

SSKH Skrifter

SVENSKA SOCIAL- OCH KOMMUNLAHÖGSKOLAN
VID HELSINGFORS UNIVERSITET

Forskningsinstitutet

Nr 25

Personporträttet som tidningsgenre

En närläsningstudie med fokus på innehållsliga teman,
berättarkonventioner och kön

Jonita Siivonen

Helsingfors 2007

Utgivare:
Forskningsinstitutet
Svenska social- och kommunalhögskolan
vid Helsingfors universitet
PB 16
00014 Helsingfors universitet
Telefon:
+358 9 1911
Telefax:
+358 9 191 28430

Omslag: Riikka Kiema
Redigering: Christina Klawér-Kauranen

ISSN 1235-0966
ISBN 978-952-10-3149-6 (hft.)
ISBN 978-952-10-3150-2 (pdf)
Helsingfors 2007
Universitetstryckeriet

Innehåll

Förord	11
Abstract	13
English summary	15
Tecken, förkortningar och en läsanvisning	19
1 Inledning, tidigare forskning, utgångspunkter	21
Inledning	21
Arbetet kapitel för kapitel	25
Teoretiska,	
metodiska och praktikorienterade utgångspunkter	27
Konstruktionism, kritisk textanalys och diskursanalys	32
Genrer och subgenrer	43
Personporträttet i handbokslitteraturen	51
Kön och genus	55
Tidigare forskning	59
Aktörer och kön i journalistiken	60
Veckopress, damtidningar och kön	63
Personporträtt i könsperspektiv	68
Utgångspunkter – livsberättelsen,	
intervjusituationen och personporträttet	74
Genrer utanför journalistiken	74
Intervjusituationen	78
Personporträtt som livsbeskrivning	90
Definitioner av självbiografin som genre	93
Person- och livsbeskrivningssekvenser	102
Självbiografin och genus	
– traditionalistiska tänkesätt och motargument	103
Jaget, självbiografin och personporträttet	109

2 Syfte, material, metod	113
Syfte	113
Material och metod	115
Kriterier som arbetsredskap vid materialsorteringen	115
Basmaterialet	119
Materialet utgående från yttre kriterier	121
Tilläggsaterialet	123
Kvalitativ tematisk när läsning och kvantitativ innehållsanalys	125
3 Huvudpersoner, bipersoner, positioner	129
Personporträttets personer	129
Tillfälliga och återkommande personer i porträttgenren	129
Bipersoner – faktiska bipersoner och porträttrelaterade bipersoner	135
Journalistens kön	139
Huvudpersonernas positioner	143
Könsfördelningen bland huvudpersonerna i basmaterialet	144
Fördelningen av huvudpersonerna enligt verksamhetskategorier	146
Elitpersoner och vanliga människor	154
Åldersfördelningen	161
Explicita hänvisningar till åldern	166
Bindeströksidentitet	169
4 Tid, rum, journalistnärvaro, avslut, faktarutor	179
Tid och rum i personporträttet	179
Tid, rum, nurum och berättelsetidrum	179

Fasadarbete, anspråkslöshet och självkritik	186
Intertextualitet	191
Egentligt nurum och fotografiskt nurum	193
Dåtid, nutid, framtid och utvärderande sekvenser	202
Journalistens närvaro i personporträttet	207
Journalisten och journaliströsten	207
Från berättarröst i kulisserna till deltagande aktör	209
Latent journalistnärvaro	210
Manifest journalistnärvaro	211
Manifest journalist-	
styrda huvudpersonsuttalanden och vittnesmål	212
Vittnesmål	214
Rigid meritdiskurs	
och reportageinriktad vittnesmålsdiskurs	227
Personbeskrivning i olika layoutsliga enheter	236
Avslutet	237
Faktarutan	240
Faktarutorna i tilläggs materialet	246
Dubbling i rubriker och förstorade citat	248
5 Genus, hem och arbete, föräldraskapsamtal	253
Genus och livsområden	253
Relationistisk	
och autonomistisk huvudpersonskonstruktion	258
Det kvinnliga pusslet	262
Hemma, borta och arbete	264
Vardag och fest	265
Kvinnor och män som föräldrar	269
Enskilda huvudpersoners antal barn	270

Föräldraskapet	
manifest och latent – barn som hinder eller resurs	272
Barnen är kvinnornas barn, männens guldkant	274
Genus och omtal av icke- föräldraskap	277
6 Porträttutlösande faktorer, hyllning och kritik	281
Aktuella och konstruerade händelser	282
Framgångsbeskrivning,	
vändpunkter och förklaringsmodeller	287
Vändpunkter på livet väg	287
Personlig förvandling	294
Rak och reflekterande framgång	297
Verksamhetsmotiveringar: Mening,	
lust och vilja – vad huvudpersonerna "lever av"	303
Förklaringsmodeller för framgång	305
Avslöjanden, konfessioner och känslor	310
Livsstil och materiella markörer	317
Hyllning och kritik	326
Hyllning och skenbar tillslutenhet	326
Kritik och flödesgenrer	336
Normaler och andra	337
7 Sammanfattning och diskussion	341
Genretypiska drag och berättarkonventioner	343
Porträtt utgående från kriterier	343
Tekniska	
och innehållsliga drag hos personporträttet	345
Personporträttets funktion	352
Prototyp,	
egentligt porträtt, hybridporträtt, marginalporträtt	356

Andelen kvinnor och andelen män i porträttgenren	363
Kvinnospecifika ämnen och genusundantag	365
Femininitetens dubbelhet som tema	370
Intimisering av journalistiken	372
Den feminina	
och den maskulina personporträttsnormen	376
Genusbundna porträttmallar eller porträttskript	376
Yrkesframgång som förväntning och som exception	384
Reflektioner	389
Slutord	396
Källförteckning	399
Bilaga 1 Basmaterial	419
Bilaga 2 Tilläggsmaterial	423
Bilaga 3 Porträttutlösande faktorer, serietillhörighet, egentliga porträtt	428
Bilaga 4 Faktarutorna i basmaterial	431
Bilaga 5 Huvudpersonerna enligt verksamhetsområden	432
Bilaga 6 Journaliströsten i basmaterial	434
Bilaga 7 Föräldraskapsrelaterade textutdrag i materialet	457
Bilaga 8 Kvinnors och mäns nurum i basmaterial	464
Bilaga 9 Nationalitet implicit och explicit	466
Bilaga 10 Huvudpersonernas ålder i basmaterial	470
Bilaga 11 Kopior av ett antal porträtt och av en utesluten artikel	471

Förord

Först och främst vill jag tacka mina handledare Ullamaija Kivikuru och Jan Ekecrantz som alltid stått mig bi. Ett stort tack går också till kollegerna vid Svenska social- och kommunalhögskolans (SSKH) forskningsinstitut Fiss – ni har engagerat mig i inspirerande samtal också utanför textanalysens värld. Tack för insiktsfulla kommentarer till deltagarna i arbetsgrupperna vid de nordiska konferenserna för medie- och kommunikationsforskning och vid de nordiska konferenserna om språk och kön vilka jag deltagit i under årens lopp. Tack Maria Edström i Göteborg och Barbi Pilvre i Tallinn för samarbete också utanför dessa konferensramar. Medan personporträttsanalyserna ibland varit det enda jag haft för ögonen har studenterna på kursen Kön och journalistik vid SSKH regelbundet fått mig att blicka över större områden av forskningen kring journalistik, genrer och genus.

Förhandsgranskarna Madeleine Kleberg och Liisa Tainio vill jag tacka för värdefulla synpunkter och korrigeringsförslag, liksom Esa Väliweronen som läste manuskriptet i ett tidigt skede. Med tacksamhet noterar jag att Birgitta Ney lovat ställa upp som opponert. Stort tack till Jaana Wallenius som läste hela manuskriptet och som utöver att korrigera detaljer kom med många kloka kommentarer. Stort tack till Åsa Thodén, Jonna Brander och Sinikka Aapola som läst och kommenterat delar av manuskriptet. Maria Villbacka-Henriksson och Bo-Eric Rosenqvist vid SSKH:s bibliotek har levererat böcker till mitt förfogande – utan deras insats skulle jag fortfarande jaga böcker på biblioteken i stan. Tack till Christina Klawér-Kauranen och Riikka Kiema för smidigt samarbete med redigering av texten respektive planering av omslag.

Tack till Victoriastiftelsen som stått för den huvudsakliga finansieringen av arbetet, till Svenska kulturfonden och Kulturfonden för Sverige och Finland som också stött projektet, liksom till Svenska social- och kommunalhögskolan vid Helsingfors universitet som utöver arbetsrum bidragit med finansiering, samt upptagit arbetet i sin publikationsserie.

Mina föräldrar Stina Siivonen och Eki Siivonen och svärfar Mika Währn har regelbundet tagit hand om barnen (också) det senaste året. Mamma rensade dessutom bort ett stort antal tryckfel ur manuskriptet tidigare i vår. Svärmor Brita Währn gjorde lille Troj och mig sällskap på en konferensresa till Uppsala i fjol. Tack alla!

Stort tack till min familj: Patrik, Jolin, Saskia, Noomi och Troj – för att ni finns.

Den här boken tillägnar jag minnet av min mormor Elna Andersson – bland annat för att hon introducerade mig i nöjet att läsa tidningar.

Esbo, Vidardagen 2007

Jonita Siivonen

Abstract

Syftet med doktorsavhandlingen i kommunikationslära *Personporträttet som tidningsgenre. En närläsningstudie med fokus på innehållsliga teman, berättarkonventioner och kön* är dels att definiera personporträttet som tidningsgenre, dels att undersöka hur personporträttens personer konstrueras. Basmaterialen omfattar 107 personporträtt ur morgontidningarna *Dagens Nyheter* (Stockholm) och *Hufvudstadsbladet* (Helsingfors) veckorna 46/1999 och 38/2002 samt ett tilläggsmaterial om 59 porträtt från fyra tidskrifter – de finska damtidningarna *Anna* och *Me Naiset* samt de svenska damtidningarna *Damernas Värld* och *Svensk Damtidning*. Arbetet placerar sig inom den journalistiska genreforskningen, inom forskningstraditionen för kön och journalistik samt inom traditionen för kritisk textanalys. Det är en närläsningstudie med fokus på innehållsliga teman, berättarkonventioner och kön. Metoden omfattar både kvantitativ innehållsanalys och kvalitativ närläsning. Sammanställningar av kvalitativa och kvantitativa uppgifter om materialet finns i bilagorna, liksom kopior av sammanlagt tio personporträtt.

Analysen identifierar genretypiska stilistiska faktorer och jämför personporträttet med andra närliggande genrer, t.ex. självbiografen. Genreanalysen resulterar bl.a. i en indelning av porträttmaterialet i prototyp, egentligt porträtt, hybridporträtt och marginalporträtt. Prototypen är råversionen av genren där de yttre kriterierna uppfylls: texten har en huvudperson, huvudpersonen citeras minst en gång, huvudpersonen finns på bild och något om huvudpersonens livsberättelse finns beskrivet i texten. Livsbeskrivningen behöver inte vara av privat karaktär, den kan också vara en karriärbeskrivning. Det egentliga personporträttet är den stilistiskt ideala porträttarten. Hybridporträttet gränsar till en annan genre, ofta till nyhetsgenren. Marginalporträttet uppfyller inte de yttre kriterierna. T.ex. nekrologen och karikatyren är marginalporträtt, om de saknar huvudpersonscitat.

Porträttet handlar om en huvudperson och finner därför motsättningar

och konflikter inom huvudpersonen, inte som övrig journalistik mellan olika personer eller grupper av personer.

Personporträttet utgör ett undantag från journalistikens kritiska uppdrag genom sin ställning som artighetens genre. Arbetet visar att könsfördelningen mellan kvinnor och män som aktörer i personporträtt inte marginaliserar kvinnor i lika hög grad som nyhetsgenren – det här personporträttsmaterialet omfattar 41 procent kvinnor och 59 procent män. Journalistikens inriktning på det exceptionella och morgontidningens inbyggda fokus på det offentliga leder till att kvinnor som samhällsaktörer i vår kultur uppfattas som genusundantag – i materialet representeras dessa av t.ex. en kvinnlig brandsoldat och av en kvinnlig ung hjärnkirurg. En annan orsak till kvinnors något större synlighet i genren utgörs av femininitetens dubbelhet (t.ex. motsättningen mellan arbetsliv och föräldraskap) som ger möjlighet till färgstark porträttering och utgör porträttutlösande faktorer. En tredje orsak finns i kvinnospecifika teman som – i det här materialet välrepresenterat av Finlands Lucia. En fjärde orsak är intimisering av journalistiken, vilket anses ge utrymme åt kvinnliga aktörer.

Analysen av huvudpersonskonstruktionen i könsperspektiv visar att mallporträttet för en kvinna skiljer sig från mallporträttet av en man. Den feminina och den maskulina personporträttsnormen utgör ett raster mot vilket porträtten skapas. Till exempel ingår det vardagliga föräldraskapet som en självskriven del av den kvinnliga porträttmallen också då huvudpersonen inte har barn, medan barn enligt den manliga porträttmallen utgör en guldkant i fäderns liv. I den manliga porträttmallen ingår yrkeslivsframgång, medan yrkesframgång beskrivs som en exception i porträtt av kvinnor. Barn beskrivs som hinder för mödrars karriär, medan barn beskrivs som hinder för mäns fritidsaktiviteter. Porträttens hyllningsinriktning och journalistikens inriktning på det som den uppfattar som exceptionellt leder bl.a. till personkonstruktioner där kvinnor hyllas med anledning av sin yrkeslivsinsats och männen för sin insats som pappor.

Nyckelord: *journalistik, genre, personporträtt, kön, genus, intervju, dagstidning, damtidning.*

English summary

The portrait interview as a newspaper genre. A qualitative close reading focussing on topical motifs, conventions of narration, and gender

The thesis presented here defines the portrait interview as a newspaper genre and analyses how the personalities in the portraits are constructed textually.

The main body of material consists of 107 portrait interviews in two morning newspapers, *Dagens Nyheter* (published in Stockholm, Sweden) and *Hufvudstadsbladet* (published in Swedish in Helsinki, Finland), during two one-week periods (week 46/1999 and week 38/2002). There is also complementary material of 59 portraits from four magazines—the Finnish women's magazines *Anna* and *Me Naiset* and the Swedish women's magazines *Damernas Värld* and *Svensk Damtidning*. Four criteria were used to define the texts as portrait interviews: (i) the text has one protagonist; (ii) the protagonist is quoted at least once; (iii) the protagonist is also portrayed in a picture; (iv) some aspects of the protagonist's personal, public or professional life are covered in the text.

The study is carried out within the research traditions of journalistic genre studies, gender and journalism, and critical text analysis. The study is comprised of a qualitative close reading focussing on content (topical motifs or themes), conventions of narration, and gender. The methods used to carry out the study are both qualitative and quantitative: qualitative close reading and quantitative content analysis. The analysis identifies the stylistic elements that differentiate the portrait genre from other journalistic genres, as well as from the autobiographical genre, and explores what opportunities and limitations these elements present for the inclusion of even more women protagonists in the portrait genre.

The portrait interview is an exception from the critical mission of journalism in general, with its position as a genre of politeness. Since a

typical characteristic of the portrait interview genre is that it pays tribute to the protagonist, the genre reveals the kind of personalities and lives that are seen as admirable in society.

Chapter one presents the thesis and discusses earlier research on life story theory, the interview situation and the portrait interview genre. Chapter two presents the aim of the study, the material and the methods. In chapter three, the focus is on the protagonists' and the minor characters' attributes, such as gender, age, occupation and ethnicity.

In chapter four the focus is on time, space, and the different kinds of presence of the journalist's voice, as well as the protagonist's voice as testimony, face-work as a phenomenon affecting the interview situation and the portrait text, and sequences that evaluate the protagonist's life. The chapter also discusses layout and content especially in relation to portrait endings and fact boxes. Chapter five examines gender, home and work, and parenthood as described in the portraits. Chapter six discusses the factors that initiate portraits. Here, descriptions of success, turning points, tribute paying sequences as well as critical sequences are analysed and discussed.

Lastly, the concluding chapter seven discusses the findings of the thesis. The first part of the chapter presents the genre-typical characters and narration conventions. Four levels of portrait interview are defined: the prototype portrait, the pure portrait, the hybrid portrait and the marginal portrait. The prototype is a raw version of a portrait that fulfils the criteria but may be lacking in content and stylistics. The pure portrait does not lack these qualities and resembles an ideal portrait. The hybrid is a borderline case which relates to another genre or is a mixture between the portrait and some other genre, most commonly the news genre. For example, portraits of athletes are often hybrids of a portrait and sports news. The marginal portrait does not fulfil the criteria. It can be seen as an inadequate portrait because it does not fulfil all the conditions required. For example, obituaries and caricatures are excluded if the protagonist's voice is never quoted.

The second part of chapter seven presents the results of the gender-sensitive close reading of the portraits. The analysis resulted in three factors that in part help to explain why the portrait interview genre has somewhat more female protagonists than journalistic news texts do in general. The number of women in portrait interviews in daily newspapers is somewhat higher than in news in general: just over 40 per cent of the protagonists are women. In the Nordic countries, women generally comprise 30 per cent of the news material and men 70 per cent—world-wide material gives percentages of 20 and 80, respectively. However, the proportion of women and men varies from one genre to another. In sports and foreign news, women are more marginalised than in domestic and local news. On the other hand, women are overrepresented as victims and as examples of other circumstances. The four main reasons why women are presented somewhat more in the portrait genre than in other journalistic genres are: (i) women are shown as exceptions to the female norm when, for example, taking a typical male job or managing in positions where there are few women; (ii) women are shown as representing “female themes”; (iii) use of the double bind as a story-generating factor; and (iv) the intimisation of journalism. Examples of women protagonists portrayed as an exception to the female norm include a female fireman and a young female brain surgeon, for instance, while the Lucia tradition is an example of a “female theme”. The double bind usually builds up the narration on female ambiguity in the contradiction between private and public life, for example family and career, personal desire and work. The intimisation of journalism promotes the portrayal of female celebrities and women related to male celebrities.

The intimisation of journalism and the double bind give women protagonists somewhat more publicity also because of the tendency of portrait interviews to create conflicts within the protagonist, as an exception to journalism in general where conflicts are created or seen as existing between, for example, persons, institutions or groupings. Women protagonists and their lives create an optimal narration of inner conflicts

originating in the double bind—as men are usually not seen as suffering from these conflicts.

The third part of chapter seven presents the feminine portrait norm and the masculine portrait norm—or more concretely, professional life and family or other private life as expectation and exception. Women are expected to be responsible parents and mediocre professionals, while men are expected to be professionals—and in their free time—engaging fathers.

Tables and lists of the qualitative and quantitative material are available in the appendixes, as well as copies of ten of the analysed portrait interviews.

Key words: *journalism, genre, portrait interview, gender, interview, newspaper, women's magazine.*

Tecken, förkortningar och en läsanvisning

Det som jag skrivit in i arbetet med kursiverat typsnitt är utdrag ur forskningsmaterialet. Ibland förekommer kursiverade ord eller uttryck också i citat från verk jag hänvisar till och då har jag använt halvfett typsnitt för att markera betoningarna för att de inte ska förväxlas med utdrag ur materialet.

Om det i materialoriginalet förekommer kursiverad text, har jag betecknat den med halvfet stil och skrivit ut i en fotnot att utdraget i originalet är markerat med kursiv stil. I Dagens Nyheter förekommer ofta i början av stycket versaler och halvfett typsnitt, vilket jag låter stå kvar i materialutdrag. Dessa halvfeta versalinledningarna markerar inte att kursiv stil skulle ha använts i originalet. Då ser det ut till exempel så här: **SIN FÖDELSEDAG** ska hon fira i norra Frankrike tillsammans med pojkvännen Michael.

I viss mån förekommer stavfel i originalmaterialet. Jag har låtit stavfelen stå kvar och har för tydlighetens skull skrivit in en fotnot om att originaltexten i materialet är den som jag angivit. Övriga tryckfel är mina egna.

Användningen av snedstreck och punkter beskriver jag nedan, liksom användningen av förkortningar för de mycket ofta förekommande begreppen huvudperson och personporträtt. Förkortningarna använder jag mig av främst i bilagorna.

<i>kursiv stil</i>	materialutdrag
/	nytt stycke i materialet
/.../	ord, mening, stycke eller stycken fattas mitt i citat
h-p	huvudperson
p-p	personporträtt

Då jag citerar referenslitteraturen använder jag indrag och mindre radmellanrum, utom då jag citerar högst två meningar eller delar av dem –

dessa låter jag smälta in i min text, dock märkta med citattecken.

De verk jag själv läst i finns upptagna i källförteckningen, medan de referenser som jag indirekt hänvisar till endast omtalas i fotnoter i sitt sammanhang.

Jag skriver om ”morgontidningar” och om ”damtidningar”. På svenska talar man oftare om damtidningar medan finskans ”naistenlehdet”, ”kvinnotidningar”, inte innehåller leden ”dam”. Eventuellt vore kvinnotidning ett mer tidsenligt begrepp än damtidning, men jag håller mig ändå till den etablerade termen damtidning.

Basmateriallets porträtt har jag numrerat 1–107 och dem betecknar jag inom parentes, till exempel porträtt (107). De porträtt som omtalas i en mening som är inom parentes saknar dock parentes närmast kring siffran, till exempel (se porträtt 45). I avhandlingen kallar jag bilder och tabeller för figurer, medan bilagornas motsvarigheter heter tabeller. Detta för att brödtextens innehåll och bilagornas tabellinnehåll ska vara lättare att hitta.

All översättning av finsk text är mina egna fria översättningar. Det samma gäller för källförteckningens översättningar av bok- och artikeltitlar från finska till svenska. Jag har gjort dessa översättningar med nordiska läsare i åtanke. Översättningarna är ”råa” – jag har översatt titlarna rakt av.

Den här monografin innehåller viss upprepning. Eftersom jag har på känn att alla inte läser boken från pärm till pärm, har jag i vissa kapitler kort upprepat något som framkommit redan tidigare.

Jag har valt att inte ha ett sakregister i slutet av boken, eftersom varje term för det mesta förekommer på tiotals sidor. I stället är innehållsförteckningen uppbyggd så, att läsaren kan vara säker på att definitionen och den huvudsakliga diskussionen kring ett visst begrepp finns med början på den sida som för varje term anges.

1 Inledning, tidigare forskning, utgångspunkter

Inledning

Den här avhandlingen är en studie av personporträttsgenren med utgångspunkt i ett basmaterial från morgontidningarna Dagens Nyheter (DN) och Hufvudstadsbladet (Hbl). Syftet med avhandlingen är dels att definiera personporträttet som tidningsgenre, dels att undersöka hur personporträttens personer gestaltas¹ och genom vilka teman deras liv beskrivs. Arbetet kan liknas vid en mosaik som skapats ur de personporträtt jag undersökt. Bitarna består inte av enskilda porträtt, utan av teman ur porträtten. Jag är alltså ute efter att upptäcka personporträttet, inte ute efter att söka efter vissa förutbestämda teman eller aspekter. De upptäckter jag gjorde i licentiatavhandlingen ”Stor Anna, Liten Anna och tio andra personporträtt. Om språkliga och innehållsliga mönster i en mediegenres personbeskrivningar” (1999) finns dock i viss mån med här som förhandsantagna teman, men de har för det mesta vidareutvecklats i och med att det empiriska materialet här är större. För det mesta är ett visst tema gemensamt för flera porträtt, men ibland kan ett tema finnas i bara ett fåtal av de texter jag undersökt. Huvudprincipen är i alla fall att framställningen i den här avhandlingen inte enbart ska sammanfatta resultaten av min forskning, utan jag har strävat efter att också mycket explicit redogöra för den process som lett till resultaten. De personporträtt jag undersökt finns med i de textutdrag jag citerar för att läsaren ska kunna följa och utvärdera tolkningsprocessen. I bilaga 1 finns en förteckning över basmaterialet, i bilaga 2 finns en förteckning över tilläggsmateriala-

¹ För säkerhets skull vill jag påpeka det sannolikt för varje läsare självklara att det är det som journalisten skrivit om huvudpersonen, inte huvudpersonens liv eller person eller berättelse om sitt liv, som här är föremål för forskning. Allt det jag skriver här handlar om porträtten, inte om personernas berättelser om sina liv.

let och i sista bilagan kopior av de i avhandlingen mest omtalade porträtten.

Mitt intresse för personporträttet som tidningsgenre väcktes då jag den 15 september 1996 i Hufvudstadsbladet läste en intervju med en skådespelare med två små barn. Intervjun handlade inte bara om hennes yrkesframgångar utan också om att det varit jobbigt att i egenskap av småbarnsmamma vaka om nätterna. Jag hade sällan, om någonsin tidigare, läst om nattvak med småbarn i morgontidningar (eller också hade jag inte tidigare varit tillräckligt intresserad av temat för att notera det). I föräldratidningar och i veckotidningar hade jag däremot läst om både det som kan vara underbart och om det som kan vara arbetskrävande i att vara småbarnsförälder. Dagstidningarnas kvinnor var för mig namngivna yrkeskvinnor eller anonyma exempelpersoner och i reklamen var de ofta dessutom ”kvinnor med flygande hår” – framgångsrika personer med portföljen under ena armen och babyn under den andra och med vackert ansikte, stajlat hår, vackra kläder, vacker kropp – något som Arlie Russel Hochschild (2003a, 1) beskriver så här:

She is not the same woman in each magazine advertisement, but she is the same idea. She has that working-mother look as she strides forward, briefcase in one hand, smiling child in the other. Literally and figuratively, she is moving ahead. Her hair, if long, tosses behind her; if it is short, it sweeps back at the sides, suggesting mobility and progress. There is nothing shy or passive about her. She is confident, active, “liberated”. She wears a dark tailored suit, but with a silk bow or colorful frill that says “I’m really feminine underneath.” She has made it in a man’s world without sacrificing her femininity. And she has done this on her own. By some personal miracle, this image suggests, she has managed to combine what 150 years of industrialization have split wide apart—child and job, frill and suit, female culture and male.

Intervjun med skådespelaren och tvåbarnsmamman blev startskottet för

licentiatavhandlingen som granskades hösten 1999 vid institutionen för kommunikationslära vid Helsingfors universitet. Det här arbetet fördjupar och vidareutvecklar de resonemang som jag då inledde. Förutom att föreliggande arbete omfattar ett större material – 107 plus 59 porträtt – så omfattar det också personporträtt av män.

Det teoretiska syftet med arbetet är att identifiera personporträttet främst i morgontidningar i förhållande till andra mediegenrer och i förhållande till personporträtt i damtidningar. Ännu mer centralt är dock att belysa personporträttet genom teorier om andra genrer, särskilt inom journalistiken, men också i förhållande till livsberättelsegenren. Det empiriska syftet är att kvalitativt och kvantitativt analysera personporträtt i ett antal morgontidningar genom i första hand kvalitativ textanalys eller närläsning. Den kvantitativa analysen är inte lika omfattande utan finns till för att beskriva materialet i stora drag vad gäller olika ur texterna uppkommande aspekter. Vid sidan av morgontidningsmaterialet finns personporträtt ur veckotidningar. Det jämförande syftet finns främst i följande dimensioner: för det första i att jämföra personporträtt av kvinnor med personporträtt av män och för det andra i att jämföra hur dimensioner såsom tid och rum och framgångsbeskrivningar konstrueras stilistiskt i olika typer av personporträtt. Det jämförande syftet finns inte i att göra jämförelser mellan tidningarna eftersom DN och Hbl är morgontidningar med mycket olika resurser. Materialet från de båda morgontidningarna kommer från tiden på tröskeln till tabloidiseringen (DN övergick till tabloidformat den 5 oktober 2004, Hbl den 22 mars 2004). Materialet består således av DN och Hbl i broadsheet-format, medan båda numera utges i tabloidformat.

Basmaterialet omfattar 107 personporträtt ur morgontidningarna Dagens Nyheter och Hufvudstadsbladet samt ett tilläggsmaterial om 59 porträtt från fyra andra tidningar: de finska damtidningarna Anna och Me Naiset och de svenska Damernas Värld och Svensk Damtidning. Jag har läst kvinnoporträtt och mansporträtt och letat efter mönster – efter personporträttets genrespecifika innehållsliga och formsliga mönster och

efter skiljelinjer mellan kvinnoporträtt och mansporträtt.

Tillvägagångssättet ser jag som en process som resulterat i en mosaik av teman – jag har läst personporträtt och upptäckt nya teman varpå jag igen läst alla porträtt i ljuset av det jag hittat i andra porträtt och i litteratur om journalistikforskning och i viss mån också i livsberättelseforskning. Avhandlingen är uppbyggd enligt olika innehållsliga och formsliga teman, inte enligt undersökningsmaterialets kronologi eller enligt medium. Själva avhandlingens brödtext har jag försökt göra så transparent som möjligt. Det här beror på att jag inte enbart vill redogöra för resultat, utan ibland också för hur jag har gått till väga. Det är universitetspedagogen i mig som vill redovisa för sitt tillvägagångssätt på bekostnad av journalisten i mig som förstår att det oftast vore klokare att fatta sig kort. Men också journalisten har fått komma till tals: Vissa teman får inte det utrymme som de skulle behöva för att allt jag vill säga skulle bli sagt, samtidigt som jag inte vill lämna dessa teman utanför arbetet, eftersom de utgör viktiga komponenter i porträttgenren. Alla teman behandlas således inte lika ingående – t.ex. journaliströstens närvaro i porträttmaterialet behandlas mer detaljerat än t.ex. huvudpersonernas positioner. Textutdrag från det empiriska materialet finns överallt i arbetet, men den systematiska genomgången av vissa teman finns i bilagorna.

Arbetets mosaikartade uppbyggnad medför också att varje kapitel inte nödvändigtvis kumulativt bygger på föregående, utan ett nytt kapitel kan innebära att ett i förhållande till föregående kapitel parallellt tema tas till behandling.

Begreppet personporträtt kan översättas till engelskans "portrait interview". Termen innehåller intervjubakgrunden som en självskriven del och utesluter personporträtt skrivna utan intervju. Finskans "henkilökuva" ("personbild") och estniskans "portree" innehåller inte termen "intervju". Här har jag stannat för "personporträtt"² i stället för "personintervju". I engelskan finns också termen "profile" – "an article that describes a person or, more rarely, an organisation" (McKay 2000, 25, se

² I Svensk ordbok (1999) finns ordet personporträtt inte mellan "personnummer" och "personregister", ordet "personintervju" saknas också.

McKay för ytterligare användning av ordet, liksom Keeble 2001).

Johnny Kondrup (1992, 58) skriver så här om självbiografiforskarens tolkningsarbete: ”Risken består i att man stannar på de lösa bildernas nivå, kanske konstruerar ett nödortfigt sammanhang mellan dem, men aldrig når in i den verkliga kontexten.” Jag önskar att den mosaik av teman – både layoutsliga och innehållsliga – som här presenteras kommer att vara en koherent läsupplevelse som åtminstone då och då hos läsaren ter sig som en klar och möjlig om inte rentav sann bild av en genre. Detta trots att vi varje dag konfronteras med nya personporträtt i medierna och vet att genrens form och innehåll förändras över tid (se Ridell 2006 om genrerna som processer eller varelser, fi. olio).

Arbetet kapitel för kapitel

Arbetet är uppbyggt enligt följande: Det är indelat i sju kapitel varav det första utgör en inledning som presenterar forskningsansatsen genom att diskutera teorierna och de centrala begreppen samt genom en presentation av närliggande tidigare forskning. Kapitel 2 presenterar syfte, material och metod. I kapitel 3 inleds analysen av materialet med huvudpersoner, bipersoner och deras positioner. Kapitel 4 behandlar tid och rum, journalistnärvaro och olika layoutsliga enheter, främst avslut och faktaruta. Därefter följer i kapitel 5 analys av hur kön konstrueras i förhållande till innehållsliga teman, främst i förhållande till yrkesarbete och föräldraskap. Kapitel 6 handlar om porträttutlösande faktorer, framgångsbeskrivning, vändpunkter och hyllning.

Arbetet avslutas i kapitel 7 som utgör en sammanfattning av och diskussion kring de centralaste resultaten. Kapitlets inledning behandlar kriterier, stilistiska pärlor och porträttgenrens funktion och utmynnar i en presentation av fyra olika porträtttyper: prototypen, det egentliga personporträttet, hybridporträttet och marginalporträttet. Därefter följer en diskussion om orsakerna till varför andelen kvinnor och andelen män i personporträttsmaterial tenderar att vara en annan än andelen kvinnor och andelen män i journalistikens nyhetsmaterial. Kapitlet avslutas med

en diskussion om genusbundna porträttskript där föräldraskap och yrkesframgång utgör centrala innehållsliga teman.

Sist följer bilagorna 1–11 som presenterar uppgifter om basmaterialet och tilläggs materialet och till vilka jag hänvisar under arbetets gång.

Teoretiska, metodiska och praktikorienterade utgångspunkter

Avhandlingen placerar sig inom den journalistiska genreforskningen, inom forskningstraditionen för kön och journalistik samt inom traditionen för kritisk textanalys. Perspektivet i mitt arbete finns inom konstruktionismen, genreforskningen och genusvetenskapen, medan den empiriska metod som ligger närmast arbetet är den kritiska textanalysen som inspirerat till det analyspaket som jag använde mig av i licentiatavhandlingen och som genom närläsning beaktar både innehållsliga, språkliga och strukturella aspekter på personporträttet som en journalistisk komposition. Här har analyspaketet utvecklats vidare med fokus på teman som vuxit fram ur materialet.

I den närmare beskrivningen av metoden i kapitel 2 förklarar jag hur jag i det praktiska arbetet tillämpat den kritiska lingvistikens och diskursanalysens tänkesätt och metoder. Efter den här metodintroduktionen finns de främsta metodologiska diskussionerna i samband med varje kapitel eftersom de är så olika till sitt innehåll. Man kan inte undersöka röster i personporträtten med samma specifika metod som man undersöker föräldraskapsbeskrivningar, även om båda kan kvantifieras och båda kan undersökas också kvalitativt. Medan föräldraskapsomtal i främsta hand består av ord och uttryck som hänför sig till huvudpersonen och som definitionen säger handlar om ett enda tema, kan röster referera till olika aktörer i porträtten och handla om en obegränsad mängd teman. Föräldraskapsbeskrivningar kan göras av olika röster – av huvudpersonen, av journalisten och av bipersoner. En del av de teman som kommer fram då man undersöker röster är sådana som aldrig behandlas i det här arbetet, medan föräldraskap är ett tema som jag valt att ge mycket utrymme för att det ger uttryck för hur kvinnor och män porträtteras. Föräldraskapsomtal kommer inte till uttryck på samma nivå som röster. Föräldraskap hänför sig till två av arbetets tre huvuddimensioner, innehållsliga teman och kön, medan röster främst hänför sig till berättarkonventioner som

utgör den tredje dimensionen av arbetet.

Skrivsättet i den här avhandlingen följer inte den något mekaniskt exakta och strikta form som licentiatavhandlingen. Det kan beskrivas som en mosaik som växer fram ur olika temahelheter i personporträttsmaterialet. I stället för mosaik kunde jag tala om mönster. Personbeskrivningarna följer ingalunda **ett** mönster, de är naturligtvis mer komplicerade än så. Mönster uppfattas ofta som en regelbunden struktur, medan begreppet mosaik omfattar också de överraskningsmoment som får mönstret ur balans. Trots att mosaik bättre beskriver strukturen i arbetet, använder jag ändå begreppet mönster härefter, men som sagt inte i sin mest reno odlade, förutsäggande betydelse³. Jag är inte ute efter **ett** mönster som förklarar genren, utan efter möjliga mönster till följd av upptäckter inom personporträttsgenren.

Den genusvetenskapliga ansatsen ligger främst i att jag fokuserar på jämförelser mellan kvinnoporträtt och på kvinnors liv som de beskrivs i medier med motsvarande porträtt och livsbeskrivningar om män. Genusjämförelsen fokuserar på hur kvinnors och mäns föräldraskap beskrivs (eller osynliggörs genom icke-omtal). Arbetet är konstruktionistiskt eftersom jag ser journalistiska texter som en del av den textrepertoar som bidrar till vår världsuppfattning (se Ekecrantz & Olsson 1994, 35–37). Inom genreforskningen placerar sig arbetet främst genom sin ansats att utforska personporträttet som tidningsgenre och genom sin ansats att avgränsa det från andra närstående (medie)genrer. Jag återkommer till en definition av begreppet genre lite längre fram i arbetet.

Materialet analyseras genom kvalitativ och kvantitativ textanalys. För beskrivningen av likheter och olikheter mellan olika porträttstyper kommer jag också att presentera kvantitativa uppgifter om materialet. Genom den kvalitativa analysen av personporträtten identifierar jag ytterligare

³ Mönster: 1. mall, 2. (regelbunden) anordning av linjer eller figurer på yta 3. underliggande struktur hos komplext system e.d.; vanl. inte omedelbart synlig. Mosaik: (teknik för) ytdekoration med små olikfärgade stycken vanl. av glas el. sten; äv. överfört brokig, heterogen blandning (som ändå bildar en enhet). (Svensk ordbok 1999.)

inhållsliga, språkliga och strukturella mönster hos porträtten. Eftersom personporträttet inte kan beskrivas oberoende av sin kontext, måste det definieras i förhållande till närstående genrer såsom journalistikens nyhetsgenre och reportagegenre, samt den sociologiska forskningens syn på livsberättelsen och litteraturvetenskapens syn på biografien, eller med andra ord: Personporträttet kan inte definieras enbart ”i sig” utan måste också definieras i förhållande till andra textgenrer. Gullan Sköld (1998, 37), som också använt närläsning som metod i sin ”kvalitativ[a] studie av innehållet i veckotidningstexter”, beskriver texterna om kvinnor i Året Runt som konstruktioner, tillrättalagda bilder av kvinnor som tidningen vill ge sina läsare. Enligt henne styrs konstruktionen av bl.a. verkliga, verifierbara fakta (”verkligheten”) och av temaval, vinkling och skrivsätt som är influerade av skönlitterär produktion. Texter om personer kan dock aldrig vara ”verkliga” personbeskrivningar – de är alltid konstruktioner. Sedan kan man ju konstatera att konstruktionen av en kvinna i en reklam för någon skönhetsprodukt sannolikt är mindre verklighetstrogen och representativ för kvinnor i verkligheten än konstruktionen av en kvinna som omtalas i en dagstidning med anledning av sin 50:e födelsedag. Eller kanske förhållandet i själva verket är omvänt eftersom skönhetskvinnan tillskrivs ett behov av förskönande medel, medan jubilarkvinnan beskrivs som en superkvinna?

Det som jag här kallar för teman kan vara både layoutsliga och innehållsliga och ibland kan dessa kombineras. Ett tema kan vara faktarutorna, ett annat avsluten i porträtten. Ett tredje tema utgörs av föräldraskap som ett inslag i personporträttets gestaltning av personen. Layoutsliga teman och innehållsliga teman kan ha vissa samband (och bilda mönster). Till exempel behandlas i avslutet ofta vardagliga händelser och privatare aspekter på huvudpersonens liv, såsom förhållandet till barn eller barnbarn eller trädgårdsskötsel. I avslutet kan en annan sorts mindre konkret innehållslig faktor vara närvarande i och med det jag kallar femininitetens dubbelhet, d.v.s. porträttavslut som innehåller ett (motsättnings)resonemang om å ena sidan privatlivet och å andra sidan arbetslivet.

I licentiatavhandlingen utgick jag från materialet också i dispositionen av texten. Det har också till exempel Anja Hirdman (2002) gjort då hon har utgått från sitt material, ”Veckorevyn” och ”Fib aktuellt”. Hon har indelat avhandlingen enligt tidskrift och tidsperiod, men så har hon också undersökt tidningar från en längre tidsperiod (1965–1995). Här har jag valt att presentera läsningen av materialet tema för tema, inte enligt medium eller tidsperiod. Men då är min ansats varken att jämföra tidningar eller tidsperioder.

Eftersom den här avhandlingen bygger på journalistikforskning, lingvistisk forskning och genusforskning och alla dessa traditioner har sina grundbegrepp och sina teoretiska diskussioner från flera årtionden, försöker jag här att endast diskutera de teorier och de begrepp som är mest centrala för just det här arbetet. (Se Siivonen 1999, 24–45, jämför med Halonens 1999, 11–12 liknande tankegångar.)

Jag försöker analysera personporträtten av kvinnor och män med en så öppen attityd som möjligt. Tänkesättet är samstämmigt med tanken på genus som föränderligt: ”doing gender” i stället för ett essentialistiskt kön eller ett socialt konstruerat statiskt genus. Genus kan också inom en enskild person – och då finns begreppet ”roll” nära till hands. Jag läser inte personporträtt enbart med utgångspunkt i vad som tidigare konstaterats om könsskillnader i medier, självbiografier o.s.v., utan läser porträtten med så nya ögon **som möjligt** – även om jag vet att detta är att försköna forskningsprocessen där jag som tolkare naturligtvis är ”belastad” av mitt liv, min läsning och mitt tänkesätt: Jag har arbetat som journalist, jag har barn och jag är feminist. På grund av denna motstridiga strävan efter läsning med nya ögon – samtidigt som jag vet att ögonen är ”gamla” – är det naturligtvis viktigt att tolkningsprocessen är så öppen som möjligt. Öppenheten finns i det här arbetet inte i samma utsträckning som i Siivonen 1999 där allt material (och alla tolkningar utom 10 av 12 råanalyser) fanns i själva boken. I det här arbetet är porträttmaterialet större.

Min strävan att vara så öppen som möjligt när det gäller att redovisa

för tolkningen av materialet leder ofrånkomligen till att avhandlingen blir längre, än om mängden materialutdrag skulle pressas ner ytterligare. För att läsaren ska kunna argumentera för eller emot mina tolkningar anser jag att materialet måste få finnas med och få ta plats. Matti Hyvärinen m.fl. (1998, 17) uttrycker sig i liknande tongångar i sin publikation om analys av självbiografiskt material. Forskarna uppmanades att skriva så att de självbiografiska berättarnas egna röster skulle höras i artiklarna:

Halusimme kirjoittajien eksplikoivan mahdollisimman selkeästi oman, erityisen lukutapansa ja samalla kirjoittavan **aineistokeskeisen**⁴ artikkelin. Tällä tarkoitamme sitä, että tutkimuskirjallisuudessa on kuultava omaelämäkerran kertojan tai kertojien alkuperäinen ääni. Tutkija tietenkin valitsee esitelmänsä näytteet omien intressiensä mukaisesti, mutta pelkästään referoitu, tutkijan kertoma aineisto ei koskaan välitä aineiston ja sen yksittäisten näytteiden moniselitteisyyttä. Aineistokeskeisyys tarkoittaaakin myös sitä, että omaelämäkerran kertojan omat luokitukset, erottelut, kieli ja näkökulma välittyvät analyysiin eikä aineistoa käytetä pelkästään tutkijan teoreettisten oivallusten kuvittamiseen. Hyvässä tapauksessa lukijalla on edes jonkinlainen mahdollisuus väittää vastaan ja kehitellä omia tulkintojaan.⁵

Skillnaden mellan självbiografimaterialet, som det gäller ovan, och mina

⁴ Hyvärinens m.fl. betoning.

⁵ Vi önskade att skribenterna skulle explicera sin egen särskilda lässtil så tydligt som möjligt och samtidigt skriva med utgångspunkt i materialet. Med det här anser vi att i forskningslitteraturen bör den självbiografiska berättarens ursprungliga röst eller de självbiografiska berättarnas ursprungliga röster höras. Forskaren må sedan välja de utdrag han eller hon vill enligt sina egna intressen, men enbart refererat, av forskaren berättat, material kan aldrig förmedla mångtydigheten hos materialet och dess enskilda utdrag. Att utgå från materialet innebär också att självbiografiberättarens egna klassificeringar, eget urval, eget språk och egen synvinkel förmedlas i analysen och att materialet inte endast används för att illustrera forskarens teoretiska insikter. I bästa fall har läsaren åtminstone någon slags möjlighet att argumentera emot och utveckla egna tolkningar.

personporträtt är naturligtvis stor i den bemärkelsen att personporträtten går att hitta i sin helhet av den läsare som vill bemöda sig om att ta sig till ett tidningsarkiv. I praktiken tror jag ändå att det är generösare att jag delar med mig av mitt material här i arbetet.

Konstruktionism, kritisk textanalys och diskursanalys

Social konstruktionism med sin betoning på samspelet mellan språk och verklighet utgör perspektivet i min läsning av personporträtten. Kritisk lingvistik och diskursanalys ger mig teoretisk bakgrund för utvecklandet av en metod för tolkningen. Verktyget för analysen finns i en närläsningssmetod som jag ska beskriva närmare. 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 i sin tur 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 utvecklats i versioner med olika betoningar. En del konstruktionister menar att en materiell värld endast existerar då den beskrivs genom 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 val som finns i personporträtten – 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 textanalys⁶ introducerades 1979 i Storbritannien då Roger Fowler, Bob Hodge, 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 1978⁷. Den inriktning som inleddes med Halliday och fortsatte med Fowler m.fl. är en del av den lingvistiska diskursanalytiska forskningsinriktningen. Inom massmedieforskningen har Norman 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 1996). Inom kritisk textanalys och kritisk diskursanalys ser man att språkbruket i samhället befäster den dominerande ideologins maktutövning. Exempelvis har Outi Blomqvist (1992) analyserat hur finsk press skrivit om flyktingar och hon konstaterar att flyktingarna konstrueras som ett hot genom metaforer som hänvisar till (okontrollerbara) naturkatastrofer såsom översvämningar. Mitt arbete relaterar till traditionerna ovan genom synen på språket som ett verktyg för verklighetskonstruktion och maktmedel.

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 dialektiskt⁸: “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.”

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

⁶ Hellspång och Ledin talar om kritisk textanalys i stället för om kritisk lingvistik.

⁷ Halliday, M. A. K. (1978) *Language as Social Semiotic*. London: Edward Arnold.

⁸ Dialektisk enligt Svensk ordbok (1999): som argumenterar genom att väga skäl och motskäl (gärna på ett skickligt sätt), åskådning som hävdar att utvecklingen främst men inte enbart påverkas av materiella omständigheter.

texten fattat, avsiktliga eller inte, både berättar något om skribentens världsbild och reproducerar den. Samtidigt finns många andra personers och institutioners världsbild inbakad i texten, t.ex. olika aktörers världsbild om vi talar om journalistik.

Förhållandet mellan kritisk textanalys och social konstruktionism beskriver Kalliokoski (1996, 5) som sådant att den kritiska textanalysen strävar efter att visa sambandet mellan språkliga val och ideologins, maktens och kontrollens uttrycksform och att den undersöker språkbruket som en samhällsfunktion som förutom att den beskriver verkligheten också formar den. Överfört till mitt arbete kan de finstämda skillnaderna i till exempel beskrivningar av föräldrelationer som förekommer i materialet ses som inte bara uttryck för olika föräldraskap beroende på föräldrarnas kön, utan föräldraskapsbeskrivningarna antingen befäster och förstärker eller motsäger och försvagar den förväntade beskrivningen av kvinnor och män som föräldrar.

En konstruktionistisk diskussion fördes inom språkvetenskapen redan på 1950-talet då Edward Sapir och Benjamin Lee Whorf kombinerade lingvistisk relativism⁹ med lingvistisk determinism¹⁰ 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, Kalliokoski 1996, 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 fröken har inget motsatspar för män, liksom män sällan

⁹ På eskimåiska språk 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).

¹⁰ Olikheter i språkens 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.

tar sin hustrus efternamn (Siivonen 1994, 22). Gerd Brantenberg (1986) 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. Om det vore så att språket ger gränserna inom vilka en individ kan uppfatta världen, 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 vilka individen inte kan ta sig ut, ser social konstruktionism språket i bruk som begränsande ”byggmaterial” för det som individerna uppfattar som verkligheten (och som de samtidigt själva konstruerar tillsammans med andra individer genom sitt språkbruk). (Se också Onikki 2002.)

Samspelet mellan verkligheten och språket (Potter 1996, 97–98) har diskuterats länge. Kalliokoski (1996, 9) formulerar den kritiska textanalysens kärna så här:

.../ ihminen ei maailmasta ja sen asiainloista kertoessaan puhumistaan objektiivisesta maailmasta vaan nimenomaan omista havainnoistaan. Se, miten hän havainnoistaan kertoo, on puolestaan kytköksissä hänen kieleensä eli siihen, millaisia keinoja kieli suo hänen käyttöönsä havaintojen ja kokemusten jäsentämiseksi ja käsitteellistämiseksi. Mutta yhtä tärkeätä on muistaa, että todellisuuden luokitteluun ja käsitteellistämiseen vaikuttaa myös se, millaisen yhteisön jäsen kukin kielenkäyttjä on ja millaiset arvot ja uskomukset hän on omaksunut sosio-kulttuurisessa ympäristössään.¹¹

Genom medvetenhet om det kulturbundna språket kan man avstå från tanken på det naturliga språket där världens personer, fenomen och in-

¹¹/.../ då människan talar om världen och dess tillstånd så talar hon inte om någon objektiv värld, utan uttryckligen om sina egna iakttagelser. Hur hon sedan berättar om

tryck klassificeras som om man tog klassificeringen för given, som ”naturlig”.¹²

Även om det inte finns någon objektiv eller neutral journalistik, eftersom det inte finns någon ”sanning om verkligheten” eller om en viss person i det här fallet, så vill journalister ofta se sitt värv som en rapportering till allmänheten om ”vad som verkligen hände” (Fowler 1991, 1–2).

Personporträttet handlar inte om händelser, utan om personer. Journalistens uppdrag att porträttera en person baserar sig på huvudpersonens berättelse om sig själv, på andra personers berättelser om huvudpersonen, på journalistens tidigare kunskap om huvudpersonen o.s.v. Det som journalisten väljer att skapa i personporträttet kan idealiskt då vara ”verkligheten om huvudpersonen”, även om både journalist och läsare (och huvudpersonen) är medvetna om att ett urval skett. Men minst lika väsentligt, om inte väsentligare, är att här göra en tydlig skillnad mellan ”händelserapportering” och ”personporträtt” när det gäller journalistens strävan efter verklighetsbeskrivning: Personporträttet är inte en genre som vill vara verklighetstrogen i den mån händelsebeskrivning (”nyheter”) vill det. Till porträttgenren hör en hyllningsförväntan. Vill man hårdra resonemanget handlar journalistikens nyhetsrapportering om att ”gräva fram” problemen, medan personporträttsgenren för det mesta handlar om att ”gräva fram” det goda. Men man kan inte tala om en spegling av en given verklighet, som om vore den opåverkad av den dominerande ideo-

sina iakttagelser är i sin tur förknippat med hennes språk, det vill säga vilka möjligheter språket ställer 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 hon antagit i sin sociokulturella omgivning eftersom allt detta inverkar på hennes sätt att klassificera och begreppsliggöra verkligheten.

¹² Se Kalliokoski 1995, 14–15 och Fowler 1991, 57: Inom lingvistik talar man om naturalisation (eng. naturalisation, fi. luonnollistuminen) då man avser de kulturbundna modeller för språkbruk och de självklara kategorier som förekommer i ett visst socio-kulturellt samhälle tagna för givna, som ”naturliga”.

login och makten i ett samhälle. Således är inga representationer värdefria eller fria från ideologi.¹³ Det här återknyter diskussionen till arbetets utgångspunkt i social konstruktionism. Det ”goda” som ska grävas fram om envar huvudperson inför personporträttet utgör alltså tecken på hur den dominerande ideologin ser på samhällsmedlemmarna. Vilka meriter, egenskaper, värderingar o.s.v. hyllas i vårt samhälle? (Vilka ignoreras?)

Då journalisten i sitt arbete ständigt beskriver personer, händelser och händelseförlopp, måste hon eller han ständigt också välja hur dessa ska beskrivas. Mitt antagande är att resultatet av denna valfrihet syns på två nivåer i personporträttet: ordvalsnivån och kompositionsnivån. Det här valet upprepas ständigt i journalistens arbete, och det påverkas inte bara av samhället utanför tidningshuset, utan också av journalistkulturen (mer om journalistkulturen, se Heinonen 1999, Kunelius 1996, Luostarinen 1994, Möra 1999, Zilliacus-Tikkanen 1997, 40–41 och 69). Men man kan skönja starka tendenser särskilt om man vet vem huvudpersonen är: kvinna eller man, ung eller gammal, infödd eller inflyttad o.s.v. Men mitt intresse ligger inte i själva arbetsprocessen, utan i att journalistens språkliga val (medvetna och omedvetna) konstruerar vår bild av den sociala verkligheten – i det här fallet av verkliga personer. Trots att journalistiken som process utgör födelseplatsen för texten kommer jag här åter att främst ägna mig åt textanalys, som i och för sig är en aspekt av journalistkulturen eller av journalistiken som arbetsprocess. Jag analyserar inte arbetsprocessen utan fokuserar på produkten. Dock går jag in på att diskutera intervjusituationens förhållande till den slutgiltiga produkten i form av ett personporträtt, liksom jag kort kommer att presentera kvantitativa uppgifter om könet hos de journalister som skrivit de i materialet förekommande personporträtten.

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

¹³ Redan representationen ”kvinna” omfattar den ideologiska indelningen av människor enligt den absoluta könsdikotomin i antingen kvinnor eller män. Dessutom uttrycker ”kvinna” en avvikelse från ”man” och ”människa”.

1. arbetsprocessen som konstruktionsarbete: det hantverk journalisten utför då hon lägger ord efter ord och skriver ihop personporträttet, samt de arbetsskeden som föregår detta
2. porträtthuvudpersonen som en konstruktion av journaliströstens, huvudpersonsröstens och 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.

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

En med den kritiska lingvistikens nära relaterade utgångspunkt för undersökning av texter är diskursanalysen. I sin vidaste betydelse omfattar begreppet ”diskurs” allt talat och skrivet språk och ofta också visuella och audiovisuella former för betydelseproduktion. Inom samhällsvetenskaperna innebär diskurs en viss samhällelig praktik medan den för språkvetare främst innebär analys av språk i sitt sociala sammanhang. (Väliveronen 1998, 21.)

Hellspong och Ledin definierar sambandet så här: ”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 som 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 familjeinrik-

tad¹⁴ repertoar, individualistisk repertoar, realistisk repertoar, ödesreper-
toar, humanistisk repertoar och romantisk repertoar¹⁵. På motsvarande vis
har Anu Kantola studerat finskhetens (fi. 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.

”Diskurs” och ”diskursanalys” ter sig ibland problematiska eftersom
de används i mycket vid bemärkelse:

Språk och texter kallas ju ”diskurs” nuförtiden och var och varan-
nan 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 bemär-
kelse; så gör t.ex. Foucault när han hänvisar till historiskt utvecklade
språkliga praktiker. Ibland talas det om den psykoanalytiska diskur-
sen, den feministiska diskursen o.s.v., och då avser man närmast det
dominerande paradigmatiske 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 disci-
pliner: lingvistik, sociologi, antropologi, etnologi, socialpsykologi,
masskommunikationsforskning, politologi osv. Intervjuer av alla de
slag, dagböcker, livsberättelser – det är bara några exempel på mate-
rial 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 uppdrag att upptäcka tematiska
mönster i dagstidningars personporträtt med de jämförande syften som
nämndes tidigare.

Diskursanalys kan också ses som en ren analys av makt och ideologi:
Diskursiv makt kan förstås som förmågan och möjligheten att benämna,

¹⁴ finska: familistinen

¹⁵ Diskurser baserar sig på repertoarer.

klassificera, bilda och upplösa grupper, det vill säga att göra symbolisk skillnad 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 (fi. 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 medieinnehåll 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)?

Fairclough menar att en användbar arbetshypotes är att vilken som helst del av vilken som helst text (i medierna eller någon 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, eller med andra ord i relation till, huvudpersonen.

Leonor Camauër (2002, 15) beskriver representationsbegreppet eller förståelsen av förhållandet mellan medier och verklighet så här: "Att erkänna att massmedier endast erbjuder representationer och konstruktioner av till exempel kön, och aldrig kan ge oss 'sanna' och fullständiga bilder, behöver inte betyda att vi måste acceptera alla dessa konstruktio-

ner. Vi kan och bör kräva konstruktioner som bättre relaterar till mångfalden av mänsklig erfarenhet och som hjälper oss att bättre förstå våra liv och de kontradiktioner som genomsyrar det.” Med hjälp av Camauërs representationsbegrepp är det lätt att motivera varför det är viktigt att undersöka representationer av kvinnor och män i porträttgenren. För även om publiken är aktiv deltagare i meningsskapande processer kan man inte glömma att texters innehåll, språk och struktur begränsar publikens tolkningsfrihet och tolkningsmöjligheter i samhällen där människor och medier står i intim och ständig relation till varandra, att de ständigt formar och formas av varandra (Camauër 2002, 15–16).

Vi ser gärna en texts diskurs som enbart avhängig av kulturen eller samhället och kan glömma bort att den individ som producerar texten (journalisten) och den individ som läser texten också inverkar på textens innehåll – för att inte tala om alla övriga individers – redigerare, layoutare o.s.v. – påverkan på texten som omformas och placeras i en kontext. Peter Berglez (2000, 202) formulerar det så här: ”Även om nyheter som diskurs innebär att tillämpa en rad olika fastställda regler, rutiner och konventioner så förmedlar nyhetsprodukterna spår efter den enskilde¹⁶ journalistens privata och subjektiva kartläggande av den sociala verkligheten. Läsande av en text präglas också av individuella ”privata” tolkningar.”

Vi har olika ”privata” läsningar av samma text. Författaren (Berglez 2000, 203) framhåller att det ideologikritiska perspektivet hos diskursanalysen handlar om att lyfta upp omedvetna processer på ett medvetet plan genom att upprepa frågan; varför är texten som den är? Eller som Fairclough (1995, 202) uttrycker det: ”How is the text designed, why is it designed in this way, and how else could it have been desig-

¹⁶ Här talas om en manlig journalist, inte om den enskilda journalisten – ett individuellt spår (av författaren eller redaktören) eller en samhällelig diskursiv konvention? Denna relationsbeskrivning journalist-text-läsare är uppenbart precis beskrivande för sin inneboende mening: Den ”enskilde journalisten” tolkar jag som exkluderande kvinnliga journalister, medan skribenten eventuellt inte omfattar denna tolkning.

ned?” Det handlar enligt Berglez således om att på ett grundläggande plan urskilja på vilka sätt texten kan sägas vara en produkt av den kultur den förekommer i. När man analyserar en texts ideologiska egenskaper kartlägger man förekomsten av implicit information, d.v.s. av underliggande meningar, opinioner och värderingar. För att finna sådan implicit information måste man betrakta texten som vore man själv inte delaktig i den kultur där texten finns, även om det samtidigt utgör en resurs att textanalytikern faktiskt är medlem av just den kulturen och kan läsa dess koder. Det gäller för den som kritiskt läser texter att försöka både läsa texten i egenskap av kulturmedlem och i egenskap av utanförvarande kritisk granskare. (Berglez 2000, 202–203.)

Feministiska kritiker av språket har använt alternativt språk för att demonstrera att kvinnor och män omtalas olika. Genom invertering kan man ändra huvudpersonens kön och bibehålla berättelsen och reflektera över dess trovärdighet som textprodukt av vår kultur (exempel i Siivonen 1999, 145–147). Carol Henriksen (2001, 83–84) föreslår också att läsaren av hennes artikel ska ändra ”man” till ”kvinna” i t.ex. en helsidesreklam för deodorant för män: ”Be a man (don’t smell like one)”. Eller också kan man välja att invertera på lexikal nivå, liksom Brantenberg (1986, 143) gjorde på 1970-talet: ”– Jodå. Jag kunde bli språkforskare. Det är viktigt att befruska språket. Och så kunde jag konsekvent gå in för att rensa ut alla ord som visar att kvinnorna har fruväldet i samhället.”

Av citatet ovan framgår att redan på lexikal nivå definieras kvinnlighet och manlighet olika: det heter behärska och herravälde, inte befruska och fruvälde. Men om vi bortser från att vi omtalar oss själva som människor, inte som kvinniskor, så återstår fortfarande många mer konventionella val för journalisten och redaktionen: Vem porträtteras, vem porträtteras inte? Hur omtalas och beskrivs personer från olika verksamhetskategorier och med olika positioner i samhället?

Konstruktionismen utgör sålunda en ram för arbetet, medan den kritiska textanalysen och diskursanalysen utgör stöttepelare för hur jag utvecklat den närläsningmetod jag använt och för vilken jag redogör

närmare i avsnitten om syfte och metod. Den kritiska textanalysen kommer dock då och då att explicit sticka upp sitt huvud, särskilt då det gäller beskrivningar av föräldraskap i personporträttsgenren.

Genrer och subgenrer

”Frihetsgraden” vid personporträttet är betydligt större än vid konventionellare journalistik såsom nyhetsrapportering. Även om medieinnehållet kan ses som bestående av en ström av fiktiva berättelser (Barthes 1967, 208¹⁷, Pietilä 1995, Hellspong 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 som gärna ser journalistiken som en förmedlare av det realistiska eller faktiska, ”det som verkligen skett”.

Termen ”genre” hänvisar här till ”textart”. Jag använder begreppet textart (fi. tekstilaji) som synonymt med genre, eftersom termen texttyp (fi. tekstityyppi, eng. text type) oftast uppfattas som en viss typ av språkligt uttryck (t.ex. deskription, narration, instruktion), medan textart här hänvisar till texter som helheter (se Shore & Mäntynen 2006, 36–37). Genrer finns på olika nivåer – t.ex. är journalistiken en genre som består av bl.a. nyhetsgenren och porträttgenren. Texter inom en genre är sällan ”rena”, utan är ofta blandade (hybrider) eller sinsemellan överlappande (bl.a. Mäntynen 2006, 42, Shore & Mäntynen 2006, 11). Porträttgenren består dels av porträtttypiska sekvenser, dels av sekvenser som är mer typiska för någon annan genre. Gränserna mellan genrerna måste dras av den som tolkar dem. I det här fallet har jag utgått från en genredefinition för att avgränsa materialet. Målet är att hitta beskrivningar av vilka texttyper som ingår i det typiska personporträttet och vilka övriga texttyper som potentiellt kan ingå i det (jämför Mäntynen 2006, 44–51

¹⁷ ”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)

om nödvändiga och valfria strukturella beståndsdelar). Dessutom är jag intresserad av vilka subgenrer personporträttet kan indelas i.

Förenklat kan man säga att tillräckligt likadana texter tillhör samma genre. Genrebestämning på nivån av enskilda texter kan hos olika tolkare leda till olika resultat om forskaren inte öppet redogör för sina kriterier, kategoriseringar och tolkningar. (Shore & Mäntynen 2006, 11.)

I bakgrunden finns en vidare genreuppfattning som hänvisar till de förväntningar som läsaren har angående en text av viss form och med ett visst innehåll (se Mäntynen 2006, 43, Shore & Mäntynen 2006, 14, Ridell 2006, 208–209). Den här förväntningen regleras av mediekontexten, det vill säga av genrens förhållande till andra genrer. En bok som sorterar under ”skönlitteratur” väcker inte faktaboksförväntningar hos läsaren. På samma sätt väcker en texts plats i tidningen olika förväntningar hos läsaren – förväntningar som är resultatet av den kunskap som läsaren samlat på sig genom sin läserfarenhet. Placering i tidningen, avdelningsrubriker, bild, rubrik och andra markörer (såsom faktarutor, kartor, vinjetter) väcker förväntningar om en viss genre redan innan läsaren bekantar sig med textens innehåll. Läsaren och texten kan anses kommunicera med varandra. Då läsaren sluter sig till vilken slags text det är frågan om finns ett genreavtal.

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. Birgitta Ney (1996, 277–278) använder begreppet ”läsarmedverkan”. Genreavtalet omfattar läsarens förväntan om form och innehåll – och ur textens/journalistens perspektiv att den journalistiska konventionens ”genremässiga stilistik” infrias i den texten. Genrekonventioner kan således ses inte som strikta regler om hur texter ska produceras, utan som kulturell kompetens hos publiken som aktivt tillämpar och utvecklas i att tillämpa (Ridell 2006, 192). Vad gäller personporträttet finns dess karakteristik i formen såsom i vinjetter, till exempel ”Jubilar”, i fotografiet som fokuserar på en huvudperson och eventuellt i placeringen på ett visst uppslag i tidningen.

Texter som tillhör en viss genre har liknande struktur, men strukturen behöver inte följa den för genren mest typiska strukturen, utan kan variera. För att en text ska ingå i en viss genre kan man antingen utgå från att den måste innehålla vissa sekvenser (fi. jakso) eller från att en viss genre när den är som mest typisk innehåller vissa sekvenser, men att också sådana texter som saknar sekvenser av de mest typiska texttyperna kan ingå i genren – förutsatt att läsaren uppfattar att texten som helhet gör det. (Shore & Mäntynen 2006, 31–33.) I det här fallet kräver utgångspunkten ändå mer transparent definition av utgångspunkten – kriterierna för materialurvalet – medan slutresultatet omfattar också de icke-nödvändiga texttyperna. Kriterierna för det här arbetet bildar ett minimum av krav som måste uppfyllas för att jag ska definiera det som ett personporträtt. Vad som i övrigt kan ingå i eller bygga upp ett personporträtt undersöker jag här.

Prototypen av personporträttet utgörs av kriterierna för basmaterialet i det här arbetet. Men i diskussionen ska jag presentera hur prototypen kan växa till sig och bli ett egentligt personporträtt och blanda sig med andra genrer (hybrid) och hamna utanför porträttkärnan och bli ett marginalporträtt. (Se Mäntynen 2006, 47–49, 63, Mäntynen & Shore 2006, 31.)

Eftersom jag ska identifiera innehållslig karakteristik av personporträttet som genre redogör jag i det följande om några andra forskares syn på begreppet ”genre” i förhållande till sitt forskningsmaterial. Den skriftliga livsberättelsens genreavtal beskriver Anni Vilkkö (1988, 82–83) som skribentens försök att göra sig förstådd inför 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.

Lars Erslev Andersen (1992, 89) definierar i sin tur en genre så här: ”En genre är en bestämd, retoriskt organiserad diskurs, som både skriver in sig i och blir inskriven av en konsensus om just denna genre inom en viss tolkningsgemenskap.” Andersen (1992, 90) konstaterar vidare att självbiografin är riktigt enbart så länge den förmår övertyga andra om

sin riktighet och att det här betyder att självbiografin inte utan vidare erbjuder någon pålitlig kunskap om självet, liksom den inte heller är någon direkt nyckel till en förståelse av detta själv. Det här beror enligt honom på det som vi också kan uppfatta som genreförväntan, eftersom sanningshalten eller riktigheten i en självbiografi skapas ”på bägge sidor om skriften”, det vill säga både av författaren och av läsaren.

Verket “Key concepts in communication and cultural studies” (1994, 127–128) definierar genre så här:

The recognized paradigmatic sets into which the total output of a given medium (film, television, writing) is classified. /.../ It is hard to isolate the precise list of a given genre, and to arrive at a finite list of all the different genres (whether of one particular medium or across them all). Further, you can't isolate what kind of characteristics indicate distinctions between genres—it's not just subject matter, nor just style, nor is it simply the establishment of distinct conventions appropriate to each genre. It is all of these, but because paradigms don't behave like shopping lists you can find occasions when the addition of just one film to the Western genre, for instance, changes that genre as a whole—even though the Western in question may display few of the recognized conventions, styles or subject matters traditionally associated with its genre.

En definitiv definition av begreppet genre är naturligtvis omöjlig för mig att ge, men här följer en diskussion om begreppet genre i förhållande till journalistik och personporträttet. Genre förekommer på olika nivåer. Personporträttet är en subgenre till de journalistiska genrerna. Genre kan alltså dels handla om var en text förekommer, dels om hurdan form och hurdant innehåll den har – och dessutom om dess förhållande till den förmodade läsaren. Personporträttsgenren i den här avhandlingen är en dagstidningsgenre och en veckopressgenre, även om personporträtt också förekommer i etermedierna. I både televisionen och i radion förekommer personporträtt av olika former – dessa kan kallas subgenrer. Ser man till

formen hos dessa etermedieporträtt kan de anta formen av intervjuer. Ett exempel på en sådan intervju är den där journalisten och huvudpersonen sitter tillsammans och för ett samtal som leds av journalisten. Det här kan vara direktsänt, men är för det mesta redigerat. Intervjun kan kompletteras med beskrivningar av bipersoner och av reportageinslag där huvudpersonens liv beskrivs, till exempel genom att följa med hennes eller hans vardagstillvaro. Subgenren definieras här av formen och innehållet och den kunde kallas intervju, intervju med inslag av intervjuer med vänner och kolleger eller personreportage. Subgenren kan också i etermedierna liksom i dagstidningar bestämmas av innehållsliga aspekter, såsom vilken typ av framgångsbeskrivning texten konstruerar, till exempel rak eller reflekterande framgång. Subgenren kan också definieras utgående från vilken person som är huvudperson (till exempel politikerporträtt, exempelpersonsporträtt) eller utgående från porträttutlösande faktor (till exempel jubilarporträtt, porträtt av kandidater i politiska val). Journalistiken kan indelas i den stramare nyhetsgenren och i friare genrer såsom reportaget, där journalistens personliga val får mer utrymme (så kallade ”colour stories”, se Hultén 1993, 250). 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.

Genrer finns då man ser på medielandskapet på olika nivåer, från stora kategorier till subgenrer. Alltid är gränsdragningen inte klar, men det hör genrebegreppet till – om gränserna vore klara skulle vi använda ett mer entydigt begrepp, såsom textart. Begreppet genre innehåller fler dimensioner än så. Man kan skilja en mediegenre från andra genrer såsom den skönlitterära genren. Den skönlitterära genren i sin tur har parallellgenrer som man inte ska inkludera i den. Deckaren ingår eventuellt i skönlitteraturen men kanske inte i romankonsten, eftersom den har en i viss mån förutbestämd berättelsestruktur, åtminstone alltid i högre grad än vad romankonsten förväntas ha. Bland tidningsgenrerna finns olika genrer: dagstidningen, veckotidningen o.s.v. som på många punkter skiljer

sig från parallellgenren televisionsgenren. Ändå kan dagstidningen och televisionen i sig inte ses som rent parallella genrer, eftersom televisionen till exempel omfattar filmer som inte har sin motsvarighet i tidningar. Televisionen borde därför inte ses som en genre, utan som en genreförmedlande kanal.

Dagstidningen i sin tur kan vara antingen en morgontidning eller en kvällstidning. Inom dagstidningen finns journalistiska genrer, till exempel nyheter och personporträtt. Dessutom kan man i dagstidningen hitta underhållningsgenrer, såsom serier och sommarföljetonger. Under den journalistiska genren kan vi hitta avdelningsspecifika genrer: inrikesnyheter, utrikesnyheter, sport, dagbok o.s.v. Den journalistiska genren kan också indelas i nyhetsgenren, recensionsgenren och porträttgenren. Dessa genrer kan finnas på de olika avdelningarna, men inte ordnade slumpmässigt: En skönlitterär recension finns inte på sportavdelningen, men ett porträtt kan finnas där. Inom porträttgenren kan en person porträtteras, eller ett fenomen. Inom personporträttet ryms jubilarer, mansporträtt, nyutnämnda, kandidater o.s.v. Inom mansporträttet ryms å andra sidan nyutnämnda, kandidater och andra genrer som i annan klassificering kan ses som dess parallellgenrer. Personporträttets subgenrer är alltså olika beroende på vilka aspekter man väljer som kategoriseringskriterier. Personporträttet kan klassificeras utgående från kön: kvinnoporträtt och mansporträtt, eller utgående från porträttutlösande faktor: jubilarporträtt och debutantporträtt. På det här sättet kan genrer överlappa varandra och diskuteras från fall till fall (ett exempel på analys av vilka texttyper en enda text kan innehålla, se Mäntynen & Shore 2006, 283–302, särskilt 301–302). En struktur från mer allmänna genrebeskrivningar till mer specifika kan ändå alltid skönjas, liksom att det finns en hierarki med utgångspunkt i genrer och som kan indelas i subgenrer som i sin tur kan indelas i subgenrer.

