtten

Tiden och rummet⁹² i porträtten är ett omfattande tema, eftersom det anknyter både till den journalistiska kompositionen av ett porträtt och till kapitel 4, men också till tematiska motiv i porträtten, särskilt till huvudpersonernas förflyttningar i tid och rum, vilka domineras av resor. Kompositionens aspekten av tid och rum återkommer jag till i 9.4-5. I kapitlet 9.1-3 diskuterar jag tiden och rummet och hur dessa tematiskt behandlas i porträtten genom beskrivningar av ”hemmet” och ”resor”. I 9.4-5 behandlar jag tiden och rummet i personporträttet som journalistisk komposition via begreppen *nurum* och *tidsinriktning*.

Michail Bachtin (1937-38/73/88, 25)⁹³ skriver att vägkronotopens betydelse i litteraturen är ofantlig och att många verk är direkt uppbyggda på vägens kronotop, på möten och äventyr på vägen. Han beskriver vidare den grekiska romanens ”levnadsbana” så här:

Framförallt kännetecknas romanen av en sammansmältning av en människas levnadsbana (dess viktigaste vändpunkter) och hennes reella rumsliga bana-väg, dvs vandringar. Här ges en realisering av metaforen ”levnadsbana”. Själva vägen går genom det egna, bekanta landet, där ingenting är exotiskt, främmande eller underligt. En egenartad romankronotop skapas, som spelat en ofantlig roll i genrens historia. Dess grundvalar är folkloren. Realiseringen av metaforen *levnadsbana* i olika variationer spelar stor roll i alla typer av folklore. Man kan rent av säga att vägen i folkloren aldrig är bara en väg, utan alltid antingen hela eller en del av levnadsvägen; vägvalet är ett val av levnadsväg; vägkorsningen är alltid en vändpunkt i livet för folklorens människa; utträddandet på vägen från fadershuset med återkomsten till fosterlandet är vanligen *åldersetapper* i livet (en ungdom ger sig av, en man kommer tillbaka); det som dyker upp på vägen är sänt av ödet osv. Därför är vägens romankronotop så konkret, organisk, så alltigenom genomsyrad av folkloremotiv. (1973, 44)

Jag återkommer till den bachtinska vägkronotopen i kapitel 9.3.

I min pilotanalys av kvinnoporträtt framkom att porträtten kring båda huvudpersonerna⁹⁴ byggde på deras resor till och från hemlandet, och att dessa resor samtidigt utgjorde markörer för nya livssituationer. I det ena porträttet (9) om skådespelerskan Anna Hultin framkommer det här redan av rubriken *Via Japan till Kanada – och hem igen till teatern*. Rubriken vi-

⁹² Om tiden och rummet i nyhetsgenren, se bland andra Ekecrantz och Olsson (1994, 40-82) och Bell (1991, 198-202).

⁹³ Härefter Bachtin (1973).

⁹⁴ Skådespelaren Anna Hultin och sångaren Anni-Frid Lyngstad-Reuss.

sar inte bara (den verkliga) resan som en markör för nya livssituationer (hemmamammatillvaro byts ut mot teaterliv), utan den uttrycker också en förflyttning från främmande världar i Japan och Kanada till *föräldrahemmet i Sibbo där de tre syskonen ofta hälsar på* (9, 37). I det andra porträttet "Efter tolv års tystnad sjunger Frida åter solo" (DN 10 september 1996) med underrubriken "Nytt album. 'Att gå in i skivstudio var som att komma hem igen.'" beskrivs sångerskan Anni-Frid Lyngstad-Reuss metaforiska hemresa då hon sjöng in en skiva efter tolv års paus. I själva verket framkommer det inte alls av texten huruvida skivstudio verkligen fanns i Stockholm eller om den finns i hennes nya hemland Schweiz. I Anna Hultins "verkliga" hemresa och Anni-Frid Lyngstad-Reuss metaforiska hemresa byter de två dikotomiska begreppen hem och arbete plats. Hemmet symboliserar traditionellt privatsfären, arbetet den offentliga sfären. I och med att hemmet metaforiskt i den förra texten fanns på teatern, i den senare i skivstudio, förvandlades det offentliga rummet (arbetsplatsen) till ett privat rum genom känsla: *Suget till teatern* (9, Bildtexten) och "Jag hade en inre längtan efter att göra det här igen." (ur DN 10 september 1996). Eftersom pilotanalysen står som utgångspunkt för den här analysen och begreppet "hem" i pilotanalysen förknippades med arbete (Siivonen 1998) ville jag undersöka om detsamma sker i det här materialets porträtt. Därefter följer i det här kapitlet i 9.2-3 en genomgång av porträttiden och av "resor" som tematiskt motiv.

I råanalysen förekom tid, rum och resor som skilda punkter, men eftersom de anknyter till varandra i alla porträtt, behandlar jag dem här under gemensam rubrik.

9.1 Hemma och borta (hemifrån)

I pilotundersökningen (Siivonen 1998) diskuterade jag alltså särskilt de rumsliga begreppen "hem" och "arbetsplats" och hur dessa omkastades så, att arbetsplatsen (teaterscenen, musikstudio) metaforiskt omkonstruerades som "hem": – *och hem igen till teatern* (9, Rubriken) och "Att gå in i skivstudio var som att komma hem igen.". Den här typens omkonstruktion kan vara en starkare tendens inom konstnärsporträtt än för huvudpersoner inom politiken eller andra yrken. I materialet för arbetet, förutom i (9), finns i porträtt (6) en motsvarande omkonstruktion där bibliotekschefen kommer att ha svårt att hålla sig borta från hyllorna på arbetsplatsen (8, 5): dock nämns inte ordet "hem" alls här, men arbetsplatsen konstrueras ändå som platsen för huvudpersonens hem genom att det är vad som (känslomässigt) lockar henne. Utgångspunkten i det här resonemanget baserar sig

visserligen på en borgerlig uppfattning om att hem och arbete finns på åtskilda platser och på att arbete är ett sätt att förtjäna sitt uppehälle, medan hem är platsen där man "är sig själv" och vilar och konsumerar det man förtjänat på arbetsplatsen. Den här dikotomiska indelningen finns omkastad i de ovannämnda porträtten, där de personer som konstrueras "är sig själva" eller känslomässigt gärna befinner sig på arbete. Det här anknyter till konstruktionen av "eliten" och "vanliga människor" i kapitel 12 och till att eliten "känner sig som hemma" då den är på jobbet för att den "får göra vad den är menad att göra" (jämför (9, 33)), medan "vanliga människor" sliter på jobbet och njuter hemma.

Övriga porträtt saknar betydelseomkastningar av den typen som förekom i pilotanalysen och därmed också i porträtt (9). "Hem" och "hemma" förekom dock explicit i (7, 12): *I sitt tal knöt hon ihop den internationella modersrollen med den högst privata här hemma* och i (8, 19): *Samtidigt ökar hemmets betydelse, man flyttar hem arbetet och lever där i en virtuell verklighet* och i (10, 48): *Men alltid när jag kom hem till Helsingfors bodde jag ju hemma hos mamma*. I alla dessa fall utgör hemmet en motpol till arbetet utanför hemmet, utom i (8, 19) där motpolen är närvarande samtidigt som huvudpersonen förutspår att hem och arbete integreras i framtiden. Detta återknyter till det som tidigare nämnts om att betydelseomkastningar mellan hem och arbete oftare gäller personer inom konstnärliga arbeten.

9.2 Porträttiden och resorna – förflyttningar i tid och rum

Porträttet av Liten Anna (1) behandlar tidsmässigt huvudpersonens liv från det att *hon som nioåring utmanade pojkarna hemma i Moskva* (1, 8) till spekulationer om hennes framtid: *Trots det, hur känns det att vara damtennisens framtid?* (1, 4). Porträttet beskriver Liten Annas rörelse och utveckling i världsrummet: hur hon tillsammans med sin mor i Moskva *packade ihop sina ägodelar i en resväska och stod en dag utanför Bollettieris tennisranch i Florida* (1, 8). För Liten Anna är resan sålunda inte en tillfällig nöjestrupp, utan en livsförändrande resa mot världstoppen i damtennis. Porträttets tidsinriktning är framåtblickande, men också det förflutna och nuet får stort utrymme.

Porträttet av Gertrud Norrby (2) behandlar tidsmässigt huvudpersonens liv från fyraårsåldern då *Rännstensungen Gertrud* tidigt fick *känsla för fjällen* (2, 8) till tiden för reportaget det vill säga nurummet⁹⁵ i fjällen och en förhoppning om en ny resa till fjällen i framtiden: *Jag är 88 och ett*

⁹⁵ För mer om nurummet, se kapitel 9.4.

halvt år men hoppas kunna fara hit igen (2, 19). I det här porträttet har tidsbeskrivningen inte bara en funktion för kronologiseringen av livsberättelsen; tiden har också funktionen av måttstock för rekordsättande. Huvudpersonen var mycket ung då hon började fjällvandring, hon är mycket gammal då hon fortfarande fjällvandrar, även om åldern gör omständigheterna annorlunda. De flesta stycken innehåller tidsuttryck. Inte förrän i (2, 9) av sammanlagt 19 stycken saknas explicit tidsuttryck. De åtta tidigare förstameningarna innehåller följande tidsuttryck: *Det är andra veckan i september* (2, 1), *Gertrud är 88 år* (2, 2), *Hon var den då yngsta* (2, 3), *Sju år till av sin barndoms somrar* (2, 4), *Det har inte ändrat sig med åren.* (2, 5), *Det var på 1950-talet som Lappland* (2, 6) och *Nu är hon ensam – maken avled 1987* (2, 7) och *(Fjällen sviker aldrig helt)* (2, 8). Största delen av styckena inleds med en mening som börjar med tidsuttryck. Dessa tidsuttryck kombineras med rumsuttryck: *i fjällbyn Nikkaluokta* (2, 1), *infödd stockholmska* (2, 2), *Jämtlands högsta fjäll* (2, 3), *Åre-trakten* (2, 4), inget rumsuttryck finns i samma mening men nog i föregående: *här uppe* (2, 5), *Lappland* (2, 6), inget rumsuttryck finns i samma mening men nog i följande: *Nikkaluokta* (2, 7) (som kombinerats närmast med dubbeltidsuttryck: *en gång om året tillbringa en vecka* (2, 7)), inget rumsuttryck finns i samma mening men nog i följande: *(tillbaka)* (2, 8) och i därpå följande: *(på hemresan ser den allra sista skymten av fjället i backspegeln)* (2, 8). Resan gör huvudpersonen inte i världsrummet, utan inom sitt lands gränser, i "Sverigerummet" där Nikkaluokta finns utprickad på en i övrigt blank Sverigekarta inom artikeln. Reportagets rum finns i fjällvärlden som också beskrivs i bildtexten: *Gertrud Norrby älskar fjällvärlden* (2, Bildtexten). Bilden visar huvudpersonen vandra i fjällmiljö. *Strapatserna tar hon med ro och längtan tillbaka är alltid stor* (2, Bildtexten). Huvudpersonens livsberättelse bildar ett mönster av resor mellan stadsvärlden och fjällvärlden. Dikotomin mellan naturen (fjällvärlden) och staden/kulturen konstrueras tydligt. En del av upplevelserna från dessa behandlas i texten liksom om den gjorde små dykningar in i olika stunder av huvudpersonens livsberättelse. Att den inte i detta fall innehåller visioner om nya större resor i framtiden, beror på att nästan hela Gertruds liv redan berättats. Förutom de upprepade fjällresorna i Sverigerummet omtalas också *många fältuppdrag i Europa i samband med Ungernkrisen* (2, 10) och boendet *i Stockholm* (2, 6) och *Sundbyberg* (2, 6) enligt makens stationeringsort. Porträttet är tillbakablickande, men innehåller också starka beskrivningar av rummet.

Porträttet av Vanja Befrits (3) behandlar tidsmässigt huvudpersonens liv från *Vacker 17-åring* (3, 2) till hennes åsikt av i dag: *I dag vågar unga*

kvinnor stå för både sin intelligens och sin kvinnlighet (3, 17) (huvudpersonscitat). Porträttet beskriver inte huvudpersonens rörelse i världsrummet, men i ett värderingsrum: *Det vi så oroligt ställer mot varande – högklackat mot trovärdighet, flärd mot allvar – är ett typiskt svenskt dilemma, menar hon* (3, 12). Visserligen börjar porträttet med en resa i världsrummet, en resa som ägde rum då huvudpersonens ickemålmedvetna (eller av agenter framkallade, se kapitel 10.1) vändpunkt i livet skedde; metamorfosen från *skeppare Karlssons äldsta dotter* (3, 3) till *"Sveriges vackraste ögon"* (3, 3). Den världsrumresa som detta ledde till beskrivs så här: *Lena får 500 kronor och Karlssons dotter vinner världen* (3, 3) och *Dottern lämnar Sverige i hemsytt, med väskan full med barnmatsburkar och en sträng förmaning att "inte äta av den utländska maten"* (3, 3). Olika platser i världsrummet beskrivs som en del av Vanja Befrits yrkeslivsberättelse, till exempel: *I dag arbetar den uringade flickan med föräldralösa barn i tredje världen och Östeuropa* (3, 4). I och med den plötsliga utmärkelsen reser alltså huvudpersonen iväg på sin skönhetsresa i världen, för att småningom efter utbildning etablera sig som biståndsdirektör på *Östermalm i Stockholm* (3, 6). Hemma och borta-tematiken återfinns alltså här. För Vanja Befrits blev resan som skönhetsdrottning ett slags startskott för framgång också inom biståndsbranschen. Porträttet har en jämn tidsinriktning i dået och nuet – framtidsinriktningen gäller inte huvudpersonen utan framtiden för unga kvinnor (3, 17).

Porträttet av Lena Chreisti (4) behandlar tidsmässigt huvudpersonens liv från det att hennes make omkom i Estonia-katastrofen till porträttets nurum där huvudpersonen ser tillbaka på de två år som gått sedan dess och samtidigt med tillförsikt börjar se också mot framtiden. Denna framtidstillförsikt konkretiseras i *den sommarstuga på Värmdö som hon köpt för de pengar hon fått i skadestånd efter olyckan* (4, 18). Som symbol för förlusten av maken står den uteblivna gemensamma resan: *Sedan kom en period då jag sökte upp platser vi upplevt eller velat resa till tillsammans, berättar hon.* (4, 19) och *En sådan plats är Vi-skogen i Kenya, ett trädplanteringsprojekt som Kenneth och hans arbetskamrater på tidningen länge drivit med hjälp av donationer från läsarna* (4, 20) och *De fick aldrig chansen att åka dit tillsammans. Men i sällskap med tio andra efterlevande efter "Estonia"-katastrofen reste Lena Chreisti till Vi-skogen förra hösten* (4, 21). Porträttet beskriver huvudpersonens utveckling efter katastrofen – hur hon klarat katastrofen och vilka konsekvenser den haft: *Nu vet jag vad som är av vikt i livet* (4, 24).

Porträttet av Berit Nordström (5) behandlar tidsmässigt huvudpersonens yrkeslivsberättelse från det att hon tillträdde sitt nya jobb den 1 augusti (5,

4) till porträttets nurum som är knappt två månader senare strax före publiceringsdagen i september 1996. Dock gör berättelsen en liten tidsresa som handlar om den period då huvudpersonen hade ett liknande arbete i *Norrland* (5, 7). I Faktarutan beskrivs hennes arbetserfarenhet utförligare: *Hon arbetade tio år som marknadskonsult i näringslivet och sedan sjutton år i försäkringsbranschen, bland annat som distriktchef hos Folksam* (5, Faktarutan). Att hon verkligen går in för sitt jobb (med devisen *Jag skall!* (5, 17 och 19 och 20)) symboliseras inte av en resa (som är begränsad i tid) utan av en flyttresa till skärgården som beskrivs i faktarutan: *Hon bor i Stockholm just nu men flyttar 1 december ut i skärgården, till Stavsånäs* (5, Faktarutan). Av den meningen framgår också porträttets nurum; det finns i Stockholm, inte i skärgården som beskrivs som avlägset i *ut i skärgården* (5, Faktarutan). Porträttet är nutidsinriktat samt inriktat på den närmaste framtidens arbetsprojekt med devisen *Jag skall* (5, 17 och 19 och 20).

Porträttet av Siv Ekman (6) behandlar tidsmässigt huvudpersonens liv från barndomen: *Siv Ekman, Stockholmsflicka från Kungsholmen, har inte precis gått den raka vägen till sitt yrke, även om hon tidigt kom i kontakt med böcker. # - Som barn var jag inte så mycket på stadsdelsfilialen, utan mest på huvudbiblioteket i Stockholm. Den höga trappan upp till stora salen minns jag som skräckinjagande men jag gick gärna dit på sagostunderna* (6, 9-10) till avstampet inför pensioneringen: *Chef för biblioteket är Siv Ekman, fram till den 1 oktober då hon går i pension fastän hon egentligen har några månader kvar till 65-årsdagen. # - Sedan åker jag till Kina för att bland annat titta på minnena efter kejsar Qin Shi Huangdi, som brände böcker för att han insåg deras sprängkraft, berättar Siv Ekman* (6, 2-3). Parallellt med huvudpersonens olika livstider beskrivs olika tidsperioder ur bokens historia: *Tiden går ibland i spiral, från ett par hundra år före Kristus över bokbälens Berlin på 1930-talet till Ray Bradburys visionära mardröm "Farenheit 451", den temperatur vid vilken papper brinner* (6, 4) där *Tiden går ibland* är en halvfet anfang för styckena (6, 4-6).

Tiden är sålunda ett explicit begrepp i den här texten då det gäller boken, medan tiden för huvudpersonens del är implicit. Tidsmässiga pålar är sålunda barndomen på Kungsholmen i Stockholm, 1950-talets giftermål med flyttningen till Tyresö, *15 år senare* (6, 12) då huvudpersonen återkom till arbetslivet och den nu stundande pensioneringen som tar avstamp i en Kinareisa (6, 3) och därefter fortgår på *de omväxlande Tyresövattnen* (6, 16). Pensioneringen beskrivs alltså inte som ett fridfullt tidrum, utan med Kinareisan och trampbåtsäventyr på omväxlande vatten. Rumsmässigt sträcker sig porträttet mellan Stockholms Kungsholmen och Tyresö samt pensionsresan som kommer att gå ända till Kina. Tyresö är huvudskådeplats för

porträttet: *Utanför biblioteket i Trollbäcken söder om Stockholm är det liv och rörelse* (6, 1) och *Så gifte sig Siv Ekman och försvann från arbetslivet vid mitten av 1950-talet, för att med förnyade krafter och nya idéer komma tillbaka 15 år senare när barnen började kunna stå på egna ben. Hon hade flyttat till Tyresö och började som kanslist på kommunbiblioteket. Sedan gick hon igenom bibliotekshögskolan. Trollbäckens lilla boklåda hade startat som bibliotek 1924, möjligen har den lilla Bellmanutgåvan följt med sedan dess. Den finns i det nuvarande huset som invigdes 1986* (6, 12). Porträttbilden är från biblioteket: huvudpersonen står framför en bokshyllsvägg och har dessutom böcker i famnen. Porträttets avrundning⁹⁶ situeras tidsmässigt och rumsmässigt i den framtida pensionärstillvaron i hemkommunen (inte alltså i Kinaresan som tas upp redan i början av porträttet (6, 3)): *Se bara upp för vattenskador! Ibland kan man se henne i trampbåt på de omväxlande Tyresövattnen. När hon inte är ute och handlar böcker till barnbarnen.* (6, 16) Porträttet är bakåtblickande och framåtblickande. Arbetet finns i dåtiden, pensionärstillvaron i den nära framtiden.

Porträttet av Elisabeth Rehn (7) behandlar tidsmässigt endast huvudpersonens senaste arbetsuppgift som människorättsrapportör i det forna Jugoslavien. Dock koncentrerar sig texten främst på nurummet på presskonferensen i Helsingfors och prisutdelningen på kvällen samma dag i Borgå. Datumet för båda tillställningarna är dagen före porträttpubliceringen. Nurummet är mycket explicit: *Priset delades ut på en fest i Runebergs hem i Borgå på kvällen, men redan på dagen informerades massmedierna vid en presskonferens i Helsingfors* (7, 2). I övrigt rör sig huvudpersonen rumsmässigt för första gången efter presskonferensen i prismotiveringen: *Mänkskorätsfrågorna har i hennes engagemang fått världsomspännande dimensioner samtidigt som omsorgen om den egna folkgruppen aldrig kommit i skymundan. Hennes självupppoffrande och orädda insats för fredsarbetet i Europa väcker respekt i vida kretsar och utgör ett inspirerande föredöme för andra modiga människor på vår jord, sägs det bl.a.* (7, 9). Inte förrän i huvudpersonens eget uttalande preciseras var hon gjort den prisbelönta insatsen: *- Det jag gör i det forna Jugoslavien har mycket med moderlighet att göra. De som utsåg mig till människorättsrapportör ville förena en kvinna med det som skett, för offren är i väldigt hög grad kvinnor, barn och åldringar* (7, 11). Därefter återgår texten till den egentliga utdelningsfesten i Borgå: *I sitt tal i Borgå knöt hon ihop den internationella modersrollen med sin högst privata här hemma* (7, 12). Huvudpersonens synlighet i medierna placerar henne i slutet av porträttet (7, 13-16) rumsmässigt i en tidi-

⁹⁶ Svensson (1998, 121) talar inte om avrundning eller avslutning, utan om "artikelavslut".

gare tv-sändning: - *Jo, momi känner du förstås. Men känner du Elisabeth Rehn som är i TV?* (7, 15). Porträttet är nutids/nurumsinriktat.