Personporträttet kan förekomma genom att det ”besöker” olika nivåer och avdelningar: samma personporträtt kunde förekomma på till exempel familjesidan i DN (eller på motsvarande vis på dagbokssidan i Hbl),

men också på en inrikessida. Vissa avdelningar kan vara mer slutna än andra – de släpper inte taget om sina aktörer ens när de ska porträtteras. En sådan avdelning torde sporten utgöra – idrottare porträtteras ofta på sportsidorna, medan aktörer från inrikesnyheterna ofta porträtteras utanför inrikessidorna, till exempel på familjesidan eller dagbokssidan. Samtidigt kan man konstatera att familjesidan eller dagbokssidan utgör personporträttets hemvist i traditionell bemärkelse. Personporträttet hör hemma på dessa sidor, men besöker andra avdelningar. Samtidigt är familjesidans eller dagbokens personporträtt ofta mindre till formatet än de personporträtt som förekommer på sidor eller i serier helt ägnade åt genren, i detta material till exempel DN:s Insidan och Hbl:s presidentkandidatsporträtt.

De journalistiska genrerna och i förlängningen de journalistiska avdelningarna kan i enlighet med nedanstående resonemang av Jan Ekecrantz och Tom Olsson (1994, 259) ses som miniatyrer av samhället på olika nivåer och områden. De skriver att tidningen utgör en helhet som ingalunda är någon godtyckligt hopkommen samling meddelanden, utan ett system av texter och genrer. De konkretiserar resonemanget genom frågor som: ”[H]¹⁸ur förhåller sig t.ex. reportaget till den samtidiga nyhetsproduktionen eller till den politiska opinionsbildningen? Nyheterna till ledarmaterialet? Hur förhåller sig journalistikens olika genrer till andra diskurser: litteraturen, forskningen, politiken, religionen, reklamen, byråkratin och till tidens sociala kommunikation eller spontana offentlighet? Hur fungerar tidningen som helhet /.../ i en verklighet som är ömsom intim, ömsom global?” Kunskapsproduktionen och textproduktionen inom i samhället väletablerade system kan jämföras med andra i samhället fungerande system.

Paralleller kan dras mellan hur tidningarnas avdelningar och samhället utanför tidningshuset fungerar. Ändå finns samhällsområden i världen utanför tidningshuset som inte alls har paralleller i avdelningsstrukturen. Tidningens avdelningar (till exempel ledarsidan, inrikessidorna, utrikes-

¹⁸ ”hur” i originalet.

sidorna, kultursidorna, sporten) kan alltså i viss mån ses som paralleller eller avspeglings av andra i samhället förekommande system, såsom skolvärlden med sin indelning i olika läroämnen, den akademiska världen med sina fakulteter eller det konstnärliga fältet med sin indelning av konsten i till exempel litteratur, teater och bildkonst. Litteraturen kan i sin tur delas in i olika genrer som har sina ”släktingar” inom andra system i samhället o.s.v. Placeringen av texter i olika avdelningar på en tidnings sidor och namngivningen av avdelningarna har en symbolisk betydelse – genom att till exempel placera EU-frågor på inrikessidorna ger man andra signaler än om man placerar dem på utrikessidorna (se Billig 1995).

Vid empirisk forskning blir definitionen av genren punkt för punkt en levande beskrivning som kan förändras så länge materialet inte är bara avgränsat utan också hopsamlat och genomläst.

Personporträtten är skrivna i sin nordiska dagstidningsomgivning där journalisten, aktörer och läsare har vissa (genre)föväntningar på varandra. Trots att materialet kommer från två länder är det fråga om länder som kulturellt ligger varandra mycket nära, även om olikheter finns. Etnologen Jonas Frykman (1992, 243) påpekar att det för etnologen är angeläget att lyfta fram de mallar som **vardagslivet** med dess värderingar och vanor skapar och att den särskilda svårighet man då brottas med gäller att ”för att kunna ta del av vad de [informanterna] berättar om den aktuella kulturen måste vi veta hur samma kultur predestinerar dem för att berätta. Det finns olika, förväntade life-scripts¹⁹ i olika kulturer.”²⁰

I personporträttsgenren finns på olika nivåer olika förväntningar. Huvudpersonen kan i vår kultur vänta sig en hyllningsdiskurs redan vid mötet med journalisten, medan en valkandidat vet att ett personporträtt i valkontext är mer kritiskt än ett utnämningssporträtt – för att inte tala om ett jubilarporträtt. På samma sätt väntar sig läsaren att i ett ”vanligt”

¹⁹ Life-scripts: idéer om hur en livshistoria skall se ut. (Frykman 1992, 261)

²⁰ Frykmans kursiveringar i originalet är här inte märkta i avvikande typsnitt (font), eftersom han i originalet kursiverat hela det textparti som jag här citerar.

personporträtt i vår kultur få läsa om i huvudsak huvudpersonens karriär, men också lite om privatlivet. En morsdagshyllad kvinna som huvudperson i en regiontidning kan dock i dag vänta sig att bli porträtterad främst genom sitt privatliv till vilket vi traditionellt räknar moderskapet som tema.

Genre och tid går hand i hand, åtminstone lika länge som vi kan anse att genre och kultur går hand i hand. Varje genre, såväl actionfilmen som veckopressen, talar om problem som har aktualitet och relevans för dess samtid (Anja Hirdman 2002, 44). Damtidningarna har t.ex. gått från att förr mest ha handlat om hushållsinriktade och beteendeinriktade råd till att nu omfatta råd om utseende och konsumtion.

Genom att hålla i minnet att genre och tid inte kan separeras förstår man också att det här arbetet inte bara är en produkt av sin kultur, utan också av sin tid. Hade jag tolkat porträtt från 1999 och 2002 i ljuset av en mer avlägsen framtid, hade de tätt sig annorlunda än i dag. Den historiska dimensionen saknas här – detta är en analys av samtidsporträttet.

Den mesta gemensamma nämnaren för genredefinitionen är att genrebegreppets funktion är att skapa och upprätthålla ordning (Ridell 2006, 208).

Personporträttet i handbokslitteraturen

Personporträttet i morgontidningen kan exempelvis indelas i ”vanligt” porträtt och reportageporträtt. I reportageporträttet spelar miljöskildringen en större roll än i ett ”vanligt” porträtt. Indelningen kan också göras i biografiskt porträtt, karakteriserande porträtt, skildrande porträtt, fråga-och-svar-porträtt och formulärporträtt. Fler indelningar utgör födelsedagsporträtt, genomslagsporträtt, debutantporträtt, utnämningssporträtt, disputandporträtt, utvecklingsberättelse, exempelpersonsporträtt, sakintervju, åsiktsporträtt/intervju, parintervju (till exempel vänner, familjemedlemmar, kärlekspar, äkta par), typporträtt (karikatyr) och nekrolog, där de två sistnämnda vanligen inte innehåller något huvudpersonscitat.

Historiskt sett kan man se personporträttet som en genre som gått från

omtal mot samtal (Lamark 1995, 14) – men omtalsstrategin kvarstår så gott som renodlad i till exempel typporträttet (karikatyren) och nekrologen. Dessa två typer av porträtt utgör de enda där intervjun **med huvudpersonen**²¹ inte utgjort ett nödvändigt arbetsmoment i den omedelbara journalistiska processen (se Sören Larsson 1985, 94). I själva slutprodukten – porträttet – kan sedan andelen direkt citat eller fråga-svar-sekvenser naturligtvis variera. Vill man karakterisera vilken typ av text ett personporträtt består av kan brödtexten indelas i direkt anföring, indirekt anföring och beskrivningar av person och miljö.²²

Stig Hansén och Clas Thor (1999, 146–147) skriver om att direkta citat påföljda av personliga kommentarer, exempelvis om hur reaktionen på en fråga blivit, lättare speglar tonen i intervjun och dialogen än om journalisten använder sig av indirekta citat blandade med kommentarer. Också Hege Lamark (1995, 114) talar om tonen i personporträttet då hon redogör för vad journalister brukar säga att huvudpersoner som får läsa porträttmanus före tryckning brukar kommentera: ”Enkelte har opplevd portrettobjekter som protesterer mot hele ’tonen’ i artikkelen.” Det här med ”tonen”²³ i en artikel är inte lätt att komma åt om man inte har empiriskt material att diskutera kring. Lamark (1995, 30–31) varnar för att man som journalist inte är medveten om porträttgenren utan använder den oreflekterat och blandar upp den med andra genrer och slutligen får något som påminner om tvättresultatet hos den som blandar alla kläder i samma tvättmaskin. Hon påpekar att porträttet först och främst ska vara något annat än en (lång) sakintervju och varnar för att händelserna kan komma i centrum i stället för människan.

Nils Thorsens (2003, 8) råd till porträttjournalisten utgår från att ingen

²¹ Min betoning. För nekrolog och typporträtt intervjuas ofta t.ex. kolleger, vänner och anhöriga – sådana som ofta är ”tysta” bipersoner i andra personporträtt. Nekrologer är dessutom för det mesta skrivna av kolleger eller vänner, inte av journalister.

²² Se Lamark (1995, 87–88).

²³ I diskussionskapitlet återkommer jag till tonen då jag försöker finna mer nyanserade sätt att klassificera porträtt på än dem man har tillhands om man utgår från den porträtt-utlösande faktorn, som behandlas senare i arbetet.

kan bli expert på att intervjua eftersom intervjuprocessen är för kaotisk till sin natur. Hans råd gäller de hundratals val som journalisten gör på vägen från den första frågan till huvudpersonen till den sista punkten i det färdiga porträttet. Han råder journalisten att ”spørge godt, lytte rigtigt og at finde sit eget sprog. Eller sagt med lidt flere ord:

At være godt forberedt.

At skabe en atmosfære, der er let at fortælle i.

At stille spørgsmål, der giver gode svar.

At interviewe alt, fra møblerne til kropssproget.

At tænke porträttet, før man skriver det.

At bruge beskrivelser til at give læseren en plads i stuen.

At rive de andres sprog ned og finde sit eget.”

Thorsen (2003, 151) menar att journalisten inte ska hylla²⁴ huvudpersonen inför ögonen på läsaren, utan i stället visa på de sidor hos huvudpersonen som är värda hyllning och förmedla dessa till läsaren, vilket förhoppningsvis leder till att läsaren upplever att huvudpersonen är en hyllningsvärd människa: ”Sig ikke, at Peter Hansen er en vidunderlig mand. Men beskriv en situation, det får dig til at tænke det.” Hans huvudpoäng är att det gäller för journalisten att få goda svar under själva intervjun – och att hitta sitt eget uttryckssätt för att nå läsaren: ”Når man skriver, gælder det om at få læseren til at opleve noget stort. Ikke om at fortælle om store oplevelser.”

I Siivonen (1999) är ett av tolv porträtt enligt Lamarks vokabulär en sakintervju, medan jag valde att definiera porträttet som expertintervju. Som ett mellanting mellan sakintervju/expertintervju och porträtt placerar sig expertporträttet. Expertporträtt är i det fallet ett personporträtt med fokus på den sak huvudpersonen är expert på, samtidigt som människan bakom experten kommer fram. Skillnaden mellan personporträtt och sakintervju är enligt Lamark (1995, 26) att personporträttet fokuserar

²⁴ Thorsen använder verbet ”elsk”, men ”hylla” passar bättre in i mina resonemang.

på **någon** och sakintervjun fokuserar på **något**. I praktiken kan det ändå finnas många sätt att definiera fokus på. En text som kvantitativt sett fokuserar på **något** och endast på mycket få spaltmillimeter handlar om personen, men som gör det på ett ”djuplodande sätt”, kan man beroende på definitionen välja att se som ett personporträtt eller en sakintervju. Men skillnaden mellan sakporträtt och personporträtt behöver inte för alla utgöra ett problem: Författaren till en handbok i magasinjournalistik Jenny McKay (2000, 25) definierar ”profile” som en artikel om en person, eller mer sällan, om en organisation.

Olika böcker tar upp olika aspekter utöver intervjumetodik inför ett porträtt. I handbokslitteraturen diskuteras mest hur journalisten ska förhålla sig till huvudpersonen för att intervjun ska bli så lyckad som möjligt (McKay 2000, Lamark 1995). Handböckerna i journalistik omtalar vanligen personporträttet som en underkategori till reportaget. Personporträttstyper som omtalas i handböckerna är främst följande: födelsedagsintervjun, genomslagsporträttet, debutintervjun, disputationintervjun, nekrologen, karikatyren, utnämningsintervjun, personporträtt som något annat än nyhetstext om aktuell person, utvecklingsberättelsen och intervjun.

Personporträttstyperna ovan är goda arbetsredskap särskilt i planeringskedet för journalistiskt arbete. Men när personporträtt analyseras ter sig deras innehåll enligt min erfarenhet mer varierande än att de skulle vara så enkelt definierade. Få personporträtt kan placeras direkt i en viss kategori utan omnämmande av olika andelar av sina subgenrer. Sålunda kan till exempel ett födelsedagsporträtt vara en kombination av födelsedagsporträtt (personen intervjuas p.g.a. sin födelsedag), utvecklingsberättelse (personen talar om hur han kom över sina problem) och sakintervju (allra mest handlar porträttet ändå om ett stort projekt huvudpersonen genomför på sitt arbete just nu). Födelsedagsporträttets porträttutlösande faktor ter sig vid första anblicken vara just födelsedagen. Men alla som firar födelsedag porträtteras inte. Den porträttutlösande faktorn kan i själva verket finnas i sakintervjun – huvudpersonen kanske

nyss förekommit inom nyhetsgenren och då kan den porträttutlösande faktorn vara starkt sakberoende. Å andra sidan utgör en födelsedag aldrig ensam utlösande faktor, även om undantag finns då s.k. vanliga människor ibland i lokalpressen porträtteras med födelsedag som anledning.

Kön och genus

Inom kvinnoforskningen eller genusforskningen har man som känt traditionellt kritiserat den manliga utgångspunkten för forskningen (se till exempel Heinämaa 1993, 24–25, Koivunen & Liljeström 1996, 9, Siivonen 1999, 22–23). Vår kultur kan sägas vara manlig och utan möjlighet till ”äkta kvinnlig diskurs” så länge manlighet är överordnat kvinnlighet i samhället – något som syns i till exempel att mänskligheten i medierna oftare representeras av män än av kvinnor och att där kvinnor förekommer är de sannolikt mer lättklädda än männen och oftare exempelpersoner (se Anja Hirdman 2000, 129) än specifika personer. Män får bättre betalt än kvinnor för sitt arbete, män får bättre inkomster ända in i pensionsåldern bl.a. för att kvinnor sköter om barnen och för att vårt pensionssystem inte beaktar den sortens verksamhet som värd att premieras med pension, trots att barnafödande och -vårdande utgör förutsättningen för människosläktets fortbestånd. (Mer om detta, se Polla 2005.) Kön utgör för det mesta ett hinder för kvinnan, en resurs för mannen. Ser vi på kön i vidare samhällsligt perspektiv kan man säga att det är omöjligt att utgå från det kvinnliga, bara för att man har personporträtt av kvinnor som utgångspunkt. Alla personporträtt, också de av kvinnor, är produkter av rådande (genus)kultur.

Den här genusdiskussionen går jag dock inte närmare in på här, eftersom den förts i många studier som producerats inom journalistikens och genusvetenskapens skärningspunkt (också i Siivonen 1999). Det här arbetet är inte genusteoretiskt, utan dess främsta syfte är att empiriskt undersöka hur genus representeras genom innehållsliga teman inom en genre. Genusvetenskapens begreppsapparat aktualiseras genom de teman som kommer upp i analysen. Jag har valt att inte konsekvent gå in för att

tala om antingen genus eller kön. I vissa kontexter har begreppet genus med sin sociala dimension sina fördelar, medan begreppet kön är lämpligare i andra sammanhang. På motsvarande sätt resonerar Maria Edström (2006, 15). Till exempel använder jag termen genus i samband med diskussionen om hur föräldraskap konstrueras i personporträtten, medan jag använder termen kön då jag räknar antalet kvinnor som omtalas som föräldrar och andelen män som omtalas som föräldrar. Genus i betydelsen socialt kön är starkt förknippat med olika förpliktelser respektive frihet från förpliktelser hos de båda könen. Antalet barn per porträtthuvudperson däremot utgör bakgrundsuppgifter inför diskussionen om genus och föräldraskap i materialet. Skulle jag använda termen ”genus” i samband med föräldraskap skulle det ge förväntningar på diskussioner om biologiskt föräldraskap i förhållande till socialt föräldraskap. Beslutet att använda begreppen kön och genus beroende på sammanhanget har jag gjort inspirerad av Eva Gothlin [1999].

Soile Veijola och Eeva Jokinen (2001) använder genomgående termerna ”kvinnlig stil” (fi. naistyylinen) och ”manlig stil” (fi. miestyylinen) för att beskriva de två traditionella könsbestämda sätten att se på liv och att leva ett liv – även om de analyserar medieberättelser om det heterosexuella parförhållandet, inte kvinnors och mäns berättelser om parförhållandet.

Sköld skriver i samband med damtidningars frågespalter om en evig kvinnlighet och en evig manlighet – visserligen påföljs dessa begrepp i hennes text av ett frågetecken. Hon skriver att den manliga överordningen i frågespalterna får en outtalad men självklar plats. Kvinnors problem och svårigheter är sådana som de är därför att kvinnor biologiskt och emotionellt är annorlunda än män. (Sköld 2003, 231–232). En motsvarande diskurs om det oföränderliga i mäns och kvinnors karaktär, ställning och förhållande skriver Anja Hirdman om. Enligt henne förväntar sig veckopressens texter om män inga förändringar eller förbättringar av männen, medan kvinnorna ständigt ska förbättra sig på olika livsområden. Texterna kan visserligen innehålla negativa omdömen om män, men

slutsatsen är alltid den att män är som de är och bör älskas och godkännas (av kvinnor) sådana som de är. (Anja Hirdman 1996, 262.) Kvinnan kan anses leva i ständig överklighet p.g.a. att samhället inte är hennes (kvinnans), utan hans (mannens) – därför kan kvinnor ”behöva” damtidningar för att åtminstone finna en verklighet som motsvarar hennes, må så vara att hon i den världen ständigt uppmanas förändra sitt beteende och sitt utseende (Anja Hirdman 1996, Siivonen 2006).

Begreppet genussensitivitet som Pia Purra (1998, 76, Hyvärinen m.fl. 1998, 20) använder då hon läser självbiografiska berättelser beskriver min utgångspunkt. Purra skriver att hon inte **jämför** kvinnors och mäns texter, utan läser dem parallellt i ett genussensitivt perspektiv. Begreppet genussensitivitet beskriver väl ett av ”redskapen” i min närläsning av materialet, även om jämförelsen ibland är mer grov än så, till exempel i de kvantitativa jämförelserna mellan kvinnoporträtt och mansporträtt .

Min forskningsansats i genusperspektiv kan ses som relaterad till jämställdhetsforskning i den bemärkelsen att den jämför kvinnligt med manligt. Den feministiska forskningstraditionen finns närvarande särskilt i och med att den här undersökningen baserar sig på tidigare arbeten (Bjarnason m.fl. 2005, Siivonen 1999 & 1998) som kan ses som pilotstudier: Utgångspunkten ligger i personporträtt av kvinnor, varför vissa teman står i fokus i det här arbetet (till exempel föräldraskapsbeskrivningar, femininitetens dubbelhet). Genom närläsning av personporträtt vill jag lyfta fram de berättarkonventioner som finns inom personporträttskri- vandet – konventioner som ofta är relaterade till huvudpersonens kön. Vid min läsning av personporträtt har jag fått uppfattningen att kvinnans och mannens ställning i samhället – och framför allt kvinnans och mannens förväntade ställning i samhället – styr och återspeglas i personporträtten. Hur detta manifesteras i porträtten undersöker jag här, utan att för den skull gå in på hur representativa eller ”sanna” porträtten är i förhållande till den verkliga kvinnan eller den verkliga mannen. Dock kommer jag att i vissa avsnitt framföra undersökningsresultat och teorier som handlar om ”det verkliga livet”, särskilt när det gäller prioriteringar

och värderingar hos kvinnor och män inom arbetets och privatlivets sfärer (till exempel Seppälä 2003, Hochschild 2003a och b).

Tidigare forskning

Forskning visar att den kvantitativa obalansen mellan kvinnor och män i redaktionellt material i dagstidningen är stor. Kvalitativa undersökningar har också gjorts. Man har frågat sig vilka adjektiv eller vilka handlingsbeskrivningar som tillskrivs kvinnor respektive män. Även om kvinnor inte ofta varken i verkligheten eller i tidningarna är hemmafruar, tillskrivs de ofta egenskaper som är ”typiskt kvinnliga”. Männerna tillskrivs ”typiskt manliga” egenskaper, men får samtidigt en mer varierande beskrivning. Här följer en redogörelse över forskning om journalistik och om damtidningsgenren i könsperspektiv och med fokus på aktörer och personporträtt. Forskningen om kön och medier har mest handlat om medieinnehåll, liksom också den här studien. Journalisterna och publiken har inte undersökts lika mycket.

GMMP (Global Media Monitoring Project 2005 & 2000) är en vart femte år återkommande satsning där frivilliga i över 70 länder samlar in kvantitativa uppgifter om kön och medier. Undersökningarna gäller könsfördelningen både bland journalister och aktörer. Nationell statistik är svårare att få kontinuerlig statistik om. Kvalitativa studier har gjorts på olika akademiska nivåer. De har behandlat allt från enskilda program till material omfattande ett visst mediums utbud och dess förhållande till kön. Producentensidan eller journalisterna har inte undersökts lika mycket. Henrika Zilliacus-Tikkanen (2005 & 1997) har undersökt nutida kvinnliga journalisters förhållande till medieinnehåll och kartlagt tidiga kvinnliga journalisters arbete. De tidiga svenska kvinnliga journalisterna har i Sverige utforskats av bl.a. Birgitta Ney (bl.a. 2006) och Margareta Stål (bl.a. 2003), medan Margareta Melin-Higgins (bl.a. 2003) har undersökt kvinnliga journalisters syn på sitt arbete. Kvinnor och män som mediekonsumenter är fortfarande ett fält att undersöka sedan amerikansk feministisk forskning gjorde gällande att kvinnors tittande på tv-serier och konsumtion av s.k. kiosklitteratur har sociala funktioner (t.ex. Rajalahti 2006).

Forskning om kvinnor och män som medieaktörer i både nyheter och populärkultur går tillbaka till 1970-talet då man främst noterade att kvinnor saknades i nyhetsdiskursen och att de i populärkulturen och reklamen fanns till främst för att behaga mannen. Kvinnan representerades av hustrun och älskarinnan och fick ofta utgöra blickfång. Man efterlyste en sannare bild av kvinnan tills man kunde konstatera att en sann bild är en utopi eftersom det inte finns en sann kvinna, utan lika många möjliga kvinnligheter som det finns kvinnor. Å andra sidan – talar man i mediesammanhang om sanningar måste man få ta dem i mer grov betydelse, ungefär som ett krav på en mer verklighetstrogen och heterogen kvinnobild. Den här diskussionen följdes av 1990-talets forskning om den (post)moderna njutningskunniga superkvinnan, men fortfarande kunde man kvantitativt också i de nordiska länderna räkna en 30–70-fördelning av kvinnor och män som aktörer i aktualitetsmedierna – på andra håll i världen är andelen kvinnor ofta ännu mindre. (Aslama 2006, Kleberg 2003, Anja Hirdman 2002, Camauër 2002, GMMP 2005 & 2000, Halonen 1999, Macdonald 1995, Siivonen 2004 & 1999 & 1994.)

Aktörer och kön i journalistiken

Irma Kaarina Halonen (1999) har funnit fler kvinnor bland namnlösa exempelpersoner och fler män bland namngivna expertpersoner. Carol Henriksen (2001) skriver i en festskriftsartikel ”Euroman og Eurowoman: Adam og Eva i diskursanalysens paradisi” att tidningsexemplaren hon undersökt (mars 2001) redan på omslaget skiljer sig – Eurowoman har en anonym modell på omslaget, Euroman en namngiven känd person, Casper Christensen. På de första annonssidorna framställs mannen som kraftfull, rationell och mörk, medan kvinnan framställs som lekan- de, ljusröd och drömmande. Henriksen menar liksom många andra att femininiteten i damtidningarna är något som ständigt måste uppdateras och förbättras, medan maskuliniteten inom tidskriftsdiskursen finns av naturen inom mannen – hon talar om ”original men and copycat women” det vill säga om män som ”original” och om kvinnor som kopior eller härmare av andra kvinnors stil och utseende.

Fördelningen av kvinnor och män som aktörer inom journalistiken ser ut att vara en 30–70-regelbundenhet som det är svårt att komma ifrån, även om andelen kvinnliga journalister och andelen kvinnliga beslutsfattare och experter ökat under de senaste decennierna. De positioner som kvinnor har är mer relationsbundna än de män har. I GMMP (2000) omtalades 13 procent av kvinnorna genom sin familjestatus, som till exempel hustru, mor eller dotter, medan motsvarande siffra för män är två procent. Som jämförelsesiffror ur GMMP 2000 kan nämnas att i Australiens material definieras 43 procent av kvinnorna och nio procent av männen genom familjestatus. I morgon- och kvällstidningarna i Finland fann Halonen (1996, 55) följande kvinnotyper bland aktörerna:

1. Kvinnor-i-närheten-av-makten: kvinnor som uppnått höga positioner på traditionellt manliga områden.
2. Kvinnor-i-maktens-marginaler, kvinnor på traditionellt kvinnliga områden: kvinnliga experter på traditionellt kvinnliga områden (vårdyrken, serviceyrken, lärare).
3. Kvinnor i kvinnospecifika roller, t.ex.:
 - a) hustrur och döttrar till män med makt (sällan mödrar till männen)
 - b) kvinnor som glorifierar män (t.ex. idrottsmäns hustrur, valsegrares hustrur)
 - c) kvinnor i underhållningsbranschen
 - d) lidande kvinnor (gråtande mödrar i krigsnyheter, olycksoffer)
 - e) ”forskningsobjekt” för manliga experter (t.ex. forskare om kvinnliga hormonfunktioner)
 - f) sinsemellan grälände kvinnor
 - g) ”häxor” som representerar mystik och avvikelser från normerna.

Vissa av kategorierna under punkt 3 ”kvinnor i kvinnospecifika roller” ovan är inte kvinnospecifika i den bemärkelsen att de utesluter män. Det förekommer lidande män, män som forskningsobjekt och sinsemellan grälände²⁵ män. Men män i dessa kategorier är kvantitativt sett mycket

²⁵ Grälar de eller argumenterar de?

mer sällsynta än kvinnor. Men häxor och lucior kan enbart representeras av kvinnor, medan män som glorifierar kvinnor förekommer, men är mycket sällsynta.

Då kvinnor finns med i nyhetsdiskursen omtalas de ofta i främsta hand som kvinnor och först därefter i egenskap av samhällsaktörer (Halonen 1988, 8). Den här marginella positionen demonstreras av omtalsuppräkningsen i ”Nytänkare, finstämda lyriker och kvinnor” (Siivonen 1994, 66–67) där manliga författare omtalas enligt hurdana de kvalitativt framstår som i sitt arbete, medan kvinnor omtalas som representanter för sitt kön: kvinnliga författare. Männerna omtalas som kulturpersonligheter med internationell tyngd, som författare och språkvårdare, som vitala samhällsdebattörer och nytänkare, som finstämda lyriker samt som essäister.

Riitta Pirinens (2006, 59–60, se också Pirinen 1997, 297) doktorsavhandling om representationer av idrottande kvinnor i dagstidningar och damtidningar visar att medietexter fokuserar på de idrottande kvinnornas utseende, vilket leder till att kvinnornas prestationer och resultat får endast lite uppmärksamhet. Beskrivningen av kvinnornas familjestatus och omtalet av deras nuvarande eller tidigare relationer till män konstruerar heterosexuella idrottskvinnor som en motvikt till deras styrka som idrottare – detta i enlighet med den rådande genusordningen.

I Sverige har Maria Edström och Maria Jacobson (1994²⁶) identifierat några kvinnliga och manliga stereotyper i vad de kallar för mediebruset – mediernas redaktionella material, reklam och film. ”Skönhetsslaven” är ung, smal, vacker och kvinna. Hon ägnar sig åt sitt utseende, åt att ständigt förbättra det. Hon används ofta som blickfång i reklam. ”Projektören” är företagsledare, politiker eller expert, en upptagen man i slips och kavaj som alltid har stora projekt på gång och lite tid för privatliv. Han sammanfaller med den klassiska rollen av mannen som familjeförsörjare. ”Hushållsfunktionären” är kvinnan som syr, stickar och håller hemmet skinande rent i reklamen och i veckostidningarnas värld och hon sammanfaller med den klassiska rollen av kvinnan som hushållsan-

²⁶ Samma undersökning upprepades 2004 och rapporteringen om den är under arbete.

svarig. ”Machomannen” är den äventyrlige och fysiskt starke mannen i vildmarken eller storstadsdjungeln. Han är ensamvarg utan hem, men alltid med passivt och attraktivt utbytbar kvinnligt sällskap i närheten. ”Kärleksgudinnan” förekommer både som stereotypen horan eller som stereotypen madonnan. I modereportagens och reklamens anorektiska och bleksminkade modeller möter vi madonnan, horan i porrtidningar. ”Drömprinsen” skiljer sig från de övriga mer klassiska mansbilderna, eftersom han skildras i relation till kvinnor. Han förekommer främst i tidningar riktade till flickor och fungerar snarare som romantisk dröm än som sexobjekt. Ofta är han popstjärna eller skådespelare. Hans roll närmar sig ”Skönhets slavens”.

På vårvintern år 2000 undersökte jag på uppdrag av Hufvudstadsbladet²⁷ andelen kvinnor och män i tidningen under den vecka då Finland installerade sin första kvinnliga president. Aktörerna på bild under veckan var 312 till antalet – 29 procent kvinnor och 71 procent män. Räknedes födelsedagsfirare, döda, disputander och bylinejournalister bort var siffran 286 med 30 procent kvinnor och 70 procent män. Räknedes kolumnisterna²⁸ bort var siffran 277 och andelen kvinnor 31 procent och andelen män 69. Av de 35 fotografiförsedda kolumnisterna under veckan var sex personer (17 procent) kvinnor. I rapporteringen märktes könsfördelningen i att männen främst innehade namngivna (politiker)positioner, medan kvinnorna var fler bland anonyma och utbytbara exempelpersoner – undantag fanns från regeln. Inom sporten var kvinnorna få och en av dem som syntes på stor bild omtalades sedan aldrig i texten, utan fick utgöra en illustration. (Teir 2000.)

Veckopress, damtidningar och kön

Med draghjälp av cultural studies-traditionen har den vardagliga kulturen och populärkulturen och däribland veckopressen och damtidningarna

²⁷ Se Hbl den 8 mars 2000 ”Noterat” av Barbro Teir.

²⁸ Noterat, I dag, Kolumnen, Reflexer, Impuls, Rock, Junior, Åsikten, Perspektivet, SÖNDAG, Videoguiden, Idel öra m.fl. kolumner.

vid sidan av nyhetsjournalistiken blivit föremål för journalistisk forskning. (Sköld 1998, 15 fotnot 1.) Vad som främst skiljer damtidningarna från morgontidningarna är att damtidningarnas aktörer (subjekt) till stor del explicit är läsaren själv (Radner 1995, Anja Hirdman 2002, Siivonen 2006) samt deras inriktning på konsumtion.

”Kvinna – förbättra dig!”-diskursen finns inte enbart inom de artiklar som explicit handlar om smink eller kläder eller andra produkter, utan gäller också för personporträtten inom dessa kvinnomagasin. Jag hade antagit att ”förvandlingsdiskursen” enbart gällde mode- och skönhetsreportage. I stället handlar magasinens porträtt ofta om hur huvudpersonen genomgått en förvandling från fet till smal eller från försoffad till sportig. På det här sättet hänvisar porträtten till läsaren och hennes konsumtion av skönhetsprodukter eller livsstilsprodukter. Damtidningarna handlar också om hur läsaren kan anamma en viss livsform, till exempel baklandskvinnans som ska besitta kunskap om att bl.a. se till att inte bara hennes egen, utan också **familjens** garderober är *comme-il-faut*. (Mer om dessa begrepp se Winquist 1999.²⁹) På samma sätt beskrivs förvandling i kvinnans parrelation oftast genom hennes eget agerande: även om hon blir föremål för andras (en mans) beslut och handlingar, är ansvaret alltid hennes eget, liksom den enda möjligheten till en förbättring av relationen kan ske genom att hon själv förändrar sig själv.

Under de senaste årtiondena har journalistik- och kulturforskare upprepat att populärjournalistiken fallit utanför forskarnas intresse som i stället fokuserat på nyhetsjournalistiken (Dahlgren 1992, 1–2, Saarenmaa 2003, 24), men det kan bli dags att revidera den här uppfattningen

²⁹ Socialpolitisk syn på livsformsbegreppet. Indelning i egenföretagarens livsform, lönearbetarens livsform, karriäristens livsform (Winquist 1999, 96–102). ”Personerna i karriärarbetets livsform lever för att arbeta. Ideologiskt sett är det engagemang, flit och individuell strävan som är något värt. Man säger inte ”de” om cheferna, utan ”vi” om sin verksamhet. I stället för att ställa krav på cheferna ställer man krav på sig själv att uppfylla chefernas förväntningar och på att göra egna framgångar möjliga. /.../ Det handlar om att bo och att ha manér så att ingen kan tvivla på att man besitter de personliga egenskaper, den respekt och erkänsla hos andra, som krävs för ställningen.”

snart. Det finns både doktorsavhandlingar och andra publikationer som har veckopressen i fokus (till exempel Tainio & Husu 2004, Sköld 2003, Veijola & Jokinen 2001, Jallinoja 1997, Kivikuru 1996). Jag ska här presentera några avhandlingsarbeten. Men forskningsfältet är långt ifrån tillräckligt utforskat. Den finländska veckopressforskningen har enligt Laura Saarenmaa (2003, 24) mestadels varit damtidningsforskning. Frågar man en damtidningsforskare svarar hon eventuellt att allmänveckopressen blivit föremål för minst lika mycket intresse.

Det relativa ointresset för tidskrifterna i journalistikforskningen gäller också för övriga Norden. Det här betyder inte att forskarna vid de institutioner som producerar doktorsavhandlingar och annan forskning helt skulle ha ignorerat tidskrifterna, tvärtom har doktorsavhandlingar om tidskrifter skrivits av ett antal kvinnor. Den starka svenska familjetidningstraditionen har resulterat i bl.a. Lisbeth Larssons (1990) och Gullan Skölds (1998) avhandlingar. Anja Hirdmans (2002) avhandling "Tilltalande bilder: Genus, sexualitet och publiksyn i Veckorevyn och Fib aktuellt" utgör ett tredje exempel. Intresset för veckopressen bland uppsatsskribenter (till exempel Smeds 2003, Kristiansson m.fl. 2002) skvallrar om ett växande intresse. Men med tanke på hur mycket tidskrifter som säljs är det anmärkningsvärt att de inte rönt ett större intresse bland forskare medan populärkultur i televisionen, t.ex. såpoperor, varit föremål för ett större intresse (se Rajalahti 2006). En förklaring ger Sköld (1998, 15):

Intresset för veckopressen ökar för närvarande både i Sverige
och i utlandet, efter att under en lång period ha varit ganska

(Winquist 1999, 101). "Vi lär oss livsformen, ett bestämt livsmönster, under barndomen och livsformen bestämmer största delen av våra dagliga aktiviteter. Detta betyder dock inte att en livsform behöver vara en gång för alla given för den enskilda individen. Om livsbetingelserna ändras påverkas också livsformstillhörigheten." (Winquist 1999, 92.) Husmorslivsform och "baklandslivsform" (Winquist 1999, 103). "Viktiga uppgifter för en baklandskvinna kan till exempel vara att skapa och vidmakthålla ett vackert och representativt hem, att anordna affärsmiddagar, att se till att familjens garderob är *comme-il-faut* och att gå på välgörenhetsförrättningar för att visa familjens ansikte utåt." (Winquist 1999, 104–105, med hänvisningar till andra källor.)

lågt. Man kunde tycka att denna journalistik genom att fokusera det näraliggande, som berör oss alla i vår egenskap av människor, borde inspirerat undervisning och forskning till analys och fördjupad kunskap. Så har emellertid inte alltid varit fallet. I det offentliga samtalet har veckopressen under olika perioder utsatts för stark kritik eller helt enkelt ignoreras. Fortfarande finns ett visst avståndstagande, ibland till och med ett förakt för det som med en svepande karakteristik betecknas som veckopressens vulgärjournalistik./ Varför har det varit lättare att kritisera, alternativt negligera denna del av journalistiken, i stället för att söka klargöra dess fascination på en mångmiljonhövdad läsekrets? Varför är det lättare att säga vad som är fel med dylika produkter än att förklara varför de köps, läses och älskas? Är det mänskliga, intima mötet, som ju till stor del konstituerar stoffet i en veckotidning, ett hinder för bra journalistik?

Avståndstagandet till särskilt damtidningsgenren kan vara starkt ännu i dag – också på forskarhåll: ”Det er sandt. Jag har aldrig læst et dameblad. Ikke en gang hos frisøren.” (Henriksen 2001, 79.)

Maija Töyry (2002), som år 2005 (Töyry 2005) disputerade med den första doktorsavhandlingen om damtidningar i Finland, konstaterar att tidskriftsforskningen är undervärderad inom journalistikforskningen och -utbildningen. Ur begreppet ”journalistik” har tidskriftsjournalistiken exkluderats genom att både utbildningen³⁰ och forskningen placerat den i marginalen: ”Metaforana voi esittää, että aikakauslehti on journalismin tutkimukselle sitä, mitä nainen on ollut tieteen valtavirroille – hankalasti tutkimusasetelmiin mahtuva hankala tapaus, joka sotkee selkeät tutkimusasetelmat.³¹”

³⁰ Dock hänvisar hon också till andra källor och konstaterar att ännu läsåret 1965–66 var ”lehdistö- ja tiedotusoppi” (press- och informationslära) vid Tammerfors universitet indelad i ”dagstidnings- och tidskriftslinjen” och i ”radio- och televisions-linjen”. Det är således inte så att tidskriftssidan alltid varit exkluderad och nu genom påverkan från USA skulle vara på väg in i forsknings- och utbildnings”kanon”.

³¹ Som metafor kan framföras att veckopressen (tidskriften) är för journalistikforsk-

Även om förhållandet mellan journalistikforskning, tidskrifter och kvinnor inte riktigt kan anses vara så enkelt – Töyry (2002, 62) talar ju här om en metafor – så har hon rätt: I stället för att tala om att kvinnan (och tidskriften) inte ryms inom det traditionella forskningskonceptet, tror jag att problemet ännu bättre kunde beskrivas med hjälp av begreppen ”marginal” och ”prestige”; den som forskar i tidskrifter och kvinnor utforskar bara en del av journalistiken. Och denna del är inte ”vilken som helst likvärdig del”, utan den del som (särskilt om man med tidskrifter avser damtidningar³²...) finns i marginalen för att de forskningsansatser som traditionellt befinner sig i centrum återskapar sin egen prestige och ”marginaliseringen av marginalen”, liksom marginalen själv också gör samtidigt som den i samma mening försöker föra den i centrum. Med andra ord, konkret i denna avhandling: Om jag varken tagit upp frågan om tidskrifter som forskningsmaterial eller kvinnoforskningens kritik av journalistikforskningens nyhetsfokusering – hade tidskriftens roll som forskningsmaterial eventuellt förstärkts en aning? Nu har jag i stället genom det marginalprat som jag här reproducerar ytterligare befäst tidskrifterna som mindre prestigefyllt forskningsmaterial än morgontidningarna. Dessutom har jag reproducerat synen på kvinnoforskning som ett marginalperspektiv.

Därtill utgår jag från morgontidningsjournalistiken och har ett tilläggsmaterial från damtidningar.

Liksom Naomi Wolf (1991) påpekar ska man minnas att damtidningarna stått för en stor del av jämställdhetspubliciteten och spridit feministiska tankar mer än något annat massmedium. Paradoxen mellan den kvinnofientliga attityden (”Du måste förbättra dig – hela tiden!”) och den kvinnovänliga attityden i samma medier är slående. Samtidigt är ”verk-

ningen det som kvinnan varit för vetenskapens huvudströmning (**valta** i valtavirta betyder också **makt**, min anmärkning) – ett besvärligt fall som endast med stor möda kan rymmas in i forskningsfältet och som skapar oreda i klara forskningskonstellationer.

³² ”Ehkä oireellisesti aikakauslehdistöen suosituin tutkimuskohde ovat naistenlehdet.” (Töyry 1998, 62.) (Symptomatiskt nog är veckopressforskningen mest intresserad av damtidningar.)

lighetens” kvinnoliv minst sagt fullt av paradoxer och motsättningar (se Siivonen 2006). Damtidningslogiken – som går ut på att då utseendet blir bättre blir också tillvaron inom andra livsområden bättre – den kvarstår (Anja Hirdman 1996 & 2002, McCracken 1993).

Kring andra världskriget fanns tre sorters tidningar inom veckopressen: dam-, herr- och familjetidningar. Den senaste trenden är veckopressens tudelning könsmässigt (Larsson 1990, 29, Sköld 1998, 16). I enlighet med den har familjetidningarna inriktat sig alltmer på kvinnliga läsare, även om de ursprungligen lästes i högre grad av både kvinnor och män (i arbetarklassen). Tidningar riktade till kvinnor och till män kan i sin tur numera åldersspecificeras allt mer exakt (Halonen 2002, 4). I Finland utkommer till exempel ”ET-lehti” för pensionärer och något yngre, ”Madame” för medelålders kvinnor och ”Systeri” (”Julia” i Sverige) för 10–14-åriga flickor.

Sammanfattningsvis skriver Henriksen (2001, 90):

I Euroman fremstilles manden som stærk, selvsikker, modig, handlekraftig, reflekterende og professionel, og de produkter han opfordres til at købe er først og fremmest knyttet til hans professionelle liv og fritidsinteresser. /.../ Mænd ser sig selv gennem mandlige øjne, og de bliver positioneret i forhold til andre mænd. /I Eurowoman fremstilles kvinden, ofte set gennem mænds øjne, som usikker, uselvstændig og naivt drømmende – og som en vare der skal afsættes. Hun positioneres gennemgående som sexobjekt, som offer for mænds brug og misbrug, men også som en der længs efter selvbekræftelse som brugsobjekt. De produkter som hun skal lokkes til at købe, er udelukkende dem der lover at øge hendes selvtillid og gøre hende seksuelt attraktiv i mænds øjne.

Personporträtt i könsperspektiv

Också Liisa Husu och Liisa Tainio (2004) har undersökt personporträtt i vecko- och dagspressen. De har läst 94 intervjuer (de talar inte om personporträtt utan om intervjuer) med vetenskapskvinnor. Dessa intervjuer

har de delat in i sex grupper: experter, toppforskare, mångkampskvinnor, personer som disputerar, pionjärer och andra. Hos toppforskarna och mångkamps-kvinnorna fann de samma superprestationsattribut och att effektivitet poängterades, till exempel genom omtal som ”dubbel doktor”, ”Duracell-kanin”, ”evighetsmaskin” (fi. ikiliikkuja) och ”för att det myckna arbetet inte syns på henne” (2004, 70). I tolv av 94 intervjuer omtalas inte kläder och utseende hos huvudpersonerna.

Damtidningsinnehållet består till stor del av både redaktionellt material och reklam med inriktning på marknadsföring av konsumtionsvaror till kvinnor, vilket kan förklara skillnaden mellan damtidningsinnehållet och dagstidningsinnehållet på den här punkten.

Av Ilona Ylirukas (1997) studie av affärstidningen ”Talouselämäs” personporträtt framgår att tidningen först år 1975 publicerade texter om kvinnor i ekonomisk aktörsroll och att den röst kvinnan fått i sammanhanget är svagare än mannens samt att kvinnorna inte karakteriseras lika mångfacetterat och i samma reflekterande ton som männen. Bristen på mångfacetterat porträtterade kvinnor återkommer i undersökningsresultat (t.ex. Siivonen 1994, 66–67).

Sanna Kivimäki (2002, 4, 7) har undersökt intervjuer med författare i tidskrifterna ”Suomen Kuvalehti”, ”Kotiliesi” och ”Seura” från åren 1963, 1973, 1983 och 1993. I materialet från år 1963 hittade Kivimäki inga intervjuer med kvinnliga författare, först på 1980-talet börjar intresset för kvinnliga författare öka. Samtidigt ökar också antalet intervjuer med manliga författare. Under åren 1983 och 1993 var det sammanlagda antalet manliga författarintervjuer 25 i ”Suomen Kuvalehti”, mot åtta intervjuer med kvinnliga författare. Kivimäki konstaterar att medieoffentligheten gynnar mannen, men att kvinnan också får en plats i den genom populärkulturen. Johanna Holmström (2005) konstaterar i sin kandidatavhandling också att kvinnliga och manliga författare porträtteras olika. Hon (Holmström 2005, 40) skriver att det verkar finnas ett dolt budskap redan då man kvantitativt undersöker mängden texter om kvinnliga och manliga författare i olika medier: De kvinnliga författarna

omtalas i damtidningar ("Anna"), medan tidskrifter med neutralt tilltal ("Suomen Kuvalehti", "Apu") omtalar män i mycket högre grad än kvinnor, vilket bidrar till uppfattningen om att böcker om kvinnor intresserar kvinnor, medan böcker av män intresserar både män och kvinnor.

Anu Karttunen (1988, 21) skriver att det i de finska damtidningar hon undersökt i kategorin "Intressanta människor" (fi. Mielenkiintoiset ihmiset) finns flest personer inom två grupper: "prinsessor" och "konstnärer". De har enligt henne ett färggrant liv och de utgör ett undantag från "det vanliga livet".

Saarenmaa (2003, 23–35), som undersökt texter om filmstjärnor i finsk populärjournalistik, påpekar att vad en stjärna är som "verklig person" med privatliv och personlighet är mer betydelsefullt i skvallerspalter, fantidningar, intervjuer och biografier än hennes rollfigur. Skillnaden mellan huvudfokus i antingen privatlivet eller i yrkeslivet torde utgöra en skiljelinje mellan morgontidningsjournalistiken och populärjournalistiken – i det här arbetet mellan basmaterialets porträtt och tilläggsmateriallets porträtt.

Minna-Riitta Luukka (1998, 80, 84–87) har undersökt disputationenyheter, och bland dem funnit texter som kommer nära personporträtts-genren. Texterna har hon indelat i forskningnyheter (sex av 16 texter), recensioner av doktorsavhandlingar (två av 16) och personporträtt (fyra av 16). Luukka beskriver personporträtten som en diskurs där disputationen som händelse och forskaren som person står i fokus – tyngdpunkten på dessa står att läsa redan i rubrikerna. Personporträtten börjar enligt henne vanligen med en liten anekdot ur forskarens liv, en situationsbild eller med en beskrivning av forskarens utseende. Forskningsresultaten beskrivs mycket kort, metoderna och materialet inte alls. Texterna positionerar journalisten som en förmedlare av information och intryck och forskaren som i första hand en person, en människa som forskat och först i andra hand som en kunskapsproducent och expert. Förhållandet mellan journalisten och forskaren är familjärt – journalisten omtalar forskaren med förnamn, kallar honom för till exempel för "rendoktorn" (fi. poro-

tohtori). Också förhållandet mellan forskaren och forskningen beskrivs som nära, vardagligare och samtidigt som mer passionerat än i till exempel nyhetsgenren. Språket är vardagligare och talspråkligt. Förutom de tolv texter som Luukka kunde placera i en av tre genrer fanns fyra texter som Luukka fann vara blandningar av nyhetsgenren och personporträtts-genren.

Gunilla Byrman (2002a, 4) i Sverige har undersökt familjesidorna i en rikstidning, en regiontidning och två lokaltidningar (DN, Sydsvenska Dagbladet, Jönköpings-Posten och Vimmerby tidning) och funnit att åtta procent (36 av totalt 424) av jubilarerna på familjesidorna är utlandsfödda. I rikstidningen DN är andelen utlandsfödda jubilarer fem procent. Andelen kvinnor är 60 procent bland de utlandsfödda jubilarerna och 48 procent bland de svenskfödda jubilarerna. Sammanlagt 48 procent av alla jubilarer är kvinnor, 52 procent män.

Byrman (2002a, 14) konstaterar i artikeln att familjesidornas jubilararter ofta handlar om hur jubilaren bemästrat svårigheter, ”eftersom hyllningstexter bör ha en positiv och harmonisk grundton”. I en annan artikel skriver Byrman (2002b, 2–3) att hyllningstexter par excellence är texter skrivna till födelsedagar och vid dödsfall. Det här gäller emellertid inte enbart för födelsedagstexter och nekrologer – personporträtt är så gott som alltid hyllningstexter (Siivonen 1999). Undersökningen om manligt och kvinnligt på familjesidan gäller ett material ur DN, Sydsvenska Dagbladet och Smålandsposten. Könsfördelningen är 48 procent kvinnor och 52 procent män (summa 2 546). Fördelningen i spaltmillimeter hade enligt Byrman gett ytterligare mer plats till männen. Byrman (2002b, 10) sammanfattar med att konstatera att texterna om kvinnor fokuserar på **hurdana** de är, medan texterna om män fokuserar på **vad** de är, samt att texterna om män för det mesta är längre, informationstättare och stilistiskt elegantare. Hon påminner också om att även om de enskilda texterna skildrar individer så framstår texterna samtidigt som delar av de kategorier texter om kvinnor och texter om män vilkas mönster blir synliga först vid analys av många texter.

Torunn Liven (1994, 53–78) i Norge skriver i sin analys av karikatyrporträtt producerade av journalisten Vetle Lid Larssen att karikatyrskrivning i porträtt kanske borde användas med måtta. Hon har läst porträtt skrivna av journalisten, intervjuat journalisten vars karikatyrer hon undersökt och läst feedback han fått av läsare. Hon finner bl.a. att journalisten beskriver gester hos huvudpersonen – gester som fördummar huvudpersonen, observationer som vittnar om att journalisten är uttråkad – observationer som med fog kan anses oväsentliga³³. Också Husu och Tainio (2004, 64–68) har hittat beskrivningar som inte explicit kritiserar huvudpersonen, men som indirekt ger en bild av en ”typisk kvinna” med beteende- och utseendattribut som inte skulle kunna användas för en man.

I antologin ”Avis-portrett før og nå” finns bl.a. en artikel av Marie Sjo och Aslaug Tangvald-Pedersen (1994, 93–120) som undersökt sammanlagt 16 porträtt: åtta porträttintervjuer i *Nationen* och åtta i *Klassekampen*. De läste porträtten med hypotesen att det i kvinnoporträtten fokuseras mer på utseende, privatsfären och känsloliv och med hypotesen att sakfrågor betonas i mansporträtt, medan privatsfären i dem är underordnad. Sjo och Tangvald-Pedersen fann att sakfrågor var bärande i mansporträtten och privatlivet berördes i extremt liten grad, liksom känslor och utseende. Hos kvinnoporträtten behandlades dessa teman något mer, men mycket mindre än de väntat sig. Kvinnoporträttens sakinriktning var något mindre än mansporträttens. Sjo och Tangvald-Pedersen fann däremot stora skillnader i personlighetsbeskrivningarna: Kvinnorna omtalades som mjuka och deras styrka visade sig eventuellt i att de blottade sina svaga sidor. Männerna omtalades som orädda och handlingskraftiga.

I tidigare forskning analyserade jag kvalitativt tolv personporträtt av kvinnor i morgontidningarna *Dagens Nyheter* (DN) och *Hufvudstadsbladet* (Hbl) i september 1996. Arbetet fokuserade på innehållsliga och språkliga mönster i porträtten. Ett kapitel beskrev personporträttet som

³³ Till exempel: ”– Det er en av de tingene jeg er mest glad for å ha gjort, sier hun og knipser på øringen så det sier pling.”

genre. I de tolv porträtten återkom vissa tematiska motiv: förklaringsmodeller för huvudpersonens framgång (vilka kunde indelas i agenter, affekter och ambitioner), resor som symboler för vändpunkter på livets väg samt dubbelheten i motsättningen mellan det privata och det offentliga i huvudpersonens livsberättelse. Denna motsättning finns beskriven också i texter där huvudpersonen inte är dubbelarbetande småbarnsmor varvid till exempel trädgårdsskötsel utgör den fasta punkten i hemmet som ska tas omhand (Siivonen 1998). Porträttgenren karakteriseras av journalistisk frihet i motsats till den stramare nyhetsgenren, av ett nurum där journalisten möter huvudpersonen, av porträttets relativt slutna struktur i förhållande till nyhetstexten samt av att publiceringen av porträtt inte tidsmässigt är lika stramt bunden till de porträttutlösande faktorerna som publiceringen av nyhetstexter är (Siivonen 1999).

Vetenskaplig litteratur om personporträttet som genre finns som sagt knappast alls, medan personporträttet i handbokslitteraturen för journalister ofta brukar nämnas endast som en subgenre till reportaget.

I följande kapitel behandlar jag utgångspunkterna för personporträttet närmare. Här beskriver jag hur livsberättelsen via intervjun blir material för den slutliga journalistiska produkten i form av ett personporträtt i en morgontidning.

Utgångspunkter – livsberättelsen, intervjusituationen och personporträttet

Genrer utanför journalistiken

För att finna en förståelse för personporträttet som tidningsgenre vill jag se mig omkring i genrens näromgivning. Därför har jag undersökt veckotidningsporträtt vid sidan av det egentliga materialet som består av morgontidningar. Därför har jag också studerat livsberättelseforskning. Huvudpersonens berättelse om sitt liv och journalistens berättelse om huvudpersonens liv ligger som grund för personporträttet. Personporträttet kan ses som en berättelse, åtminstone i de fall den har en tydlig början, en avhandling och ett slut. I förhållande till andra berättelser, till andra genrens berättelser, har den vissa specifika drag. Här ska jag presentera vad som gör vissa texter till berättelser och hur berättelser är uppbyggda. En del berättelser är mer förutbestämda än andra. Till exempel en deckare är striktare till sin form och till sitt innehåll än en skönlitterär roman – eller åtminstone väntar sig läsaren att så ska vara fallet, p.g.a. hennes eller hans på erfarenhet grundade genreförväntningar.

Vissa komponenter eller beståndsdelar är emellertid (ganska) universella för berättelsen. Exempel på dessa är intrig, överraskningsmoment och vägen som metafor. Vladimir Propp (2003, se också Shore & Mäntynen 2006, 15–16) skrev om folkloristiska berättelsers morfologi och hävdade att persontyperna (karaktärerna), händelserna och berättelsestrukturen följde samma mönster oberoende av från vilken mänsklig kultur de härstammade: Utgångsläget presenterar hjälten och familjemedlemmarna, sedan presenteras övriga karaktärer (bl.a. skurken, den saknade personen, hjälparen) och därefter följer 31 skeenden eller händelser, bl.a. vändpunkt, avfärd, strid, bestraffning, bröllop.

Förhållandet mellan liv, berättat liv och personporträtt i en tidning är en teoretiskt mycket intressant fråga. (I praktiken kan det visserligen ses som en fråga som inom journalistiken finns i ryggmärgen som arbetspro-

cess.) Det har påpekats förr, men jag vill trots det framhålla att det liv som framställs i tidningarna är uttryckligen en medial produkt – livet i sig kan inte utläsas ur tidningars berättelser om livet, inte ens huvudpersoners berättelser om sitt liv går att läsa ur dessa tryckta medieberättelser. Huvudpersonens berättelse och dess väg till tidningens sidor ska jag här jämföra med övriga berättelsers uppkomst. Berättelser kan inte existera utan tolkning. Tolkning sker i allt berättande, utöver att det sker vid mottagandet. På motsvarande sätt kan man reflektera över både skrivna och berättade livsberättelsers publik. Berättelserna är alltid riktade till en mottagare, en förmodad läsare (fi. sisäislukija). Vid en intervjusituation ser berättaren inte intervjuaren enbart som en reell person, utan också som en representant för den förmodade läsaren. Självbiografin är alltså oberoende av form alltid reflexiv. Det betyder att i berättandet alltid ingår att klargöra händelser och omständigheter för sig själv, ett slags diskussion med självet. (Hyvärinen m.fl. 1998, 16.)

Enligt Tzvetan Todorov (1978³⁴ refererad av Roos 1992, 186) består en berättelse av två typer av episoder: deskriptioner av situationer och förändringar av situationer. Todorov (1978, 22–23 refererad av Roos 1992, 188) har också poängterat att det finns primitiva berättelser och verkligt stora berättelser och att de förstnämnda karakteriseras av att de saknar överraskningsmoment och att de är stilistiskt enformiga och undviker större motsättningar och avvikelser från ämnet.

Enligt J.P. Roos (1992, 190) är det typiskt för den s.k. nya medelklassens självbiografier att de innehåller få händelser, ett odefinierat missnöje, en vilja att pröva på olika alternativ och att samtidigt hålla alla alternativ öppna. Roos läsning av självbiografier stipulerar att den egentliga **berättelsen** väntas komma först efteråt, att självbiografin presenterar situationen och speglar livet **före** berättelsen. Personporträtt som görs vid tiden för vändpunkter i huvudpersoners liv, till exempel vid en debut eller efter en utnämning, kan tänkas vara av den här typen av berättelser.

³⁴ Todorov, Tzvetan (1978) Poétique de la prose. Paris. Éditions du Seuil.

Men samtidigt finns i personporträtt i allmänhet en försiktighet³⁵ – porträttet måste ta hänsyn till så många eftersom det läses inte bara av för huvudpersonen okända personer, utan också av till exempel hennes eller hans familj. Lamark (1995, 111) har ett exempel på detta – hon skriver om den man som blev bedrövad över att ett porträtt avslöjat att han röker – något han tills dess i alla år gjort i hemlighet för sin mor.

Personporträttets genretypiska egenskaper söker jag genom att identifiera dess mönster, eller det som man också kan se som sekvenser och trådar. Billy Ehn (1992, 205) beskriver en kunskapsökningsprocess³⁶ så här: ”/.../denna kunskap finns inte i de individuella berättelserna, hur innehållsrika och meningsfulla de än är, utan i de kollektiva överensstämmelserna mellan många intervjuer och i de mönster som dessa tillsammans bildar.” Jag ser på motsvarande sätt mitt uppdrag som att beskriva och definiera personporträttet som tidningsgenre genom att leta efter för personporträtt kollektiva överensstämmelser, genom att upptäcka eventuella undantag från dessa och genom att definiera vilket förhållande undantagen har till dem.

Roos (1992) positionerar sig som en självbiografiforskare som anser att ”livet” ofta riskerar att undertryckas av ”berättelsen” då man analyserar biografier. Teun van Dijk (Eco 1985³⁷) skiljer mellan artificiell och naturlig narrativitet. Artificiell narrativitet är en narrativ fiktion, medan naturlig narrativitet baserar sig på ”verkliga” händelser. Paul Ricoeur (1987³⁸) å sin sida skiljer mellan skrivna berättelser som avviker från livet och berättelser som berättas mitt uppe i livet. Ricoeur (1980³⁹) har

³⁵ Fasadarbete, presenteras i kapitel 4.

³⁶ Uppgiften här var att med hjälp av bl.a. 60 livshistoriska intervjuer bygga upp ett generellt resonemang om socialisation. (Ehn 1992, 205)

³⁷ Eco, Umberto (1985) *Lector in fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*. Bernard Grasset. Paris.

³⁸ Ricoeur, Paul (1987) *Berättelsen och den Gyllene Regeln*. Svar till Peter Kemp. Res Publica 9.

³⁹ Ricoeur, Paul (1980) ”Pour une théorie du discours narratif” i Dorian Tiffeneau (ed.) *La narrativité*. Éditions du CNRS. Paris.

bl.a. ställt upp följande kriterier för narrativitet i förhållande till tid: 1. två separata tidpunkter av vilka den ena är utanför berättelsen (d.v.s. berättaren vet hur berättelsen slutar) och 2. berättelsen kan följas, d.v.s. dess olika händelser följer efter varandra i en logisk ordning. (Roos 1992, 181, 184.) I den här bemärkelsen kan personporträttet ses som dubbelt narrativ: Huvudpersonen själv (och eventuellt andra informanter) berättar om sig själv för journalisten, sedan för journalisten sin version av de(n) ursprungliga berättelserna (berättelsen) till tidningens sidor. Personporträttet blir alltså dubbelt berättat, dubbelt redigerat – för att inte tala om en tredje redigering på redaktionen.

För David Carr (1986⁴⁰, 58) är en berättelse inte bara en ordnad händelsesekvens, utan den har berättare, publik och personer (characters), d.v.s. en logik som berättaren känner till och som lyssnarna och läsarna kan och vill följa med i. Umberto Eco (1985⁴¹, 140) har utgående från van Dijk utvecklat en egen definition som går ut på att en berättelse är en beskrivning av aktioner som förutsätter bl.a. en agent för varje aktion och en intention av agenten i fråga och att händelserna ska vara oväntade. I Ecos definition fattas tidsaspekten som Ricoeur poängterar. Både Eco och Todorov framhäver att det ska finnas överraskningsmoment i en berättelse, det ska finnas oväntade vändningar och spänningsmoment. (Roos 1992, 185–186.)

Frykman (1992, 241) skriver att man kanske rentav ska se berättelsen om "mitt liv" som en av de allra mest livskraftiga nutida genrer som meddelare och intervjuare hjälps åt att hålla vid liv. Då vill jag hävda att personporträttet som i egenskap av tidningsgenre om "hennes liv" eller "hans liv" är en särskilt livskraftig sådan genre – dess publik är daglig och stor eftersom den förekommer i så gott som varje tidningsexemplar.

Gränsen mellan överraskningsmoment (Bachtin 1988) och "en jämn

⁴⁰ Carr, David (1986) *Time, Narrative and History*. Indiana University Press. Bloomington.

⁴¹ Eco, Umberto (1985) *Lector in fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*. Bernard Grasset. Paris.

utveckling” kan ibland bara vara frågan om hur ett händelseförlopp beskrivs. De situationer som i personporträttet beskrivs är ofta utvecklingar från en situation till en annan. Huvudpersonens liv genomgår förändringar förorsakade av huvudpersonen själv eller av någon annan – den situation som beskrivs och som utvecklas till något annat kan antingen förändras p.g.a. en inre drivkraft hos huvudpersonen (ambition) eller p.g.a. yttre faktorer (Siivonen 1999, 137–144, Pilvre 2000).

I Siivonen (1999, 130–133) förekom hos personporträtten ofta en omskrivning av huvudpersonernas liv som en väg längs vilken förvandlingar inträder genom vändpunkter. Förvandlingen gällde för dessa kvinnoporträtt ofta från ett pendlande mellan olika världar i relation till arbete: från komedienne till hemmamamma, till skådespelare och från förortsflicka i Moskva till firad tennisstjärna.

Sköld (1998, 15), som undersökt familjetidningen ”Året Runt”, skriver att varje människas liv är en berättelse – en berättelse om arbete och vila, vardag och fest, sorg och glädje, födelse, liv och död – det är denna berättelse som veckopressjournalistiken upprepar om och om igen likt temat i ett musikstycke med olika variationer och med växlande emfas och framföringssätt. Den här sköldska berättelsebeskrivningen är som synes inte lika krävande och pompös som den todorovska, men inte desto mindre fångar den veckopressberättelsen.

Hur förhåller sig den här berättelsebeskrivningen till personporträtt i morgontidningarna? Min tidigare forskning har visat på ett samband mellan tid och händelser av olika karaktär: Goda tider hos huvudpersonen (såsom arbete, vila, fest, glädje) kopplas till publiceringstidpunkten, medan dåliga tider (såsom sorg, död) kopplas, om de alls omtalas, till det förgångna. Morgontidningen tar sällan ut lika många (också svåra) svängar i huvudpersonens livsberättelse som veckopressen gör.

Intervjusituationen

Personporträttet baserar sig så gott som alltid på intervjumaterial. Men intervjun är inte startskottet till personporträttet. Den föregås alltid av ett

initiativ: Vanligen kontaktar journalisten huvudpersonen – eller huvudpersonen journalisten. Och det måste sägas, även om det ter sig självklart: Före⁴² initiativet finns en livsberättelse med huvudpersonen som huvudrollsinnehavare. Till och med nekrologer kan innehålla citat av den avlidna huvudpersonen.

När den första intervjun någonsin publicerades är oklart. Att den publicerades i Amerika är man överens om. En del källor hävdar att intervjun ägde rum i april 1836 och kunde läsas i Herald som utkom i New York. Texten var skriven av James Gordon Bennett som intervjuat en hushållerska angående ett mord. Vanligt förekommande blev intervjun inte förrän på 1860-talet. (Chalaby 1998, 127.) En annan presshistoriker skriver att den första intervjun kan ha publicerats 1859 i New York Tribune (Nilsson 1975, 20–21). Att intervjuns historia kan placeras i Amerika och dateras till den senare hälften 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. 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 gjort med huvudpersonen. Om intervjun ursprungligen användes enbart i syfte att erhålla vittnesmålsuppgifter så har den i personporträttet en annan mer central 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, ser jag inte intervjun som en självständig genre. Intervjun är en del av andra genrer eller ett led i den journalistiska arbetsprocessen inför textprodukter såsom nyheten eller reportaget. Den är en beståndsdel i porträttet, eller rättare sagt en beståndsdel i arbetsprocessen inför ett porträtt.

Enligt Ballaster m.fl. (1991, 119–120) är intervjuns centrala uppgift

⁴² och parallellt med

att ge läsaren tillgång till sanningen (man kan tala om intervjun som vittnesmål) om de stora och kända. Sanningen står i den här bemärkelsen alltid i motsättning till den offentliga personligheten. Dessa texter bidrar därför till den kontinuerliga motsättningen mellan det feminina och det maskulina, där det feminina karakteriseras av den personliga och privata världen av intima relationer, medan det maskulina karakteriseras av den offentliga världen av stora affärer och politik. Denna feminina personliga värld värderas som mer sann än den maskulina offentliga världen, eftersom alla har en personlig värld, medan få gör stora affärer och deltar i politiken. Fördelningen av det personliga och det offentliga i medietexter om personer varierar mellan medier och mellan olika aktörer, till exempel mellan kvinnor och män, mellan s.k. vanliga människor och elitpersoner.

Utgångspunkten för ett personporträtt som baserar sig på en 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 som sker med huvudpersonen och journalisten samtidigt i samma rum kan identifieras i den färdiga journalistiska produkten som textens nurum. Jag återkommer senare till det här begreppet.

Transformationen av intervjusituationens tal till skrift och det rumsliga ansikte mot ansikte-samtalet till text som riktas till en massmediapublik innefattar många alternativa möjligheter till slutprodukt. Journalisten som omarbetar talsituationen ansikte mot ansikte med huvudpersonen till en journalistisk produkt kan välja att helt utelämnas sin egen röst ur texten, eller att återge en del av sina yttranden. Huvudpersonens röst kan journalisten återge antingen i form av direkt citat eller som refererad text. Direkt citat under pratminus har nödvändigtvis inte yttrats exakt på det sätt som anges. Oftast är det fråga 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 1986⁴³, 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. Kompositionen består alltså tematiskt sannolikt av både initiativ- och responsyttranden som huvudpersonen gjort. Ändå är det alltid journalisten som flätar samman helheten.

Med intervjusituationen avser jag det till tid och rum bundna verkliga mötet mellan journalist och huvudperson. Interaktionen mellan dessa personer begränsas inte alltid till ett tillfälle utan kan bestå av flera möten eller kompletteras med exempelvis telefonsamtal. Ett personporträtt, som det här är definierat, kan också ha föregåtts av en intervjusituation där journalisten och huvudpersonen endast delat tid, inte rum, vilket är fallet då porträttet skrivits enbart utgående från telefonsamtal. I det här sammanhanget finns orsak att påpeka att intervjusituationen naturligtvis kan omfatta också andra personer än journalisten och huvudpersonen, såsom bipersoner eller personer som inte alls omtalas i porträttet.

Självbiografin och biografien kan i ljuset av personporträttet ses som ett slags metodiska föregångare till porträttet – inte för att de historiskt sett skulle är föregångare⁴⁴, utan i den bemärkelse att dessa genrer på olika nivåer i berättelseform (re)presenterar en verklig person och hennes eller hans liv. Personporträttet som baserar sig på ett samtal mellan journalisten och huvudpersonen och på det som journalisten får veta om huvudpersonen och hennes eller hans livsberättelse bygger på huvudpersonens (och andras) berättelse om huvudpersonen och huvudpersonens liv. Förutom att journalisten samtalar med huvudpersonen ställer journa-

⁴³ Tannen, Deborah (1986) *Introducing Constructed Dialogue in Greek and American Conversational and Literacy Narrative* i Coulmas, Florian (ed.) *Direct and Indirect Speech*. Berlin: Mouton de Gruyter.

⁴⁴ Även om så är fallet. Men den diskussionen finns inte skäl att gå in på här.

listen också frågor – både i förväg planerade frågor och spontana frågor. Hon eller han får alltså eventuellt veta också sådant som huvudpersonen inte spontant tar upp. Men huvudpersonen kan både i sin spontana berättelse och i svar på frågor utelämna fakta eller vägra svara på frågor eller medvetet ljuga. Förutom att hon berättar sin livsberättelse, väljer hon vilken berättelse hon vill berätta, omedvetet och sannolikt också medvetet. Det här samspelet mellan journalist och huvudperson påminner kanske mest om de biografiska verk som skrivs av en huvudperson tillsammans med en spökskrivare.

En närmare granskning av förhållandet mellan huvudpersonen, journalisten och läsaren återknyter till genrekontraktet. Eija Nurminens påpekande nedan kan å ena sidan ses som en självklarhet. Å andra sidan är det en viktig påminnelse om att journalisten inte inverkar på innehållet i personporträttet enbart i skrivskedet utan redan i intervjusituationen: ”Talarens relation till sin lyssnare avviker från skribentens relation till läsaren. Läsaren är imaginär i den process där en skriftlig livshistoria skapas, medan lyssnaren i sin tur är reellt närvarande och konkret medverkar i produktionen av en berättelse.” (Nurminen 1992, 223.) Hon formulerar senare samma tanke så här: ”I den muntliga berättarsituationen är mottagaren alltid reell och närvarande. Informanten lär sig därför snabbt att ana sig till forskarens önsknings och intressen.” (Nurminen 1992, 229–230.) Det här gäller som sagt också personporträttet, där det förutom kommunikationen journalist och huvudperson emellan finns en ram av gemensam genrekunskap: Om huvudpersonen intervjuas på grund av ett jubileum vet båda att tonen är positiv, men om huvudpersonen intervjuas på grund av en kandidatur vet båda att också lite kvistigare frågor kan finnas på agendan. Men hela tiden finns förhandlingsmöjligheten där som en utväg från det redan sagda och eventuellt ångrade. Berättelsen om huvudpersonen i morgontidningen är ingalunda fastslagen förrän den publicerats, utan kan före det vara föremål för förhandling också efter intervjusituationen.

Det kan te sig självklart men är samtidigt mycket väsentligt att hålla

i minnet att journalisten inte enbart är en explicit röst i personporträtts-texten, utan implicit närvarande hela tiden inte bara som allsmäktig skribent, utan också som den ursprungliga lyssnaren och "samtalsstyraren". Man kan dela in informantens sätt att tala i två typer: antingen talar han eller hon som till en utomstående eller också som till en bekant (Nurminen 1992, 230). Dessa taltyper växlar under en intervju, beroende på hur väl den intervjuade anser att intervjuaren förstår henne eller honom.

I de muntliga levnadsberättelserna ökas kohesionen förutom genom ordvalet också genom ordens valörer och med hjälp av paralingvistiska element som gester och miner. Dessa är ändå naturligtvis svåra att överflytta till textuell nivå, men de är ändå viktiga med tanke på berättelsens intrig. (Nurminen 1992, 230.) Här är skiljelinjen mellan en självbiografiskt intresserad forskare och journalistpositionen följande: Journalisten kan inte i texten hänvisa till "negativa gester" under intervjusituationen, utan måste hålla texten parallell med det som huvudpersonen sagt. Detta hänger inte samman med endast journalistens position, utan också med personporträttets hyllningskaraktär: Det hör inte till genrekontraktet att journalisten ska få fram vad som är den "verkliga" sanningen om det som huvudpersonen berättar, utan snarare att låta huvudpersonen tala. Här är det kritiska sanningssökande angreppssättet inte aktuellt. (Det här gäller inte för huvudpersonskritiska porträtt.)

Sköld (1998, 209) skriver om intervjusituationen att syftet vanligen inte är grävande, avslöjande journalistik, utan ett långt samtal med en medmänniska, ett intimt möte, där vissa karaktärsegenskaper framhävs och betonas som en följd av mediets traditionella berättarmönster och läsarförväntningar. Att skribenten inte ställer några närgångna detaljerande frågor eller följer upp mera svepande frågeställningar har enligt Sköld i det fall hon beskriver att göra med den intervjuades karaktär (hon är exceptionell och besitter utan tvivel en enastående arbetskapacitet), med intervjusituationen, med textens syfte och med det schabloniserade berättarsättet: "– Hur klarar någon en sådan arbetsbörda? undrar Cangelmark⁴⁵, märkbart imponerad av denna superkvinna, hennes goda humör,

det prydliga och rena hemmet, de snälla och välartade barnen./ Naturligtvis måste man som intervjuare – och läsare – imponeras av en kvinna som vid sidan av en krävande moders- och husmorsfunktion dessutom har ork över för ett arbete utanför hemmet och stimulerande fritidssysselsättningar.”

Syftet i texter som skapar hjältinnor och hjältar är enligt Sköld inte att granska en person, utan att berätta en god historia, som är underhållande och som kan beröra och engagera. Sköld (1998, 209) påpekar följande om den konkreta intervjusituationen: ”Att som reporter (och fotograf) bli vänligt mottagen och väl förplägad flera timmar, ja, kanske en hel dag, i en persons hem inbjuder inte till en kritiskt ifrågasättande attityd.”

Att enbart beskriva de goda sidorna och styrkan hos en huvudperson och att inte fråga henne eller honom till exempel hur det är möjligt att vara så effektiv (Vem städar? Hur långa dagar arbetar huvudpersonen? Känns arbetsmängden betungande?) beror på den schabloniserade berättarstrukturen och en idealiserad bild – något som kan göra att läsarnas förmåga till identifikation blir minimal. Den här ”supermänniskan” som konstrueras riskerar att utesluta läsaren. Jag kommer att diskutera personporträttets möjlighet att förmedla konnotativ realism – en av dess styrkor i förhållande till andra journalistiska genrer åtminstone i morgontidningen eller med Skölds (1998, 209) ord (om veckotidningar):

Ett viktigt syfte med en text av veckotidningskaraktär är att i skildringen av ett mänskligt möte skapa identifikation och gemenskap med den intervjuade och med läsarkretsen. När temat är vardagshjältinnan – hjälten bidrar dock stundom den schablon som är avsedd att göra porträttet läsvärt till att förfela syftet: Den som intervjuas framstår som så extraordinär att texten inte blir trovärdig och har svårt att ge den önskade effekten av samhörighet och igenkänning.

Jag har ovan belyst journalistens och forskarens olika mål med att inter-

⁴⁵ Journalisten Gunvor Cangemark i ”Rekordmamman Monika Edin, 33, i Stöde” i ”Året Runt” nr 33/1975.

vjua personer om deras liv(sberättelser). Men också huvudpersonen och informanten har skilda mål i sammanhanget. Journalistens mål är liksom Sköld ovan hävdar ofta att berätta en god historia, huvudpersonens mål kan vara att få positiv publicitet, att framstå i god dager eller också har huvudpersonen inga särskilda mål med intervjun, utan ”ställer upp” på den eftersom det hör till god ton att tacka ja.

Informanten och forskaren har skilda mål i samband med livsberättelser: Den som vill återskapa **sitt** liv (informanten) ser andra ting än den som vill rekonstruera **ett** liv (forskaren). Den första frågan rör hur livshistorien förhåller sig till den levda kulturen. Berättaren minns sitt liv, medan forskaren vill gripa det sammanhang som skapade dåtida kulturmönster. Forskaren vill göra det unika allmänt medan berättaren kanske vill göra det allmänna privat. (Frykman 1992, 241–242.)

Trots dessa skillnader mellan olika typer av berättelser om personer och deras liv (här: personporträttet och livsberättelsen) finns alltid den i intervjusituationen omedelbara mottagaren (journalisten eller forskaren) där med sina attityder, sin respons, sin omedelbara tolkning. Så här beskriver Nurminen (1992, 228) människans tendens att bygga upp berättelser av till synes osammanhängande händelser och fenomen:

Själva intervjusituationen gör det svårare att framföra berättelser med en genomgående intrig – t.ex. en dyster monolog eller en fantastisk hjälteberättelse. Vanligen är det forskaren som med sina frågor bidrar till att klargöra, fördjupa och komplettera berättelser. Detta splittrar emellertid samtidigt intrigen. Också minnet spelar en avgörande roll i berättarögonblicket: händelser och upplevelser kopplas ihop, men inte kronologiskt utan genom associationer. Det här leder till att livet återges mera nyanserat – men också mer motsägelsefullt.

I personporträttet är det här inskrivet i själva genren, det är journalisten som skriver berättelsen och som ansvarar för dess koherens. Journalisten kan skriva ut också sig själv, sin egen röst, i texten – något som underlättar möjligheten att skapa en hel berättelse, ”att lappa på” huvudpersonens

berättelse med till exempel värdeomdömen eller preciseringar.

Nurminen (1992, 237–238) skriver om fördelarna med muntliga livsberättelser: För det första täcker de ett brett fält av områden från barndom till nutid och det förekommer därför inte några större luckor vare sig vad gäller tid eller teman. Intervjuaren ser alltså i sista hand till att hela levnadsförloppet blir kartlagt. Det är också intervjuaren som rekonstruerar en sammanhängande berättelse. För det andra innehåller muntliga livshistorier många episoder som beskriver dagliga rutiner. Ständigt återkommande händelser som berör alla människor och som man därför tror inte intresserar någon. Med hjälp av dessa händelser kan man ändå få en bild av de förändringar som skett i berättarens vardag. För det tredje förklarar berättaren hur olika teman förhåller sig till varandra samtidigt som de beskriver vilka konflikter som finns mellan dem: arbete – familj, familj – fritidsverksamhet, kvinna – man, maktförhållandet mellan makarna, konflikter ifråga om uppfostran, relationsproblem, förr – nu o.s.v. För det fjärde beskriver berättarna hur det sociala könet (eller genus) framträder i vardagslivet: I berättelserna finns konflikter mellan individen med sina förväntningar och omgivningen med sina förväntningar. Det här analyseras ofta i förhållande till både sociala förväntningar och till egna kulturellt betingade begränsningar. Samtidigt pejlas framtidens kulturella kön.⁴⁶

Dessa fördelar med den muntliga berättelsen har journalisten som en självklar del av sin arbetsprocess inför ett personporträtt. Alternativet att låta huvudpersonen teckna ner sin berättelse själv finns inte. Recensionen av en biografi i bokform i en dagstidning blir eventuellt till skärvor av en personintervju baserad på en skriven text, boken. Vad journalisten i det fallet skulle välja att återberätta om huvudpersonens biografi skulle inte vara lika påverkat av huvudpersonen som det på intervju baserade porträttet, eftersom en skriven text inte kan rätta till journalistens tolkningar. Dock är det vanligt att journalisten låter huvudpersonen läsa ett

⁴⁶ Förenklat sagt av typen ”jag tänker lära min son diska”.

porträtt innan det går i tryck, men detta gäller inte för recensionen av självbiografin.

Ehn (1992, 199–200) skriver i en artikel om livet som intervjukonstruktion om skillnaden mellan det talade och det skrivna och konstaterar att skrivna erinringar är mer kontrollerade än muntligt berättade erinringar: ”Intervjun är direkt, spontan och känslösam. I memoarerna har författaren filat på formuleringarna och givit en mer kontrollerad bild av sig själv.” Då ett personporträtt skapas kommer maktaspekten in: Det är inte längre huvudpersonen som antingen själv berättar sitt liv skriftligt eller muntligt, utan där finns journalisten som förvandlar ett samtal mellan två personer till en tidningstext. Makten över slutprodukten vad gäller skriven självbiografi ligger hos författaren eller skribenten, vars berättelse forskaren eller någon annan läsare därefter tolkar och analyserar. Då det gäller personporträttet är konstellationen en annan: Huvudpersonen ger ofta en muntlig intervju och har därmed mindre kontroll än om det vore fråga om en skriftlig intervju. Journalisten som skriver ut intervjun eller bearbetar den och ger den formen av ett personporträtt har därmed stor kontroll eftersom det är frågan om skrift. Makten över innehållet är således mindre hos huvudpersonen av två orsaker: Huvudpersonen uttrycker sig för det första muntligt och är inte den som formulerar skriften. Journalisten däremot kan efter intervjun reparera eventuella fel som hon begått i intervjusituationen och kan därmed förbättra sin självkonstruktion i texten. Journalisten kan också skriva in sina egna tolkningar av det som huvudpersonen sagt i intervjusituationen.

Den muntliga livshistorien har sin tyngdpunkt i framställningen av olika episoder, som inte nödvändigtvis binds samman av någon sammanfattande intrig. En dylik struktur kallar Walter J. Ong episodisk, “episodic line” (Ong 1988, 137–151, se också Linde 1987⁴⁷, Nurminen 1992, 228). En sammanfattande intrig saknas eller är svår att skönja, eftersom hela berättelsen består av enskilda episoder (Nurminen 1992, 228). I personporträttet däremot utgör journalistens yrkeskunskap det kitt som bygger upp en intrig, trots att det i intervjusituationen kanske saknats en

sådan. Också det mest episodiska ”vanliga” livet kan genom ”att man lyfter fram” vissa delar och genom att man förstärker vissa uttalanden, bli en hel berättelse.

Sättet att bygga upp intrigen är en av de viktigaste skillnaderna mellan det skriftliga och det muntliga berättandet. Den skrivna berättelsen har en intrig som löper genom hela texten och den kallar Ong kulminerande lineär intrig (climactic linear plot). Det är alltså relativt enkelt att förstå innebörden i en berättelse med hjälp av en intrig som håller ihop den och ger den en logisk kontinuitet. Det som inte sammanhänger med intrigen lämnas helt enkelt utanför berättelsen, eftersom dessa levnadsskeenden eller -områden skulle splittra strukturen. Det finns inte färdigt utformade lineära intriger i livet, men livet kan nog ge ingredienser med vars hjälp man kan skapa en intrig. En ren uppräknings katalog av livshändelserna skulle dock te sig som en tröttsam katalog. Men då en berättelse om livet skrivs ner kan och bör man utnyttja en avgränsande intrig. (Ong 1988, 137–151, Nurminen 1992, 223–224.)

I den journalistiska produktionsprocessen inför publiceringen av ett personporträtt kan intervjusituationens ramar variera. Intervjusituationen kan vara knuten till en presskonferens och ett möte i samband med den (till exempel i samband med utländskt författarbesök). Båda är kontrollerade former av intervjusituation. Mer spontana intervjusituationer finns också, bl.a. i samband med utnämning nyheter eller i samband med okonstruerade plötsliga händelser. Presskonferensen som utgångspunkt för situationen ger ofta olika personporträtt i olika medier men med en innehållsrepertoar knuten till temat för presskonferensen. Individuella intervjuer som inte är knutna till presskonferenser fokuserar oftare på personen, inte på sakfrågan. Förutom ”händelser som leder till situationen” är det också möjligt att se på intervjun med utgångspunkt i materiella omständigheter. Intervjusituationen kan vara en telefonintervju eller ett heldagsmöte då journalisten följer med huvudpersonen och varian-

⁴⁷ Linde, Charlotte (1987) Explanatory systems in oral life stories i Holland, Dorothy & Quinn, Naomi (eds) *Cultural Modes in Language and Thought*. Cambridge.

ter däremellan. En ytterligare mer distanserad intervjusituation skapas då huvudpersonscitaten är tagna via eller ur ett annat medium – något som dock förekommer sällan i porträttgenren. Handbokslitteraturen rekommenderar journalisten att träffa huvudpersonen i sin egen miljö för att kunna beskriva inte bara personen, utan personen i sin miljö.

Ehn påpekar att det är viktigt att göra en skillnad mellan livshistoriska intervjuer och andra utfrågningar där människor tjänstgör som ”meddelare”, ”informerter” eller ”representanter”. Den livshistoriska intervjun utmärks av att individen placeras i världens centrum. Många intervjuare har en speciell förmåga att locka fram minnen och upplevelser, också sådana som berättaren annars ogärna omtalar. Vid studiet av olika typer av självbiografier ska man därför reflektera över vilken **kontroll** berättaren kan ha över sin **självpresentation**. Om man får tro Ehn är det rentav obestridligt att det finns en förtrollning och suggestion i det intima intervjuandet som kan få människor att öppna sig och berätta sådant som de kanske aldrig tidigare nämnt för någon. (Ehn 1992, 206.)

I den livshistoriska intervjun styrs och formas berättelsen av en mängd olika faktorer: forskarens kunskapsmål och frågor, den utfrågades vilja och förmåga att gestalta sina erfarenheter, hans eller hennes intressen att presentera sig själv på ett visst sätt och förklara eller rättfärdiga sina handlingar. Dessutom påverkas berättelsen naturligtvis av den relation som de båda etablerar under intervjuens gång. Därutöver måste man räkna med sociala normer och kulturella föreställningar som strukturerar framställningen. (Ehn 1992, 207.)

Personporträttet kan också sägas vara en genre där individen placeras i världens centrum, även om de personporträtt som i praktiken existerar för det mesta ser huvudpersonen som meddelare, informanter och representanter för grupper av personer – allt i den journalistiska relevansens namn, eller åtminstone med anledning av journalistiska konventioner. Redan då journalisten och huvudpersonen kommer överens om att jour-

nalisten ska skriva ett personporträtt har förhandlingen om personporträttet börjat. Förhandlingen försiggår dock inte i ett vakuum, utan i den kultur som huvudpersonen och journalisten delar – båda vet hur personporträttet brukar se ut och kan utgående från sin genrekunskap mer eller mindre medvetet planera strategier redan inför mötet. Till exempel kan huvudpersonen fundera över huruvida han ska omtala sina barn med förnamn och journalisten kan överväga hur hon ska ställa sig till huvudpersonens tidigare misslyckanden med sin affärsverksamhet.

Personporträttet som livsbeskrivning

Här presenterar jag personporträttet i förhållande till hur livet kan beskrivas i livsberättelser och i förhållande till hur berättelser konstrueras inom andra livsbeskrivande genrer. Intervjusituationen är öppen för olika frågor och teman om huvudpersonen, huvudpersonens liv och verksamhet. Vad som avhandlas under en intervju beror både på huvudpersonen och på journalisten. För att utvidga perspektivet att gälla inte enbart den journalistiska intervjusituationen inför ett personporträtt kommer jag här att presentera hur den intervjusituationen närstående självbiografiska berättelsen har undersökts av främst sociologer och litteraturvetare. Både i den journalistiska intervjusituationen, som syftar till att journalisten skapar ett personporträtt av huvudpersonen, och i den självbiografiska berättelsen är temat en huvudperson och hennes eller hans liv samt ofta huvudpersonens syn på sin samtid eller ett tema. I den journalistiska intervjun kan temat vara öppet, d.v.s. huvudpersonen kommer till tals utan särskilt tema för intervjun (t.ex. i jubilarintervjuer). Temat kan också vara förutbestämt vilket innebär att en viss aktuell händelse eller verksamhet som huvudpersonen bedriver är självskrivet tema för intervjun. I det självbiografiska berättandet, antingen det sker muntligt eller utformas i form av skriven text kan temat visserligen vara öppet, men för det mesta är temat slutet, det vill säga det vill höra huvudpersonens livsberättelse ur ett visst perspektiv, till exempel förknippad med huvudpersonens liv som kvinna eller huvudpersonens liv som man.

Förutom självbiografien är givetvis biografien och memoarerna genrer

som står personporträttet nära – särskilt biografen som liksom personporträttet är skriven av en annan person än huvudpersonen själv. Biografier över personer skrivs ofta av s.k. spökskrivare, som tillsammans med huvudpersonen kan skapa en (själv)biografisk berättelse om denna. Jag har valt att här fokusera på sociologiska och litteraturvetenskapliga teorier om självbiografen, eftersom de ligger närmast intervjusituationen. Självbiografen som berättelse är ofta resultatet av en skrivtävling eller av en intervju där forskaren samtalar med informanten och därför är dessa berättelser i likhet med personporträttet koncentrerade kortare berättelser, inte omfattande böcker om ifrågasvarande personens liv. Både inför självbiografen och inför personporträttet står informanten och forskaren, huvudpersonen och journalisten, inför att välja ut det väsentliga om personens liv. I biografier är utrymmet inte begränsat i samma mån, utan biografen kan få memoarliknande innehåll där fakta och händelser och minnen om personer i huvudpersonens närhet får stort utrymme på bekostnad av en process som skulle välja ut ”det väsentliga” och kring det bygga en intrig.

Så här beskriver litteraturvetaren Per Stounbjerg (1992, 20) självbiografen:

Det finns många olika slag av självframställningar och självbiografen är bara en av dem. Samtidigt är den en av de mest exklusiva och målinriktade, eftersom den inte enbart nöjer sig med att återge situationer som sociologer, folklorister och deras gelikar brukar använda som råmaterial för sina analyser och synteser. Nej, den är inriktad på själen: på identiteten, meningen och sanningen – den är ett monument över de mönster vi finner i livet. Livet får härigenom form och innebörd, bios övergår i graphe. Och så är det inte längre som förut. Det gestaltade livet är mer än en trogen kopia av det levda.

Stounbjerg (1992, 25–26) fortsätter sin beskrivning av förhållandet mellan självbiografen och sanningen genom att beskriva sanningen som något som sticker fram sitt huvud, men därefter åter tar betäckning i skriften:

”Intrigen finns där, men förnekas samtidigt. Vi pendlar mellan gåtan och dess lösning, mellan syntes och råmaterial.” Här förekommer begreppet **sanning** som något centralt, medan journalistiken traditionellt relaterar sin verksamhet till **verkligheten**.

Stounbjerg (1992, 34) skriver om läsning av levnadsteckningar inte bara som vägen till en polyfoni av gammalt arvegods, att vi bara skulle spegla oss i ”det begär efter ordning som präglar vårt tänkande”. Han fortsätter: ”Det finns ingen direkt väg till livet. Men det finns mönster både i utsägelsen och i det utsagda; litteraturen både transporterar och transformerar erfarenheten.” Det här begäret efter ordning kan vi se i hela samhället som inordnar sina funktioner i olika kategorier. Vi kan se det i journalistikens avdelningar och i det enskilda personporträttet. För att bilda en helhet måste huvudpersonslivet som beskrivs vara förklarligt ”inom sig självt”, dess logik bör vara överensstämmande inom porträttets ramar, gärna också i förhållande till vad som eventuellt tidigare skrivits om huvudpersonen åtminstone i samma medium: Journalisten behöver inte ta ställning till vad som i skvallerpressen spekuleras om huvudpersonen, men måste nog beskriva huvudpersonens ställning till något som i det aktuella mediet nyligen omtalats om huvudpersonen. Eller åtminstone ge huvudpersonen en chans att ge sin syn på frågan.

Varje genre kan sägas vara blandad. Så här uttrycker Stounbjerg (1992, 31) saken: ”Självbiografen är en blandad genre. Den inrymmer dels berättelser om tidigare händelser, dels nutida diskurser; uttalanden där en talare strävar efter att påverka en lyssnare.” Det som Stounbjerg här torde hänvisa till är att självbiografen är en i tidsperspektiv explicit blandad genre. Personporträttet är det också i högsta grad. Som jämförelse kan man nämna (vissa) dikter som tar fasta på ett enda ögonblick eller en mycket kort tidssekvens eller en känsla utan definierad tid eller definierat rum.

Inte heller en direkt lägesrapport från en nyhetsscen brukar sakna inslag av dåtidsbeskrivning, sällan ens av framtidsbeskrivning eller -spekulation. Journalistikens nyhets- och reportagegenrer kunde vid första

åtanke tänkas handla om nuet, men i praktiken är journalistiken både dåtidsoorienterad och framtidsorienterad. (Ekecrantz & Olsson 1994, Ekecrantz 2002.) Journalistikens rapporteringsfunktion har en inneboende fråga om hur nuet inverkar på framtiden. Dess uppgift blir att både rapportera och att göra prognoser.

Hur berättelser konstrueras baserar sig som vi vet inte på någon regel. Men ändå finns en aning av regelbundenhet där – åtminstone i den goda berättelsen. Stounbjerg (1992, 36) uttrycker det så här: ”Vare därmed hursomhelst: de litterära matriserna finns i livet; ingen framställning av det – vare sig den sker i form av självbiografier, levnadsteckningar, intervjuer eller i form av den human- och samhällsvetenskapliga forskning vi själva bedriver – undgår att förhålla sig till dem. Medvetet eller omedvetet.”

Definitioner av självbiografin som genre

Personers berättelser om sina liv utgör grunden för personporträttet eftersom huvudpersonen i mötet med journalisten berättar om sig och sitt liv – inte med samma syfte som en informant berättar om sitt liv för en självbiografiskt intresserad forskare, utan med vetskap om att berättelsen i slutändan kommer att resultera i ett personporträtt. Jag vill här belysa hur en del självbiografiforskare definierat sin genre eftersom personporträttet delvis bygger på huvudpersonens uppfattning om sin självbiografi, även om hon aldrig skulle ha nedtecknat den. Dessutom är självbiografin en genre som många forskare försökt definiera. Därför vill jag reflektera över och analysera hur självbiografin i egenskap av närstående genre ses av dem som forskar i självbiografin.

Stounbjerg (1992, 19–20) skriver att genrerna kodifierar våra erfarenheter och förväntningar. Han uttrycker förhållandet mellan texter och genre så här: ”Texterna tillhör inte genrerna, men de kan delta i dem. Vi känner igen dem när vi ser dem, och tolkar återkommande särdrag som kännetecknen för genre.”

Uttryckligen dessa särdrag är jag ute efter då jag i detta arbete ”ringar

in” eller identifierar personporträttet som tidningsgenre.

Om man får tro Johnny Kondrup (1992, 41–62) som gör en traditionalistisk genrebeskrivning av självbiografin i sju punkter, så går en genre att **traditionalistiskt** beskriva punkt för punkt. Kondrup (1992, 41) påpekar att han använder begreppet traditionalism, eftersom han vill särskilja sin självbiografibeskrivning från relativismens definition av genren ”som nöjer sig med att definiera självbiografi utifrån det breda baskriteriet att verket skall handla om sin egen författare, och låter resten styras av skribentens fantasi”, medan traditionalismen däremot arbetar med ”en detaljerad och tämligen snäv definition, formulerad som en räckra regler för vad det är som gör ett verk till en självbiografi”.

Kondrups (1992, 41–62) punkter⁴⁸ är i korthet beskrivna och kommenterade i relation till personporträttsgenren i det följande:

1. Självbiografin är jagets genre. Detta är uppenbart i den meningen att de flesta självbiografier utspelar sig i första person singularis. /.../ Självbiografins jagform är ett uttryck för det faktum att genren vilar på en elementär struktur i språket, som tillåter att en och samma individ intar rollen som berättare och det som det berättas om.

Vems genre är personporträttet? Personporträttet är inte huvudpersonens genre, inte heller journalistens genre. Idealet för journalistiken ligger väl i att alla genrer är läsarens, men att det verkligen kunde förhålla sig så enkelt stämmer inte. Men genom identifikationsfaktorn kan personporträttet ses som läsarens och huvudpersonens gemensamma genre. Åtminstone har personporträttet inte **en** ägare. En delning av ”ägarskapet” ligger närmare till hands. Hyllningsdiskursen gör att personporträttet i högre grad än nyhetsdiskursen är huvudpersonens genre, medan nyhetsdiskursen i högre grad än personporträttet är, eller åtminstone i ideal-situationen borde vara, läsarens genre, tjäna läsarens intressen.

⁴⁸ Punkterna omfattar ibland endast en eller två meningar, men jag citerar dem ändå alla med indrag för klarhets skull.

2. Att självbiografin är jagets genre framgår på utsägelsens nivå genom att berättare och huvudperson är identiska. Men därtill kommer att det skall råda identitet mellan berättare och författare. (Kondrup 1992, 44–46.)

Kondrup menar att om självbiografisk pakt föreligger (ett verks berättare, huvudperson och författare är identiska) kommer läsaren strax att börja leta efter felaktigheter. Om självbiografisk pakt inte föreligger, utan fiktionspakt gäller, kommer läsaren att i stället börja leta efter faktiska överensstämmelser mellan det som berättas om en fiktiv huvudperson och det som läsaren vet om författarens eget liv. För personporträttets del kan man inte hävda att det vore ren fiktion i sig, men dess förväntade utgångspunkt är att se huvudpersonen i gott ljus: Dess mål är inte att med den grävande journalistikens arbetsmetoder för läsaren berätta om huvudpersonens liv, utan att berätta det goda i huvudpersonens liv för läsaren. Personporträttet (förutsatt att det är hyllande) kan alltså sett ur detta perspektiv ses som dikt med förankring i en verklig person.

3. Identiteten mellan författare, berättare och huvudperson är självbiografins grundläggande kännetecken, men inte förbehållen endast den. Denna identitet återfinns i genrer som dagboken, den självbiografiska essän, det litterära självporträttet, reseskildringen och memoarerna./ För självbiografin gäller därutöver att dess synvinkel är retrospektiv: /.../ (Kondrup 1992, 47–49.)

Perspektivet i personporträttet kan vara både retrospektivt (dåtidspokuserat), nutidspokuserat och framtidsorienterat. Hos en nyupptäckt popstjärna ligger fokus troligen på framtiden, hos den som fyller 90 år troligen i det förflutna precis som självbiografin. Den retrospektiva synvinkeln finns särskilt i de livsvisdomspoängterande personporträtten av äldre personer där huvudpersoner via personporträtten ger läsaren och journalisten goda råd på livets väg. Huvudpersonen talar i sådana fall till yngre läsare, inte till jämgamla även om sådana naturligtvis inte explicit ute-

sluts som läsare. Kondrups (1992, 50–51) fjärde punkt gäller skillnaden mellan hur författaren ser på de gångna händelserna – som erfarenheter (självbiografi) eller som fakta (memoarer). Han hänvisar vidare till en annan hjälpkonstruktion som befäster skillnaden mellan memoarer och självbiografi och som finns i distinktionen mellan fenomenen minne och erinring i Søren Kirkegaards⁴⁹ ”Stadier paa Livets Vei” (1845).

4. Att man av självbiografen kan förvänta tolkning (om än inte nödvändigtvis explicit) av livets händelser, beror på genrens intresse för det inre sammanhanget eller den existentiella meningen i det liv den skildrar.

Så här beskriver Kondrup (1992, 51–52) erinringens styrka: ”Självbiografen, som vilar på erinringen, när däremot tolkningen och livnär sig av den. Den törs till på köpet hävda att den återkallade, tolkande bilden av det förflutna är **sannare**⁵⁰ än det förflutna självt, då den förutom ett avtryck av förgångna realiteter rymmer en vetskap om dem, som blott tiden kunnat ge.”

Inom personporträtt handlar distinktionen mellan erinring och minne och mellan erfarenhet och fakta ofta om skillnaden mellan reflekterande och rak huvudpersons konstruktion eller berättarstil. För att huvudpersonsbeskrivningen ska innehålla annat än fakta om huvudpersonens liv ska den i värderande beskrivningar meddela vilken betydelse det som omtalas har eller har haft för huvudpersonen(s liv). Det förflutna är alltså sannare i tolkning från dagens perspektiv om man får tro Kondrup. Beskrivningen av livet i ett senare tolkningsögonblick ger kanske inte fakticitetssanningar, men nog sådana sanningar som är av vikt för läsaren som vill veta vilka följder och vilka betydelser vissa fakta fått då man ser på dem senare. Rena faktum är inte lika intressanta som t.ex. kunskapen om vilken händelse som var viktig, vilken händelse som hade ett värde.

⁴⁹ Kirkegaard, Søren (1845) *Stadier paa Livets Vei*. Utgivet av Peter P. Rhode. København 1966. Bd I, s. 16.

⁵⁰ Kondrups betoning.

Men de händelser som har fallit bort från livsskildringen för att de senare visade sig falla utanför intrigen, eller visade sig vara återvändsgränder i berättelsen – dem får läsaren inte kännedom om (jfr Kondrup 1992).

5. Det sker naturligtvis en viss fikionalisering av det förflutna i det självbiografiska berättandet. Redan då författaren väljer ut vad han anser väsentligt i sitt liv företar han en stilisering, som är besläktad med romanförfattarens. Och de händelser som sorteras in i detta mönster låses vid en betydelse som är klarare, enklare – eller kanske en annan än den de hade då de ägde rum. (Kondrup 1992, 52–53.)

Den (i enkel mening) verklighetssökande journalistiken bor knappast i personporträttsgenren. Nyhetssidans ledstjärna må finnas i sanningen (eller åtminstone i den mångsidiga rapporteringen) och ska finnas där, men hos personporträttet kan ledstjärnan vara att skriva en god berättelse – god i två bemärkelser: Läsaren ska få en läsupplevelse som för henne eller honom närmare huvudpersonen samtidigt som huvudpersonen får sig en hyllning redan genom att få inta positionen som huvudperson i ett personporträtt, men också genom att få en chans att ”berätta sig själv”. (Det finns också huvudpersonskritiska porträtt.)

Efter detta resonemang ter sig Kondrups (1992, 53) hänvisning till Adam Oehlenschlägers (1807⁵¹) förord till ”Nordiske Digte” om att den sanna konstnärens uppgift är att dra samman och förbinda det som i den råa verkligheten finns spritt och åtskilt som en god komplettering till försöket att förklara det unika värdet hos personporträttet som journalistisk genre:

ty detta kringflackande, denna dunkla, omogna meningslöshet som livet bjuder på, gör själen nedstämd och inskränkt i stället för att stärka och vidga den. Just detta kaos tvingar människan till konst, som en bättre värld vilken hon genom sitt förnuft skapar sig för att ordna och fullända det som i det timliga livet

⁵¹ Citerad i Kondrup (1992) efter Jørgen Elbek: Dansk litterær Kritik fra Anders Sørensen Vedel til Sophus Claussen. København 1964, 100.

blott är virrigt och halvdant. I detta syfte måste hon begränsa sig, behärskat bringa ordning och klartänkt skapa överblick.

Jämförelsen mellan livet och journalistiken, mellan konsten och personporträttet är kanske lite överdriven, men den fångar något av personporträttgenrens potential i medieflödet. Personporträttet utgör en möjlighet till reflektion i ett ständigt flöde av personer och händelser.

6. Även om fenomenen selektion, stilisering och mönsterbildning är fundamentala för den självbiografiska metoden, är det värt att understryka att de inte ensamma konstituerar en självbiografi – lika lite som en välutvecklad abstraktionsförmåga gör sin man till diktare (men kanske nog till filosof eller vetenskapsman).

Enligt Kondrup (1992, 55) aktualiseras detta förhållande av de självbiografiska gränsformerna (eller särformerna): den **intellektuella självbiografen** och den **professionella självbiografen**. Professionell självbiografi betyder inte den professionella författarens självbiografi, utan ”den form vari vilken person som helst beskriver sin professionella utveckling, sin karriär”, medan den intellektuella självbiografen ”fyller ut den andras [den professionella självbiografens] ramar”. Personporträtt skrivs för det mesta om personer med professionellt liv. Ofta finns den porträttlösande faktorn i huvudpersonens arbete. Men för att finna kopplingen mellan intellektuell självbiografi och personporträttsinnehåll måste man sannolikt söka sig till ”de stora intervjuerna” där en huvudperson diskuterar sin intellektuella utveckling och kommer nära utvecklingsberättelsen där olika händelser och insikter blandas till en framåtriktad berättelse. Sekvenser av intellektuellt personporträtt kan också finnas i ”de små intervjuerna” då huvudpersonen ger värdeuttalanden eller diskuterar fenomen inom eller utom sig själv i ett vidare perspektiv än fenomenet självt.

7. Att skriva självbiografi är att uppsöka förutsättningarna för den person som man blivit. Rekapitulationen av det personliga

förflutna har till uppgift att placera det skrivande jaget i ljuset av vad det tidigare var och gjorde. (Kondrup 1992, 56.)

Den sjunde punkten handlar om erinring, erfarenhet, betydelse och utveckling bearbetade i självets jagbild. I förhållande till denna beskrivning av självbiografin kan personporträttet te sig som ytskrap. Dock behöver personporträttet inte mäta sig med denna genre, utan kan låna bitar, de stora poängerna eller de små poängerna, ur huvudpersonens livsberättelse för att skapa bilden av huvudpersonen.

Stounbjerg (1992, 21) påpekar att genrer inte föreskriver vad en text är eller bör vara, utan vad den skall **läsas som**⁵², vad vi skall lockas tro att den är.

Jag ser självbiografin som **en retorik, som motsvarar bestämda förväntningar**⁵³. Det här innebär att den ur epistemologisk synvinkel inte har någon privilegerad status: den är inte sannare, expressivare eller mera autentisk än andra former av skriven text. Däremot påstår den sig vara allt detta, och det är en retorik som förpliktar: den formulerar en världsbild, en metafysik. (Stounbjerg 1992, 21.)

Det som mest skiljer personporträttet från självbiografin är de bestämda förväntningarna vad gäller ”hemligheter”: Huvudpersonen förväntas inte berätta ”hela sitt liv” för journalisten i intervjusituationen, tvärtom. Huvudpersonen väntas ge en (god) bild av sig själv. Samtidigt förväntas huvudpersonen ändå avslöja något om sin person, något som tilltagit i och med att de s.k. faktarutorna blivit vanligare. Där kan triviala ”sanningar” som dolda talanger och nattduksbordsläsning omtalas utan att de får en betydelsefull roll i själva personporträttsberättelsen som finns i brödtexten. Samtidigt torde faktarutan vara det som först blir läst – och kanske det enda som blir läst.

Definitionen av personporträttet som tidningsgenre är levande. Det

⁵² Stounbjergs betoning.

⁵³ Stounbjergs betoning.

kan te sig självklart, men det gäller att minnas att det varje dag utkommer nya tidningar. Definitionsarbetet handlar snarare om att försöka fånga de mer bestående beståndsdelarna hos något som ständigt är i förändring i en kultur som också är i förändring.

Inom biografiforskningen har man haft liknande problem med att definiera ”sin” genre. Diskussionen inom detta område gäller samma dilemma: Ju mer man vill definiera, desto mer av materialet faller bort och kvar blir en idealbild av en genre, eventuellt t.o.m. en genre vars empiriska motsvarighet inte existerar. Eller också är definitionen för vid och omfattar sådant som urvattnar genren. (Gimnes 1992, 63–64.)

Det i intervjusituationen berättade självet övergår efter den journalistiska arbetsprocessen till att bli ett personporträtt. Det är således inte enbart huvudpersonens berättelse om självet som omvandlar det levda livet till en berättelse – den berättelse som journalisten får av huvudpersonen i intervjusituationen genomgår hos journalisten förändringar, eventuellt också en del stora förändringar som enligt huvudpersonen kan tolkas som förvrängningar. Det här gäller sannolikt i högre grad sådant material som handlar inte om personhistorien, utan om personens värderande uttalanden om betydelsen av händelser i personhistorien.⁵⁴ Existentiella frågor kan leda till de problem som Riitta Jallinoja (1997, 66) nämner: att huvudpersonen känner sig ”omdefinierad” i och med den offentliga bilden, som hon eller han uppfattar som felaktig i förhållande till den uppfattade riktiga jagbilden. I det här arbetet är dock inte huvudpersonens syn på sin ställning i personporträtt av vikt – i och med att huvudpersonen vill ställa upp för en personporträttsintervju har hon eller han gett sig in i offentligheten – ofta har huvudpersonen förekommit i offentligheten redan tidigare. (Senare kommer jag att ta upp frågan om huvudpersonen som sannolikt inte ville ställa upp i offentligheten, men som ändå fick en karikatyr av sig själv skriven, baserad helt på andra, ofta åtminstone delvis anonyma källor än huvudpersonen själv. Se ”Hon behärskar varje

⁵⁴ Jämför med vad som nämnts tidigare om distinktionen mellan memoarer och självbiografier, fakta och erfarenhet, minnen och erinringar.

detalj” i DN 20.11.1999 i bilaga 11.)

Lisbeth Mikaelsson (1992, 293–294) menar att det åtminstone finns fem typer av livsskildringar (d.v.s. livsberättelser): självbiografier, rese-skildringar, brevsamlingar, dagböcker och memoarer. Kanske det som hon avser är att det finns att läsa och utläsa livsskildringar inom alla dessa genrer. En brevsamling kan omfatta antingen en persons brev eller en persons korrespondens med en eller flera andra personer.

I personporträttet finns ingen förväntan om att man i den ska få läsa huvudpersonen varken ”bikta sig” eller ”avkläda sig som inför Guds åsyn” (se Gimnes 1992, 77 för 1800-talsbeskrivning av sann kvinnlig självbiografi). Tvärtom förväntar sig läsaren en värdig och självkontrollerad och journalistkontrollerad bild av huvudpersonen och läsaren skulle sannolikt bli konfunderad av ett personporträtt i rent avslöjande ton. Eventuellt ligger en av personporträttets styrkor i att det gläntar lite på hemligheternas lock, men aldrig öppnar det helt.

Steinar Gimnes (1992, 65) skriver att många som är helt på det klara med att jagframställningen tar sig många olika uttryck ändå kan hålla fast vid en **ideal**⁵⁵ form, förankrad i en klassisk textkanon. Samtidigt har den nyare självbiografiforskningen präglats av ”misstänksamhetens hermeneutik”; många forskare ser den självbiografiska texten som ett konstnärligt als-ter, som är mer eller mindre fristående från författarens historiskt-biografiska liv. Detta är dock inte så väsentligt i mitt arbete: Oberoende av hur man som läsare vill närma sig ett personporträtt, som sanning eller fiktion, finns berättelsen där fortfarande. Läsningen av berättelsen kan naturligtvis ”förstöras” av en gnagande misstanke om huruvida den är sann eller inte, samtidigt som varje läsare inser att ett porträtt inte **återspeglar** verkligheten. Men om huvudpersonen konstrueras som en ”supermänniska” med enbart många meriter och inga svagheter eller problem förstår läsaren att sakna mer i texten än om också dessa aspekter av livsberättelsen finns med på ett hörn.

⁵⁵ Gimnes betoning.

Person- och livsbeskrivningssekvenser

De ord som personporträttet bygger på är naturligtvis inte ”bara ord som hänvisar till sin betydelse”, utan komponenter som tillsammans utgör en konstruktion av ett liv och som kan hänvisa till läsarens motsvarande erfarenheter eller tidigare kunskap om de erfarenheter som omtalas. Ehn (1992, 208) uttrycker det så här för livsberättelsens del: ”Orden refererar inte bara till vissa händelser och förlopp, utan avslöjar också något om hur berättaren använder dessa händelser i sin livskonstruktion för att ge mening både åt det enskilda fallet och åt ’hela livet’.” Denna tanke för vidare till ett resonemang om vad som händer med tolkningen av texter om ett ord kan ”vara en hel värld” eller åtminstone representera en viktig del av en persons livskonstruktion. Om ordet däremot inte noteras eller avslöjas förblir alltså viktig information undangömd eller ”öppnad”. Och om tolkaren – forskaren eller läsaren – upptäcker det enskilda ordet med särskilt tung ”inneboende” betydelse – hur ska hon då kunna veta vilken värld eller helhet i huvudpersonens livskonstruktion det hänvisar till? (Jfr Ehn 1992, 208–209.)

Merete Mazzarella (2002, 33) talar om livssymboler som de hållpunkter med hjälp av vilka en person bygger upp berättelsen om sig själv. Här kommer också den förmodade läsaren och genrekontraktet in som användbara begrepp. Ett ord kan vara ”neutralt” för någon (ungefär ”lexikonbetydelse”), medan det för en annan läsare kan beskriva och associera till världar av egna erfarenheter eller till (av andra) förmedlade erfarenheter.

Nurminen (1992, 238) sammanfattar sin artikel genom att konstatera ”meningen” med livshistorier: Med hjälp av livshistorierna får man en uppfattning om de medvetenhets- och handlingsmodeller som präglar samhällsklasser, grupper och subkulturer under en viss tidsperiod. Hos mediernas personporträtt finns en annan avsikt. Åtminstone kan man inte säga att mediernas personporträtt skulle ha ett visst samstämmigt mål.

Självbiografin använder grepp som hör hemma i fiktionsverk: flashback, flash-forward, suspension, replikdialoger och symbolisering. Fik-

tionen i sin tur använder grepp som hör hemma i självbiografin: berättande i första person, sammanfall av berättare och huvudperson, historiska händelser, autentiska personer och lokalfärg. (Kondrup 1992, 52–53.) De sånger som Senni Timonen (1992, 163, 171) undersökt består av fakta (händelser), kommentarer (värderar fakta på emotionellt plan), diskussioner (dryftande och appellerande) och utopier (ligger utanför sångarens verklighet). I personporträttet kan liknande klassificeringar naturligtvis göras, men i så fall hellre på ett mer begränsat material än basmaterialet i det här arbetet.

I personporträttet finns en tudelning av det jag kallat rak framgångsberättelse (ofta meritporträtt eller med Holmströms (2005) vokabulär: prestationsbeskrivning) och av reflekterande framgångsberättelse. Rak framgångsberättelse beskriver positiva händelser ofta i anslutning till meriter, reflekterande framgångsberättelser beskriver också negativa händelser eller åtminstone diskuterar kedjan av händelser och ger därmed enskilda händelser en betydelse i helheten. (Siivonen 1999.) I livsberättelseforskningen finns motsvarande termer i ”beskrivning av verksamhet och praxis” som har sin motsvarighet i meritbeskrivning (rak framgång) och ”levnadshistoria” som har sin motsvarighet i de reflekterande partierna av personporträtt. Man kan också kalla livs ingredienserna för livshändelser, eller kanske hellre för livsskeenden (Nurminen 1992, 232, Oravala & Rönkä 1999).

Självbiografin och genus

– traditionalistiska tänkesätt och motargument

Självbiografiforskningen handlar om litterära självbiografier och om s.k. vanliga människors livsberättelser som ofta är intervjuer eller bidrag till skrivtävlingar. Den förra varianten av självbiografi och den senare har naturligtvis olika förhållanden till genus beroende på många faktorer, till exempel tid. De självbiografier som forskare ”frammanar” är ofta sammankopplade med ett visst tema – sällan ombeds personer bara rätt och slätt ”berätta om sitt liv”. Redan formuleringen ”berätta om ditt liv som kvinna” är mycket styrande för berättelsen – dess berättare kan sällan

frånse vissa livsteman eftersom det i vår kultur finns en generell uppfattning om vad ett kvinnoliv brukar omfatta, oberoende av om dessa teman förekommer i just den enskilda kvinnans liv. (Se t.ex. Tigerstedt 1992 & 1990.)

Den litterära självbiografins förhållande till genus förklarar Hyvärinen m.fl. (1998) med det manliga kanon som inte bara kritiserats för att det uteslutit kvinnors livsberättelser utan också för att då kvinnorna inneslutits har deras berättelser kritiserats för att vara bristfälliga (ur manlig synvinkel). En del forskare har påpekat att skillnaden mellan kvinnors och mäns livsberättelser inte endast ligger i att kvinnor ser på världen från en annan synvinkel än män, utan också för att kvinnors värld är annorlunda än mäns värld. Enligt detta tänkesätt talar kvinnor och män alltså inte om samma värld, utan om olika världar. Man har traditionellt ansett att kvinnors självbiografier koncentrerar sig på det privata och personliga livet, medan männens självbiografier koncentrerar sig på det offentliga livets händelser och prestationer. Det här synsättet har emellertid kritiserats för att utgöra ett passerat stadium – kvinnors liv är ingalunda i dag endast ett liv underlägset männens i patriarkatet. Dessutom har många biografier av kvinnor särskilt från och med 1900-talet publicerats. De behandlar kvinnors liv i offentligheten mer än deras privatliv. (Hyvärinen m.fl. 1998, 9.)

Kvinnors livsberättelser har kritiserats för att vara fragmentariska i motsats till de lineära manliga berättelserna. Denna skillnad har förklarats med kvinnans position som dotter, hustru och mor. Hennes erfarenheter har man ansett att påverkas av och är beroende av andra människors behov. Uppfattningen om den lineära manliga berättelsen och om den fragmentariska kvinnliga berättelsen har kritiserats eftersom det finns kända lineära kvinnliga självbiografier och moderna fragmentariska manliga självbiografier. Likaså har uppfattningen om att den kvinnliga självbiografen skulle vara direkt avhängig av kvinnans livspraktiker kritiserats, eftersom den inte tar hänsyn till berättelsens och livets skilda väsen; det ”jag” som skapas i skrivprocessen är inte detsamma som det ”jag” som

skriver, utan kan enbart hänvisa till det skrivande jaget och hennes liv utanför texten. (Hyvärinen m.fl. 1998, 9.)

Skillnaden mellan kvinnlig och manlig berättelse förklaras inte av att kvinnors och mäns världar till sin ”natur” vore olika. Man kan inte utgå från en naturlig könsnorm som inte lämnar utrymme för en förändringspotential – kvinnors liv och mäns liv har historiskt sett förändrats och sinsemellan i samhället disponerats olika under olika tider. Världsbilden hos den förälder som i främsta hand ansvarar för barn(en) är sannolikt mer lik en annan förälders i samma position, än världsbilden hos den förälder som endast i andra hand ansvarar för dem – oberoende av kön. En annan sak är att samhället och kulturen väljer att förstärka kvinnligt föräldraansvar, inte manligt.

Man kan också se männens värld som den förhärskande världen, medan kvinnornas värld inte alls existerar eller eventuellt existerar i marginalen – bl.a. gäller det här damtidningsjournalistikens förhållande till dagstidningsjournalistiken. Ett gemensamt perspektiv är omöjligt. Antagandet om den fragmentariska kvinnoberättelsen som förklaras av kvinnans relationella positioner (mor, dotter, hustru) är dock haltande, eftersom män också har och ingår i relationer – de kan vara fäder, äkta män och är alltid någons söner. Vi ska dock inte glömma att det är vikten dessa relationer tillmäts i samhället som utgör poängen här – inte de faktiska förhållandena.

Om journalistiken kan man säga att det kvinnliga perspektivets intåg ger privatlivet ett lyft, även om det inte värderas lika högt som arbetslivsbeskrivningar och särskilt karriärbeskrivningar. Det finns ändå en i marginalen förekommande inställning om att privatlivet är värdefullt, även om det inte ger publicitet i sig eller är av ekonomisk betydelse. Paradoxalt nog värderas privatlivet ofta i personporträttet genom explicit poängterande av dess betydelse, samtidigt som privatlivet sällan utgör tema eller orsak till att ett personporträtt skrivs. Det här fenomenet beskriver och diskuterar jag närmare i kapitlet om kvinnor och män som föräldrar.

Men man kan också fråga sig om diskontinuitet (fi. katkonaisuus) och enhetlighet eller kontinuitet (fi. eheys) är varandra uteslutande egenskaper i livsberättelsetexter (Hyvärinen m.fl. 1998, 20 och Kosonen 1998, 121–123). Liksom beskrivningsbegreppen ”fragmentarisk” och ”lineär” är dessa begrepp om diskontinuitet eller enhetlighet/kontinuitet inte nödvändigtvis varandra uteslutande. Visserligen kan man i personporträtt urskilja utdrag eller utdragsenheter som talar för att personporträttet representerar den ena eller den andra varianten, men som helheter innehåller porträtt ändå vanligen båda elementen.

Kvinnors livsberättelser kan också ses som sådana att kvinnan i livsberättelsen ser på sig själv genom andra personer, genom s.k. ”important others” (Bjarnason m.fl. 2005) eller genom förmedling av andra eller i förhållande till dem. Denna relationsinriktade självbiografi i förhållande till den manliga autonoma självbiografien har i sin tur kritiserats bl.a. med hänvisning till ”allmän” självbiografisk praktik i vilken jaget och den andra framskrider i intersubjektivt samspel och genom intertextualitet – detta drag hos självbiografien är inte nödvändigtvis alls enbart kvinnligt. Enligt Kivimäki (2002) är relationsinriktningen en del av både kvinnliga och manliga författarintervjuer i hennes undersökningsmaterial – men männen placeras i allmänhet i relation till andra författare, kvinnor i förhållande till släkt och familj. Författarmännens berättelser är inte autonomistiska, utan homosociala – männen relateras till andra män, men inte till sina familjemedlemmar. Det här mansdifferentierande omtalet i förhållande till kvinnorna som representanter för sitt kön diskuteras närmare i Siivonen (1994).

Barbi Pilvre (2000, 29) skriver att orsaken till personers misslyckanden kan förklaras antingen med inre eller yttre orsaker och att kvinnors framgång ofta förklaras med utompersonliga omständigheter (external attribution), medan deras misslyckande förklaras med inompersonliga omständigheter (internal attribution) och att motsatta förhållanden vanligen gäller när mäns framgångar och misslyckanden ges orsaker.

Kvinnan har sagts framställa sig själv som passiv i självbiografien i stäl-

let för som aktiv, vilket varit mannens självframställningsstrategi i genren. Detta synsätt passar väl in om man ser på kvinnliga självbiografier som relationistiska och som placerade inom den privata sfären – detta har förklarats med kvinnans underlägsna position. Enligt det här synsättet är kvinnors självbiografier skrivna som om kvinnorna inte alls själva hade inverkat på händelserna, utan som om livet bara ”hänt” dem. Detta synsätt har kritiserats som föråldrat, som gällande kanske främst kvinnliga självbiografier från 1800-talet, men inte senare berättelser. Detta passiva synsätt på hjälten i hjälteromanen har ju redan Michail Bachtin (1988, 22–23, 31) omtalat – och då var det inte fråga om kvinnliga hjälttinnor utan om manliga hjältar. Enligt bl.a. Halonen (1999, 277–279) är kvinnorna i utrikesnyhetsdiskursen traditionellt offer, medan männen är hjältar. Likaså skriver Ian Connell (1992, 76) att celebriteter ofta beskrivs som offer för andras handlande och att skandaler därför beskrivs som något som aktivt förorsakats av någon annan, medan celebritetspersonen själv går fri från ansvar och kan behålla sin mytologiska personlighet.

Bachtin (1988, 31) skriver om den grekiska romanmänniskan (romanmannen) som ett icke-subjekt:

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 all initiativförmåga. Hon är bara handlingens fysiska subjekt. Det är fullständigt begripligt att hennes handlingar företrädesvis får en elementärt-rumslik karaktär. I allt väsentligt kan alla hjältares handlingar i den grekiska romanen reduceras till blott och bart **påtvingad 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.⁵⁶

⁵⁶ Betoningarna är inte mina.

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 personporträtten, men aldrig i ren form, utan också de huvudpersoner som är offer för omständigheterna beskrivs besitta också egen kraft och styrka.

Vidare (1988, 22–23) talar Bachtin om den äventyrliga ”slumpens tid” som en

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 skärmingspunkterna 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 hela riken); den rena äventyrsmänniskan är en slumpens människa; hon inträder i äventyrstiden som en människa det hänt någonting. I denna tid har inte människorna initiativet.⁵⁷

Enligt Hyvärinen m.fl. (1998, 11) fick indelningen i relationsinriktade kvinnor och autonoma män ibland till och med normativa dimensioner; inom kvinnoforskningen såg man enligt dem före 1990-talet relationism som mer ärbart (fi. hyveellisempi) än autonomitet. (Hyvärinen m.fl. 1998, Kosonen 1998.) Relationism verkar dock åtminstone inte ge tillträde till personporträttsgenren, men nog skänka den en ”personlig krydda”.

⁵⁷ Betoningarna är inte mina.

Jaget, självbiografin och personporträttet

Det här avsnittet vill jag inleda med Thorsens (2003, 158) reflektion kring förhållandet mellan en människas liv och personporträttet:

At koge et menneskes liv ned til en side eller to i en avis er at gøre vold på historien om dette menneske. Så kort kan intet liv fortælles. Ikke hvis det skal være helt sandt. Det bliver det altså ikke. Det må vi leve med. Eller finde os en anden profession.

Personporträttets förhållande till jaget och till berättelsen om jaget i vårt samhälle skiljer sig till stora delar från självbiografins förhållande till jaget. Typiskt för det senmoderna samhället är ”självreflektionen” och synen på den personliga och privata kommunikationen av självet genom bl.a. livsstilsval och konsumtion. Det här hänger ihop med det som Jan Svensson (1993, 38–39) och Fairclough (1995, 51) bland många andra noterat om den allt mer informella kommunikationen eller ”konversationsialiseringen” – inte bara i medierna utan också i annan samhällskontext. Anthony Giddens (1997) behandlar jaget eller ”självet” i den sena moderniteten och ser mönster som individualisering och marginalisering. Erkki Karvonens (1997) avhandling om imagologi belyser teorier om ”image” som marknadsföringsdiskurs och ”image” som ”bedrägeridiskurs”. Någonstans inom eller mellan denna dikotomiska imageuppfattning finns personporträttets intressanta mångtydighet; den person som omtalas är ”verklig” samtidigt som han eller hon ”avslöjar” både ”med avsikt” och ”omedvetet” något 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.

Anja Hirdman (2002) skriver om former av realism(er) och konstaterar, att föreställningar om realism är en av de återkommande bedömningsgrunderna för olika mediers berättelser; om de är att betrakta som sanna eller inte och att mediers realistiska anspråk utgörs av en sammanhängande kedja av delar som är beroende av varandra. Hon skriver att det

först och främst handlar om att skapa förväntningar på att en viss framställning presenterar en realistisk porträttering av personer, karaktärer eller händelser. För detta krävs andra kompletterande former av realism: Framställningen ska följa de föreställningar om vad läsaren väntar sig att ska ske och den ska vara lättförståelig, vilket sätter gränser för vad läsare kan uppfatta som realistiskt. Det som läsaren ser men inte förstår kan på grund av det här uppfattas som icke-verkligt. Det är alltså inte kunskap om världen, utan den subjektiva erfarenheten av världen som dikterar vad som kan uppfattas som (emotionell) realism. Poängen i resonemang-
et ligger i att realism kan finnas på ett denotativt plan, där materialet gör anspråk på att vara hämtat ur verkligheten, och på ett konnotativt plan där igenkänne-
lse eller identifikation med personer och händelser är centrala, oberoende av om materialet är fiktivt eller dokumentärt. (Anja Hirdman 2002, 39–41.)

Om självbiografins och sanningens förhållande skriver Kondrup (1992, 54) så här: ”Trots att den [självbiografen] i stor utsträckning använder sig av diktens metoder, är genren fast definierad av sin pakt med läsaren om att berätta en verklig människas historia. Frågan om vad en självbiografi (eller ettbart annat verk) ”är” kan ju endast finna sitt svar i en förståelse mellan författare och läsare; och bara genom att ignorera denna förståelse (och läsaren) kan den akademiska kritiken beteckna självbiografen som fiktion.”

Han hänvisar vidare (Kondrup 1992, 61) till Niels Egebak⁵⁸ som kallar självbiografen fiktion, bl.a. utifrån synpunkten att den inte kan hålla fast det förflutna utan enbart en bild av det. Enligt Kondrup tömmer Egebak för det första själva begreppet fiktion på så gott som all mening, liksom han bortser från att självbiografins läsare accepterar att det element av fikcionalisering som genren innehåller är förenligt med – eller i alla fall ett uttryck för – sanningen om en historisk person.

Roos (1992, 195) menar att de välberättade och välredigerade självbiografierna kan ses som mindre sanna än s.k. vanliga människornas

⁵⁸ Egebak, Niels (1988) *Selvbiografiens fantasmantik* ss. 49–88 i *Galskabens Metoder*. København.

mindre stilistiskt välformulerade självbiografier: ”Vi kan också formulera problemet så att de verkligt narrativistiska självbiografierna alltid ska tas med en nypa salt: att vanliga människors självbiografier, som inte är särskilt väl utvecklade ur ett narrativt perspektiv, kanske är de ’riktigaste’, ’verkligaste’ självbiografierna.”

Roos menar alltså att ju mer professionell en berättelse är, desto mindre ”verklig” kan man anta att den är.

Frågan om ”sanningen” är inte lika intressant i de (mer eller mindre välöverbäddade) personkonstruktioner som personporträtten utgör – för det som spelar en större roll i porträttens lockelse är enligt min mening berättelsen i sig, inte dess sanningshalt. Läsaren av ett personporträtt förstår att hela sanningen om huvudpersonen ingalunda framgår av texten, en sådan läsarförväntan omfattar personporträttet inte. Men personporträttet kan berätta något utöver det som artiklarna runtom det gör: något om människan bakom nyhetsdiskursen. Det professionellt skrivna personporträttet utgör en ytterligare konstruerad version, en som tillkommit efter att jagat talat med och tolkats av en journalist och som skrivits och redigerats ytterligare. Personporträttet är realistiskt i den meningen som ovan beskrivs som ”en verklig människas historia”. Själva historien kan sedan aldrig vara ”bara” sann, även om huvudpersonen och journalisten försökte vara ärliga, eftersom en vinkling sker vid (varje) val av uttryck.

I kombinationen av två nivåer realism ligger en del av personporträtts-genrens styrka – genren är dokumenterande men samtidigt innehåller den för det mesta också en emotionell nivå där huvudpersonen reflekterar över sitt liv, över de ”fakta” som dokumenterats. Eftersom de båda dimensionerna av realism ofta finns närvarande i personporträttet kan genren tänkas utgöra en bro mellan traditionell faktainriktad journalistik och fiktion i den bemärkelsen att personporträttet tar in också konnotativ realism i morgontidningens i övrigt denotativa på realism inriktade diskurs. Samtidigt utgör personporträttet det forum där enskilda individers liv får utrymme och erbjuder identifikationsmöjligheter på ett helt an-

nat sätt än andra morgontidningsgenrer. Men personporträttet är aldrig ren fiktion och kan inte och behöver inte tävla med romankonsten eller poesin. Men den kan låna av dem. Och samtidigt fortfarande handla om verkliga personer och genom dem också om verkligheten.

I följande kapitel beskriver jag först syftet med arbetet. Sedan följer en presentation av materialet, därefter en diskussion om metoden, som redan introducerats i avsnittet om teoretiska, metodiska och praktikorienterade utgångspunkter i inledningen.

2 Syfte, material, metod

Syfte

Syftet med det här arbetet är att identifiera personporträttet i morgontidningar och att undersöka vilka innehållsliga teman och berättarkonventioner som förekommer i genren – detta med särskild hänsyn till kön. Jag fokuserar på personporträttens texter, även om jag är medveten om porträttillustrationens betydelse. Bilderna lämnar jag utanför analysen den här gången – trots Karin E. Beckers (1992, 130) ord om att fotografierna sällan diskuteras i journalistikforskningen som i t.ex. populärkulturanalys. Jag har valt att lämna bilderna utanför analysen eftersom en kombinerad bild- och textanalys hade krävt ett ytterligare mer komplext metodsystem och lett till att textanalysen inte hade fått den tyngd jag vill ge den. Mitt uttryckliga intresse för personporträttet som ett slags miniatyrbiografier talar också för att lämna bildmaterialet utanför analysen. I avsnittet ”Egentligt nurum och fotografiskt nurum” i kapitel 4 diskuterar jag dock i vilken fotografisk miljö huvudpersonen befinner sig.

Det empiriska syftet är att kvalitativt och kvantitativt analysera ett antal morgontidningar och som jämförelse vissa veckotidningar. Materialet är avgränsat enligt vissa kriterier (som jag återkommer till) och därför faller en del potentiella porträtt bort.

Det finns naturligtvis inte någon enkel, entydig och stationär definition av genren. Genom att använda genrebeskrivning som analysredskap torde jag ändå komma närmare målet. Kondrup (1992, 42) skriver att han i sin studie av självbiografier använder genredefinitionen som ett finkänsligt instrument för att skaffa sig kunskap om ett verks särprägelse. Skillnaden mellan att studera ett verk ur definitionsperspektiv och att utgå från flera verk är naturligtvis betydande. Personporträttet har både innehållsliga och layoutsliga aspekter, och jag analyserar båda. Layouten

studerar jag inte i sig eller ur estetiskt perspektiv, utan i kombination med analysen av innehållsliga teman och personkonstruktion.

Jag analyserar personporträtt främst som helheter – må vara att avslut och faktarutor kommer att få mer uppmärksamhet än andra layoutsliga enheter. I en annan undersökning kunde man göra bildanalys och dessutom en konsekvent analys av enskilda layoutsliga enheter som rubriker, ingresser, mellanrubriker (Pirinen 2006, 60 har liknande synpunkter gällande sitt eget arbete). Förutom konsekvent analys av andra layoutsliga enheter än dem jag här går in på skulle också analys av en enskild text kunna berika infallsvinklarna på materialet. Jag har dragit gränsen för det här arbetet här, men återkommer (se Siivonen 1998) gärna till analys av enskilda porträtt senare, liksom eventuellt till analys av porträttbilder.

Material och metod

Materialet omfattar personporträtten i Dagens Nyheter och Hufvudstadsbladet vecka 46/1999 eller den 15–21 november 1999 och vecka 38/2002 eller den 16–22 september 2002. Materialet omfattar inte bilagorsåsom DN på stan eller Vision⁵⁹. Materialet omfattar inte heller de eventuella förstasidestexter (paradpuffar eller blänkare) som hänvisar till personporträtten inne i tidningen. Tilläggs materialet omfattar två nummer av damtidningarna Damernas Värld och Svensk Damtidning, samt ett nummer av Anna och Me Naiset från hösten 1999.

Kriterier som arbetsredskap vid materialsorteringen

Personporträttskriterierna är vidareutvecklade från Siivonen (1999, 76–77). Dessa har jag preciserat så att personporträttskriterierna nu är stramare och bättre beskriver hur gränsfall ska bedömas. Jag räknar först upp kriterierna för personporträtt. Därefter diskuterar jag preciseringarna under varje kriterium. Sedan ger jag exempel på porträtt som jag inkluderat och på porträtt som jag exkluderat och diskuterar orsakerna och följderna.

Kriterierna för personporträtt är ett tekniskt hjälpmedel vid sorteringen av materialet. De utgör varken kriterier i pragmatisk bemärkelse för det goda personporträttet eller utgör ett resultat av personporträttsanalys. Kriteriernas funktion är teknisk och är viktig att hålla isär från en genrebeskrivning, även om kriterierna kan diskuteras i samband med genredefinitionen. Porträttkriterierna kan enbart vara tekniska i det här skedet av arbetet. I kapitel 7 återkommer jag till hur man kunde gå till väga för att få en kvalitativt mer hållbar sorteringsmetod för att få med endast representanter för porträttgenrens kärna.

I Siivonen (1999, 77) finns följande (1–4) personporträttskriterier uppräknade:

⁵⁹ DN på stan är en tabloidbilaga till DN (med fokus på trender, krogar, kultur- och nöjesliv i Stockholm), Vision Hbl:s tv- och radiobilaga.

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 är huvudpersonen i fokus.
4. Något om huvudpersonens 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.

1. Texten har en enda huvudperson. Den här punkten kan te sig tautologisk: Ett personporträtt är ett porträtt av **en** person. Kriteriet är dock tautologiskt endast på det teoretiska planet, eftersom det i praktiken ibland är mycket svårt att avgöra huruvida huvudpersonen är ensam om sin huvudpersonsposition eller inte. I Siivonen (1999, 76–77) diskuterar jag den här frågan genom sportsidorna, där det är vanligt att en text i främsta rummet handlar om en person, medan brödtexten mot slutet går in för att räkna upp andra personers resultat. Dessa texter finns också på andra avdelningar. Jag har låtit gränsdragningen gå vid frågan om rubriken och bilden: Om både rubriken och bilden har fler än en huvudperson är det inte fråga om ett personporträtt. Exempel på en sådan text finns i DN 20.9.2002 s. B7 med rubriken ”De vänder vardagen ryggen” och en bild av tre städerskor i vad man kan anta är DN:s korridor. Eftersom brödtexten omtalar en av kvinnorna mer än de två andra och det också finns en faktaruta om henne så hade texten uppfyllt kriterierna i övrigt. Om antingen rubriken eller bilden hade haft endast en huvudperson hade de övriga i texten förekommande kvinnorna klassificerats som bipersoner tillsammans med övriga bipersoner i texten. Den här preciseringen om rubrik och bild som gränsdragare har jag använt mig av särskilt på sportavdelningarna. Ett enklare fall att exkludera från materialet var ”Favoriter med få likheter” i DN 21.11.1999 där två simmare porträtterades parallellt i samma text.

Ibland kan journalisten ta över huvudpersonskapet av sin huvudper-

son, men detta sker endast stundtals i de texter som jag studerat. I en del texter dominerar journaliströsten texten så starkt, att hon eller han i och med det blir huvudperson i stället för den aktör som journalisten beskriver. För ju mer journalisten beskriver huvudpersonen i refererad text i stället för med citat, desto starkare är journalistens röst och kontroll över texten och huvudpersonen (se Kalliokoski 2005, 18).

2. Huvudpersonen citeras minst en gång med pratminus (det vill säga anföringsstreck). Preciseringen under den här punkten handlar om citat av huvudpersonsröst via annat medium. Den enda andra typen av fall där den här punkten kan behöva diskuteras utgörs av texter där huvudpersonens ställning som huvudperson är oklar p.g.a. att så många bipersoner eller parallellpersoner omtalas. Med parallellperson avser jag sådana som ”hotar” huvudpersonens ställning, medan bipersoner är sådana som backar upp huvudpersonens ställning genom att till exempel ge omdömen om henne eller genom att omtalas i egenskap av familjemedlem eller tränare eller annan, vanligen stödande, person.

Att huvudpersonen ska ha en egen röst i porträttet är inte självklart. Däremot tillför huvudpersonens röst stilistiskt bevis på eller vittnesmål om att journalisten skrivit ett personporträtt som baserar sig på intervju och om att journalisten inte fabulerar (se Kalliokoski 2005, särskilt 19–20). Förutom att nekrologer därför faller bort gör typporträttet eller karikatyren det också. Exempel på karikatyr utgör ”Hon behärskar varje detalj” under vinjetten ”PÅ TAPETEN” i DN 20.11.1999 (se bilaga 11), där en person beskrivs ingående och där det framgår att hon inte vill ha någon publicitet. Det här förstärks av bilden: Personen är porträtterad av en tecknare. Det finns också en text som jag uteslutit p.g.a. att det inte förekommer pratminus i den, men nog huvudpersonscitat inom citations-tecken: ”Soulens kameleont är tillbaka” om Eric Gadd i DN 19.11.1999 s. B1.

3. Huvudpersonen finns på bild. Om det förekommer fler personer på

bilden är huvudpersonen i fokus. Den här punkten diskuterar jag delvis ovan under punkt 1 i samband med DN-artikeln från den 20.9.2002 med tre personer på bild.

4. Något om huvudpersonens livsberättelse (biografi) finns med i texten. Men livsbeskrivningen behöver inte vara av privat karaktär, den kan också vara till exempel en karriärbeskrivning. Livsberättelse och livsbeskrivning kan definieras olika av olika biografiforskare, men i förhållande till min personporträttsforskning är definitionen följande: Med livsberättelse avser jag både livshändelser och reflektioner över händelserna eller livet. Parallellt med livsberättelsebegreppet använder jag begreppet ”livsbeskrivning”. Med dessa avser jag sådan text i personporträttet där journalisten eller huvudpersonen eller annan person beskriver eller kommenterar huvudpersonens liv. Det här kriteriet skiljer personporträttet från s.k. sak- eller expertintervjuer som ofta uppfyller kriterierna 1–3.

Fokus i det här arbetet är på det fjärde kriteriet, det vill säga inte på huruvida kriteriet uppfylls, utan på vad det innehåller. Användningen av termerna privat och offentlig är problematisk, eftersom man kan räkna in olika teman under dem, beroende på hur man definierar begreppen. Så fort en text omtalar en viss person är hon eller han med i texten i egenskap av en person med en livsberättelse. Men här räcker det inte med att personen i fråga **har** en livsberättelse – livsberättelsen måste också omtalas i texten. Livsberättelsebegreppet definieras här inte som inom självbiografiforskningen, men kan ses som fragment av självbiografiforskarnas definitioner av livsberättelsen.

I Hbl finns den 16.11.1999 två potentiella porträtt, som dock båda föll utanför materialet, men som kan vara av intresse att beskriva här. Eftersom texterna inte handlade om de potentiella huvudpersonernas liv – varken om karriär eller om hobbyer eller om familj har jag klassificerat dem som expertintervjuer utanför materialet. I intervjun med Berit Ås (Hbl 16.11.1999 s. 7) omtalar journalisten henne som fredsaktivist, ledande

feminist, politiker och sociologiprofessor från Norge. Intervjun med Tomas Ries (s.10) omtalar honom som säkerhetspolitisk specialforskare vid försvarshögskolan i Helsingfors. Genom omtalet som omfattar verksamhetsbeteckning (fredsaktivist, specialforskare) får läsaren naturligtvis veta något om personernas liv, men jag hävdar att dessa omtal inte utgör annat än verksamhetsomtal som i vilken nyhetstext som helst där aktörerna tilldelas titlar och positioner – det är inte fråga om fragment av livsberättelser.

Basmaterialiet

Sammanlagt omfattar basmaterialiet 107 personporträtt varav 73 är ur Dagens Nyheter och 34 ur Hufvudstadsbladet. Materialet är numrerat från 1 till 107 liksom framgår ur bilaga 1. Numreringen löper i tidsföljd från DN 1999 och Hbl 1999 till DN 2002 och Hbl 2002. Jag har valt att i numreringen av basmaterialiet prioritera DN som är större och som innehåller fler porträtt. Jag har inte tagit hänsyn till upplagan, till om det är fråga om till exempel första eller andra upplagan av en morgontidning. För övrigt torde inte personporträtten höra till de texter som uppdateras eller byts ut mellan upplagorna.

Berglez (2000, 203) konstaterar att det är ”analytikerns delaktighet i kulturen som utgör själva förutsättningen för en lyckad diskursanalys (man vet vad en nyhetsartikel är för någonting, hur nyheter vanligtvis brukar förmedlas, vilken funktion en ingress brukar fylla i en nyhetstext osv.)” – dessa förutsättningar finns, även om graden av delaktighet inte är exakt densamma vad gäller de två tidningarna: Hufvudstadsbladet är den morgontidning jag läser varje dag och dess redaktion var min arbetsplats under studietiden från 1989 till 1996. Jag känner den finlandssvenska rikstidningen och dess huvudpersoner och en del av dess journalister på ett annat sätt än DN:s motsvarigheter. Numera läser jag också DN och andra sverigesvenska tidningar s.g.s. dagligen på Internet. Trots att Hbl är den tidning som jag läser hemma, så är DN mig ändå inte främmande.

Jag valde veckorna 46/1999 och 38/2002 dels av forskningspraktiska orsaker, dels av orsaker som hänför sig till diskussionen om s.k. van-

liga nyhetsveckor i förhållande till exceptionella nyhetsveckor. År 1999 var jag med och samlade ihop material för ett projekt ("Media Societies Around the Baltic Sea 2000" med Jan Ekecrantz och Tom Olsson) som fokuserade på vecka 46, en förmodad ordinarie nyhetsvecka. Jag valde att i min avhandling använda mig av det här materialet mest av praktiska orsaker, men också med tanke på att eventuellt i framtiden kunna använda annat material från samma vecka i jämförande syfte. Tillsammans med Maria Edström, Barbi Pilvre och Hilmar Thor Bjarnason skrev jag en artikel (Bjarnason m.fl. 2005) där vi jämförde personporträtt av kvinnor och män i fyra länder: Sverige, Estland, Island och Finland. Av det här arbetets porträtt har vi i artikeln diskuterat porträtten med nummer (10) av Lars-Bertil Persson, (20) av Louise Nathhorst, (31) av Elisabeth Rehn, (33) av Ulf-Johan Sunabacka, (41) av Carl Mesterton och (42) av Nina Kekkonen.