Porträttet av Barbara Roos (8) behandlar tidsmässigt huvudpersonens liv från *student 1965* (8, 9) till arbetet som *forskare ansluten till Finlands akademi* (8, 11-14) till positionen i dag som *Skannos VD* (8, 14-19) och nygift (8, 6). Porträttet är en 50-årsintervju och är sålunda en tidsmarkör i sig. Flera tidsuttryck och siffror preciserar porträttiden: *I morgon slår svenska möbeljätten Ikea upp sina dörrar* (8, 1), *Barbara Roos som fyller 50 år i dag* (8, 2), *hon firade sin födelsedag redan i lördags – och gifte sig samtidigt med advokaten Tauno Palotie* (8, 6), *Barbara Roos är uppfylld av framtidsplaner och visioner samtidigt som hon vill slå vakt om det bästa ur det förflutna* (8, 7), *Det påskällda 60-talet till exempel. 60-talsradikalismen innehöll mycket som var fint* (8, 8), *Själv blev hon student 1965* (8, 9), *jobbade en tid // i Joensuu* (8, 10), *I det sammanhanget var hon involverad i ett treårigt forskningsprojekt* (8, 11), *Det här tilldrog sig under Sovjettiden. I dag är hon baronessa i Polen igen* (8, 13), *Först för femton år sedan började hon känna sig mogen för Skanno där hon sedan i samband med företagets 40-årsfest 1986 utsågs till VD och hennes mor Susanne Wahlberg blev styrelseordförande* (8, 14) och *I dag är Barbara livligt engagerad i projektet Helsingfors kulturstad år 2000* (8, 15) och *Utvecklingen går framåt hela tiden* (8, 15). Styckena (8, 16-19) handlar också sedan om framtidens inredningstrender och boendemönster. Egentliga resor gjorde huvudpersonen endast förr, då hon var forskare (8, 11-13). Porträttets nummer finns i skannosoffan där hon också blivit porträttfotograferad: *Från sin utsiktspunkt i skannosoffan kan hon se folk flanera* (8, Bildtexten), samma beskrivning finns i brödtexten: *Precis som sin eleganta chef som när som helst kunde ställa upp som en reklam draperad i någon av familjeföretagets soffor* (8, 5). Porträttet är på det privata planet tillbakablickande: en utvecklingsberättelse. Yrkeslivets inredningsbit behandlas dock med framtidsinriktning.

Porträttet av Stor Anna (9) behandlar tidsmässigt huvudpersonens liv från hennes teaterkarriärs början till nurummet då hon står inför en premiär efter att ha varit utomlands där hon efter studier fått barn och levt familjeliv. Men berättelsen går i omvänd tidsordning i porträttet: från nurummet i Helsingfors (särskilt 9, 1-6) via studierna och barnafödslotiden i Japan respektive Kanada till tidigare framgångar i Helsingfors (9, 39). Framtidsstillförsikten i den här texten går en balansgång mellan yrket och barnen; en balansgång som diskuteras genom största delen av porträttet. Konkret placerar sig dessa, yrket och barnen, på teaterscenen i Helsingfors och i föräldrahemmet i Sibbo. Resan mellan Sibbo och Helsingfors – de dagliga ar-

betsresorna – beskrivs detaljerat: *Till jobbet kommer hon först med bil sen med metro* (9, 37). Porträttet beskriver huvudpersonens förvandling från en komedienne (9, 39) till en födande kvinna (9, 8) till nurummet där hon åter ska stå på scenen (9, 1-6). Porträttet är i huvusak framåtblickande, men har sina tillbakablickar i (9, 39) i huvudpersonens framgång som komedienne och i en nyligen genomlevd resa med barn från Kanada till Finland. Porträttets tidsinriktning finns i nurummet och vid tröskeln till den stundande pjäsen.

Porträttet av Synnöve Dikstein (10) behandlar tidsmässigt huvudpersonens liv från barndomen på Brändö under kriget, något som framkommer redan i rubriken *Krig och idyll färgar Synnöves minnen från Brändö* och i att serien *Mitt Helsingfors* också tidigare fört olika kända personer⁹⁷ tids- och rumsmässigt till deras barndomstrakter. Också porträttbilderna blickar bakåt i tiden: huvudpersonen ser upp på ett (barndoms)träd på huvudbilden. Den andra bilden från nutid visar huvudpersonen i sin barndoms klassrum tillsammans med dagens elever. De två övriga bilderna är huvudpersonens klassfoto från 1938, det andra föreställer grannbarn vid en hustrappa. Inledningen på huvudpersonens arbetskarriär som skådespelare får utrymme i (10, 43-47) som inleds: *Det var här som Synnöves brinnande intresse för teater började* (10, 42). Rummet som meningen hänvisar till är *Skolan var en viktig samlingspunkt för barnen och de unga* (10, 42) med mellanrubriken *Första stora rollerna i skolan*. Övriga viktiga rum i porträttet är *Brändö från 1930-, 1940- och en del av 1950-talet* (10, 2) som beskrivs som en barndomsidyll (10, 23): *Trots de hemska tiderna försökte man ha roligt så gott det gick*. Porträttet är inriktat på dået i enlighet med vinjetten *Mitt Helsingfors, Brändö* där huvudpersonen bodde som barn.

Porträttet av Susanne Ådahl (11) behandlar tidsmässigt huvudpersonens liv i porträttets nutid – ur det förflutna omtalas det som också i övrigt förblir det enda privata i texten: *Hon är diplomatbarn och har bott i bland annat Tjeckoslovakien, Österrike och Nigeria samt gått i internatskola i Schweiz. Hennes föräldrar bor på Drumsö i Helsingfors* (10, 3) samt *Hon nämner Nigeria där hon bodde som 13-14-åring som ett skräckexempel för utlänningar att vistas i. Där kan det vara direkt livsfarligt att till exempel råka ut för en mindre trafikolycka* (10, 38). Porträttets karaktär är annorlunda än de andras också på grund av att det varken utvärderar det förflutna

⁹⁷ Kända personer kan också omtalas som celebriteter – dock med det förbehållet att personen i medierna avnjuter positivt ”kändisskap” – en brottsling i nutid kan inte omtalas celebritet. För celebritetsrollen och celebriteternas autenticitet i olika roller, se Tolson (1996, 127-128). Han påpekar att filmstjärnors ”verkliga personlighet” i medierna är lika konstruerad som hennes eller hans uppenbarelse i filmen.

eller hoppas för framtiden (om nu inte kritiken mot nutidens u-landspolitik kan ses som en framtidsförhoppning). Porträttets nurum finns inte i Dacca: *Till vardags arbetar Susanne Ådahl med fattiga och utslagna i Dacca* (11, Bildtext 2) utan sannolikt på Drumsö, eftersom ingenting i porträttet tyder på att journalisten rest till Bangladesh samtidigt som huvudpersonen ändå finns på foto taget av journalisten. Textrumsmässigt rör sig porträttet till största delen i Bangladesh, och några stycken hänför sig till huvudpersonens barndoms boningsorter och ett till föräldrarnas nuvarande boningsort i Finland (11, 3).

Porträttet av Susanna Ginman (12) behandlar tidsmässigt huvudpersonens liv från *Fjolårets vinter // då hon fick veta att tyngden i magen var en tumör i bukspottskörteln* (12, 3) till nurummet: *Frisk och stark igen – Susanna Ginman överlevde trots tumören i bukspottskörteln* (12, Bildtexten). Porträttet beskriver huvudpersonens förvandling från en frisk människa, till en sjuk, som tillfrisknar och som vinner något genom sin kamp: *Å ena sidan skäms jag nästan över det, precis som de som överlevde Estonia gjorde, och å andra sidan gläds jag över att jag inte är dödsdömd* (12, 16). Framtidstillförsikten beskrivs i samma mening. Sjukrummet i porträttet finns på sjukhuset: *- Värst var det faktiskt natten efter det att jag hade fått veta att det var en tumör. Då var jag på Mejlans sjukhus och kunde inte sova* (12, 9). Huvudperson (12) är den enda som gör en metaforisk resa: hon rör sig från sjukdom till tillfrisknande. Men hennes resa omtalas inte explicit som en resa, utan implicit som en metamorfos från livet före sjukdomen, till sjukdomstillvaron och tillbaka till ett liv utan sjukdom. Porträttets tidsinriktning finns i nurummets känslor inför dokumentärpremiären och i dået och sjukdomsbeskrivningen, något som samtidigt kan ses som en beskrivning av dokumentären.

9.3 Resan som vändpunkt i den personliga förvandlingen – diskussion

Förutom att tid och rum sammanstrålar i olika resor som huvudpersonerna gjort (9), gör (2) eller kommer att göra (6), så utgör resorna också ett slags vändpunkter, eller symboler för vändpunkter i huvudpersonernas livsberättelser. Alla utom en (12) av de tolv huvudpersonerna har gjort, gör eller kommer att göra konkreta ”verkliga” resor.

Genom att se på den bachtinska ”vägen”⁹⁸ (se början av kapitel 9) uttryckt som en resa kan personporträtt ses som ytterligare komprimerade levnadsbanor i förhållande till den grekiska romanens levnadsbanor. I porträttet som är kortare än romanen komprimeras berättelsen från en vändpunkt till följande vändpunkt, tätt följda på varandra, medan romanen har rum (eller tid) att beskriva (vardags)tiden mellan vändpunkterna. Också i personporträtten finns olika mycket rum för vardagstiden: i (9) får vardagstiden mycket utrymme, till exempel i (9, 37) där huvudpersonens arbetsresa beskrivs. Oftast beskrivs ändå i porträtten livets höjdpunkter och dalar – det vill säga livsberättelsernas vändpunkter.

Iina Hellsten (1994) har studerat resemetaforen i medietexter i samband med att Finland skulle ansluta sig till Europeiska unionen. EU-processen beskrevs i medierna som finländarnas ”resa till Europa”, där resan utgjorde vändpunkten på Finlands ”väg”. I personporträttsmaterialet är resemetaforerna inte så starka. Däremot har alla utom en huvudperson rest, reser i porträttets nurum eller planerar att resa i framtiden. Dessa resor är ”verkliga”, men också en metaforisk resa förekommer.

I personporträtten som jag undersökt kan huvudpersonernas livsberättelse ses som en linje (väg) av utveckling där förvandlingen/metamorfosen inträder vid vissa vändpunkter. Dessa vändpunkter är ofta resor: Stor Anna (9) förvandlas från komedienne till hemmamamma under resan från Finland via Japan till Kanada och förvandlas från hemmamamma till skådespelare på resan från Kanada hem igen till teatern – en resa där förvandlingen förstärks av beskrivningen hur hon slutar amma sitt yngsta barn. Liten Anna (1) förvandlas från en förorts flicka i Moskva till en firad tennisstjärna på resan från Moskva till Florida – eller åtminstone vid ankomsten till tennis skolan. Gertrud Norrby (2) förflyttar sig från ett tillstånd av förtappning (ensamhet) till räddning varje gång hon reser från Stockholm till fjällbyn Nikkaluokta. Vanja Befrits (3) förvandling från familjeflicka i det schartauanska samhället Fisketången till skönhetsdrottning ute i stora världen går vidare via en utbildning till Östermalm i Stockholm där huvudpersonen är biståndschef. Lena Chreistis (4) liv förvandlades från hustruns liv till änkans liv då hennes man reste med Estoniafärjan och omkom. Hennes räddning undan en för stark längtan efter maken är ”resorna” till havsstranden, och vid stugan på Värmdö förvandlas hon småningom från sorgens människa tillbaka till en människa i det ”vanliga” livet – dock med ny kapacitet i trohet mot sig själv. Då Berit Nordström (5) utnämns (”förvand-

⁹⁸ I materialet finns också ”livets väg” explicit uttryckt i till exempel (6, 9): *Siv Ekman // har inte precis gått den raka vägen till sitt yrke.*

las”) till projektledare i landstinget flyttar hon ut till sin arbetsmiljö, till Stavnäs. Siv Ekman (6) var först en arbetande och studerande familjeflicka, men i och med att hon förvandlades till hemmafru med barn flyttade hon till Tyresö. Förvandlingen till pensionär markerar hon med en resa till Kina.

Då Elisabeth Rehn blev människorättsrapportör (7) flyttade hon till Bosnien, men utmärkelsen tar hon emot vid ett Finlandsbesök. Barbara Roos (8) första arbetslivsskede präglades av forskningsresor, medan hon numera lever i Helsingfors, där hon tar emot franska gäster. Synnöve Dikstein (10) markerade sin förändring från skådespelare till pensionerad skådespelare med att flytta till Israel. Redan tidigare i livet lämnade hon Brändö för Vasa då hon började arbeta som skådespelare. Susanne Ådahl (11) arbetar i Bangladesh men befinner sig just nu i Finland. Susanna Ginman (12) är den mest stationära huvudpersonen: hon förvandlades från frisk till sjuk och efter operationen småningom till frisk igen. Dock kan man också tolka huvudpersonens sjukdom som den metaforiskt längsta av huvudpersonernas resor: en resa till livets utkanter.

Försonande resa Vändpunkten kan vara en symbolisk handling eller ritual för en utebliven händelse. Då Lena Chreisti (4) reser till Vi-skogen i Kenya för att plantera träd som en ersättande handling för jordfästning av maken: *Eftersom jag aldrig fick begrava Kenneth, kändes det viktigt med denna konkreta handling för något han trott på* (4, 22). Lena Chreistis (4) besök (mindre resor) till havsstranden symboliserar i sin tur besök till gravplatsen och försoning med det (havet) som tog hennes make ifrån henne: *När saknaden efter Kenneth blir för stark går Lena Chreisti till havet* (4, 1). Porträttfotografiet visar huvudpersonen vid havsstranden vid ett sådant besök.

Resan som flykt och fest Resan kan också vara en fest⁹⁹. Bibliotekschef Siv Ekman (6) markerar sin pensionering genom en drömmaresa till Kina: genom resan kastar hon ändå inte helt loss från (vardags)arbetslivet eftersom hon där *bland annat (ska) titta på minnena efter kejsar Qin Chi Huangdi, som brände böcker för att han insåg deras sprängkraft* (6, 3). På motsvarande vis flyttar Synnöve Dikstein (10) till Israel vid sin pensionering och har *aldrig varit rädd för förändringar*. Gertrud Norrby (2) reser till fjällen för att kasta loss från ensamheten/”verkligheten”: *Gertruds räddning är resorna till naturen* (2, Underrubriken). Vanja Befrits (3) kastade loss från

⁹⁹ Mer om semesterresan ur sociologiskt perspektiv: se Eeva Jokinen och Soile Veijola (bl.a. 1990).

det strängt schartauanska samhället Fiskestången då hon lämnar Sverige i hemsytt// och vinner världen (3, 3).

Livet som en resa Inom biografiforskningen beskriver skribenter ofta sitt liv med resans metafor: "Livet är en resa, och den är inte slut ännu" (Vilkko 1997, 153). Den redan avlidnas livsberättelse eller biografi finns i det förflutna och utan framtidsaxel, medan den nulevandes liv indelas i tre delar: dåtid, nutid och framtid. Livet som en resa eller livet som en väg finns också som metafor i (4, 23): *Där kan hon pröva nya vägar att gå*. Mer om detta nedan i kapitel 9.5 om tidsinriktningen i porträtt.

9.4 Nurummet

– det textuella mötet mellan journalisten och huvudpersonen

Ett begrepp som blivit användbart i analysen av porträttens tid och rum har varit vad jag skulle vilja beteckna som porträttets nurum med vilket jag avser det tidrum där journalisten och huvudpersonen möts, det vill säga det tidrum där läsaren tolkar att journalisten och huvudpersonen möts och som skapar närvarokänsla hos läsaren. Nurummet kan till exempel beskrivas genom en huvudpersonsbeskrivning som journaliströsten gör i ett visst rum: *Från sin utkikspunkt i skannosoffan kan hon se folk flanera* (8, Bildtexten). Genom en nurumsbeskrivning placeras huvudpersonen rumsligt i intervjuets stund.

Inom litteraturvetenskapen, sociologin och journalistikforskningen har nurummet varit föremål för mycket intresse och olika begrepp har använts. Bachtin (1973, 14) talar om kronotop – tidrummets ordagranna översättning. Sambandet mellan tid och rum beskriver han i sammanhanget så här:

Vi överför den (kronotopen) hit – till litteraturvetenskapen – nästan som en metafor (nästan, men inte helt och hållet); för oss är själva den oupplösliga enheten mellan tid och rum avgörande (tiden som rummets fjärde dimension). Med kronotop avser vi en formellt innehållslig kategori i litteraturen...

Jag ser nurummet som tidrummet i personporträttet där journalisten och huvudpersonen möts. Fotografen tillhör ofta också detta nurum – men inte alltid. Ekecrantz och Olsson talar om "här och nu i texten" (Ekecrantz & Olsson 1994) medan Lars J. Hultén (1993, 255) i sin beskrivning av reportaget talar om ett reportages nurum i explicit mening som "den sceniska beskrivningen" så här: "den som skapar just den närvarokänsla och upplevelse hos läsaren som gör att han eller hon verkligen förnimmer den plats

på vilken skribenten befinner sig”. Brandt (1997, 9) definierar detta som ”intervjumiljö”. Hulténs och Brandts begrepp är dock sammanhängande med reportaget och dess explicita uttryck för närvaro, medan ”textens här och nu” och ”norummet” kan beteckna en implicit tidsrumslig närvaro genom text eller bild.

Både texten och bilden ger uppgifter om ett personporträtts nurum. Bildens och textens nurum är vanligen detsamma, men behöver inte vara det. Fotografiet kan vara taget annanstans än texten beskriver miljön där huvudpersonen befinner sig vid mötet med journalisten. En del porträtt, särskilt de mest reportageliknande som (2), (4) och (10), beskriver nurummet mycket exakt – och nurummet byts under läsningen av porträttet så att en tydlig förflyttning i tid och rum beskrivs inom nurummet – ett nurum som genom förflyttningen i tid och rum blir ett slags flernurum. I (2) vandrar huvudpersonen en viss sträcka i fjällen. I (4) är huvudpersonen stationär vid havsbrynet. Porträtt (10) gör en vandring i huvudpersonens barndomslandskap Brändö – något som stöds av illustrationen där huvudpersonen syns på två fotografier tagna i nutid: ett i hennes tidigare klassrum, ett annat i gårdsmiljö.

Både det enkla nurummet inom ett porträtt och ”ett nurum i flera akter” finns att utläsa i porträttets text och/eller bildsättning och tidsmässigt begränsar den sig alltid till en liten bråkdel av porträttiden, som ju omfattar hela den tid som beskrivs inom personporträttet. I (6) är porträttiden till exempel främst lagd från huvudpersonens ungdomsdagar via yrkeslivet till de stundande pensionsdagarna, men porträttiden gör i (6, 4) en avstickare till ett par hundra år före Kristus och tillbaka via bland annat 1930-talet. Även om huvudpersonen inte existerat under ”avstickartiden” så tillhör avstickarna ändå porträttiden, eftersom porträttläsaren förs dit (även om inte i lika hög grad som till porträttets nurum).

Personporträttsfotografiet som nurumsmarkör finns det skäl att återkomma till i framtiden.

9.5 Tidsinriktningen – livsberättelsen i dået, nuet, framtiden

Skillnaden mellan beskrivningen av ett liv som varit och ett liv som fortgår kan som sagt beskrivas så här:

----- . respektive ----->----- där den första brutna linjen avslutas med en punkt, medan den andra inte har något slut, endast en spekulerbar framtid och ett nurum som vanligen pekar framåt. Den redan avlidnas livsberättelse eller biografi finns i det förflutna och utan fram-

tidsaxel, medan den nulevandes liv indelas i tre delar: dåtid, nutid och framtid.

Med anledning av att det tillbakablickande tidsperspektivet är så starkt i (2) och (10) så har jag i grovsorteringen i kapitel 6 separerat ”livsvisdomens kvinnor” från gruppen av den raka och reflekterande framgångens kvinnor. Det här beror på att den reflekterande framgångens huvudpersoner konstrueras främst som kvinnor i nuet och med framtidsvisioner, medan (2) och (10) med pensionerade huvudpersoner är starkt förankrade i dået. Porträtt (1) är å sin sidan det mest framtidsorienterade i sitt tidsperspektiv, vilket torde bero på huvudpersonens ålder om bara 15 år.