Tidigare har jag analyserat material ur DN och Hbl i september 1996 (Siivonen 1999). Då det hösten 2002 var aktuellt att utöka materialet från 1999 med tanke på doktorsavhandlingen valde jag först vecka 37 som närmast motsvarade datumen från undersökningsperioden 1996. Vid genomgången av tidningarna från den veckan insåg jag att det var fråga om veckan som omfattade den 11 september, varför jag valde porträtten från tidningarna följande vecka i stället. Nyhetsveckan 37/2002 präglades av ettårsdagen för den 11 september 2001 – något som kanske inte direkt påverkade vilka personer som porträtterades, men nog gav porträtttexter mindre potentiellt utrymme, eftersom minnesdagen dominerade på sidorna. Därför valde jag det svenska riksdagsvalet till trots vecka 38, även om den "vanliga nyhetsveckan" ur redaktionens synvinkel inte infaller under riksdagsval. Ur läsarens synvinkel utgör ändå material om riksdagskandidater inte någon exception i nyhetsflödet på samma sätt som firandet av en minnesdag med specialreportage. Vecka 38 innehöll texter om det svenska riksdagsvalet, vilket eventuellt ökade antalet personporträtt i materialet – samtidigt som det visade sig att rapporteringen just då balanserade mellan nyheter och porträtt: En del texter som jag

klassificerat som personporträtt befann sig mycket nära nyhetsgenren. I materialet från 1999 fanns i sin tur kandidatporträtt inför presidentvalet i Finland. (För en undersökning om ”den vanliga nyhetsveckan”, se Becker m.fl. 1996, särskilt 7–20.) Personporträttets relativa självständighet i förhållande till nyhetsagendan och det faktum att jag valt ”vanliga nyhetsveckor” gör att jag inte här närmare går in på vilka teman som dominerade nyhetssidorna under de två aktuella veckorna.

Materialet utgående från yttre kriterier

Avgränsningen av materialet är en fråga som jag under arbetets gång återkommit till. Jag har ibland lockats av tanken att avgränsa materialet inifrån porträttet, i stället för utifrån.

Definition enligt yttre kriterier är mitt val i den här avhandlingen. Valet utesluter inte resonemang om olika porträttstyper.

Utgångspunkten kunde också ha varit de porträtt som jag tidigare (Siivonen 1999) konstaterade vara frekventa: politikerporträtt och konstnärporträtt, varvid porträttspersonens position och verksamhetsområde hade varit avgörande för avgränsningen.

Personporträtten i basmaterialet fördelar sig på DN och Hbl enligt följande:

	1999	2002	summa
DN	21	52	73
Hbl	22	12	34
summa	43	64	107

Figur 1 Personporträtten i DN och Hbl 46/1999 och 38/2002.

I basmaterialet är sportporträtten, särskilt i Hbl, mycket vanliga. Dessa porträtt ligger nära nyhetsdiskursen. Texter som uteslutits är relativt få i Hbl-materialet, vilket tyder på en mindre variation av personporträtts-

genren än i DN, där de både inneslutna och uteslutna personporträtten i högre grad varierar. Många Hbl-porträtt är de facto sportnyheter. I DN finns också motsvarande fall, men inte i lika stor utsträckning, eftersom sportpersonerna i DN oftare förekommer i personporträtt som inte gränssar till nyhetsgenren.

I porträtt (88) av Carl Fredrik Seim uppfylls pratminus-kriteriet genom huvudpersonscitat ur en annan tidning: *I LÖRDAGENS nummer av tidningen Bergens Tidende konkretiseras/.../ – Vi har inte lagt någon exakt tidsplan. Vi kan inte gå ut och sälja hundratals lägenheter på en gång. Det gäller att undersöka marknaden efterhand, det måste bli snygga hus som ger tillgång till sjön, säger Seim till tidningen.* Det här porträttet är egentligen en nyhetstext, men eftersom det tekniskt uppfyller alla uppställda yttre kriterier, också det om pratminus, så är det inkluderat i basmaterialet. Det utgör samtidigt exempel på att fysisk distans (d.v.s. förmodad avsaknad av intervjusituation) mellan huvudpersonen och journalisten kan resultera i texter med större närhet än de fall då journalisten enbart refererar nyheten och indirekt refererar huvudpersonens röst. Pratminusutdraget här är explicit intertextuellt – ett pratminuscitat som lånats in från annan medietext (för mer om intertextualitet se kapitel 4 och Solin 2006).

”Hon behärskar varje detalj” (se bilaga 11) i DN den 20.11.1999 är utesluten för att den inte uppfyller kriterierna. Texten finns på ”DN Lördag Söndag” på sidan 2 och handlar om ”Chefsåklagare Lisbeth Johansson i Linköping” som ”utreder minsta dammkorn kring polismorden.” och finns under vinjetten PÅ TAPETEN. ”Lisbeth Johansson tänker inte bli ’Lisbeth, åklagare’ med svenska folket.”/ **VANA RÄTTEGÅNGSÅHÖRARE** säger att hon är ovanligt humorlös för att vara åklagare. Hon uppträder nästan överdrivet torrt och formalistiskt. /.../ Hennes gamla vänner bedyrar dock att man kan få många goda skratt med Lisbeth Johansson privat.” Anonyma källor citeras: ”Kollegerna där” (i Västerås) ”pratar fortfarande om hur hon en gång cyklade de fyra milen mellan bostaden i Sala och jobbet i Västerås. Tur och retur. Någon nämner hen-

nes årliga gåsmiddagar med saknad i rösten.”/.../ eller indirekt: ”Samma år skilde hon sig och gifte om sig med Anders Johansson, som också är åklagare. De bor bara ett kvarter från åklagarkammaren i Linköping, så numera kan Lisbeth Johansson promenera till jobbet och lägga hela sin omvittnade energi på det juridiska.” Här finns en implicit könsbundenhet: ”lägga hela sin omvittnade energi på det juridiska” som om det fanns något annat än sitt arbete huvudpersonen borde lägga sin energi på.

Texten utesluts redan p.g.a. att den ingår i en bilaga till DN. Den finns dock med här för att exemplifiera texter som utesluts av kriterierna för att huvudpersonen inte citeras och för att hon beskrivs mycket ironiskt (för mer om ironins tekniker, se Rahtu 2005). Det finns heller inga indirekta citat av huvudpersonsrösten. Texten lämnar mig som läsare konfunderad över den mycket negativa och ironiserande huvudpersonsbeskrivningen. Det är kanske här diskursanalytikern verkligen borde vara ”delaktig i den kultur inom vilken texten verkar” (Berglez 2000, 203) eftersom ingen motivering till fientligheten gentemot huvudpersonen går att utläsa i texten. En potentiell motivering är huvudpersonens insinuerade ovilja att ställa upp för medierna: ”Lisbeth Johansson tänker inte bli ’Lisbeth, åklagare’ med svenska folket.”

Tilläggs materialet

Veckotidningar och månadsmagasin, som riktar sig till en i främsta hand kvinnlig läsekrets, och kvällstidningar innehåller rikligt med personporträtt i förhållande till mängden personporträtt i morgontidningar. Syftet med att låta undersökningen omfatta också ett tilläggsmaterial är att det ger mig en möjlighet att upptäcka sådana nyanser hos basmaterialet som annars kunde gått förlorade, men tilläggs materialets roll är i övrigt mycket begränsad. Jag hänvisar till det enbart om inringandet av genren personporträtt behöver preciseringar som tilläggs materialet kan ge. Tilläggs materialet ger granskningen av porträttgenren i basmaterialet om morgontidningar nya dimensioner genom annorlunda tidningsprofil och form. Tilläggs materialet består av följande tidningar, alla damtidningar:

Damernas Värld, nummer 12/1999

Damernas Värld, nummer 13/1999

Svensk Damtidning, nummer 46/1999, 11–17 november 1999

Svensk Damtidning, nummer 47/1999, 18–24 november 1999

Anna, nummer 46/1999, 16 november 1999

Me Naiset, nummer 47/1999, 19 november 1999

Bland de 59 porträtten i tilläggs materialet finns också texter som inte uppfyller de personporträttskriterier jag ställde upp för basmaterialet, men de är ändå inräknade under löpande numrering 108–166 av tilläggs materialet för att göra arbetet tydligare. Bl.a. finns texter om redan avlidna personer med, såsom porträtt (128) av Coco Chanel.

Tilläggs materialet är alltså från den första av undersökningsperioderna, vecka 46 år 1999. Jag har valt två nummer av de svenska Damernas Värld och Svensk Damtidning och ett nummer av de finska Anna⁶⁰ och Me Naiset (på svenska: Vi Kvinnor). Det finska materialet vill jag ha med eftersom det inte finns finlandssvenska damtidningar med stor upplaga⁶¹. Både Anna och Me Naiset utkommer varje vecka, liksom Svensk Damtidning. Damernas Värld utkommer drygt en gång i månaden, eller 14 gånger per år 1999 – båda numren utkom således inte inom vecka 46.

Tidningarna fokuserar i olika grad på konsumtion, relationer och skvaller. Med fokus på relationer avser jag texter som inriktar sig på att ge goda råd till läsaren, en genre som handlar om huvudpersonen och hennes relationer. (Se Anja Hirdman 2002.) Med skvaller avser jag texter om kända personers privatliv – kända personer som läsaren lärt känna via tidningar, televisionen, film och andra medier. Utmärkande för

⁶⁰ Finska Annas namn stavas med gemener, också liten begynnelsebokstav, men jag ska här ändå inte skriva om anna, eftersom det gör läsningen svårare.

⁶¹ I Finland utkommer ”Astra Nova” på svenska, ”en tidskrift med kvinnoperspektiv sedan 1919”, en kvinnotidning som dock inte har konsumtionsvaruinriktning. ”Astra Novas” upplaga varierar mellan 1 500 och 3 000 (enligt chefredaktör Louise Agnesdotter i e-postmeddelande den 21 november 2005).

skvallertexter är att de ofta är skrivna av journalister som inte ens träffat personerna i fråga, utan de skrivs utgående från andra- och tredjehandsuppgifter – något som dessa texter i viss mån också öppet deklarerar.

Kvalitativ

tematisk närläsning och kvantitativ innehållsanalys

De metoder jag använder i studiet av materialet är tematisk närläsning och kvantitativ innehållsanalys. Tematisk närläsning är en kvalitativ metod. Jag använder metoderna parallellt, eftersom jag strävar efter att dels upptäcka genren, dels efter att pröva hur de innehållsliga teman som kommit upp tidigare (Siivonen 1999 & 1998) förekommer i det här materialet och vilka nya teman som kommer upp. Materialet presenterar jag efter metodbeskrivningen. Även om materialet kommer både från Finland och från Sverige, kommer analysen i främsta hand inte att vara jämförande, främst för att de finlandssvenska tidningarna är så mycket mindre än de sverigesvenska – det här gäller upplaga, omfång per exemplar och redaktionella resurser. Jämförelser av bl.a. teman, huvudpersoner och personbeskrivningar förekommer dock, liksom diskussion om skillnader i journalistkultur och layoutkonventioner.

Metodbeskrivningen på allmänt plan finns i det här avsnittet, men det detaljerade tillvägagångssättet varierar beroende på om jag behandlar teman som kommit upp i tidigare arbeten eller nya teman som kommer upp i detta material. Formen och innehållet går hand i hand, eftersom formen ger visst innehåll en starkare position och ett annat en svagare position. Exempelvis den layoutsliga enheten ”porträttavslut” omfattar vanligen tematiskt innehåll av vissa typer och enheten ”vinjetter” är central vid märkning av porträttserier.

Tematisk närläsning och kvantitativ innehållsanalys utgör i sig beskrivningar av ett knippe metoder, och att definiera vilken typ av tematisk närläsning eller vilken typ av kvantitativ innehållsanalys jag använt mig av här är något som jag redogör för kapitel för kapitel i texten. För att ett exempel: Föräldraskapsbeskrivningarna har fått en framträdande

roll i det här arbetet för att de förekommer rikligt i materialet. Föräldraskapsbeskrivningar har jag undersökt kvantitativt i förhållande till kön: Hur många barn har de kvinnliga huvudpersonerna och hur många barn har de manliga huvudpersonerna? Föräldraskapsbeskrivningarna har jag också studerat på en kvalitativ nivå: Hur, med vilka ord och uttryck, omtalas kvinnor och män som föräldrar? Vilka föräldraskapskonstruktioner resulterar dessa i? Vilka förhållanden råder mellan beskrivningar av föräldraskap, far- eller morföräldraskap och kön? Uppdraget att upptäcka genren i sig är dessutom uppbyggt på den tematiska närläsningen, den kvantitativa innehållsanalysen, men särskilt på vad man kan kalla för jämförande genredeskription: Hurdan är personporträttsgenren jämfört med närstående genrer, särskilt med självbiografigenren? Jag har uttryckligen valt att studera självbiografiforskning, inte biografiforskning, eftersom självbiografien, berättelsen om självets (huvudpersonens) liv, utgör utgångspunkt för intervjusituationen och därmed för personporträttet. En biografi är en annan slags redigerad version av självbiografien – som givetvis också är redigerad.

Närliggande genrer och kvantitativa uppgifter som jämförande material kallar Frykman (1992, 249) för horisontellt källmaterial: ”När man som etnolog använder dem [livshistoriska intervjuer och självbiografier] för att rekonstruera en livsform eller ett kulturellt mönster får man låta dem möta andra biografier, samtida press, socialstatistik och liknande slag av horisontella källmaterial.” Tanken bakom kombinationen av kvalitativ tematisk närläsning och kvantitativ innehållsanalys är att dessa tillsammans skapar en mer mångfacetterad bild av personporträttet som tidningsgenre än vad de kunde göra skilt för sig.

Eftersom materialet är begränsat till 107 porträtt i basmaterialet och 59 i tilläggs materialet gäller slutsatserna av de kvantitativa analyserna enbart det här materialet. Slutsatserna gäller inte för personporträtt i finländska och svenska morgontidningar överlag, men bekräftar de tendenser som också pilotundersökningarna (Siivonen 1999 & 1998) pekat på. Den kvalitativa tematiska närläsningen stöder de kvantitativa uppgif-

terna vilket leder till att de tendenser som går att skönja i de kvantitativa analyserna går igen i den kvalitativa analysen. För att jag skulle kunna dra slutsatser om t.ex. åldersfördelningen över lag i våra morgontidningars personporträtt borde materialet vara mer omfattande.

Anne Mäntynen (2006, 48) påpekar att varje genreforskare måste ta ställning till huruvida hennes eller hans material är tillräckligt omfattande. De undersökningar hon exemplifierar med omfattar små korpusar om tolv texter och större korpusar med över hundra texter. I Siivonen (1999) undersökte jag 12 personporträtt i DN och Hbl.

I bilagorna 3–10 finns redogörelser för hur jag har gått till väga då jag gjort den kvantitativa innehållsanalysen och den kvalitativa tematiska närläsningen av materialet. Utgående från de dimensioner som framgår av bilagorna har jag dragit de slutsatser som presenteras i arbetet. Slutsatserna har jag exemplifierat med siffror och textutdrag vars ursprung står att finna i bilagorna. Analyserna är mer omfattande när det gäller vissa innehållsliga teman än andra. T.ex. går jag inte lika djupt i analysen av åldersfördelningen och bindestrecksidentiteten i kapitel 3 som när det gäller t.ex. föräldraskapsomtal i kapitel 5. Det här beror på att arbetet fokuserar på vissa innehållsliga teman. Andra icke desto mindre relevanta teman finns med, men inte i samma omfattning som de jag valt att fokusera på.

I arbetet kommer jag kapitel för kapitel att presentera litteratur kring en viss temahelhet som kommit upp i materialet, därefter att analysera materialet och slutligen att föra en diskussion i anslutning till analysen av varje temahelhet.

I kapitel 3 följer en presentation av huvudpersonerna och bipersonerna i personporträttsmaterialet och en analys av deras positioner.

3 Huvudpersoner, bipersoner, positioner

Personporträttets personer

Huvudpersonen i personporträtt omges för det mesta av bipersoner. I en del porträtt har bipersonerna en mer framträdande roll, medan de i andra har en mindre roll. Det här kapitlet inleder jag med en presentation av bipersoners position och roller, för att sedan gå in på det egentliga temat för kapitlet – huvudpersonens positioner. Med huvudpersonens positioner avser jag de olika aspekter på huvudpersonskapet som finns i materialet, bl.a. könsfördelning, verksamhetskategorier, ålder, nationalitetsidentitet samt frågan om eliter och s.k. vanliga människor som medieaktörer. Allra först följer en diskussion om huvudpersoners förhållande till nyhetsflödet samt om förhållandet mellan huvudpersoners positioner och huruvida personporträttet förekommer i en serie eller som fristående porträtt.

Tillfälliga och återkommande personer i porträttgenren

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 en person som råkar ut för negativa och oväntade händelser. De flesta aktörer i nyheterna kan man enligt Bell hänvisa till någon av följande grupper: politisk figur, tjänsteman, celebritet (till exempel film- eller musikstjärna), sportperson, yrkesutövare eller annan offentlig person (till exempel jurist), kriminell eller åtalad, human interest-figur eller deltagare (till exempel offer eller vittne).

Thorsen (2003, 25) påpekar att också s.k. vanliga människor alltid har en historia som är värd att berättas, men att vanliga människor ändå mest förekommer där det vanliga vardagliga livet är frånvarande – i samband med skilsmässor, dödsfall o.s.v.

Connell använder sig av termen ”kast” (i stället för klass) för att be-

skriva celebriteters positioner i tabloidpress. Den sociala mobiliteten verkar vara representerad som en funktion av lycka och öde. Då och då slår någon ur kasten ”vanliga människor” igenom till de högre kasterna. Kvinnor med vissa ”fysiska attribut” 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 kapitel 4 om faktarutor). (Connell 1992, 77–80.)

Läsarens intresse för ”kändisar” är inget mediebundet fenomen, utan har enligt Thorsen (2003, 26) sin parallell i verkligheten – vi vill helt enkelt veta mer om de personer vi redan vet något om.

En del huvudpersoner är återkommande personer ur nyhetsflödet medan andra är tillfälliga gäster. Vem som är tillfällig gäst för att aldrig återkomma är omöjligt att förutse med säkerhet, men nog enkelt att göra ganska säkra antaganden om. Till exempel huvudpersonen i porträtt (78), Roger Edström, som i veckor var i sjönöd, men räddades, kommer knappast att porträtteras igen i DN. Sannolikheten för nya personporträtt av samma huvudperson är mycket större för sportpersonerna i samma tidning: Carin Koch (82) och Kenneth Hansen (84), medan tandläkaren som försattes i konkurs (83) och den unga läkaren (80), som föregående dag försvarat sin doktorsavhandling, ligger någonstans däremellan. Författaren (79) blir sannolikt omskriven i personporträttsgenren igen om han besöker Sverige en gång till, men knappast annars.

Porträtten kan liknas vid att bestå av inzoomningar eller stillbilder av vissa personer i nyhetsflödet (återkommande personer) och av tillfälliga gäster som finns bakom medieoffentligheten. Metaforen till huvudpersoner i tv-journalisters fätöljer och soffor ligger inte långt ifrån. Jag går inte här in på närmare analys av hur skillnaden mellan dessa två huvudpersonstyper syns i texten. Introduktionen av en återkommande person och av en tillfällig gäst skiljer sig från varandra. I porträtt (11) introduceras den för läsarna sannolikt dittills okände huvudpersonen så här: *Den 17*

*april 1996 inträffade den stora katastrofen i Tommy Hagmans liv. Han fick se sin älskade mamma drunkna sedan hon gett sig ut på isen /.../. I porträtt (31) introduceras den för läsarna sedan tidigare kända huvudpersonen så här: *Hon är utpräglad Nato-vänlig och räds inte hårdare tag i fredsbevararoperationer. Det betyder inte att presidentkandidat Elisabeth Rehn godkänner fredsframtvingande /.../.* I porträtt (11) där huvudpersonen inte är känd sedan tidigare motiveras varför han nu ska introduceras och introduktionen motiverar varför huvudpersonen omtalas. De problem han har haft och har utgör orsak till varför han är huvudperson i en dokumentär på televisionen. Han beskrivs som en person som blivit offer för olycka och sjukdom. Det här är typiskt för exempelpersonsbeskrivning. I porträtt (31) däremot är huvudpersonen sedan tidigare känd för läsarna, och hon introduceras därför inte som person, utan genom en beskrivning av åsikter, vilket bäddar för en aktiv huvudpersonsbeskrivning. Den förstnämnda personen behöver introduceras från noll, medan den senare fordrar en beskrivning som sammanfattar nuläget genom att placera henne i den aktuella kontexten – politiska åsikter hör ihop med artiklar om kandidatur i val.*

Sturle Scholz Nærø (1994, 29) påpekar att det hör till personporträttets karaktär att läsaren på förhand har ett förhållande till huvudpersonen på ett eller annat sätt. Till de tillfälliga gästerna av exempelpersonskaraktär finns det här förhållandet inte.

Nedan presenteras förhållandet mellan seriens grad av öppenhet och mängden potentiella huvudpersoner.

Seriens öppenhetsgrad	Mängden potentiella huvudpersoner
1. Öppen serie	"Oändlig" t.ex. <i>DN gratulerar</i>
2. Halvöppen/halvsluten serie	Ändlig grupp med många, i praktiken oändligt många, huvudpersoner Kreativ agenda, t.ex. serien <i>Drabbad av Sverige</i>
3. Sluten serie	Ändlig grupp huvudpersoner Journalistisk och kreativ agenda, t.ex. presidentvalskandidater, <i>Lucia 50</i> -serien

Figur 2 Förhållandet mellan öppna eller slutna serier och mängden potentiella huvudpersoner.

Figuren visar serier av tre olika graders öppenhet. Den öppna serien där de potentiella huvudpersonerna är oändligt många, kan man hävda att inte är serier alls, utan vinjettförsedda personporträtt utan seriekaraktär. *DN gratulerar* kan ses som icke-serie precis som t.ex. Ridsport- eller FOTBOLL-vinjetterade artiklar. De halvöppna eller halvslutna serierna betecknar jag som placerade på en kreativ agenda för att själva serien och dess huvudpersoner står journalisten eller redaktionen fritt att besluta om – om de så vill behöver porträtten inte vara anknutna till nyhetsflödet. De slutna serierna däremot har en agenda som grundar sig på journalistisk konvention: Presidentkandidater ska porträtteras inför val, liksom det i serien *Lucia 50* (om en sådan publiceras – agendan för själva serien är kreativ) inte går att intervjua andra än någon av de personer som varit lucia. Presidentkandidaten finns således på den journalistiska agendan, medan *Lucia 50*-porträtten är från den kreativa agendan. Huvudpersonerna i den senare serien är dock utvalda (kreativa agendan) bland en begränsad mängd personer.

Exempel på en oändlig porträttserie är alla jubilarintervjuer, d.v.s. alla

intervjuer med personer som vid publikationstidpunkten (eller dagarna däromkring) fyller år. Exempel på ändligena porträttserier är intervjuer med personer som är presidentvalskandidater, intervjuer med personer i serier såsom *Elds själar* (porträtt 21 av Joanna Bankier), *Nämnd men inte känd* (porträtt 33 av Ulf-Johan Sunabacka) och *Drabbad av Sverige* (porträtt 43 av Louis Nitka). Porträttserier kan också indelas i sådana som finns på den obligatoriska agendan, till exempel en födelsedagsintervju med en elitperson, och i vad jag kallar den fria agendan eller kreativa agendan, till exempel porträtten i de ovan nämnda ändligena serierna, (21), (33) och (43) som alla är porträtt av personer som inte enligt konvention måste porträtteras, men som redaktionen valt att porträtteras ändå. Inom den kreativa agendan skapas förutom dessa serier också serier som *Hemma* (porträtt 52 av Loulou Ottosson).

Indelningen i exempelpersoner och specifika personer är tätt sammanbunden med personporträttstyperna genom att exempelpersoner och nyhetsdiskurs ligger nära varandra, liksom specifika personer och porträttgenren. Specifika personer är ändå inte unika. Gränsen mellan specifika personer och exempelpersoner tangerar frågan om vem som tillhör eliten i medierna (se Edström 2006, 18–24), och klassificeringen är inte dikotomisk. ”Den vanliga medborgaren” är alltid exempelperson, men en expert på folksjukdomar är det inte. Folksjukdomsexperter finns det dock fler av, varför experten inte är unik. Unik är däremot t.ex. författaren till en nytgiven bok. Specifika personer kan bytas ut, de är inte unika i sin position. Författaren kan i vissa fall bytas ut mot en annan nytgiven boks författare. Men – enligt den journalistiska agendan bör vissa författare omskrivas i samband med bokutgivning.

Tidigare hänvisade jag till Ehns (1992, 206) beskrivning av olika intervjukategorier. Antingen kan individen placeras i världens centrum eller också är hennes eller hans roll att vara meddelare, informant eller representant. Exempelpersonens uppgift är uttryckligen att vara just representanter för en grupp personer. Sakintervjuns huvudperson däremot förekommer oftast i egenskap av meddelare och informant, medan ett

mer personinriktat porträtt tautologiskt placerar huvudpersonen i fokus.

I regel kan man säga att om ett tema eller en händelse är den porträttutlösande faktorn – då ligger personporträttet nära nyhetsdiskursen och huvudpersonen är i dessa fall antingen exempelperson eller expert eller den person eller en av de personer som har en position knuten till temat. Om den porträttutlösande faktorn utgörs av en serie knuten till ett tema eller en händelse, är texten sannolikt ett personfokuserat porträtt. Huvudpersonens position är oftare specifik i personfokuserat porträtt (som jag senare kommer att kalla för egentligt porträtt) än i nyhetsporträtt.

Relationen mellan kön, specifika personer, exempelpersoner och serier är följande: Männen jubilerar, medan kvinnorna ingår i serier. Detta bekräftar kvinnornas position som utbytbara exempelpersoner och männen som specifika icke-utbytbara individer. Utan att gå in på termen underhållning kunde man här också diskutera ”serier där alla passar in” och underhållningsvärdet hos dylika texter. De svåraste frågorna (Loulou Ottosson i porträtt 52 och Tommy Hagman i porträtt 11) beskrivs ofta genom exempelpersoner, medan de porträtt som utgår från en specifik person handlar om lättare frågor. Man skriver inte i basmaterialet om politikernas svåra saknad efter sina föräldrar, inte heller om deras barns sjukdomsdiagnoser. Dessa teman representeras av vanliga människor. Vi kan tycka att det ska vara så här, att de som tillhör eliten visserligen ska ”ställa upp” i medierna, men att de ska ha rätt också till ett liv utanför medierna. Dessa rättigheter ges dock inte till exempelpersonerna. De förväntas berätta om sina livs vändpunkter, också de svåra, medan de för läsaren sedan tidigare kända personerna inte enligt dagstidningskonventionen har samma skyldighet.

Ett annat resultat av analysen är att influens huvudpersoner, främst författare och andra konstnärer, är mycket vanligare i DN än i Hbl. DN skriver ofta personporträtt av utländska gäster i Stockholm och ”stillbilderna” kommer att bli blandningar av huvudpersonen själv, det aktuella konststycket (en roman, ett album) och kulturen som huvudpersonen representerar. I samma personporträtt blandas alltså det ”specifika” (hu-

vudpersonen, boken) och det exempelpersonsliga (kulturen).

Trots att öppna serier som *DN gratulerar* kunde ha vem som helst som huvudperson, så består persongalleriet i serien främst av personer med framgång i arbetslivet. Också s.k. vanliga människor ryms med, såsom en äldre gymkund Georg Örnzell i porträtt (87). De halvöppna serierna med kreativ agenda omfattar antingen personer i karriären, men också porträtt av vanliga människor som berättar om vändpunkterna i sitt liv (porträtt 52 av Loulou Ottosson – en historia där en vanlig människa när hon äntligen omtalas i tidningen får offerstatus, se Thorsen 2003, 25). Också i de slutna serierna förekommer både elitpersoner (presidentvalskandidater) och vanliga människor (tidigare lucior).

Bipersoner

– faktiska bipersoner och porträttrelaterade bipersoner

Bipersoner förekommer i alla porträtt i basmaterialet. Den här uppgiften kanske ter sig självskriven, men den framstår ändå som ett tecken på att till och med i den mest individcentrerade morgontidningsgenren, personporträttet, finns alltid fler än en aktör. Eller med livsberättelseforskarens (Frykman 1992, 259) ögon sett: ”Flera litterära självbiografier utgår från en dylik insikt om hur tätt sammanfogat det individuella ödet varit med andras liv.”

Bipersonernas positioner varierar mycket. Bipersonens roll kan för det första definieras som ”faktisk”. Då handlar det om vilken huvudpersonens och bipersonens relation är ”utanför personporträttet” även om denna relation framgår vid läsning av personporträttet. Exempel på en faktisk relation är huvudpersonen Jan Mertzigs (47) relation till *hustrun Helene* och *sina två barn Felix och Joy*.

Bipersoners roll kan för det andra definieras som enbart textbunden. Det här är fallet då relationen endast finns i texten. Till exempel kan journalisten tolkas som en sådan textuell biperson i porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist. I porträtt (47) av ishockeyspelaren Jan Mertzig finns förutom en egentlig faktaruta om huvudpersonen också en ruta

med rubriken *Fakta/andra spelare som inte vill lägga av* intill bilden av huvudpersonen. Dessa fyra namngivna andra spelare *som inte vill lägga av* har eventuellt ingen faktisk relation till huvudpersonen, men kompositionen av personporträttet (47) skapar en relation mellan huvudpersonen och dessa fyra män. I det här fallet placerar kompositionen in huvudpersonen som ytterligare en i raden av dessa spelare *som inte vill lägga av*, oberoende av vilken huvudpersonens och bipersonernas relation är utanför texten. Alla bipersoner är ändå inte textuella eller har personliga relationer till huvudpersonen. För det tredje förekommer symboliska bipersoner. Ofta har makthavare på bild i bakgrunden ett slags livgarde, en grupp väktare, som ytterligare poängterar maktens maskulina natur (Halonen 1999, 220). Men i personporträtt kan tavlor på stora manliga föregångare i kontorsrummet förekomma som bakgrundspersoner på porträttbilden. I texten kan förekomma symboliska bipersoner, t.ex. *Mannerheim* som omtalas som *Finlands bästa president* i porträtt (31) av Elisabeth Rehn.

Förutom att huvudpersonens relation till bipersonerna kan vara faktisk, textbunden eller symbolisk kan relationen också vara stark eller svag. Mellan textbunden och symbolisk biperson är gränsdragningen svår: Ishockeyspelarna i porträtt (47) av Jan Mertzig kunde vid första anblicken klassificeras som symboliska bipersoner, men är det inte eftersom det uttryckligen är texten som binder huvudpersonen till dessa bipersoner. I porträtt (31) av Elisabeth Rehn däremot är det huvudpersonen som själv uttrycker namnet (och därmed skapar sin relation) till bipersonen *Mannerheim*. Bipersoner kan omtalas och därmed existera, men de kan också tillskrivas en viktig roll i huvudpersonens liv genom att detta uttryckligen poängteras, eller blott genom att få mycket utrymme. Den här bipersonsrollen, vars uppgift är att hjälpa eller i positiv mening påverka och uppmuntra huvudpersonen, kallar jag agent. Huvudpersonen får i det fallet något betydelsefullt av bipersonen, även om det ”bara” vore frågan om att huvudpersonen får föra biperson-agentens livsattityd vidare, såsom huvudpersonen i (80) som tagit starkt intryck av sin morfar.

I Siivonen (1999) hade den yngsta huvudpersonen de flesta biperso-

nerna. Också i det här arbetet har den unga huvudpersonen Charlotta Lindvall i porträtt (80) många bipersoner: föräldrar, fyra syskon, pojkvännen Michael från Michigan, opponenter Frank Speleman och morfadern Einar Mauritz Lindvall som får mycket utrymme. Huvudpersonen tillskriver sin avhandling följande betydelse: *en liten del av den stora satsningen* för att hitta botemedel för cancer. Hon dedicerar avhandlingen till sin morfar och påpekar: – *Varje förmån som samhället erbjuder är det någon som har kämpat för att jag ska få.* (Jämför med porträtt 76 ”*Det är kul att jaga kronor*” där huvudpersonen motiverar sin verksamhet med ”penningjakt”.) och *Därför tycker hon att det är egendomligt att hennes jämnåriga inte visar större tacksamhet mot de äldre./ – Det är de som har byggt upp samhället och lagt grunden till allt vi fått.* Senare omtalas orsaken till att huvudpersonen blev läkare: *Faderns sjukdom har präglat familjelivet och påverkat hennes beslut att bli läkare.*

I porträtt (86) finns en hel faktaruta som rubriceras **SAGT OM KJELL** där huvudpersonen Kjell Stjernholm kommenteras av **Lisbeth Morin på Folkuniversitetet i Malmö**, av **Cristin Gottfridsson, som skrivit två av Moomsteaterns pjäser och nu skriver dialogen till ”Specielles Evangelium”** och ett utdrag **Ur juryns motivering när huvudpersonen fick Kvällspostens Thaliapris 1998 för uppsättningen av ”Den lilla människan”** – alla berömande ord, även om det i Gottfridssons kommentar finns en mer nyanserad formulering: *Han kan vara otroligt burdus, så man blir chockad, men kombinerat med den mjukhet han också har blir det väldigt bra. /.../ Han kan vara så slagkraftig i sina formuleringar, ibland är de så grova att man bara undrar ...”men va, faan”.* Huvudpersonen beskrivs som både mjuk och grov, något som inte är särskilt vanligt i mitt material, men vittnar om en för genren typisk inre motstridighet.

Bipersoner kan indelas i egentliga bipersoner och i parallellpersoner. Egentliga bipersoner finns alltid omtalade p.g.a. huvudpersonen, medan parallellpersoner – även om de har en mindre roll än huvudpersonen – egentligen är självständiga i förhållande till huvudpersonen. Egentliga

bipersoner är de som här omtalas, till exempel kolleger och familjemedlemmar. Sportpersoner har ofta bipersoner som är deras tränare. Eller som i porträtt (16) av konstnären Erland Cullberg där ett av sex pratminuscitat är galleristen Johan Wallins: – *I måleriet finns en slags tragik. Erland Cullberg utgår ifrån sina normer och målar sin egen, inre värld. Samtidigt får man en känsla av att det handlar om en bekräftelse att finnas till, ett sätt att förverkliga sig själv, om att han i grunden, trots sin själsliga röra, är en lycklig människa, eller snarare är det konstnärskapet som är en förtäckt lycka, säger galleristen Johan Wallin.* En parallellperson finns det exempel på i porträtt (62) där Folke Schött omtalas och finns på bild, men följs av ett brödtextavsnitt om en annan person med liknande historia: *EN ANNAN LEDANDE MODERAT i Stockholmsområdet som inte heller blir riksdagsman är Danderyds kommunalråd Björn Hamilton (m): /.../.*

Parallellpersoner förekommer inte i det som senare definieras som egentliga personporträtt, eftersom de är så ”rena” personporträtt att de endast har huvudperson och eventuellt bipersoner. Parallellpersoner finns i nyhetsgenren som i sin ”renaste” form handlar om en konflikt mellan två parter d.v.s. två parallellpersoner. Porträtt (62) finns med i basmaterialet för att det uppfyller kriterierna, men egentligen är det fråga om en artikel om två män som fallit ur riksdagen.

Kvinnans förmodade relationella självbiografi finns välrepresenterad i basmaterialets personporträtt, men än mer explicit i tilläggs materialet. Uppfattningen om att kvinnan inte skulle kunna vara subjekt i samma bemärkelse som en man har kritiserats, men lever fortfarande stark i analyserna av olika berättelser.

Även om berättelsen i regel är skriven i jagform, frapperas man av hur många personer skribenten lever sig in i. Då en kvinna värderar händelser ur sitt liv, tar hon makens, barnens, arbetsgivarens eller andra viktiga människors perspektiv. T.ex. konflikten mellan familj och lönearbete kan vara inflätad som en tråd i en arbetsbetonad berättelse. (Vilkko 1992, 121.)

I damtidningarna finns en underförstådd strävan efter att den kvinnliga läsaren genom berättelserna ska uppmanas till en relation med en man, eventuellt till att få barn. Männerna framstår i den kontexten som personer som kvinnor vill komma i kontakt med och sedan ”behålla”. I basmaterialet är temat aldrig så här privat, utan handlar om kvinnan i egenskap av samhällsvarelse utanför hemmet. Hennes insats som samhällsvarelse inom hemmet omfattas inte av medieintresse (utom eventuellt i efterskott på Mors dag, men då måste hon vara en mycket exceptionell Mor).

Bipersoner i personporträtt av män förankrar ofta männen i traditioner inom sitt verksamhetsområde. Exempel på det här finns i porträtt (22) av Jaakko Ihamuotila: *Familjen Ihamuotila har spelat en central roll inom olika områden i samhället. Jaakko Ihamuotila inom näringslivet, brodern Risto inom den akademiska världen som tidigare rektor och nuvarande kansler vid Helsingfors universitet och pappan Veikko inom jordbruket som minister och inflytelserik ordförande för lantbrukarcentralen MTK*. Inga andra familjebipersoner omtalas. Bipersonsamtalen ur familjekretsen är uteslutande män: *brodern, pappan*.

I kapitlet om föräldraskapsbeskrivningar återkommer jag till bipersonsfrågan. Också här tillskrivs kvinnor och män olika positioner i förhållande till barn, beroende på om de är föräldrar, icke-föräldrar eller far- eller morföräldrar.

Journalistens kön

Journalisten är inte bara en roll bland övriga i personporträttet. Journalisten är givetvis också en verklig utomtextuell person. Tidigare forskning har konstaterat att män skriver mest om män och att kvinnor skriver mest om män. Men kvinnor skriver mer om kvinnor än vad män gör. I ett material om cirka 500 reportage om Ryssland i Dagens Nyheter, ”Expressen” och ”Vi” skrev kvinnliga journalister i viss mån mest om män, medan mansdominansen i artiklar skrivna av män var mycket påtaglig och uppfyller den elit- och politikorienterade manliga bevakningen av landet (Ekecrantz 2002, 150–151, 171–172, 179). Husu och Tainio

(2004, 58–59) fann att kvinnliga forskare i främsta hand intervjuades av kvinnliga journalister i kvinnoinriktade tidningar, men också i dagspress och veckopress riktad till både kvinnor och män skrev kvinnliga journalister oftast om kvinnliga forskare.

Enligt Halonen (1999, 94) talar kvinnor i journalistiska intervjuer mer i jag-form och vardagsspråk, medan männen producerar mer retoriskt uttryck med inslag av bl.a. negationer och faktualiseringsstrategi. Jag kommer här inte att gå in på skillnaderna i hur kvinnliga respektive manliga journalister producerar text på olika sätt, till exempel vad beträffar presentationen av huvudpersonen eller förekomsten av den egna journaliströsten i porträtten. Jag ska inte undersöka den journalistiska produktionsprocessen, men vill här ändå redogöra också för könsfördelningen bland journalisterna i förhållande till huvudpersonernas kön.

Här följer en figur av vilken framgår huvudpersonernas och journalisternas kön i DN-materialet och Hbl-materialet.

Porträtten (24), (28), (33), (98) och (102) ingår inte i figurens siffror om journalistens kön, eftersom journalistens namn inte framgår av texten.

	Kvinnlig huvudperson		Manlig huvudperson	
	Kvinnlig journalist	Manlig journalist	Kvinnlig journalist	Manlig journalist
DN				
1999	2, 6, 14, 15, 17, 20, 21	1, 3, 12, 18	5, 7, 11, 13, 16	4, 8, 9, 10, 19
Summa	7	4	5	5
2002	45, 46, 50, 63, 65, 73, 91, 94, 95	44, 48, 52, 54, 61, 64, 69, 74, 80, 81, 82	47, 49, 55, 57, 60, 67, 75, 85, 89	51, 53, 56, 58, 59, 62, 66, 68, 70, 71, 72, 76, 77, 78, 79, 83, 84, 86, 87, 88, 90, 92, 93
Summa	9	11	9	23
Hbl				
1999	29, 31, 32, 34, 35, 38, 39, 42	26, 40	27, 36, 43	22, 23, 25, 30, 37, 41
Summa	8	2	3	6
2002	96, 97	-	99, 100, 103, 104	101, 105, 106, 107
Summa	2	0	4	4
	Kvinnlig huvudperson	Journalistens kön	Manlig huvudperson	Journalistens kön
DN	31	16 k 15 m	42	14 k 28 m
Hbl	13	10 k 2 m	21	7 k 10 m

Figur 3 Huvudpersonens kön och journalistens kön i basmaterialet (DN och Hbl veckorna 46/1999 och 38/2002). Alla personporträtt är inte signerade.

Av de här siffrorna framgår att ungefär lika många kvinnliga som manliga journalister i DN-materialet skriver om kvinnor, medan manliga journalister som skriver om män är dubbelt så många som de kvinnliga. I Hbl är fördelningen följande: Av 13 personporträtt om kvinnor är tio skrivna av kvinnliga journalister och två av manliga journalister. Av 21 personporträtt om män är tio skrivna av manliga journalister, sju av kvinnliga journalister.

Huvudpersonernas positioner

I kapitlet tar jag upp huvudpersonernas positioner genom att analysera kön, verksamhetsområden, fördelningen av huvudpersoner i elit och ”vanliga” människor, ålder och nationalitetsomtal. Kön och verksamhetsbeskrivningar utgör de mest centrala frågorna, eftersom jag återkommer till dessa bl.a. i kapitlet om kön och föräldraskap. Ålder och nationalitet kommer inte här att ges lika mycket utrymme som de ur genusperspektiv traditionellt sett mer relevanta frågorna. Inom genus- och medieforskningen har emellertid frågan om kvinnans och mannens ålder varit central då särskilt kombinationen av televisionens unga kvinnor och äldre män kritiserats. Förutom åldersfrågan kommer jag också att göra en genomgång av huvudpersonerna utgående från nationstillhörighet, med vilket jag inte avser huvudpersonernas faktiska nationalitet, utan den textbundna nationaliteten, d.v.s. den i texten omtalade nationaliteten.

Inom basmaterialet finns ingen huvudperson som skulle beskrivas ha en homosexuell relation. Det här stöder tanken om vår kulturs inneboende heteronormativitet (Rossi 2003, 120, Tainio 2001, 22–23). Antingen beskrivs huvudpersonerna ha en heterosexuell relation eller ha haft det eller också omtalas inte deras relationer. I tilläggsmaterialets *Damernas Värld* 13/1999 finns i (124) ett porträtt av paret *Kerstin Andersson, 40, skolledare* och *Annelie Andersson, 40, rehabiliteringshandläggare* som omtalas med anledning av deras gemensamma föräldraskap i en text med rubriken ”*Vi startade babyboomen bland homosexuella*”.

I ett finskt tidningsmaterial var alla intervjuer med vetenskapskvinnor skrivna så att relationer beskrevs möjliga endast som heterosexuella. Ibland var omtalet av huvudpersonens människorelationer visserligen negativt, det vill säga i texten fanns ett explicit omnämnande av att någon relation inte existerar. (Husu & Tainio 2004.)

Könsfördelningen bland huvudpersonerna i basmaterialet

Materialets 107 personporträtt är till 41 procent kvinnoporträtt och till 59 procent mansporträtt, eller i absoluta tal 44 kvinnoporträtt och 63 mansporträtt. Andelen kvinnor är större i Dagens Nyheter än i Hufvudstadsbladet. I Dagens Nyheter är andelen kvinnor 42,5 procent och i Hbl är andelen kvinnor 38 procent. Av figurerna nedan framgår andelen kvinnor som huvudpersoner och andelen män som huvudpersoner i materialet, som är grupperat enligt både tidning och år. Den första presenterar antalet kvinnor och män som huvudpersoner i materialet (Figur 4), den andra presenterar ett sammandrag av dessa siffror och andelen kvinnor och andelen män (i procent) av alla huvudpersoner (Figur 5).

	DN 1999	DN 2002	Hbl 1999	Hbl 2002	summa
kvinnor	11	20	10	3	44 kvinnor (41%)
kvinnor	DN summa 31 kvinnor		Hbl summa 13 kvinnor		
män	10	32	12	9	63 män (59%)
män	DN summa 42 män		Hbl summa 21 män		
summa	21	52	22	12	107 (100%)

Figur 4 Personporträtten i DN och Hbl veckorna 46/1999 och 38/2002 enligt kön.

	DN	Hbl	summa
kvinnor	31 (42,4%)	13 (38%)	44 (41%)
män	42 (57,5%)	21 (62%)	63 (59%)
summa	73 (100%)	34 (100%)	107 (100%)

Figur 5 Personporträtten i DN och Hbl veckorna 46/1999 och 38/2002 enligt kön: Sammandrag av antal och andel (i procent).

I licentiatavhandlingen var fördelningen mellan de 165 personporträttens (DN och Hbl september 1996) huvudpersoners kön 34 procent kvinnor och 66 procent män. Nedanstående figur (Siivonen 1999, 81) visar också fördelningen mellan tidningarna. Här bör tilläggas att personporträtts-

kriterierna i den undersökningen var flexiblarare än här. Denna gång har till exempel flera expertintervjuer fallit bort från materialet, eftersom de sällan omtalar fragment av huvudpersonens livsberättelse. Fördelningen av huvudpersoner enligt kön i (Siivonen 1999) är följande:

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

För att kunna dra mer omfattande slutsatser om könsfördelningen bland huvudpersonerna vore ett större material att föredra. Men de sammanlagt 165 plus 107 porträtt som redogjorts för här visar på två tendenser som emellertid inte kan tolkas gälla generellt: För det första har antalet personporträtt ökat eftersom materialet från 1996 omfattar en hel månads tidningar, medan materialet 1999–2002 omfattar två veckor. Denna ökning är alltså ett faktum trots att jag skärpt personporträttskriterierna mellan undersökningarna. För det andra är andelen kvinnor högre i det nyare materialet, ungefär 40 procent år 1999 och 2002 mot 33 procent år 1996. Jag återkommer till möjliga orsaker till dessa siffror då jag behandlar andelen kvinnor i porträttgenren.

Alla jubilarer i Hbl-materialet från 1999 och 2002 är män: (22), (25), (30), (104) och (105). I DN-materialet finns jubilerande kvinnor, men de är tre till antalet mot åtta män. De tre jubilerande kvinnorna i DN utgör alltså basmaterialets enda jubilerande kvinnor. Dessa är porträtt (15) *"Karriärhetsen hot mot folkhälsan"* av Mora Kallner, 60 år, porträtt (45) *Många strängar på sin lyra* av Elisabet Hermodsson, 75 år och porträtt (80) *"Min avhandling är en liten del i en global satsning"* av Charlotta Lindvall, 30 år som disputerat föregående dag.

Proportionellt sett är kvinnorna i serierna genomgående fler än männen i serier. Serier tangerar exempelpersonskap genom att serierna kan vara sådana att de potentiella huvudpersonerna är få till antalet. Den ti-

digare exempelpersonskap närstående gruppen kallar jag öppna serier, medan de serier vars potentiella huvudpersoner utgörs av en begränsad grupp är slutna serier. Exempel på öppna serier⁶² är *DN gratulerar* och *Miniintervjun* i DN, medan exempel på slutna serier är *Lucia 50-serien* och *Presidentvalet 2000* i Hbl. Viktigt att notera är att vinjetten inte nödvändigtvis innebär att det är frågan om serier. Sportjournalistiken är full av vad man kan uppfatta som vinjetter såsom ”Ridsport” eller ”FOTBOLL”, men dessa är ofta överrader, inte (serie)vinjetter. I den indelning som gjorts i bilaga 3 har *Bokmässan Göteborg* definierats som serie, men inte *Valet 2002*-temasidornas innehåll, eftersom den vinjetten finns infälld i sidhuvudet och utgör en temahelhet – mer som en nyhetsbilaga än som en serie.

Fördelningen av huvudpersonerna enligt verksamhetskategorier

De 107 huvudpersonerna indelade jag enligt verksamhetskategorier enligt följande: Jag använde kategorierna konstnärer, politiker, sportpersoner och övriga yrkespersoner. Kategorin konstnärer omfattar både bildkonstnärer, musiker och författare. Dessa fyra kategorier utökade jag med relationskändisar, eftersom jag förväntade mig porträtt av någon person på grund av att den i främsta hand porträtteras med anledning av sin relation till en annan ”mer känd” person. Jag var öppen för kategorier som skulle komma upp vid själva kategoriseringsprocessen, eftersom de fyra fastslagna kategorierna tidigare (Siivonen 1999, 81–82) visat sig vara för snäva. Då placerade sig sju (eller 22 procent) av DN:s 32 kvinnoporträtt i gruppen ”övriga”: bl.a. kronprinsessan Victoria, en mil-

⁶² De potentiella huvudpersonerna i öppna serier är naturligtvis inte i matematisk bemärkelse hur många som helst – t.ex. i serier som *DN gratulerar* är ju huvudpersonsutbudet väldigt stort, men i *Nämnd men inte känd*-serien i Hbl (porträtt 33) kan man intervjua endast dem som faktiskt (i Finland) är nämndmedlemmar i kommunerna. Ändå ser jag nämndmedlemmarna som en öppen grupp – serien kan inte i praktiken presentera alla kommunala nämndmedlemmar, även om det är möjligt att göra en avgränsad förteckning av alla nämndmedlemmar vid en viss tidpunkt.

jonär, en av dammsugarförsäljare lurad 85-åring och en seriemördares dotter (Siivonen 1999, 81–82).

Nærø (1994, 29), som undersökt porträtt skrivna av Arne Hestnes, in-
delar sitt materials huvudpersoners verksamhetskategorisering så här:

Underholdning/sang	24
Teater/revy	22
Film og tv	16
Litteratur	4
Malerkunst, tegning	10
Arkitektur	3
Sport	2
Journalistik	5
Næringsliv	22
Vitenskap og forskning	9
Politikk	12
Kulturpersonligheter	12
Annet	7

Om dessa skriver Nærø (1994, 29) att 62 huvudpersoner i de tre första kategorierna är direkt knutna till underhållningsbranschen. ”Annet”-kategorin omfattar musiker, dansare och en fotomodell och kunde enligt min mening läggas till antalet representanter för underhållningsbranschen.

Samtidigt som man lätt indelar huvudpersoner enligt verksamhetskategorier och så självklart ser att en person representerar en kategori, ska man komma ihåg att samma huvudperson kan tillhöra många kategorier. Det här noterar Nærø (1994, 49) också och han skriver att de flesta huvudpersoner kan placeras i minst två kategorier och att valet av kategori ska ske enligt ”i hvilken hensikt (syfte, avsikt, min övers.) personen ble intervjuet”. Lamark (1995, 53) exemplifierar med en huvudperson som hon antecknade följande stickord för inför intervjun – bl.a. politiker, lärare, äkta hälft, mor/svärmor, åldrande kvinna, kändis, humorist,

nordlänning och pensionär. En del kan karakteriseras som verksamhets-kategorier.

Så här såg fördelningen av totalmaterialets kvinnoporträtt enligt verksamhets-kategorier ut i Siivonen (1999, 81):

	DN september 1996	Hbl september 1996
konstnärer	7	10
politiker	5	5
sportkvinnor	4	1
andra yrkeskvinnor	9	8
övriga	7	-
sammanlagt	32	24

Under kategoriseringen av basmaterialet utökade jag först sportpersoner-kategorin med ”tränare” eftersom porträtt (8) av Bosse Johansson och porträtt (12) av Teresa Rivero inte behandlade sportpersoner, men nog lagtränare. I övrigt utökade jag kategorierna med egenföretagare, företagschefer och tjänstemän.

I det aktuella materialet från 46/1999 omfattade gruppen övriga fem porträtt varav ett i DN och fyra i Hbl. I DN finns porträtt (11) av Tommy Hagman som har Aspergers syndrom. I Hbl finns fyra presentationer av Finlands lucia genom åren: porträtt (29) av Kerstin Hindström, porträtt (34) av Ingrid Lindqvist-Stenman och porträtt (42) av Nina Kekkonen i serien *Lucia 50*, samt porträtt (39) av samma års nyvalda lucia Melina Renqvist. I materialet från 38/2002 finns i gruppen övriga sex stycken porträtt, varav fem i DN: porträtt (52) av en knarkande mors dotter, Loulou Ottosson, porträtt (78) av en före detta sjöman och nuvarande pensionär som ”gick vilse” på sjön, Roger Edström, porträtt (85) av en missionär som utvisats från Ryssland, Levi Mårtensson, porträtt (87) av en 90-åring som är favoritkund på det lokala gymmet, Georg Örnzell och porträtt (89) av en studerande som snabbare än väntat hittade bostad i Stockholm, Marcus Arvidsson. Porträtt (103) i Hbl handlar om José

Bové, som är fransk fårfarmare och talesman för småbrukarfacket *Confédération paysanne*. Porträtt (52) av Loulou Ottosson, en knarkares dotter, utgör ett offerporträtt – eller låt oss säga överlevnarporträtt. Huvudpersonen beskrivs genom sin dotterposition, även om det av brödtexten småningom framgår att hon är *utbildad undersköterska, men läser just nu en konstkurs på högskolan i Gävle*; huvudpersonen är vuxenstuderande.

Placeringen av huvudpersoner inom kategorierna var naturligtvis inte klar härmed. Många huvudpersoner kunde placeras i flera kategorier. En del personer kan befinna sig på flera parallella områden samtidigt, till exempel den som har två olika yrken. En annan grupp av personer som kan placeras i två eller flera kategorier utgörs av dem som på grund av sitt egentliga yrke eller position inom det har en status som innebär att hon kan placeras också i någon annan kategori.

Jag tar här först upp några personer som omtalas enligt parallellkategorimodellen och beskriver i samband med presentationerna hur jag löst kategorifrågan för de enskilda fallen. Därefter tar jag upp gruppen av huvudpersoner som inom sin yrkesgrupp innehar en status som hänför sig till en annan kategori. Porträtt (105) av *Dagens jubilar* Reijo Ståhlberg handlar om en nuvarande företagare och före detta kulstötare. Jag har placerat huvudpersonerna i kategorier enligt den verksamhetskategori som ligger närmast till hands med tanke på den mest sannolika 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 exceptionalitet (ofta uttryckt genom fakticitet) eller att personen tidigare förekommit i medier. Den porträttutlösande faktorn anknyter till personporträttets relativa självständighet: Personporträttet är förankrat i sin tidningskontext, men inte på samma strama följetongsmässiga sätt som nyhetstexten. (Siivonen

1999, 162.)

Porträtt (105) av Reijo Ståhlberg hade knappast skrivits i samband med hans 50-årsdag om han inte varit före detta kulstötare och därför placerar jag porträttet i kategorin sportpersoner och tränare.

Porträtt (62) av Folke Schött har jag placerat inom kategorin politiker, även om det av porträttet med all tydlighet framgår att han i själva verket inte längre är politiker. Det här beror på att han porträtteras i egenskap av politiker som inte kom in i riksdagen. Hans egentliga position är den äkta mannens som arbetar i sin hustrus presentaffär. Han är lika mycket politiker som Ståhlberg är kulstötare⁶³ och texten om Schött hade inte publicerats om han hade blivit arbetslös från ett mindre i medierna förekommande område än den svenska rikspolitiken. Porträtt (74) av Barbara Ehrenreich är kategoriserat som ett konstnärsporträtt, eftersom porträttet främst handlar om henne i egenskap av författare, även om författarskapet inte är skönlitterärt. Huvudpersonen hade kunnat kategoriseras inom gruppen övriga yrkespersoner.

Konstnärskategorierna omfattar inte arkitekter. Därför har huvudpersonen Zaha Hadid i porträtt (64) kategoriserats i gruppen övriga yrkespersoner även om det hade varit möjligt att kategorisera porträttet av henne på Kultursidan i DN som konstnär.

Verksamhetskategorierna baserar sig antingen på ett yrke eller på en ställning. Samma person kan ha ett visst yrke och inom detta yrke en sådan ställning som gör att huvudpersonen också kunde passa i en annan kategori. En del huvudpersoner porträtteras i egenskap av sin position bland yrkesutövare av ett visst slag. Huvudpersonen Angeles Bermudez-Svankvist i porträtt (2) är tandläkare och porträtteras med anledning av att hon blivit utnämnd till *Årets chef*. Hon kunde utgående från sitt yrke placeras i gruppen andra yrkespersoner men utgående från sin ställning inom yrket – *Cheftandläkare*⁶⁴ och *klunikchef för Folktandvården i Björk-*

⁶³ I själva verket är Schött mer politiker än vad Ståhlberg är kulstötare – kula stötte Ståhlberg för länge sedan, medan Schött tills alldeles nyss var politiker.

hagen, Skarpnäck och Tullinge – placeras inom kategorin tjänstemän. Jag har valt att placera porträtt (2) i kategorin övriga yrkespersoner eftersom huvudpersonen genomgående presenteras som representant för sitt yrke, bl.a. i rubriken *Tandläkaren som inte skrämmer* samt i bilden där huvudpersonen bär vita kläder.

Både inom gruppen av personporträtt som kan kategoriseras i två parallella grupper och inom gruppen av personporträtt som kan kategoriseras enligt antingen yrke eller ställning kan verksamheterna analyseras i förhållande till tid. En huvudperson kan ha ett visst yrke vid porträtttidpunkten (tidpunkten för intervju och publicering), men av porträttet kan framkomma både tidigare och framtida yrken. En huvudpersons yrke då det är fråga om ett fall av parallellyrken kan på samma sätt variera över tid.

Huvudpersonen Jelena Drenjanin i porträtt (14) är exempelperson, eftersom hon utgör ett exempel på deltagare i moderaternas traineeutbildning i politik. Hon är inte porträtterad med anledning av sina egna meriter, utan på grund av att hon deltar i en utbildning som presenteras. Det här framgår med all tydlighet särskilt av att faktarutan rubriceras **Fakta/moderaternas traineeutbildning**, inte med huvudpersonens namn. Huvudpersonens verksamhetsområden tas explicit upp i brödtexten, men först efter att hennes familjebakgrund presenterats: *Hon har fyra väl inarbetade jobbindentiteter⁶⁵. I elva år har hon på kvällar och helger jobbat extra i kassan i Konsum. Hon rycker vid behov in som tolk. Hon är lärarvikarie, just nu för en mellanstadiefyra i Fittja./ Hon har på två och ett halvt år läst in en fil kand i statsvetenskap vid Södertörns högskola. Nu pluggar hon retorik. Och så väntar politiken om hörnet.* Jag har valt att låta verksamheten som traineepolitiker avgöra huvudpersonens tillhörighet i kategorin andra yrkespersoner. Jag har inte kategoriserat henne som politiker, eftersom hon inte är politiker än, utan vid porträtttidpunkten deltar i traineeutbildning för att eventuellt i framtiden bli politiker:

⁶⁴ Det står *Cheftandläkare*, inte chefstandläkare.

⁶⁵ Stavfel i originalet

– Jag har länge haft en dröm om⁶⁶ bli politiker, men inte riktigt vetat hur man bär sig åt. Nu har jag chansen att få prova på det, att se om det är detta jag verkligen vill göra. Man kan aldrig veta om ens drömmar håller.

Lagtränarna i porträtt (8) Bosse Johansson och i porträtt (12) Teresa Rivero har jag kategoriserat som sportpersoner. Före detta politikern, nuvarande hemmamannen i porträtt (62) Folke Schött har jag kategoriserat som politiker.

Beskrivningen ovan av kategorierna och kategoriseringsprocessens parallell- och positionsyrken visar att kategoriseringen å ena sidan inte är helt entydig, men å andra sidan att den kan utföras konsekvent.

Här följer en figur av vilken framgår alla 107 porträttens huvudpersoners verksamhetskategorier, angivna i antal per kategori och år och tidning och kön. Av bilaga 5 framgår vilka porträtt som finns inräknade i de olika summorna.

	DN kvinnor	DN män	Hbl kvinnor	Hbl män	summa
konstnärer	8	10	3	3	24
politiker	1	4	2	5	12
sportpersoner, tränare	10	14	3	8	35
övriga yrkespersoner	9	3	-	-	12
företagare	-	4	1	-	5
tjänstemän	2	2	-	3	7
företagschef	-	-	-	1	1
övriga	1	5	4	1	11

Figur 6 Huvudpersonerna indelade enligt verksamhetskategori och kön.⁶⁷

Av Figur 6 framgår att gruppen sportpersoner och tränare utgör den största personporträttsgruppen i DN och Hbl 46/1999 och 38/2002 med

⁶⁶ Här står inte **att** i originalet.

⁶⁷ För en förteckning av porträtten 1–107, se bilaga 1. För en förteckning över porträtten enligt löpande nummer 1–107 och huvudpersonernas verksamhetskategorier, se bilaga 5.

sammanlagt 35 porträtt. Den näst största gruppen enligt verksamhetskategori utgörs av konstnärerna som är 24 till antalet, varefter följer porträtten i kategorin politiker med 12 porträtt. Kategorierna övriga yrkespersoner omfattar 12 porträtt och kategorin övriga omfattar 11 porträtt. Därefter följer tjänstemän med 7 porträtt, företagare med 5 porträtt och företagschef med 1 porträtt. Den största enskilda gruppen då man ser på porträtten enligt verksamhetskategori, tidning, år och kön utgörs av manliga sportpersoner och tränare i DN 38/2002 vilka är 13 till antalet. Därefter följer kategorin kvinnliga sportpersoner i DN 38/2002 med 7 porträtt, sedan manliga konstnärer i DN både 46/1999, 38/2002 och kvinnliga konstnärer i DN 38/2002 och kvinnliga övriga yrkespersoner i DN 38/2002 med 5 porträtt var.

Sportpersonernas överlägsna dominans kan te sig överraskande. Men – ser man på en morgontidning och dess avdelningar så har få verksamhetskategorier lika många sidor till sitt förfogande som sporten. Utmärkande för sportpersonerna är att kvinnornas andel i Hbl är betydligt mindre än i DN. Men likväl dominerar de sportande männen i båda tidningarna.

Liksom i min tidigare forskning omfattar gruppen ”övriga yrkespersoner” fler kvinnor än män. Kvinnorna i ”övriga yrkespersoner” är i DN 9 till antalet, männen blott 3. Kvinnorna är (2) *Tandläkare* (och chef) Angeles Bermudez-Svankvist, (14) *läraryrkare* Jelena Drenjanin, (15) *läkare och chef* Mora Kallner, (21) *litteraturvetaren* Joanna Bankier, (50) *ungsta professorn* Yasmin Hurd, (64) *arkitekten* Zaha Hadid, (80) *Läkare* Charlotta Lindvall, (94) *arkitekt* Eva Björklund och (95) *brandsoldat och järnverksarbetare* Katarina Mattson. Kvinnorna i basmaterialet är således inte ”övriga yrkespersoner”, utan uttryckligen yrkespersoner med utbildning bakom sig: tandläkare, lärare, läkare, arkitekter, litteraturvetare samt en som är både brandsoldat och järnverksarbetare. Män förekommer inte lika ofta i dessa icke-mediesjälvskrivna ”vanliga” yrken. De tre männen finns i porträtt (10), (53) och (83) och är *förre provflygaren* Lars-Bertil Persson, *proteinforskare* Peter James och *Tand-*

läkare Andreas Hesse. Kvinnorna representerar högutbildade – och sannolikt tillfälliga – gäster. Bland männen i den här gruppen finns sannolikt en tillfällig gäst (10), en expert (53) och en exempelperson (83). (Jämför med Nærøs 1994 och Husu & Tainios 2004 verksamhetskategorier.)

Definitionen av verksamhetskategori för en huvudperson är således inte entydig. Men tar man den porträttutlösande faktorn som utgångspunkt, blir kategoriseringen betydligt lättare. Begreppet porträttutlösande faktor behandlar jag i kapitel 6. Utmärkande för verksamhetskategorisering och kön är att kvinnorna är svårare att placera i kategorierna än män, vilket bekräftar den feministiska journalistikforskningens kritik av att journalistiken marginaliserar kvinnorna.

Elitpersoner och vanliga människor

Klassificeringen av huvudpersoner i elitpersoner och vanliga människor kräver definitioner av begreppen. Jag ser inte på eliter ur klassiskt perspektiv som ”personer som har en position som ger dem möjlighet att fatta beslut som har betydelse på minst nationell nivå” (Edström 2006, 18) utan ur ett journalistiskt perspektiv där exempelpersonskap och specifikpersonskap utgör motpoler och där således specifikpersonskap som begrepp oftast motsvarar elitpersonskap. I Siivonen (1994) använde jag en skiljelinje mellan elit och vanliga människor som var mycket förenklad: Alla regeringsmedlemmar och riksdagsledamöter utgjorde elitpersoner, resten var det inte. Ser man på ”övriga yrkespersoner” med tolv representanter i basmaterialet kan man visserligen anse att en cheftandläkare och en världsberömd arkitekt är välutbildade och välbetalda och tillhör världens elit – men tillhör de eliten i den bemärkelsen att de verkligen har någon väsentlig makt är en annan fråga. Man kan särskilja mellan medieeliten – personer som förekommer ofta i medierna – och eliten i den bemärkelse att personerna i fråga har mer ekonomiska och politiska maktresurser än övriga personer (i ett visst land, eller i världen – ger mycket olika utslag) har. Den här diskussionen ska jag inte här gå vidare in på. I stället för att klassificera huvudpersonerna i elit och vanliga män-

niskor utvecklar jag diskussionen om huvudpersoner som specifikpersoner och som exempelpersoner med fokus på tidningsjournalistik, särskilt i förhållande till identifikation och exceptionalitet, men också i ljuset av självbiografin.

I den ena av mina två första porträttanalyser från 1996 upptäckte jag explicit det som jag trodde var en kliché: Att journalistiken gärna låter kända personer i porträtt med egen röst uttrycka att de ”egentligen är alldeles vanliga människor” (Siivonen 1999 & 1998). I ett DN-porträtt från den 10 september 1996 uttrycker Anni-Frid Lyngstad-Reuss eller ABBA-Frida det så här: ”Jag trivs allra bäst hemma. Pyssla i trädgården, ta hand om hemmet, tvätta, laga middag – göra allt som alla människor gör” (Siivonen 1998, 246).

Journalistikens texter om personer balanserar mellan identifikation och exceptionalitet. Dess inneboende nyhetsförväntning förutsätter av personporträttet att det har en koppling till något aktuellt eller exceptionellt. Samtidigt finns en annan axel hos personporträttet som genre: identifikation eller igenkännelighet. Personporträttet ska samtidigt som det är aktuellt och handlar om till exempel någon som utmärkt sig (exceptionalitet) också handla om det alldagliga eller ”vanliga” hos personen i fråga (identifikation). Den här föreställningen om personporträttets dimensioner kan kritiseras för att indela personer i aktuella och exceptionella eliter som ska ”vanliggöras” för att intressera den (förmodat) identifikationshungriga vanliga läsaren. Det är naturligtvis inte så här enkelt – läsare är inte i alla situationer s.k. vanliga människor, utan de är själva aktuella och exceptionella i olika grader. Personporträttets huvudperson har emellertid inom porträttet en avgränsad i texten skapad identitet, medan läsaren i sin roll besitter hela sin komplexa identitet, hela sin livsberättelse och position samtidigt. Identifikationen blir alltså oftast möjlig, eftersom det hos läsaren finns många fler referenser än hos den textuellt begränsade enskilda huvudpersonen i personporträttet.

Ballaster m.fl. (1991) skriver att vanlighetsdiskursen i damtidningar förklaras av att dessa tidningar ger sig ut för att vara både kvinnornas

egen röst och kvinnornas ledare. Den här konflikten kan på mikronivå ses i texter om kungligheter där kvinnorna presenteras som "just like us" med samma problem med att jonglera mellan olika prioriteringar: kraven från barn och arbete, att hålla kvar den äkta mannens intresse, att uttrycka sina kreativa impulser liksom sina fostrande och vårdande (nurturing) kunskaper. Samtidigt med detta sitt vanliga liv presenteras de kungliga kvinnorna som modeller och mecenater för det allra dyraste (kläd)modet, som internationella resenärer och som superkonsumenter i sådan skala som är onåbar för tidningens läsare. (Ballaster m.fl. 1991, 173.)

Identifikationsfaktorerna i ett personporträtt finns ofta i avslutet som tenderar att handla om familj eller fritid (Siivonen 1999, 160–161). Vanlighetsdiskursen bidrar till identifikation och närhet till läsaren, exceptionalitetsdiskursen motiverar den journalistiska existensen av porträttet. Förutom de ovan omtalade familj och fritid konstruerar också ursprungsbeskrivningen ofta identifikation – också eliten har ett ursprung som (ganska) vanliga skolflickor och -pojkar. En annan möjlig identifikationsyta utgörs i dag av hänvisningar till konsumtionsvaror. Dessa uppgifter förekommer främst i faktarutorna, till exempel näringskonsumtion (mat, dryck) och kulturkonsumtion (bästa film, senast lästa bok). I damtidningarna är varuinriktningen vanligen större.

Läsartilltalet är mer explicit i damtidningar än i dagstidningar. Den här skillnaden kan också synas i personporträttsgenren i dessa medier enligt följande resonemang. I personporträtten i damtidningar hänvisar man ofta direkt till läsaren genom att först beskriva ett fenomen på allmänt plan, sedan genom att låta en huvudperson berätta sin version av sin relation till fenomenet. Perspektivet i damtidningar är kvinnans – "vi" refererar till kvinnorna, läsarna. I morgontidningarna refererar "vi" – där det alls förekommer – sannolikt till svenskarna, "vi i Sverige" eller till finländarna eller medborgarna i Finland. I damtidningarna är identifikationen explicit – tilltalet är ofta ett "du" som får goda råd för utseende, relationer, arbete. I morgontidningarna är identifikationstilltalet vanligen

inte explicit utom eventuellt i läsargallupar eller i marknadsföringstilltal. Huvudpersonen i damtidningsgenren är den enskilda kvinnliga läsaren, men i morgontidningarna riktas tilltalet till en oidentifierad implicit läsare.

Resonemanget ovan om identifikationsomtal i dagstidningar och i damtidningar kan ställas upp så här:

Damtidningen

”vi (heterosexuella) kvinnor”

explicit identifikation

damtidningens ”du”: huvudperson

Dagstidningen

”vi finländare”, ”vi i Sverige”

icke-explicit identifikation

dagstidningen tilltalar ”medborgaren”

Förhållandet mellan identifikation och exception inom personporträttets genreförväntningar består av implicita och explicita sekvenser. Identifikationsbetecknande faktorer förekommer antingen i form av explicita markeringar om att huvudpersonen är en ”lika vanlig människa som läsaren” eller i form av implicita markeringar där huvudpersonens vardagsliv beskrivs vara ”vanligt”: fritid, konsumtion, familj. I damtidningarna finns dessutom ett explicit ”du” som direkt tilltalar läsaren. Exceptionsbetecknande faktorer kan också vara explicita och implicita. Exempel på explicita exceptionsbetecknande faktorer är journalistens hyllning av huvudpersonens exceptionalitet. Till exempel i porträtt (50) av Yasmin Hurd som rubriceras: *Yngsta kvinnliga hjärnprofessorn genom tiderna* eller i en annan variant i porträtt (42) av Nina Kekkonen: *Ansaret skiljer lucia från tärnorna*. Exempel på implicita exceptionsbetecknande faktorer är rak merituppräknning som i porträtt (22) av Jaakko Ihamuotila där meritbeskrivning följer på meritbeskrivning.

Ekecrantz och Olsson (1994, 48) skriver att samhället i (tidningens) textrum

uppträder i en relativt statisk, hierarkisk modell /.../. Om det yttre samhället kan liknas vid en pyramid så är det journalistiskt konstruerade samhället närmast en upp och nedvänd pyramid. Maktens och elitens personager är högfrekventa i

nyhetstexterna – övriga medborgare infrekventa. Det är välbelagt och vi uppfattar det alla som ganska självklart. Även i det avseendet har vi bestämda förväntningar på morgontidningens innehåll – och de infrias varje dag.

Citatet gäller uttryckligen nyhetsgenren, och formen på pyramiden är ”mildare” hos personporträttsgenren. Det finns namngivna vanliga människor i porträttgenren, mest anonyma vanliga människor i nyhetsdiskursen, t.ex. offer för olyckor. Om livsberättelsens vanliga människor skriver Vilkkö (1992, 121–122) att de inte är ”stormän, eller lindrigare uttryckt, människor som levt ett exceptionellt liv”.

I ett material om femhundra svenska Rysslandsreportage skriver kvinnor i första hand om s.k. vanliga människor – män skriver i första hand om eliter och i andra hand om vanliga människor. Den här indelningen som inkluderar uppgifter om skribentens kön och om representerade grupper av människor, s.k. vanliga människor och eliter, är en grundläggande tendens vars orsak kan ligga i att kvinnliga och manliga journalister ägnar sig åt olika genrer. (Ekecrantz 2002, 172.)

Sköld (1998, 16, 17 fotnot 5) definierar familjetidningen ”Året Runts” kvinnliga aktörer som antingen vardagskvinnor eller som personer av kvinnokön som inte är offentliga utan oftast helt okända, obemärkta, tidigare icke-uppmärksammade. Hon kontrasterar vardagskvinnorna till drottningar, prinsessor och andra uppburna berömdheter.

Hyvärinen m.fl. (1998, 15) diskuterar förhållandet mellan litterära självbiografier (underförstått elitens självbiografier) och ”vanliga” människors självbiografier och menar att man för tolkningen av båda kan använda samma redskap. På det här sättet kan man få fram information om båda slagen av biografiers särdrag. Inom porträttgenren är konstellationen naturligtvis annorlunda: både den som man vill kategorisera som en huvudperson ur kategorin ”vanliga människor” och den huvudperson som man vill kategorisera som tillhörande eliten, är publicerade och offentligt tillgängliga. Självbiografier av vanliga människor förblir för det mesta anonyma berättelser, något som sannolikt måste ha en inverkan på

innehållets frihetsgrad då man jämför dem med publicerade självbiografier⁶⁸. Självbiografiers offentlighet och huvudpersonens icke-anonymitet torde inverka på deras ”ton” mycket mer än det levda livet bakom berättelsen. Om ”den vanliga människan” i eget namn berättar sin livsberättelse för offentligheten eller gör det anonymt för en enda forskares läsning får vi två alldeles olika texter.

Enligt Hyvärinen m.fl. (1998, 16) är skillnaden mellan vanliga människors självbiografier och till exempel författares självbiografier inte så stor som man kanske kunde tro. I själva verket är vanliga människor som deltar i självbiografiska skrivtävlingar ofta storläsare och därför mycket medvetna om självbiografins konventioner. För personporträttets del gäller den här diskussionen främst intervjusituationen och journalistens och huvudpersonens medvetna och omedvetna strategier i processen. En erfaren huvudperson kan ha utarbetade strategier för att hantera medierepresentanter, en vanlig människa har förmodligen det sällan.

Huvudpersoner som omtalar sina liv som vanliga finns också bland dem som inte är stora stjärnor. I porträtt (10) av Lars-Bertil Persson finns följande sekvens: *Han är nog med att framställa att provflygare inte är något machosläkte./ – De är precis som alla andra människor som har ett arbete att utföra.* Detta i anslutning till vad huvudpersonen stax innan berättat är ändå något svårt att hålla med om: *Själv berättar Lars-Bertil Persson inte så mycket om alla tillbud han har varit med om utan menar att det var och är en kalkylerad risk som ingick i arbetet./ – Fast en händelse jag minns väl är när jag befann mig tio kilometer ovanför Borås i en J 29 Tunnan då motorn bara tvärdog. Jag fick glidflyga utan motor hela vägen till Karlsborg men det gick bra. En annan gång kom jag i ett sådant läge att jag var tvungen att skjuta ut mig med katapultstolen, men den fungerade inte så jag fick i stället slänga mig ut, berättar han*

⁶⁸ Ett exempel: Elina Haavio-Mannilas och J.P. Roos (1998, 245) artikel ”Pidättyvyöden polven naisten ja miesten rakkaustyylejä” om kvinnors och mäns ”kärleksstilar”. Personerna omtalas enligt löpande numrering i ett visst självbiografiarkiv, enligt kön samt enligt personens ålder år 1992.

anspråkslöst. Huvudpersonen är noga med att framhålla att han haft ett yrke bland andra yrken och sina äventyr omtalar han *anspråkslöst*.

Eliten och återkommande huvudpersonskap hänger samman, liksom ”vanliga människor” och exempelpersonskap eller positionen som tillfällig gäst i journalistiken. Mellan elitdiskursen och vanlighetsdiskursen torde yrkespersonerna finnas – om de är väletablerade yrkespersoner tillhör de de väletablerade i samhället men innehar inte positionen som återkommande personer i journalistikens aktörsgalleri.

De förväntade personbeskrivningarna kan i kritiskt ljus ibland beskrivas som stereotyper. Här följer ett exempel: Michael Billig (1995) skriver om hur brittiske John Major år 1993 efter det konservativa partiets partikongress deklarerade att Storbritannien skulle fortsätta att vara “the country of long shadows on country grounds, warm beer, invincible green suburbs, dog lovers and pools fillers” (Guardian, den 23 april 1993) och att denna metonymiska⁶⁹ stereotypifiering naturligtvis alltid omfattar exkludering (exkluderar). Major talar om en engelsk person, inte om till exempel en skotsk person, och han talar om en man, inte om en kvinna. Han nämner inte “sweet sherry and needlepoint”.⁷⁰ Major talar om förorten, inte om innerstaden, om cricket, inte om fotboll, om hundvännen, inte om den arbetslöse. (Billig 1995, 102.) Personporträttens teman omfattar på samma vis olika fragment. Förutom att vissa potentiella huvudpersoner inte alls omtalas, sker en identifikationsförlust också i de fragment eller teman av livsberättelser som inte trycks i tidningens personporträtt. Elitens vanlighetsdiskurs arbetar mot den här förlusten, även om vanlighetsdiskursen kan avfärdas som medvetet fjäskande från elitens sida och från journalistens sida i förhållande till den vanliga läsaren (se termen ”fasadarbete” i kapitel 4).

Frykman (1992, 250–251) skriver i samband med sin forskning om

⁶⁹ Metonymiskt språk kommunicerar genom associationer och föreslår att något hör ihop med något annat (Berger 1998, 69), till exempel: big houses and wealth, dark shadows and horror, BMWs and yuppies, France and romance, nature and innocence.

⁷⁰ Stuart Hall (1991) har påpekat att “the national type” alltid är en “Englishman”, aldrig en “Englishwoman”. I vissa språk kan man ju inte ens omtala folket utan att exkludera kvinnorna, halva befolkningen: norrmän, engelsmän.

människors världsbild om den vardagliga innötning som gör kategorier som dagens rutiner, rent och smutsigt, släktskap, vi och dom, synen på arbete och karriär och uppfattningen av det egna jaget till något sällan ifrågasatt. Han exemplifierar med att barnet som får lära sig att släkt är en viktig komponent i organiserandet av världen ”tänker med genealogier” och den som får lära sig att rangordna andra människor enligt samhällselig prestige, tänker i hierarkier. Biografin berättar ändå inte explicit om dessa grundstenar i en persons liv, men den kan ge möjlighet till förståelse av vilka innötta principer som organiserar meddelarens minnen. Frykman (1992, 251, 255) ger exempel på ”vanor” som kan utläsas i det material han analyserar: skolhat och ofrihet. Innötta principer kunde i porträttmaterialet motsvaras av huvudpersonen Sten Danielssons (porträtt 51) tendens att enligt hustrun och barnen arbeta *för mycket* eller av huvudpersonen Lars-Bertil Perssons (porträtt 10) framhållan om *att provflygare inte är något machosläkte*.

För att återgå till vem som tillhör eliten och vem som är s.k. vanlig människa – den här frågan hänger samman med kategoriseringen som är anpassad enligt elitens positioner. De personer som porträtteras i egenskap av vanliga människor har visserligen ett yrke eller någon motsvarande position, men de porträtteras inte på grund av sin specifika kunskap eller ställning, utan för att de utgör exempel på ett fenomen. Till exempel omtalas Loulou Ottossons position i porträtt (52) som knarkardotterns, inte som yrkespersonens.

Åldersfördelningen

Äldre kvinnor osynliggörs och lättklädda unga kvinnor förekommer ofta i medier tillsammans med kostymklädda äldre män (Edström & Jacobson 1994, Allt är möjligt 1998). Ålder kan förutom till genus också kopplas ihop med nyhetskriterier och exceptionalitet. Så här skriver Tuomo Mörä (2002b, 1):

Kun iän ja teon välillä koetaan riittävästi ristiriitaa, ylittää juttu

julkaisukynnyksen: /.../Toisaalta voi ajatella, että tämän tyyppiset uutiset ovat myös uutisia kulttuurin muutoksesta eli siitä, että perinteiset erottelut ovat horjumassa. Vanhan viisauden mukaanhan rajat ovat selkeimmillään juuri ennen sortumistaan.⁷¹

Halonen (2002, 4) skriver om genus och ålder och menar att födelsedagsintervjuerna i tidningar ger en åskådlig bild av vår kulturs sätt att producera generaliseringar och stereotyper i samband med ålder. Enligt henne innehåller dessa intervjuer av journalisten konstruerade försäkringar om livskraft, fysisk förmåga och ungdomlighet. I Sonia Jensens (2004) undersökning av ett personporträttsmaterial är andelen kvinnor betydligt lägre i åldersgruppen 50–69 än i åldersgruppen 30–49, där kvinnorna utgör ungefär hälften av huvudpersonerna. Varför är äldre män så mycket intressantare än äldre kvinnor, frågar hon sig. (Jensen 2004, 19.)

En genomgång av ålder hos materialets huvudpersoner följer här. Materialets äldsta person är 90 år gammal (porträtt 87 av Georg ÖrnSELL, DN) och de yngsta är 21 år (porträtt 73 av Suzann Pettersen, DN och porträtt 101 av Jarkko Nieminen, Hbl). Den äldsta kvinnan Elisabet Hermodsson är 75 år och finns i DN. Både 75-åringen och 90-åringen porträtteras med anledning av födelsedag.

I vissa fall är åldern inte omtalad, men födelseåret nog. I dessa fall är åldern inskriven som 1999 eller 2002 minus födelseår trots att huvudpersonen eventuellt ännu inte fyllt år. Till exempel i porträtt (17) Eva Palm får huvudpersonen åldern 27 år, trots att hon fyller 27 år först på julafton 1999. Detsamma gäller för huvudpersonen i porträtt (84) Kenneth Hansen vars födelsedag uppges vara den 29 september 1960. Trots att han inte ännu vid publiceringsdatumet den 21.9.2002 fyllt 42 år får han bära

⁷¹ När konflikten mellan ålder och handling upplevs som tillräcklig, överskrider frågan nyhetströskeln: /.../ Å andra sidan kan man tänka att den här typen av nyheter också är nyheter om kulturella förändringar d.v.s. nyheter om att traditionell kategorisering blivit ogiltigt. Enligt ett gammalt talesätt är gränserna som tydligast just innan de raseras.

den åldern i statistiken.

Nedan följer en redogörelse över medeltal för huvudpersonernas ålder. Därefter diskuterar jag sambandet mellan kön och ålder i materialet.

a) Åldersfördelningen i DN 46/1999

	Antal vars ålder definierad	Icke-definierad ålder	Medeltal för ålder
Kvinnor	11	-	44 (44,4)
Män	8	2	50 (49,9)

b) Åldersfördelningen i Hbl 46/1999

	Antal vars ålder definierad	Icke-definierad ålder	Medeltal för ålder
Kvinnor	5	5	44 (43,8)
Män	9	3	50 (50,3)

c) Åldersfördelningen i DN 38/2002

	Antal vars ålder definierad	Icke-definierad ålder	Medeltal för ålder
Kvinnor	12	8	42 (42,2)
Män	22	10	41 (41,4)

d) Åldersfördelningen i Hbl 38/2002

	Antal vars ålder definierad	Icke-definierad ålder	Medeltal för ålder
Kvinnor	2	1	40 (40,0)
Män	6	3	42,5 (42,5)

Figur 7 a–d Åldersfördelningen hos huvudpersonerna i basmaterialet.

Medeltalet för huvudpersonernas ålder har jag räknat ut utgående från de porträtt vars huvudpersoners ålder är definierad eller möjlig att uträkna, det vill säga av dem som i Figur 7 finns i den vänstra kolumnen ”Antal vars ålder definierad”. Dessa är 75 till antalet. Icke-definierad ålder har 32 huvudpersoner av 107. Kvinnornas ålder är i medeltal 42,6 och männens 46,0. Medeltalet för alla porträtthuvudpersonernas ålder är 44,3.

Kvinnorna är i medeltal 3,4 år yngre än männen. Åldersstrukturen i förhållande till kön i materialet följer den traditionella fördelningen av ålder och kön i medierna: Kvinnorna är yngre och männen är äldre. Med tanke på att materialet är taget ur morgontidningar och ligger närmare nyhetsdiskursen och nyhetspersonerna kunde man ha väntat sig att kvinnorna till och med hade varit äldre än männen, eftersom de ofta p.g.a. barnledigheter och andra karriärhinder når högre positioner i samhället senare än män. Eftersom andelen sportpersoner är så hög ligger förklaringen inte heller här – det finns unga personer av båda könen i den här kategorin. Frågan om varför kvinnorna i personporträtten är yngre än männen förklaras inte av kvinnors och mäns karriärutveckling i verkligheten.

Medeltal för ålder ger en förenklad bild av åldersstrukturen i materialet. Jag har därför indelat huvudpersonernas ålder enligt åldersgrupper 20–29 år, 30–39 år o.s.v. Här följer en sammanställning av den indelningen.

Ålder	Kvinnor	Män
20–29	6	10
30–39	6	9
40–49	9	5
50–59	2	10
60–69	9	9
70–79	1	1
80–89	-	-
90–99	-	1
Summa	30	45

Figur 8 Åldersfördelningen bland kvinnor och män bland de huvudpersoner i basmaterialet vars ålder omtalas.

Endast tre personer omtalas vara 70 år eller äldre. Störst är grupperna män 20–29 år och 50–59 år med tio belägg var. Därefter följer män 30–39 år,

60–69 år och kvinnor 40–49 år, medan de 50–59-åriga kvinnorna endast är två till antalet. I grupperna kvinnor 20–29 år, 30–39 år och 60–69 år finns sex belägg per grupp, medan kvinnor äldre än 69 år representeras av en person. Männerna över 69 år representeras av två personer.

Här ska jag se närmare på den ena tidningen en viss vecka, DN 38/2002. Där är kvinnornas åldersmedeltal visserligen högre än männens, 42,25 mot 41,41 för männen, men spridningen är olika för kvinnor och män. Men det är svårt att jämföra åldersfördelningen i könsperspektiv, eftersom de personer vars ålder är känd fördelas så ojämnt mellan könen: Materialet omfattar 12 kvinnor med angiven eller känd ålder (av sammanlagt 20 kvinnor) och 22 män med angiven eller känd ålder (av sammanlagt 32 män). Här följer uppgifterna om åldersfördelningen i DN 38/2002:

Ålder	Kvinnor	Män
20–29	3	6
30–39	2	6
40–49	3	3
50–59	1	4
60–69	2	2
70–79	1	-
80–89	-	-
90–99	-	1
Summa	12 (av 20)	22 (av 32)

Figur 9 Åldersfördelningen bland kvinnor och män i DN 38/2002. Siffran inom parentes anger hur många kvinnorna och männen är sammanlagt, den första siffran hur många huvudpersoners ålder är angiven.

I materialet om 34 porträtt förekommer två personer som är 70 år gamla eller äldre: en kvinna i gruppen 70–79 år och en man i gruppen 90–99. Personerna som är 60 år eller äldre är sex till antalet. Eftersom kvinnorna är så få är spridningen inte stor, mellan ett och tre belägg i de åldersgrupper kvinnorna förekommer. Förhållandet mellan t.ex. kvinnor 20–29 år

(tre) och kvinnor 50–59 år (en) är detsamma som förhållandet mellan män 20–29 år (sex) och män 60–69 år (två). Flest är kvinnorna i grupperna 20–29 år och 40–49 år med tre belägg var. Dessa grupper omfattar hälften av de sammanlagt 12 kvinnorna.

Den största gruppen kvinnor är 40–49 år både i hela basmaterialet och i DN 38/2002. Männerna är flest i de yngsta grupperna och efter 50-årsstrecket medan den kvinnodominerade gruppen 40–49-åringar inte omfattar lika stor andel män. Både i hela basmaterialet och i DN 38/2002 utgör kvinnorna i gruppen 50–59 år en liten grupp i förhållande till kvinnorna som föregår och följer på den här gruppen, medan männen tvärtom är många (men inte flest) i just den gruppen.

De yngre personerna är överrepresenterade i den delen av materialet vars huvudpersoners ålder är känd. De yngre huvudpersonerna är långt fler i morgontidningarna än de äldre, trots att de äldre blir en allt större andel av befolkningen i Norden.

Ålder utgör inte enbart en statistisk uppgift, utan hänvisas ibland till explicit i personporträtten, också då det inte är fråga om jubilarer som är huvudpersoner. I det följande redogör jag för vad närläsningen resulterat i för åldersbeskrivningar.

Explicita hänvisningar till ålder

I DN-serien *Elitserien/åldringarna* finns porträtt (47) av Jan Mertzig vars rubrik *LHC bygger på gammal målare* refererar uttryckligen till huvudpersonens ålder, inte till att han är en f.d. målare: */.../ Han är rädd om sin kropp den 32-årige ishockeybacken Jan Mertzig. Den måste vara skadefri och alert om han ska klara fyra år till i elitserien. /.../ – Klart att man tänker mer på att sköta sig ju äldre man blir, menar Linköpings HC:s nyförvärv.* Efter att nästan en tredjedel av brödtexten gått åt till att beskriva huvudpersonens ålder och kropp ger han råd till yngre kolleger: **JANS RÅD TILL SINA yngre lagkompisar är enkelt. Plugga samtidigt som du spelar. Det ger en trygghet den dagen den aktiva idrottskarriären är över.** Porträttet avslutas så här: *– Jag vet inte riktigt vad jag vill syssla*

med, hoppas komma underfund med det snart. Åren rinner trots allt på, säger han./ Oroar det dig?/ – Nej, inte på så sätt att jag funderar på det dagligen men får jag en fråga om det kan känslan komma, säger han.

Ålder inom ishockey och annan sport handlar om andra siffror än ålder vad gäller många andra yrkesgrupper. I porträtt (60) talar huvudpersonen Peter Ström om att – *Det är inspirerande för oss gamlingar att spela mot de nya killarna* och om att *än har vi gamlingar lite att säga till om*. Huvudpersonen är 27 år gammal.

I porträtt (87) av Georg ÖrnSELL som är 90 år poängteras åldern redan i bildtexten: **Rekordpigg 90-åring**. *Trots sin aktningsvärda ålder kör Georg "Jojje" ÖrnSELL hårt i gymmet. Att sporta började han med 1930!* Hans yrke omtalas i faktarutan som *Tjänsteman på Stockholms gas- och energiverk*, inte som "före detta" eller "tidigare" eller "pensionär", såsom huvudpersonen i porträtt (10) av Lars-Bertil Persson, som omtalas som *förre provflygaren*. Georg ÖrnSELLs ålder och också själva födelsedagsfirandet och arrangemangen kring det får utrymme bl.a. så här: *90-årsdagen tänker han fira hemma med öppet hus. Alla vänner från grannskapet, Brommagymnasterna och Beckombergagymmet är inbjudna./ PÅ LÖRDAG FÖLJER sedan fest hos äldsta dottern i Spånga. Då uppvaktar familjen och de närmaste släktingarna./ – Vem vet hur jag mår nästa år? Man ska unna sig fester innan det är för sent.* Vanligen handlar födelsedagsporträtt inte i så här hög grad om själva firandet av födelsedagen.

Det här porträttet motiveras med det som ovan omtalades som ålders-exceptionellt handlande – huvudpersonen besöker gymmet trots sin höga ålder. Potentiella huvudpersoner av det här slaget kunde man säkert hitta i litteraturcirklar och andra klubbar. Själva födelsedagsfirandet beskrivs i sådan detalj som sällan förekommer i jubilarporträtt av yngre personer. Det här hänger eventuellt också samman med ålder och exceptionalitet: Huvudpersonen firar stort trots sin höga ålder. Om huvudpersonen skulle vara yngre skulle han för övrigt inte omtalas som här: *För Sanna i kassan är hans besök veckans höjdpunkt./ – Jojje är vår finaste stammis, säger*

hon. Och ger honom en kram. Det här är en åldersbunden konstruktion, bara om huvudpersonen vore ett barn skulle han kunna omtalas på samma vis. Om *Sanna i kassan* (mot förmodan) skulle krama också 30- och 50-åringarna så skulle det inte omtalas i porträtt av dessa personer.

Åldern hos huvudpersonen är central också i porträtt (80) av Charlotta Lindvall med en huvudperson som *Fyller: 30 år i morgon 22/9* enligt faktarutan *DN gratulerar*. Åldern betonas i och med att födelsedagen lyfts upp i faktarutan, särskilt som 30-åringar inte traditionellt hyllas på familjesidorna. Första brödtextstycket avslutas med hänvisning till åldern, liksom det andra påbörjas med det: **CHARLOTTA LINDVALL** har bråda dagar just nu. I går doktorerade hon i medicinsk genetik och i morgon fyller hon 30./ **SIN FÖDELSEDAG** ska hon fira i norra Frankrike tillsammans med pojkvännen Michael. Därefter följer stycken kring det tema som utgör porträttutlösande faktor: avhandlingen. Därefter handlar texten om morfadern, om respekten för äldre personer, om uppväxten, om faderns sjukdom, om huvudpersonens skolgång, arbete och studier. Porträttet avslutas med åldersbeskrivning: **NÄR 30-ÅRSFIRANDET** är överstökat återvänder Charlotta till USA./ *Hon funderar faktiskt på mer personliga saker också. Snart 30 år och medicine doktor, vad kan hon få ut mer av livet?/ – Jag vill gärna bilda familj!* Bildtexten lyder: *Nybliven doktor fyller 30 år. /.../*

Porträtt (15) av Mora Kallner chef vid 59 års ålder, vilket hon själv glatt och spontant framhåller. *Hon ogillar nämligen den utgallring av äldre arbetskraft som pågår i samhället. /.../ – I Asien respekterar man ålder och kunnande, säger hon.* Ålder ses här i morgontidningsporträttet ur kompetensperspektiv, medan den i tilläggs materialet utgör ett viktigt tema p.g.a. utseendets stora betydelse. I DV-porträttet (109) finns fyra kvinnliga huvudpersoner under rubriken *Mogen och magnifik*: regissören Suzanne Osten, 55, chefen för SOS-barnbyar Vanja Befrits, 55, skådespelerskan Agneta Ekmanner, 60 och före detta modechefen på Elle, numera ägaren till inredningsbutiken Family & Friends i Stockholm Inger Martin, 59 år. Temat är alltså inte detsamma som i morgontidningsport-

rättet (15) av Mora Kallner, som diskuterar äldre personers sakkunskap och erfarenhet, utan utgångspunkten ligger enligt tidningens inriktning på utseendet: kroppen och åldern.

De explicita hänvisningarna till ålder är i linje med journalistikens inbyggda behov av att motivera sina val med fakticitet: Den unga hjärnkirurgens (Yasmin Hurd i porträtt 50) och den unga cancerforskarens (Charlotta Lindvall i porträtt 80) ålder utgör orsaker till att just dessa personer omtalas, medan andra inte omtalas. Då det gäller de manliga ishockeyspelarna som omtalas som gamla trots att de är unga ligger förklaringen i att sportpersoners åldersskala är mycket snävare än huvudpersoners åldersskala inom övriga verksamhetsområden och i att sporttexter utgör de enda morgontidningstexter där kroppen hör som en självklar del till det som får och ska omtalas. Att Mora Kallner i porträtt (15) *glatt och spontant framhåller* sin ålder utgör uttryck för att journalisten inte med egen röst kan poängtera att huvudpersonen blivit chef i hög ålder, nära pensionsåldern, eftersom det sällan i vår kultur är artigt att beteckna en person som gammal.

Bindestrecksidetitet

Nationstillhörighet och språkgruppstillhörighet utgör givetvis olika begrepp och hänvisar till olika omständigheter. I basmaterialet från DN och Hbl ser dock indelningen av personer ut att behöva båda begreppen. I DN finns främst personer som enligt texten är infödda svenska medborgare. I DN finns också personer som är födda någon annanstans än i Sverige och vars tidigare hemland omtalas i porträttet, antingen endast flyktigt eller genom dialog med huvudpersonen om hennes relation till det första och till det andra hemlandet. En tredje grupp utgörs av gäster i Sverige – huvudpersoner som inte sällan kommer från ett land dit de invandrat från ett annat land. I Hbl däremot förekommer få personer som inte är finländare – t.ex. Inger Frimansson i porträtt (35) och Alexia i porträtt (38) hör till undantagen. Eftersom Hbl är en svenskspråkig tidning i Finland har jag valt att i bilagan omtala huruvida huvudpersonen

utgående från läsningen av personporträttet verkar tillhöra i främsta hand den svenskspråkiga eller den finskspråkiga befolkningen. Språktillhörigheten porträttvis framkommer i bilaga 9, men jag diskuterar inte frågan närmare, eftersom det är omöjligt att utgående från porträtten med säkerhet fastställa språktillhörighet. I vissa porträtt förekommer dock explicita hänvisningar till nationalitetsidentitet, medan de flesta porträtt inte behandlar frågan alls.

Begreppet bindestrecksidentitet är lånat av huvudpersonen i DN-porträttet (21) av Joanna Bankier där begreppet förekommer i ingressen och senare i slutet av brödtexten, i stycket före avslutet. I ingressen lyfts begreppet fram: – *Bindestrecksidentitet, säger litteraturvetaren Joanna Bankier om sin polsk-judisk-svensk-fransk-amerikanska bakgrund. En bra utgångspunkt för de kurser i "Samtidens estetik" och "Judarna och moderniteten" hon dragit i gång på Södertörns högskola.* I brödtexten består bindestrecksidentiteten av färre komponenter: **Sådant är hennes eget förhållande till "judiska studier" som hon nu introducerar på Södertörn, ett svar på den "bindestrecksidentitet" som också är hennes: polsk-judisk-svensk.**

Huvudpersonen beskrivs i en ruta markerad **Fakta/Joanna Bankier** inte som de flesta DN-huvudpersoner genom yrke och familj, utan under fyra punkter där verben beskriver att det handlar om hur hon rest, eller flyttat, från land till land: *kommer ursprungligen från, for hon till /.../ och därifrån vidare till, reste hon till, återvände hon till.*

I porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist ser bindestrecksidentiteten ut så här: */.../ säger Angeles, som brukar kallas Angela eftersom det är enklare. Fast egentligen är hon döpt till Maria de los Angeles, men det är i krångligaste laget./ Angela, som är dotter till en spansk flamencodansare och en svensk byråkrat, föddes i norra Spanien /.../. Lite senare kommer journalisten med en direkt fråga: **Men vad är du egentligen – svensk eller spansk?/ – Jättebådeoch, säger hon och skrattar./ Men om du måste välja mellan paella och falukorv?/ – Jag skulle ta båda, säger Angela Bermudez-Svankvist, /.../.** Av faktarutan framgår att huvudperso-*

nens make heter *Tomas* och att hennes barn heter *Karl Einar José* och *Maria Marta del Carmen*.

I porträtt (4) av Feridun Zaimoglu tar huvudpersonen avstånd från kravet att definiera sin bindestrecksidentitet: *Det är lite ironiskt att situationen i Turkiet hinner upp honom just här och nu. För egentligen är det exakt detta Feridun Zaimoglu, som är noga med att kallas "tysk" författare, alltid varit allergisk mot. Att bli utsedd till "turk" och tvingas konversera om magdans och exotiska sedvänjor. Genast därpå beskrivs huvudpersonens debut som författare så här: NÄR HAN FÖR FYRA ÅR sedan debuterade med boken "Kanak Sprak" öppnade det litterära etablissemanget i Tyskland stora famnen. Multikulturella aktiviteter stod överst på dagordningen och med sina vilda mörka lockar, sin tunna gangstermustasch och en prosa som kryddats med gettoslang och tycktes dunka i en sugande hiphoptakt var Zaimoglu som klippt och skuren för rollen som exotisk paradisfågel./ Entusiasmen höll i sig några sekunder och förvandlades sedan till oro och irritation. Något stämde inte: Zaimoglu vägrade att leva upp till bilden av en "invandrarförfattare"./ – Det finns tre stora motiv som "utlänningar" förväntas skriva om: köld, ensamhet och hemlängtan. Det blir högsta betyg om man kallar sin hjälte för Ali och låter honom fundera över varför det är så kallt i Tyskland medan han tuggar i sig en kebab. Här hänvisar huvudpersonen till Ali – och att förnamnet på hjälten ska vara ett av tyskarna som typiskt turkiskt invandrarnamn uppfattat namn.*

I avslutet i porträtt (4) ursäktar sig journalisten genom att hänvisa till andra mediers krav på nationalitetsförhandling: *I tyska tidningar brukar intervjuer med Zaimoglu avrundas med den obligatoriska frågan: Men vad känner du dig som? Egentligen, innerst inne?/ – Man ska alltid tvingas välja och låtsas att man bara har en identitet. När jag fick mitt tyska pass ringde jag min mamma i Turkiet. Hon grät av lycka. Själv är jag så ohyggligt trött på de där etiketterna, "tysk" och "turk". Men att skriva på tyska är underbart, det är ett sinnligt språk och ett perfekt instrument för svart humor. Konstruktionen av bindestrecksidentitet är*

starkt kopplad till nurummet (se kapitel 4) och särskilt till de explicita journalistledda nurumsskildringarna: I porträtten (2) av Angeles Bermudez-Svankvist och (4) av Feridun Zaimoglu är journalistfrågan insisterande.

Förutom Angeles Bermudez-Svankvists förnamn som kommenteras för dess osvenskhet får också huvudpersonens i porträtt (15) förnamn en förklaring i nationalitetshänvisning: **MORA KALLNER, SOM FICK sitt ovanliga förnamn av sin fantasifulle finlandssvenske far, är invärtesmedicinaren som /.../**. Journalisten fortsätter presentera hennes ”ursprung” i porträttavslutet: **MORA KALLNER FÖDDES några veckor efter krigsutbrottet 1939 i Helsingfors. Som sexåring flyttade familjen över hit. Hon är svensk, men känner stolthet över att det går så bra för Finland nu. Säger hon och far iväg med en knallröd Marimekkokasse över armen.**

I det finlandssvenska Hbl ser bindestrecksidentiteten annorlunda ut och den kallas inte för bindestrecksidentitet (eller multikulturalism som i porträtt 4). I porträtt (30) av Juhani Rinne med rubriken *Fram för svenskan* lyder huvudpersonsbeskrivningen så här: *Två veckor gammal låg Juhani Rinne under sin mamma i ett dike när ryska flygplan anföll Gerknäs järnvägsstation i början av vinterkriget. Hela barndomen tillbringade han i det svenskinfluerade området och ställer i dag upp för svenskan i Lojo./ – Tvåspråkigheten har en oerhört stor betydelse för Lojo, säger Lojos stadsdirektör Rinne, 60 år i dag, och konstaterar att staden har ett fungerande servicenät på svenska./ – Det är en imagefråga för Lojo att vara tvåspråkig, säger han och finner det absurt att de svenska skyltarna på Lojo sjukhus har mindre stil än de finska./ – Det är barnsligt. Eller så har ni finlandssvenskar bättre syn än vi finner, säger han med ett skratt.* Huvudpersonen säger alltså *ni finlandssvenskar* till journalisten (och läsarna) och säger därmed att han själv är finskspråkig. Endast med viss sannolikhet kan man i Finland gissa sig till en persons språktillhörighet utgående från personnamnet. Efter brödtextinledningen där språkfrågan är tema följer ännu två stycken i samma anda: *Några språkschismer har Rinne aldrig upplevt i Lojo och han anser att det*

med tanke på de europeiska utvecklingstendenserna har betydelse hur regionerna upplever och stöder två- eller flerspråkighet./ – Jag har ont samvete för att stadens alla handlingar inte finns på svenska, men våra svenska invånare har varit tillmötesgående. Resten av brödtexten, den del som inte citeras här, utgör bara hälften av texten, eftersom bildtexten också spinner kring språktemat: **Svensk service.** *Lojo stad har förbundit sig att upprätthålla en svenskspråkig service vilket stadsdirektör Juhani Rinne anser att är en självklarhet.* Huvudpersonens språktillhörighet och hans attityd till svenska språket omtalas eftersom läsarna till största delen är svenskspråkiga.

I porträtt (31) av presidentvalskandidaten, finlandssvenska Elisabeth Rehn är huvudpersonens språkliga identitet inte enbart positiv, den utgör en risk med tanke på hur många röster huvudpersonen ska kunna få **trots** sin finlandssvenskhet. Under mellanrubriken **Allmänbildning** finns följande brödtext: *Rehn hoppas att den nya språklagen kommer att "säga ut klarare vilka rättigheter man har"./ – Att modersmålet skulle bli det enda obligatoriska språket i studentskrivningarna är då höjden. Det betyder ju också att finlandssvenskar kanske inte skulle skriva finska. Allmänbildning är vad som behövs i det här samhället, humaniora borde genomströmma varenda fakultet./ Är det avgörande för dig att tona ned din finlandssvenskhet för att bli vald?/ – Först och främst är jag mycket stolt över mitt modersmål, vilket varje människa ska vara. Jag växte upp på en fullständigt finskspråkig ort och skickades på internat som tio åring⁷² för att mitt modersmål skulle bevaras. Att inte kunna träffa sina föräldrar ens under veckosluten i den åldern var inte lätt, så jag har minsann fått offra en del för att lära mig mitt svenska modersmål.* Hela texten(s första del) avslutas med följande citat: – *Men nu vill jag att man återigen ska lära sig känna mig i det finska Finland. Jag vill inte tona ned mitt modersmål, men jag vill ge mer av min tid till de finskspråkiga delarna av landet efter en paus på några år.* I materialets andra presidentvalskandidatsporträtt (37) av Risto Kuisma utgörs också avslutet av språkfrågan

⁷² Det står *tio åring*, det ena i slutet av en rad, det andra som inledning på följande.

i Finland: *Beträffande språklagen och språkförhållandena säger Kuisma att han motsätter sig "tvångssvenskan" i skolorna. Bara modersmålet bör vara obligatoriskt.*⁷³ – *Men svenska språket är ju en rikedom för oss. Jag ser mycket positivt på det. De svenskspråkiga borde betänka att till exempel sådant som språkvoter vid högskolorna orsakar bitterhet och avund på finskt håll. Det handlar om en ständig balansgång.*

I porträtt (41) av Carl Mesterton diskuterar journalisten och huvudpersonen frågan om kostnader för inhemska tv-produktioner i förhållande till kostnader vid inköp av utländskt material, varefter huvudpersonen säger: */.../ Här vill jag dessutom passa på att korrigerera vissa missuppfattningar. Jag vet att det ibland hetat att jag känt bitterhet och isolerat mig som överhoppare. Alltid har jag ju vurmat för det finlandssvenska men det var kanske bra för bägge parter att satsa på någonting nytt då när det begav sig./ Däremot medger Mesterton att han nog är be-sviken på TV-tidningarnas bevakning av det inhemska programutbudet och våldsamma upphaussning av utländska filmer och serier. Alla tycks synda på denna punkt. Tidigare i brödtexten förklarar huvudpersonen med journalistens röst: *Trots att serien går på finska har Carl Mesterton varit mån om att framhäva den svenska betydelsen i vår historia. Många finlandssvenska skådespelare, både kända och okända, medverkar. Deras språkmelodi, om än aldrig så liten, har en uppenbar signal i serien.*⁷⁴ */.../.**

Hbl-porträttet av Louis Nitka (43) som daterats Stockholm – åtminstone finns porträttets nurum i Stockholm är ett led i serien *Drabbad av Sverige*. Huvudpersonen driver restaurang och galleri i Stockholm, men är nu på väg bort, vilket framgår av slutet av ingressen: *Det är något av en överraskning att träffa på en genuint fransk restaurang mitt i Stockholm, med delvis fransktalande personal och franskt cuisine. Men den största överraskningen är ägaren: den legendariske skämtteknaren Nitka, som*

⁷³ Här finns inget /-tecken, eftersom det inte blir nytt stycke trots pratminuset i materialet.

⁷⁴ Det står *serien.s* i materialet.

alltså har valt att kombinera restaurations- och galleriverksamhet just i Sverige. Dock varar ingenting för evigt. Monsieur Nitka har tappat tålamodet med svensk byråkrati och är på väg bort.

Huvudpersonen och hans liv beskrivs genom nationalitetsbeteckningar och olika länder: *Louis Nitka föddes i Paris 1940 av polsk-judiska föräldrar, som flytt Hitlers ockupation. /.../ Vid fyllda 25 hade Nitka sparat ihop till en resa till New York, där han snabbt fick sitt verkliga genombrott. /.../ snart spriddes Nitkas kännspaka gubbar över hela världen, till Kanada, England, Belgien, Holland, Norden och Japan. /.../ Efter några års hippieliv i 60-talets USA började också Nitka själv resa. En period i Helsingfors resulterade i ett kort äktenskap med en finlandssvenska och i en son, som numera arbetar på Nitkas restaurang i Sverige. För tillfället delar Nitka nämligen i stort sett sin tid mellan Sverige och Thailand. /.../ Under årens lopp har Nitka ordnat konstutställningar i olika länder.* Den här texten handlar inte så mycket om huvudpersonens nationalitetsidentitet, utan i stället om det till tid och rum anknutna berättelsegreppet där huvudpersonens verksamhet varierar beroende på tid och rum: Han tecknar i ett land under en viss period, bildar familj under en annan period i annat land och driver restaurang i ett tredje land under en tredje tidsperiod.

Bindestrecksidentitet och nationalitetsförhandling förekommer mest som tema i svenska DN och i svenska DV. Dessa teman tas inte upp av huvudpersonsrösterna, utan främst av journaliströsterna som också i eget pratminuscitat gärna frågar huvudpersonen om nationalitetsfrågan. Det är alltså inte fråga om någon dold agenda, utan journaliströsten talar i egen röst om frågan. I porträtt (30) av Juhani Rinne låter dock journalisten huvudpersonen föra talan om finlandssvenskheten i stället för att själv insistera på den.

För en del huvudpersoner är svenskspråkigheten underförstådd vad gäller vissa personer i Hbl, andra huvudpersoner definierar sin ståndpunkt, vilket sker i form av artighet gentemot svenskspråkiga läsare som i porträtt (30) av Juhani Rinne. Det finns många finskspråkiga med

svenska efternamn i Finland, liksom det finns många svenskspråkiga med finskt efternamn i Finland, men ändå tar personporträtten aldrig upp frågan om personnamn och dess förhållande till språkgruppstillhörighet.

Temat i porträtt (41) av Carl Mesterton kretsar enbart kring nationaliteter: Regissörens arbete med *"Hovimäki"*, eposet /.../ som via två släkter speglar Finlands historia från den ryska autonomin till vår tid och hans ord *Vi är nämligen bäst på att berätta historier om oss själva för oss själva. En inhemsk serie måste också vara trovärdig på ett helt annat sätt än t.ex. en amerikansk importprodukt. Vad de senare beträffar tycks ju tittarna konstigt nog svälja det mesta.* Språk och nationalitet är bundna till Finlands nutid och historia och porträtten i Hbl, medan språk- och nationalitetsfrågor i Sverige och porträtten i DN hör till svensk nutid.

I tilläggs materialet finns i porträtt (113) i DV 12/1999 en presentation av fyra invandrade kvinnor, Jeanette Ernroth, Dorna Aslanzadeh, Gloria Mastera och Svetlana Sorokours, under rubriken *DE NYA SVENSKORNA Ojämlika eller bara olika?* med ingressens första rad: *Finns det ett a-lag och ett b-lag bland kvinnor i Sverige?* Kvinnorna kommer från Finland, Uruguay, Iran och Ryssland. Andelen utländska författare och andra konstnärer på besök i Sverige är proportionellt sett vanligare huvudpersoner i DN än i Hbl. En förklaring kan naturligtvis finnas i "verkligheten" – Finland besöks av färre internationellt stora författare och konstnärer än Sverige. Dessutom besöker internationellt kända författare Finland främst i samband med att den finskspråkiga översättningen ges ut, inte i samband med att boken utkommer på svenska i Finland.

Diskussionen finskt-finlandssvenskt pågår i Hbl, medan övrig nationalitetsförhandling saknas i det här materialet. I DN däremot finns flera personer med invandrarbakgrund porträtterade och bakgrunden omtalas explicit. Huvudpersonen ställs ofta inför frågan om huruvida hon i högre grad tillhör den ena eller den andra gruppen.⁷⁵ Den tyska författaren Feridun Zaimoglu i porträtt (4) är invandrare i sitt hemland (Tyskland). Avståndet till journalisterna i hans hemland verkar vara tillräckligt stort

⁷⁵ Ibland kan alternativen vara fler än två.

för att dessa ska få lite kritik för att de brukar avrunda med den *obligatoriska frågan* om vad huvudpersonen *Egentligen, innerst inne* känner sig som – samtidigt som svenska journalister ofta avrundar på samma sätt, om än när det gäller Feridun Zaimoglu alltså med lite självdistans.

I följande kapitel tar jag upp tid, rum och journalistnärvaro – begrepp som redan omtalats här. Särskilt nurummet som omtalades i samband med journaliströstens insisterande frågor om nationalitetstillhörighet (porträtt 1 och 4) får här en vidare referensram. Därefter följer en beskrivning av layoutsliga enheters (avslut, faktaruta, dubblering) funktion i porträttgenren.

4 Tid, rum, journalistnärvaro, avslut, faktarutor

Tid och rum i personporträttet

Personporträttets koppling till tid och nyhetstexter leder till att vissa personporträtt i själva verket är mycket tidsbundna, även om de samtidigt är flexibla i sin publikationstidtabell då man jämför med den journalistiska nyhetsgenren. Jubilarintervjuer följer i tidningar ett visst schema – i Hbl porträtteras födelsedagsfirare vanligen på sin födelsedag, medan jubilarporträttens tidtabell är flexibel i DN – jubilarer porträtteras vanligen en eller ett par dagar i förväg, ibland samma dag som de fyller år. Att inte publicera porträtt av en jubilar är som att missa en nyhet. Samtidigt kan det att redaktionen inte gör porträtt av en viss jubilar tolkas som en uppsåtlig handling av tidningen. Övriga porträtt kan däremot ses som fallande utanför agendan eller som ingående i den, beroende på tidningen som helhet, journalisternas intressen o.s.v. Elitens födelsedagar måste finnas på agendan (om de inte undanber sig publicitet med anledning av födelsedagen), medan övriga personer kan porträtteras vid behov eller om redaktionellt intresse för detta finns. Det här ger mer utrymme för icke-eliten i lokaltidningen, eftersom elitbegreppet förändras om man går från riksplanet till lokalplanet. Den som intervjuas i lokaltidningen behöver inte alltid intervjuas i rikstidningen. Personer kan också själva kontakta redaktionen och tala för att bli porträtterade.

Tid, rum, nurum och berättelsetidrum

Här följer en presentation av tid och rum i personporträttsgenren. 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 såsom i brödtextinledningen till porträtt (78) av Roger Edström: *LÄTTAD OCH UPPSPELT men skäggig, lite sliten och sex kilo lättare kom han till Arlanda med flyg från Riga på fredagskvällen. Där möttes han med kramar av bland andra dottern Kajsa Edström, 25 /.../*. Genom en nurumsbeskrivning placeras huvudpersonen rumsligt i intervjuets stund, trots att huvudpersonen och hans dotter givetvis inte längre står på samma plats då läsaren tar del av texten.

Inom journalistikforskningen, litteraturvetenskapen och sociologin har nurummet varit föremål för mycket intresse och olika begrepp har använts. Bachtin (1988, 14) talar om kronotop – tidrummets ordagranna översättning. Sambandet mellan tid och rum beskriver han i sammanhanget så här:

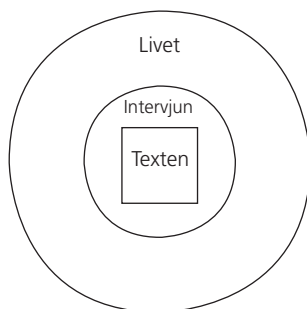
Vi överför den [kronotopen] hit – till litteraturvetenskapen – nästan som en metafor (nästan, men inte helt och hållet); för oss är själva den oupplösliga enheten mellan tid och rum avgörande (tiden som rummets fjärde dimension). Med kronotop avser vi en formellt innehållslig kategori i litteraturen (här kommer vi inte att beröra kronotopen inom andra kulturella sfärer)./ I den litterära kronotopen sker en förening av rums- och tidskännetecken i en meningsfull och konkret helhet. Här förtätas tiden, pressas samman och blir konstnärligt-åskådlig; också rummet intensifieras, dras in i tidens, subjettens och historiens rörelse. Tidskännetecknen blir synliga i rummet, och rummet tänks och mäts i tiden. Den konstnärliga kronotopen karakteriseras av denna intersektion av räcker och förening av kännetecken./ I litteraturen har kronotopen en väsentlig betydelse för **genrerna**⁷⁶. Man kan rentav säga att en genre och dess underarter bestäms just av kronotopen, och att tiden är den viktigaste principen för kronotopen i litteraturen. Som formellt-innehållslig kategori bestämmer kronotopen (i betydande

⁷⁶ Inte min betoning.

grad) också bilden av människan i litteraturen; denna bild är i allt väsentligt kronotopisk.

Jag ser nurummet som det tidrum i personporträttet där journalisten och huvudpersonen möts. Fotografen tillhör ofta också detta nurum – men inte alltid. Ekecrantz och Olsson skriver om ”här och nu i texten” (Ekecrantz & Olsson 1994) medan Lars J. Hultén (1993, 255) i sin beskrivning av reportaget skriver 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 förnimmar den plats på vilken skribenten befinner sig”. Anna Brandt (1997, 9) definierar nurummet som ”intervjumiljö”. Hulténs och Brandts val av begrepp är dock sammanhängande med reportaget och dess explicita uttryck för närvaro, medan ”textens här och nu” och ”nurummet” kan beteckna en implicit tidrumslig närvaro genom text eller bild.

Journalisten kan också bidra med att beskriva det tidrum som finns i intervjusituationen. Ändå kan han eller hon i texten inte fånga hela det tidrum som huvudpersonen och journalisten delat, utan det tidrum som finns i texten är alltid ett annat. Man kan tala om skillnaden mellan verkliga livets kronotop och textens kronotop av ”samma” situation. Ytterligare en kronotop skymtar fram i texten – det verkliga av huvudpersonen levda livets kronotop, den berättelse som huvudpersonen berättar om i intervjusituationen.



Figur 10 Text, intervju och liv i förhållande till tidrum.

Både texten och fotografiet ger uppgifter om ett personporträtts nummer. Fotografiets och textens nummer är vanligen detsamma, men behöver inte vara det. Fotografiet kan vara taget någon annanstans än på den plats som texten beskriver som den miljö där huvudpersonen befinner sig vid mötet med journalisten. En del porträtt, särskilt de mest reportageliknande som till exempel (2) av Angeles Bermudez-Svankvist, (4) av Feridun Zaimoglu och (10) av Lars-Bertil Persson, beskriver numret mycket exakt – och numret byts under läsningen av porträttet så att en tydlig förflyttning i tid och rum beskrivs inom numret – ett nummer som genom förflyttningen i tid och rum blir ett slags flernummer. I porträtt (10) av Lars-Bertil Persson ser det ut på följande vis. Först presenteras numret vid mötet mellan huvudpersonen och journalisten och först därefter beskrivs huvudpersonens och journalistens (initial)kontakt: *Den första snön lyser upp marken. Luften är stilla och solen värmer i kylan. Tystnaden är total utom ett tvåmotorigt flygplan som söker sig söder ut*⁷⁷.! – *En Saab 340, säger förre provflygaren Lars-Bertil Persson direkt. /.../ **HAN HAR TIDIGARE I** telefon pratat om den hänförande utsikt han har från sitt hus en bit upp i backen i en vik långt ut på Värmdö. Det stämmer när vi hälsar på honom denna gnistrande första vinterdag.* I porträttet finns ett tredje nummer i fotot där huvudpersonens blick möter fotografens på en bild vid vattenbrynet.

I porträtt (88) finns inget egentligt nummer alls, eftersom journalisten uppenbarligen inte alls träffat huvudpersonen eller åtminstone inte talat med honom. Den här tekniken var vanlig i det 1700-talsmaterial som Henrika Zilliacus-Tikkanen (2005) undersökt. Hon refererar till Ann Öhrberg (2001, 165–187) som kallar tekniken för ask-i-asken – även om här endast citeras en tidning i en annan. Det mest konventionella sättet för dagens rapportering hade varit att journalisten hade kontaktat huvudpersonen för en direkt kommentar. Porträtt (88) av Carl Fredrik Seim är en andrahandstext, vilket är ovanligt i materialet över huvudtaget. Hu-

⁷⁷ Det står *söder ut* i originalet.

vudpersonscitaten är ur ”Bergens Tidende” och skribent för DN-texten är DN:s medarbetare i Oslo.

I brödtextinledningen i porträtt (79) av Iain Pears beskriver journalisten sina tankar inför numrumsmötet med huvudpersonen så här: *ENLÅNG, MAGER engelsman har vecklat ut sig i en fätölj och verkar, ja, sitta och tänka. Runt om honom rusar mässlivet i överljuds fart, ingen ser tillnärmelsevis lika avspänd ut som han./ Jag chansar: / – Mr Pears? / – Well, yes .../ Där sitter alltså mannen som /.../*. I det här utdraget förstärks numrumsbeskrivningen av att journalisten på nytt refererar till sin egen iakttagelse: *Där sitter alltså* genom vilket konstateras det som skrivits precis innan. I porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist beskrivs både journalistens och fotografens möte med huvudpersonen, deras samvaro som avbryts av bl.a. beskrivningar av hennes arbetshistorik, ursprung och slutligen i avslutet av ett klart avsked till numrummet när journalisten och fotografen lämnar det: *Det var nog första gången fotograf Epstein och jag lämnat en tandläkarmottagning med ett leende på läpparna. Synd att hon inte tar emot nya patienter.*

I alla porträtt finns dock inte ett numrum, men däremot nog ett berättelsetidrum. Med berättelsetidrum avser jag de tidrum som texten för läsaren till utan att det skulle vara frågan om intervjusituationens tidrum. Här följer ett exempel på berättelsetidrum som inte är numrum. Porträtt (80) av Charlotta Lindvall beskriver huvudpersonen så här: *Men hon sitter inte bara hemma och pluggar. Charlotta Lindvall har rest över hela världen och studerat vid olika universitet./ Vid tre tillfällen har hon även varit i Peru och tjänstgjort som läkare.* Berättelsetidrum är de tidrum som beskrivs i porträttet utanför textens numrum. Varken journalisten eller huvudpersonen befinner sig i berättelsetidrummen: *hemma, hela världen och Peru*, utan dessa platser är förknippade med huvudpersonens förflutna: *har rest* och *Vid tre tillfällen /.../ har hon även varit*. Kännetecknande för berättelsetidrummen är att de ofta utgör etapper mellan vändpunkter. Under dessa till berättelsetidrummet kopplade etapperna har huvudpersonen ofta olika roller eller sysslar med olika slags verksamhet än under

en annan etapp. I porträtt (80) kopplas till exempel *hemma* ihop med *pluggar* och *Peru* med *tjänstgjort som läkare*.

Berättelsetidrummet i porträtt (78) av Roger Edström utgör samtidigt temat för hela porträttet, som skrivits på grund av att huvudpersonen råkat i sjönöd medan han i nurummet står räddad på svensk mark: *Hela september tillbringade han ute på Östersjön. Drivande och i händerna på vågor och vind*.

Personporträttets släktskap med reportagegenren syns i dess nurumssträvanden. Journalisten beskriver i de flesta porträtt ett nurum. Det här sammanfaller med den traditionella reportagedefinitionens krav på reporterns närvaro i tid och rum – beskrivningen av den scen där reportern befinner sig. På svenska skrivs reportaget i presens, medan det på finska också kan stå i imperfekt.

Både det enkla nurummet inom ett porträtt och ”ett nurum i flera akter” finns att utläsa i porträttets text och/eller bildsättning. I tid begränsar nurummet eller nurummen sig alltid till en bråkdel av porträttiden, som ju omfattar både nurummet och berättelsetidrummet – hela den tid som beskrivs inom personporträttet. Förutom porträttid, nurum och berättelsetidrum kan ytterligare begreppen dårum och framtidsrum användas. Dårummet hänvisar till förfluten tid inom berättelsetidrummet, framtidsrum på motsvarande sätt till framtid inom berättelsetidrummet. Porträttiden består således av 1. Nurum och 2. Berättelsetidrum: a) dårum, b) framtidsrum.

Också inom självbiografiforskningen ser man bl.a. tid och rum (eller plats) som grundkoordinater, inom vilka självbiografiberättaren rör sig. Tidens förhållande till olika teman i självbiografien varierar. En del teman har en longitudinell (fi. pitkittäinen) återkommande natur där temat kan förekomma under hela det beskrivna livsförloppet. Andra teman å sin sida är tydligt förknippade med en viss tid d.v.s. med en viss ålder eller livssituation. (Vilkko 1998, 27, 29.)

Tiden är vanligen mer begränsad i beskrivningar som baserar sig på muntlig information än i beskrivningar som baserar sig på skriven infor-

mation. Livsberättelseforskningen kan basera sig på antingen intervjuer eller skrivna berättelser. Den kan också basera sig på en kombination av dessa. Det journalistiska personporträttet däremot har vanligen intervjun i nurummet som primärkälla. En författare kan använda tio år för att skriva en självbiografi, medan en tävlingsdeltagare kan skriva sin självbiografi under loppet av flera veckor eller t.o.m. månader under ledig tid och under semester, medan den som deltar i en intervju enbart har intervjutiden till sitt förfogande. Tidsaspekten ska man inte se som hierarkisk. Den självbiografi som baserar sig på intervju kan ofta i sin omedelbarhet bli den mest mångfacetterade och sammanflätande. Likaså kan man reflektera över huruvida den ensamhet som skrivandet förutsätter skapar mer autonomitet i berättelsen eller inte. (Hyvärinen m.fl. 1998, 18.)

I personporträttsgenren utgör porträttiden och dess variationsmöjligheter kontraster i den i övrigt konfliktfattiga genren. Genom att beskriva samma person i olika tidrum får de inre motsättningarna och de olika skedena och skeendena i livet emfas för att de beskrivs mot en bakgrund av andra tidrum som beskriver andra skeden och skeenden. På det sättet skapas inte konfliktbeskrivningar, men nog motsättningsbeskrivningar.

Explicita nurumsbeskrivningar eller beskrivningar av berättelsetidrum utgör inte förutsättningar för personporträttsgenren. Men genom att använda både nurumsbeskrivning och berättelsetidrumsliga uttryck ger journalisten läsaren en möjlighet till en huvudpersonsberättelse som är förankrad i andra koordinater än enbart i huvudpersonen. Om nurummet saknas kan personporträttet karakteriseras som ett meritporträtt där huvudpersonens verksamhet beskrivs. Om dessutom berättelsetidrum saknas talar vi knappast längre om ett personporträtt. Berättelsetidrummet utgör en förutsättning för att huvudpersonens liv ska kunna ingå som en central del av texten.

Karakteristiskt för de porträtt som senare omtalas som egentliga, är att de har ett tydligt nurum och tydliga berättelsetidrum. Berättelsetidrummen utgör ofta tidrum mellan vändpunkterna i berättelsen. Den tid och plats som beskrivs utgör en scen för den period i livet som beskrivs mellan uppdrag, roller, arbetsplatser, utvecklingsskeden o.s.v.

Fasadarbete, anspråkslöshet och självkritik

Växlingen mellan journaliströst och huvudpersonsröst ger som känt ofta journalistiken en möjlighet att uttrycka kontroversiella eller känsliga frågor utan att journalisten behöver använda sin egen röst. Det som i personporträttet skulle vara kritik av huvudpersonen och stå i konflikt med genreförväntningarna kan därför uttryckas genom huvudpersonsrösten. Att låta huvudpersonen med egen röst ”göra bort sig” är inte detsamma som att skälla ut honom eller henne. (Goffman 1981, 144–145, Kuneilius 2002, 212, Siivonen 1999, 73–74.) Journalistens position som berättare av huvudpersonens liv och person för en publik, för läsarna, gör att journalisten har förpliktelser i två riktningar. Inom nyhetsjournalistiken kommer i första hand journalistens förpliktelse att sköta sitt värv inför läsaren. I andra hand kommer hennes skyldighet att inför aktörerna (nyhetsjournalistikens personer) bete sig så att hon också i fortsättningen kan samarbeta med dem. Läsaren är dock alltid enligt journalistisk etik journalistens främsta uppdragsgivare. Inom personporträttsgenren luckras journalistens förpliktelser inför läsaren upp något, eftersom porträttet är en genre vars främsta mål inte är att kritiskt granska och bevaka, utan att skriva om huvudpersonens liv och t.o.m. hylla huvudpersonen. Toini Rahtu (2005, 323) omtalar det här som journalistens två ansikten: det ena ser på huvudpersonen och beundrar huvudpersonen, det andra ser på läsaren och är bundet av sanningen. Erving Goffmans (1981) term fasadarbete (face work) gäller inte bara i interpersonell kommunikation, utan också i text och beskriver möjligheterna att genom omedveten och medveten kommunikation skapa en jagfasad, en fasad av artighet. 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 1959/2004).

Jag använder begreppet fasadarbete i journalistisk kontext för att belysa detta ”nigande och bugande i olika riktningar”. Journalisten upprätthåller en fasad både inför läsarna, inför aktörerna och inför andra journalister. Nigandet och bugandet varierar dock – alla parter blir inte

lika artigt bemötta i olika texter. Fasaden i förhållande till läsarna kan i vissa fall t.o.m. innebära oartighet gentemot huvudpersonen: Sinikka Aapola-Kari (2006, 16–17) menar att ungdomar vanligen porträtteras i en ”farbroderlig/tantig” stil, d.v.s. porträtten skapas i dialog mellan den vuxna journalisten och de vuxna läsarna och kan omfatta en fördomsfull attityd till huvudpersonen. Attityden befästs i att journalisten i texten förvånar sig över att just den porträtterade unga personen inte motsvarar de vuxna parternas stereotypiska, vanligen negativa, uppfattning om hurdana unga personer brukar vara.

I personporträttet i dagstidningen berörs de stora frågorna som den om meningen med livet eller den om livets förgänglighet sällan. Ibland händer det dock att huvudpersonen besvarar journalistens hyllning genom att uttrycka anspråkslöshet eller självkritik. Med anspråkslöshet eller självkritik avses enbart sådana uttryck som refererar till huvudpersonen eller till livet i allmänhet, inte till det som kallas för agentförklaring. Vanligare än att huvudpersonen uttrycker sin anspråkslöshet är att huvudpersonen förklarar sin framgång med agenter, det vill säga med hjälp personer.

I porträtt (80) av 30-åriga Charlotta Lindvall uttrycker huvudpersonens röst sin anspråkslöshet redan i rubriken och inom citationstecken: *”Min avhandling är en liten del i en global satsning”* samtidigt som hennes motto enligt faktarutan är: *Man kan allt som man vill*. Huvudpersonen uttrycker anspråkslöshet i rubriken, men hennes motto omtalar motsatsen – att allt är möjligt. I samma porträtt inleds avslutet med en fråga av journalisten till huvudpersonen: *Hon funderar faktiskt på mer personliga saker också. Snart 30 år och medicine doktor, vad kan hon få ut mer av livet?* Här ställer journalisten en fråga vars svar stämmer överens med de förväntningar som samhället har på 30-åriga kvinnor utan barn – huvudpersonen förväntas vilja ha familj. I meningen före frågan skriver journalisten att huvudpersonen *faktiskt funderar på mer personliga saker också*. Utgångspunkten är att huvudpersonen är en flitens hjältinna som ställs emot sina jämnåriga: *Därför tycker hon det är egendomligt att hennes jämnåriga inte visar större tacksamhet mot de*

äldre./ – Det är de som har byggt upp samhället och lagt grunden till allt vi fått. Att huvudpersonen *faktiskt* funderar på annat än att vara flitig och tacksam konstrueras som en motsättning, som typiskt för konfliktkonstruktion placeras i porträttavslutet som en sammanfattning. Samtidigt utgör avslutet en väg vidare i tid och rum (huvudpersonens framtid som en person som har familj) från den tid och det rum som presenterats tidigare i texten.

I porträtt (38) av Alexia finns sekvenser av anspråkslöshet uttryckt av både huvudpersonens röst och av journalistens röst: – /.../ *Det var nog då jag insåg att detta skulle bli mitt liv, menar Alexia som inte kan tänka sig en framtid utan sång./ Stor stjärna vill hon dock inte spela./ – Då blir det så svårt att koppla av. Jag har valt att bo kvar i min hemstad LaSpezia som är en liten stad i norra Italien, mellan Genua och Pisa. Där har jag mina rötter och där behöver jag inte förstå mig.*

Också journaliströsten uttrycker sin ödmjukhet. I porträtt (86) skriver journaliströsten så här: *Som en av normalerna tar man lätt för givet att Moomsteatern är ett pedagogiskt projekt för att utveckla de förståndshandikappade. Så är det inte.* Journalisten skriver om en regissör som gör professionell teater med förståndshandikappade och porträttet återkommer flera gånger till förhållandet mellan *statistiskt normala* och handikappade, till exempel: *Kjell Stjernholm utmanar sin publik hela tiden. Men han gör det med värme och försiktighet./ – Det finns ett antal saker vi inte kan göra i dag. Inte för att skådespelarna inte skulle klara det, men publiken skulle inte kunna ta emot det. Till exempel skulle det vara svårt, även om det vore motiverat konstnärligt, med en naken skådespelare på scenen. Publiken skulle upphöra att se föreställningen och bara se en naken handikappad människa på scenen.*

Explicit blir självkritiken i porträtt (47) där ishockeyspelaren Jan Mertzig säger: – *Det är flera av de unga killarna i LHC som pluggar. Det är bra. De är inte som en annan som bara ligger och glor på tv, tillägger han med ett självkritiskt skratt.*

I tilläggs materialet är kritiken ofta förknippad med utseendefrågor.

Den kritiken går igen i reklamen. I Damernas Värld 12 och 13/1999 finns två reportage där de personer som man först uppfattar som huvudpersoner visar sig i det första fallet vara kvinnor som utgör ”objekt” för en manlig ”jury’s” utlåtanden, i det andra fallet män som uttalar sin syn på fyra frågor om (kvinno)bröst. I nummer 12/1999 finns ett åttasidors (inklusive reklam) reportage *Vad tycker män om din stil – egentligen?* som vid första anblicken kan uppfattas som fem personporträtt av kvinnor men som liksom rubriken antyder handlar om hur tre män utvärderar kvinnorna vars bilder de fått se. Ingressen lyder: *Vad tror ni dessa kvinnor är och gör?/ Vi bad tre män kommentera fem okända kvinnor med olika stilar. Läs och häpna över deras vilda gissningar.* De enskilda rutorna där varje kvinna presenteras rubriceras: *”Saras kille är dörrvakt eller reseledare”, ”Madeleine gillar new age”, ”Hon är en jävel i sängen”, ”Harriet är gift med en tråkig man” och ”Maria är en vanlig tjej som är nagelskulptris”.* Alla kvinnor presenteras på färgbild i halv- eller helfigur två gånger per person. Juryn presenteras med mindre svartvit porträttbild, **Namn, Ålder, Yrke, Vad tittar du först på hos en kvinna för en snabbedömning och Typ av kvinna du föredrar.** Männen kommenterar var för sig varje kvinna som de uppfattar henne utgående från en bild: *Vi lät en herrpanel ta sig en titt på fem olika kvinnor för att få reda på hur tankebanorna går när erfarenheter, fantasi och förutfattade meningar får flöda fritt.* Anfänger i färg låter så här i fallet Sara Singh: *David om Sara, Tomas om Sara, Anders om Sara* och slutligen *Saras kommentar* där kvinnan kommenterar vad männen sagt om henne utgående från bilden som visats dem.

I Damernas Värld nummer 13/1999 finns ett tvåsidors (exklusive reklam) reportage *Vad tycker männen?* där åtta män presenteras med porträttfoto, namn och yrke samt svar på fyra frågor. De fyra frågorna är: 1. *Varför denna fixering vid bröst just nu?* 2. *Vad har du själv för förhållande till bröst?* 3. *Tror du vi kan vänta en trendsvängning mot andra kroppsdelar?* och 4. *Vad tycker du om silikonbröst?*

Dessa paneltexter i Damernas Värld 12 och 13/1999 utgör explicita

inslag av kvinnan framställd som objekt för mannens lust och blick. Man kanske kunde vänta sig att en modetidning riktad till unga kvinnor och kvinnor i medelåldern skulle diskutera män (och kvinnor) som potentiella partners. I stället är det kvinnan i traditionell roll som dominerar: Vad tycker män om kvinnor och hurdana ska kvinnor vara för att män ska "vilja ha dem"? Konstellationen i *Vad tycker männen?* handlar visserligen inte om enskilda kvinnor, utan om kroppsdelens bröst i allmänhet. Kvinnorna i DV 12/1999 är dock där i egenskap av exempelpersoner – de presenteras som *fem okända kvinnor* – och det betyder att de i reportaget representerar *olika kvinnor* eftersom deras utgångsposition finns i bilden av en okänd kvinna, även om läsaren efter första uppslaget får ta del av uppgifter utöver utseende och namn: ***Ålder, Yrke, Civilstånd, Fritidsintressen, Party, Sport, Egen modestil, Killar du gillar*** och ***Hur tror du män ser dig***. Vissa avsnitt av männens utlåtanden handlar i enlighet med rutan med "rätta svaren" (***Civilstånd***) om vad de tror om den avbildade kvinnans man: (om Sara Singh) *Hon har pojkvän, han skulle kunna vara dörrvakt, Under en tioårsperiod har hon bara haft fyra långa förhållanden*, (om Madeleine Jensen) *Har förhållande med en musikalisk, rolig och erotisk man, men umgås väldigt mycket med sina väninnor, När det gäller killar tror jag inte att hon är kroppsfixerad, utan skulle kunna falla för en Sven Melandertyp, rent fysiskt. Men han måste vara en artistisk och udda kille*, (om Margaretha Solid) *Gift eller änka. Föredrar självständiga och kreativa män, Hon är en jävel i sängen./.../ Gift, Har en mycket manlig man, typ Jerry Williams*, (om Harriet Nyström) */.../gift med en mycket, mycket tråkig man, Verkar inte alltför sexuellt frigjord. Skulle kunna vara gift med en studierektor eller lärare* och (om Maria Olofsson) *Är singel /.../, Gift sedan i somras, Hon har ett långt förhållande bakom sig, minst fyra år. Hon faller nog för lite äldre män. Frågorna om vad åtta män anser om kvinnobröst ingår i en helhet om bröst eller *Tuttar, lökar och rattar* som rubriken omtalar dem.*

Intertextualitet

Kontroversiella eller känsliga frågor kan också behandlas genom att presentera vad andra medier rapporterat. Intertextualitet av det här slaget är visserligen inte enbart ett sätt att utöva fasadarbete, utan kan i stället eller parallellt bero på praktiska journalistiska arbetsprocesser. Begreppet intertextualitet hänvisar inte enbart till texter ur andra medier i nytt mediasammanhang, utan också (särskilt) till alla texter som används i ett nytt sammanhang och vars betydelse och ursprung antas vara kända för (de flesta) läsare. Enligt Myra Macdonalds (1995, 225) definition innebär intertextualitet “the common practice in the late twentieth century of media texts referring to each other, often implicitly and with the assumption that the audience will pick up the references /.../. Our knowledge of these references contributes to the meaning that we derive from the intertextual text”.

Enligt Anna Solin (2006, 73) har intertextualitet inom textforskningen främst studerats ur två perspektiv: hur texter förekommer och markeras inom andra texter och hur texter och tolkningar stöder sig på konventioner. Man kan särskilja mellan manifest och konstituerande intertextualitet: manifest intertextualitet hänvisar till en annan specifik text, t.ex. med hjälp av citattecken, medan konstituerande intertextualitet (eller interdiskursivitet) innebär att texten mer eller mindre bygger på andra texter och textkonventioner (t.ex. ser ett pressmeddelande ut på ett visst vis för att det bygger på tidigare pressmeddelanden). (Fairclough 1992, 85, Shore & Mäntynen 2006, 26–27, se också Solin 2006.)

I porträtt (88) av Carl Fredrik Seim kan jag inte utläsa att någon som helst kontakt skulle ha förekommit mellan huvudpersonen och journalisten. Ändå finns porträttet med i materialet. Mot slutet av brödtexten finns nämligen ett citat av huvudpersonen: ***I LÖRDAGENS nummer av tidningen Bergens Tidende konkretiserades de planer som Seim inte hade en tanke på så sent som i juli – kontors- och bostadsbyggen på Marineholmen, den attraktivaste delen av Mjellem & Karlsen-området***

*mitt i staden./ Inom sex år hoppas Seim och hans förvaltningschef Frode Carlleif Hoff att de första byggnaderna ska stå klara, omfattande sammanlagt 150 000 kvadratmeter./ – Vi har inte lagt någon exakt tidsplan. Vi kan inte gå ut och sälja hundratals lägenheter på en gång. Det gäller att undersöka marknaden efterhand, det måste bli snygga hus som ger tillgång till sjön, säger Seim till tidningen. Tidigare i porträttet beskrivs också huvudpersonens synlighet i norsk tv: **SCENEN** som tv-tittarna matas med dag efter dag: Carl Fredrik Seim anländer till varvet, kliver ur sin BMW sportcabriolet, övermannas av det medieuppbåd som ständigt tycks stå där och vänta på honom – och så svarar han på frågorna på sitt undanlidande och närmast neutrala sätt. Huvudpersonens sätt att tala bevittnas inte av journalisten i nurum, utan förmedlat av tv. Det här porträttet befinner sig nära personnyhetsgenren (bl.a. skvaller). Journalisten rapporterar om huvudpersonens förehavanden som han omtalar som *den trista följetongen* och andra ordval som inte brukar finnas med då det är frågan om ett personfokuserat porträtt där journalisten och huvudpersonen mötts och talat med varandra: *Ändå blev det olyckskorparna som fick rätt. Bara det att allt hände mycket snabbare än någon kunde ana.* Avsaknaden av ett gemensamt nurum ger journalisten möjlighet att öppet kritisera huvudpersonen, d.v.s. att överge allt fasadarbete i förhållande till huvudpersonen.*

I porträtt (86) av Kjell Stjernholm finns följande utdrag av manifest intertextualitet: *Gunilla Eriksson, en av skådespelarna, sa i en stor intervju i Sydsvenska Dagbladet för ett år sedan:/ ”Jag är min själ stolt. Det är kul när folk känner igen mig. För en tid sedan kom det fram två människor vid busshållplatsen och kramade om mig och sa att jag var bra. Då blir man lite tårögd.”* Det här citatet ur Sydsvenska Dagbladet följer efter en journalistfråga till huvudpersonen Kjell Stjernholm: ***Du menar att det är skillnad på att få bekräftelse på att vara förståndshandikappad och att vara en hyllad skådespelare?*** På det svarar huvudpersonen: *– Ja, bättre kan det inte sägas. Det är en jäkla skillnad.* Därefter följer nästa journalistfråga till huvudpersonen. Här utgör däremot citatet från

annan tidning inget avståndstagande till huvudpersonen, utan snarast visar det på att journalisten vill förstärka sin berättelse med flera källor (biperson).