Vanligt är också att porträtten beskriver nuet som en skärningspunkt där huvudpersonen dels befinner sig i det förflutna, dels i framtiden – dock så att framtiden är ljusare och starkare beskriven än dået vars svårigheter huvudpersonen tagit lärdom av eller som i (8) åtminstone vill *slå vakt om: Barbara Roos är uppfylld av framtidsplaner och visioner samtidigt som hon vill slå vakt om det bästa ur det förflutna* (8, 7) uttrycker en dubbelhet mellan framtid och förflutet.

I slutet av tids- och rumsanalysen i kapitel 9.2 finns något om varje porträtts tidsinriktning. Endast porträtt (11) saknar tydlig förankring i tid. Visserligen beskrivs något om huvudpersonens utbildningsväg men texten ter sig som sagt som ett debattinlägg vilket också tar sig uttryck i saknaden av förankring i tid och rum – till och med utan framtidsplaner. Men som sagt, (11) befinner sig vid porträttgenrens gränser.

Om personporträttens tidsinriktning kan utläsas mycket i den porträttutlösande faktorn, samt i rubrik och eventuella vinjetter. Det som jag tidigare skrivit om Barthes uppfattning om den självständiga notisstrukturen anknyter till den porträttutlösande faktorn (se kapitel 4.4) – personporträttets (och notisens också för den delen) självständighet är således relativ. Porträttet ter sig uttryckligen självständigt i relation till nyhetstexter, men är som sagt inte ”totalt” självständigt från det som i övrigt skrivs i tidningen.

Porträtt (10) beskriver en utomlands boende pensionerad finländare som under vinjetten *Mitt Helsingfors* talar om sitt barndomslandskap, omständigheter som tyder på att porträttiden koncentrerar sig på dået. I (9) nämns den stundande premiären i ingressen och tidsinriktningen är nu- och framtidsorienterad, även om scenframgångar ur det förflutna också nämns.

10. Framgångsberättelsen och dess förklaringsvarianter

Huvudpersonerna är antingen framgångsrika inom sitt yrkesområde eller också är de ”vanliga människor” som genomgått någon kris och tagit sig ur den. De porträtt jag har i mitt material är inte ”undergångsberättelser”¹⁰⁰. Enligt Svensk ordbok (1986) betyder framgång ”gott resultat av (målriktad) verksamhet”, medan framgångsrik främst betyder ”som uppnått goda resultat (av viss verksamhet eller i allmänhet)”. Framgångsrik kan också betyda ”som lett till lyckat resultat (ur den handlandes synpunkt)”. Framgångsberättelsens förklaringsvarianter uttrycks i personporträtten av journaliströsten och av huvudpersonsrösten, men ibland (1) också av biper-sonsröster.

I läsningen av personporträtten fann jag både framgångsförklaringar som hänvisar till målriktad verksamhet och mer passiva förklaringar av vad som lett huvudpersonen till lyckat ”resultat”. Förklaringarna har jag indelat i agenter, affekter och ambitioner. I 10.2 tar jag dessutom upp ansvar som en fjärde förklaringsvariant. Orsaken till att en kvinna valts till en position nämndes ofta i de personporträtt som Brandt (1997, 44) studerat. I porträtten berättades hur tillsättningen av en tjänst gått till och huruvida kvinnan var vald, tillsatt eller den enda kandidaten. Hennes väg till den höga positionen beskrivs, medan mäns väg till en ny tjänst inte får samma uppmärksamhet i hennes undersökning. Enligt Brandt är tonen i det som utger sig för att vara en beskrivning av den nya (kvinnliga) ledaren i företag eller organisationer i stället ”en skriftlig förundran över kvinnligt chefskap”. (Brandt 1997, 44.)

Både explicita och implicita förklaringsvarianter kan identifieras. Jag tar i arbetet upp de explicita, det vill säga sådana som i texten ger sig till känna som uttryckligen tematiska yttranden om framgångsorsak. Implicita förklaringar till framgången finns i tonskillnader som beskriver huvudpersonens ”personlighetskaraktär”¹⁰¹. Exempel på detta är kedjorna av anföringssatser bland råanalysens omtalsaspekter. (Se kapitel 6.) En huvudperson som ”säger något med ett leende” för att inte tala om den som *skrattar ideligen* (5, 22) och den vars citat inleds med utropet *Oj, nej* (9, 18) konstruerar inte i det aktuella uttrycket som målmedvetna huvudpersoner, även om porträttkompositionen som helhet konstruerar en stark huvudperson.

¹⁰⁰ För mer om ”undergångsberättelser”, se kapitel 4.3 och 10.2.

¹⁰¹ ”Essens” eller ”habitus” som konstrueras i porträttet.

10.1 Agenter, affekter och ambitioner som förklaringsmodeller

Framgångsberättelsens förklaringsvarianter består främst av agenter, affekter och ambitioner. I en del porträtt dominerar en förklaringsvariant, medan en annan kan omfatta alla tre. Här följer en genomgång av framgångsförklaringarna i de tolv porträtten:

(1) *Fast det är inget vanligt tennisunderbarn som nu slagit igenom. För hur många tennisspelare upptäcks och skriver kontrakt med IMG, en av världens största agenter vid nio års ålder? Och hur många små ryska flickor, som envetet dundrar tennisbollar mot husväggar i Moskva, flyttar till exklusiva tennisskolor i Florida? # Anna Kournikova upptäcktes då hon som nioåring utmanade pojkarna hemma i Moskva och sedan vann turneringarna. Stora IMG såg henne och uppmuntrade henne och hennes mor, Alla, att flytta till Florida. Så de packade ihop sina ägodelar i en resväska och stod en dag utanför Bollettieris tennisranch i Florida (1, 7-8).* Huvudpersonen i det här porträttet och representanterna för tennisskolan i Florida beskrivs mycket asymmetriskt. Hon beskrivs ingående, medan skolans representanter beskrivs som *Stora IMG* (1, 7) utan någon personbestämning alls. Vad eller vem som är denna *Stora IMG*, agent här, som konkret ”upptäckte” underbarnet där hon spelade förblir oklart. *Inspirationen* (1, 15) och *min dröm* (1, 16) är affekt- respektive ambitionsförklaringar.

(2) *Hon har fjällvandrat hela livet. 1914, när hon var sex år gammal, klättrade hon upp till Åreskutans topp tillsammans med sin mor och syster (2, 2) och Det var på 1950-talet som Lappland började locka henne (2, 6) och -Fjällen sviker aldrig helt (2, 8) och Under ett, som hon säger, rikt men jobbigt liv har hon regelbundet samlat kraft med vandrarstövlar på i ett landskap hon finner magiskt (2, 10) och -Fjällveckorna har varit, och är, min räddning. Räddning är just det ord jag vill använda (2, 11) och - Det är tack vare mina samiska vänners omtanke och hjälp som som jag fortfarande har möjlighet att vara här (2, 16) och Hennes mor, sophiasystern Anna, blev änka när Gertrud var fyra år men lyckades trots knappa medel få ihop pengar till Jämtlandsresorna (2, 17).* Här finns både ambition (har fjällvandrat hela livet), affekt (Lappland började locka henne, fjällveckorna räddning) och agenter (modern, samiska vänner, naturagenter: korpparet).

(3) *Hon är politiskt aktiv och har aldrig drömt om att leva på sitt utseende, men grannflickan Lena behöver pengar och skickar in en bild på henne till tävlingen ”Sveriges vackraste ögon”. Lena får 500 kronor och Karlssons dotter vinner hela världen. Mamma syr för brinnande livet, efter en dag har symaskinen skurit (3, 3) och I dag finns det över 300 barnbyar i*

125 länder. *Det måste bero på något annat än mina korta kjolar* (3, 7). Huvudpersonen befinner sig i försvarsposition där hon försvarar kombinationen av flärd och allvar. Huvudpersonens målinriktade politiska aktivitet blandas med hennes skönhet – skönheten kan tolkas vara agent, eftersom den finns där och gör att *huvudpersonen vinner hela världen* (3, 3). Affekten begränsar sig till huvudpersonens uttryck om sin uppskattning av vackra kläder.

(4) Det här är ingen succéberättelse, men nog en överlevnadsberättelse om en huvudperson som tack vare målinriktat arbete (planterar skog), affekt (då saknaden känns för svår går hon till havet) och agenter (några vänner, böckerna om Estonia, naturagenter: getingar och fjärilar): *När saknaden efter Kenneth blir för stark går Lena Chreisti till havet. Där vid strandkanten kan hon lindra sin sorg* (4, 1) och *Hon berättade om saknaden efter maken Kenneth, journalist på tidningen Vi. Och beskrev sin tacksamhet över vännernas omsorger och besvikelsen över de professionella hjälparnas tafatthet* (4, 3) och *Med stugan vid havet är det något annat. Den är inte förknippad med några minnen. Där kan hon pröva nya vägar att gå. Trots allt som har hänt* (4, 23).

(5) Huvudpersonen beskrivs som en Mor Duktig till vars ”natur” hör glädje och energiskhet. Stark ambition uttrycks i utropen *Jag skall* (5, 17 och 19 och 20) och *En glad och energisk norrländska – kan hon vara den vitamininjektion Stockholms skärgård behöver för att få flera jobb och fortsatt liv?* (5, 1) och *Trots den korta tiden i jobbet har hon hunnit åka runt till de flesta av de nio skärgårdskommunerna för att informera om sin verksamhet* (5, 5) och *Berit Nordström verkar fylld av energi och arbetsglädje, skrattar ideligen och kryddar gärna språket med ord som anses mustiga* (5, 23) och *Skärgårdens hopp?* (5, 24). *Energi* (5, 1) och *energisk* (5, 23) både introducerar och avslutar porträttet. Huvudpersonens ”naturliga” energi konstrueras som avgörande för hennes framgång – om den sedan ska anses som agent, affekt eller ambition är en annan fråga.

(6) *-En dag kom Tyresöbon och låntagaren Anna Höglin med några papper som hade tillhört hennes just avlidne make Gunnar Höglin, minns Siv Ekman* (6, 6) och *Det visade sig att det till synes oansenliga materialet hade stort intresse* (6, 7) och *Anna Höglin hade tänkt sig att dokumenten skulle skickas till Hemmafrontsmuseet i Oslo men Siv Ekman blev eld och lågor och ordnade genast en egen utställning med materialet* (6, 8) och *Siv Ekman, Stockholmsflicka från Kungsholmen, har inte precis gått den raka vägen till sitt yrke, även om hon tidigt kom i kontakt med böcker* (6, 9) och *Sedan hjälpte hon orkesterledaren och trumpetaren Thore Ehrling med att sätta upp en musikaffär i Jönköping* (6, 11) och *Så gifte sig Siv Ekman och*

försvann från arbetslivet vid mitten av 1950-talet, för att med nya krafter och nya idéer komma tillbaka 15 år senare när barnen började kunna stå på egna ben (6, 12). Därefter följer en beskrivning av huvudpersonens utbildningsväg. Och avslutningen *Se bara upp för vattenskador! Ibland kan man se henne i trampbåt på de omväxlande Tyresövattnen. När hon inte är ute och handlar böcker till barnbarnen* (6, 16). Agenten kan nog delvis utgöras av ödet som sänt iväg Anna Höglin till huvudpersonen. Huvudpersonens kontakt med böcker konstrueras som ett faktum utan eget initiativ, liksom hur hon kom över det utställningsmaterial av vilket hon gjorde en utställning. Då huvudpersonen väl hade materialet i sin hand, blev hon *eld och lågor* (6, 8). Agenter gav huvudpersonen möjlighet till framgång, en möjlighet som hon genom denna sin affektiva ambition tog sig an.

(7) Huvudpersonen Elisabeth Rehn talar explicit om sina affekter: *-//Man behöver alla sina moderskänslor för att orka ge styrka och ingjuta hopp och framtidstro. Jag har känt mig som urmodern och den urfinska kvinnan, sade hon* (7, 11). Samtidigt konstrueras en ambitiös huvudperson då hennes meriter räknas upp.

(8) Inga förklaringar finns i porträttet om Barbara Roos, utom agenturen i familjerelationen mellan mor och dotter i (8, 14) och huvudpersonens energiska och ambitiösa person: *Barbara som hade fått den polska aristokratin på sin lott besökte Vilanov-palatset i Warzava tillsammans med en polsk dam som under strömmande tårar förevisade sitt barndomshem* (8, 12). *Precis som sin eleganta chef som när som helst kunde ställa upp som en reklam draperad i någon av familjeföretagets soffor* (8, 5) visar att det är uttryckligen ett familjeägt företag som hon är VD för. *Barbara Roos jobbade som forskare, ansluten till Finlands akademi. Först för femton år sedan började hon känna sig mogen för Skanno där hon sedan i samband med företagets 40-årsfest 1986 utsågs till VD och hennes mor Susanne Wahlberg blev styrelseordförande* (8, 14) och *Som kvinnlig företagsledare måste man vara dubbelt så bra som en man och Barbara är känd för sin entusiasm och energi* (8, 6) och *Nu gäller det att följa den snabbt accelererande utvecklingen. Samtidigt förstärks de nationella dragen och behovet av en egen identitet tilltar* (8, 17). Även om agenten i familjeförhållandet nämns, så konstrueras huvudpersonen ändå som en ambitiös person i och med att hennes tidigare meriter och framtidsplaner beskrivs.

(9) I ursprungsporträttets utdrag *Suget till teatern och Georg Dolivos telefonsamtal förde Anna Hultin hem igen till Finland, där hon nu gör en av huvudrollerna i musikalen Me and my Girl på Svenska teatern* (9, Bildtexten) är huvudpersonen inte subjekt, utan objekt. Subjekt är däremot *Suget till teatern och Georg Dolivos telefonsamtal*, det vill säga huvudpersonens

känsla för teatern och ett samtal av en man i chefsposition. I den senare satsen är huvudpersonen subjekt. Meningen som helhet antyder att telefonsamtalet är svaret på huvudpersonens längtan till teatern. Chefen och huvudpersonens egen längtan är de aktuella drivkrafterna i huvudpersonens framgång, liksom också beskrivningen av huvudpersonens egen ambition och talang (9, 39). Alla tre förklaringsvarianter finns här – samt agenten i den äkta maken som låter hustrun arbeta: *vi tar din tidtabell först* (9, 20). Den modiga huvudpersonen konstrueras i (9, 1): *-Jag har aldrig haft någon inbyggd rädsla för att fara iväg och pröva på något nytt.*

(10) *Synnöve har aldrig varit rädd för förändringar* (10, 5) och *-Vi slet mycket hårt. Gick upp tidigt och jobbade till sent på kvällen* (10, 8) och *Mamma spelade grammofon för oss och lät oss dansa på parketten i hallen, skrattar Synnöve varmt. Modern är en figur hon talar mycket och hjärtligt om. – Mamma tyckte synd om oss och ville att vi skulle vara glada den lilla stund vi kunde vara det, därför ordnade hon de här danstillfällena för oss* (10, 25-27). Huvudpersonen konstrueras som orädd och samtidigt poängteras hennes mors stödande roll. Men så är det här också en barnomsbeskrivning.

(11) Huvudpersonen Susanne Ådahl berättar ingen framgångshistoria, tvärtom betonar hon sin anspråkslösa attityd till sin privata person genom att gå in för att argumentera mot de stora biståndsorganisationerna. Endast det yrkesmässiga betonas. Dessutom hävdar huvudpersonen att de som arbetar med bistånd sällan är idealister (11, 27), vilket implicit hänvisar till hennes egen person och till att hon själv är idealist. Någonting om hennes framgång går att läsa i hennes bakgrund: *Hon är diplomatbarn och har bott i bland annat Tjeckoslovakien, Österrike och Nigeria samt gått i internatskola i Schweiz. Hennes föräldrar bor på Drumsö i Helsingfors* (11, 3). Jag avser alltså särskilt den sista meningen – att föräldrarna bor på Drumsö. På grund av sin gränsfallskaraktär inom porträttgenren och att det i så låg grad handlar om huvudpersonen, så konstrueras hon som en ambitiös och privat anspråkslös expert på biståndsarbete. Ur hennes bakgrund föds en viss mån av agentskap på biståndsbanan, eftersom huvudpersonen levtt en internationell barndom.

(12) *Frisk och stark igen – Susanna Ginman överlevde trots tumören i bukspottskörteln* (12, Bildtexten). Detta är inget succéporträtt i traditionell bemärkelse, utan på grund av sitt tematiska motiv i stället en succéberättelse som bottnar i ett tillfrisknande snarare än i personlig strävsamhet. Samtidigt handlar texten ändå om en ambitiös huvudperson som gör ett TV-program om sin egen sjukdom. Men programarbetet betecknas ändå inte i termer av känsla typ ”inre tvång” som en del huvudpersoners arbete, utan

som en skyldighet gentemot tittarna – att huvudpersonen känner sig tvungen att berätta om sin sjukdom: - *Sedan är det ju så att man som journalist ständigt försöker få folk att ställa upp inför kameran. Det vore nästan omoraliskt av mig om jag inte gjorde samma sak nu när jag verkligen har något att berätta.* (12, 23) Visserligen nämner huvudpersonen nog före detta en annan orsak till programarbetet som kan tolkas som känslomässig: - *Dels ville jag dela med mig av mina erfarenheter och dels blev programmet ett sätt för mig att begripa problemet* (12, 22). Huvudpersonen säger alltså inte att hon ”var tvungen” att arbeta på detta program, men hon säger att det hjälpte henne *att begripa* (12, 22) sitt problem. Det handlar snarare om förståelse för självet än om ett ”inre” tvång. Huvudpersonen konstrueras som en yrkesmänniska (journalist) med ambition som också tar sitt material ur sitt eget liv eftersom hon så ofta förväntat sig detsamma av andra. Hennes yrkesansvar förklarar hennes handlande utöver att ambitionen gör det.

10.2 Diskussion om förklaringsmodeller för framgång

Bland andra porträttet om Liten Anna (1) innehåller alla tre slag av förklaringsmodeller för framgång: Hon har sina agenter i *Stora IMG* (1, 8) och modern (1, 5), affekten i *Inspirationen* (1, 15) och ambitionen i *min dröm* (1, 16). Liten Annas framgång har alltså många orsaker. Att hon är (och kommer att vara) framgångsrik definieras av hennes agenter: modern och tränaren, samt av New York Times som dock inte är en explicit agent i samma mån som de två förstnämnda.

I sin beskrivning av tabloiders berättelser om celebriteters misslyckanden (eller undergångsberättelser) menar Connell (1992, 76) att celebriteter ofta beskrivs som offer för andras handlande och att skandalen således konstrueras som att aktivt ha förorsakats av någon annan, medan celebritetspersonen genom offerpositionen behåller sin mytologiska personlighet.

Bachtin (1973, 31) skriver om den grekiska romanmänniskan (romanmannen) som ett icke-subjekt i sitt liv:

Vilken kan bilden av människan vara i den äventyrstid vi beskrivit, med dess tillfälliga samtidighet och osamtidighet, med dess absoluta spårloshet, och det absoluta initiativ som tillkommer slumpen? Det är helt klart att i en sådan tid kan människan blott vara absolut *passiv* och absolut *oföränderlig*. Allt bara *händer* henne. Själv är hon berövad sin initiativförmåga. Hon är bara en handlingens fysiska subjekt. Det är fullständigt begripligt att hennes handlingar företrädesvis får en elementärt-rumslig karaktär. I allt väsentligt kan alla hjältars handlingar i den grekiska roma-

nen reduceras till blott och bart *påtvungad rörelse i rummet* (flykt, förföljelse, efterspaningar), dvs ett *byte av plats* i rummet. *Människans rörelse* i rummet ger också de huvudsakliga *mätarna* för rummet och tiden i den grekiska romanen, dvs för dess kronotop.

Bachtin hänvisar här till manliga hjältar i grekiska romaner, sådana som ofta betecknats som manlighetsmyter om den handlingskraftige hjälten. Bachtins syn på hjältarna har sina motsvarigheter i kvinnoporträtten, men i porträtten finns aldrig en renodlad ”Allt bara händer henne”-typens offerdiskurs, utan alla huvudpersoner beskrivs som starka hjältinnor, även om de haft motgångar också med ”ödet” som katastrofförsakare som i (4) och (12). Huvudpersonen i (12) däremot låter sig inte styras av ”ödet” – hon tar till och med sitt journalistiska ansvar i den tid då hon själv är mycket sjuk. Ansvar som en fjärde förklaringsvariant anknyter till ambition, utom att ansvar alltid i sista hand existerar i förhållande till andra personer än huvudpersonen själv.