I porträtt (102) uttalar sig huvudpersonen Paavo Väyrynen en gång med pratminus. Pratminus används också en andra gång, trots att det är fråga om ett citat ur ett pressmeddelande: – *Jag hoppas att centerns båda distriktsorganisationer i Lapplands län stödjer min kandidatur i valet till EU-parlamentet. Åtminstone distriktsorganisationerna i Södra Österbotten och Norra Österbotten tänker nominera en egen kandidat under höstens lopp, skriver han i meddelandet.* Pratminus används dels i traditionellt syfte för ett huvudpersonsuttalande, men också som markör för ett skriftligt pressmeddelande.

Förutom att journalisten kan variera mellan egen röst och huvudpersonsröst och på det viset omfatta eller ta avstånd till texten kan hon också hänvisa till andra medier. Då skapas ännu mer avstånd mellan texten och journalisten. I porträtt (4) av Feridun Zaimoglu kritiserar DN-journalisten tyska journalisters sätt att insistera på nationstillhörighet för huvudpersonen, samtidigt som han själv handlar likadant. Då har han idkat självkritik eller självironi (om ironi, se Rahtu 2005).

Intertextualitet kan vara antingen explicit eller implicit. Den intertextualitet som Macdonalds (1995, 225) avser är främst den implicita och den kan vara svår att utläsa om man som läsare inte tillhör den specifika målgruppen för en text. De exempel som finns ovan gäller manifest intertextualitet. Latent intertextualitet hänvisar till andra texter utan att omtala källan. I förlängningen är all text intertextuell: Ingen text är en originaltext eftersom alla element från den ingått någonstans tidigare, i en annan text. (Se Shore & Mäntynen 2006, 26–27, Solin 2006, 83–95, Kalliokoski 2005, 10.)

Egentligt nurum och fotografiskt nurum

Anja Hirdman (2002, 58) indelar ”Veckorevyns” bilder av celebriteter och kungligheter från 1965 i två kategorier. Den första kategorin består

av medvetet poserande bilder där personerna visar upp stunder av familjelycka med hus, barn, varandra. Den andra kategorin utnyttjar den autentiska inblicken som visar ”hur det är” både när det gäller privatliv och känslotillstånd vid offentliga tilldragelser som fester, men också på mer privata platser som semesterorter. På bilder i den senare kategorin har personerna sällan blicken riktad mot kameran. Denna icke-mötande blick ökar bildens dramatiska och realistiska tilltal, eftersom personen inte arrangerar sig inför kameran. Den här bildanvändningen hänger ihop med fasadarbetet (Goffman 1981) mellan journalisten och huvudpersonen: I ”Veckorevyn” 1965 hittar Anja Hirdman (2002, 59) inhemska svenska celebriteter i den första, mest utländska celebriteter i den andra kategorin. De svenska celebriteterna ämnar de svenska journalisterna besöka också senare, medan de inte behöver ta hänsyn till fasadaspekter när det gäller utländska celebriteter om vilka bildbyråerna och textbyråerna och andra mellanhänder förmedlar material.

Med *nurum* avser jag den tid och det rum där journalisten och huvudpersonen möts och som beskrivs eller kan antas utgående från till exempel bilden. Därummet däremot förutsätter inte journalistens närvaro, utan kan utgöras av en beskrivning av huvudpersonen på en viss plats i förfluten tid. Resor, flyttar och ”äventyr” i ett avlägset eller inte så avlägset ”då” är vanliga i personporträtt. Personlig förvandling beskrivs ofta också genom därum eller situationsglimtar från ett förflutet.

Vid genomgången av *nurum* i hela basmaterialet visade det sig snart att *nurum* framgår bäst ur analysen av röster i personporträttet, medan *nurummet* i den här genomgången inte enbart innebär ett möte mellan journalist och huvudperson i texten, utan oftare består av mötet mellan fotografen och huvudpersonen i porträttbilden. Skillnaden mellan egentligt *nurum* och fotografens möte med huvudpersonen i det fotografiska *nurummet* (härefter huvudsakligen foto-*nurum*) framgår inte i den kvantitativa genomgången av *nurum*. Trots fotografiets viktiga ställning i personporträttet kallar jag ändå det textuella *nurummet* för textens (och sålunda journalistens och huvudpersonens) egentliga *nurum*.

I bilaga 8 finns basmaterialet indelat enligt fotografiskt nurum och kön. För att undersöka nurum och dess förhållande till huvudpersonens kön har jag placerat porträtten i följande kategorier: Hemma (utomhus/inomhus), Arbetsplatsen (utomhus/inomhus), Offentlig miljö (torg, gator, idrottsarenor, indelade i utomhus/inomhus-miljöer) och Annat (vilket för det mesta betyder porträtt i storlek mellan ½ och 2 spalter). När det gäller DN har jag desstuom en kategori som egentligen kunde sammanfalla med Offentlig miljö, men eftersom det fanns så många utländska Stockholmsbesökare som porträtterades placerades dessa i en egen kategori under beteckningen ”Gäster i Stockholm”. Kategorin vore naturligtvis tillgänglig också för Hbl-porträtten, ”Gäster i Helsingfors”, men inga Hbl-huvudpersoner placerade sig i den. Porträtt (35) av Inger Frimansson och porträtt (38) av Alexia handlar visserligen om en svensk författare på besök i Helsingfors och om en italiensk sångare på besök i Helsingfors, men bilderna är inte tagna i offentlig miljö, utan placerar sig i gruppen Annat eftersom de är porträttfotografier. Placeringen av personporträtten i kategorierna är inte en lika entydig kvantitativ uppgift som till exempel placeringen av huvudpersonerna enligt antal omtalade barn (i bilaga 7). Eftersom nurumsdefinitionen här omfattar både uppgifter som framkommer i text och uppgifter som framkommer i bild samt för att en del personporträtt är reportageinriktade – och följaktligen innehåller många textuella nurumsbeskrivningar – så är nurummet av mycket olika grader av intensitet i materialet. Ytterligare variation i intensiteten skapas av att en del personporträtt tillhör den nyhetsinriktade porträttstypen.

Nurummen byggs ofta upp i texten genom att journaliströsten i inledningen beskriver nurummet och i avslutet beskriver sitt avsked till huvudpersonen och ibland sitt konkreta avsked till rummet. Det kan också vara huvudpersonen som avlägsnar sig ur nurummet, som till exempel i porträtt (15) av Mora Kallner: *säger hon och far i väg med en knallröd Marimekkokasse över armen*. I porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svanqvist torde basmaterialet ha sitt mest renodlade exempel på detta.

Ortnamnsomtal i början av utrikestexter är en nurumsbeskrivning som fortfarande används och som användes redan tidigt för att datera och platsbestämma rapporter som kommit in långväga ifrån. Porträtten (92) av Jimmy Samuelsson och (93) av Ara Abrahamian utgör basmaterialets typexempel på detta – de ligger mycket nära nyhetsdiskursen. De är skrivna i imperfekt, inte i presens. Texterna är daterade *MOSKVA*.

Porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist har till exempel flera textuella dårum och ett textuellt och fotografiskt sammanfallande nurum. Därummet finns i första brödtextstycket: *Angeles Bermudez-Svankvist hade precis valt ut en behå på H&M när mobiltelefonen ringde i väskan. Hon upptäckte att hon dessutom fått ytterligare tolv meddelanden på mobiltelefonen medan hon stod i provhytten.* Nurummet i porträtt (2) syns på bilden där huvudpersonen befinner sig i arbetsplatsmiljö, vilket förstärks av den vita rocken med Landstingets logo och texten Landstinget i versaler. Nurummet i texten återfinns i brödtextens femte stycke: *När vi träffar "Årets chef" har det gått några dagar sedan prisutdelningen /.../, men mottagningen på Halmstadsvägen i Björkhagen har inte varit sig riktigt lik den senaste veckan. I chefsrummet trängs blomsteruppsättningarna i provisoriska vaser och Angela stortrivs. För är det något hon älskar så är det blommor.* Porträtt (2) har jag placerat i kategorin Arbetsplatsen, inomhus.

I porträtt (22) av Jaakko Ihamuotila finns inget i texten som skulle avslöja ett nurum. Ändå har foto-nurummet med huvudpersonen i en officiell miljö och bildtexten **Fokuseringen fortsätter**. *Fortum följer trenden och koncentrerar sig på sitt kärnområde, energin. Jaakko Ihamuotila säger att den största resursen i dag är kunskandet och att /.../* placerat porträtt (22) i samma kategori som porträtt (2): Arbetsplatsen, inomhus. Intensiteten i nurummet kommer alltså inte alls fram i den här kategoriseringen av nurum i materialet. Nurummet och mötet mellan journalisten och huvudpersonen framgår dock kvalitativt beskriven och analyserad i kapitlet om röster i personporträttet.

Placeringen av huvudpersoner med sportanknytning baserar sig sär-

skilt ofta på foto-nurummet där huvudpersonen utövar sin idrottsgren. Huvudpersonen har talat med journalisten, men vanligen inte samtidigt som fotografen fotograferat huvudpersonen. Utöver sportporträtten är foto-nurummet sällan ett annat än text-nurummet, till exempel i det ovan omtalade porträtt (2) sammanfaller nurummen i text och bild med all tydlighet. Foto-nurum, som utgörs av tennisbanor, maneger, golfbanor och liknande platser, har jag placerat under "Offentlig miljö, utomhus" i de fall då miljön är utomhus, eller då det är omöjligt att tolka om bilden är tagen inomhus eller utomhus.

Av kategorierna har "Annat" täckning under båda undersökningsveckorna i båda tidningarna och både i gruppen kvinnor och i gruppen män, även om antalet porträtt i Hbl genomgående är litet.

En del porträtt har flera bilder. I det fallet att bilderna är från olika tidpunkter (*Lucia 50*-serien i Hbl 46/1999: 29, 34, 42) har den aktuella bilden av huvudpersonen och textens nurum fått bestämma kategorin för porträttet. Bilden av huvudpersonen på luciauppdrag hör ihop med det textuella dårummet och är definitionsenligt inte nurumsavbildande. *Lucia 50*-seriens hela poäng ligger visserligen i (den delvis konstruerade) spänningen eller kontrasten (Lamark 1995, 80) mellan huvudpersonens ungdomsäventyr som lucia och hennes liv i dag.

Vid en genomgång av kön och kategorierna Hemma, Arbetsplatsen, Offentlig miljö, Gäster och Annat framkommer att alla porträtt av kvinnor i kategorin Hemma (39, 52, 69) placerar sig inomhus, medan alla porträtt av män i den här kategorin (10, 51, 89, 100) placerar sig utomhus. Kvinnan i porträtt (52) av Loulou Ottosson finns i en serie som heter **Hemma** och foto-nurummet är från huvudpersonens hem. I texten går hon också utomhus: *Vi vandrar genom stadens äldsta delar, vackra trähus med små innergårdar*. Det *Vi* som texten hänvisar till kan dock tolkas omfatta enbart journalist och fotograf och helt utesluta huvudpersonen. I samma tidning finns porträtt (51) av Sten Danielsson som på bilden poserar framför sitt hus med sina trummor. I varken (51) eller (52) finns egentliga nurum (av den typen som till exempel i porträtt 2)

omtalade i texten, men nog beskrivningar av hemmet eller omgivningen. Porträtt (39) av nyvalda Lucia Melina Renqvist placerar huvudpersonen i sitt föräldrahem både på bilden och i texten: *Hemma hos Renqvists är tre fjärdedelar av familjen samlad på fredagseftermiddagen och tar emot gratulationskommitté⁷⁸n från Folkhälsan och Hufvudstadsbladet.* I motsats till de före detta luciorna saknar det här porträttet dårumsfoto av huvudpersonen. Texten innehåller däremot många framtidsorienterade sekvenser, t.o.m. avslutet orienterar sig på den: *Men så har de också över sjuttio luciabesök att planera.* Ingressen avslutas: */.../ och räknar med att bli klasslärare om drygt två år,* också det en framtidsbeskrivning.

Porträtt (69) av skytten Pia Hansen finns kategoriserat i Hemma, inomhus trots att hon inte sitter eller står i sitt vardagsrum på bild (liksom huvudpersonerna i 52 och 69 gör). På bilden syns huvudpersonen inomhus och mycket nära en häst och i bildtexten står det så här om nurummet: **Pia Hansen tar mellan skyttetävlingarna hand om hästen "Galax" hemma på gården i Attarp utanför Hässleholm i Skåne** och i brödtexten framkommer följande: *Det är jätteskönt att kunna bestämma sin egen tid och att få ta hand om sin dotter.* Hade huvudpersonen varit en professionell ryttare hade bilden av henne och hästen gett annat utslag i kategoriseringen. Porträtt (20) av en professionell dressyrryttare i stallet på både bild och i text placerar porträttet i kategorin Arbetsplatsen, inomhus.

I kategorin Hemma, utomhus finns förutom porträtt (51) av Sten Danielsson också de manliga huvudpersonerna i porträtt (10) förre provflygaren Lars-Bertil Persson, (89) studeranden Marcus Arvidsson och (100) freestyle motocross-föraren Björn Holm. I porträtt (51) och i porträtt (10) beskrivs huvudpersonernas bostadshus och husmiljö ingående: (51) */.../ Där har han sin villa och njuter av havets salta dofter. /.../ varefter följer en beskrivning av vyn från huset och en beskrivning av trädgården och dess växter och i (10): /.../ den hänförande utsikt han har från sitt hus en bit upp i backen i en vik långt ut på Värmdö.* I (89) beskrivs trycket på bostadsmarknaden i Stockholm och i (100) en motocross-förare som

⁷⁸ Det finns två e i originalet.

tillsammans med sin bror byggt en egen FMX-park – med bland annat en ramp på 2,6 meter – hemma på föräldrarnas bakgård.

Arbetsplatsen som nurum omfattar mest inomhus-platser – i Hbl finns alla arbetsplats-nurum inom den kategorin: (22) bergsrådet Jaakko Ihamuotila på sitt kontor, (34) rektor Ingrid Lindqvist-Stenman i sin hög-stadieskola, (42) kosmetologen Nina Kekkonen i sin salong, (43) restaurangägaren och tecknaren Louis Nitka i sin egen restaurang som också fungerar som galleri och (107) stadsstyrelsens ordförande i Helsingfors, Harry Bogomoloff, på sitt kontor på Nordenskiöldsgatan. I DN omfattar den här kategorin fem porträtt av kvinnor (2, 12, 20, 65 och 95) och nio porträtt av män (13, 16, 53, 55, 57, 72, 83, 85 och 86). (Se bilaga 8.)

Två av kvinnorna i kategorin Arbetsplatsen, inomhus, porträtt (12) av Teresa Rivero och porträtt (95) av Katarina Mattson har som porträttutlösande faktor det faktum att kvinnor är ovanliga i egenskap av fotbollslagsledare och järnverksarbetare. Det här – kvinnor som genusundantag – behandlas i kapitel 7. I båda texterna utgör huvudpersonens kön och hennes arbete det huvudsakliga temat för texten och kring denna uppfattade motsättning byggs porträttet upp. För båda huvudpersonerna gäller dessutom att de genomgått flera livsskeden: Från 13-barnsmor till fotbollslags”mamma”, respektive från städerska till järnverksarbetare och brandsoldat.

Indelningen är gjord utgående från både text och bild. Eftersom de flesta personporträtt inte är reportageinriktade och innehåller endast lite beskrivningar av intervjusituationen baserar sig de flesta nurumstolkningar på bilden.

I offentlig miljö inomhus finns inga kvinnor i DN, medan männen i den här gruppen är åtta till antalet: (8), (56), (59), (62), (79), (87), (92) och (93). (Se bilaga 8.)

I porträtt (92) av Jimmy Samuelsson beskrivs inte nurummet i presens, utan i imperfekt och då kan det eventuellt anses som ett berättelsetidrum i stället för som ett nurum. Dock är det ändå i den här sekvensen som journalisten ”möter” huvudpersonen: */.../ den ryska huvudstaden för att*

par dagar sedan /.../. Detsamma gäller för porträtt (93) av Ara Abrahamian: MOSKVA Ara Abrahamian för jublande upp från mattan och lyfte båda nävarna i en segergest. /.../ hela CSKA-hallen /.../.

Offentlig miljö, inomhus, omfattar i Hbl två kvinnoporträtt (31 och 32) och två mansporträtt (36 och 37). Porträtt (31) av Elisabeth Rehn och porträtt (32) av Mikaela Sundström samt porträtt (36) av Roger Ny-lund och porträtt (37) av Risto Kuisma. Båda presidentkandidatporträt-ten finns i den här kategorin och omfattar poseringsbild i helfigur där huvudpersonen syns i en spegel.

Offentlig miljö, utomhus, omfattar i Hbl ett kvinnoporträtt (96 av Ulla Achrén) och sju mansporträtt (23, 24, 27, 99, 101, 103 och 106). I por-trätt (103) av José Bové är foton från ett foto-dårum den 1 augusti 2002 då huvudpersonen lämnade fängelset. Publiceringsdatum i Hbl är nästan två månader senare, den 21 september 2002. Textuella nurummet är föl-jande: *PARIS /.../ Nu tar han emot Hbl för en privat pratstund /.../ och mitt emot kyrkan i byn finns Confédération paysanne./ Man håller på att städa upp /.../ Jag sätter mig i köket, läser /.../ – Bonjour, här är jag, säger José Bové. Han är klädd i blommig skjorta, pipdoften är det man märker först. Tiden mellan en nyhetsbild och publiceringsdatum är säl-lan så här lång. Bildtidtabellen antyder däremot att det var fråga om ett poserande fotografi, medan bilden i själva verket är en nyhetsbild med huvudpersonen i centrum.*

I DN finns många kvinnor i Offentlig miljö, utomhus, p.g.a. att de är sportpersoner, men också författare Barbara Ehrenreich (74) och yrkes-personerna Zaha Hadid (64) och Charlotta Lindvall (80) poserar utom-hus.

Gäster i Stockholm som explicit poserar eller omtalas i Stockholms-miljö är fyra till antalet: (3) Debbie Isitt, (6) Zoé Valdés, (4) Feridun Zaimoglu och (9) Bobby Gillespie. I Hbl finns också artister på besök i Helsingfors, Alexia i porträtt (9) och Inger Frimansson i porträtt (35), men dessa finns avbildade på porträttfoto utan miljö och det egentliga nurummet framgår endast av de direkta journalistfrågorna eftersom båda

är utskrivna enligt fråga-svar-teknik. I porträtt (4) av Feridun Zaimoglu finns ett nurum där huvudpersonen och journalisten möts, men som huvudpersonen lämnar och återkommer till: *”Jag hinner inte prata. Jag måste ringa först.” Det är lördagen den 13 november och medan Stockholms gator sakta fylls av nattsvärmande unghedonister drar sig den 35-årige författaren tillbaka med en telefon. När han några minuter senare dyker upp igen har oron runnit av honom./ – Det var ingen större fara. Ena ytterväggen har rasat, det är allt./ Det är jordbävning i Turkiet och genom byn där hans föräldrar bor rullar arméns högtalarbilar med uppmaningen att befolkningen ska lämna sina hem.*

Sammanfattningsvis kan sägas om hem som nurum att alla tre kvinnor i nurummet befinner sig inomhus hemma, medan de fyra männen som befinner sig hemma är utomhus. Likadan traditionell könskonstruktion ser jag inom självbiografiforskningen där Vilkkko (Hyvärinen m.fl. 1998, 19, Vilkkko 1998, 27–72, särskilt 30) undersökt hemmet som tema i livsberättelser från en skrivtävling – hemmet som tema både som konkret hem och som det som upplevs som hem. Vilkkko hittar i sitt material kvantitativt mer text om hemmet i kvinnornas texter än i männens, och menar att kvinnorna skriver mer om hemmets interiörer, om händelser inom interiören och om skapandet av hemmet, medan männen i högre grad skriver om byggnadens utseende, tekniska egenskaper och anskaffandet av ett hem och eventuellt byggande av det. Gemensamt för kvinnors och mäns texter är att hemmet, familjen och människorelationerna tematiskt hör ihop – detta alltså oberoende av kön. Dessa berättelser varvar två olika typer av hem – hemmet som en konkret plats, en bostad i en byggnad som en person gjort till sitt hem och hemmet som ett existentiellt fenomen, en persons mentala hem (Vilkkko 1998, 28).

Porträtt (52) av Loulou Ottosson ingår i en serie som heter *Hemma* där journalisten och fotografen i enlighet med serienamnet hälsar på hemma hos huvudpersonen som berättar om sitt liv i privatlivsperspektiv. I porträtt (39) av Melina Renqvist hälsar likaså journalisten och fotografen på uttryckligen hemma hos huvudpersonen då nyvalda lucia uppvaktas,

medan porträtt (69) av skytten Pia Hansen inte är lika hemmiljöinriktat. Hon beskriver sitt liv som en kombination av skyttesport och föräld-raskap: *Ganska omgående efter OS sade jag upp mig från mitt arbete och även om jag inte blir miljonär på att skjuta så går det runt. Det är jätteskönt att kunna bestämma sin egen tid och att få ta hand om sin dotter.* Porträttet av Pia Hansen är ett av fyra porträtt av svenska OS-medaljörer. De övriga är män. Männen i porträtt (70) Lars Frölander, i porträtt (71) Jonas Edman och i porträtt (72) Mikael Ljungberg omtalar inte privatrelationer med undantag för Jonas Edman i porträtt (71): *Nu tog det bara en kvart innan den första tidningen ringde till min fru.* Han beskriver i avslutet hur han byggt om hemma för skyttets skull: *Jag har byggt en permanent träningsbana hemma i huset med ett värmesystem och en testanläggning för vapen och ammunition. Jag hoppas att den ska betyda en del.* Jonas Edman har jag kategoriserat i ett nurum inomhus på arbetsplatsen för att han på bilden ligger och skjuter (siktar). Hans tillvaro beskrivs som delad mellan två arbeten: *Jag har en heltidstjänst hos CM Elektronik /.../ jag tränar 700 timmar och är utomlands tolv veckor om året och är väldigt tacksam mot min arbetsgivare /.../.* Edman är alltså en på deltid hemmaarbetande man, men hans arbete består inte av hushållsarbete eller av barnomsorg.

Dåtid, nutid, framtid och utvärderande sekvenser

Dåtid, nutid och framtid beskrivs i olika ton i porträtten. Problem och smärta hör ihop med det förgångna och i framtiden finns hopp om att allt ska ordna sig, om det inte redan gjort det i nutid. Nutid och hyllning går hand i hand i personporträttsgenren. Eventuella problem och svårigheter hör till det förflutna. Eller som Lisbeth Larsson (1990, 152) uttrycker det: ”Men rubrikernas svarta elände handlar alltid om förfluten tid. Nu är en solig bild.” (Se också Siivonen 1999, 134–135.)

Exemplen nedan är ur porträtt (11) av Tommy Hagman, och ur porträtt (10) av Lars-Bertil Persson. Den förra texten är inte en framgångsbeskrivning, och den saknar framtidsorientering. Därför valde jag att ta

in ett *DN gratulerar*-porträtt från samma dag, eftersom det sannolikare innehåller för porträtt typiska tidsingredienser.

a) Exempel på utdrag med dåtidsorientering:

(10) *Lars-Bertil Persson är Lundagrabben som tidigt intresserade sig för flyg och teknik.*

(11) *Och som så många andra med Aspergers syndrom har han känt sig ständigt ifrågasatt, framför allt av människor utanför "den inre kretsen", familjen.*

Det här slaget av utdrag placerar huvudpersonen i en startpunkt som förklarar helheten, eller den livsberättelse som sedan rullas upp: Lars-Bertil Persson (10) placeras genom *Lundagrabben*-omtalet i en maskulin diskurs som får sin bekräftelse av det intresse för *flyg och teknik* som beskrivs. I det andra exemplet slås huvudpersonens livsberättelse fast på samma vis i och med beskrivningen av hans sjukdom. Dåtidsbeskrivningarna bildar startpunkter, som ett "öde", som bestämmer fortsättningen på livsberättelsen.

b) Exempel på utdrag med framtidsorientering:

(10) *Snart ska Lars-Bertil Persson upp i luften igen. Denna gång som passagerare och med hustrun Eiwor vid sin sida ner till varma Kanarieöarna.*

(11) –

Framtidsorienteringen hör ihop med framgångsberättelsen (10), men inte med en berättelse som huvudsakligen handlar om sorg (11). I porträtt (10) utgör avslutet ovan en typisk beskrivning av resan som en fest. I detta porträtt blir festorienteringen ännu starkare, eftersom det först handlat om vardagsflygande, vilket i avslutet övergår i en flygresa för att fira födelsedagen tillsammans med hustrun.

c) Exempel på utdrag med nutidsorientering med enbart beskrivning, ingen evaluering:

(10) *Tystnaden är total utom ett tvåmotorigt flygplan som söker sig söder ut*⁷⁹./ – *En Saab 340, säger förre provflygaren **Lars-Bertil Persson** direkt.*

(11) */.../ säger Tommy medan han tänder ljuset vid minnesplatsen intill sjön.*

d) Exempel på utdrag med nutidsorientering med evaluering:

(10, bildtexten) *Före detta provflygaren Lars-Bertil Persson tycker bäst om Draken av alla svenska plan för att han själv varit med och utvecklat just den modellen.*

(11) – *Nu respekteras man i alla fall, det är tur det.*

På det här sättet kan alltså porträtt konstateras vara inriktade på framtid, nutid eller dåtid. Därtill kommer eventuella evaluerande eller utvärderande sekvenser bland dessa – också i dåtids- och framtidsbeskrivningar kan naturligtvis evaluerande sekvenser ingå, särskilt ofta i dåtidsorienterade sekvenser. Dåtid ses alltid med nutidens kloka ögon. Framtidsorienteringen är typiskt i porträtt (10) placerad i avslutet av brödtexten, liksom jag konstaterat att ofta är fallet (se avsnittet om avslut i detta fjärde kapitel).

Avsluten och deras innehåll bestående av porträtttypiska sammanfattande konfliktbeskrivningar utgör ofta också gluggar in i framtiden. I porträtt (47) får ishockeyspelaren Jan Mertzig frågan om sin framtid efter ishockeyn i slutet av texten: *Vad han skall göra sedan när den aktiva karriären är slut är frågan utan svar:/ – Jag vet inte riktigt vad jag vill syssla med, hoppas komma underfund med det snart. Åren rinner trots allt på, säger han./ Oroar det dig?/ – Nej, inte på så sätt att jag funderar på det dagligen men får jag en fråga om det kan känslan komma, säger han.* Också medicine doktor Charlotta Lindvall i porträtt (80) får i

⁷⁹ Det står *söder ut* i originalet.

avslutet frågan om vad hon ska göra i framtiden: *Snart 30 år och medicine doktor, vad kan hon få ut mer av livet?*. Den äldsta huvudpersonen i materialet är pensionerade Georg ”Jojje” ÖrnSELL, 90 år, i porträtt (87). Porträttet avslutas så här: *Georg ÖrnSELL ser fram emot båda dessa evenemang [fester]./ Vem vet hur jag mår nästa år? Man ska unna sig fester innan det är för sent./ Trots sina 90 år är han inom sig en ung man som plöjer haven. Han citerar med slutna ögon /.../ – För sådan är jag, förstår du. I mitt hjärta är jag viking.* Avslutet är delvis framtidsinriktat, delvis hänvisar det till dåtid: *inom sig en ung man*. Den framtid det handlar om sträcker sig till *nästa år*. De yngre huvudpersonerna Jan Mertzgi i (47) och Charlotta Lindvall i (80) har dock en odefinierat lång framtid att slå fast planer inför.

Personporträtt av kvinnor är mer framtidsorienterade än personporträtt av män. Karriärinriktning inför framtiden finns exempelvis i personporträtt (17) av Eva Palm och (38) av Alexia – båda unga kvinnor: *När Eva gör come back är hon medveten om att det hägrande SM-guldet lär få vänta, men hon har gott hopp inför framtiden. Hon är trots allt bara 26 år och räknar med att hålla på ett par år till och – /.../ Det var nog då jag insåg att detta skulle bli mitt liv, menar Alexia som inte kan tänka sig en framtid utan sång./ Stor stjärna vill hon dock inte spela.* Familjeinriktning inför framtiden finns förutom i porträtt (80) av Charlotta Lindvall i porträtt (50) av *Yngsta hjärnprofessorn* Yasmin Hurd: *Vad gör du om tio år?/ – Jag hoppas att jag har familj.* Den förekommer också i porträtt (32) av Mikaela Sundström: *Sju veckor gamla Minea upptar nästan all hennes tid men hon funderar redan vidare på följande skrivprojekt. Och i vår utkommer ”Dessa himlar kring oss städs” i finsk översättning på förlaget Tammi.*

Hela serier kan också indelas i dåtidsorienterade, nutidsorienterade och framtidsorienterade serier. Exempel på dåtidsorientering hos serier är *Lucia 50* där lucior från förr presenteras. Framtidsorientering finns till exempel i *Elitserien/Trotjänarna, 5 dagar Kvar till nedsläpp* och i *Presidentvalet 2000*. Nutidsorienterade serier i sin mest renodlade form torde

vara *DN gratulerar* och *Jubilar i dag* – men dessa utpräglat nutidsorienterade serienamn kan omfatta personporträtt vars egentliga brödtextinnehåll har annan tidsorientering: Få talar mest om födelsedagsfesten i dag, många mest om sitt liv hittills (dåtidorientering). I porträtt (87) av Georg Örnzell, 90 år, beskrivs födelsedagsfirandet dock ingående.

Personporträttens publiceringstidtabell och förhållandet till nyhetsagendan skapar en porträttagenda där personerna i nyhetsflödet ibland ”stannar upp” i ett porträtt. Huvudpersonen i porträttet omtalas då inte enbart i direkt samband med händelser, utan får också en möjlighet till bakåtblickande, evaluerande och framåtblickande uttryck om sig själv och sitt liv. Ofta står en person som porträtteras inför något nytt (framtidorientering, till exempel utnämning) eller också ser hon eller han bakåt på händelser (dåtidorientering, till exempel meritporträtt). Evaluerande uttalanden av huvudpersonen handlar ofta om det som är just nu och om vad huvudpersonen anser om situationen (nutidsorientering).

En orsak till att porträtt av kvinnor är mer framtidorienterade än porträtt av män är att kvinnorna i regel är yngre, medan männen i regel förekommer oftare i meritporträtt. Yngre kvinnors meriter är färre än de äldre männens, medan yngre kvinnor därför oftare har framtidorienterade planer av antingen karriärtyp (till exempel porträtt 17 och 38) eller familjetyp (till exempel porträtt 50 och 80).

I följande avsnitt ska jag presentera analysen av röster i personporträtt.

Journalistens närvaro i personporträttet

Personporträttets aktörer placerar sig både när det gäller tid och rum i förhållande till varandra. Här ska jag behandla olika typer av positioner hos journaliströsten i det tidrum som personporträttet utgör. Dessa positioner konstrueras i språkbruket, bl.a. i journaliströstens beskrivning (eller icke-beskrivning) av sin egen position i förhållande till huvudpersonen. Inom personporträttsgenren är journaliströsten naturligtvis relaterad till själva genren (och vice versa). Här ska jag definiera olika grader av journaliströsts närvaro. Journaliströsten är ständigt närvarande: Journalisten är berättare också då hon eller han citerar huvudpersonen. Men graden av närvaro varierar. Variationen kan grovt indelas i implicit och explicit närvaro – eller med andra ord i latent och manifest journaliströst. Temat för det som journaliströsten talar om kan gälla huvudpersonen, något annat eller någon annan och i vissa fall journalisten själv. Här fokuserar jag på att ur basmaterialet från 46/1999 om sammanlagt 43 personporträtt undersöka de utdrag där journaliströsten förekommer explicit och på att finna (de) olika grader(na) av journaliströsts närvaro. Jag har av utrymmesskäl lämnat bort porträtten från vecka 38/2002 från den här detaljerade analysen. I bilaga 6 finns motsvarande journaliströstsutdrag från vecka 38/2002.

Journalisten och journaliströsten

Traditionellt har man ansett att reportaget kännetecknas av bl.a. det färgstarka uttrycket och av att journaliströsten är närvarande i texten. Det finns de som i handbokslitteraturen varnar för ”alltför stark” journaliströsts närvaro, t.ex. Hans Wigstrand skriver i Hanséns och Thors (1999, 154) handbok:

Men jag är inte tuff i största allmänhet och tycker inte om att läsa texter av tuffa reportrar. Jag får alltid känslan av att de skribenterna vill utmärka sig. Skribenten ska hålla sig i bakgrunden så mycket som möjligt.

Balansgången mellan journalistnärvaro och journalistens förmåga att hålla sig i bakgrunden finns ständigt med i handböckernas reportagediskussioner: ”Hur ska jag använda mitt reporter-jag för att frambesvärja närvarokänsla?” (Hansén & Thor 1999, 7). Hos Lamark (1995, 64) finner man följande: ”Journalisten skal vise frem objektet, ikke stille seg sjenerende i veien.” Journalisten kan ibland i viss mån anses vara huvudperson i till exempel ett resereportage, men ändå är det givetvis inte så att journalisten är egentlig huvudperson i samma bemärkelse som en huvudperson i ett personporträtt. Reportagejournalistens närvaro kan också karakteriseras som jämbördig huvudperson (till exempel i ett resesällskap) eller som biperson. Även om journalisten kan vara huvudperson i ovan nämnd bemärkelse, så utgör hon eller han dock inte huvudtemat⁸⁰ för texten. Själva temat för ett reportage kan vara till exempel en plats eller ett fenomen eller en resa. Ofta omtalas personporträttet som en subgenre till reportaget (se Larsson 1985, 94). Genom att se på de tidrumsliga aspekterna hos porträtt i en morgontidning kan man studera de språkliga uttryck som journaliströsten producerar som rörelser både innanför och utanför detta (tid)rum. Dessa olika tidrumsliga konstruktioner kan ställas i förhållande till olika skrivstrategier. Lamark (1995, 20) skriver om porträttets utveckling från omtal mot samtal, och det är i balansgången mellan sekvenser av omtal och samtal som journalistnärvaro och journalistfrånvaro finns.

Thorsen (2003, 121) poängterar i sin handbok vikten av intervjusituationen och av att den syns i slutprodukten – att porträttet ska berätta om hela intervjusituationen, inte bara om den del av situationen som uttalats som ord.

Jag ser journalistnärvaro i sådana textavsnitt där journalisten citerar sig själv eller beskriver sin egen närvaro eller samvaro eller samtal med huvudpersonen eller där journalisten uttrycker vittnesmål om **hur** hu-

⁸⁰ Här avser jag inte temat i den bemärkelse som Romberg (1987, 51) talar om. Han definierar temat som ”grundtanken” eller ”ämnet” i ett skönlitterärt verk. Med huvudtema avser jag här ”det som reportaget handlar om”, t.ex. en resa till Italien.

vudpersonen uttrycker sig eller ser ut. Journalistnärvaro uppfylls alltså inte av det redan i inledningen nämnda självskrivna faktum att journalisten tillsammans med redaktionell redigering står för hela texten och att texten i den bemärkelsen genomgående är journalistens – också de avsnitt som citerar huvudpersonen. Det är viktigt att minnas att direkt citat under pratminus eller inom citationstecken inte nödvändigtvis yttrats exakt på det sätt som anges i porträttet (Londen 1989, 129, Siivonen 1999, 58–59) – det är vanligen fråga om konstruerad dialog. En orsak till det här är det mänskliga minnets begränsningar – vi kan inte mer än i ett ögonblick kvarhålla i minnet yttranden som vi hört i deras exakta form. Jag avser här med journalistnärvaro en explicitare närvaro än den närvaro som uppfylls t.o.m. i varje nyhetstext där journalisten innehar berättarrösten och där journalisten citerar huvudpersonen med hjälp av uttryck som: , säger *Ihamuotila*. eller *Ihamuotila anser att* i porträtt (22). Journalistnärvaro uppfylls om journalistens närvaro explicit uttrycks i personporträttet på en nivå som är starkare än det här.

Kriterierna för journalistnärvaro, som jag strax ska gå närmare in på, uppfylldes i 35 av sammanlagt 43 porträtt. Av dessa 35 porträtt med journalistnärvaro är 19 ur DN och 16 ur Hbl.

Från berättarröst i kulisserna till deltagande aktör

I vissa kategorier av personporträtt är rummet explicitare än i andra: till exempel kan journaliströsten beskriva huvudpersonen i förhållande till det rum där mötet sker eller journaliströsten kan beskriva sin färd mot rummet eller beskriva ”sin attityd” till huvudpersonen och hur hon eller han resonerar inför huvudpersonsmötet. I andra kategorier av personporträtt är journalisten enligt detta sätt att se på (tid)rummet så gott som osynlig, liksom också hennes eller hans explicita förhållande och förhållningssätt till huvudpersonen kan vara frånvarande. Beroende på journaliströstens position i personporträttet kan man tolka journaliströsten som en berättarröst i kulisserna för att till slut övergå i (enligt journalistikens termer) en deltagande aktör. Journalisten utgör dock alltid

centrum för perspektivet i texten, även om huvudpersonen och bipersoner tillåts spela huvudroll och biroll.

Här följer en beskrivande skala på journalistnärvaro från ”berättaren i kulisserna” till ”deltagande aktör”. Kategorin implicit närvaro omfattar i början sådana porträtt som inte uppfyller de här uppställda kriterierna för journalistnärvaro, medan de senare porträttbeskrivningarna i kategorin uppfyller kriterierna. Dessa kategorier av latent och manifest journaliströstsnärvaro är sådana som jag konstruerade före den detaljerade analysen av materialet. Efter den beskrivande skalan placerar jag in utdragstexterna på skalan och vidareutvecklar skalan av kategorier och utvecklar resonemanget kring den. Kategorierna latent närvaro och manifest närvaro är uttryck för det resonemang som utgör bakgrunden till hur jag klassificerat det empiriska materialet, men motsvarar inte helt kategorierna. Jag har valt att låta bakgrundsresonemanget stå kvar för att göra arbetsprocessen mer åskådlig.

Latent journalistnärvaro

Med latent journalistnärvaro avser jag att journalisten är en berättare i kulisserna och möter huvudpersonen enbart genom att citera denna (anföringsnärvaro), utan att beskriva **hur** huvudpersonen uttrycker sig. På denna nivå finns de (tolv stycken av 43) ur journalistnärvaro-perspektiv rigida personporträtten, till exempel porträtt (22) av Jaakko Ihamuotila. Från och med denna nivå gäller beskrivningen de i utdragen (bilaga 6) citerade porträtten som uppfyller kriterierna för journaliströstsnärvaro.

Följande kategori utgörs av personporträttsutdrag där journalisten beskriver huvudpersonsytrandet. I den förekommer journalistnärvaro som jag definierat som egentlig journalistnärvaro. Där uttrycker journalisten vittnesmål om **hur** huvudpersonen uttrycker sig eller ser ut. Journalisten citerar alltså huvudpersonen **och** beskriver yttrandet. Beskrivningen av yttrandet kan indelas i två grupper: a) synnärvaro – något som journalisten sett och beskriver i porträttet och b) hörselnärvaro – något som journalisten hört och beskriver i porträttet.

Dessa uttryck omfattar också anteckningar och iakttagelser som använder sig av andra anföringsverb (eller rapportverb eller rapportmarkör, se Rahm 2001) än ”säger” och ”menar” (vilka inte förutsätter synsinnets registrering eller för hörseln att skilja ett tonfall från ett annat) eller anföringsbeskrivning i vilket huvudpersonens sätt att säga något beskrivs av journalisten. Här ingår också användning av utropstecken och andra symboler som uttrycker **på vilket sätt** eller med andra ord **hur** huvudpersonen uttrycker sig.

Manifest journalistnärvaro

Manifest journalistnärvaro omfattar de utdrag där journalisten möter huvudpersonen explicit. Den här svaga manifesta närvaron indelar jag i två grupper. Den första, a), omfattar antecknare som också skriver ut sina egna intervjufrågor i texten. Dessa egna intervjufrågor är för det mesta skrivna med halvfet stil i brödtexten. Det förekommer också att frågorna är skrivna i normalt typsnitt (font). Den andra, b), omfattar journalistens (eller ”redaktionens”) rörelse i numret, ofta ”våra rörelser”, journalistens och fotografens, till exempel: *När vi träffar /.../ i porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist och **MEN PÅ ONSDAGEN** hade han så här trevligt när DN hälsade på i porträtt (62) av Folke Schött.* Dessa grupper står för svag manifest journalistnärvaro i motsats till journalistnärvaro på aktörsnivå som är stark manifest journalistnärvaro.

Journalisten är närvarande på aktörsnivå med stark jag-närvaro (i motsats till vi-närvaro med fotografen) enligt följande:

a) Jag-journalisten och huvudpersonen: Journalisten inte bara säger, frågar eller tänker, utan rör sig eller agerar tillsammans med huvudpersonen. Denna kategori kallar jag reportage-diskurs som inflätats som del-element i personporträttet. Här hör texter av typen ”Vi – huvudpersonen och jag” hemma, men sådana utdrag har jag inte hittat i materialet.⁸¹

b) Jag-journalisten som personlig kommentator: Journalisten skriver explicit ner sin kommentar till huvudpersonens svar efter att först ha

⁸¹ Eventuellt kan porträtt (20) av Louise Nathhorst definieras som innehållande en jag-

beskrivit sitt sätt att ställa en fråga som också redogörs för.

c) Jag-journalisten som självständig aktör: Journalisten refererar sina egna tankar, attityder, erfarenheter, uttalanden, men omfattar inte någon direkt fråga till huvudpersonen – sådana hänför sig till den traditionella fråga-svar-personporträttsdiskursen. Journalisten blir (gör sig) nästan jämbördig med huvudpersonen genom beskrivningar av sin egen självbiografi eller journalist-Jag-närvaro redan före huvudpersonen introduceras.

Manifest journaliststyrda huvudpersonsuttalanden och vittnesmål

Kategorierna nedan är anpassade efter läsningen av utdragen. De beskrivningar som fanns med i skalan ovan upprepas inte här. Jag ska i stället diskutera de citerade utdragen utgående från vad som ovan framgår om olika typer av manifest och latent journaliströsts närvaro. Därefter tar jag upp vilken typ av personporträtt olika typer av journaliströsts närvaro skapar.⁸²

1. Medger-typens reflexivt svar (medger, visst)

Porträtten (24), (26), (41) **3 (3 Hbl)**

(24) av Mika Häkkinen Hbl 15.11.1999 Häkkinen lovar hårt motstånd
Häkkinen lovade att han kommer att göra allt för att bli den andra formel 1-föraren genom tiderna som tagit tre världsmästartitlar i följd.

Häkkinen medgav att han under den gångna säsongen tvivlade på att han skulle lyckas ta en andra världsmästartitel i följd.

Ett löfte ger man till någon. Ett medgivande kan följa efter en fråga eller efter något annat slag av yttrande. Att huvudpersonen medger något

journalisten-och-huvudpersonen-sekvens: *När vi kommer in i stallet i Hogsta strax utanför Drottningholm pratar Lussan först med den svarta hingsten /.../.*

⁸² I utdragstexterna står porträttrubriken undantagsvis med normal stil för att den omedelbart ska gå att särskilja från brödtexten som står med kursiv stil. Allra sist finns en notering om hur många porträtt som ingår i kategorin och ur vilkendera morgontidning de kommer.

förutsätter sannolikt mer journalist- och huvudpersons”samvaro” än då huvudpersonen lovar något. Löftet kan vara riktat till ”den av motorsport intresserade läsaren” lika väl som till journalisten. Eventuellt kan löftet i själva verket tolkas som riktat sannolikare till läsarna än till journalisten. Detta är en nyhetsbyråtext och anföringsverben är alla i motsats till övriga utdragstexter i imperfekt. Imperfekt är en indikator för nyhetsdiskurs (och nyhetsbyråtext), medan presens är en indikator för bl.a. reportaget.

(26) av Anette Råback Hbl 16.11.1999 Råback gillar att kämpa
(Första brödtextmening:)

– *Visst, de flesta kommer ju från huvudstadsregionen.*

Utdraget utgör svar på en fråga, även om frågan inte finns i texten och är uttryck för en dialog mellan journalisten och huvudpersonen.

(41) av Carl Mesterton Hbl 21.11.1999 Full rulle för 70-årig veteran
(Tredjesista stycket:)

Däremot medger Mesterton att han nog är besviken på TV-tidningarnas bevakning av det inhemska programutbudet och våldsamma upphaussning av utländska filmer och serier.

Den här kategorin av vad jag här kallar för reflexiva svar förekommer enbart i Hbl-materialet, liksom också de två sekvenser nedan som innehåller ett *medger* samt ett syn-/hörselvittnesmål. Dessa sekvenser placerar jag i kategorin av latent närvaro. Reflexivitet finns också i DN-porträttet (5) av Martin Hallqvist, men i manifest form: *Men /.../ lugnar mig.*

2. Medger-typens reflexivitet och vittnesmål (av endera eller båda slagen)

Porträtt (30) 1 (1 Hbl)

(30) av Juhani Rinne Hbl 17.11.1999 Fram för svenskan
/.../, säger han med ett skratt.

/.../, säger han och medger att närheten till Helsingfors, tack vare motorvägen, har varit gynnsam för utvecklingen.

Det här utdraget innehåller både ett vittnesmål om *ett skratt* samt uttrycket *medger* i samband med huvudpersonsanföring.

3. Enbart direkt journalistfråga

Porträtt (37) 1 (1 Hbl)

(37) av Risto Kuisma Hbl 20.11.1999 Tjetjenienpolitiken väcker avsky och fråga-svar-intervjun med egen rubrik: ”Presidenten bör nog gå på operan”. (Journalistens egna frågor.)

Porträttet av Risto Kuisma är mycket annorlunda än porträttet av Elisabeth Rehn (31) trots att båda ingår i samma serie av presidentkandidatspresentationer. Endast direkta frågor i halvfett typsnitt förekommer i den senare texten. I ljuset av att journalistpositionen i porträtten för det mesta är ganska osynlig ter sig de utskrivna intervjufrågorna i halvfett typsnitt som undantag, eftersom de inte bara ger rytm åt fråga-svar-intervjun utan samtidigt framhäver journalistens frågor (på bekostnad av huvudpersonens svar). Samtidigt är frågorna ofta korta och svaren längre, vilket ändå ger mer utrymme åt den i normalt typsnitt antecknade huvudpersonsrösten. Den här tekniken hör inte till kategorin för latent journalistnärvaro, hur etablerad tekniken än är i och med att journaliströsten citeras manifest. Den journalistiska konventionen om att ge rytm och struktur åt fråga-svar-intervjuer genom att med halvfet stil betona journalistfrågorna förekommer ofta som kortare sekvenser mitt i brödtext som har oregelbundet mönster. En text med journaliströsten som berättare och huvudperson som pratminustalare kan ha t.o.m. ett enstaka inslag där explicit journalistfråga skrivs ut före huvudpersonspratminus.

Vittnesmål

4. Vittnesmål och direkt journalistfråga

Porträtten (17)⁸³, (31) 2 (1 DN, 1 Hbl)

(17) av Eva Palm DN 20.11.1999 Eva har alltid bortamatch
(Mitt i brödtexten:)

⁸³ Samt ett direkt publiktilltal av journalisten: *Gissa hur det kändes när hon /.../ ?*

Gissa hur det kändes när hon fick beskedet att det var slut innan det ens hunnit börja?

(Senare:)

Men varför inte gå till AIK, det vore väl den enklaste vägen till målet?/ Eva skruvar på sig och väljer sina ord med omsorg:

I det här utdraget finns två ganska sällan förekommande slag av journalistnärvaro: direkt tilltal till läsaren av journalisten samt direkt journalistfråga i normalt typsnitt mitt i en intervju som i övrigt inte följer fråga-svar-mönstret. Det som jag här tolkat som direkt läsartilltal kan dock också utgöra ett vedertaget (särskilt sverigesvenskt) talspråkligt fenomen där man kommenterar något i form av en fråga, även om frågan enbart är retorisk, d.v.s. en fråga som inte kräver något svar, enligt modell ”Hur kul är det?”⁸⁴ Direkt läsartilltal förekommer endast i detta utdrag, medan direkta journalistfrågor i normalt typsnitt förekommer åtminstone i porträtt (31).

(31) av Elisabeth Rehn Hbl 18.11.1999 FN-soldaterna ska få större röreslefrihet

(Från och med mitten av brödtexten:)

Tänker du som president se till att vara med om EU:s toppmöten? m.fl. direkta frågor

Du sade ”hon”?

, svarar Rehn illmarigt.

, utbrister Rehn och kan inte hålla tillbaka ett skratt./Hon blir fort allvarlig igen.

De direkta frågorna är i normalt, inte halvfett typsnitt i denna text, medan fråga-svar-intervju-texten innehåller frågor i halvfett typsnitt. I huvudtexten finns några fråga-svar-sekvenser i normalt typsnitt. Här finns alltså både direkt journalisttilltal till huvudpersonen och reflexivt anföringsverb (*svarar*) med adjektivisk huvudpersonsbeskrivning och målände anföringsverb med beteendebeskrivningar.

⁸⁴ Denna finjustering av min analys kom till tack vare kommentar av Henrik Rahm i Kristiansand den 16 augusti 2003.

5. Enbart hörselvitnesmål

Porträtten (9), (19) 2 (2 DN)

(9) av Bobby Gillespie DN 18.11.1999 Rock för ett döende sekel

(Tredje brödstycket:)

I går var bandet i Stockholm för att prata om sitt kommande, sjunde album och sångaren Bobby Gillespie låter som om armageddon redan var här.

(19) av Jan Warnerbring DN 21.11.1999 Svår typ bli folkkär

Jag har alltid varit karaktärslös, garvar han självironiskt.

I dessa två utdrag finns enbart en svag antydning till journaliströstsnärvaro. Intervjuerna kunde ha skett per telefon, men tonfallen som tolkas av hörselnärvaron understryks av synnärvaro.

6. Enbart synvitnesmål

Porträtten (11), (15), (35), (38) 4 (2 DN, 2 Hbl)

(11) av Tommy Hagman DN 18.11.1999 Han vill få vara den han är

– Nu respekteras man i alla fall, det är tur det. Vi får hoppas att det blir så i fortsättningen också, säger Tommy medan han tänder ljuset vid minnesplatsen intill sjön.

Detta är ett typiskt uttryck av journalistnärvaro som hänvisar till samtidiga handlingar eller händelser: Huvudpersonen säger något samtidigt som han gör något. Tiden i rummet där både journalisten och huvudpersonen är närvarande står utom all tvivel – båda är närvarande i rummet.

(15) av Mora Kallner DN 20.11.1999 ”Karriärhetsen hot mot folkhälsan”

(Andra stycket:)

/.../ ser ut som hälsan själv men säger att hon inte alls är ett så bra föredöme.

Här uttrycks inte samtidighet genom *medan* liksom i porträtt (11), utan motsättning genom *men*. Journalistens synvitnesmål krävs för att uttrycka motsättningen mellan huvudpersonens yttre (*hälsan själv*) och det som hon säger – *att hon inte alls är ett så bra föredöme*.

(35) av Inger Frimansson Hbl 19.11.1999 Dunkla krafter och okända mål
(Andra stycket:)

/.../, *ler* författaren Inger Frimansson.

(Senare:)

/.../, *förklarar hon./ Livfullt beskriver hon hur hon får kämpa med att få en litterär gestalt att uppföra sig så som hon vill.*

Det första utdraget ur porträttet utgörs av ett anföringsverb (*ler*) som beskriver huvudpersonens beteende. Det senare utdraget kan tolkas som enbart hörselvitnesmål, men hänvisar ändå snarare till gester.

(38) av Alexia Hbl 20.11.1999 Alexia sjunger för barnen

(Tredje brödtextstycket:)

/.../, *ler* Alexia som under den här intervjun dock glömmer att svara på frågan om hon har en pojkvän.

Här omtalar journalisten *intervjun* i sig utan att omskriva intervjusituationen, men eftersom journaliströstens egen närvaro inte omtalas mer explicit får utdraget finnas i denna kategori i stället för i den sista kategorin av reportageinriktade utdrag. Själva intervjusituationen omtalas explicit som intervju också i porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist.

7. Hörsel- och synvitnesmål

Porträtten (3), (21)⁸⁵, (29), (34), (42) **5 (2 DN, 3 Hbl)**

(3) av Debbie Isitt DN 16.11.1999 Debbie Isitt utforskar gärna män

– /.../ *Folk som jobbade hårt men som när de blev "50-plus" plötsligt kastades på sophögen, säger den rödblonda regissören på typisk Birminghamdialekt.*

Huvudpersonens utseende och hennes dialekt behöver visserligen inte nödvändigtvis utgå från ett möte mellan huvudperson och journalist, men sannolikt är att vitnesmålet grundar sig på en intervjusituation i samma nummer.

(21) av Joanna Bankier DN 21.11.1999 s. KUNSKAP 3 Obekväm röst med egen accent

⁸⁵ Detta hörselvitnesmål tolkat på basis av tre huvudpersonscitat som slutar med ! och förekomsten av anförings verbet *understryker*.

/.../understryker hon

/.../, *menar* Joanna Bankier

/.../!

/.../, *berättar* hon.

/.../!

All journalistnärvaro i denna långa text finns i anföringsverben. Huruvida *berättar* vittnar om journalistnärvaro kan man diskutera. Men *understryker* tyder på journalistnärvaro i nurummet, liksom utropstecknen, som uttrycker att huvudpersonen betonat det hon sagt i nurummet. (Utropstecknen och valet av anföringsverb kan naturligtvis vara berättarteknik mer än vittnesmål.) Porträtten (3) och (21) hör till kategorin av texter utan manifest journalistnärvaro, men är ändå starkare än den svagaste latenta journalistnärvaro där journalisten endast är berättare i kulisserna. Personporträtten placerar sig i den kategori där journalisten beskriver hurdant huvudpersonsuttalandet är.

(29) av Kerstin Hindström Hbl 17.11.1999 Man lärde sig umgås i slott och koja

/.../, *berättar* Kerstin Hindström.

/.../, *berättar* Hindström och *pekar på en bild från besöket./Hon har plockat fram sin klippbok från tiden som lucia.*

/.../, *skrattar* Hindström.

Detsamma gäller här för *berättar* som ovan – man kan diskutera dess värde som markör för journalistens nurumsnärvaro. För *skrattar* gäller samma sak.

(34) av Ingrid Lindqvist-Stenman Hbl 19.11.1999 Luciatiden lärde mig att uppträda

(Brödtextmitten:)

Lindqvist-Stenman *plockar fram* sitt klippalbum från 1964 i lärarrummet och visar *bilder från fester och besök.*

Den här formuleringen kräver både journalistens synnärvaro och en tilltalad adressat att visa bilderna för. Samtidigt uttrycker utdraget tid och rum för det som sker: **först** plockar huvudpersonen fram klippalbu-

met och **därefter** visar hon bilderna i *lärarrummet*. Ovan i porträtt (29) beskrivs en motsvarande situation med en tidigare lucia som *pekar på en bild och har plockat fram sin klippbok*. Dessa verb förutsätter dock inte närvaro av samma grad som *visar*. Samma sak gäller för porträtt (42) som följer här.

(42) av Nina Kekkonen Hbl 21.11.1999 Ansvaret skiljer Lucia från tärnorna (Tidiga mitten:)

Nina Kekkonen har tagit med sin klippbok från luciaåret till jobbet, en egen kosmetologsalong, och bläddrar i den. / – *Jag kommer ihåg varje besök, säger hon och låter själv nästan lite förvånad.*

Avslutningsvis kan man konstatera att det som journalisten beskriver att huvudpersonen **gör** är ett säkrare vittnesmål än en utseendebeskrivning av huvudpersonen. Både porträtt (29) och porträtt (42) med *har plockat fram sin klippbok* och *bläddrar i den* utgör tecken på journalistnärvaro i nurummet, eventuellt till den grad att utdragen kunde placeras i kategorin för reportageinriktade vittnesmål nedan.

8. Hörsel- eller syn-vittnesmål

Porträtt (32) 1 (1 Hbl)

(32) av Mikaela Sundström Hbl 18.11.1999 ”Jag har stulit vilt” (Ingressen:)

.../, säger en glatt förvånad Mikaela Sundström.

Det var svårt att placera detta utdrag i antingen hörsel- eller synvittnesmålskategorin.

9. Reportageinriktade vittnesmål

Porträtten (1), (2), (4), (5), (6), (8), (10), (12), (13), (16), (20), (39), (43) 13 (11 DN, 2 Hbl)

(1) av Birgitta Englin DN 15.11.1999 Fruktbart arbeta med tonåringar (Brödtextinledningen:)

Själv har jag bara haft bröder och söner, och i plugget skydde man tjejjerna som pesten. Så inte är det mycket jag vet om pubertetstjejjernas värld. Alltså

kan jag inte heller helt säkert bedöma autenticiteten i Birgitta Englins uppsättning av den unga engelska dramatikern Rebecca Prichards "Ur funktion" på Uppsala stadsteater. Däremot vet jag att jag skrattade, kände klump i halsen och greps starkt av utsattheten och styrkan hos de unga skådespelarna, och jag vet att vi befann oss långt, långt borta från tjejschablonerna.

Journalisten gör sig nästan jämbördig med huvudpersonen genom beskrivningar av sin egen självbiografi eller journalist-Jag-närvaro redan innan huvudpersonen introduceras. Den här personporträttsinledningen är unik för materialet.

(2) av Angeles Bermudez-Svankvist DN 15.11.1999 Tandläkare som inte skrämmer

(Andra stycket:)

När vi träffar "Årets chef" har det gått några dagar sedan prisutdelningen i World Trade Center och den värsta uppståndelsen har väl lagt sig, men mottagningen på Halmstadsvägen i Björkhagen har inte varit sig lik den senaste veckan.

(Mitten -:)

Men vad är du egentligen – svensk eller spansk?

(Mitten+:)

Om jag är livrädd för att gå till tandläkaren – hur övertygar du mig då om att det inte är farligt?

(Lite senare:)

Det är svårt att inte tycka om Angela. Hon har ett smittande skratt och ett osvenskt jäklaranaamma som kan göra vem som helst avundsjuk. Hon tror på sig själv utan att verka det minsta kaxig när hon säger: / – Hade jag inte varit en bra tandläkare hade jag aldrig blivit erbjuden jobbet som klinikchef./ Under större delen av intervjun talar hon i vi-form. Hon är noga med att understryka att hon jobbar i ett team och att det är gruppen som håller henne i gång.

(Nästnästsista stycket:)

Nackdelarna då?

(Sista stycket:)

Det var nog första gången fotograf Epstein och jag lämnat en tandläkarmottagning med ett leende på läpparna. Synd att hon inte tar emot nya patienter.

Här förekommer många slag av journalistnärvaro och av samvaro – både samvaro i nurummet mellan journalisten, huvudpersonen och fo-

tografen – och mellan journalisten och huvudpersonen (bl.a. direkta frågor) – och dessutom samvaro mellan journalisten och fotografen. Tiden och rummet är tydligt markerade genom hela texten: Journalisten och fotografen (*vi*) träffar huvudpersonen – ändå inleds texten med ett avsnitt av en allvetande journalistberättarröst som redogör för en vardagsscen ur huvudpersonens liv. Efter samtalet med huvudpersonen avslutas texten i ett sista stycke om fotografens och huvudpersonens rörelse och reflektion efter mötet med huvudpersonen.

(4) av Feridun Zaimoglu DN 16.11.1999 Kultfigur som provocerar
(Början:)

”Nein, nein”, säger Feridun Zaimoglu. ”Jag hinner inte prata. Jag måste ringa först.” Det är lördagen den 13 november och medan Stockholms gator sakta fylls av nattsvärmande unghedonister drar sig den 35-årige författaren tillbaka med en telefon. När han några minuter senare dyker upp igen har oron runnit av honom.

Den här sekvensen utgör en kombination av synvittnesmål och miljöbeskrivning. Tiden och rummet är närvarande i och med att huvudpersonens rörelser i tid och rum beskrivs.

(5) av Martin Hallqvist DN 16.11.1999 Karriär i informationens tecken
(Första meningen:)

Jag frågar försiktigt Martin Hallqvist vad hans arbetsuppgifter i dag består av. Rikspolisstyrelsen låter ju mycket förskräckande och behöver man där egentligen en ambassadör, ens för internationella frågor, som det står på visitkortet? Kanske är hans arbete hemligt. Men Hallqvist, som gjort en UD-karriär som han krönte med att bli Sveriges förste ambassadör till Ukraina, lugnar mig. Han är inte på Säpo och han sysslar inte med operativ verksamhet.

(Lite senare:)

Vi har nu särskilda avtal med Ryssland, Ungern och Ukraina och 160 svenska civilpolisier är just nu posterade i utlandet.

I den här sekvensen beskrivs samtalet mellan journalisten och huvudpersonen i nurummet, utan att tid och rum får explicit uttryck. *Vi* i sista meningen refererar inte till personerna i nurummet, utan mer allmänt

till svenskarna. *Jag*-journalisten agerar i egenskap av självständig aktör. Journalisten skriver explicit ner sin kommentar till huvudpersonens svar efter att först ha beskrivit sitt sätt att ställa en fråga som också redogörs för: *Jag frågar försiktigt*. Journalisten skriver att *Rikspolisstyrelsen låter ju mycket förskräckande* utan att ange vem som anser att den låter /.../ *förskräckande*.

(6) av Zoé Valdés DN 17.11.1999 Kubanska drömmar i exil

(Första brödmeningen:)

Zoé Valdés huttrar i sin bruna ullkappa när vi promenerar över Riddarholmens kullerstenar. / Hon ger ett förvånansvärt behärskat och korrekt intryck med tanke på den burliska bok jag just läst.

(Följande stycke:/tredje)

När jag undrar om hon tror att skildringen av det brokiga romansällskapet riskerar att slå över i karikatyr skakar hon på huvudet.

(Senare:)

Själv kan jag inte påminna mig om att ha läst en bok som så frispråkigt och fantasirikt beskriver det kvinnliga könet. När jag påpekar detta rodnar Zoé Valdés.

Den här sekvensen innehåller många av reportagets stilgrepp: journalistnärvaro som beskriver både miljö och (huvud)person, samt en tidsangivelse och en rumsangivelse.

(8) av Bosse Johansson DN 17.11.1999 ”Tillfälligheter styr min framtid”

(Första meningen:)

VEDBÆK. Stämningen är uppsluppen, det danska gemytet ligger som en tät dimma inne i lokalen på kushotellet. (Senare:)

Framtiden?

(Svaret senare:)

Vad är det som lockar dig?

(Senare:)

Läge för att övertala Brian att göra comeback i EM?

Utdraget innehåller miljöbeskrivningar och fråga-svar-intervjusekvenser. Egentligen hör detta utdrag till direkt journalistfråga-kategorin, men klassificeras under den här kategorin på grund av den reportagety-

ypiska miljöbeskrivningen. Den signalerar dock inte någon särskilt stark journaliströsts närvaro jämfört med de andra texterna som ofta refererar explicit för både samtal och samvaro.

(10) av Lars-Bertil Persson DN 18.11.1999 Gripen i luften av Draken
(Första brödtextmeningen:)

Den första snön lyser upp marken. Luften är stilla och solen värmer i kylan. Tystnaden är total utom ett tvåmotorigt flygplan som söker sig söder ut.

(Efter huvudpersonscitat:)

HAN HAR TIDIGARE I *telefon pratat om den hänförlade utsikt han har från sitt hus en bit upp i backen i en vik långt ut på Värmdö. Det stämmer när vi hälsar på honom denna gnistrande första vinterdag.*

(Senare:)

Han är noga med att framställa att provflygare inte är något machosläkte.

Den här texten innehåller bl.a. reportagetypiskt resonemang kring det stundande mötet med huvudpersonen och hänvisningar till tiden före mötet **HAN HAR TIDIGARE I** *telefon pratat /.../*. Det finns också ett jag och fotografen-vi i sekvensen.

(12) av Teresa Rivero DN 18.11.1999 Teresa är som en mamma för laget
Höstsolen lyser klart över den spanska huvudstaden. Funderar på om jag ska ta taxi eller tunnelbana till Campo de futbol de vallecas Teresa Rivero, som arenan numera heter, och mötet med klubbpresidenten. Carlo i hotellreceptionen rekommenderar taxin./ – Området Vallecas är inte Madrids bästa, förklarar han./ Det tar en stund med taxin. Chauffören babblar vilt när jag förklarar att jag ska träffa Teresa Rivero. Uppfattar inte allt, men tillräckligt för att förstå att Rivero är byggmästaren bakom säsongens stora överraskning. Framme i Vallecas (uttalas Vajekas) skiner solen lite symboliskt ännu starkare.

(Lite senare:)

Hon är som vilken go mamma som helst. Klappar mig lite på kinden när jag förklarar att jag kan "poco espanol" (lite spanska).

Här återkommer den närvarande reportern på reportageuppdrag med typiska sekvenser av miljö- och personskildring inför mötet med huvudpersonen. Journalistens resonemang med sig själv för texten i riktning mot porträtt (1) av Birgitta Englin som är den text med mest journalist-jag-närvaro.

(13) av Erik Österberg DN 19.11.1999 Aktör på många scener

(Fjärde stycket:)

VI TRÄFFAS i centrala Stockholm i en av August Strindbergs gamla skolor, som med tiden förvandlades till Johannes polisstation.

(Senare:)

– *Vad kan jag ha gjort för att förtjäna detta, säger han blygsamt./Men så kryper det fram att han varit med i nästan tio år och arrangerat amatörfestivaler i kommunen.*

(Senare:)

– *Alldeles i början satte vi upp "Tango" också men då var vi alldeles för nya, skrattar han generat.*

(Senare:)

Varför blev du inte skådespelare?

(Senare:)

Men du ville bli skådespelare?/ – Ja, men det vet jag inte ens om jag vågar säga högt, tillstår han tyst.

(Senare:)

Vad är roligast?

(Senare:)

– *Men jag får vara med ändå, säger han glatt.*

(Senare:)

/.../, säger han leende.

(Senare:)

Några visioner?

Den här sekvensen innehåller både de ganska typiska synvittnesmålen i samband med anföringssatserna och personbeskrivning och närvaro i samtalen: *Men så kryper det fram*. De flesta understreckade sekvenser hänför sig i själva verket endast till syn- och hörselvittnesmålnivå, men inledningen omfattar det reportagetyppiska ***VI TRÄFFAS***. De direkta journalistfrågorna är inte markerade med halvfett typsnitt.

(16) av Erland Cullberg DN 20.11.1999 "Har man färger så ..."

(Början:)

Erland Cullbergs expressiva, färgstarka måleri är i ständigt pågående processer. Många av målningarna är livsbejakande, andra innehåller ett slags hotfullhet. Hur som helst väcker de känslor hos betraktaren, känslor som kommer att

matchas mot varandra, i pendlingar mellan upprördhet eller pur förtjusning./ Ingen blir oberörd./ Fast upplevelserna säger egentligen mer om betraktaren än om Erland Cullberg.

Närvaron är här i själva verket latent, eftersom pronomenet ”jag” och pronomenet ”vi” saknas. Samtidigt talar journaliströsten om sig själv eller alternativt om någon annan i betraktarposition (i förhållande till tavlorna). Här finns samma implicita men ändå tydliga närvaro som i tolkningen av det som är skrämmande i porträtt (5) av Martin Hallqvist.

(20) av Louise Nathhorst DN 21.11.1999 ”Lussan” – dressyrens drottning
(Första meningen i brödtext:)

Louise Nathhorst rider mjukt, med nästintill osynlig påverkan på hästarna. De rör sig i de svåraste momenten som om det var lätt som en plätt.

(Senare:)

När vi kommer in i stallet i Hogsta strax utanför Drottningholm pratar Lussan först med den svarta hingsten som står i gången och blir klippt, tätt inpå huden för att klara värmen på vinterns inomhusarenor.

Här finns *vi*-närvaro och tidsordningsangivelse. Pronomenet *vi* kan här referera antingen till huvudpersonen och journalisten eller också till dessa två och fotografen eller bara till fotografen och journalisten, men sannolikt finns huvudpersonen inkluderad i *vi*-et eftersom hon *först* pratar med hingsten.

(39) av Melina Renqvist Hbl 20.11.1999 Rörd Melina tog emot luciauppdraget *Hemma hos Renqvists är tre fjärdedelar av familjen samlad på fredagseftermiddagen och tar emot gratulationskommittén från Folkhälsan och Hufvudstadsbladet. Huvudpersonen **Melina Renqvist**, nummer fem i årets luciaomröstning, hälsar alla välkomna medan pappa **Kaj Renqvist** tar hand om kapporna. Förvaltningsdirektör **Sture Corin** tar till orda.*

(Senare:)

En rörd Melina får ta emot ett fång rosor, alla trängs kring henne för att ge en kram, fotoblixtarna blixtrar.

(Senare:)

/.../, berättar Melina där hon står och poserar med rosorna i famnen.

(Senare:)

Sue Cedercrutz-Suhonen från Hbl berättar att rosorna kommer från samma dam **Ann-Charlotte Lindgren**, som levererat den fantastiska buketten till lucian i femtio år.

(Senare:)

*Mamma Ulla Renqvist befriar Melina från buketten och placerar den i husets största vas. Kaffebordet är dukat och jordgubbstårtan redo. Återigen får Melina öva sig på att stå i rampljuset när hon skär upp den första tårtbiten. Samtidigt berättar hon att fjolårslucian, **Katja Weckström**, var bland de första gratulanterna i onsdags.*

(Senare:)

– Bara flickorna sedan kan hålla sig för skratt, säger pappa Kaj en aning oroligt och berättar att de under yngre år haft en tendens att brista ut i gapskratt ibland.

(Sista och nästsista meningen, avslutet:)

Melina och de båda damerna verkar komma överens jättebra. Men så har de också över sjuttio luciabesök att planera.

Den här texten kan tolkas som hörande till kategorin av texter som finns i kategorin för hörsel- och synvittnesmål eftersom *Hufvudstadsbladet* här kan tolkas som journalisten eller som journalisten och fotografen.

(43) Louis Nitka Hbl 21.11.1999 Gatukontoret beseglade hans öde (Serie: Drabbad av Sverige)

När vi träffas över en kopp café au lait på restaurangen är Louis Nitka en skugga av sitt forna glada jag. Hans tålmod med Sverige och den svenska byråkratin är slut, meddelar han.

(Tre stycken senare:)

Dystert visar han mig sina senaste alster; närmast äreröriga illustrationer av vad han anser att Stockholms gatukontor egentligen sysslar med.

(Senare, nästsista stycket:)

Kanske träffas vi nästa gång i New York, men inte i Sverige.

Porträtt (39) och (43) utgör de enda Hbl-utdrag i denna kategori. Utdraget från porträtt (43) innehåller det reportagekaraktäristiska *När vi träffas* och reflexivitet och som avslut och farväl en markering i form av spekulation om platsen för var journalisten och huvudpersonen even-

tuellt kommer att träffas igen i framtiden. Texten är skriven i Stockholm, inte i Helsingfors.

I följande avsnitt diskuterar jag journaliströstens funktion i personporträtt. Då journalistnärvaro saknas är det fråga om rigid meritdiskurs och då journalisten är starkt närvarande om reportageinriktad vittnesmålsdiskurs.

Rigid meritdiskurs och reportageinriktad vittnesmålsdiskurs

Personporträttet brukar av en del definieras som en subgenre till reportaget. I materialet finns typiska ”reportageporträtt” – men också typiska ”intervjuporträtt”. Porträttets relation till intervjun är stark även om en del porträtt som sagt är mer intervjubetonade än andra. Vissa porträtt i sin tur domineras av andras beskrivningar av huvudpersonen, eller med andra ord av bipersoner som definierar huvudpersonen.

Journalistnärvaro är inte en förutsättning för personporträttet. Det är inte ens sagt att ett personporträtt alltid blir ”bättre” eller ”intressantare” ju mer journalistnärvaro som finns i det. Genom att analysera journalist(rösts)närvaro i personporträtt kan man finna personporträtt med mycket olika framtoningar. Vill man i materialet hitta typexempel dels på det rigida personporträttet, dels på det reportageinriktade personporträttet med stark journalistnärvaro, utgör porträtt (22) av Jaakko Ihamuotila ett gott exempel på det rigida, medan porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist utgör ett gott exempel på det reportageinriktade skrivsättet.