Vidare (1973, 22-23) talar Bachtin om den äventyrliga ”slumpens tid” som den

tid då irrationella krafter blandar sig i människans liv; en inblandning av ödet (túche), gudar, demoner, magiker och trollkarlar. I nyare äventyrsromaner är de romanskurkar, vars vapen är den tillfälliga samtidigheten och den tillfälliga osamtidigheten: de ”lurar på”, ”väntar ut”, ”slår till” ”plötsligt” och ”just då”.

Momenten i äventyrstiden ligger i skärningspunkterna i ett normalt händelseförlopp, i en normal livsräcka, i en orsaks- eller meningsräcka, i de punkter där denna räcka bryts och lämnar plats för de icke-mänskliga krafternas intrång – ödet, gudarna, skurkarna. Det är just dessa krafter, och inte hjältarna som har *hela* initiativet i äventyrstiden. Hjältarna själva agerar naturligtvis – de flyr, försvarar sig, kämpar, räddar sig – men de agerar så att säga som fysiska människor, initiativet är inte deras; till och med kärleken sänds dem oväntat av den allsmäktige Eros. Allt råkar bara hända med människorna i denna tid (ibland råkar de till och med erövra riken); den rena äventyrmänniskan är en slumpens människa; hon inträder i äventyrstiden som en människa det hänt någonting. I denna tid har människorna inte initiativet.

”Slumpens tid” anknyter till sjukdom, längtan till scenen (vars ”ursprung” är oklart), naturen som räddning, getingarna som hälsar från döde maken, korpparet. Dessa agenter är inte kopplade till bipersoner eller andra verkliga personer, utan till något mer oförklarligt. Trots det här är de jämbördiga ”räddande” och ”läkande” och livsstyrande agenter.

Agenter som förklaringsmodeller skiljer sig från affekter och ambitioner i den bemärkelsen att de personifieras i porträttets bipersoner och i naturromantiska eller religiösa ”personer” eller ”budbärare”. ”Ödet” eller någon gud- eller övernaturrelaterad agent ”förkroppsligas” till exempel i de redan nämnda naturens bipersoner: *ett korppar* (2, 15) och en *geting* eller en *fjäril* (4, 15).

Då jag talar om agenter, affekter och ambitioner som förklaringsmodeller, anger ordningsföljden inte vikten av förklaringarna som konstruerare av kvinnlig framgång. I texterna är ambitionen den grundläggande ”motorn” som kompletteras av agenter och affekter.

11. Stor Annas livsberättelse är en kvinnas berättelse – om porträttets könsbundenhet

Det här kapitlet handlar om personporträttets könsbundenhet och om omskrivning som demonstrationsmetod. Kapitlet relaterar till kategorisering, som utöver omtal i explicit mening också gäller omtal som kunde karakteriseras som mer implicit. Med implicit omtal avser jag formuleringar som uttrycker huvudpersonens ”personlighet” och karaktär genom längre uttryck än explicita substantivfraser som till exempel yrkes- och verksamhetsbeteckningar, egennamn och explicit utseendebeskrivning. Genom analys av hur huvudpersonerna i materialet beskrivs fann jag snart att vissa mönster upprepar sig i hur huvudpersonerna konstrueras.

I det här kapitlet beskriver jag först omskrivning från en kvinnas berättelse till en mans berättelse. Omskrivningen använder jag här som en demonstrationsmetod för att visa vad jag avser med personporträttets könsbundenhet. Därefter går jag in på porträttutdrag som belyser kombinationen av handlingskraft och kvinnlig könsbundenhet. Sista delen av kapitlet handlar om det implicita omtalet i porträttkompositionens avslutningar, det vill säga om hur porträtten avslutas eller avrundas och om vilken betydelse avslutningen har i kvinnoporträtten.

11.1 Omskrivning från kvinnas berättelse till mans berättelse

Mitt intresse för könsjämförande porträttforskning härstammar inte enbart från mitt intresse för hur kvinnor och män omtalas. I och med experiment med ”omskrivna texter” märkte jag att de flesta porträtt till sitt innehåll gick att binda vid en kvinna som huvudperson. Jag ska ge ett exempel. Nedan finns först två utdrag ur den här undersökningens ursprungsporträtt (9), därefter en omskriven version där huvudpersonens kvinnonamn utbyts mot ett mansnamn.

- Jag har aldrig haft någon inbyggd rädsla för att fara iväg och pröva på något nytt, säger Anna Hultin, som nyligen återvänt från Vancouver i Kanada, där hon fått två barn. Anna gör nu huvudrollen i musikalerna *Me and My Girl*, som regisseras av Neil Hardwick. och

- Anna medger att problematiken barn-yrke ibland känns som "en tärande sak". (9, 1) och -Men om du har ett yrke som du är passionerat intresserad av - vem skulle det då glädja att du bestämmer dig för att inte utöva det? Knappast skulle ett sånt beslut vara bra för barnen heller. Jag tror nog inte på självuppoftning i den här saken. Det är klart: Du vill vara med barnen - men du vill också göra vad du är menad att göra. (9, 32-33)

Den omskrivna versionen:

- Jag har aldrig haft någon inbyggd rädsla för att fara iväg och pröva på något nytt, säger Douglas Pashley, som nyligen återvänt från Vancouver i Kanada, där han fått två barn. Douglas gör nu huvudrollen i musikalerna *Me and My Girl*, som regisseras av Neil Hardwick. och

Douglas medger att problematiken barn-yrke ibland känns som "en tärande sak". # - Men om du har ett yrke som du är passionerat intresserad av - vem skulle det då glädja att du bestämmer dig för att inte utöva det? Knappast skulle ett sånt beslut vara bra för barnen heller. Jag tror nog inte på självuppoftning i den här saken. Det är klart: Du vill vara med barnen - men du vill också göra vad du är menad att göra.

Dessa två utdrag, det ena ur porträtt (9) och det andra omskrivet med manlig huvudperson är båda "möjliga" – men även om en manlig huvudperson skulle konstrueras genom en ingress som hänvisar till icke-rädsla för att fara iväg och till att huvudpersonen fått två barn är det osannolikt att man skulle finna den. Dock har jag i det här arbetet inte undersökt porträtt av män. Utdragen ovan tyder på konstruktion av en kvinnlig huvudperson genom både hänvisningen till icke-rädsla, två barn, problematiken barn-yrke som en tärande sak och hänvisningen till skådespelaryrket som vad huvudpersonen *är menad att göra* (12, 33). Dessa tematiska motiv är traditionellt förknippade med kvinnovarat och återskapas i det här porträttet. Det passiva uttrycket *är menad att göra* förknippar jag likaså med (passiv) femininitet och som ett uttryck som knappast skulle användas vid konstruktionen av en manlig skådespelares porträtt. Samma "inre" känsla eller "lust" spekulerar jag att kunde formuleras så här: "Jag visste redan tidigt att jag ville bli skådespelare"¹⁰². Femininitet konstrueras alltså inte enbart genom explicit (substantivisk eller adjektivisk) omtal, utan också genom uttryck som karakteriserar huvudpersonens liv på ett tematiskt plan.

Porträttets bundenhet till huvudpersonens kön finns alltså inte bara i yttre könstecken såsom namn och bild och pronomen, utan också i porträttets

¹⁰² Jag talar här uttryckligen om tendenser för feminina och maskulina konstruktioner – den femininitet som jag här refererade till var den passiva.

tema (eller innehåll). Den här bundenheten är inte absolut; visst kan ett porträtts huvudperson bytas ut och texten kan vara ”möjlig”, men knappast är den sannolik. En man kan naturligtvis alltid diskutera motsättningen mellan arbete och familj. Men han kan osannolikt, i dag i vårt samhälle, spekulera i huruvida han borde ge upp sitt arbete helt för barnens skull. Men en kvinna kan göra det. Omskrivningsmetoden tillämpar jag inte här som analysmetod, men med hjälp av den kan jag demonstrera vad jag menar med porträttets könsbundenhet.

11.2 Handlingskraft och kvinnlig könsbundenhet

Nedan följer citat från alla texter där handlingskraft och kvinnlig könsbundenhet går hand i hand (dock har jag utelämnat textutdrag som explicit handlar om moderskap eller fruskap, dock finns beskrivningar av kvinnlighet eller kvinnliga egenskaper inräknade). Här återger jag några porträttutdrag som exempel på detta, närmast i demonstrationssyfte – det här är ingen systematisk analys.

Porträtten (1), (2) och (11) saknar utdrag där beskrivningen av handlingskraft går hand i hand med femininitet. Alla tre porträtt har explicita könsbundenheter, men de är inte kopplade till beskrivning av handlingskraft. Här följer utdrag ur de övriga porträtten i vilka femininitet och handlingskraft kombinerats. Jag har strukit under det uttryck som jag har tolkat som bundet till femininitet.

(3) - *Vem bestämmer hur vi ska klä oss för att bli trovärdiga? Vem bestämmer hur etik och moral ska paketeras? Journalister talar om ”vanliga” människor, berättar för dem vad de ska tycka och tro. Det är snobism. Jag tror att de så kallat vanliga kan tänka själva. Jag har inget problem med min uppriktiga vilja att hjälpa e l l e r det faktum att jag gillar vackra kläder. Jag vet att mitt engagemang är lika stort när jag är naken.* (3, 9)

(4) *Med stugan vid havet är det något annat. Den är inte förknippad med några minnen. Där kan hon pröva nya vägar att gå. Trots allt som hänt (4, 23) uttrycker en handlingsanda medan Sakta, sakta är hon dock på väg att försonas med hösten. På samma sätt som hon redan försonats med havet (4, 11) och - *Det råder ett slags frid där nere. I somras snorklade jag för första gången i mitt liv. Det var så otroligt vackert, mjukt och omslutande. Jag insåg att havet är en mycket värdig gravplats (4, 12) enbart uttrycker (passiv) femininitet.**

(5) - *Berit Nordström verkar fylld av energi och arbetsglädje, skrattar ideligen och kryddar gärna språket med ord som anses mustiga (5, 23) och*

Skärgårdens hopp? (5, 24) kombinerar handlingskraft och femininitet. Introduktionen har en särskilt stark konstruktion av feminin handlingskraft: En glad och energisk norrländska – kan hon vara den vitamininjektion Stockholm skärgård behöver för att få flera jobb och fortsatt liv? (5, 1). Kan en man utgöra en vitamininjektion? – Kanske en ung Kusin Vitamin?

(6) *Anna Höglin hade tänkt sig att dokumenten skulle skickas till Hemmafrontsmuseet i Oslo men Siv Ekman blev eld och lågor och ordnade genast en egen utställning med materialet* (6, 8) uttrycker en affektiv ambition.

(7) - Det jag gör i det forna Jugoslavien har mycket med moderlighet att göra. De som utsåg mig till mänskorätsrapportör ville förena en kvinna med det som skett, för offren är i väldigt hög grad kvinnor, barn och åldringar. Man behöver alla sina moderskänslor för att orka ge styrka och ingjuta hopp och framtidstro. Jag har känt mig som urmodern och den urfinska kvinnan, sade hon (7, 11) Här utgör den feminina handlingskraften ett problem, eftersom den utgör tematiskt motiv i och med att porträttorsaken är Fredrika Runeberg-priset – ett pris som tillsvidare alltid gets till en kvinna. Bundenheten till detta tematiska motiv förstärks ytterligare av att (7) är ett gränsfall inom porträtten som jag har definierat dem i arbetet och porträttet därför mera handlar om priset och prismotiveringarna och tidigare pristagare än om huvudpersonens egen livsberättelse. Även om texten inte är ett typiskt personporträtt så finns kombinationen av femininitet och handlingskraft i den.

(8) *Som kvinnlig företagsledare måste man alltid vara dubbelt så bra som en man och Barbara är känd för sin entusiasm och energi. Om det lyser lite extra om henne just i dessa dagar kan det bero på att hon firade sin födelsedag redan i lördags – och gifte sig samtidigt med advokat Tauno Palotie* (8, 6) kombinerar handlingskraft och femininitet.

(9) Förutom det ovan i kapitel 11.1 citerade ingresskapitlet finns feminin handlingskraft uttryckt så här: - *Jag har lärt mig att man måste vara aktiv för att få vänner, skaffa ett socialt nät omkring sig. Hur skulle det gå om jag bara skulle sitta ensam och ruva i Victoria t.ex.? Ingen skulle ju veta att man fanns! Då jag är i Kanada har jag lessamt efter mina vänner i Finland – nu saknar jag mina vänner i Kanada, säger Anna som egentligen inte har verkligen svår hemlängtan var hon än befinner sig – och som tror att det går att kombinera två hem, två länder och två kulturer.* (9, 38)

(10) Porträttet kunde eventuellt bindas vid kön i följande utdrag: Synnöve har aldrig varit rädd för förändringar. Som pensionär från Svenska teatern och änka efter den första maken Henake Schubak flyttade hon ensam till Israel för att börja ett nytt liv. Där har hon nu bott i tio år och lever lyckligt med en ny man. (10, 5) Citatet kunde handla om en manlig huvudper-

son också, men den allra första meningen som poängterar mod är typiskt för kvinnoporträttet, som om utgick man från att kvinnor är ängsliga.

(12) - *Men litet skakig är jag. Det är alltid känsligt att vika ut sig och jag oroar mig för vad mina närmaste skall tänka. Det känns inte hemskt lätt men det intressanta är ju trots allt inte jag* (12, 24) kombinerar handlingskraft och (reflekterande) femininitet.

Porträtt (5), (9) och (12) har femininiteten och handlingskraften kombinerad i porträttavslutningarna, till vilka jag återkommer i 11.3.

Tre porträtt innehåller som sagt inte ett enda citat som jag omgående skulle anse vara könsbundet handlingskraftigt: (1), (2) och (11) – förutom explicit könsbundna egennamn och relationsbeteckningar som mor och hustru. Huvudpersonerna i de två första av dessa är materialets yngsta respektive äldsta huvudperson vars handlingskraft uttrycks, men utan hänvisning till femininitet. Den tredje huvudpersonen är relativt ung hon också (en bedömning utifrån porträttbilden), men representerar materialets ena gränsfallsporträtt (11). De minst traditionellt kvinnliga porträttavbildningarna utgörs sålunda av den yngsta kvinnan och den äldsta kvinnan i materialet och det ena gränsfallsporträttet. Om poängterandet av mod och icke-rädsla som i (9, 1) –*Jag har aldrig haft någon inbyggd rädsla för att fara iväg och pröva på något nytt* och i (10, 5) *Synnöve har aldrig varit rädd för förändringar* i ett porträtt antyder en (ovanlig) kvinna som huvudperson så står samma ”moddiskurs” också att finna i porträtt (11): *Susanne Ådahl kritiserar rent ut biståndsorganisationerna för att ha för mycket pengar att röra sig med* som jag dock inte tolkar som könsbundet. De två tidigare exemplen hänvisar däremot också till femininitet: i (9, 1) till att få barn i samma mening och i (10) till huvudpersonens position som änka efter en man.

11.3 Dubbelheten i avslutningarna: femininiteten i motsättningen privat-offentligt

Porträttavslutningarna¹⁰³ är liksom rubrikerna ”rum” där textens poäng finns – liksom i reportagegenren i allmänhet. Rubriken är det av hävd: vid läsning av personporträtt har jag noterat att också avslutningarna har samma poänginfångande roll som rubrikerna och ingresserna (och ofta också bildtexterna). Detsamma skriver Christian Svensson (1998) i sin artikel om överlevanderöster i medierna efter Estoniakatastrofen 1994. Han finner i

¹⁰³ Svensson (1998, 121) talar om ”artikelavslut”, medan Hellspong och Ledin (1997, t.ex. 107) talar om ”slutvinjett”.

artiklarna om överlevarna att de avslutas med en dubbelhet mellan liv och död som journalisterna lyfter fram. Han menar att journalisterna gör en tydlig poäng av dubbelheten mellan liv och död, mellan glädje och sorg samt att detta helt uppenbart har en dramatisk karaktär, men att dubbelheten också kan ses som ett journalisters "facework" (fasadarbete) (Goffman 1974). Genom detta fasadarbete förhåller sig journalisten till läsaren och hennes behov av respekt och förståelse. Svensson skriver att det för journalisten i en sådan text kan vara viktigt att själv framstå som omtänksam genom att inte beskriva enbart glädje i något som är en svår tid för många – något som man kunde se som ett sätt att behandla de anhöriga respektlöst. Användningen av dubbelheten mot slutet av texten kan enligt Svensson vara ett sätt att påminna om den tragedi som katastrofen faktiskt innebar. Detta gör journalisten för att undvika att göra dåligt intryck och för att "rädda sitt ansikte". (Svensson 1998, 121-123.)

Svenssons (goffmanska) resonemang om avslutningarnas dubbelhet överförd på mitt tidigare resonemang om porträttens avslutningar ger en syntes om att dubbelheten i de tolv kvinnoporträtten uttryckligen handlar om motsättningen mellan det privata och (det offentliga) arbetslivet¹⁰⁴. Det är som om journaliströsten i detta fall ville försäkra läsaren om att hon ingalunda försäkras att se också den privata aspekten av (den framgångsrika) kvinnans liv av hänsyn – inte till de sörjande som i Svenssons analys – utan till alla läsare som "gör sitt livsverk i det privata". Och om kvinnlighet ytterst konstrueras som en "tillräckligt framgångsrik" samordning av ett arbets- och yrkesliv, så är de "sörjande" i så fall de som inte har antingen familj eller de som inte har karriär eller ett arbete.

Porträtt (1) om Liten Anna är ett undantag. Hennes ålder om 15 år förklarar dock att journaliströsten inte "behöver" ta hänsyn till ett privatliv i avslutningen. I porträtt (2) är avslutningen mycket karakteristisk för dubbelhetsresonemanget ovan: först nämns att den avlidne makens fotografi står på huvudpersonens bord också på fjällstugans bord där hon är på resa. Sedan redogörs för huvudpersonens ensamhet, hennes ålder upprepas och avslutningsvis återgår den till porträttets nurum: *säger Gertrud och tar tag i skidstavarna och vandrar hem mot stugan* (2, 19). Avslutningen påminner sålunda både om ensamhet i saknaden efter maken och om handlingskraft i

¹⁰⁴ I porträtt (6) och (9) handlar det om dubbelhetens dubbelhet: yrkesjaget är en "ödets självkaraktär" (kärlek till böcker, längtan till teatern), yrkesmässigt förvandlas till en privat-känslösamt. Detta hos konstnärer, se Siivonen 1998.

fjällresan¹⁰⁵. Samtidigt rör sig texten nära gränsen mellan liv och död: huvudpersonens make är avliden och hon själv är 88 *och ett halvt år* (2, 19), samtidigt som hon fortsätter att fjällvandra.

Också i porträtt (3) avslutas porträttet med artikelns poäng om flärd mot allvar: *I dag vågar unga kvinnor stå både för sin intelligens och sin kvinnlighet* (3, 17). I och med porträttets huvudsakliga tematiska motiv om flärd kontra allvar i kvinnors liv där huvudpersonen är en ”expert”, så är dubbelheten indelad i privat och arbete särskilt tydlig här, och gäller inte huvudpersonen, utan huvudpersonens resonemang som gäller svenska kvinnor i allmänhet. En annan sak är sedan om man kan anse utseende som en privat angelägenhet i ett samhälle där vissa arbetsplatser har regler om till exempel klädsel och hårlängd. Å andra sidan brukar personer inte anställas på basis av sitt yttre – åtminstone inte formellt.

Porträtt (4) anknyter med sitt tematiska motiv om en hustru till en Estoniaförolyckad till Svenssons (1998) material¹⁰⁶. Porträttet avslutas med huvudpersonens reflektion över vikten av att *pröva nya vägar. Trots allt som hänt.# - Det är som om jag fått en ny syn på tillvaron. Jag kan vara mer trogen mot mina känslor och göra tydliga val. Nu vet jag vad som är av vikt i livet.* (4, 24) som en hoppfull motsats till den sorgliga tonen i porträttet som helhet. Avslutningen hänvisar inte direkt till motsättningen mellan det privata och det offentliga, utan odefinierat till *nya vägar, tillvaron, känslor, tydliga val, livet* vilka alla hänvisar till huvudpersonens egen syn på sitt liv eller sin livsberättelse. Det explicita valet hänvisar till *nya vägar och tydliga val* och *livet* vilka alla kan anknytas till den bachtinska vägens kronotop (Se kapitel 4.2.).

Porträtt (5) är en arbetslivscentrerad text utan övrigt omnämnande av privatliv än flyttningen *till Stavnäs* (5, Faktarutan), något som samtidigt är anknutet till arbetet i skärgården. Porträttet avslutas som det inleds; med en beskrivning av huvudpersonens energiska läggning och hennes arbetsglädje. Utöver porträtt (1) om Liten Anna¹⁰⁷ är det här det enda porträttet om en huvudperson vars privatliv förblir omtalat.