Personporträtten vecka 46/1999 fördelar sig ganska jämnt i gruppen som inte uppfyller kriterierna för journaliströstsnärvaro och i gruppen som uppfyller kriterierna. Skillnaden mellan hur utdragen ur DN och utdragen ur Hbl placerar sig inom kategorierna är dock stor. Reportageinriktade personporträtt förekom så gott som enbart i DN. Utgående från det här materialet verkar det som om den finlandssvenska rikstidningens

journalister i personporträtt för det mesta utgör relativt osynliga språkrör för huvudpersonskonstruktionen. De sverigesvenska DN-journalisterna verkar enligt det här materialet använda sig mer av det som jag här har kallat för reportagenärvaro i sina personporträtt.

I kategorin reportageinriktade vittnesmål är endast tre av 14 textutdrag ur Hbl. Av de tre Hbl-porträtten representerar inget det typiska reportageporträttet med inslag av både samtal och samvaro journalisten och huvudpersonen emellan i porträttets nurum. Luciaporträttet (39) av Melina Renqvist innehåller vittnesmål om händelserna i både tid och rum, men journalisten själv deltar inte i handlingen om man tolkar att *Hufvudstadsbladet* i texten refererar till tidningshusets icke-journalistrepresentanter vid mottagningen som beskrivs. Refererar journalisten däremot med *Hufvudstadsbladet* till sig själv och fotografen är tolkningen en annan: i det fallet är journalistnärvaron starkare. Den tidigare tolkningen ter sig dock sannolikare.

Det andra och sista Hbl-utdraget (43) i kategorin är skrivet i Stockholm i ett stockholmskt nurum av en finlandssvensk journalist. Dess likhet med DN-texterna är slående: *När vi träffas över en kopp café au lait /.../* utgör en för reportaget typisk markering av samtal och samvaro mellan journalist och huvudperson. Sådana markeringar saknas i de övriga Hbl-texterna.

Goffmans (1959/2004, 97–125) begrepp ”främre region” och ”bakre region” är användbara då man diskuterar vad som yppas för vem (se också Siivonen 1999, 64–65). I vittnesmålsdiskurs har journalisten tagit med läsaren inte bara till den egentliga intervjuens slutprodukt (främre region), utan också till tillblivelseprocessen (bakre region). Gränsen mellan regionerna är naturligtvis inte stationär i det individuella människolivet.

Förutom att offentliga händelser blivit tillgängliga för privat konsumtion via medierna, har också offentliga personers privata liv blivit offentliga händelser som ges nyhetsstatus. 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.)

Av dessa Hbl-utdrag med reportageinriktning finns porträtt (39) av Melina Renqvist på tidningens ”brödsidor”, medan porträtt (43) av Louis Nitka finns i SÖNDAG-avdelningen. SÖNDAG är feature- och reportageinriktat.

Den indelning i latent och manifest journaliströsts närvaro som jag gör före själva genomgången och klassificeringen av utdragstexterna saknar helt den kategori som jag efter genomgången av det empiriska materialet kallat medger-typens reflexivt svar. Denna typ av svar förekom endast i Hbl och omfattar huvudpersonssvar som indikerar att huvudpersonsyttandet föregåtts av en direkt journalistfråga eller av ett journalistpåstående som huvudpersonen antingen dementerar eller bekräftar genom ett medger-typens reflexivt svar. Denna kategori av utdrag kan eventuellt jämföras med vittnesmålskategorierna då det gäller journaliströsts närvaro – journalistens position är inte berättarens-i-kulisserna, utan något ”därutöver”. Medger-typens reflexivitet ska tilläggas i listan av olika typer av journaliströsts närvaro.

En annan för mig ny typ av journaliströsts närvaro som jag identifierat genom exempelvis utdragen ur porträtt (5) av Martin Hallqvist och porträtt (16) av Erland Cullberg, som finns inom den reportageinriktade vittnesmålskategorin, kunde spontant och beskrivande kallas för överförd känslonärvaro: *Rikspolisstyrelsen låter ju mycket förskräckande och Hur som helst väcker de känslor hos betraktaren*. Läsaren förstår att journalisten beskriver sin egen reaktion, men samtidigt är beskrivningen av reaktionen inte manifest utformad som om vore den uttryckligen journalistens egen. I stället skriver journalisten om den förväntade reaktionen på fenomenen *Rikspolisstyrelsen* och ”huvudpersonens tavlor”. Den passiva formuleringen ger vid handen att det egentligen är fråga om den tolkning som journalisten förväntar sig att vem som helst som ställs inför dessa fenomen skulle göra. Journalisten överför alltså sin tolkning till att bli allas tolkning och därmed naturligtvis också, eller särskilt, läsarens

förmodade tolkning. Denna typ av uttryck för journalistnärvaro i form av överförd känslonärvaro hade jag inte förutsett då jag formulerade kategorierna.

Den tredje typen av oväntat journalistvittnesmål finns i (17) av Eva Palm: *Gissa hur det kändes när hon fick beskedet att det var slut innan det ens hunnit börja?* där journalisten riktar en fråga direkt till läsaren. Journalisten poängterar på det här sättet den oväntade vändningen som huvudpersonens bandykarriär fick och vänder sig ut från nurummet för att tilltala läsaren direkt för att sedan återgå till nurummets samtal med huvudpersonen.

Utgående från det här personporträttsmaterialet är porträttkulturerna i DN respektive i Hbl ganska olika varandra. DN betecknas av det som jag här kallat för det samtalande och samvarande porträttet medan Hbl för det mesta håller sig på vittnesnivå, eller på den rigida diskursens nivå. DN skapar också oftare nurum som medieaktörerna stiger in i för att besöka – eller med andra ord samtala med och samvara med – huvudpersonen. Journalistens och fotografens rörelser beskrivs explicit, ibland redogör journalisten också för sina egna tankar efter nurumsbesöket och en gång tilltalar journalisten till och med sina läsare i förvåningens stund som i porträtt (17) av Eva Palm.

Det är inte alltid så att ju mer reportageinriktat ett porträtt är, desto intressantare blir det för läsaren. Också ganska blygsam journalistnärvaro kan vara effektiv. Ett slag av vittnesmål som jag tolkade som effektivt var det som uttryckte två händelsers samtidighet i nurummet såsom i porträtt (39) av Melina Renqvist: */.../ när hon skär upp den första tårbiten. Samtidigt berättar hon att /.../*. Journalistens röst är visserligen inte närvarande i särskilt hög grad, men nog i egenskap av en skarpt iakttagande berättare i kulisserna. Ett annat exempel på journalistnärvaro genom hänvisning till samtidiga handlingar eller händelser i nurummet finns i porträtt (11) av Tommy Hagman: *säger Tommy medan han tänder ljuset vid minnesplatsen intill sjön*, vilket också kunde tolkas som uttryck för reportagets miljöbeskrivning.

Porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist representerar ett porträtt där nurummet markeras tydligt – journalisten och (den också i brödtex- ten med efternamn omtalade) fotografen stiger in i huvudpersonens värld och efter avslutat samtal och avslutad samvaro beger sig dessa två sedan ut ur rummet varpå de under samtal och reflektion lämnar huvudperso- nen i sitt rum. Den samhörighetskänsla som journalisten ibland skapar i texten mellan sig själv, (fotografen) och huvudpersonen kan regleras bl.a. genom dessa element som beskriver rörelse i riktning mot, inne i och bort från nurummet.

Presidentkandidatsporträtten (31) av Elisabeth Rehn och (37) av Risto Kuisma karakteriseras inte av samvaro eller av samtal, utan av nyhets- diskursens kritiska fråga-svar-teknik och av huvudpersonscitat varvade med den mycketvetande⁸⁶ journalistens berättarröst. DN blandar oftare in fråga-svar-sekvenser i ett porträtt som i övrigt följer det klassiska mönstret av journalistens berättarröst och huvudpersonscitat. I DN kan ett porträtt alltså innehålla små sekvenser av journaliströstens direkta frågor och huvudpersonens svar på dessa (se till exempel porträtt 2 av Angeles Bermudez-Svankvist), medan de i Hbl vanligen förekommer endast då man undantagsvis använder sig genomgående av denna fråge- formuleringskonstruktion i en viss text. Ett exempel utgör presentationen av presidentkandidaterna som består dels av en porträttedel, dels av en ren fråga-svar-intervjudel bestående av journalistens frågor (i halvfett typsnitt) och huvudpersonens svar (i normalt typsnitt).

Ibland hänvisar journalisten direkt till intervjun eller till arbetspro- cessen före intervjun. Själva intervjusituationen omtalas explicit som in- tervju också i porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist och i porträtt (38) av Alexia varav det förstnämnda finns i den reportageinriktade kate-

⁸⁶ Begreppet allvetande berättare (enligt litteraturvetenskapens termer) är inte gångbart inom journalistiken – naturligtvis är journalisten inte en allvetande berättare i den mening som litteraturens allvetande berättare är allvetande. Detta uppmärksamgjordes jag på i Kristiansand den 16 augusti 2003 i min vänliga arbetsgrupp 17: "Språk och retorik i medierna" vid den 16:e nordiska konferensen för medie- och kommunikationsforsk- ning.

gorin av utdrag. I övriga utdrag förekommer hänvisningar till arbetsprocessen som föregår intervjun i form av exempelvis telefonsamtalet som föregick själva intervjun.

För den som arbetar inom journalistiken kan den här empiriska analysen ge en beskrivning av olika stilistiska skrivgrepp. Mitt intresse för att analysera journaliströsten i personporträtt handlar mer om hur journaliströsten skapar textuella rum (nurum) genom att rösten går in i rummen och ut ur dem. Journalisten kan ses som den rapportör som enligt vissa genrekonventioner presenterar huvudpersonen. För att beskriva sitt möte med huvudpersonen tar journalisten ofta till beskrivningar av sin egen förflyttning i tid och rum. På samma sätt kan hon eller han beskriva samvaron med huvudpersonen genom förflyttningsbeskrivning där antingen huvudpersonens eller journalistens, eller bådas, förflyttningar i tid och rum beskrivs. Också avskedet kan vara uppbyggt på samma sätt. Dock består porträttavslutet ofta inte av en beskrivning av journalisten som tar avsked av huvudpersonen (som i porträtt 2), utan av huvudpersonen som tar avsked av sitt vardagsliv eftersom porträtt ofta skrivs i festens stund. Avslutet kan därför bestå av en beskrivning av huvudpersonen som lämnar den vardag som beskrivs i brödtexten, till exempel för att åka på en resa, som Lars-Bertil Persson i porträtt (10) och Carl Mesterton i porträtt (41).

På det här sättet är journalisten mycketvetande i sin beskrivning som varvar nurum där huvudpersonen och journalisten är närvarande med framtidsrum som utesluter journalisten, men som beskrivs med samma säkerhet som det tidrum som journalisten bevittnat, som så här i porträtt (10): *Snart ska Lars-Bertil Persson upp i luften igen. Denna gång som passagerare och med hustrun Eiwor vid sin sida ner till varma Kanarieöarna./ – Under flygningen vet jag vad som händer hela tiden. Jag kanske tänker att inom två minuter gör piloten ett gasavdrag, och det stämmer alltid.*

I tilläggs materialet är journalistens och huvudpersonens kommunikation oftare än i basmaterialet mindre integrerade i varandra. Journalistens

och huvudpersonens röster är i stället ofta starkare separerade både med hjälp av layout och stilistiska medel. För det första är fråga-svar-texter vanliga i tilläggs materialet. Denna form är utmärkande för många återkommande serier i tidningarna. Det finns också en annan variant: journalisten agerar spökskrivare för huvudpersonen då personporträttet eller motsvarande text är skriven i jag-form som om huvudpersonen själv var berättare.

Hansén och Thor (1999, 146–148) skriver att med de direkta citaten⁸⁷ följda av personliga kommentarer, exempelvis om hur reaktionen på en fråga blivit, kan man spegla tonen i intervjun och dialogen. Lite senare konstaterar de:

Men alla har ju sina särdrag, sin stil, sin smak och egenheter som det gäller att ta fasta på och fånga under tiden som intervjun pågår. En väg att underlätta det senare arbetet kan vara att under avbrott eller naturliga pauser i intervjun teckna ner utkast till porträtt. En annan väg kan vara att göra detta när den intervjuade pratar om sådant som man inte tror är väsentligt för reportaget.

De två olika framtoningar som analysen av journaliströstens samspel med huvudpersonsrösten ger vid handen är den rigida personporträttsdiskursen med meritporträttet som typexempel och den reportageinriktade vittnesmålsdiskursen med starka samtalsmarkeringar eller samvaromarkeringar som kännetecken: *När vi träffas över en kopp café au lait /.../ i porträtt* (43) av Louis Nitka. Dessa markeringar där journalisten skapar numrumsmarkeringar med huvudpersonen leder vidare till diskussionen om stilistiska påföljder eller effekter.

Hansén och Thor (1999, 148) skriver vidare att porträttering kan indelas i inre och yttre porträttering. En genväg till de inre egenskaperna är att be den intervjuade karakterisera sig själv, exempelvis genom följande fråga: ”– Hur ser du på dig själv, vilka egenskaper hos dig tycker du bäst

⁸⁷ i August Strindbergs ”Bland franska bönder”

om och vilka är det du ogillar? Hur tror du personer i omgivningen ser på dig?” Hansén och Thor uppmanar journalisten att komplettera huvudpersonens svar med egna omdömen och intryck, med vad andra säger om personen eller sagt om denne i tidigare intervjuer. Just dessa yttranden från förr eller yttranden från andra personer om huvudpersonen, alla yttranden från utanför det av journalisten och huvudpersonen skapade numrummet, är enligt min mening oväntat få i materialet.

Ett stilistiskt grepp är att journalisten använder latent informanternas närvaro i form av rykteskonfrontation, såsom ”– Det sägs att du ...?”. Det här förekommer ofta i nyhetsdiskurs, men kan också vara en strategi för journalisten att genom hänvisning till andras mening och kritik ”ställa huvudpersonen mot väggen” som i det kritiska porträttet (76) av Stefan Karlsson där tidigare anställda utfrågas om huvudpersonen. Därefter ringer journalisten till huvudpersonen med kritiken: *Stefan Karlsson slår ifrån sig all kritik. Csiskys berättelse, säger han, är en ”total lögn utan en strimma sanning”*. I porträtt (1) av Birgitta Englin (där det också finns ett statement-avsnitt) finns följande ”– Det sägs att du ...?”-avsnitt: *Rätt ofta får hon höra att hon är specialist på sköra, utsatta och lite genomlysta kvinnor. När jag säger samma sak svarar hon med viss otålighet att en roll hon gjorde nyligen var titelrollen i ”Konsten att begrava en kärring”*.

Ibland skapar journalisten en gemenskap mellan sig och huvudpersonen där journalisten mildt men självkritiskt kommenterar sina egna frågor och citerar huvudpersonens reaktion. Porträtt (47) av Jan Mertzig avslutas så här: *Oroar det dig?/ – Nej, inte på så sätt att jag funderar på det dagligen men får jag en fråga om det kan känslan komma, säger han*.

Ovan har jag refererat för hur Hansén och Thor (1999, 148) rekommenderar att man också använder vad andra sagt om huvudpersonen i tidigare intervjuer – och då kommer man nära den fara som lurar varje (för ivrig) arkivjournalist: De eventuella fel och missuppfattningar som frodat fortsätter att föröka sig i medierna – det som jag helst omtalar som rykteskonfrontation borde huvudpersonen få en chans till, om inte annat

så ens genom att få läsa igenom personporträttsmanuset, oberoende av om journalisten utgående från läsningen väljer att göra en ändring eller inte. För att inte tala om att nya uttalanden av kolleger eller vänner vore intressantare för läsaren än de redan en eller flera gånger tryckta uttalandena.

Inom dessa olika typer av personporträtt har journalistnärvaron varierande styrka. Vissa typer av porträtt kan man definiera genom journalistrollen, medan journalistnärvaron är exkluderad som markör inom andra. Till exempel i formulärporträttet och fråga-svar-porträttet finns journaliströsten med genom formulärfrågor eller genom direkta frågor. För reportageinriktade porträtt gäller införstått att betoningen finns förutom på personbeskrivningen också på miljöskildringarna och sannolikt också en (jämförelsevis) starkt närvarande journaliströst – åtminstone i förhållande till andra typer av personporträtt och deras förväntade journalistnärvaro. Miljöskildringen behöver dock inte ges av en stark journaliströst, utan kan utgöras av kulissberättarens ord. Formulärporträttet återkommer i många personporträtt i marginalen i form av s.k. faktarutor.

Personbeskrivning i olika layoutsliga enheter

Artiklar i personporträttsgenren har varierande layout. En del består av rubrik, brödtext (inklusive inledning, avhandling, avslut), bild och bildtext. Andra kan också innehålla enheter såsom ingress och faktaruta. Vissa porträtt är märkta med vinjetter eller ”namn”, t.ex. ”Jubilar” eller ”Dagens jubilar”, vilket kan göra dem mer lätta att känna igen som representanter för sin genre eftersom namnet är en väsentlig del av en genre (Mäntynen & Shore 2006, 286). Varje formslig enhet väcker förväntningar hos läsaren – därmed inte sagt att vissa enheter alltid omfattar ett innehåll enligt läsarens förväntning, men för det mesta är det så här. Det beror på att läsarna inte bara har en erfarenhetsbaserad kunskap av rent textuella budskap, utan också av formsliga budskap.

Enheterna kan man se som tillsammans utgörande yttre och inre kännetecken på personporträttsgenren. Det finns en layoutmall för personporträttet, liksom det finns en mall för personporträttets innehåll i enlighet med idén om genreförväntning.

Layoutsliga enheter i personporträttsgenren är rubrik, eventuell ingress, brödtext, bild, bildtext samt eventuellt faktaruta och dubbleringar⁸⁸. En del personporträtt kan bestå av flera brödtexter. I basmaterialet finns exempel på detta i presidentvalskandidatporträtten (31) och (37) av Elisabeth Rehn och Risto Kuisma, där huvudpersonerna intervjuas i två texter var – den första texten presenterar kandidaternas politiska åsikter, medan den andra texten handlar om ”lättare” frågor såsom inredning av presidentbostaden Talludden, inställningen till självständighetsbalen och till hälsobulletiner samt frågan om huruvida man skulle få dua presidenten. Dessutom innehåller texterna faktarutor som rubricerats *Vem och Vad*. Porträtt (74) av Barbara Ehrenreich i DN innehåller i sin tur förutom rubrik, ingress, brödtext, bilder, bildtexter, faktaruta också en

⁸⁸ ”Förstorade citat” kallas dessa på Hbl enligt nyhetschefen för kultur och feature Marit af Björkesten den 21 januari 2004.

Fortsättning på sidan B 4 där porträttet avslutas rubricerat med huvudpersonens namn som överrad och ett citat av henne som rubrik: *”Här har nationalismen ett eget ord – patriotism.”* Den här typen av överföringar till senare del av tidningen förekommer inte i Hbl-materialet.

Det som jag här analyserar är inte layouten som sådan, utan vilket innehåll som finns i olika layoutenheter och därmed vilka samband och effekter layout och innehåll kan ha. Det finns alltså två nivåer: tekniken (layout) och berättelseinnehållet. Frågan gäller hur berättelsenivåns teman och personkonstruktionen kombineras med den tekniska porträttkonstruktionen. Analysen fokuserar på avslut, faktarutor och dubbling.

Avslutet

Jag har tidigare diskuterat porträttavsluten och att jag i dem hittat konkluderande avslutningar⁸⁹ som omfattade en dubbelhet eller tudelning av de porträtterade kvinnornas livssituation (Siivonen 1999, 160–161). I Hanséns och Thors (1999, 73–80) handbok rekommenderar skribenterna att reportrar borde ägna avslutningarna lika stor omsorg som de ägnar inledningarna (som de för övrigt kallar ”öppningar”). De indelar avslut i klimaxmodellen, cirkelmodellen och kontrastmodellen. Klimaxmodellen kulminerar på sista raden och är ofta avgörande för den totala uppfattningen av reportaget – avslutet ”knyter ihop” reportaget. I cirkelmodellen knyter journalisten medvetet ihop inledningen (öppningen) och slutet. I kontrastmodellen tar journalisten till förstärkningseffekter som hänvisar till allt det som tidigare sagts genom att kontrastera mot det.

Berättelser innehåller ofta beskrivningar av svåra upplevelser, men eftersom berättandet har en funktion i att berättaren genom sin berättelse försöker nå inre balans och vill lära sig leva också med negativa realiteter, så tenderar berättelsers avslut vara ”happy end”-konstateranden. (Marander-Eklund 2000, 28–29.)

⁸⁹ Svensson (1998, 121) skriver om ”artikelavslut”, Hellspång & Ledin (1997, t.ex. 107) om ”slutvinjett” och Hansén & Thor (1999, t.ex. 73) om ”avslutningar”.

Inom journalistiken är avslutens funktion också en fråga om makten att få uttala sig eller om ”vilken aktör tillåts sammanfatta och/eller dra de huvudsakliga slutsatserna av den aktuella händelsen” (Berglez 2000, 213). Personporträttet är inte en berättelse om en händelse, utan en berättelse om en person. I personporträttsgenren är huvudpersonsrösten och journaliströsten de huvudsakliga aktörerna. Någondera av dem avslutar vanligen porträttet.

Personporträttets början och slut kan man välja att se som endast tillfälliga i de fall huvudpersonen kanske återkommer i andra eller samma medium – i ett nytt porträtt eller i andra genrer. Ytterligare kan man tänka sig att huvudpersonens berättelse kan vara oändlig som i såpoperan där berättelsen kan spinna vidare hur länge som helst med huvudpersoner som till och med kan återuppstå efter sin död. De stora huvudpersonerna återkommer till exempel då biografier om dem utkommer eller då man firar jubileumsår efter deras födelse eller öppnar utställningar med deras liv eller verk som tema. Såpoperan är en öppen berättelse. Ilona Virtanen (2002, 23) använder begreppen slutna berättelseform (fi. suljettu kerrontamuoto) och berättelseformer som är inriktade på eller syftar till tillslutning (fi. sulkeumaan tähtävyt kerrontamuodot) i motsats till öppen berättelse. Samtidigt kan vissa huvudpersoner som varit verkliga personer också ”leva för evigt” – detta gäller för historiska personer vars liv och öden fortfarande återberättas och återdefinieras eller omdefinieras.

Huvudpersonshistorien har en början men potentiellt aldrig ett slut, även om personporträttsavslutet i porträttet av ”en tillräckligt vanlig människa” **kan** vara ett definitivt avslut på medieberättelsen om just den personen. Personporträttet är aldrig en avslutad berättelse eftersom det alltid finns en potentiell fortsättning. Men samtidigt är personporträttets genreförväntning slutna – personporträttet är en skenbart tillsluten genre i den bemärkelse att den ”berättar en person”. Just i denna skenbara tillslutenhet ligger skiljelinjen mellan vad jag kallar för egentliga personporträtt och enbart på kriterier baserade personporträtt. En annan fråga är personporträttets karaktär som den fria genren: Personporträttet är friare

än till exempel nyhetsgenren trots att båda styrs av konventioner. Men personporträttets tematiska innehåll och dess vinkling är mindre förutsägbara än nyhetens. Det här handlar dock om innehållet som kan anses vara fritt, medan genren kräver att personporträttet är en helhet med ett avslut som sluter igen berättelsen i motsats till nyhetsartikeln som i morgon kan ta vid där den slutar i dag.

Avsluten innehåller ofta en motsättning. I porträtt (8) av Bosse Johansson handlar den om nationalitetsmotsättningar i fotbollsreliten: */.../ Då var det få som kunde acceptera att en svensk skulle ta hand om det finaste som finns i dansk idrott – fotbollslandslaget./ – Det finns säkert fortfarande folk som tycker att Danmark ska ha en dansk förbundskapten, säger Bosse. Det kan jag förstå till viss del. Men det måste också finnas en kvalitetstanke i resonemanget. Du kan inte få jobbet bara för att du är dansk.*

Avslutet i porträtt (4) av Feridun Zaimoglu behandlar explicit avslutsmotsättning genom att hänvisa till avslutstraditionen i andra tidningar: *I tyska tidningar brukar intervjuer med Zaimoglu avrundas med den obligatoriska frågan: Men vad känner du dig som? Egentligen, innerst inne?/ – Man ska alltid tvingas välja och låtsas att man bara har en identitet. När jag fick mitt tyska pass ringde jag min mamma i Turkiet. Hon grät av lycka. Självt är jag så ohyggligt trött på de där etiketterna, ”tysk” och ”turk”. Men att skriva på tyska är underbart, det är ett sinnligt språk och ett perfekt instrument för svart humor.*

Ofta utgör avslutet en poäng eller ett ställningstagande i en motsättning, såsom avslutet i porträtt (6): *– /.../ Visst är exilen smärtsam, men så länge det ser ut som det gör vill jag inte tillbaka. I Paris kan jag ocensurerad skriva och drömma om ett annat Havanna.* Här finns en koppling till självbiografiernas berättelsestruktur.

Det förgångna är något vi belyser genom det som hänt och genom händelser som inträffat, medan framtiden beskrivs genom konkreta planer (Nurminen 1992, 232). Ofta finns i avslutet förutom motsättningsbeskrivningar också dessa framtidsplaner. De utgör ett slags ”avsked” till

huvudpersonen eller till texten där läsaren får följa med huvudpersonen några steg på vägen in i en framtid. I porträtt (80) av Charlotta Lindvall får huvudpersonen frågan om vad hon ska göra i framtiden. Det här är typiskt för porträtt av unga personer och personer som omtalas i personporträtt p.g.a. att de uppnått ett visst mål.

Avsluten kan också beskriva utträden ur ett nurum – något jag redogjort för i avsnittet om journaliströsten i personporträttet i det här kapitlet.

Femininitetens dubbelhet (Siivonen 1999, 149–153) är ett annat tema som ofta beskrivs i avslut. Temat går jag närmare in på i kapitel 5.

Faktarutan

Ekecrantz (1994, 154–155) grupperar faktarutan (i Dagens Nyheter) som en underavdelning till ”bakgrund”:

En speciell sorts bakgrund ger **faktarutan**⁹⁰ och dess motsvarigheter i form av tabeller, diagram, kartor och teckningar. Här är förutsättningen att det finns en omvärld fylld av regler och fakta som är på en gång oomtvistliga och behövliga för den av ämnet intresserade läsaren. Subjektiviteten i reportaget kompenseras av den torra informationen vid sidan om med dess ovedersägliga saklighet: så här går det helt enkelt till när man gör det och det, det här är vad som faktiskt gäller, exakt här ligger den okända platsen, osv.

Det som Ekecrantz avser med faktaruta är faktarutor i ursprunglig betydelse. I personporträtt däremot verkar det som om faktarutorna uttryckligen handlar om det mest subjektiva, till exempel om matvanor eller favoritfärg. Å andra sidan – ålder och yrke brukar också finnas med i rutan – de är ”fakta” – inte de mest subjektiva, men nog personliga.

Begreppet faktaruta handlar således sällan i personporträttssammanhang om vad man traditionellt uppfattar som ”fakta”. Enligt Svensk ord-

⁹⁰ Ekecrantz betoning.

bok (1986, 284) betyder faktum: ”sakförhållande som ej kan bestridas, /.../ i pluralis ofta i motsats till tyckanden: bevisfakta; ta reda på fakta först!, ibland även för att understryka att något är oåterkalleligt.”

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 fakticitet – ett begrepp som beskriver nyhetsgenren särskilt. Fakticitetens kärna finns i händelser och fenomen som kan mätas i siffror. (Bell 1991, 202.) Faktatilltron, om eventuellt i mildare tappning, är ett av elementen inom personporträttsgenren. Själva anledningen till att ett porträtt skrivs verkar ofta ligga i händelser som lätt kan anknytas till siffror eller beskrivas med hjälp av sådana. ”Facticity” är Gaye Tuchmans (1978, 82–132) begrepp. Ett faktum 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.” (Tuchman 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.” Särskilt sportjournalistikens karaktär av kategoriserande och rangordnande genre använder sig av fakticitet: Bipersoner såsom tränare kategoriserar huvudpersoner i förhållande till bipersonerna och rankinglistan ger dessa uppgifter en försiffrad förstärkning (Siivonen 1999, 119).

I engelsk handboks litteratur kallas faktarutor i samband med nyhetstexter **fact files**, medan det vidare begreppet är **sidebar**. Användningen av begreppet faktarutor varierar då det gäller personporträtt från beteckningar som *Vem och Vad* (t.ex. i samband med Hbl-porträttet 33 av Ulf-Johan Sunabacka) till ”**Fakta**/Huvudpersonens Namn” som förekommer mest i Dagens Nyheter. Faktarutorna behöver inte vara rutor – faktarutan kan bestå av en rubrik och punkter eller en rubrik och underrubriker, för det mesta i en spalt.

Faktarutor omtalas av Berglez (2000, 207) i samband med ”de eventuella bilder och faktarutor som kompletterar artikeln”. Faktarutor kan sålunda ses som en samlingsterm för layoutsliga enheter som komplet-

terar artikeln men som nödvändigtvis varken är rutor till formen eller faktabetonade till innehållet.

Lamark (1995, 33) nämner typiska faktarutefrågor som går igen i porträtt efter porträtt: Vilken bok läste du senast, vad kan du inte klara dig utan, o.s.v. och att dessa frågor florerar särskilt om somrarna när det inte är utrymmesbrist i tidningen och då nya porträttserier såsom ”I godstolen” och ”Sommerpraten” dyker upp.

I Hbl-basmaterialalets första faktaruta i porträtt (31) av Elisabeth Rehn finns fakticiteten närvarande redan vid första anblick – siffrorna i samband med person- och familjeomtalet knyter dessa personliga fakta till fakticitetsdiskursen. Siffrorna är dessutom ganska exakta med löner mätta med hundra marks noggrannhet.

***Namn:** Märta Elisabeth Rehn*

***Ålder:** 64 år*

***Familj:** 4 barn som alla är gifta, 10 barnbarn*

***Bor:** I ett egnahemshus i Hila i Kyrkslätt*

***Parti:** sfp*

***Inkomst:** 23 800 brutto, 13 300 netto*

(pension från tiden som riksdagsman och minister)

***Röker:** nej*

***Dricker:** Synnerligen måttligt vin, öl och någon gång likör*

***Favoritmat:** Fisksallader*

***Favoritbok:** Den gamle och havet av Ernest Hemingway*

***Favoritfilm:** Dårfinckspensionatet av Tati*

***Idol:** Den dubbelarbetande finländska kvinnan*

***Finlands bästa president:** Mannerheim*

En del porträtt har flera faktarutor. I porträtt (86) finns två faktarutor, rubricerade **SAGT OM KJELL** och **KJELL STJERNHOLM**. Den förra innehåller kommentarer om huvudpersonen givna av bipersoner. Den andra är mindre och handlar om huvudpersonen med vissa uppgifter av

fakticitetskaraktär: **Ålder:** 41 år **Familj:** Skild. Två barn som är 13 och 17 år gamla. De bor hos honom varannan vecka. Han är nykär. **Bor:** I lägenhet /.../. Faktarutans traditionella fakticitetsförväntan uppfylls inte heller här. Barnens ålder och boendearrangemang kan visserligen tolkas som typiska räknebara faktauppgifter, men *Han är nykär* på familjeraden avslöjar däremot inget om föremålet för förälskelsen. I det här personporträttet finns journalistens byline inte bara i form av namn – här finns också journalistens namnteckning, foto, e-postadress och telefonnummer. Det förstorade citatet ”*Det är det konstnärliga arbetet som är nyckeln till framgången. Utan det hamnar man i ett kompromissande som inte är intressant för en publik.*” bidrar med ytterligare en layoutslig enhet i det här stort uppslagna personporträttet.

Porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist innehåller också två faktarutor. Den ena rubriceras *Angeles Bermudez-Svankvist om...* och följs av fyra teman: *...bedövning? /.../ ...⁹¹godis? /.../ ...att borsta tänderna? /.../ och ...uppmuntran?* Den andra rubriceras *Fakta/Angeles Bermudez-Svankvist* och då kan man konstatera att det är här den s.k. privata huvudpersonen får komma till tals med sina läsvanor, matvanor och dryckesvanor. Samtidigt uttrycker siffrorna *För 36 år sedan* och *som 16-åring* och barnens exakta namn och åldrar *Karl Einar José, 8 år; och Maria Marta del Carmen 18 månader* visserligen fakticitet.

Alltid är det ändå inte fråga om privatlivsinriktade rutor, utan också uppräknings av huvudpersonens karriär steg för steg förekommer. Karriärbeskrivningen i porträtt (3) av Debbie Isitt finns i en faktaruta *Fakta/Debbie Isitt* medan bebisen Sydney, huvudpersonens pappa och farbröder omtalas i brödtexten, bebisen redan på rad två. I faktarutan finns följande uppgifter: • *Född 1966 i Birmingham men bor numera i Coventry.* / • *Efter teaterhögskolan började hon skriva och framföra sina egna pjäser, däribland "Punch and Judy" och "Femme fatale".* / • *"Nasty neighbours" hade teaterpremiär 1995.* Den här faktarutan är en meritförteckning och därför mer förenlig med begreppet faktaruta. Den här

⁹¹ Här finns i motsats till invid de andra temaorden ett mellanslag.

tolkningen förutsätter dock att karriär och merit hör ihop, medan familj och merit inte gör det.

I porträtt (20) finns en faktaruta som blandar personliga uppgifter med huvudpersonen Louise Nathhorsts karriär eller meritförteckning: *Hon har ridit i tre OS, fem EM och två VM, hon har ridit i sju världscupfinaler och tagit ett guld och ett brons. Hon har 25 internationella Grand Prix-segrar, och sex SM-guld.*

Faktarutorna innehåller då de förekommer i samband med serier ofta samma frågor till varje huvudperson i serien. Detta är dock ingen regel. Ibland verkar innehållet vara standardiserat, ibland ser det ut som om frågorna i faktarutan skulle skraddarsys enligt journalistens förväntningar om huvudpersonen eller anpassning till denna. En fråga som möjligtvis varit mer personlig än andra, ”När grät du senast?”, diskuterar Merete Mazzarella (2002, 24) och menar att hon inte kan tänka sig annat än att intervjuobjekten måste ha gjort noggranna överväganden om hur ofta det kan tänkas vara lämpligt att gråta. Hon menar också att övervägandena har sett olika ut för män och för kvinnor – att män i dag ”gärna får gråta för att visa att de inte är känslökalla medan kvinnor gärna får låta bli för att visa att de lämnat den traditionella kvinnorollen bakom sig”.

Vad ska man då kalla dessa frågor eller punkter som faktarutan består av? Mazzarella (2002, 24–25) som diskuterar identitet, talar om **signalement** och **upplysningar**: ”För varje lagkapten gavs ett kort signalement som innefattade sex upplysningar. De första tre upplysningarna var förutsägbart nog ålder, yrke och familjeförhållanden men därefter följde uppgifter om vad för slags bil var och en ägde och om de rökte och drack.” Jag har valt att hålla mig till begreppet ”faktaruta” trots dess något missvisande namn.

I basmaterialet finns faktarutor i sammanlagt 51 av de 107 porträtten eller i 48 procent av personporträtten.

I Hbl 46/1999 finns tre faktarutor medan DN under samma tidsperiod använder sig mycket av dem.

Faktarutorna i Hbl 1999 finns i porträtt (31) av presidentvalskandi-

dat Elisabeth Rehn, i porträtt (33) av nämndmedlem Ulf-Johan Suna-backa och i porträtt (37) av presidentvalskandidat Risto Kuisma. Två av dem finns i serien *Presidentvalet 2000*, medan porträtt (33) finns i serien *Nämnd men inte känd*. I DN är faktarutorna vanliga i materialet redan från 1999, medan de förekommer sparsamt i Hbl ännu i materialet från 2002. (Sedan tabloidiseringen torde antalet faktarutor i Hbl ha ökat mar-kant – något jag dock inte har belägg för.)

I porträtt (83) av Anders Hessle finns en faktaruta **Fakta/konkurser** som antyder personporträttets sakinriktning. Sakinriktningen i det här personporträttet där huvudpersonen i själva verket är en exempelperson accentueras av faktarutan **Fakta/konkurser** där fyra av fem punkter inne-håller sifferuppgifter: *I Sverige finns nära 100 tingsrätter, Cirka 35 000 konkursansökningar per år lämnas in i Sverige, Stockholms tingsrätt be-handlar cirka 3 500 konkursansökningar per år, varav i genomsnitt en anmälan är falsk, I hela Sverige torde falska anmälningar understiga 10 per år och Alla kostnader drabbar den utsatta.*

Faktarutor kan grovt indelas i ”Mina vänner”-faktarutor och i merit-faktarutor. Med ”Mina vänner”-faktarutor avser jag de faktarutor som är inriktade på familje- och konsumtionsuppgifter om huvudpersonen. Meritfaktarutorna är inriktade på uppgifter om huvudpersonens karriär. I den förra kategorin gäller fakticiteten ofta siffror som beskriver per-soners ålder (huvudpersonen och familjemedlemmar), medan den i me-ritfaktarutorna ofta gäller årtal i karriärutvecklingen. Hos sportpersoner kan fakticiteten i meritfaktarutor gälla antalet medaljer eller antalet för-staplaceringar eller liknande. Vad en persons barn heter och hur gamla de är kan ju anses som fakta, men hur sant det är vad en person säger att han eller hon brukar äta eller dricka eller se på tv handlar om sådana trivialiteter från det dagliga livet som står i kontrast till begreppet fakta – det som personer uppger som sina matvanor är inte lika tillförlitliga fakta som namn, ålder och yrke. Meritförteckningsbaserade faktarutor däremot torde vara mer i samklang med begreppets namn – faktaruta.

Faktarutorna i tilläggsaterialet

I damtidningarna är faktarutorna ovanliga i personporträttssammanhang. Personporträtten i damtidningar omfattar ofta det som i dagstidningen dels finns i brödtexten, dels finns i faktarutorna. Uppdelningen av olika livsområden i brödtexten och i faktarutan är överflödig i damtidningskonceptet där texterna i sig omfattar både sekvenser om arbetsliv och om privatliv. I damtidningar kan dagstidningens faktaruta om t.ex. familjelivet motsvaras av en bild av huvudpersonen och familjen där alla personers namn är omtalade, som i Svensk Damtidning 46/1999 i porträtt (127) där *Bettina blir ny slottsfru på Mainau* innehåller en liten bild med bildtexten: *Bettina omgiven av sin familj – systkonen Catherina, Björn, Christian och Diana samt greveparet Sonja och Lennart Bernadotte*. I brödtexten kan man läsa familjemedlemmarnas ålder: /.../ *Björn, Catherina, Christian eller yngsta system Diana, 24, 22, 20 respektive 18 år gamla*. Förutom denna lilla familjebild finns också bild av själva slottet, huvudpersonens arbetsplats: *Snart är Bettina färdigutbildad och ska börja avlasta sina föräldrar i arbetet med Mainau för att till sist ta över och bli "slottsfru"*. Den största bilden är av huvudpersonen själv.

I Anna 46/1999 finns ett porträtt av Leena Harkimo (150) i serien *Nainen puhuu miehestä* (Kvinnan talar om mannen) där faktarutan har formen av ett förstorat citat under en serie bilder av huvudpersonen: **Älykäs:** *Linus Torvalds* **Sivistynyt:** *Kari Raivio* **Komea:** *John F. Kennedy* **Sympaattinen:** *Jari Litmanen* /.../ (Intelligent: Linus Torvalds Bildad: Kari Raivio Stilig: John F. Kennedy Sympatisk: Jari Litmanen) och ytterligare sex omdömen förknippade med varsin man. Inom damtidningsjournalistiken kan ett visst tema också utgöra fokus på texterna så att huvudpersonen utförligt tillfrågas om ett visst tema. I Svensk Damtidning 46/1999 finns en liten ruta i form av en pappersrulle med rubriken *DOPGÅVOR* och texten ... "gunge-får" ...röd trehjuling ...akvarell av Niels Larsen Stevens ...böcker ...silver ...och några "hemliga" paket. – varje artikel på egen rad. I Anna 46/1999 finns ett porträtt (146) av Heikki Salo i serien *elämäni 10 tärkeintä asiaa* (Topp-10-i-mitt-liv) som rubricerats med hu-

vidpersonens namn, ålder och yrke: *Heikki Salo, 41, muusikko* (musiker). Efter en ingress om huvudpersonens yrkesliv följer tio punkter där huvudpersonen räknar upp ”de tio viktigaste sakerna/fenomenen i sitt liv”: en sten, mikrovågsugnen, en brandvarnare, en spegel han fått av sin hustru, e-post, toalettstolen, mössan, en bit gammal trädgårdsslang, jorden och dess atmosfär, det tålmod som en långvarig kärlek skapat.

I samma tidning finns ett reportage om väninnepar vars ena part rekommenderar kläder för den andra parten och som handlar om huruvida väninnans val och det egna valet av plagg överensstämmer. Här finns plaggen uppräknade enligt märke och pris i egen layout vid sidan av brödtexten: *Marian oma valinta: mekko: Episode 1590 mk, kengät: 1889 Studio 850 mk, stay-upit: Norlyn 45 mk, koru: Pilgrim 98 mk* (Marias eget val: klänning: Episode 1590 mk, skor: 1889 Studio 850 mk, stay-ups: Norlyn 45 mk, smycke: Pilgrim 98 mk.) och *Susannan valinta: mekko: Dusk 1390 mk, kengät: Fransi 479 mk, sukkahousut: Norlyn Lurex 35 mk, korvakorut: Monet 145 mk.* (Susannas val: klänning: Dusk 1390 mk, skor: Fransi 479 mk, strumpbyxor: Norlyn Lurex 35 mk, örhängen: Monet 145 mk.)

I *Damernas Värld* 13/1999 i porträtt (115) finns på sidan 8 *kultur • nyheter* en första faktainriktad intervju under vinjetten *KOLL PÅ KULTUREN* av *Melissa Bank*, aktuell med boken *Flickornas handbok i jakt och fiske vars sista episod blir film* av *Francis Ford Coppola*. Huvudpersonen finns i passfotostorlek och får tio frågor av samma typ som brukar finnas i dagstidningarnas faktarutor: *Vilken typ av kultur konsumerar du mest?, Minst?, Gillar du annan musik?, Har du någon favoritförfattare?, Känner du till några svenska författare?, Har du någon favoritfilm?, Ser du på tv?, Lyssnar du på radio?, Vilka tidningar läser du? och Finns det någon klassiker du tycker du borde känna till bättre?* Hela intervjun är med sitt korta format och sina frågor som en faktaruta.

På följande sida finns porträtt (116) av *Marianne Faithfull*. Det utgörs av en ruta med blå ram intill ett foto av huvudpersonen som intervjuas enligt fråga-svar-tekniken i en text med huvudpersonens för- och efter-

namn som enda rubrik. Rutan består av följande: *Yrke, Ålder, Familj, Aktuell och Därför förebild.*

En av faktarutans funktioner – ur redaktionens synvinkel – är att bjuda på ytterligare en ingång till själva brödtexten – faktarutan lockar till läsning av brödtexten på samma sätt som rubriken, ingressen, mellanrubrikerna och bildtexten. För reportaget utgör faktarutorna eller bakgrunderna kompletterande information som är svår att arbeta in i reportagetexten, som den är upplagd (Ekecrantz 1994, 151). I porträttmaterialet har rutorna dock inte den funktionen – både brödtexterna och rutorna är fulla av detaljer.

I tilläggs materialet lockar faktarutorna till läsning och i många fall utgör de textreklam för produkter. I dagstidningarnas personporträtt utgör textreklamen bara en liten del – det mesta handlar i porträttens rutor dels om grundfakta om huvudpersonen (namn, yrke, ålder), dels om uppgifter om livsstil (t.ex. bästa maträtt).

Dubblering i rubriker och förstora citat

Med dubblering avser jag att samma text ingår flera gånger inom samma artikel. Dubbleringen kan för det första vara oavsiktlig d.v.s. vara stilistiskt omotiverad. För det andra kan dubbleringen vara avsiktlig eller ha ett stilistiskt motiverat syfte. I samband med redigering och layout sker ibland stilistiskt omotiverad dubblering av tidningstext, också i personporträtt. Vanligast torde dubbleringen vara i den form där ett utdrag av brödtexten kopierats till bildtext.

I materialet finns stilistiskt omotiverad dubblering t.ex. i porträtt (1) av Birgitta Englin där bildtexten och ett avsnitt i mitten av brödtexten är identiska: – *När en rollfigur blir helt psykologiskt begriplig blir det tråkigt, säger Birgitta Englin med visst eftertryck.*

Stilistiskt motiverad dubblering är den mest förekommande dubbleringen. Den utgörs dels av brödtextcitats som blivit rubriker, dels av förstora citat. Utdrag ur brödtexten som blivit rubriker är för det mesta huvudpersonscitat. Exempel på detta finns i porträtt (80) av Charlotta

Lindvall med rubriken *”Min avhandling är en liten del i en global satsning”* som inte är en ordagrann kopia av slutet av ett pratminusuttalande av huvudpersonen: – *Över hela världen pågår nu en intensiv forskning för att hitta ett botemedel mot cancer. Min avhandling är en liten del av den stora satsningen.*

Förstorade citat⁹² eller “pull-quotes” definieras av McKay (2000, 133, 254) så här: “a few words taken from the following text and set in contrasting type to be used as a visual device to break up the text as well as an enticement to read the story.”

Förstorade citat är vanligare i tilläggs materialet än i basmaterialet. I basmaterialet förekommer de oftare, ju större utrymme personporträttet får i tidningen. Förstorade citat har delvis samma funktion som faktarutor – att utgöra blickfång som lockar till läsning.

I basmaterialet finns förstorade citat, till exempel i porträtt (86) av Kjell Stjernholm: ***”Det är det konstnärliga arbetet som är nyckeln till framgången. Utan det hamnar man i ett kompromissande som inte är intressant för en publik.”*** Det här förstorade citatet följer också på tidningssidan efter den identiska texten i brödtexten. Densamma är ordningsföljden i porträtt (4) av Feridun Zaimoglu där det förstorade citatet *”Det blir högsta betyg om man kallar sin hjälte för Ali och låter honom fundera över varför det är så kallt i Tyskland medan han tuggar i sig en kebab.”* förekommer tre stycken tidigare i brödtexten. I tilläggs materialet finns förstorade citat ofta konsekvent i samband med en viss typ av texter. I DV 12/1999 finns i porträtt (109) av Suzanne Osten, Vanja Befrits, Agneta Ekmanner och Inger Martin förstorade citat som rubriker inför varje (fyra sammanlagt) personporträtt: *”Jag tror jag är en elva, tolv år ungefär”*, *”Våta ögonfransar kommer man aldrig långt med i livet”*, *”Jag önskar mig mer av åldersbefrielse”* och *”Jag har för mycket att göra för att tänka på min ålder”*. I porträtt (113) finns citat av varje huvudperson (Jeanette Ernroth, Dorna Aslanzadeh, Gloria Mastera och

⁹² Nyhetschefen för kultur och feature Marit af Björkesten den 21 januari 2004 om termbruket på Hbl.

Svetlana Sorokours) som rubrik för textandelen som handlar om huvudpersonen i fråga. Dessutom finns förstorade citat av den andra, tredje och fjärde huvudpersonen: ”*Jag har uppfostrat mina döttrar till att vara stolta för den de är*”, ”*I Sverige ska du vara både feminist och se bra ut*” och ”*Jag blev helt förundrad i början över hur lugna mammor var mot sina barn*”.

De flesta förstorade citat som finns i damtidningar är dock sådana som dubblar text som funnits på tidigare sidor – i stället för att dubblera text på strax påföljande sida. Dessa appellerar naturligtvis till den läsare som ännu inte påbörjat läsandet av en artikel, men för den som redan läser och tvekar mellan att sluta läsa eller att fortsätta läsa, finns ingen lockelse i förstorade citat på följande sida om innehållet är sådant som läsaren redan tagit del av.

Förutom dessa för personporträttet typiska layoutsliga enheterna finns rubriksättningskonventioner som hör ihop med genren. Att i rubriken citera huvudpersonen utgör ett sådant drag: Porträtt (44) av Nina Raft rubriceras ”*Jag kan, jag vill, jag törs*” och porträtt (58) av Ove Joanson med ”*Jag ville bli min egen*”. Vanligare är ändå att huvudpersonens namn eller verksamhetsbeteckning förekommer i rubriken: Porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist rubriceras *Tandläkare som inte skrämmer* och porträtt (4) av Feridun Zaimoglu *Kultfigur som provocerar*. Förutom omtal med förnamn eller verksamhetsbeteckning förekommer ofta det personliga pronomenet ”hon” eller ”han” som huvudpersonsomtal i rubriken: porträtt (11) av Tommy Hagman rubriceras *Han vill få vara den han är* och porträtt (46) av Anne-Marie Engvall *Hon tar strid mot 3G-bolagen*. Rubricering med pronomen i tredje person förekommer inte lika ofta i andra journalistiska genrer, eftersom de inte fokuserar på person utan på händelse eller sakfråga.

För journalisten utgör de olika layoutsliga enheterna en tillgång med många variationsmöjligheter. Om det känns obekvämt med vissa uppgifter i brödtexten kan de placeras i faktarutan. Brödtextpåståenden är antingen journalistens eller huvudpersonens, medan faktarutan kan ses

som ”neutralare” uttryckligen p.g.a. sin fakticitetskaraktär och för att den kan dölja vems röst den står skriven i.

5 Genus, hem och arbete, föräldraskapsomtal

Genus och livsområden

Det här kapitlet handlar om hur genus eller kön, arbete och föräldraskap konstrueras i personporträtten. Dessa teman aktualiserades redan tidigare i min forskning (Siivonen 1999) där särskilt avsluten tenderade att handla om konflikten eller kombinationen arbete-familj. Här kommer temat att tas till granskning genom en konsekvent analys av föräldraskapsomtal. Alla föräldraskapsomtal i basmaterialet finns i bilaga 7.

Utgångspunkten för det här kapitlet ligger i diskussionen om kvinnors och mäns olika förväntade roller och uppgifter i samhället, om arbetsfördelningen i det offentliga och i det privata. Begreppen offentligt och privat är ändå inte liktydiga med arbete och familj, eller med arbete och fritid. Diskussionen om dessa begrepp och deras förhållande till kön och makt och resursfördelning är omfattande. Jag ska fatta mig kort här och därefter gå över till att analysera de konkretare begreppen arbete och föräldraskapsomtal i förhållande till kön och lite också i förhållande till ålder hos huvudpersonerna.

I det senmoderna västerländska samhället där (en del) kvinnor och (en del) män strävar efter jämställdhet och lika ekonomiska och sociala möjligheter finns inte alltid planer för hur barnvården ska ordnas. Arbetslivet och ”marknaden” förutsätter att de som vill göra karriär ofta måste avstå inte bara från barn, utan också från ett parförhållande – alternativt leva icke-jämställt till kvinnornas nackdel om man ser till ekonomi, sociala förmåner och beslutandemakt. (Se till exempel Hochschild 2001, 2003a, 2003b, 13 och Beck & Beck-Gernsheim 1995.) I personporträttsgenren utgör arbetslivet och det som vi ofta av slentrian kallar för privatlivet centrala innehållsliga teman.

Exempel på vad som traditionellt anses vara privata arbeten eller sysslor:

Are the smallest acts of care—sewing a Halloween costume, reading a story to a child, visiting an elderly relative, taking out the garbage, even thinking up a practical joke instead of placing a three minute order of flowers over the Internet—what we get out of the way in order to really live life? Or are these acts part of what life is all about? (Hochschild 2003a, xxviii.)

.../a wide variety of household tasks. I asked who cooks. Vacuums? Makes the beds? Sews? Cares for plants? Sends Christmas or Hanukkah cards? I also asked: Who washes the car? Repairs household appliances? Does the taxes? Tends the yard? I asked who did most household planning, who noticed such things as when a child's fingernails need clipping, cared more how the house looked or about the change in a child's mood. (Hochschild 2003a, 6.)

Privat-offentligt-indelningen kan ses som antingen en indelning i familj och arbete eller som definierad i ekonomiska termer som den privata ekonomin och den offentliga ekonomin. Genom att i stället för privat och offentligt tala om privat och samhälleligt kan man kringgå problemet med begreppet offentligt och dess hänvisning till publicistik. Kivimäki (2002, 7 och 19 fotnot 3) har i sin text genomgående skrivit om ”s.k. privat” och ”s.k. offentligt” tills hon avstår från ”s.k.” för läsbarhetens skull. Ofta kan man med dessa begrepp avse familjeliv och arbetsliv eller privatliv och arbetsliv, men begreppen är sällan direkt överförbara på textanalys där mer konkreta definitioner behövs.

Personporträttet blir en del av ”offentligheten” i och med publicering. Inom porträttet kan man skönja dels ”offentligt” inriktade teman, dels privat inriktade teman. Men alla personer som porträtteras har inte en livsberättelse vars ingredienser kan indelas i privat och offentligt. En politikers offentliga åtaganden är explicit offentliga eftersom de är avsedda att nå publiken, medan samma persons privatliv inte är lika enkelt att rama in på textnivå. Det finns personer som arbetar inom den privata sektorn och de som gör sitt arbete i sitt eget hem och vars barn samtidigt finns ute i daghem och skolor. Att hänvisa olika sekvenser av personport-

rätt till antingen den privata eller den offentliga sfären är inte lätt, om ens meningsfullt. Exceptionalitetsskravet hos journalistiken leder till att tidningarna sällan berättar om den vanliga arbetande personen i ett personporträtt, utan oftare finns huvudpersonerna bland konstnärer, artister och andra vars livsbeskrivningar är svårare att indela enligt dessa begrepp. Personporträtten skrivs för det mesta om personer med framgång i arbetslivet, främst inom politik och ekonomi, samt om personer med konstnärlig framgång. Privatlivet utgör sällan huvudtema för morgontidningsjournalistiken, även om undantag finns, t.ex. i porträtt (11) av Tommy Hagman och i porträtt (52) av Loulou Ottosson. Personporträtt som inte omfattar det självklara karriärförhållandet tar ändå inte ställning emot karriäriktning. Dessa huvudpersoner utan karriäriktning hör till marginalen såtillvida att deras liv beskrivs genom förlust och kampanda, inte genom framgång. Det icke-ifrågasättande förhållningssättet till **karriär**beskrivning kunde varieras med beskrivning av **arbete** som en del av livet, inte som livets främsta mening.

Så här skrev Bachtin (1988, 122) om det privata livet och ”händelser i historien”:

*/.../ då de personliga, vardagliga händelserna och familjehändelsernas tid individualiserades och avskildes från den samhälleliga helhetens kollektiva historiska livstid, och då skilda måttstockar uppträdde för att mäta händelser i det **privata** livet och händelser i **historien** /.../. Även om tiden på ett abstrakt plan förblev enhetlig, hade den kluvits ifråga om sina **sujetter**. Privatlivets subjetter kan inte överföras eller spridas till den samhälleliga helhetens (statens, nationens) liv; de historiska subjetterna (händelserna) blev på något sätt specifikt åtskilda från privatlivets subjetter (kärlek, äktenskap); de korsade varandra endast i vissa specifika punkter (kriget, kungens giftermål, förbrytelsen), och från dessa punkter gick de i skilda riktningar (de historiska romanernas dubbla subjett: de historiska händelserna och den historiska personens liv som privatmänniska).⁹³*

⁹³ Betoningarna är inte mina.

Personporträttsgenren kan förknippas med den tilltagande intimiseringen av journalistiken. Madeleine Kleberg (1996, 238–246) 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 kvinnovärl 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 redan tidigt också i andra medieformer: ”I dag tar artiklar i dagspressen om politikens privatliv sig uttryck som för ett tiotal år sedan endast hade förekommit ’i mindre seriös press’.”

Fairclough (1995, 51) har bland många andra konstaterat att medieutbudet går mot underhållning och att publiken konstrueras som konsumenter 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: Porträtten 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 motiv och sin psykologi, medan den manlige parten lyckades definiera och försvara sitt privatliv så att inga motsvarande spekulationer

förekom om honom (Fraser 1993, 70).

Å andra sidan kan man se diskussionen om intimiseringen som en pånyttfödd infallsvinkel. Bachtin (1988, 35) karakteriserade den grekiska romanen som beskrivande ett samhälle där det intima bestämmer det offentliga:

Men här är det helt karakteristiskt att händelserna i privatlivet inte underordnas eller får sin betydelse genom de socio-politiska händelserna, utan att tvärtom de socio-politiska händelserna får betydelse i romanen endast tack vare sina förbindelser med privatlivet. /.../ Under den tid då livet blev privat, och människorna isolerade, och detta privata innehåll började uppfylla litteraturen, skapade det sig adekvata former endast i de små lyriskt-episka genrererna och de små vardagsgenrererna – vardagskomedin och vardagsnovellen. I de stora genrererna skrudades den isolerade människans privatliv i yttre, inadekvata och därför godtyckliga och formalistiska offentligt-statliga eller offentligt retoriska former.

I ”verkliga” världen är fördelningen i kvinnliga och manliga sysslor fortfarande påtaglig. Enligt Hochschild finns den traditionella uppdelningen mellan kvinnan som ansvarig för hemmet (homemaker) och mannen som försörjare (provider) fortfarande som utgångspunkt för förhandlingar mellan parterna också i par som uppfattar sig som jämställda:

If women begin to do less at home because they have less time, if men do little more, if the work of raising children and tending a home requires roughly the same effort, then the questions of who does what at home and of what ”needs doing” become key. Indeed, they may become a source of deep tension in the marriage, tensions I explore here one by one./ The tensions caused by the stall in this social revolution have led many men and women to avoid becoming part of a two-job couple. Some have married but clung to the tradition of the man as provider, the woman as homemaker. (Hochschild 2003a, 13.)

Det finns inte en person i basmaterialet vars verksamhet består av att vara ansvarig för hemmet, om man inte räknar med porträtt (62) av mannen Folke Schött. Han omtalas visserligen som hemmaman, men övriga sekvenser beskriver en man som inte befinner sig hemma. Om materialet också hade omfattat lokaltidningar kunde en del lokala påverkare placerat sig inom den kategorin. I damtidningsmaterialet finns nog personer som i främsta hand ansvarar för hemmet, men de är representanter för eliten, till exempel i porträtt (132) av Philippine de Rothschild i *Svensk Damtidning: Baronessan gav upp en lysande skådespelarkarriär för sitt älskade vinslott*. Kvinnorna i text (124) av *Anette Rydberg, 28, vårdare, Maria Ritzén, 38, personalvetare* och paret *Kerstin Andersson, 40, skolledare* och *Annelie Andersson, 40, rehabiliteringshandläggare* i *Damer- nas Värld* 13/1999 omtalas i första hand som mammor till sina barn. Samtidigt som de inte representerar eliten så är den personporträttsutlö- sande faktorn kvinnornas ”annorlunda” moderskap i enlighet med rubri- ken *Barn till vilket pris som helst?*

Relationistisk och autonomistisk huvudpersons konstruktion

Kvinnor som har barn och karriärsträvanden tenderar att ständigt väga sina livsval mellan moderskapet och professionaliteten (till exempel Löyttyniemi 2004, 243–245). Kvinnornas liv har traditionellt kopplats till hennes ”naturliga cykler”, medan männens liv beskrivits som en li- neär framgångsberättelse. Leena-Maija Rossi (2003, 59 och 229, not 52) talar om kvinnans dubbla börda (fi. naisen kaksoistaakka) – där beto- ningen är på det negativa ”börda” (fi. taakka).

Kvinnors dubbla bindning är en kulturell norm i vårt samhälle – den feminina dubbelheten är en del av hur vår kultur ser på kvinnlighet. (Se Vilkkko 1992, 114–115, Siivonen 1999, 149–153.) Kvinnor som inte yr- kesarbetar och sköter en familj har i berättelserna arbete och t.ex. träd- gård som ska skötas om och som tillskrivs dubbelhet (se Siivonen 1998 för exempel).

Bördan som tilldelas kvinnor är inte endast dubbel – den omfattar utöver karriär och relationer också hennes eget utseende. Damtidningar uppmanar kvinnan att koppla av från sina förpliktelser, för att på följande sida förklara för henne hur hon ska sköta sitt arbete, sitt utseende, sina relationer och sitt hem med framgång (Anja Hirdman 1996, Siivonen 2006). Här måste tilläggas att det finns undersökningar om att också män i dagens samhälle kan uppleva motsvarande dubbelhet: På jobbet måste mannen dölja sitt engagemang i familjen och i hemmet måste han dölja sitt engagemang i jobbet (Bäck-Wiklund & Bergsten 1997, särskilt 145).

Kirsi Pohjola (1999, 133–134) skriver i ”Naisten salaiset maailmat” (Kvinnors hemliga världar) i vilken hon jämför ”gamla tidens kvinnor” (75–80-åringar) med ”nya tidens kvinnor” (30–50-åringar) om livets vändpunkter – att kvinnan tidigare ansåg att lycka är något som hon skapar främst genom att ta andra människor i beaktande. Numera anser kvinnan att hon först måste skapa sig en personlig lycka och att hon först därefter kan vara en god mor, maka och anhörig. Enligt Pohjola har det skett en förskjutning från familjecentrerad till individualistisk livsstil – dock inte till en ren individualism utan till en individualism som parallellt möjliggör och tillåter också en familjecentrerad livsstil.

Enligt Gimnes (1992, 73) har vi sedan 1800-talet haft två slag av självbiografier: den offentliga självbiografien som närmast hör till underhållningslitteraturen och som legitimeras av författarens äventyrliga liv, och den privata, som kommunicerar med släkt, familj och vänner.

Om man frågar finländare säger största delen av dem att de har familjeinriktade mål i livet. Men vad detta betyder i praktiken är en annan sak liksom Antti Seppälä (2003, 32) påpekar: Samtidigt som man säger att livsinriktningen är familjecentrerad så utgör arbetet ändå en viktig källa till tillfredställelse. Om samma tematik har jag i detta arbete citerat Hochschild som beskriver kvinnors och mäns intentioner i relationen familj-arbete och deras faktiska beteende i denna relation (särskilt i Hochschild 2003b).

I dagstidningars personporträtt är huvudpersonen i fokus och huvudpersonskonstruktionen är därför i huvudsak autonomistisk. Det här utesluter inte att bipersoner förekommer och inte heller att huvudpersonen uttrycker dessa bipersoners vikt för hennes eller hans framgång eller liv i övrigt. Utgångspunkten finns i en huvudperson som lever och handlar självständigt. I basmaterialet förekommer sällan porträtt av makar till s.k. framstående män (jämför med Halonen 1996, 55), medan damtidningarna innehåller både porträtt av makar till dessa män och parintervjuer med personer där den ena eller båda är personer som förekommer som medieaktörer.

Dikotomin familjecentrerad-individualistisk och dikotomin hemarbete-yrkesarbete kan relateras till dikotomin offentligt-privat. Genom begreppen familjecentrerad, individualistisk, hemarbete och yrkesarbete blir dikotomin privat-offentligt konkretare och möjlig att behandla på textnivå i personporträtten. I stället för att tala om huruvida kvinnor kopplas ihop med det privata och männen med det offentliga, bör man tala om vilka specifika livsområden ”det offentliga” och vilka specifika livsområden ”det privata” hänvisar till. Det som är arbete för en, kan utgöra fritid för en annan. Arbete kan för en person vara allt som den gör och som den får betalt för, medan arbete för en annan är det som hon inte får betalt för men arbetar med ändå. Konstnärer kan leva på sin konst eller alternativt använda all sin fritid till att arbeta som konstnärer. Hochschild visar att traditionellt arbete i hemmet vanligen uppskattas mindre än yrkesarbete. Hon exemplifierar:

What troubled Nancy was the matter of her worth. As she told me one day: ”It’s not that I mind taking care of Joey. I love doing that. I don’t even mind cooking or doing laundry. It’s that I feel sometimes that Evan thinks his work, his time, is worth more than mine. He’ll wait for me to get the phone. It’s like his time is more sacred.” (Hochschild 2003a, 51.)

Samtidigt som kvinnor traditionellt förknippas med relationistisk diskurs

och männen med autonom diskurs kan genuspositionerna också tolkas tvärtom. Relationalistisk diskurs och autonomistisk diskurs i sig säger inte så mycket om samhällelig status och respekt. Men kopplar vi maktbegreppet och ekonomiska värden till olika företeelser eller positioner som granskas ur det här perspektivet, så blir sammanhanget tydligare.

Kivimäki (2002, 18) konstaterar att männen i hennes författarintervjumaterial i själva verket omtalas som mycket relationella – i förhållande till något abstrakt som samhället, Finlands litteratur eller grupper bestående av andra manliga aktörer. Männen i finska populärtidskrifter placeras i homosociala tidsliga och rumsliga kedjor. I förhållande till detta verkar de kvinnliga författarna som individuella, eller åtminstone ensamma, aktörer utan relation till andra än släkt, familj, äkta män och barn. Kvinnorna i hennes material omtalas inte i relation till tidigare författarled eller i relation till samtida författarkolleger, utan i relation till barndom, släkt, familj, mormödrar, farmödrar och döttrar. (Kivimäki 2002, 15–18.)

Vid användning av begreppet relationalistisk diskurs måste relationen definieras. Jag avser föräldraskapsomtal och lämnar därför de mindre specifika begreppen familjecentrerad och relationistisk diskurs. Husu och Tainio (2004, 61) har gjort följande indelning av familjeomtal i personintervjuer med akademiska kvinnor: parförhållande, barnomtal, omtal av ursprunglig barndomsfamilj och övrigt släktomtal. Här behandlar jag omtal av föräldraskap. De flesta föräldraskapsomtal gäller huvudpersoner som omtalar sina barn. Undantag utgör personer som är relativt unga och som inte har barn. De omtalar ibland sin ursprungsfamilj, som i porträtt (30) där Charlotta Lindvall, 30 år, nämner både sina föräldrar och sin morfar. I porträtt (14) omtalar Jelena Drenjanin, 35 år, både sina föräldrar och sin yngre syster. Dock finns också huvudpersoner i samma ålder som omtalar både sina egna föräldrar och sina egna barn, såsom Jan Mertzig, 32 år, i porträtt (47).

Det kvinnliga pusslet

Den relationistiska och autonomistiska huvudpersonskonstruktionen anknuter som jag redan antytt till vår kulturella förväntning om att kvinnorna i högre grad än männen ansvarar för barnen och hushållet.

Konflikten mellan familj och arbete och den dubbelhet i personkonstruktionen som den skapar i porträtt av kvinnor utgör en stark i kulturen inbyggd relation som verkar leva gott också i personporträttsgenren (Siivonen 1999 & 1998). Yvonne Hirdmans (1988, 15–16) artikel om Alva Myrdal beskriver 1930-talets Sverige och Myrdals vädjan om att kvinnornas ställning borde förbättras för barnens skull. Konflikten mellan jordbrukarsamhällets arbetande kvinna och hennes kapacitet att vara en god mor utgår från att kvinnorna ansvarar för barnen i högre grad än männen – precis som debattörerna för det mesta än i dag gör. Konflikten gäller uttryckligen yrkesarbete och moderskap, inte yrkesarbete och föräldraskap. Skillnaden mellan konfliktbeskrivning från 1930-talet och debatten i dag utgörs kanske främst av hur explicit detta ansvarsförhållande kan omtalas – då var kvinnans ansvar för barnen en självklarhet medan många i dag anser att kvinnor och män, åtminstone i princip, ska dela på föräldraskapet. I Yvonne Hirdmans artikel omtalas konflikten som ”det kvinnliga pusslet: att få bitarna hem-barn-arbete att gå ihop”.

Basmateriallets porträtt fokuserar på huvudpersonen, men familj och barn får utrymme i porträtt av både män och kvinnor. Men barnomtalet följer olika mönster i kvinnoporträtt och i mansporträtt. I porträtt (80) av Charlotta Lindvall citeras huvudpersonen som nyss doktorerat och säger att hon skulle vilja ha familj. I porträtt (41) av Carl Mesterton vill huvudpersonen, som trots pensionering fortfarande arbetar hårt, åka minst en gång om året med familjen på långsemester. Huvudpersonen i porträtt (69) Pia Hansen är skytt och har vunnit OS-guld och säger att hon tack vare placeringen kunde börja *livnära* sig på sin idrott och att *efter OS sade jag upp mig från mitt arbete och även om jag inte blir miljonär på att skjuta så går det runt. Det är jätteskönt att kunna bestämma sin egen tid och att få ta hand om sin dotter*. Charlotta Lindvall vill gärna ha fa-

milj, Carl Mesterton kopplar av från jobbet med familjen och Pia Hansen byter ut yrkesarbete mot att sköta sin dotter och idrotta. Pendeln mellan betoning av arbete och familj utgör en motsättning kring vilken journalisten kan bygga personporträttet. Efter en genomgång av basmaterialet upptäckte jag att kvinnornas pussel består av motsättningen arbete-barn, medan barn för mäns del ingår i pusslet fritid-barn. Mamma-kvinnors **yrkesliv** inskränks eller definieras av barnskötsel, medan pappa-mäns **fritid** på motsvarande sätt inskränks eller definieras av barnen. Yrkesarbete kan (för kvinnor) utgöra hinder för familjeliv, och familj kan (för kvinnor) utgöra hinder för yrkesliv.

Förutom att föräldrars förhållande till barn beskrivs genom ett genusfilter, framkom också att mormödrar och farmödrar omtalas precis som pappa-männen: Barnbarnen omtalas som deras kära fritidssyssla. Porträtt (34) av Ingrid Lindqvist-Stenman avslutas så här: *På sin fritid tillbringar Ingrid Lindqvist-Stenman så mycket tid som möjligt med det käraste hon har, sitt barnbarn.* I porträtt (74) av Barbara Ehrenreich finns följande sekvens: *Dotterdottern heter Hanna: "Det är den mest otroliga bebis som fötts – och det säger jag inte för att jag är mormor, jag är helt objektiv i den bedömningen (skratt). Jag ska vara barnvakt åt henne i en vecka så fort jag kommit tillbaka från bokmässan i Göteborg."* I porträtt (34) finns också en tillbakablick på farmor-huvudpersonens tid som mamma och då handlar det mönsterenligt om att moderskapet påverkade hennes yrkesval: *– Det var så roligt att undervisa. Och det visade sig vara ett idealiskt yrke när man har barn. Jag hade alltid lov när mina barn var lediga.* Hon omtalas vilja umgås med sitt barnbarn på fritiden, medan hennes yrke visade sig idealiskt då hon själv hade barn. Barnen omtalas inte som explicit hinder i yrkesvalet, men läraryrket beskrivs som passande utmärkt för en mor.

Porträtt av kvinnor och porträtt av män för olika diskussioner med genusfrågorna. Inom morgontidningarna är inte jämställdhet och genus lika explicit omtalade som i damtidningarna, där frågan om genus omtalas explicit både i porträtt och i materialet i allmänhet. Inom damtidnings-

journalistiken är intervjuerna med par mycket vanliga i finska Anna och Me Naiset, medan parintervjuer sällan förekommer i Damernas Värld, ibland dock i Svensk Damtidning.

Hemma, borta och arbete

Den familjecentrerade (fi. familistinen) traditionen framhäver familjens och hemmets betydelse och ställning framför individens betydelse och ställning. Den individualistiska traditionen framhäver å sin sida individens enskildhet och autonomi i förhållande till bl.a. familjen. I den ideala familjecentrerade traditionen utgör hemmet och familjen ett sammanhang för individens känsloliv och livsglädje eller för det personliga i livet. (Se Seppälä 2003, 31–32 och Haavio-Mannila m.fl. 1984, 60, 73, 105.) I det samhälle som balanserar mellan familjecentrerade och individualistiska värden är arbetsuppgifterna vanligen fördelade enligt kön. Hemmet som plats ser (traditionellt) inte likadant ut om man ser det genom genusglasögon – med en kvinnas blick och med en mans blick. Hemmet kan vara mannens och barnens hem – en plats för fritid, kärlek, omsorg, men för en yrkesarbetande kvinna (eller för en hushållsarbetsinriktad man) kan hemmet utgöra platsen där hennes andra arbetsskift (begreppet “the second shift” är Hochschilds 2003a, 7, 39) tar vid. ”Hem” får därmed konnotationer som städning, matlagning och sociala förpliktelser. Traditionellt har hemmet för kvinnan ansetts som en plats som är hennes, men också som en plats där hon utför hushållsarbete – ett arbete vars frukter aldrig mognar, ett arbete som aldrig blir färdigt, eftersom samma arbete ska göras om och om igen – om inte dagligen så åtminstone varje vecka (Högbacka 2003, 285–286).