Avslutningen i porträtt (6) är helt fokuserad på dubbelheten yrkesliv-privatliv: - *Men de bra böckerna är kärnan, säger Siv Ekman. # Se bara upp för vattenskador! Ibland kan man se henne i trampbåt på de omväx-*

¹⁰⁵ Fjällresan är ju inte explicit någon ”arbetsuppgift” för huvudpersonen, men som pensionär och medlem i Svenska fjällklubben (2, Faktarutan) konstrueras en offentlig roll för huvudpersonen i fjällvandringen.

¹⁰⁶ Dock är huvudpersonen i (4) inte en överlevare, utan en efterlevare.

¹⁰⁷ Liten Annas (1) mor Alla omtalas nog, men hon är i texten så engagerad i dotterns tennis att det är svårt att se henne som ”privat”.

lande Tyresövattnen. När hon inte är ute och handlar böcker till barnbarnen. (6, 15-16). Som en regelrätt deklaration om att livet består av arbete (böckerna) och privatlivet (trampbåten, barnbarnen).

Porträtt (7) fortsätter i samma explicita stil då slutet består av huvudpersonens referat av barnbarnets förundran över skillnaden mellan Elisabeth Rehn i TV:n kontra Elisabeth Rehn som egen mormor. För att inte tala om journaliströstens sista mening i porträttet: *Också huvudpersonen lämnade bort svaret när hon relaterade historien* (7, 16) i och med vilken huvudpersonen, journalisten och läsaren¹⁰⁸ i slutet enas i en förundran över kvinnovarats dubbelhet.

Porträtt (8) påminner om porträtt (3) vad gäller avslutningen: huvudpersonens röst reflekterar här om framtidens hem: *man flyttar hem arbetet* (8, 19) – i (3) reflekterar den ju över den svenska kvinnans dubbelhet (intelligens och kvinnlighet). I båda fallen talar huvudpersonerna inte om sig själv eller sitt eget kombinerande av det privata med arbetslivet. I stället talar de om hur människor i allmänhet gör detta i ett framtidsperspektiv: *Jag tror att vi står inför ett systemskifte, inte minst på jämställdhetens område* (3, 17) och *Jag tror att vi står inför en enorm strukturomvandling. // Framtidens folk lever mer projektmässigt* (8, 18).

Porträtt (9) avslutas med en ren dubbelhet familj-yrke i kvinnovarat: *Anna // som tror att det skall gå att kombinera två hem, två länder och två kulturer* (9, 38). Hela porträtttexten handlar mycket explicit om samma problematik; vilket har sin ”verklighetsreflekterande” förklaring i den aktuella livssituationen som huvudpersonen befinner sig i som småbarnsförälder, ett tillstånd som man gärna ser som det mest privatlivsintensiva livskedet för dem som har barn.

Porträtt (10) avslutas med porträttets tematiska huvudmotiv, skildringen av huvudpersonens barndomskvarter på Brändö i Helsingfors: - *Om någon frågade mig var jag kom ifrån svarade jag alltid Brändö, aldrig Helsingfors* (10, 51) som inte hänvisar till dubbelheten privatliv och arbete, utom i det hänseendet att frågan som huvudpersonen relaterar till har hon fått ”ute i världen” (utanför Brändö), medan temat gäller Brändö (barndomshemmet, det privata). Dock finns strax tidigare i (10, 49) en konkluderande huvudpersonsreplik om att huvudpersonen alltid då hon kom hem (”från arbetslivet i stora världen”, mitt tillägg) bodde hemma hos sin mamma (privat).

¹⁰⁸ Här kan det spela en viss roll att huvudpersonens röst, journaliströsten och tolkarrösten alla är kvinnoröster.

Porträtt (11) hänvisar liksom (3) och (8) till kvinnorollen på ett allmänt plan; fast i ulandsmiljö. Huvudpersonen diskuterar avslutningsvis kvinnans dygd (privat) som kan förstöras av ett grundlöst rykte (social skam/offentligt) och om de utbildade (arbete/offentligt) kvinnornas rädsla för jämställdheten.

Avslutningen i porträtt (12) representerar också en tydlig dubbelhet mellan privat och offentligt. Det tematiska motivet för porträttet är huvudpersonens sjukdom (privat) och den TV-dokumentär som hon i egenskap av yrkesjournalist (offentligt) gjorde. Således blir dubbelheten (lite som i huvudperson (7):s huvudpersonsreferat om barnbarnets problem att se samma Elisabeth Rehn i TV som i sin egen mormor) fördubblad: genom huvudpersonens dokumentär om sin sjukdom blir hennes yrkesroll privat genom att hon i dokumentären berättar om sin sjukdom, samtidigt som hennes privatroll som sjuk blir offentlig. Porträttavslutningen hänför sig till den här problematiken: - *Men litet skakig är jag. Det är alltid känsligt att vika ut sig och jag oroar mig för vad mina närmaste skall tänka. Det känns inte hemskt lätt men det intressanta är ju trots allt inte jag* (12, 24) säger huvudpersonen och hänvisar till det allmängiltiga i hennes privata sjukdom.

I avslutningarnas dubbelhet privat-offentligt är det privata tyngre. Största delen av porträttet har vanligen varit offentligt inriktat, varefter slutet kombinerar detta offentliga liv med det privata.

12. Diskussion: innehållsliga och språkliga mönster samt porträttgenrens karaktär

Syftet med avhandlingen var att utreda hur kvinnlighet konstrueras i sammanlagt tolv kvinnoporträtt ur Dagens Nyheter och Hufvudstadsbladet och att utforska personporträttet som mediegenre. Jag ville utreda hur personporträtten ”(be)skriver” (producerar/konstruerar) sina huvudpersoner genom främst innehållsliga – men också språkliga – mönster i den textmassa om kvinnor som materialet utgör. Personporträttet är en särskilt intressant genre på grund av sin fria karaktär – i porträttet är journalistens valfrihet större än i nyhetsgenren. Den här valfriheten att komponera en huvudperson och hennes livsberättelse är dock inte enbart journalistens ensamma projekt. Journalisten arbetar i en redaktionell miljö med dess konventioner och i vidare bemärkelse samtidigt i en ”verklighet” av språk och andra texter, vilka alla påverkar journalisten som konstruerare av personporträtt om ”verkliga” personer. Dessutom har journalisten naturligtvis i huvudpersonen en ”verklig människa” som hon intervjuat eller samtalat med.

I och med att personporträttet är en friare texttyp än nyhetstexttexten så ger den journalisten en större möjlighet att avvika från konventionen. Porträttet utgör ändå en del av vardagsjournalistiken eftersom det förekommer i de flesta medier, också i morgontidningarna. Personporträttet utgör en möjlighet för färgstarkt uttryck i en kontext som i övrigt styrs av den journalistiska konventionen och rutinen.

Frågan om hur kvinnor konstrueras i personporträtt genom innehållsliga och språkliga mönster i tolv porträtt gav arbetet en tredje dimension utöver innehåll och språk, nämligen personporträttet som genre. Här behandlar jag först de språkliga och innehållsliga mönstren, och därefter personporträttet som texttyp eller genre. De språkliga aspekterna finns på ordvalsnivå, medan de innehållsliga aspekterna finns på kompositionsnivå i personporträttet och främst gäller tematiska motiv. Ordvalsnivån undersökte jag i ett tidigare arbete om finlandssvenska dagstidningar (Siivonen 1994), medan jag utvecklat den senare i en pilotundersökning (Siivonen 1998) inför licentiatavhandlingen.

Materialet om tolv personporträtt av kvinnor ur DN och Hbl i september 1996 är ett utval av sammanlagt 91 personporträtt i DN och 74 personporträtt i Hbl under hela månaden. I båda morgontidningarna var proportionen personporträtt av kvinnor och män slående likadan: 35 procent mot 65 i DN och 32 procent mot 68 i Hbl.

SPRÅKLIGA MÖNSTER

Omtal Det främsta redskapet i omtalsanalys är referenskedjan ur vilken framgår egennamn, pronomen och substantivfraser. Förutom det explicita huvudpersonsomtalet, har jag också analyserat personkonstruktionens ”stil” genom vad jag kallar beskrivningsstrategi. Enligt den journalistiska konventionen introduceras huvudpersonen i rubriken, ingressen och bildtexten. I regel presenteras huvudpersonen med för- och efternamn och titel, men undantag finns. Till undantagen hör porträtt (1) där huvudpersonen introduceras som *Liten Anna* i rubriken och som *Underbarn* och *15-årig ryska* i underrubriken, innan hon i brödtextbörjan omtalas som *Anna Kournikova*. Dessa omtal är typiska för det färgstarka uttrycket.

Genom omtal kan huvudpersonerna positioneras som ”nära och kära” privatpersoner eller som mer avlägsna offentliga personer. I Dagens Nyheter omtalades kvinnorna för det mesta med för- och efternamn medan Hbl inte hade någon konsekvent linje angående egennamnsomtalen. I DN omtalades vissa personer dock också någon enstaka gång enbart med förnamn.

Personporträtten som jag analyserar har alla enligt personporträttskriterierna en huvudperson. Också andra personer omtalas ibland. Dessa kallar jag för bipersoner. Huvudpersonens position uttrycks främst genom kategorisering samt genom relationen till dessa bipersoner; både yrkeslivs- och privatlivsbipersoner. Bipersonerna kan omtalas personligt eller kollektivt, varvid intimiseringsgraden av huvudpersonen varierar. Den vars barns namn och åldrar nämns i texten kommer alltså ”närmare” läsaren än den vars familjemedlemmars namn inte omtalas. Positionen i offentligheten definieras ändå inte endast av yrkeslivsbipersoner; i porträtt (8) ärver huvudpersonen sitt yrke som VD av sin mor, det vill säga genom en privatlivsrelation.

Hjältinnor med livskontroll – raka och reflekterande framgångens strategier Det finns olika strategier då kvinnor beskrivs i personporträtt: dels finns den raka framgångens strategi, dels den reflekterande framgångens strategi. Den raka framgångens strategi konstruerar annorlunda hjältinnor än den reflekterande strategins mer nyanserade huvudpersoner. I den senare strategin ingår den ena (2) ”livsvisdomens kvinna”, medan den andra (10) ingår i den raka framgångens strategi. Livsvisdomens kvinnor skiljer sig från övriga huvudpersoner genom att de är äldre kvinnor som ser tillbaka på sitt liv. De här strategierna hänger inte nödvändigtvis ihop med andelen offentligt och privat i texterna, det vill säga att de texter som har mycket ingredienser från privatlivet inte nödvändigtvis behöver höra till

den reflekterande framgångens kvinnor. Tonen i porträttet, dess "lätthet" karakteriserar den raka framgångens kvinnor.

Då Connell (1992) beskriver tabloidpressens personligheter så menar han att dessa i (skvaller)nyheterna konstrueras som olycksoffer, att personligheternas misslyckanden egentligen inte beror på deras eget handlande utan på att de inte kunde förhindra det som skedde. På det här viset behåller de trots alla (privata) katastrofer sin mytiska karaktär. Det här anknyter till Bachtins analys av den grekiska romanen och romanpersonligheterna som offer för "allt som bara händer dem". I personporträttet i morgontidningen verkar det i motsats till de "hjälplösa" personligheterna i tabloidernas personnyheter och den grekiska romanens persontyp att finnas huvudpersoner som inte är offer för ödets och agenternas handlingar. Dessa huvudpersoner är i stället huvudrollsinnehavare i sina liv, sitt eget livs hjältar. Agenter och "ödet" finns också med i porträtten, men de har endast en biroll. Styrkan hos huvudpersonen poängteras särskilt i porträttens avslutningar, där målmedvetenhet/ambitioner i yrkeslivet ofta kombineras med en insikt om privatlivets betydelse eller där det yrkesmässiga och det privata kombineras i en porträttavslutning. Starka personligheter finns också i tabloiderna, men dessa åker berg-och-dalbana mellan lycka och olycka, med undantag av de få "alltid goda" som inte smutskastats.

Tabloidernas personnyheters fokusering på olycka och katastrof i det privata existerar inte i morgontidningarnas personporträtt som är inramade hjältninneberättelser. Med detta inte sagt att katastrofer inte skulle existera i porträtthjältinnornas liv. Huvudpersonen i porträtt (4) har till exempel mist sin make i Estonia-katastrofen och i (12) insjuknade huvudpersonen i cancer. Men dessa kriser har huvudpersonerna tagit sig igenom bland annat tack vare idogt arbete (den ena genom att fortsätta sin makes trädplanteringsprojekt, den andra genom att göra ett dokumentärprogram för TV om sin sjukdom). Berättelserna kan vara "enkla" eller "reflekterande". I den förra saknar huvudpersonens framgång alla hinder, medan den senare också beskriver krokarna på framgångens väg. Tabloidernas personnyhetsmaterial må vara katastroforienterat, men samma sak kan inte sägas om morgontidningarnas personporträtt – eventuellt inte heller om tabloidernas personporträtt. Det här anknyter till journalistens närhet till huvudpersonen i personporträttgenren och det fasadarbete (face work) journalisten gör i förhållande till publiken men också i förhållande till huvudpersonen.

INNEHÅLLSLIGA MÖNSTER

Innehållsliga mönster består främst av återkommande tematiska motiv. Till det innehållsliga mönstret hör också kompositionen av personporträttet vad gäller layout och de prioriteringar av tematiska motiv som görs i den. Med tematiskt motiv avser jag hela artikelns eller personporträttets olika innehållsliga faktorer, eller de omständigheter eller ”stora drag” som knyter huvudpersonen till sin livsberättelse.

Förklaringsmodeller för framgång Huvudpersonernas framgång förklaras av huvudpersonsrösten, journaliströsten och ibland också av bipersonsrösten på olika sätt. Den huvudsakliga förklaringsmodellen gäller ambition, att huvudpersonen har en ”inneboende” ambition. För att förverkliga sitt mål har hon hjälp av agenter, det vill säga bipersoner som underlättar hennes arbete eller tar initiativ som hon kan ”nappa på”. Agenterna behöver inte alltid vara verkliga personer, utan de kan också vara naturagenter som på ett naturromantiskt eller religiöst sätt hjälper huvudpersonen att nå sina mål. Affekter utgör den tredje förklaringsmodellen för framgång och handlar för det mesta om huvudpersonens längtan eller lust att göra något eller uppnå något.

Också inslag av slumpen och ödet finns som förklaringsvariant, men dessa är aldrig den viktigaste förklaringen för framgång, men de är starka som orsaker till olycka (till exempel färjkatastrof och sjukdom).

Resor symboliserar livets metamorfoser Tid och rum i personporträtten utkristalliserar sig i resor. Kvinnoporträttet kan i bachtinska termer liknas vid en berättelse om livets väg och om den personliga utvecklingen/metamorfosen längs denna väg och de vändpunkter på vägen som ändrar vägens riktning eller som förstärker den gamla vägens riktning. Vändpunkterna på livets väg består ofta av händelser och förlopp som kan kopplas ihop med resor och resande. Livets väg kan vara både privatlivs- och/eller yrkeslivsbetonad, ofta så att vändpunkterna kan föra in livet från det privatas väg till det offentliga väg (yrkeslivet) eller tvärtom. Exempel på detta utgör porträttribriken (9) *Via Japan till Kanada – och hem igen till teatern* där huvudpersonen i Japan studerar, i Kanada får två barn och hemma igen (i Finland) återgår till att vara yrkesverksam skådespelare. Alla utom en av tolv huvudpersoner reser. Är det då så att kvinnor som inte reser inte är intressanta nog att skriva om? Då jag funderat över detta har det slagit mig att de personporträtt som görs inför mors dag vanligen handlar om kvinnor som uttryckligen stannat i sitt hem i årtal för att föda och ta hand om barn. Men utöver dessa hemmets hjältinnor (och de ”av olycka drabbade vanliga människorna” i DN, se nedan) handlar personporträtten i

morgontidningarna, verkar det som, uteslutande om kvinnor som i sitt yrke eller alternativt mellan yrke och privatliv förflyttar sig från plats till plats.

Den av kvinnorna i materialet som inte reste alls, beskrivs i den situationen då hon blivit frisk från sin sjukdom och står inför premiären på sitt eget dokumentärprogram om sin egen sjukdom. Huvudpersonen gör sålunda en offentlig berättelse av sin privata sjukdom och är därmed inte ”osynlig” eller stationär i sin tillvaro, utan träder fram i televisionen. De övriga kvinnorna antingen reser någonstans fram och tillbaka, eller också reser de för att stanna, det vill säga de flyttar. I och med en flyttresa förändras huvudpersonens livssituation – antingen byter hon jobb (till exempel psykolog blir forskare) eller byter från det privata till det offentliga (mamma i Kanada blir skådespelare i Helsingfors, Karlssons dotter i det lilla svenska samhället blir skönhetsdrottning utomlands, Moskvaflicka blir tennisstjärna i Florida) eller tvärtom (Helsingforsskådespelerska blir pensionär i Israel).

En mindre resa handlar om mindre förändringar. Förvandlingen på livets väg gäller inte lika stora metamorfoser som flyttresorna: vanligen är det frågan om rekreationsresor och resor som huvudpersonen gör för att fira en milstolpe i livet. Rekreationsresorna är ändå inte ”ytliga resor i festens tecken”, utan tvärtom konstrueras de som utflykter till platser som huvudpersonen återkommer till gång på gång för att reflektera över livet och för att återhämta sig ”själsligt”. Under sin milstolpsresa planerar den pensionerade bibliotekschefen (8) att bekanta sig med bokens historia i Kina – hennes resa är därmed en ambitiös yrkesutflykt och inte någon resa för att hon skulle befria sig från yrkeslivet för gott.

Tidsinriktningen i porträtten omfattar både den tid som omtalas i personporträttet och samtidigt i någon mån också den uttalade men eventuellt alltså ändå utläsbara tidsinriktningen. Med den uttalade men utläsbara tidsinriktningen avser jag utblickar mot framtiden eller dåtiden (eller till och med nutiden) där huvudpersonens liv konstrueras i en annan tid. Exempel på detta är huvudpersonen som nyligen inlett ett nytt arbete eller som precis återhämtat sig från sjukdom eller kris. I dessa fall beskriver personporträttet huvudpersonen i en tid ”precis inför” en ny tidsperiod eller just där livsberättelsen är inne i en vändpunkt, varvid framtiden inte konkret beskrivs – den är alltså uttalad men ändå utläsbar genom sin starka närvaro i texten – ”mellan raderna” som man i vardagligt språkbruk skulle säga. Genom att identifiera personporträttets nurumstid i förhållande till huvudpersonens livsberättelse i porträttet, kan det att hon ”just nu står inför en vändpunkt” utgöra detta ”mellan raderna” i porträttets tidsinriktningsidentifikation.

Porträttiden i sin tur utgörs av den tid eller de tider som behandlas i porträttet. Porträttiden består dels av den tid huvudpersonen upplevt och kommer att uppleva, dels av dåtid och framtid som ligger utanför huvudpersonens livstid men som omtalas i porträttet.

Femininitetens dubbelhet Femininitetens dubbelhet är starkast i porträttavslutningarna (Se ”Porträttets slutna struktur” nedan.) som lyfter fram de viktigaste tematiska motiven för personporträttet. Ofta består de tematiska motiven av motsättningar, liksom de också ofta består av motsättningar mellan privatlivet och yrkeslivet. Motsättningarna, både de som består av privat-offentligt och också andra motsättningar (såsom det förflutna och framtiden) utgör en dubbelhet. Den dubbelhet som konstrueras i kvinnoporträtten utgör den framgångsrika femininitetens kärna och den består i de flesta fall av motsättningen mellan familjen och yrket. Mest framträdande är den här konstruktionen i porträtt (9): *Anna som egentligen inte har verkligt svår hemlängtan var hon än befinner sig – och som tror att det skall gå att kombinera två hem, två länder och två kulturer.* Porträtt (7) avslutas också med yttersta tydlighet i en beskrivning av huvudpersonens dubbelhet beskriven av ett barnbarn: *-Jo, momi känner du förstås, men känner du Elisabeth Rehn som är i TV? # Också huvudpersonen själv lämnade bort svaret när hon relaterade historien.* I (12) består dubbelheten av *–Men litet skakig är jag. Det är alltid känsligt att vika ut sig* (i en televisionsdokumentär) *och jag oroar mig för vad mina närmaste skall tänka. Det känns inte hemskt lätt men det intressanta är ju trots allt inte jag* (utan sjukdomen och sjukdomsförloppet). Porträtt (6) avslutas: *Se bara upp för vattenskadorna! Ibland kan man se henne i trampbåt på de omväxlande Tyresövattnen. När hon inte är ute och handlar böcker till barnbarnen.* Bland avslutningarna kan skönjas privat-offentlig-motsättning av tre typer. Den första (till exempel i porträtt (9)) handlar om motsättningen inom huvudpersonens egen livsberättelse. I den andra typen förstärks motsättningens offentliga del av att det inte bara handlar om huvudpersonens yrkesliv, utan det handlar om en förstärkt offentlighet på grund av att huvudpersonens yrke är sådant att hon ofta förekommer i medieoffentligheten (porträtten (7) om en politiker och människorättsrapportör samt (12) om en TV-journalist). Den tredje typen omfattar huvudpersoner som konstrueras i avslutningen för resonemanget till en allmänare nivå, bort från sin egen person i porträtt (6) och (11) av vilka den förras avslutning handlar om hur hem och arbete kommer att integreras i framtiden, vilket har implikationer på (hem)inredning, det vill säga huvudpersonens yrke. Den senare handlar om utbildade ulandskvinnors negativa attityd till feminism. Inredning är

tematiskt motiv i den förra huvudpersonens yrkesliv, medan motivet i det senare utgörs av ulandsbistånd.

Dubbelheten är alltså inte som en ”slutknorr” i Reklam-TV 3:s nyheter, det vill säga en lätt avrundning på en livsberättelse, utan en sammanfattande avslutning av personporträttet. Avslutningen består inte av en lustighet, utan av konstruktionen av den inre motsättningen mellan livets olika områden.

Både de kvinnor som parallellt upprätthåller ett aktivt familjeliv och ett yrkesliv konstrueras som vardagens jonglörer som klarar sin sits även om det inte alltid är så enkelt. Slutsatsen på basis av detta är att kvinnornas dubbelhet uttryckligen finns i livsresans väg i vändpunkter som uttrycks genom verkliga resor inom livsberättelsen. Dessa vändpunkter medför ofta en metamorfos, en förvandlingsprocess, där huvudpersonen ändrar på sin livsinriktning (ofta från mer privat betonat liv till en mer offentligt livsinriktning, eller tvärtom).

PERSONPORTRÄTTET SOM MEDIEGENRE

Personporträttskriterier Eftersom jag analyserade personporträtt i morgontidningar formades kriterierna enligt det tryckta mediets förutsättningar och dess krav på (tillräcklig) aktuell relevans. Personporträttskriterierna i arbetet var vida och materialet kom därför att omfatta också gränfallsporträtt eller porträtt som angränsade till närstående mediegener: debattinlägg och nyhetstext i dessa fall. I och med morgontidningsperspektivet finns en annan återkommande gränsdragning – den mellan olika typer av medier. I diskussionen om morgontidningens personporträtt har jag ständigt hänvisat till vad andra forskare skrivit om populärmediernas, främst tabloidpressens ”personnyheter”.

Det fria personporträttet Friheten vid kompositionen av personporträtt är som sagt större än i nyhetsgenren. Det här märks också i samband med anföringsuttrycken som inte enbart upprepar ”säger Förnamn Efternamn”-strukturen, utan innehåller variationer som *säger Gertrud leende* (2, 8) samt känslord och –uttryck, det vill säga ett färgstarkt uttryck över lag. Huvudpersonerna behöver inte nödvändigtvis tillhöra ”eliten”, utan också så kallade vanliga människor kan bli huvudpersoner. Oftast är det dock vanligare med vardagshjältar i populärpressen än i morgontidningar. I morgontidningar ska vanliga människor gärna ha förekommit i medier tidigare (varvid de egentligen inte längre är ”vanliga”) eller starkt knyts till exceptionlighet genom fakticitet. Med fakticitet avser jag bland annat rekord och undantag som kan mätas (gärna i siffror): en mycket ung (15 år)

tennisstjärna och en mycket gammal (88,5 år) fjällvandrerska utgör goda exempel. Dock är 15-åringen i sin tenniselitomgivning inte längre ”vanlig”.

Porträttet består i högre grad än nyhetstexten av personkaraktistik (i bland annat också substantivfraser som omtal), av handling i nurummet (ansiktsuttryck, promenad i ett visst landskap) och av framhävande av prestationer – både yrkes- och privatlivet och de känslor (affekter) som anknyter till dessa. Motsättningar eller konflikter mellan de olika livsområdena bildar ett återkommande tematiskt motiv.

Den porträttutlösande faktorn Av porträttet framkommer ofta klart varför huvudpersonerna är omskrivna eller de porträttutlösande faktorerna, det vill säga den konkreta (ofta nyhetsmässiga) orsak som gör att texten blir till. Den porträttutlösande faktorn består av en aktuell och en bakomliggande komponent. I dessa ingår bland annat tidsrelevans och exceptionality (ofta uttryckt genom fakticitet) eller tidigare mediekändisskap. Den porträttutlösande faktorn anknyter till personporträttets relativa självständighet: personporträttet är förankrat i sin tidningskontext, men inte på samma strama följetongsmässiga sätt som nyhetstexten.

Personporträttets struktur Avslutningarna och inledningarna är särskilt betydelsefulla då det gäller både omtal och tematiska motiv. De utgör tillsammans med rubrik, ingress och bildtext de layoutens kärnor som introducerar och uppsummerar porträttet. Att också avslutningarna är väsentliga i lika hög grad som inledningarna (ofta ingresser) beror på personporträttets slutna karaktär. Den slutna karaktären kan jämföras med veckotidningarnas noveller, medan nyhetsgenren följer följetongsmönstret. Slutenheten beror på åtminstone fyra karaktärsdrag. För det första är personporträttet som sagt mer självständigt i förhållande till vad som skrivits tidigare än vad nyhetsgenren är. För det andra är personporträttet också relativt självständigt i förhållande till kontexten på ett annat sätt än nyhetsgenren som bildar en följetong av texter, medan personporträtten som kan handla om både celebriteter och ”vanligt folk” berättar hela livsberättelsen/novellen i samma text. För det tredje är personporträttet som endast har en enda huvudperson självständigt i den bemärkelsen att dramatiken eller beskrivningen av konflikter/motsatser/motsättningar¹⁰⁹ i dessa texter finns i n o m huvudpersonen och hennes livsberättelse eller hennes livsval – i motsats till mellan huvudpersonen och bipersonerna i nyhetsgenren. För det fjärde är personporträttet självständigt i förhållande till nyhetstiden (vilket anknyter till den första orsaken): ett personporträtt har en friare publiceringstidtabell än nyheter. Därför förekommer de ofta i veckoslutens digra tidnings-

¹⁰⁹ Jag har använt beteckningen ”motsättningar”.

exemplar. Det relativa i personporträttets självständighet anknyter främst till den porträttutlösande faktorn, som inte bara finns förankrad i samhället utan också i tidningskontexten: personporträttet på en skådespelare anknyter till bland annat annonseringen av pjäsen och till pjäsrecensionen.

Rösternas väg från nurummet till personporträttstexten Personporträttet karakteriseras också av att den i en morgontidning utgörs av en skriven text där huvudpersonens, journalistens och eventuellt bipersoners röster förekommer i olika proportioner och med olika styrka och klarhet. Utgångsläget finns arbetsprocessmässigt i journalistens möte (i nurummet) med huvudpersonen i ett talat samtal. Det här samtalet transformerar journalisten till en skriven helhet genom skrivprocessen och redigeringsprocessen, varpå den står att läsa av massmediets hela publik. Ett tvåpersoners samtal förvandlas till en medietext.

Nurummet eller textens här och nu står som sagt att avläsa i porträttets bild och i själva berättelsen, eftersom huvudpersonen ofta beskrivs befinna sig i ett visst rum i en viss tid i texten.

Intimisering Valfriheten ger journalisten större frihet också inom journalistiken som av mediegenreerna är den ”sakliga och seriösa” att komponera färgstarka berättelser om personer. Den här tendensen är i dag allt starkare inte bara inom kvällspressen utan också inom morgontidningarna. Tendensen mot större personifiering märks starkare inom Dagens Nyheter än inom Hufvudstadsbladet vid genomgången av totalmaterialet personporträtt i september 1996: i Dagens Nyheter förekom fler ”vanliga människor” som huvudpersoner som drabbats av olycka eller som ”talade ut” om sina problem. Dessa omtalades med namn och ålder enligt det som jag skulle uppfatta som kvällstidningarnas modell. I Hufvudstadsbladet fanns enstaka texter som gick in på mycket privata livssfärer, men då handlade de om huvudpersoner med yrkesmeriter inom det offentliga eller konsten.¹¹⁰

Eliten och vanliga människor Som sagt konstrueras och upprätthålls femininitet genom motsättningen mellan privat och offentligt. Det här framgick också tydligt i pilotundersökningen (Siivonen 1998) inför arbetet. I det Frida pysslar och sköter trots att hon är prinsessa måste Anna Hultin inte ”förklara” att hon har ett privatliv, hon har faktiskt det mest legitima

¹¹⁰ (Vid läsning av Nordens största morgontidning Helsingin Sanomat (HS) har jag noterat en betydligt mindre intim beskrivning av brottslingars person och livsberättelse än den som förekommer i Hbl. En systematisk undersökning av omtalet av för brott misstänkta och dömda mellan DN, Hbl och HS skulle vara befogad för att utreda om intimiseringsgraden går från mest privat i svenska DN via finlandssvenska Hbl till finska HS som skulle hålla den ”sakligaste” stilen vid brottsrapportering.)

privatliv man kan tänka sig: småbarn hemma. ”Jag är vanlig” trots att jag är mediehjältinna utropar många huvudpersoner i olika medier: Linda Lampenius i Svensk Damtidning 5/1999 säger: ”Om bara en vanlig kille vågade närma sig mig, och märka att jag inte är någon farlig vamp utan en helt vanlig tjej, suckar hon” och Suvi-Anne Siimes i Hbl den 2 maj 1999 rubriceras så här: ”EN VANLIG MÄNNISKA – också i politiken”.

Porträttet har likheter med Bachtins grekiska roman: dramatiserande behövs särskilt då ”de sanna” mönstren för livet redan fallit bort och den senmoderna människan tror att ingen sanning finns samtidigt som hon tror ”allt är möjligt”. Då ger journalistikens ”berättelser” som jämförelsemönster, personporträtten blir livsberättelser i offentligheten som ger sken av att vara mer sanna än romanernas.

Vad är då personporträttens kvinnor gjorda av – jo utav resor och förflyttningar, av motsättningen och dubbelheten i det privata och offentliga, av ambition kombinerad med inslag av affekt och agentur. Personporträttet i sin tur behöver de porträttutlösande faktorerna och en del fakticitet och färgstarkt uttryck, motsättningar inom huvudpersonens livsberättelse och ett nurum där journalisten i ett samtal möter huvudpersonen för att utgöra de relativt självständiga helheter som de är i den nyhetsbetonade morgontidningskontexten.

Följande steg Det som började med pilotundersökningen om Anna och Frida (Siivonen 1998) (– som i sin tur egentligen började med en proseminarieuppsats i slutet av år 1989) och som i följande steg ska bli en doktorsavhandling om dagstidningars porträttgenre och kvinnoporträttets mönster är – här i nurummet – en licentiatavhandling. På forskningens väg är det här ändå inte en mellanstation; utan ändstationen för licentiatarbetet och med stor sannolikhet i förlängningen inledningen till min doktorsavhandling. Men vem vet, kanske det här i efterskott visar sig vara en vändpunkt från den riktning jag i nurummet ser?

Om jag beslutar mig för att låta doktorsavhandlingen omfatta också personporträtt på män, så går tyngdpunkten i arbetet från porträttgenreforskning mot jämförande könsforskning (och jämställdhetsforskning). Då jag skrev min pro gradu-avhandling var jag snarast intresserad av skillnader i hur kvinnor och män omtalades. Nu finns mitt intresse inom porträttgenren och i dess förmåga att skapa personligheter och levnadsberättelser på relativt få spaltmillimeter (jämfört med biografier). Efter att ha definierat porträttet som genre och sedan gå in för att undersöka dess innehåll och struktur kan jag förstå hur porträtt i egenskap av kompositioner konstruerar ”nyanserade” personligheter.

I det här sammanhanget skulle det vara intressant att jämföra personnyheternas och personporträttens karaktär i morgontidningar och tabloider för att se om dessa skiljer sig från varandra. Orsaken till personporträttet som inramande gloria för huvudpersonen kan ligga i det som Goffman (1981) kallar för facework. Då personnyheter skrivs ”på avstånd” utan ett numrum där journalisten möter personligheterna, så behöver journalisten inte heller upprätthålla någon fasad, medan avståndet mellan journalisten och huvudpersonen i personnyheter i tabloider förblir långt och därför inte föranleder något tillrättaläggande av personlighetskonstruktionen till huvudpersonens fördel.

Biografiforskningens rön använde jag i den här avhandlingen enbart i kapitel 4 om personporträttet som dagstidningsgenre, i samband med diskussionen om avtalet mellan läsare och texttyp. Av biografiforskningen kan porträttforskaren få också andra än den här sortens teoretiska idéer. Vid personporträttsläsning kan man se sig läsa ett slags miniatyrbiografier. Förutom att omfånget hos ett personporträtt är mindre skiljer sig biografien naturligtvis från porträttet då det gäller den mediala kontexten; personporträttet läses av dagstidningens läsare medan biografien kan skrivas för olika läsare, till exempel bara för den egna skrivbordslådan eller anonymt för en biografiforskare. Här återkyter jag gärna till de goffmanska begreppen om främre respektive bakre region och fasaden som reglerar vad som huvudpersonen vill yppa om sin person och livsberättelse. Gemensamt med biografiforskningen har porträttstudier också den tematiska eller till motivet anknutna sidan; den som båda dessutom har gemensamt med litteraturforskningen. Tematiska motiv som återkommer i båda är resan både som ”verklig” och metaforisk tidsrumslig förflyttning. Potentiellt personporträttsmaterial finns i 50-årsjubilarer där livsberättelsernas tidsmässiga utgångspunkt är enhetlig samtidigt som de medger vidare utforskning av personporträttet som mediegenre.

Litteraturteorin kommer jag att kunna utnyttja för att utveckla analysen av de tematiska motiven genom att läsa personporträtten som litterära berättelser med tema, motiv, o.s.v. Också vidare analys av porträttfotografiet behövs om jag går in för att vidareutveckla analysen av personporträttet som mediegenre.

Efterord

Och avslutningsvis ett citat av Michail Bachtin (1973, 15) där han kommenterar sitt eget arbete ”Kronotopen”:

Detta arbete kommer att i sin förlängning komplettera och kanske väsentligen korrigera den karakteristik vi här ger av romanens kronotoper.

Den här hans förväntansfulla framtidsinställning inför forskning som skall komma fastnade jag för då jag i Bachtins arbete letade efter vägens kronotop – och fann också denna hänvisning till hans eget framtida arbetes ”förlängning”. Beskrivningen av skrivarbetet som en kontinuerlig kompletterande process gäller i högsta grad den licentiatavhandlingsskribent som försöker sätta punkt – samtidigt som hon upptäcker nya mönster inom sitt forskningsmaterial och i den bakgrundslitteratur som hon läser parallellt med det. Med förväntan inför framtidens upptäckter i personporträttets värld sätter jag punkt för den här gången.

Efter en intensiv skrivtid upptäckte jag att analys av personporträtt inte enbart är en akademisk fröjd. I ”Sprängaren”¹¹¹ beskriver Liza Marklund (1999, 102-103) bland annat morgontidningarnas personporträtt, faktarutor och indelningen i offentligt och privat genom kvällstidningsreportern Annika Bengtzon som menar att morgontidningens personporträtt undviker allt som är känsligt, intressant och kvinnligt:

Researchmaterialet låg staplat i högar på skrivbordet, märkt med gula postitlappar. Annika satte sig på skrivbordet och började bläddra, planlöst nyfiket. Herregud, så mycket som skrivits om denna dam! Hon tog den översta datautskriften i högen märkt ”Sammanfattningar” och började läsa. Det var en lång söndagsintervju ur en av morgontidningarna, en varm och intelligent artikel som faktiskt fick fram en doft av människan Christina Furhage. Frågorna var vassa och konkreta, Furhages svar var smarta och rappa. Hela resonemanget rörde sig dock kring relativt opersonliga ämnen som ekonomin i de olympiska spelen, organisationsteori, kvinnlighet och karriär, idrottens betydelse för folksjälen. Annika skummade texten och kunde till sin förvåning konstatera att Christina Furhage konsekvent lyckades undvika att säga något som kunde vara det minsta personligt.

Fast det var ju sant, detta var hämtat ur en morgontidning. Morgonpressen brydde sig ju inte om sådant som var privat utan bara offentligt, med andra ord: Man berörde bara sådant som var manligt, politiskt kor-

¹¹¹ På semestern är det lättare leva med en pocketroman än med ett avhandlingsmanuskript bestående av i sommarvinden lätt ivägflygande papper.

rekt och rumsrent och undvek allt som var känsligt, intressant och kvinnligt. Hon la bort utskriften och bläddrade i högen för att hitta någon intervju ur kvällstidningarnas bilagor. Jodå, de fanns där, med den obligatoriska lilla rutan med faktauppgifter. Namn: Ingrid Christina Furhage, familj: man och barn, bor: villa i Tyresö, inkomst: hög, röker: nej, dricker: ja, vatten, vin och kaffe, bästa egenskap: det får andra bedöma, sämsta egenskap: det får andra bedöma...

Källförteckning

Avainsanat (1996) 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Anu Koivunen och Marianne Liljeström (red.) Jyväskylä: Vastapaino.

Bachtin, Michail (1988) Det dialogiska ordet. Gråbo: Anthropos.

Barthes, Roland (1967) Kritiska essäer. Uddevalla: Bo Cavefors Bokförlag.

Becker Karin E. (1992) Photojournalism and the Tabloid Press ss. 130-153 i Peter Dahlgren och Colin Sparks (red.) Journalism and Popular Culture. London: Sage.

Bell, Allan (1991) The Language of News Media. Cambridge: Blackwell.

Berger, Peter L. och Luckman, Thomas (1966/1994) Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Helsingfors: Gaudeamus.

Bergman-Claeson, Görel (1995) Vart tog vi vägen? En jämförelse mellan pronomenanvändningen i EU-debatten och i 1950-talets atomvapendebatt i Svenskans beskrivning 21. Förhandlingar vid Tjugoförsta sammankomsten för svenskans beskrivning i Helsingfors den 11-12 maj 1995. Lund: Lund University Press.

Blomqvist, Outi (1992) ”Äkkiä mustat olivat Valkealassa.” Pakolais-keskustelun lingvististä analyysia. Opublicerad pro gradu-avhandling vid institutionen för det finska språket vid Helsingfors universitet.

Brandt, Anna (1997) Arbetsmyror och mumintroll i chefsposition: En jämförelse av personporträtt i Svenska Dagbladet. Opublicerad C-uppsats i nusvenska vid institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet.

Brantenberg, Gerd (1983) Egalias döttrar. Södertälje: Axlings tryckeri Ab.

Brunsdon, Charlotte (1988) Feminism and soap opera ss. 147-150 i Kath Davies, Julianne Dickey och Teresa Stratford (red.) Out of Focus: Writing on Women and the Media. London: The Women's Press.

Butler, Judith (1993) Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge.

Campbell, Joseph (1973/72) The hero with a thousand faces, 2 ed. Princeton: Princeton University Press

- Cantor, Muriel (1978) Where are the women in public broadcasting? ss. 78-99 i Gaye Tuchman, Arlene Kaplan Daniels och James Benét (red.) *Hearth and Home: Images of Women in the Media*. New York: Oxford University Press.
- Carey, James (1989) *Communication as Culture: Essays on Media and Society*. Boston: Unwin Hyman.
- Chalaby, Jean K. (1998) *The Invention of Journalism*. London: Macmillan Press.
- Connell, Ian (1992) Personalities in the Popular Media ss. 64-83 i Peter Dahlgren och Colin Sparks (red.) *Journalism and Popular Culture*. London: Sage.
- Creedon, Pamela J. (1994) Women, Media and Sport: Creating and Reflecting Gender Values ss. 3-27 i Pamela J. Creedon (red.) *Women, Media and Sport: Challenging Gender Values*. London: Sage.
- Eco, Umberto (1986) The World Cup and its pomps i Umberto Eco (red.) *Travels in Hyperreality*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Ekecrantz, Jan (1996) Mediernas demimond ss. 292-310 i Karin Becker, Jan Ekecrantz, Eva-Lotta Frid och Tom Olsson (red.) *Medierummet*. Stockholm: Carlssons.
- Ekecrantz, Jan och Olsson, Tom (1994) *Det redigerade samhället: Om journalistikens, beskrivningsmaktens och det informerade förnuftets historia*. Stockholm: Carlssons.
- Fairclough, Norman (1995) *Media Discourse*. London: Edward Arnold.
- Fichtelius, Erik (1997) *Nyhetsjournalistik: Tio gyllene regler*. Stockholm: Sveriges Utbildningsradio.
- Finlands officiella statistik (1995) *Kulttuuri ja viestintä 1995:2. Joukkoviestintätilasto*. Helsingfors: Statistikcentralen.
- Fowler, Roger, Hodge, Bob, Kress, Gunther och Trew, Tony (1979) *Language and control*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Fowler, Roger (1991) *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. London: Routledge.

Franzwa, Helen H. (1978) The Image of Women in Television: an Annotated Bibliography ss. 273-296 i Gaye Tuchman, Arlene Kaplan Daniels och James Benét (red.) *Hearth and Home: Images of Women in the Media*. New York: Oxford University Press.

Fraser, Nancy (1993) Sex, lögn och offentlighet: Apro på utnämningen av Clarence Thomas ss. 66-80 i *Häftet för kritiska studier 1-2/1993*.

Fredriksson, Gunnar (1982) *Det politiska språket*. Stockholm: Tidens för-lag.

Fremer, Maria (under utgivning) Va e du då – generiskt du hos ungdomar och vuxna talare i Ulla-Britt Kostinas och Anna-Brita Stenström (red.) *Typiska drag i dagens ungdomsspråk*.

Ganetz, Hillevi (1997) Hennes röster: Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Gyt. Stockholm/Stephag: Symposion.

Ganetz, Hillevi (1998) Medier och (populär)kultur ss.101-122 i *Sociologisk forskning 3-4/1998*. Tema medier och samhälle.

Goffman, Erving (1959/1974) *Jaget och maskerna: En studie i vardagslivets dramatik*. Simrishamn: Rabén & Sjögren.

Goffman, Erving (1981) *Forms of Talk*. Oxford: Blackwell.

Gomard, Kirsten (1998) *Kommunikation og køn*. Arbejdsnotat nr. 26. Bind I-II. Cekvina. Århus: Center for Kønsforskning ved Aarhus Universitet.

Hadenius, Stig och Weibull, Lennart (1978/1997) *Massmedier: Press, Radio & TV i förvandling*. Sjätte upplagan. Falun: Bonnier Alba.

Hall, Stuart (1997) The Work of Representation ss. 15-64 i Stuart Hall (red.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.

Halliday, M. A. K (1978) *Language as Social Semiotic*. London: Edward Arnold.

Halonen, Irma Kaarina (1999) *Matka journalismin sukupuolittumisen strategisille alueille*. Acta Universitatis Tamperensis 669. Tammerfors: Tampereen yliopisto.

Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media (1978) Gaye Tuchman, Arlene Kaplan Daniels och James Benét (red.) New York: Oxford University Press.

Hederén, Jan (1988) Journalistiska arbetsmetoder, ss. 61-78 om Personporträtt. Halmstad: Spektra.

Heinämaa, Sara (1993) Paikka tutkimuksessa: Henkilökohtaisen paikanmäärityksen vaatimus naistutkimuksessa ss. 22-35 i Naistutkimus 1/1993.

Hellspång, Lennart och Ledin, Per (1997) Vägar genom texten: Handbok i brukstextanalys. Lund: Studentlitteratur.

Hellsten, Iina (1994) Suomen tie europerheen jäseneksi: Metaforien näkökulma journalismin tutkimukseen ss. 74-86 i Tiedotustutkimus 4/1994.

Himanen, Ritva (1990) Kvinnliga ombudsmän och manliga sjuksköterskor. Ord och stil 21. Uppsala: Hallgren & Fallgren.

Hirdman, Anja (1996) Veckotidningen och damrummet ss. 247-263 i Karin Becker, Jan Ekecrantz, Eva-Lotta Frid och Tom Olsson (red.) Medierummet. Stockholm: Carlssons.

Hole, Judith och Levine, Ellen (1971) Rebirth of Feminism. New York: Quadrangle.

Hughes, Helen MacGill (1940/1968) News and the Human Interest Story. New York: Greenwood.

Hultén, Lars J. (1993) Journalistikens villkor: Om plikten att informera och lusten att berätta. Borås: Natur och Kultur.

Images of Women in the Media. Report on existing research in the European Union (1999). Equality between women and men. European Commission. Employment & social affairs. Luxembourg: EU.

Johannesson, Kurt (1990) Retorik eller konsten att övertyga. Stockholm: Norstedts Förlag.

Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi och Suoninen, Eero (1993) Diskurssianalyysin aakko-set. Tammerfors: Vastapaino.

Jokinen, Arto (1996) Tekstit joissa miehiä tehdään: Taistelijan oppaan ja Varusmiehen käsikirjan diskurssianalyttinen luenta ss. 25-34 i Kulttuuritutkimus 13 : 4/1996.

Jokinen, Eeva och Veijola, Soile (1990) Oman elämänsä turistit. Helsingfors: Alkoholpolitiska forskningsinstitutet.

Journalistreglerna (1992) Vuortama, Timo (red.) Forssa: Suomen Sanomalehtimiesten liitto - Finlands Journalistförbund r.y.

Kalliokoski, Jyrki (1995) Lukijalle och Johdanto ss 5-36 i Jyrki Kalliokoski (red.) Kieli 9: Teksti ja ideologia. Kieli ja valta julkisessa kielenkäytössä. Helsingfors: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.

Kantola, Anu (1996) Suomalaisuuden siteet: Kansallisen yhteenkuuluvuuden ja hallinnan dramaturgia. Opublicerad licentiatavhandling vid institutionen för kommunikationslära vid Helsingfors universitet.

Karvonen, Erkki (1997) Imagologia: Imagon teorioiden esittelyä, analyysiä, kritiikkiä. Tammerfors: Acta Universitatis Tamperensis 544.

Kleberg, Madeleine (1996) Mänskligt avpolitiserar privatsfären ss. 236-246 i Karin Becker, Jan Ekecrantz, Eva-Lotta Frid och Tom Olsson (red.) Medierummet. Stockholm: Carlssons.

Koivunen, Anu och Liljeström, Marianne (1996) Kritiikki, visiot, muutos – feministinen purkamis- ja rakentaminsprojekti ss. 9-34 i Anu Koivunen och Marianne Liljeström (red.) Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Jyväskylä: Vastapaino.

Kroon, Åsa (1998) Att lyfta på locket till Pandoras ask: om Expressens svårigheter att styra det offentliga samtalet ss. 85-111 i Per-Anders Forstorp och Per Linell (red.) Samtal pågår: Dialogiska perspektiv på svenska mediedebatter. Bjärnum: Carlssons.

Kunelius, Risto (1996) The News, Textually speaking: Writings on News Journalism and Journalism Research. Universitatis Tamperensis 520. Tammerfors: Tammerfors universitet.

Kunelius, Risto (1998) Budskapets betydelse: En introduktion i massmediefrågor. Helsingfors: WSOY.

Lagerroth, Erland (1974/79) Närstudium, funktionsanalys, tolkning i Lars Gustafsson (red.) Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

- Lakoff, Robin (1975) *Language and Woman's Place*. New York: Harper Colophon Books.
- Lamark, Hege (1995) *Portrett-Intervju som metode og sjanger*. Institutt for Journalistikk.
- Larsson, Sören (1985) *Att skriva i tidning*. Stockholm: Legenda.
- Lazier-Smith, Linda (1989) A New "Genderation" of Images to Women ss. 247-260 i Pamela J. Creedon (red.) *Women in Mass Communication: Challenging Gender Values*. London: Sage.
- Linell, Per (1998) Interaktionen i samtal – en teoretisk bakgrund ss. 9-48 i Per-Andres Forstorp och Per Linell (red.) *Samtal pågår: Dialogiska perspektiv på svenska mediedebatter*. Bjärnum: Carlssons.
- Londen, Anne-Marie (1989) *Litterärt talspråk: Studier i Runar Schildts berättarteknik med särskild hänsyn till dialogen*. Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 557.
- Londen, Anne-Marie (1995) *Samtalsforskning: en introduktion* ss. 11-52 i Anne-Marie Ivars och Peter Slotte (red.) *Folkmålsstudier 36. Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi*.
- Macdonald, Myra (1995) *Representing Women: Myths of Femininity in the Popular Media*. London: Edward Arnold.
- Marklund, Liza (1999) *Sprängaren*. Ordupplaget.
- Martin, J. R. (1986) *Grammaticalising Ecology, The Politics of Baby Seals and Kangaroos* i Terry Threadgold och E.A. Grosz och Gunther Kress och M.A.K. Halliday (red.) *Semiotics-Ideology-Language*. Sydney: Pathfinder Press.
- McQuail, Denis (1983/1987/1994) *Introduction to Mass Communication Theory*. Tredje upplagan. London: Sage.
- Medierummet (1996) Karin Becker, Jan Ekecrantz, Eva-Lotta Frid och Tom Olsson (red.) *Stockholm: Carlssons*.
- Nerman, Bengt (1973) *Massmedieretorik*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Nilsson, Nils Gunnar (1975) "Ära och lof vare interviewandet": Studier i tidningsintervjuns historia. Press & Litteratur 6. Lund: Litteraturvetenskapliga institutonen.

Nordisk forskning om kvinnor och medier (1993) Ulla Carlsson (red.) Nordicom-Sverige 3/1993. Kungälv: Nordicom.

Nylund, Mats (under utgivning) Projecting Unity: Strategical uses of "we" in television debates i Anne Krogstad (red.) Instead of the Ideal Debate: Doing Gender and Doing Politics in Nordic Campaign Discourse. Århus: Aarhus University Press.

Nylund, Mats (2000) Iscensatt interaktion. Strukturer och strategier i politiska mediesamtal. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Out of Focus: Writing on Women and the Media (1987) Kath Davies, Julienne Dickey och Teresa Stratford (red.) London: The Women's Press.

Pietikäinen, Sari och Luostarinen, Heikki (1997) Minorities in Finnish Publicity ss. 19-31 i Nordicom-Information 4/1997. Ulla Carlsson (red.). Kungälv: Nordicom.

Pietilä, Veikko (1995) Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista. Publications A/86. Tammerfors: Tampereen yliopisto.

Potter, Jonathan (1996) Representing Reality: Discourse, Rhetoric and Social Construction. London: Sage.

Reimers, Eva (1995) Dopet som kult och kultur: bilder av dopet i samtal och föräldraintervjuer. Stockholm: Verbum.

Reimers, Eva (1998) Från olycksplats till gravplats: bärgningsdebatten hösten 1994 ss. 141-170 i Samtal pågår: Dialogiska perspektiv på svenska mediedebatter. Per-Anders Forstorp och Per Linell (red.) Bjärnum: Carlssons.

Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (1997) Stuart Hall (red.) London: Sage.

Ridell, Seija (1998) Tolkullistamisen politiikkaa. Doktorsavhandling vid Tammerfors universitet. Tammerfors: Acta Universitatis Tamperensis 617.

Roosvall, Anna (1996) Sjuksköterskan och strejken – en fråga om identitet ss. 141-163 i Karin Becker, Jan Ekecrantz, Eva-Lotta Frid och Tom Olsson (red.) Medierummet. Stockholm: Carlssons.

Rowe, Davis (1992) Modes of Sports Writing ss. 96-112 i Peter Dahlgren och Colin Sparks (red.) Journalism and Popular Culture. London: Sage.

Samtal pågår: Dialogiska perspektiv på svenska mediedebatter (1998) Per-Anders Forstorp och Per Linell (red.) Bjärnum: Carlssons.

Savolainen, Tarja (1995) Paikkoja feministisen mediatutkimuksen kartalla. Opublicerad licentiatavhandling vid institutionen för kommunikationslära vid Helsingfors universitet.

Schulz, Muriel R. (1975) The Semantic Derogation of Woman ss. 64-75 i Barrie Thorne och Nancy Henley (red.) Language and Sex Difference and Dominance. Rowley: Newbury House Publishers.

Seppänen, Eeva-Liisa (1997) Osallistumiskehikko ss. 156-176 i Liisa Tainio (red.) Keskusteluanalyysin perusteet. Tammerfors: Vastapaino.

Siivonen, Jonita (1994) Nytänkare, finstämda lyriker och kvinnor: Språklig asymmetri. En studie i det journalistiska språket ur könsperspektiv. Meddelanden 32. Forskningsinstitutet. Svenska social- och kommunal-högskolan vid Helsingfors universitet. Helsingfors: Universitets Tryckeriet.

Siivonen, Jonita (1998) Constructing Femininity in Newspaper Portraits – the Cases of Anna and Frida ss. 229-248 i Inge Lise Pedersen och Jann Scheuer (red.) Sprog, køn – og kommunikation. Köpenhamn: C.A. Reitzels forlag.

Sjung! (1950) Rosqvist I. och Appelberg I. och Hedström E. (red.) Hangö: Hangö Tryckeri Aktiebolag.

Suoninen Eero (1993) Mistä perheenäidit on tehty? ss. 111-150 i Arja Jokinen, Kirsi Juhila och Eero Suoninen: Diskurssianalyysin aakkoset. Tampere: Vastapaino.

Svenska skrivregler (1991) Svenska språknämnden. Uppsala: Almqvist & Wiksell.

Svensk handordbok (1966/1989) Konstruktioner och fraseologi. Ture Johannisson och K.G. Ljunggren (red.) Svenska språknämnden. Uppsala: Esselte Studium.

Svensk ordbok (1986) Språkdata. Göteborgs universitet: Esselte Studium.

Svensson, Christian (1998) Överlevnarnas röster: Om massmediernas återgivning av överlevandsberättelser från Estoniakatastrofen ss. 113-139 i Per-Anders Fors-torp och Per Linell (red.) Samtal pågår: Dialogiska perspektiv på svenska medie-debatter. Bjärnum: Carlssons.

Svensson, Jan (1993) Språk och offentlighet: Om språkbruksförändringar i den politiska offentligheten. Lundastudier i nordisk språkvetenskap A 47. Lund: Lund University Press.

Søndergaard, Dorte Marie (1996) Tegnet på kroppen. Køn: Koder og konstruktioner blandt unge voksne i akademia. Avhandling till dr.philos.-graden. Oslo: Publikasjoner fra Psykologisk institutt UiO nr 1/1996.

Tannen, Deborah (1986) Introducing Constructed Dialogue in Greek and American Conversational and Literary Narrative i Florian Coulmas (red.) Direct and Indirect Speech. Berlin: Mouton de Gruyter.

Tolson, Andrew (1990) Speaking from Experience: Interview Discourse and Forms of Subjectivity. PhD thesis. University of Birmingham.

Tolson, Andrew (1996) Mediations: Text and Discourse in Media Studies. London: Edward Arnold.

Toolan, Michael J. (1988). Narrative: a Critical Linguistic Introduction. London: Routledge.

Trudgill, Peter (1985) Språk och social miljö. Stockholm: Norstedts Tryckeri.

Tuchman Gaye (1978) Making News: A study in the Construction of Reality. New York: The Free Press.

Wartiovaara, Katarina (1991) Uutinenko neutraali? Lingvistinen analyysi Tupolev-uutisten ideologisista rakenteista ss. 46-99 i Kortti puhuu. Tasa-arvojulkaistuja sarja A. Helsingfors: Social- och hälsovårdsministeriet.

Widerberg, Karin (1998) Translating Gender ss. 133-138 i NORA Nordic Journal of Women's Studies 2/1998. Vol. 6.

Vilkko, Anni (1997) Omaelämäkerta kohtaamispaikkana: Naisen elämän kerronta ja luenta. Helsingfors: Suomen kirjallisuuden seura.

Väliaverronen, Esa (1996) Ympäristöuhkan anatomia: Tiede, mediat ja metsän sairaskertomus. Jyväskylä: Vastapaino.

Väliaverronen, Esa (1998) Mediatekstistä tulkintaan ss. 13-39 i Anu Kantola, Inka Moring och Esa Väliaverronen (red.) Media-analyysi: Tekstistä tulkintaan. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Zilliacus-Tikkanen, Henrika (1982) Kvinnlig och manlig journalistik – nyhetsvärdering ur jämställdhetssynvinkel. Opublicerad pro gradu-avhandling vid institutionen för kommunikationslära vid Helsingfors universitet.

Zilliacus-Tikkanen, Henrika (1991) Kvinnliga journalisters strategier: En intervjuundersökning om attityder hos kvinnliga nyhetsjournalister inom Rundradion. Opublicerad licentiatavhandling vid institutionen för kommunikationslära vid Helsingfors universitet.

Zilliacus-Tikkanen, Henrika (1997) Journalistikens essens i ett könsperspektiv. Rundradions jämställdhetskommitté. Yleisradio Oy.

van Zoonen, Liesbet (1994) Feminist Media Studies. London: Sage.

Yliruka, Ilona (1997) Talouselämä-lehden henkilökuvaus 1930-luvulta nykypäivään. Opublicerad pro gradu-avhandling i finska språket och kommunikationslära vid Helsingin kauppakorkeakoulu i Helsingfors.

Bilaga 1:

Råanalyserna

Faktorer för ”råanalysen”:

1. Allmän beskrivning: publiceringsmedium, datum, skribent, huvudperson, huvudtema. Antal ord och stycken. Mellanrubriker eller motsvarande.
2. Bildbeskrivning. Storlek i förhållande till hela artikeln. Bildtext. Fotograf, om hennes namn anges.
3. Omtal i rubriker, underrubrik, bildtext. Annat särskilt under rubriker ”att omtala”.
4. Referenskedja för huvudpersonen. (Parenteserna anger hur personen refererar till sig själv då hon citeras.)
5. Kedja av anföringsuttryck för huvudpersonen. (// betyder att personen i fråga citeras utan anföringsuttryck)
6. Bipersoner. Hur omtalas de?
7. Kedja av anföringsuttryck för bipersonerna.
8. ”Reason for success”. Förklaringsmodeller för framgång.
9. Förebilder, idoler.
10. Känslord och -uttryck.
11. Utseendebeskrivning.
12. Motsättningar.
13. Resor: verkliga och metaforiska
14. Rummet.
15. Tiden.

använder jag för att beteckna att två porträttcitater följer på varandra i artikeln, men i olika stycken.

1. Liten Anna ska bli störst

Liten Anna – underbarn på tennisplan

Allmän beskrivning *Liten Anna ska bli störst* i Dagens Nyheter den 3 september 1996 är skriven av Torbjörn Petersson och handlar om 15-åriga Anna Kournikova från Ryssland och den tennisutbildning hon får i Florida. Texten omfattar drygt 500 ord fördelade på fem stycken. Det finns inga mellanrubriker i texten, men nog anfangar med halvfet font: *NEW YORK./ Anna Kournikova/ Det är hippt att/ -Men Anna måste/ -Första gången.* Eftersom huvudpersonen knappast talat svenska med journalisten, är det skäl

att komma ihåg att hennes citat är översättningar, liksom bipersonernas också.

Bildbeskrivning Bilden visar huvudpersonen i svartvitt fotografi på tennisplanen med tennisbollen på racketen mitt i spelet. Hon avbildas från huvudet ner till strax under shortsens. Blicken är bortvänd från kameran ut mot motståndaren på planen. Munnen är lite öppen. Huvudpersonen bär ett halsband och armläddsskydd, t-shirt och shorts. Håret ser ut att vara kort (men står i strid med ett New York Times citat i texten om *en man av blont hår*). Bilden täcker tre femtedelar av artikelns yta. Bildtext: *15-åriga ryskan Anna Kournikova kan bli damtennisens nästa stora namn. När hon inte spelar US Open drillas hon i en av Floridas tennisskolor.* Foto: Richard Haro.

Omtal Rubriken *Liten Anna ska bli störst* och rubrikingressen *Underbarn. 15-årig ryska drillas på tennisskola i Florida* omtalar huvudpersonen med adjektivet *Liten* och med förnamnet *Anna* och med angivande av ålder och nationalitet i *15-årig ryska*. Mellan den egentliga rubriken och ingressen finns Motiveringen (till artikeln); att huvudpersonen är ett Underbarn I bildtexten omtalas huvudpersonen först med åldersuppgift (1), nationalitet (2) med ”inbakat” kön samt för- och efternamn(3) *15-åriga* (1) *ryska* (2) *Anna Kournikova* (3) samt i andra meningen två gånger med pronomenet *hon*.

Referenskedjan ser ut så här: *Liten Anna-Underbarn-15-årig ryska-Anna Kournikova-15-åriga Anna Kournikova-hon-Anna-damtennisens framtid-den unga ryskan-hennes-Anna-(Jag)-(jag)-hon-(mig)-Anna Kournikova-hon-henne-hennes-de (A och hennes mor)-Anna-Anna Kournikova-Anna Kournikova-hennes-hennes-henne-henne-Kournikova-hon-hennes-henne-ryska-Anna-hon-Hon-hennes-henne-Anna Kournikova-hon-(jag)(jag)-(Jag)-(mig)-(min).* (Parenteserna anger hur personen refererar till sig själv då hon citeras.)

Kedja av anföringsuttryck för huvudpersonen: svarar hon-//. (// betyder att huvudpersonen visserligen citeras, men utan anföringsuttryck denna andra gång.)

Bipersoner som omtalas i artikeln är huvudpersonens mor, Alla, vars efternamn inte framkommer. Dessutom omtalas huvudpersonens tennisidol Steffi Graf och Monica Seles, tidigare och nuvarande unga stjärnor som tränats i Florida: Andre Agassi, Monica Seles, Jim Courier och Ingemar Stenmarks 12-åriga dotter Nathalie. Tränaren uttalar sig om huvudpersonen i direkta citat lika många gånger som hon själv får komma till tals: två gånger.

Kedja av anföringsuttryck för bipersonerna: säger Nick Bollettieri (tränaren)-poängterar hennes tränare.

Reason for success. Huvudpersonens framgång förklaras så här: *För hur många tennisspelare upptäcks och skriver kontrakt med IMG, en av världens största agenter vid nio års ålder? Och hur många små ryska flickor, som envetet dunderar tennisbollar mot husväggar i Moskva, flyttar till exklusiva tennisskolor i Florida? Anna Kournikova upptäcktes då hon som nioåring utmanade pojkarna hemma i Moskva och sedan vann turneringarna. Stora IMG såg henne och uppmuntrade henne och hennes mor, Alla, att flytta till Florida. Så de packade ihop sina ägodelar i en resväska och stod en dag utanför Bollettieris tennisranch i Florida.* (1)

Organisationen IMG får en aktiv del i framgången. I de här satserna framgår också huvudpersonens egen aktivitet: *då hon som nioåring utmanade pojkarna.* Men därefter kommer alltså *Stora IMG* för att föra henne mot framgångarna genom att uppmana henne och hennes mor att resa. Nick Bollettieri uttalar sig om huvudpersonen under direkt citat: *-Det är inget tvivel om att Anna har kapacitet att bli en av världens tio bästa spelare. Vid den här tiden nästa år är Anna Kournikova ett känt namn, säger Nick Bollettieri.* Före det här tillfrågas huvudpersonen i texten om hur det känns att vara damtennisens framtid – denna fråga lär hon alltid få *eftersom hennes egen mor vid upprepade tillfällen sagt att Anna är just tennisens framtid.* Huvudpersonens eget svar är mer modest än moderns påstående och tränarens vision; hon säger att *vi får vänta och se vad som händer.*

I nästsista stycket förklaras varifrån huvudpersonen får ork (eller sin målmedvetenhet!): *Inspirationen till sin tennis fann Anna Kournikova i slutet av 80-talet då hon såg Steffi Graf spela.* Den här meningen kan liknas vid dem som förklarar konstnärers arbetsstyrka med inspiration som kommer utifrån, som om det vore en kraft oberoende av subjektets egen vilja och eget arbete (att den som ej blir delaktig denna inspiration eller andra kraft, så kan inte heller göra något extraordinärt, så som att bli ett Underbarn.)

Kournikova har en stark serve, bra grundslag på båda sidorna och bollkänsla. I US Open har hon visat prov både på avgörande volleyslag och direkt dödande baslinjeslag. Det är hennes allroundkunnande som kan göra henne till en riktigt stor spelare, tror Bollettieri och flera med honom, sedan de sett hur ryskan vunnit över 14:e-rankade österrikiskan Barbara Paulus i tredje omgången. I det här stycket motiveras huvudpersonens framgång av hennes skicklighet och fallenhet (*bollkänsla*) för tennis. (1)

Förebilder Huvudpersonen nämner i sista citatet sina förebilder, Steffi Graf och Monica Seles. Hon omtalas också i början av texten där huvud-

personens meriter presenteras: *Efter fyra omgångar av US Open och en match mot världsettan Steffi Graf har tennisvärlden fått ett nytt affishnamn.* (Observera att det inte står ”damtennisens världsetta”!) Men redan i meningen före: *Inspirationen till sin tennis fann Anna Kournikova i slutet av 80-talet då hon såg Steffi Graf spela.* Den här meningen kan liknas vid dem som förklarar konstnärers arbetsstyrka med inspiration som kommer utifrån, som om det vore en kraft oberoende av subjektets egen vilja och eget arbete (att den som ej blir delaktig denna inspiration eller andra kraft, så kan inte heller göra ngt extraordinärt, så som att bli ett Underbarn.)

Känslouttryck i texten är inte så många. Det första känsl verbet som används i texten är journalistens egen fråga som återges med halvfet stil: *Trots det, hur känns det att vara damtennisens framtid?* Svaret som börjar *Den unga ryskan gillar inte frågan* innehåller verbet gillar. I citatet säger hon sedan: *Det är kul om många tror på mig, men vi får vänta och se vad som händer. Därefter följer små ryska flickor som envetet dundrar tennisbollar* (skribenten), - *Det är inget tvivel om att Anna* (tränaren), //och det var min dröm att en dag möta Steffi Graf (huvudpersonen).

Utseendet omtalas en gång, och då med viss distans, eftersom texten är lånad ur New York Times vid tidpunkten för då turneringen inleddes: *Det är hippt att vara Anna Kournikova och ha solglasögonen ovanpå en man av blondt hår och vara cool och trendig som sorbet skrev New York Times efter hennes första framträdande i turneringen.* Denna beskrivning finns med i texten, men distanseras från texten genom att stycket utgör en tillbakablick på det som varit, eftersom följande mening börjar: *Senare har kommentarerna alltmer handlat om hennes tennis.*

Motsättningar En stark motsättning finns redan i rubriken: Liten Anna ska bli störst. Motsättningen finns i ett tidsperspektiv mellan då, nu och framtiden. Skiljelinjen mellan då och nu går vid resan från Moskva till Florida.

Mor Allas syn på sin dotters kommande framgångar och huvudpersonens egen framtidsattityd.

Utseendet och yrkesskickligheten.

(Vanliga) små ryska flickor och underbarnet.

Andra tennisspelare och nykomlingar.

Resor Reseelementet i texten finns alltså inte i formen av en metaforisk resa, utan i form av en verklig resa: *Stora IMG såg henne och uppmuntrade henne och hennes mor, Alla, att flytta till Florida. Så de packade ihop sina ägodelar i en resväska och stod en dag utanför Bollettieris tennisranch i Florida.* Samtidigt fungerar resan som en tidsindelare; huvudper-

sonens (och hennes mors) liv beskrivs dels som tiden före resan och dels som tiden efter resan.

Rummet kunde höra närmare ihop med Resor. Rum: US Open, Nick Bollettieris tennisskola i Florida, husväggar i Moskva, exklusiva tennisskolor i Florida, hemma i Moskva, Florida, Bollettieris tennisranch i Florida, vid en liknande tennisskola i Florida, världens, turneringen, på tennistouren, i Wimbledon, på TV.

Tiden: dåtid i Moskva, nutid i Florida, framtid i världens tennistopp.

Annat: damtennisen kontra tennisen. (Rubrikens *Liten Anna ska bli störst* och underrubriken *Underbarn*. omtalar visserligen huvudpersonen i termer av ett barn, men samtidigt framgår att hon tävlar i damklass.)

9. Via Japan till Kanada – och hem igen till teatern

Härfån till moderskaplandet och tillbaka

Allmän beskrivning *Via Japan till Kanada – och hem igen till teatern* i Hufvudstadsbladet den 15 september 1996 är skriven av Margita Andergård och handlar om skådespelerskan Anna Hultin som varit utomlands, fått två barn och nu gör come back på sin hemteater Svenska teatern i Helsingfors. Texten omfattar 1 245 ord fördelade på 41 stycken. Mellanrubrikerna är sex till antalet: *Victoria-hemmet nu i paket*, *Också i TV-serie*, *Ett öppet samhälle*, *Både barn och yrke*, *Inte sämre av att uppleva* och *Hejdlös komedienne*.

Bildbeskrivning Bilden visar huvudpersonen i fyrfärgsporträtt med hakan lutad i vänster hand – den klassiska posen för eftertänksamhet och melankoli (Johannesson 1990, 169). På vänster ringfinger bär huvudpersonen två ringar. Hennes uppsyn är allvarlig. I bakgrunden finns en oskarp arkitektonisk inomhusmiljö. Ljuset i bilden finns som en gloria över huvudpersonens huvud. Bakgrunden täcker en lika stor yta av bilden som huvudpersonen. Bilden täcker lika mycket som hälften av brödtexten. Bildtext: *Sugget till teatern och Georg Dolivos telefonsamtal förde Anna Hultin hem igen till Finland, där hon nu gör en av huvudrollerna i musikalen Me and My Girl på Svenska Teatern*. Foto: Leif Weckström.

Omtal Huvudpersonen omtalas inte alls i rubriken: *Via Japan och Kanada - och hem igen till teatern*. I ingressen omtalas hon med för- och efternamn *Anna Hultin* och med pronomenet *hon* och med förnamn *Anna*. I bildtexten omtalas hon med för- och efternamn *Anna Hultin* och med pronomenet *hon*.

Referenskedjan ser ut så här: (Jag)-Anna Hultin-hon-hon-Anna-Anna-(vi)-(vi)-Anna-Anna-hon-Anna-Anna-(jag)-(jag)-(mig)-Anna-Anna-Anna

Hultins-Anna-(vi)-Anna-hon-(Anna)-du-(ajg)-(vårt)-(min)-du-Annas-vi-
din-Annas-Anna-hon-hon-Anna-(mig)-Anna-(man)-(man)-Anna-hon-hon-
(oss)-(vi)-(vi)-(du)-(du)-(din)-(du)(du)-Anna-Anna-(du)-(du)-(du)(dig)-
(Jag)-(Du)-(du)(du)-Anna-(man)-(Man)-Anna-hon-(mig)-Anna Hultin-
hon-(Jag)-(man)-Anna-(Jag)-(man)-(sig)-(jag)-(man)-(jag)-(jag)-(mina)-
(jag)-Anna-hon.

Kedja av anföringsuttryck för huvudpersonen: säger Anna Hultin-
säger Anna-menar Anna-säger Anna vars nätter ibland blir väldigt korta-
berättar Anna-//-/--säger Anna (pratminuset saknas dock före citatet, som
i övrigt har karaktären av direkt citat)-säger Anna-//-/--säger Anna (pratmi-
nuset saknas dock före citatet, som i övrigt har karaktären av direkt citat)-
//-/--säger Anna som nog måste betecknas som en överlevnadskonstnär i
de mest olika sammanhang-säger Anna som egentligen inte har verkligt
svår hemlängtan var hon än befinner sig – och som tror att det skall gå att
kombinera två hem, två länder och två kulturer.

Bipersoner i texten är regissören Neil Hardwick, motspelaren Nicke
Lignell, medspelarna Märta Laurent och Börje Lampenius, gamla kumpan-
nen Peppe Forsblom, sonen Dylan, dottern Dominique, maken musikern
Douglas Pashley.

Kedja av anföringsuttryck för bipersonerna finns inte, men intervju-
aren talar två gånger under citat med pratminus: //-/.

Reason for success Huvudpersonens framgångar förklaras på två olika
sätt; dels av hennes egen känslomässiga styrka och teaterintresset, dels av
att hon uppmanats av sin chef att arbeta. I artikeln inleds ingressen med
förklaringen av typ ”egen känslomässig styrka”: - *Jag har aldrig haft nå-
gon inbyggd rädsla för att fara iväg och pröva på något nytt, säger Anna
Hultin som nyligen återvänt från Vancouver i Kanada, där hon bott i tre år
och där hon fått två barn. Anna gör nu huvudrollen i musikalen Me and My
Girl, som regisseras av Neil Hardwick.* En annan central del av artikeln får
tjäna som exempel på agentförklaringsmodellen: bildtexten : *Suget till tea-
tern och Georg Dolivos telefonsamtal förde Anna Hultin hem igen till Fin-
land, där hon nu gör en av huvudrollerna i musikalen Me and My Girl på
Svenska Teatern.* Huvudpersonen nämner också sin egen öppenhet för nya
människor som viktig: - *Jag har lärt mig att man måste vara aktiv för att få
vänner, skaffa sig ett socialt nät omkring sig. Hur skulle det gå om jag
bara skulle sitta ensam och ruva i Victoria t.ex.? Ingen skulle ju veta att
jag fanns! Då jag är i Kanada har jag lessamt efter mina vänner i Finland
– nu saknar jag mina vänner i Kanada, säger Anna som egentligen inte har
verkligt svår hemlängtan var hon än befinner sig – och som tror att det
skall gå att kombinera två hem, två länder och två kulturer.*

Förebilder finns inte i texten.

Känsloord och –uttryck I ingressen finns redan en reflektion om känslor: - *Jag har aldrig haft någon inbyggd rädsla för att fara iväg och pröva på något nytt, säger Anna Hultin som nyligen återvänt från Vancouver i Kanada, där hon bott i tre år och där hon fått två barn. Anna gör nu huvudrollen i musikalen Me and My Girl, som regisseras av Neil Hardwick. Lite senare beskriver huvudpersonen sin trötthet: - I Vasa sov jag tre hela nätter i sträck, jag kände mig som en zombie, alldeles dåsig av att ha sovit så mycket, säger Anna vars nätter ibland blir mycket korta. Sonen Dylan är tre och ett halvt, dottern Dominique lite på ett år – henne slutade Anna amma på flyget till Finland.*

- *Oj, nej – i Vancouver vimlar det av japaner, de emigrerar ofta just till de här trakterna på Stillahavskusten. inleds med ett utrop. Motsättningen mellan det privata och arbetslivet kommer till uttryck i känslobeskrivningar: Anna medger att problematiken barn och yrke är "en tärande sak". # - Men om du har ett yrke som du är passionerat intresserad av – vem skulle det glädja att du då bestämmer dig för att inte utöva det? Knappast skulle ett sådant beslut vara bra för barnen heller. Jag tror nog inte på självuppoffring i den här saken. Det är klart: Du vill vara med barnen – men du vill också göra vad du är menad att göra. och Anna känner sig nu trygg, har dagvården ordnad och bor i föräldrahemmet i Sibbo där de tre syskonen ofta hälsar på. Till jobbet kommer hon först med bil sen med metro.*

Utseendebeskrivning finns inte i texten.

Motsättningar

Både barn och yrke är en mellanrubrik, och likväl motsättningstemat i texten: Anna medger att problematiken barn och yrke är "en tärande sak". # - Men om du har ett yrke som du är passionerat intresserad av – vem skulle det glädja att du då bestämmer dig för att inte utöva det? Knappast skulle ett sådant beslut vara bra för barnen heller. Jag tror nog inte på självuppoffring i den här saken. Det är klart: Du vill vara med barnen – men du vill också göra vad du är menad att göra. # Som skådespelare kan visserligen repetitionsskedet var (stavfel) ganska tungt, men då det är förbi är ju en skådespelare kanske mer hemma än de flesta andra föräldrar, ibland hela dagarna. Den här diskussionen fortsätter under följande mellanrubrik Inte sämre av att uppleva: Anna tror inte att man blir en sämre skådespelare av att försaka barn och familj och enbart gå upp i jobbet. # -Man kan väl inte bli en sämre skådespelare av att ha upplevt saker! # Anna känner sig nu trygg, har dagvården ordnad och bor i föräldrahemmet i Sibbo där de tre syskonen ofta hälsar på. Till jobbet kommer hon först med bil sen med metro. # - Ingen gnäller, voj, de stackars papporna som måste gå på jobb!

Män accepterar att de skall gå ut och skaffa sitt levebröd. På samma sätt är jobbet en nödvändighet också för mig – någon lyx är det absolut inte. Redan tidigare beskriver huvudpersonen känslor från det privata: - I Vasa sov jag tre hela nätter i sträck, jag kände mig som en zombie, alldeles dåsig av att ha sovit så mycket, säger Anna vars nätter ibland blir mycket korta. Sonen Dylan är tre och ett halvt, dottern Dominique lite på ett år – henne slutade Anna amma på flyget till Finland. Och: - Skulle du ha möjligheter att få jobb i Kanada? # - Det har jag ännu inte hunnit tänka på – vårt liv där har ju varit fullt av barn! Det skulle i så fall kräva jättestor företagsamhet och ambition från min sida – att t.ex. komma in i teaterlivet där.

Finlandssvenskt, kanadensiskt och japanskt.

Hemma och borta: - Jag har lärt mig att man måste vara aktiv för att få vänner, skaffa sig ett socialt nät omkring sig. Hur skulle det gå om jag bara skulle sitta ensam och ruva i Victoria t.ex.? Ingen skulle ju veta att jag fanns! Då jag är i Kanada har jag lessamt efter mina vänner i Finland – nu saknar jag mina vänner i Kanada, säger Anna som egentligen inte har verkligt svår hemlängtan var hon än befinner sig – och som tror att det skall gå att kombinera två hem, två länder och två kulturer

Resor är centrala i den här texten. Rubriken *Via Japan och Kanada - och hem igen till teatern* sammanfattar hela den berättelse som texten utgör i huvudpersonens resande. I Japan träffade huvudpersonen sin make och lärde sig japanska, i Kanada födde hon två barn (*Kanada, där hon bott i tre år, och där hon fått två barn.*) och hemma igen på teatern fortsätter hennes yrkesmässiga framgångar vilkas början (före Japan och Kanada) beskrivs så här: *Anna Hultin blev tidigt känd som en begåvad skådespelare och komedienne, bl.a. som en hejdlöst rolig mor Ubu i Teater Mars, Viirus och teaterfyrornas gemensamma skrattbomb "Ubu" i Lepakko, i Teater Mars Måsen, i TV:s Kissa viekoon, som Ronja på Svenska Teatern, som den unga motjén i Magnus Nilssons Knäcksbröd med hovmästarsås på Kansallisteatteri – under åren i Japan bekantade hon sig med japansk no-teater och medverkade i en uppsättning där. och allra sist: - Jag har lärt mig att man måste vara aktiv för att få vänner, skaffa sig ett socialt nät omkring sig. Hur skulle det gå om jag bara skulle sitta ensam och ruva i Victoria t.ex.? Ingen skulle ju veta att jag fanns! Då jag är i Kanada har jag lessamt efter mina vänner i Finland – nu saknar jag mina vänner i Kanada, säger Anna som egentligen inte har verkligt svår hemlängtan var hon än befinner sig – och som tror att det skall gå att kombinera två hem, två länder och två kulturer. Namedropping.*

Rummet Intervjusituationens rum beskrivs inte alls. Men bilden för mina associationer till Svenska teatern. I övrigt kunde Resor kopieras hit, men av utrymmesskäl skall jag inte göra det.

Tiden Tiden i artikeln finns (som vanligt) i det förgångna (framgångarna som beskrivs i slutet av artikeln, livet i Japan och livet i Kanada), i nuet (premiären på musikalen och barnaskötandet) och i framtiden (*Anna antar att hon kommer att stanna åtminstone ett eller två år i Finland.*). Temat "framtiden" kunde dock lämnas bort ur listan, eftersom de sist och slutligen behandlas endast lite, om nu inte musikalpremiären och dess ihoppasande med familjelivet egentligen kan räknas som framtidsplaner, men på gränsen till nuet.

Observera den "fatalistiska" attityden i *du vill göra vad du är menad att göra* (Motsättningar, Känsloord), den kan jämföras med Norrbys "räddning": - *Fjällveckorna har varit, och är, min räddning. Räddning är just det ord jag vill använda.*

Ovanligt lång artikel.

SSKH Skrifter
FORSKNINGSINSTITUTET
Svenska social- och kommunalhögskolan
vid Helsingfors universitet
(ISSN 1235-0966)

- Nr 1 Georg Walls, Maritta Törrönen & Maire Kokko. Legitimering, människosyn och kvalifikationer i socialt arbete – tre sammanfattande studier. 1992.
- Nr 2 Inger Siiriäinen. Socialt arbete – ett övervakat yrke eller en gränslös profession? 1992.
- Nr 3 Airi Hautamäki & Bettina Slotte. Kvinnan i Sigmund Freuds teorier – en grund för en modern kvinnopsykologi? 1993.
- Nr 4 Experiencing ageing. Kokemuksellinen vanheneminen. Att uppleva åldrandet. Peter Öberg, Pertti Pohjolainen, Isto Ruoppila (ed.). 1994.
- Nr 5 Erland Eklund. Kustfiskare och kustfiske under den industriella epoken. Studier i en yrkesgrupps struktur, sociala skiktning och organisation 1860-1970. 1994.
- Nr 6 Airi Hautamäki. Masochism – the Riddle of Femininity? A Developmental Perspective. 1995.
- Nr 7 Ilse Julkunen. Contemporary social assistance – dual commitments and dual failures? 1995.
- Nr 8 Roger Bobacka. Lagberedning inom arbetsrätten i Finland. Avsikter – institutionella arrangemang – utfall. 1996.
- Nr 9 Helena Blomberg. Rättighet, belastning eller business? – En analys av välfärdsservicen i pressen åren 1987, 1993 och 1997. 1999.
- Nr 10 Mika Helander. ”...men ändå är Sverige där”
Tvåspråkiga individer som diffusionsagenter i innovationsspridningen mellan Finland och Sverige. 1999.

Nr 11 Jonita Siivonen. Stor Anna, Liten Anna och tio andra personporträtt: Om innehållsliga och språkliga mönster i en mediegenres kvinnobeskrivningar. 1999.

Nr 12 Ilse Julkunen, Harriet Strandell ja Heidi Kangas (toim) ”Kunnon elämä... olisi hyvä jossain”. HELSA-projektin arviointitutkimus. 2000.