”Hemmet” kan i personporträttet utgöra både en konkret plats och ett abstrakt tillstånd. Hemmet som metafor och hemmet som en verklig plats förekommer redan i de porträtt från 1996 som jag undersökt tidigare. Konstnärer visade sig särskilt uttala sig om sitt arbete som sitt hem. (Siivonen 1999, 122–123, Siivonen 1998.) Den här tanken för till Hochschild (2001) och hennes resonemang i boken “The time bind. When

work becomes home and home becomes work” där hon beskriver arbetande föräldrars problem med att handskas med sina liv där hemmet, familjen och äktenskapet blir plikter och återkommande källor till känslor av misslyckande och otillräcklighet, medan arbetet utgör den plats och den tillvaro där individen känner att han eller hon uppskattas. Den här betydelseomkastningen mellan hem och arbete är ibland manifest, ibland latent.

Betydelseomkastningen eller ambivalensen gäller vanligen det ena könet, kvinnorna. Ambivalensen gäller endast eliten – dess representanter kan känna sig hemma på arbetsplatsen, medan ”vanliga människor” fortfarande sliter på jobbet och ”njuter och är sig själva” hemma. De personer som i morgontidningarnas personporträtt talar om sitt arbete talar om det i positiva ordalag – vilket beror på att yrkes- och arbetsmeriter är den vanligaste orsakerna till att porträtt skrivs.

Det förekommer också att personer berättar om sitt arbetsamma yrkesliv i morgontidningarna, men då handlar det för det mesta om ett förflutet eller också talar personen inom ramen för nyhetstexter i egenskap av exempelperson i ett kort uttalande. Huvudpersonerna i materialet är i regel inte fabriksarbetare eller städerskor. Undantag finns, till exempel järnverksarbetaren Katarina Mattson i porträtt (95). Huvudpersonerna tillhör vanligen den samhällselit som blir huvudpersoner för att de innehar poster, uppgifter eller arbeten av annat slag.

I basmaterialet finns många män som tar emot journalisten i sin hemmiljö, medan det finns kvinnor som tar emot på sin arbetsplats. Men alla män som porträtteras hemma befinner sig utomhus, medan kvinnorna som porträtteras hemma befinner sig inomhus. (Se kapitel 4.)

Vardag och fest

Vardagen uttrycks i porträtt genom karriärbeskrivning och genom fritidsbeskrivning. Vardagen kan uttryckligen ses som vad livet är, där finns den intressanta livsintrigen, inte i festen. Samtidigt finns i journalistiken en inbyggd strävan efter berättelser om exceptionalitet – en strävan som

kan vara svår att kombinera med vardagsbeskrivning. Genom den porträttutlösande faktorn (se kapitel 6) kommer exceptionaliteten in i huvudpersonsbeskrivningen, ofta genom skenhändelser som jubileer men också i form av mässrapporter (bokmässan i Göteborg) och andra serier. Med skenhändelser avses följande: ”Jubileer är en typ av maximalt förutsägbara (sken)händelser. Då blir historien en nyhet: ’Det är i dag precis 100 år sedan ...’” (Ekecrantz & Olsson 1994, 45–46, se också Kivikuru 2006, 73–74). Enligt Ekecrantz och Olsson beskrivs historiska händelser som något som blir färskt som upptinade frysvaror av retroaktiva orsaker, inte för att händelserna skulle ha några konsekvenser för framtiden.

En annan variant är också mycket vanlig: den första kvinnan i rymden, det högsta dollarpriset på tio år, den största affärsupp-görelsen i Sverige någonsin, den kallaste vintern på 1900-talet osv. Det historiska tidsspännat blir ett operationellt mått på graden av unikheter och därmed på nyhetsvärdet. Det är jubileet (just nu) som är den viktiga (abstrakta) ”händelsen”, inte det som hände för länge sedan. (Ekecrantz & Olsson 1994, 46.)

I luciaporträtten återfinns spänningen mellan vardagen och det exceptionella: det extraordinära askungelivet som lucia fanns i det förflutna, medan nutiden präglas av sin vardaglighet. Vanligen är det tvärtom – nuets exceptionalitetsinnehåll omtalas och hyllas i porträttgenren när huvudpersonen jubilerar, mottar ett pris eller ger ut en bok.

Vardag och fest får i materialet sin rytm särskilt i jubilarporträtten. I dem beskrivs huvudpersonens arbetskarriär ganska ingående och parallellt med denna hennes eller hans planer angående födelsedagsfirandet. Hos män finner man firningsbeskrivningen i porträttavslutet. T.ex. i porträtt (10) av Lars-Bertil Persson och i porträtt (41) av Carl Mesterton lyder avsluten så här: (10) *Snart ska Lars-Bertil Persson upp i luften igen. Denna gång som passagerare och med hustrun Eivor vid sin sida ner till varma Kanarieöarna* och (41) *Men varje år brukar han ändå unna sig och sin stora familj en två veckors semester utomlands. Då ges*

välbehövlig tid för denna elva, kallad Mesterton United, att umgås fritt och intimt. Årets resa startade igår.

Dessa mäns karriärbeskrivning avslutas med en festbeskrivning i rensans tecken – en resa som företas med familjen. Vardagsbeskrivning och karriärbeskrivning sammanfaller i mansporttätten, medan de i kvinnoporträtten t.o.m. kan anses vara varandras motsatser. Karriärbeskrivningen närmar sig i kvinnoporträtten festbeskrivningar, eftersom karriären är något som huvudpersonen anpassar efter sin vardag, liksom mansporträttens huvudpersoner anpassar sin fritid till familjelivet.

Vardag som vardag hos huvudpersonerna skildras sällan. Det är journalistikens inbyggda kombination av exceptionalitetsförväntan som kan tänkas vara orsaken till att vardagsbeskrivningar för det mesta uteblir. Å andra sidan finns vardagsbeskrivningar som bakgrund till exceptionalitybeskrivning. Så här uttrycks vardagen som blir avbruten av festen i porträtt (2): *Angeles Bermudez-Svankvist hade precis valt ut en behå på H&M när mobiltelefonen ringde i väskan.* Huvudpersonen hade blivit utsedd till årets chef och samtalen och meddelandena blev många. Karriären blir här föremål för fest, medan behåshoppandet står för vardagen. Den privatlivsinriktning som finns i porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist saknas i porträtt (22) av Jaakko Ihamuotila, om man inte i enlighet med vad jag hävdade ovan vill se karriär som en vardagsbeskrivning: *Huvudpersonen Jaakko Ihamuotila, 60 år i dag, har gjort ett långt dagsverke inom den finländska energiindustrins topp./ För tillfället arbetar Ihamuotila med /...// Det stora projekt som planeras är att bygga ett gasrör /.../. Här finns karriären beskriven genom fakticitet och i slutet av texten information om huvudpersonens planer för firandet av födelsedagen: öppet hus – på arbetsplatsen. Närmare vardagen än karriärbeskrivningen kommer inte den här texten. Vardag i bemärkelsen ”det som sker varje dag” omfattar naturligtvis karriärbeskrivning för den som journalisten väljer att beskriva som en person med karriär. Vi är vana att förknippa vardagen med det triviala, och det triviala med de livssfärer som vanligen omfattar kvinnornas liv mer än männens: hushållsarbete, omsorgsarbete o.s.v.*

I porträtt (47) av Jan Mertzig finns journalistens förväntning om huvudpersonens vardagslathet inskriven i brödtexten: *Nu ska vi i ärlighetens namn säga att Jan faksikt gör andra saker än ligger på soffan.* Huvudpersonens förmodade vardagsjag finns inte – i stället hyllas han som mannen som tar hand om sina barn och som bygger hus.

I porträtt (51) av Sten Danielsson finns följande vardagsbeskrivningar i faktarutan *DN gratulerar: Intressen: musik, trädgårdsskötsel, fåglar och resor* och *Laster: Arbete, tårtor "och min Range Rover"*. "Arbete" omtalas som en last, d.v.s. här är det inte fråga om en huvudpersonskonstruktion av mannen som sliter för brödfödan, utan om en konstruktion där *Arbete* och *tårtor* omtalas som passioner. Densamma konstruktionen finns i porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist som på sin fritid slukar böcker om chefskap. I brödtexten beskrivs vardag utöver arbetet så här: *Lyckligtvis har han en trädgård som håller honom sysselsatt. I somras planterade han till exempel ett nytt magnoliaträd från Italien.* Vardagen för den här mannen beskrivs bestå av arbetet och av fritidsintressen (trädgård, bil), medan festbeskrivning finns i beskrivningen av den stundande födelsedagen.

Vardagen som det som man upprepar från dag till dag förekommer glimtvist hos personporträtten. Men det slentrianmässiga omtalas sällan, nog tydligt formulerbara fritidsintressen och karriärer. Jag återkommer till diskussionen om arbete, fritid och vardag i kapitel 6, särskilt i avsnittet om verksamhetsmotiveringar.

Kvinnor och män som föräldrar

Det här kapitlet handlar om kvinnor och män som föräldrar i personporträtten. Det inleds med en kort beskrivning av en sociologisk undersökning som åskådliggör den västerländska kulturens indelning av föräldraskap och ansvar enligt kön. Så här beskriver Hochschild (2003a) kvinnor som ansvariga föräldrar, männen som deras hjälpredor – fadern som hävdar sitt delade ansvar med modern, samtidigt som han frågar henne när han ska lägga barnet:

“When do you want me to put Timmy to bed?” Dan asked. A long silence followed during which it occurred to Dorothy—then, I think, to her husband—that this seemingly insignificant question hinted me that this was **she**, not he, or “they”, who usually decided such matters. Dorothy slipped me a glance, put her elbows on the table, and said to her husband in a slow, deliberate voice, “So, what do **we** think?”⁹⁴
(Hochschild 2003a, 21.)

Könets betydelse för ansvaret för barnen kommer tydligast upp som tema i tilläggs materialet. Det handlar inte om en manifest problematisering, utan om latent konstateranden där utgångspunkten är att kvinnor ansvarar för barnen, männen för familjeförsörjningen, även om kvinnan och mannen i det enskilda fallet skulle ha avtalat om delat ansvar på båda områdena.

Bas materialet som omfattar 107 personporträtt innehåller 40 porträtt där huvudpersonens barn omtalas. Att barn inte omtalas behöver inte betyda att de inte finns. I det här arbetet har jag dock lämnat bort all jämförelse mellan huvudpersonskonstruktionerna i porträtten och det som jag vet eller kan ta reda på om huvudpersonerna, till exempel frågan om barn.

Av de 40 porträtt där huvudpersonerna omtalas som föräldrar är 17 porträtt av kvinnor och 23 porträtt av män. Ser man på barnomtalet inom

⁹⁵ Hochschilds betoningar.

gruppen kvinnor och inom gruppen män så är 38,6 procent av kvinnorna och 36,5 procent av männen omtalade som föräldrar till barn. Men föräldraskapet omtalas inte bara i sig, utan oftast via barnen som till exempel omtalas i faktarutan eller i brödtexten, ofta med både namn och ålder, ibland till och med med yrke (porträtt 74 av Barbara Ehrenreich och porträtt 51 av Sten Danielsson och porträtt 5 av Martin Hallqvist). Föräldraskapet blir på det här sättet uttryckt genom fakticitet som barnomtal med både egennamn och ålder. Barnens betydelse omtalas ibland explicit liksom deras position i föräldrarnas liv som antingen hinder eller resurs. Jag ska här redogöra för föräldraskapsomtalet ur bl.a. dessa aspekter.

Enskilda huvudpersoners antal barn

Antalet barn per huvudperson som omtalas som förälder varierar från ett till 13. Tio huvudpersoner har ett barn, sju kvinnor och tre män. Tretton barn har den spanska Teresa Rivero i porträtt (12). I Hbl 38/2002 finns endast två huvudpersoner som omtalas som föräldrar: en kvinna i porträtt (96) med fyra barn och en man i porträtt (104) med två barn. Denna fördelning med fler barn hos kvinnan än mannen är icke-typiskt för antalet barn enligt kön i materialet i övrigt.

I två fall är huvudpersonens barnantal oklart. I porträtt (41) av Carl Mesterton finns i avslutet följande familjeomtal: *sin stora familj, denna elva, kallad Mesterton United*. I själva verket kan man inte utgående från detta omtal ens sluta sig till att han har barn – det kan ju lika väl vara fråga om huvudpersonens egna föräldrar och brorsbarn och brorsbarnsbarn till exempel. (Jag tolkar ändå omtalet som innefattande egna barn.) I porträtt (85) av Levi Mårtensson är antalet barn också oklart eftersom familjen omtalas som *hans fru och yngsta dotter*. Barnen är således fler än ett, men det förblir oklart hur många. För att räkna ut antalet barn per kvinna och antalet barn per man vilka omtalas som föräldrar har jag inte inkluderat porträtten (41) och (85) som inte ger exakta siffror för barnantal. Ovan framgår att Levi Mårtensson har fler än ett barn eftersom ett barn i texten omtalas som det *yngsta* barnet, varför han inte kan räknas som ettbarnsförälder.

I DN 46/1999 omtalas fyra kvinnor ha barn: 2, 1, 13 och 2 barn per kvinna. 13-barnsmodern är Teresa Rivero i porträtt (12). Männerna har 3, 2, 3, 3, 1 och 5 barn. 13-barnsmodern drar upp kvinnornas medeltal till 4,5 barn, männens motsvarande siffra är 2,8. De flesta män har 3 barn medan de flesta kvinnor har 2. I Hbl 46/1999 är barnantalet hos de kvinnliga huvudpersoner som omtalades som föräldrar 1, 4, 1, 2 och 1 barn. Männerna har 5, 3, 1 och 1 barn (samt Mesterton i personporträtt 41 som har *sin stora familj*). Medeltalet blir 1,8 för kvinnorna och 2,5 för männen. Kvinnornas medianantal barn är 1, männens likaså 1 då man utesluter Carl Mesterton.

I DN 38/2002 omtalades sju kvinnor som föräldrar till respektive 1, 1, 1, 3, 1, 2 och 2 barn. Elva män omtalas som fäder till 2, 4, 2, 3, 2, 2, 2, 2, 2 och 2 (och 1⁺⁹⁵) barn. Medelvärdena är 1,6 och 2,3 barn och medianvärdena 1 och 2. I Hbl 38/2002 finns liksom ovan framkom endast två huvudpersoner som omtalas som föräldrar: en kvinna i porträtt (96) med 4 barn och en man i porträtt (104) med två barn.

Antalet omtalade barn i personporträtten av kvinnor och män är 95. Av dessa omtalade 95 barn är 42 barn till kvinnor och 53 barn till män. Av de 42 barn som är kvinnors barn är 13 stycken eller 14 procent barn till Teresa Rivero i porträtt (12): *–Jag har 13 barn och 32 barnbarn så jag har haft att göra. Vi har ett stort hus så det var alltid full fart, säger hon med ett leende.* Om barnen i porträtt (12) inte räknas med är de 82 – varav 29 är barn till kvinnor och 53 är barn till män. Fördelningen är då på 35,4 procent och 64,6 procent. Andelen kvinnor och män i materialet är 41 procent kvinnor och 59 procent män, vilket innebär att de omtalade barnen tillfaller männen i högre grad än kvinnorna också då man beaktar att fler huvudpersoner är män.

De män som porträtteras är omtalade pappor i högre grad än de porträtterade kvinnorna är omtalade mammor. Det kvinnliga pusslet utgör inget stort tema i porträttgenren, inte ens genom omtal av kvinnor som

⁹⁶ Levi Mårtensson i porträtt (85) vars barnantal jag redan diskuterat ovan.

mammor vid sidan av omtalet som yrkespersoner. I kvinnoporträtt omtalas barnen inte diffust som i mansporträtten (41) och (85), d.v.s. antingen omtalas hur många barn som finns eller också omtalas barnen inte alls.

Föräldraskapet

manifest och latent – barn som hinder eller resurs

Föräldraskap omtalas manifest bl.a. som hinder i kvinnors karriär och latent som ingredienser i männens fritidsliv. De huvudpersoner hos vilka barnen manifest omtalas som hinder är kvinnor. I porträtt (42) av Nina Kekkonen har det enda barnet utgjort ett hinder för huvudpersonens planer i (arbets)livet: – *Speciellt efter luciabesöken på Kårkulla och andra ställen där barn fanns med i publiken tänkte jag att ett jobb med barn nog skulle vara drömjobbet./ Den drömmen blev dock ouppfylld. I stället gifte hon sig 1981 och fick en son. Sin luciaklänning lät hon före bröllopet göra om till brudklänning.* I porträtt (45) av Elisabet Hermodsson har det enda barnet respektive kombinationen av enda barnet och att *mannen blev sjuk nästan direkt efter giftermålet* utgjort ett explicit hinder för kvinnan att utföra det som hon hade planerat: – *Jag koppelade på det undermedvetna och jag började publicera dikter och blev uppmärksammad. Det var starka fina år. Jag hade önskat att jag hade kunnat fortsätta. Men så träffade jag en man och fick ett barn. Mannen blev sjuk nästan direkt efter giftermålet. Det var mitt livs stora kris. Så jag tog aldrig några betyg i filosofi. Jag är självlärd.* I porträtt (52) av Loulou Ottosson finns barnen omtalade som hinder för måleriet: *Redan som ung ville hon uttrycka sig i bilder. Men barnen – i dag 16, 14 och 12 år gamla, har tagit mycket tid och kraft. Nu vill bilderna upp till ytan igen, hon är full av dem, de har något att berätta. Förhoppningen är att någon gång kunna leva på sin konst.* Huvudpersonen talar om att börja arbeta yrkesinriktat med sitt konstnärskap som i nuet utgör en hobby.

I porträtt (29) av Kerstin Hindström omtalas huvudpersonens föräldrattillblivelse inte som ett hinder, men nog som en vändpunkt: *Efter vintern som lucia har Kerstin Hindström hunnit med en hel del. Hon*

utbildade sig till farmaceut, jobbade ett år på ett amerikanskt flygbolag och reste runt i Finland och representerade ett brittiskt läkemedelsföretag innan hon gifte sig och fick en son. Därefter följde trettio år på Wilhelms apotek i Helsingfors innan hon för fem år sedan blev förtidspensionerad. Här finns bekräftelse på det som tidigare behandlades om kvinnan som ansvarig för hushållets tätt och regelbundet återkommande uppgifter (Hochschild 2003a, 39, Sheuer 1998, 72). Också i porträtt (34) av rektor-farmodern Ingrid Lindqvist-Stenman omtalas huvudpersonen ha anpassat karriären efter barnen, liksom Pia Hansen i porträtt (69).

I porträtt (25) av Henrik Otto Donner beskrivs barnens utflyttning ge huvudpersonen tid för båtbyggarhobbyn: *Bara ett av hans fem barn bor kvar hemma, så det kan småningom bli mer tid för de förträngda hobbyerna, att segla och bygga båtar./ – Min uppfostrargärning börjar vara avslutad. Jag har inte byggt en båt på femton år så snart är det kanske dags igen, säger jubilaren förhoppningsfullt. Man kan tolka det som att barnen utgjort ett latent hinder inte för huvudpersonens karriär och arbete, men nog för hans båtbyggarhobby. Den här konstruktionen stöder tendensen att barnen omtalas som hinder för mödrars karriär och arbete, och som hinder för fäders hobbyer eller annan verksamhet utanför förvärsarbetet.*

I porträtt (33) av den kommunalpolitiskt aktiva Ulf-Johan Sunabacka ser familjeomtalet ut så här: – *Tidvis lider familjen och mitt engagemang i fackpolitiken. Ibland uppstår stressituationer men då ringer jag ersätaren. Också i porträtt (84) finns en ”fritidspappa” i Kenneth Hansen: – I år har jag hela paketet. Jag har rutin och en bra bil. Jag har också en bra harmoni i mitt liv./ Det senare tackar han sin nyfunna hobby för. Det handlar om bilar och motorer där också./ Hans äldsta son Timmy har börjat tävla i gokart. Trots att det i princip handlar om samma sak som när Kenneth själv tävlar, njuter han när han får åka på tävling och meka åt sonen. / – Det är så kul att se att han brinner för det här. Det är lätt att glömma det roliga i idrott när man kör som jag gör. Men nu har han gett mig en hobby som gör att jag kan lägga bort rallycrossen helt och hål-*

let./ – Hela familjen har mått bra av det här, säger Kenneth, som därmed också blivit ännu med⁹⁶ svårbesegrad. Pojkens och faderns gemensamma hobby ger energi till fadern i hans förvärvsarbete (rallycross).

I personporträttsmaterial i estniska tidningar från samma tidsperiod förekommer inte att barn omtalas som hinder ens för fäder vad gäller hobbyer (Bjarnason m.fl. 2005). I porträtt (52) av Loulou Ottosson utgör barnen hinder för en kvinnas konstnärliga ambitioner, men hon har yrkesinriktad inställning till konstnärskapet. I porträtt (58) av Ove Joanson rangordnar huvudpersonen fenomenen i sitt liv så här: barnen är viktigast, sen huset, sen jobbet. Huvudpersonen beskrivs tala mest om sina barn, men själva personporträttstexten handlar ändå mer om allt annat i hans liv än barnen.

Barnen är kvinnornas barn, männens guldkant

Barn omtalas i vissa fall som hinder i kvinnans liv, medan barn i männens liv har rollen av ”fritidsbarn” – samma roll som barnbarn enligt personporträtten kan få i kvinnornas liv. Men innan jag återkommer till materialet ska jag presentera statistik om föräldraskap, barnantal och föräldrars samhällsposition.

Befolkningspolitiska diskussioner i Finland och Sverige har för kvinnans del mycket handlat om hennes roll som mor och om det lämpliga antalet barn. Ritva Nätkin (1997, 74) skriver att i den svenska befolkningspolitiska diskussionen ingick ett självklart antagande om att barn är kvinnornas barn (se också Yvonne Hirdman 1988, 16). Nätkin konstaterar att också då uppfostran gått snett och barnen inte uppfyller samhällets förväntningar, anses modern ansvarig för störningen – fadern befrias från ansvaret även om felet vore hans. Modern förväntas lösa också de problem som fadern förorsakat. (Nätkin 1997, 185.) Den här attityden finns i materialet t.ex. i porträtt (52) av Loulou Ottosson där temat är moderns svek, medan faderns svek inte explicit omtalas.

Kvinnorna i personporträtten omtalas ha färre barn än männen i person-

⁹⁷ Stavfel i originalet.

porträtten, eftersom kvinnor med många barn oftare faller utanför porträttgenren. Nätkin (1997, 173–176) finner olika svar på frågan om varför vissa kvinnor föder många barn. Inga svar är naturligtvis de rätta svaren, men man kan utläsa olika moderskapsdiskurser i kvinnors självbiografier – orsaker som ofta är bundna till njutningen i moderskapets kretslopp (graviditet, förlossning, amning, ny graviditet) mer än till befolkningspolitiska plikter. Kvinnans och mannens olika förhållningssätt återkommer i dessa diskussioner. En av livsberättelserna i Nätkins undersökning sade att makarna fördelade arbetet så att barnen (babyerna, tvillingar som var barn nummer fyra och fem i familjen) var kvinnans fröjd, medan mannen hade sina egna hobbyer (en bil).⁹⁷ Den här inställningen till barn som kvinnans ”hobby” förekommer inte i personporträttsmaterialet. Här måste vi komma ihåg att Nätkin intervjuat s.k. vanliga människor, vars livsberättelser sällan får plats i de stora morgontidningarnas personporträtt. Och de kvinnor som har många barn omtalas inte – mot min förväntning – som superkvinnor, utan som karriärpersoner.

Husu (2001, 269–270) skriver om akademiska kvinnor och karriärhinder:

Although the interviewees were not directly asked questions on relations of motherhood and career, these would and indeed did come up when discussing obstacles and support in an academic career. None of the interviewees who were mothers framed their children and family in terms of a career obstacle, rather the contrary. Furthermore, none of the interviewees who had left academia gave the reason they did so as related to difficulties in combining work and family. Two of the interviewees who were forced to leave academia against their will were women who did not (at least yet) have any children.

I personporträtten fördelar sig de barnrika männen och de barnrika kvinnorna på samma sätt som i utbildningsstatistiken: männen i personport-

⁹⁸ Naurettiin aina, että kun herra sai auton, niin rouva sai kaksoset. (Vi skrattade alltid åt det, att när herrn fick en bil, så fick frun tvillingar.) (Nätkin 1997, 176.)

rätten har fler barn per man än kvinnorna i personporträtten har per kvinna. De personer som porträtteras omtalas således som föräldrar till fler barn om de är män än om de är kvinnor.

Liksom i undersökningar om kön, utbildningsnivå och antal barn finns också här en tydlig skillnad mellan kvinnor och män som föräldrar. Andelen kvinnor med barn inom gruppen kvinnor är större än andelen män med barn inom gruppen män. Kvinnor synliggörs oftare som föräldrar medan det faktiska **antalet** barn per man som omtalas som förälder är större än det faktiska antalet barn per kvinna som omtalas som förälder. Kvinnor som omtalas som föräldrar har 1–2 barn, männen har 2–3 barn.

I och med att kvinnor och män i Norden i dag för det mesta förvärvsarbeter och är föräldrar kunde man vänta sig att arbetslivsbeskrivningar och familjelivsbeskrivningar i personporträtt inte nödvändigtvis strikt följer de ovan diskuterade traditionella mönstren. Men både kvantitativa och kvalitativa analyser av materialet visar att personporträtten konstruerar genusbundna föräldraskap. Den här genusbundna skillnaden i föräldraskapsbeskrivningar i dagstidningar förstärks ytterligare i veckopressens personporträtt och särskilt i dess parporträtt. Skillnaden syns också i personporträtt av personer som omtalas som icke-föräldrar: Endast kvinnors icke-moderskap omtalas, medan icke-faderskap inte omtalas i porträtten.

I personporträtten finns inte en kvinnlig huvudperson som skulle uttrycka att barnen är det viktigaste i livet, men nog kvinnoporträtt där huvudpersonen uttrycker att barnbarnen är det. Men bland de manliga huvudpersonerna i porträtt (51) av Sten Danielsson och (58) av Ove Joanson finns följande uttryck för att de egna barnen är det viktigaste i livet: *Familjen betyder mycket för honom. Han blev pappa redan vid 19 års ålder, tvingades ta ansvar./ Och det har gått bra./* **DE FYRA BARNEN REDER** sig. *Äldsta dottern Ebba är säljchef för ett multinationellt företag som sköter utomhusreklam, Aron är flygplanstekniker på Arlanda, Ida arbetar för Ericsson AB men är också designer och formgivare. Nora studerar arkitektur på KTH./ Visserligen är de utflugna men återvänder hem till Nynäshamn så ofta de kan. För att hjälpa till i trädgården eller*

helt enkelt koppla av ett tag. och Ove Joanson är två gånger skild, döttrarna är sex respektive tjugo och under en fika när han blir ombedd att med stora svep beskriva sitt liv är barnen det som han pratar mest och varmast om, och därefter kommer jobbet och huset i Stavsås.

Diskussionen om föräldraskap i porträtten tangerar åldersfördelningen. Yngre kvinnor porträtteras oftare än äldre. En förklaring till om proportionerna skulle vara de motsatta skulle finnas i att kvinnor i dag ofta föder barn då de är i 30-årsåldern och därför inte porträtteras, men fallet är tvärtom. De kvinnor som sannolikt ännu inte fått barn porträtteras oftare än de som sannolikare redan fått barn. För männen är förhållandet det omvända – vilket också siffrorna ovan visar. Det är fäderna som i egenskap av professionella personer förekommer mest i porträttgenren.

Genus och omtal av icke-föräldraskap

Ser man på utdrag om kvinnors karriär finns där ibland omtal om uteblivet moderskap, eller åtminstone en påminnelse om att något i personens förväntade livslopp saknas om hon inte har barn. Innan jag går in på basmaterialet följer exempel från annan forskning: Husu och Tainio (2004, 62) hittade i sitt material om 94 personintervjuer med akademiska kvinnor sex intervjuer där huvudpersoner explicit omtalades som ogifta eller familjelösa. De exemplifierar med utdrag som är formulerade med journalistens, inte med intervjupersonens röst: ”Perhettä hänellä ei ole.” och ”Eva Liljeblom ei ole naimisissa eikä hänellä ole lapsia.” (”Hon har inte familj.” och ”Eva Liljeblom är inte gift och hon har inte barn”).⁹⁸

I basmaterialet finns följande utdrag: Porträtt (50) av Yasmin Hurd omtalar icke-föräldraskapet så här: *Har du familj?/ –Nej, jag är singel. Jag och fyra andra kvinnor var nyligen utvalda av en tidskrift i USA därför att vi var kvinnor med en ovanlig karriär och vi var framgångsrika. Det var intressant att bara en av oss var gift. Kanske det är priset vi betalar./ Vad gör du om tio år?/ – Jag hoppas att jag har familj. Och att jag kan göra en insats /.../.*

⁹⁸ Turun Sanomat (morgontidning i Åbo) den 21 oktober 2000 respektive Anna 3/2001.

I porträtt (80) av Charlotta Lindvall finns följande konstruktion av förväntat moderskap: *NÄR 30-ÅRSFIRANDET är överstökad återvänder Charlotta till USA./ Hon funderar faktiskt på mer personliga saker också. Snart 30 år och medicine doktor, vad kan hon få ut mer av livet?/ – Jag vill gärna bilda familj!*

Motsvarande icke-föräldraskapsomtal finns inte i personporträtten av män i det här materialet. I tilläggs materialet finns ett parporträtt (162) av Pirjo och Martti Vainio som berättar om sin barnlöshet: *Pirjo ja Matti Vainiolla työstä tuli perheen korvike./ – Raha ja menestys eivät ikinä korvaa sitä, että meille ei suotu yhteistä lasta, sanoo sopuisa pariskunta.* (För Pirjo och Matti Vainio blev arbetet ett substitut för familj./ – Pengar och framgång kompenserar aldrig det faktum att vi inte fick ett gemensamt barn, säger det harmoniska paret.)

Arbete framstår i morgontidningarnas personporträtt som det som livet handlar om. Arbetet utgör porträttutlösande faktor för en stor del av porträtten. Huvudpersonerna framstår som personer som allra helst arbetar. Arbetets ställning som ett självklart livsinnehåll ifrågasätts sällan. Människans samhällsinsats ligger i hennes arbete och karriär. Vissa undantag finns såsom huvudpersonen i porträtt (69) av Pia Hansen som vill ta hand om sin dotter, men också hon arbetar samtidigt med den sport som gav henne OS-guld. Däremot finns det bland huvudpersonerna experter som anser att folk jobbar för mycket (Mora Kallner i porträtt 15), samtidigt som deras egna omfattande insatser i arbetslivet poängteras. (För diskussion om denna tendens där arbetet hyllas se Hochschild 2001, Seppänen 2004.)

I porträtt (15) av Mora Kallner omtalas konflikten mellan familj och arbete så här: *Ett stort hot mot folkhälsan tycker Mora Kallner i dag är den hets som många unga karriärfamiljer hamnat i. Hon har förståelse för att de inte vågar sakta av på takten av fruktan att mista jobbet men hon tror också att en väg till bättre välbefinnande är att släppa efter på kraven. Många ökar farten och försummar sina barn i jakten på högre levnadsstandard./ – Bäst mår en tjänsteman i mellanställning, inte chefs-*

*ställning, som arbetar dagtid och har tid med fritid och familj. De sover i regel gott, säger Mora Kallner. Lite tidigare framkommer följande: Barn är ännu formbara och kan förmås att välja sundare livsstil medan vi äldre redan är formade och svåra att påverka./ Det säger **Mora Kallner**, läkare och chef för nygamla institutionen Samhällsmedicin. Kallner, 60 år på måndag, ser ut som hälsan själv men säger att hon inte alls är ett så bra föredöme. Hon har flera fackliga uppdrag vid sidan om chefskapet.*

Huvudpersonen Mora Kallner omtalas alltså som en person som i karriären är mycket framstående, samtidigt som huvudpersonen uttalar sig och menar att *en väg till bättre välbefinnande är att släppa efter på kraven*. Den här motsättningen kan sägas vara betecknande för de personer som förekommer i personporträtt i egenskap av experter.

I damtidningarna uttrycks den här motsättningen genom att texterna uppmanar läsarna dels till vila, dels till att nå de mål hon antas ha både vad gäller yrke, familj och utseende. Femininitetens dubbelhet eller ”det kvinnliga pusslet” lever gott i personporträttets genuskonstruktion. På den praktiska nivån kan dubbelheten lösas upp och ett nytt pussel läggas genom att journalister börjar fråga också män med barn om hur de lägger bitarna i sina pussel för att faderskap och karriär ska rymmas med.

6 Porträttutlösande faktorer, hyllning och kritik

Det här kapitlet handlar om hur huvudpersonernas liv och framgång förklaras i porträttet, om vilka motiveringar huvudpersonsrösten och journaliströsten skapar för att framställa en helhet där huvudpersonens position och vägen till positionen får sin förklaring.

Det handlar också om den porträttutlösande faktorn som en del av personporträttet. Den porträttutlösande faktorn och framgångsbeskrivningen har många skärningsytor, eftersom orsaken till ett porträtts tillblivelse ofta finns i huvudpersonens framgång, eller rättare sagt i beskrivningen av den. Det här i sin tur kopplar tematiken vidare till porträttets inriktning på att hylla, inte kritisera.

Aktuella och konstruerade händelser

Fem huvudsakliga journalistiska normer och konventioner som beskriver 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)

Här följer fler nyhetskriterier (Kunelius 1998, 172): upprepning, styrka, entydighet, kulturell betydelse, förutsebarhet, överraskningsmoment, kontinuitet, dagens utbud, objektet hör till eliten, personifierbarhet och negativitet. De "tendenser" inom journalistiken som påtalats under de senaste årtiondena omfattar förutom intimisering, kommersialisering, kommodifiering också konversationalisering och personifiering. Alla dessa anknyter till varandra. Med tanke på personporträttskriterierna, sedda från arbetsprocessens perspektiv, är personifieringen av nyheterna ett nyhetskriterium i sig (se till exempel Bell 1991, 194, Hultén 1993, 199, Fichtelius 1997, 12). Samtidigt utgör kommersialiseringen en grogrund för genrerna att utvecklas till allt specifikare subgenrer eftersom fler genrer tilltalar fler potentiella köpare (se Ridell 2006, 196–197).

Av personporträtt framgår ofta varför huvudpersonerna är omskrivna. Den här orsaken bakom personporträttet har jag kallat för porträttutlösande faktor. Den porträttutlösande faktorn kan vara antingen en aktuell händelse som kan omtalas också i nyhetsflödet eller en konstruerad händelse såsom födelsedagsfirande, jubileumsår efter tidigare händelse eller en redaktionell serie. Om en aktuell händelse utgör den porträttutlösande faktorn har den starkt samband med nyhetskriterier i allmänhet: den är aktuell, exceptionell och/eller baserar sig på tidigare publicitet. Födelse-

dagsfirare blir sällan intervjuade i rikstidningar om de inte tidigare förekommit omtalade i samma tidnings spalter. Ofta är ett personporträtt skapat och förankrat i tidigare medietexter men inte inom nyhetsflödets följetongsberättelser, utan inom friare ramar och ofta också inom friare sektioner i tidningen. (Siivonen 1999, 162.)

Den porträttutlösande faktorn är relaterad till personporträttskriterierna och till kategorisering av personporträtt. Redaktionella serier finns av olika typer. Ekecrantz (1994, 149) indelar reportageartiklarna i enstaka reportage och i serier. Serier är givetvis i sig inga direkta porträttutlösande faktorer, utan redaktionellt skapade inramningar som aktualiserar huvudpersonen och som knyter artikeln till nyhetsdiskursen. Exempelvis luciaporträtten i Hbl vore utan sin serietillhörighet mindre motiverade att publicera. *Lucia 50*-serien påminner om jubileet och berättigar publicering. Serien ger en legitimerande inramning till artikeln som kan inledas utan förklarande, porträttmotiverande, fraser. Thorsen (2003, 24) uttrycker behovet av anledning eller porträttutlösande faktor så här: ”Det er et alibi for at interviewe. Ikke grunden til at man gør det.” Serier kan skapas av olika orsaker och vilka personer som potentiellt rymms inom serien och vilka som sedan förekommer i personporträtten varierar mellan serietyperna.

Begreppet porträttutlösande faktor kan också benämnas ”upphovet till personporträttet” – Ekecrantz (1994, 150) skriver i sin studie av reportageartiklar om ”upphovet till reportaget”. Personporträttsutlösande faktor är exempelvis att personen i fråga är aktuell i övrigt tidningsmaterial. På materialnivå kan det betyda att huvudpersonen förekommer i kandidatgalleriet inför ett politiskt val. Huvudpersonen kan vara en person som genom kommersiella intressen lanseras som en aktuell person, till exempel då hon ger ut ett samlingsalbum eller då han är i stan för att presentera en nyutkommen (eller: nyöversatt) bok. En annan vanlig orsak till ett personporträtt är andra massmediers innehåll: skådespelare, journalister och aktörer i olika, främst televiserade, program. Porträtt (11) av Tommy Hagman utgör ett typexempel på ett porträtt som samtidigt är en

”puff” för ett televisionsprogram: *VID KANTEN AV SJÖN* i Surte, där katastrofen inträffade, börjar filmen om Tommy. Den sänds i TV 2 i kväll klockan 20 och är den första av tre dokumentärer om människor med autism, gjorda av Ebbe Gilbe och Thomas Frantzén.

De teman och personer som förekommer i nyhetsartiklar förekommer också i personporträtt. Parallellt med dessa nyhetsdiskursens personer kan i personporträtt finnas både personer och teman som inte förekommer någon annanstans i tidningens redaktionella material. En händelse kan vara aktuell för att den utspelar sig vid en viss tidpunkt nära nuet (publiceringstidpunkten), medan en person aktualiseras genom att ha anknytning till en sådan händelse. En person kan också aktualiseras genom en skenhändelse.

En aktuell, till tid bunden skenhändelse är en födelsedag, vilken inte i sig kan ses som någon nyhet i samhällsligt relevansperspektiv. Personen är ändå oftast en sådan som tidigare omtalats i nyhetsartiklar i tidningen. Födelsedagsporträttet kan i själva verket ses som tidningens sätt att hylla sina aktörer och läsare. Det finns vad gäller födelsedagsporträtt ett slags rundgång där huvudpersonen som aktör i nyhetsflödet förflyttar sig till porträttdiskursen som (hyllad) huvudperson och får en stunds respit – för att sedan återgå till det journalistiskt (kritiskt) bevakade aktörsgalleriet.

Ibland sammanfaller temat för personporträttet med den porträttutlösande faktorn, men inte alltid. En person som givit ut en bok och som därför porträtteras omtalas till största delen via boken och då sammanfaller temat med den porträttutlösande faktorn. Men om den porträttutlösande faktorn är en födelsedag, är temat ofta inte dagen i sig utan personens karriär eller livsberättelse. Den porträttutlösande faktorn kan då vara en ”nödvändig inkörsport” eller ingång till att skriva ett personporträtt om något alldeles annat än den porträttutlösande faktorn. Födelsedagen utgör den porträttutlösande faktorn, men utgör inte nödvändigtvis tema för texten. Ett annat exempel utgör besök av utländska kulturpersonligheter, ofta i samband med publicering av en bok. Exempel på när temat inte sammanfaller med den porträttutlösande faktorn är porträtt (80) av Char-

lotta Lindvall där ”*Min avhandling /.../*” utgör orsak till porträttet. (Senare införde DN en serie om doktorsavhandlingar.) Temat är den unga medicine doktors liv hittills och hennes framtidsplaner, inte resultaten av avhandlingsarbetet.

Exempel på när den personporträttsutlösande faktorn sammanfaller med temat finns i porträtt (78) av Roger Edström *Det var bara hav, hav, hav*. Texten hade aldrig skrivits om inte händelsen funnits. Dessa personporträtt där den personporträttsutlösande faktorn sammanfaller med temat ligger nära nyhetsdiskursen. Att de blir definierade som porträtt beror på den vida porträttdefinitionen som utgår från yttre kriterier. Huvudpersonskapet ligger i dessa personporträtt nära nyhetsdiskursens exempelpersonskap – fast i fallet med porträtt (78) är huvudpersonen rätt specifik – han utgör inte exempel på en av alla personer som driver omkring på Östersjön, utan är ett relativt ovanligt offer för sjönöd.

En och samma huvudperson beskrivs inte alltid på samma sätt, även om journalistikens tendens till självtillräcklighet (Ekecrantz & Olsson 1994) gör att personporträtt ofta kan upprepa det som journalisten hittar i det egna arkivet om huvudpersonen. Hur huvudpersonens liv beskrivs i medierna kan förändras under årens lopp. Aktörerna i televisionens såpoperor skapar sig en livshistoria genom händelserna i serien under seriens gång. Aktörernas personligheter är därför inte lika enhetliga eller koherenta som inom en sluten berättelse, t.ex. en film där olika personer tilldelats olika karaktärsdrag. I en såpopera eller annan televisionsserie kan personernas historia förändra karaktärerna. Tittarna känner inte bara till karaktärens nuvarande person, utan också hennes eller hans historia som kan sträcka sig flera år tillbaka (i seriesändningstid). (Virtanen 2002, 23 hänvisar till Allen 1995, 17–20). Personerna kan till exempel tillskrivas också snabba växlingar – den goda kan plötsligt tillskrivas onda handlingar och därmed en förändring från god till ond. Virtanen menar att det är intressant att undersöka vilka egenskaper som är bestående hos såpoperapersonerna och vilka som är föränderliga. (Virtanen 2002, 23.) Frågan om bestående och tillfälliga egenskaper hos person-

porträttens huvudpersoner kan inte analyseras över tid utifrån det här materialet där ingen person förekommer flera gånger. Samtidigt kan man i ett enda personporträtt skönja huvudpersonens (livs)historia och till och med explicita hänvisningar till ”huvudpersonen sådan som hon var vid en annan tidpunkt”. Till exempel i porträtt (52) beskrivs huvudpersonen Loulou Ottosson så här: **SOM BARN** var Loulou ofta dålig, hon hade problem med njurarna. När hon fick stanna kvar på sjukhuset satt hennes fostermamma vid hennes sida. och i framgångsinriktade personporträttet (34) av Ingrid Lindqvist-Stenman så här: *Att plötsligt stå i rampljuset i Svenskfinland var en både rolig och omtumlande upplevelse./ – Jag var nog inte mentalt förberedd på kröningen. /.../ och jag såg folkhavet blev jag förskräckt. /.../ När jag gick ned för trapporna rann tårarna längs mina kinder, men till all lycka syntes de inte./ Lindqvist-Stenman växte dock med uppgiften och tycker nu att hon lärde sig sådant som hon haft nytta av under hela sitt liv.*

Porträttutlösande faktorer balanserar det förväntade och det exceptionella. Ser vi på serier utgör födelsedagsgratulationsporträtt de mest förväntade porträtten, liksom kandidatporträtt inför val. Exceptioner från det förväntade utgörs till exempel av porträtt (50) av *Yngsta kvinnliga hjärnprofessorn genom tiderna* Yasmin Hurd – där det icke-förväntade utgörs av själva utlösande faktorn bakom porträttet: det är en exception att en så ung kvinna blir utnämnd till *hjärnprofessor*.

Framgångsbeskrivning, vändpunkter och förklaringsmodeller

Det här avsnittet handlar förutom om framgångsförklaringar också om hur olika skeden av livet beskrivs genom vändpunkter som vattendelare. Den grövsta indelningen mellan olika slag av framgångsberättelser kan göras i rak och reflekterande framgång. Med rak framgång avser jag uppräknande av meriter eller händelser som lett till att huvudpersonen nått sin position. Med reflekterande framgång avser jag dessa samma beskrivningar inklusive mer utvärderande uttalanden om meriterna eller händelserna. Utöver indelningen av framgångsberättelsen i rak och reflekterande gick jag i Siivonen (1999) in för att se på vilka förklaringsmodeller som omtalades. Med förklaringsmodeller avser jag textuella hänvisningar till orsaken till framgång, medan indelningen i rak och reflekterande framgång bygger på hur framgången beskrivs eller med andra ord på tonen i framgångsberättelsen.

En viktig funktion hos berättande utgörs av budskapet om att svårigheter kan övervinnas (Nätkin 1997, 174–175). Hos personporträttet förekommer den här funktionen i den reflekterande framgångsberättelsen. Eftersom personporträttet helt kan sakna beskrivning av svårigheter i huvudpersonens liv uteblir naturligtvis i dessa fall budskapet om att svårigheter kan övervinnas. Därför är personporträttet i främsta hand en berättelsetyp som förklarar en huvudpersons yrkeslivsframgång, ibland också hur hon eller han klarat sig igenom svårigheter av mer privat karaktär.

Vändpunkter på livets väg

Vändpunkt som begrepp är inte enbart något som de som forskar i skrivna berättelser såsom självbiografier och romaner använder sig av. Till exempel inom psykologin använder man det här begreppet (för fler referenser se Orvala & Rönkä 1999). Enligt livscykeforskare finns det skillnader mellan hur kvinnor och män ser på vändpunkterna i sitt liv.

Kvinnor uppger oftare än män vändpunkter som gäller människorelationer, föräldraskap och andra familjesituationsbundna vändpunkter och personliga kriser. Hos kvinnor gäller vändpunkterna oftare förändringar i en närstående persons liv som makens byte av arbetsplats eller en anhörigs insjuknande. Männens vändpunkter gäller oftare arbete, karriär och militärtjänstgöring. Dessutom uppger män oftare än kvinnor att någon livsstilsförändring som till exempel en ny hobby gett livet nytt innehåll. (Oravala & Rönkä 1999, 276.)

Men – för att återgå till skrivna berättelser – det finns orsak att hänvisa till Bachtin (1988, 25) som skriver att ”[v⁹⁹]ägkronotopens 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:

Framför allt 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 grundval 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; utträdandet 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.¹⁰⁰ (Bachtin 1988, 44.)

⁹⁹ ”Vägkronotopens” i originalet.

¹⁰⁰ Betoningarna är inte mina.

Genom att se på den bachtinska ”vägen” 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 koncentreras berättelsen från en vändpunkt till följande vändpunkt, tätt följda på varandra, medan romanen har rum (eller tid) att beskriva (vardags)tiden mellan vändpunkterna. Iina Hellsten (1994) studerade 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”.

Jann Scheuer (1998) skriver om språk, kön och makt i anställningsintervjuer och om kvinnors och mäns olika förutsättningar att arbeta utanför hemmet. Kvinnor med småbarn kan arbeta i den utsträckning som arbetet kan anpassas till det cykliska vardagslivet och i den utsträckning det är möjligt av hänsyn till barnen, medan män med småbarn i sin tur arbetar för att försäkra en utkomst för familjen och övertidsarbete är därför endast av godo om det inbringar pengar. Och mannen prioriterar arbetet, medan övriga sysslor som samvaro med barnen utförs under den tid som kvarstår när arbetet tagit sitt. En moders tidsuppfattning är cyklisk, en fars kumulativ: först arbete, sedan annat. (Scheuer 1998, 72.)

Hochschild (2003a, 9) har en motsvarande beskrivning om fördelningen av hushållssysslor mellan kvinnor och män och om de könsindelade uppgifternas förhållande till tid och hur detta påverkar kvinnors och mäns handlingsfrihet:

Even when couples share more equitably in the work at home, women do two-thirds of the **daily** jobs at home, like cooking and cleaning up—jobs that fix them into a rigid routine. Most women cook dinner and most men change the oil in the family car. But, as one mother pointed out, dinner needs to be prepared every evening around six o'clock, whereas the car oil needs to be changed every six months, any day around that time and any time that day. Women do more child-care

than men, and men repair more of household appliances. A child needs to be tended daily while the repair of household appliances can often wait “until I have time.” Men thus have more control over **when** they make their contributions than women do.¹⁰¹

Skillnaden i tidsanvändning och bundenhet till hemmet återkommer i berättelserna genom att kvinnorna i vår kultur förknippas med hemmet mer än männen. Reser kvinnan bort från hemmet, tar hon barnet med sig som Debbie Isitt i porträtt (3). Bindningen till hemmet finns ofta där även då kvinnan inte har småbarn. De olika livsområdena bäddar också för variation i beskrivningen av kvinnolivet. Förändring (metamorfos) och rörlighet utmärker kvinnoliv som porträtteras (Siivonen 1999, se också Kivimäki 2002, 17). Den här kvinnobeskrivningen strider mot den traditionella uppfattningen om kvinnligheten som statisk och bunden till hemmiljön.

Vägen, vägskålen och vändpunkterna kan vara antingen konkreta eller abstrakta – explicita eller implicita. För att vara konkreta krävs omtal av begreppen väg, vägskål, vändpunkt eller dylikt. Men också i mer abstrakta val av termer kan vägar och vägskål målas upp i berättelsen – det kan räcka med ett ”*Strax efter*” för att beskriva att livsinriktningen ändras.

Konkreta vändpunkter som vägar, livsbanor och vändpunkter omtalas i till exempel porträtt (17) så här: ***Vägen till Edsbyn** gick via Kungälv för Eva*. I porträtt (16) av Erland Cullberg omtalas en (inte lika) explicit väg så här: *Han pekar på en av målningarna, ”Lek och ras”:/ – Det där är jag, mina syskon har satt mig på en cykel. Fast jag cyklar inte alltid rakt fram, ibland vinglar jag .../ Sin sjukdom har han kallat ”mental förkylning”*.

I porträtt (52) av Loulou Ottosson finns följande avslut: – /.../ *Barnen har mig i sig, liksom jag har min mamma i mig. Hon gav mig en styrka, men också en krokig livsbana. Kanske har jag äntligen hittat hem.*

¹⁰¹ Hochschilds betoningar.

Porträtt (87) av Georg ÖrnSELL beskriver också en målmedveten explicit vändpunkt: – *Jag vägde 40 kilo vid 15 års ålder, var liten, klen och mobbades i skolan. Till slut beslöt jag att göra något åt det./ Han gick med i en brottarklubb 1930, året efter blev han medlem av Stockholms atletklubb./ Det betydde vändpunkten. På tre år växte han 30 centimeter och ökade 35 kilo i vikt. Självförtroendet ökade minst lika mycket.* Inom samma porträtt förekommer också exempel på implicit vändpunkt: *Strax efter guldbrylllopsfesten 1988 blev Linnéa svårt sjuk. Ett slaganfall gjorde att hon inte längre klarade sig själv. De närmaste tolv åren blev svåra för Georg ÖrnSELL. Han gråter när han talar om det, orkar inte minnas.* Här utgör tiden strax efter brylllopsdagsfesten en vändpunkt, och *De närmaste tolv åren* en tidsdefinition av sträckan från vändpunkten till följande vändpunkt: *För två år sedan fick Linnéa äntligen frid. Nu bor han ensam /.../.*

Vändpunkt-begreppet används i porträtt (41) av regissör Carl MESTERTON som omtalar sitt aktuella projekt med tv-epoet ”Hovimäki”: – *”Kekkonen, Kekkonen, Kekkonen” och året 1956 får bli den dramatiska vändpunkten och slutvinjetten”, upplyser Mesterton.*

Abstrakta vägar, vägsål och vändpunkter finns till exempel i porträtt (7) av Krister ULVENHOFF: *Vad beträffar Krister Ulvenhoff själv så träffade han sin stora kärlek en het sommardag på Viscaféet Storken, närmare bestämt i juni 1990* eller i porträtt (11) där vändpunkten utgör inledning och tema – en plötslig vändpunkt i huvudpersonen Tommy HAGMANS liv: *Den 17 april 1996 inträffade den stora katastrofen i Tommy Hagmans liv. Han fick se sin älskade mamma drunkna sedan hon gett sig ut på isen för att försöka rädda sina hundar.* Typiskt för hur de stora vändpunkterna i livet beskrivs är att deras berättelsetidrum är mycket noggrant definierade: *Viscaféet Storken/.../ i juni 1990* och *Den 17 april 1996 /.../ ut på isen*¹⁰².

I de personporträtt som jag undersökt kan huvudpersonernas livs-

¹⁰² Platsen beskrivs ytterligare i början av porträttet: *VID KANTEN AV SJÖN* i Surte, där katastrofen inträffade, börjar filmen om Tommy.

berättelse ses som en linje (väg) av utveckling där förvandlingen eller metamorfosen inträder vid vissa vändpunkter. Livet som en resa finns formulerad både explicit och implicit i personporträtt. Resan kan ses som flykt eller fest, men också som knuten till mer vardagliga tilldragelser som arbete. I porträtt (43) av Louis Nitka är resorna knutna till olika yrkesverksamheter och familjelivsverksamheter: *Louis Nitka föddes i Paris 1940 av polsk-judiska föräldrar, som flytt Hitlers ockupation. /.../ Vid fyllda 25 hade Nitka sparat ihop till en resa till New York, där han snabbt fick sitt verkliga genombrott. /.../ snart spriddes Nitkas kännspaka gubbar över hela världen, till Kanada, England, Belgien, Holland, Norden och Japan. /.../ Efter några års hippieliv i 60-talets USA började också Nitka själv resa. En period i Helsingfors resulterade i ett kort äktenskap med en finlandssvenska och i en son, som numera arbetar på Nitkas restaurang i Sverige. För tillfället delar Nitka nämligen i stort sett sin tid mellan Sverige och Thailand. /.../ Under årens lopp har Nitka ordnat konstutställningar i olika länder.* Porträtt (41) av Carl Mesterton och porträtt (10) av Lars-Bertil Persson utgör exempel på porträtt som avslutas med beskrivning av en södernresa födelsedagen till ära.

Vägen och vändpunkter är centrala element och hjälpmedel både för den som vill se på sitt eget liv och för den som ska skapa eller tolka en berättelse om någon annan. Dessa vändpunkter i människors uppbyggande av sina livsberättelser handlar dels om förändringar i livsstil, jaguppfattning och människorelationer. Anmärkningsvärt är att människor tenderar att tolka sådana vändpunkter där man själv väljer sin väg, till exempel yrkesvalet, som de mest centrala vändpunkterna i livet. Omvälvande vändpunkter upplever endast en liten del av människorna i Oravalas och Rönkäs (1999) undersökning. Vändpunkterna är alltså för det mesta en del av människors livsplan – genom vändpunkterna åstadkommer människorna en omorientering och en strävan efter sina mål. Paradoxalt nog utgör vändpunkterna hos de flesta uttryckligen ryggraden i livets kontinuitet, inte i dess brytningsskeden. (Oravala & Rönkä 1999, 278–279.)

Oravala & Rönkä (1999, 278) menar att människan har en förmåga att ”vända det onda till något gott” och att integrera svårigheterna de upplevt i sin livsberättelse: Individens förmåga att senare finna positiva sidor i negativa upplevelser kan också vara en faktor som hjälper människan att vara nöjd med livet under dess olika skeden. Den här förmågan att efteråt vända problemen till ett led i en utvecklingsprocess har sin parallell i personporträttets hyllningsstrategi. Det är inte bara personporträttet utan också individens förmåga att bygga sig en egen berättelse som tillämpar det positiva nurumsseendet. Vad människan lärt berättelsen och vad berättelsen lärt människan lär vi inte veta. Här ligger en av förklaringarna till personporträttets positiva livssyn i motsats till (person)nyheter som beskriver personen mitt i vändpunkten som i det ögonblicket endast ser negativ eller dramatisk ut. Men det finns också positiva nyheter. De handlar om t.ex. utnämningar, upptäckter och priser.

Också inom självbiografiforskningen har man förklarat vägskalet i livet som en viktig del av uppbyggandet av människans kunskap och behov att berätta en sammanhängande berättelse om det levda livet sett ur nuets perspektiv.

De vägval individen gör är i begränsad omfattning något som kan förklaras biografiskt. På så vis blir självbiografien ett försök att sluta ett öppet system, ett försök att etablera sig själv som det egna livets regissör. Livshistoriska intervjuer och självbiografier är således en upplevd värld skriven mot en fond av senare års erfarenheter. Det liv som en gång levdes framlänges och på känn blir först i efterhand en **väg**¹⁰³. (Frykman 1992, 249.)

Oberoende av om man någonsin kan få tag på **livet** i en självbiografi, eller i vilken berättelse som helst, kvarstår faktum att språket är det viktigaste medel vi har för att formulera våra tankar om oss själva och våra liv för varandra. Hur flyktiga erinringarna än är, utgör de källan till vår förståelse av erfarenheten.

¹⁰³ Frykmans betoning.

Vändpunkterna i personporträttens livsbeskrivningar kan liksom tid och rum ses som hållpunkter i den röda tråd som skapas i berättelsen. Porträttets karaktär av hyllningsgenre och dess avsaknad av konflikter mellan olika aktörer gör att genren genom tid, rum och vändpunkter skapar olika roller och uppgifter hos huvudpersonen. Mellan rollerna och uppgifterna kan konfliktbeskrivningar skapas. Huvudpersonen får sålunda olika roller under olika perioder – roller som sinsemellan kan stå i konflikt eller beskriva olika utvecklingsskeden. Genom att ställa rollerna mot varandra kan journalisten skapa motsättningar och genom dem en appellerande berättelse.

Personlig förvandling

I materialet finns beskrivningar av vad som kallas för personlig utveckling, men i tilläggs materialet finns i främsta hand beskrivningar av utseende i förvandling. Wolf (1991) kallar det här kvinnlighetens eviga gissel för skönhetsmyten – att kvinnan ständigt måste förbättra och upprätthålla sitt utseende och att hon därför aldrig kan bli jämställd med mannen. På detta imperativ bygger enligt henne damtidningarnas framgång – kvinnan behöver dem för att kunna försöka förbättra sitt utseende. Utseendebeskrivningar finns och betonas olika i olika medier och genrer. I morgontidningarnas personporträtt finns beskrivningar av karaktärsdrag och vanor, men också rena utseendebeskrivningar förekommer. I DN finns mer utseendebeskrivningar än i Hbl.

Utdrag om utseendet var så gott som frånvarande i morgontidningsmaterialet från 1996 (Siivonen 1999), men situationen är en annan i det nu aktuella mer omfattande basmaterialet. Utseendet förekommer explicit omtalat i porträtt av både män och kvinnor. I själva verket är beskrivning av mäns utseende i DN ganska vanligt förekommande. Utseendebeskrivningar kan indelas i rena utseendebeskrivningar och i beteendebeskrivningar.

Till beteendebeskrivningar hör beskrivningar av leenden. Enligt Halonen (1999, 87, 89) minskar beskrivningar av kvinnans leende hennes

trovärdighet. Hon talar också om kvinnospecifik diskurs (fi. naiserityinen diskurssi) som innebär att kvinnors kön poängteras på bekostnad av deras expertkunskap.

Här följer några exempel på utseende- eller beteendebeskrivningar i materialet: Porträtt (7) beskriver två gånger Krister Ulvenhoff som en person *med glimten i ögat*. Porträtt (86) av Kjell Stjernholm beskriver huvudpersonen så här: *Nu är Kjell Stjernholm ingen parvel längre utan en rejäl storväxt man med en kraftfull stämma som gör att han aldrig behöver megafon när han regisserar*. I porträtt (74) av Barbara Ehrenreich beskrivs huvudpersonen enligt följande: **HON ÄR SPÄD OCH LÅGMÄLD**, närmast försynt /.../ varefter följer beskrivningar av hennes kläder: *En sommarklädd 60-årig Floridabo bland andra lika tunt påklädda i den bedövande, nära fyrtiogradiga, värme på denna amerikanska kontinents /.../*. I samma porträtt finns också beskrivning av huvudpersonens sätt att tala: /.../ ”*Det är den mest otroliga bebis som fötts – och det säger jag inte för att jag är mormor, jag är helt objektiv i den bedömningen (skratt)*).

I porträtt (6) av Zoé Valdés beskrivs huvudpersonen som *huttrar i sin bruna kappa när vi promenerar över Riddarholmens kullerstenar. Hon ger ett förvånansvärt behärskat och korrekt intryck med tanke på den burleska bok jag just läst./ Liksom Cuca drog Zoé Valdés mamma ut alla sina tänder när pappan lämnade familjen för att hon inte ville vara vacker för någon annan man*. Sin mors förvandling från att vara vacker till att vara tandlös och *inte /.../ vacker* utgör uttryck för en betydelsefull vändpunkt inte bara i moderns liv, utan också i huvudpersonens eget liv.

Utseendebeskrivningar finns i basmaterialet av både kvinnor och män, och följer traditionella könsbundna mönster: Han är *rejäl storväxt man* (86), hon är **SPÄD OCH LÅGMÄLD**, närmast försynt (74).

Förvandling av utseende och yttre beteende utgör inte vändpunkter i samma bemärkelse som beskrivningar av huvudpersonens olika roller och livsskeden, men de yttre förvandlingarna kan utgöra symboler för också stora förändringar. Exempelvis i porträtt (6) av Zoé Valdés be-

skrivs huvudpersonens barndoms vändpunkt (att fadern lämnar familjen) främst genom mammans utseendeförvandling.

Resultatet av verksamhetskategoriseringen i kapitel 3 stöder tanken om att personporträttet byggs upp kring tid som fördelas mellan personens olika verksamhetsperioder. Under en viss tidsperiod har en person en viss verksamhetsinriktning, under en annan tidsperiod någon annan verksamhetsinriktning. Dessa övergångar hänger samman med traditionella berättargrepp som förvandlingar på livets väg och andra berättelse-sammanhållande strategier som skapar koherens och spänning. Huvudpersonens verksamhet kan också variera mellan olika rum eller platser. Till exempel huvudpersonen i porträtt (80) Charlotta Lindvall är främst doktorand och familjeflicka hemma i Sverige, hon arbetar som läkare då hon befinner sig långt hemifrån i Peru eller som forskare då hon åter befinner sig långt hemifrån i Michigan, USA. Hon semesterar i norra Frankrike sin födelsedag till ära.

Huvudpersonen Folke Schött i porträtt (62) presenteras explicit som en man som på tidsaxeln innehar olika yrken eller verksamhetsinriktningar i kronologisk ordning: *sjukvårdslandstingsråd för moderaterna, satsning på riksdagskandidatur, hemmaman, jobbar då och då i fruns affär, tjänstepensionär och volontär för Stadsmissionen och Röda Korset*. Hela porträttet med rubriken *Schött spelade högt och förlorade* bygger på hur hans position förändras. Bildtexten lyder: **Ny roll.** *Folke Schött var sjukvårdslandstingsråd för moderaterna och satsade på att komma in i riksdagen. Nu står han efter valresultatet helt utan politiska jobb men har i stället tid att avlösa sin fru, Marie Ljungberg Schött, i hennes butik på Södermalm.* I ingressen presenteras huvudpersonen så här: *"Får det vara en fin tröja eller pläd?" Folke Schött, tungt sjukvårdslandstingsråd för moderaterna, chansade helt på att komma in i riksdagen. Han spelade högt och förlorade. Nu är han hemmaman. Och jobbar då och då i sin frus kläd- och smyckebutik med det passande namnet "Det hänger på detaljen"*. Den del av porträttet som handlar om huvudpersonen avslutas så här: **HAN HAR RÄTT** *till tjänstepension från landstinget, så det går*

ingen nöd på honom, som han själv säger. Han tror att det blir ungefär hälften av förra årets landstingslön på 70 000 kronor. Folke Schött har också länge funderat på att som volontär hjälpa Stadsmissionen i något av deras arbeten och att ställa upp och arbeta för Röda Korset. Verksamhetsbeteckningarna före porträttiden utgörs av sjukvårdslandstingsråd och riksdagsvalskandidat. Verksamhetsbeteckningen som beskriver huvudpersonen under porträttiden utgörs av hemmaman och butiksbiträde och tjänstepensionär. Verksamhetsbeteckningen efter porträttiden utgörs av volontär för Stadsmissionen och Röda Korset.

Förvandling som tema i personporträtt i allmänhet och förvandling som huvudsakligt budskap i veckopress och magasin riktade till kvinnor är naturligtvis inget nytt. Men personlig förvandling hänger tätt ihop med vändpunkterna, eftersom huvudpersonen ofta i dem beskrivs genomgå en väsentlig förändring. Må så vara att damtidningsgenren explicit förespråkar en utseendeförbättring med hjälp av vilken livet för personen (kvinnan) i förändring också ska ta en vändning till det bättre. I morgontidningen handlar förvandlingen ofta om i efterhand beskrivna konstateranden om hur livet förändrades p.g.a. ett beslut eller en händelse dikterad av någon eller något utanför huvudpersonen – eller av huvudpersonen själv.

Rak och reflekterande framgång

Tidigare (Siivonen 1999, 97–98) har jag undersökt hur framgång beskrivs i tolv personporträtt av kvinnor. De flesta porträtt passade in i två grupper: den raka framgångens kvinnor och den reflekterande framgångens kvinnor. Den raka framgångens kvinnor konstruerades som problemfria livsresenärer som inte stöter på varken motstånd eller motgångar. Den reflekterande framgångens kvinnor i sin tur konstruerades via motgångar och överväganden i en mer nyanserad beskrivning. Två av de tolv porträtten passade inte in i den här indelningen och två andra klassificerade jag som livsvisdomens kvinnor eftersom de inte kunde placeras inom framgångsdiskursen för att de var skrivna i ett tillbakablickande perspektiv.

Figuren nedan sammanfattar vilka berättelsetyper beskrivs i personporträtt.

Personporträttets framgångsberättelsetyper
Rak framgång (domineras av yrkesmeriter)
Reflekterande framgång (framgångsbeskrivning med inslag av motgångsbeskrivning)
Livsvisdomens berättelse (domineras av goda råd från ofta äldre huvudperson)

Figur 11 Personporträttets framgångsberättelser (bygger på Siivonen 1999).

För skribenten på jakt efter det färgstarka uttrycket är den reflekterande framgångsberättelsen mer generös eftersom läsaren får veta mer om huvudpersonens personlighet, d.v.s. om bristerna eller de erinringar som i reflektionens ljus ger livshändelserna en betydelse, en mening eller ett symbolvärde. Detta betyder inte att greppet behöver vara utlämnande – journalistens och huvudpersonens möte kan karakteriseras av ett gott och respektfullt bemötande även då huvudpersonen uttalar sig om sina svårigheter och problem. Hyllningsdiskursen bibehålls för det mesta även om huvudpersonens problem tas upp – i själva verket förstärks den ofta genom beskrivningar av vad huvudpersonen har upplevt och övervunnit. Övergår den reflekterande framgångsberättelsen däremot till ”skvaller emot huvudpersonens vilja” är det inte längre fråga om hyllningsdiskurs – och beroende på definitionen inte om personporträtt eftersom hyllningen ingår som en central del i det.

Rak framgång finns i porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist, vars *jäklaramma* gör henne till en självskrivna chef. Reflekterande framgång finns i porträtt (50) av Yasmin Hurd vars karriär varit strålande, men som har varit tvungen att avstå från familj. Livsvisdomsframgång hos en pensionär återfinns i porträtt (87) av George ÖrnSELL som *ser fram emot sina födelsedagsfester: – Vem vet hur jag mår nästa år? Man ska unna sig fester innan det är för sent*. Livsvisdomsintrigen är inte som starkast i det utdraget, utan finns genomgående i beskrivningen av svårig-

heter på livets väg, särskilt förlusten av hustrun. Livsvisdomsframgång hos en huvudperson i karriären finns i porträtt (15) av Mora Kallner, som i journalistreferat uttalar sig om unga familjer: *Många ökar farten och försummar sina barn i jakten på högre levnadsstandard samtidigt som Hon har förståelse för att de inte vågar sakta av på takten av fruktan att mista jobbet men hon tror också att en väg till bättre välbefinnande är att släppa efter på kraven.*

Framgångsberättelsens hyllning tillbakavisas enligt fasadarbetets regler (se kapitel 4 om fasadarbete och anspråkslöshet) av anspråkslöshetsdiskurs med huvudpersonens röst. Jag skiljer mellan framgång som konstruerad av journaliströsten och framgång som konstruerad av huvudpersonsrösten såsom det framgår av porträttet. Jag ska ge ett exempel på vad jag avser. I porträtt (47) av Jan Mertzig beskrivs huvudpersonen i serien *Elitserien/åldringarna*. I rutan **Fakta/Jan Mertzig** omtalas hans ålder, säsonger, tidigare klubbar och meriter. Huvudpersonen beskrivs från ett framgångsrikt nurum där åldern dock börjar utgöra ett hot mot framgången, liksom också det faktum att huvudpersonen inte utbildat sig medan han spelat ishockey. Serien ger utrymme för den här tematiken – poängen med *Elitserien/åldringarna* är uttryckligen att intervjua lite äldre proffsspelare. Journaliströsten gör flera påståttor om huvudpersonens position: *Den här dagen är kroppen faktiskt inte riktigt pigg. Mertzig vaknade med en lätt förkylning. Fast han hävdar att det inte är något som oroar. Den går snabbt över. Skador är värre. De¹⁰⁴ kan du få dras med länge, länge.* Följande självkritiska citat är dock konstruerat som ett initiativ av huvudpersonen själv: – *Tyvärr tror jag också att ett av skälen är att många av oss som är över 30 inte har någon utbildning att falla tillbaka på. Vi har spelat hockey i hela vårt vuxna liv. Har du dessutom spelat i många år har du ofta jobbat dig upp till en bra lön och den vill du naturligtvis inte avstå från, säger han./ Rädslan för att kroppen ska svika finns där, men också kunskapen om hur man tar hand om den. I dag vet Jan hur han ska träna, vad han ska äta och när han ska sova för att*

¹⁰⁴ Ja, ”de” kan du få dras med säger man ju nuförtiden. Men detta är inte en avhandling

*kroppen ska klara 50 tuffa elitseriematcher./ Han har lärt sig att lyssna på kroppens signaler och lärt sig respektera dem./ JANS RÅD TILL SINA yngre lagkompisar är enkelt. Plugga samtidigt som du spelar. Det ger en trygghet den dagen den aktiva idrottskarriären är över. Då slipper du känna att hockeyn är allt du har och allt du kan. /.../ – Det är flera av de unga killarna i LHC som pluggar. Det är bra. De är inte som en annan som bara ligger och glor på tv, tillägger han med ett självkritiskt skratt. Sista meningen före rapportverbet tillägger uttrycker en självironisk mening om tv-gloende, ett faktum som dock får mothugg i journaliströsttext om att huvudpersonen i *ärlighetens namn* /.../ gör andra saker än ligger på soffan. När han inte tränar tar han hand om sina två barn /.../ och bygger ett hus till familjen /.../. Det här porträttet utgör ett exempel på den vanligaste fördelningen av journaliströst och huvudpersonsrost i förhållande till framgång: journalisten hyllar huvudpersonen, huvudpersonsrosten är anspråkslösare.*

Ofta tar huvudpersonsrosten omedelbart ställning till journaliströstens hyllning – ofta med ett yttrande med anspråkslös inriktning. Mellan journalisten och huvudpersonen konstrueras en dialog där vågrörelsen mellan stark hyllning (med journaliströst) tonas ner av anspråkslöshetsyttrande av huvudpersonen. Undantag finns till exempel i porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist: *Hon har /.../ ett osvenskt jäklaramma som kan göra vem som helst avundsjuk. Hon tror på sig själv utan att verka det minsta kaxig när hon säger: / – Hade jag inte varit en tandläkare hade jag aldrig blivit erbjuden jobbet som klinikchef.* Detta undantag introduceras genom *jäklaramma*, en reservation inför undantaget. (Kritiska personporträtt fungerar givetvis inte så här.)

Rak framgång finns särskilt tydligt i vissa porträtt, såsom i (22) av Jaakko Ihamuotila.

I porträtt (11) av Tommy Hagman finns en huvudperson som visserligen börjar se ljusare på sitt liv, likaså i porträtt (52) av Loulou Ottosson. Framgången beskriven av journalisten går ofta hand i hand med

om de svenska ackusativens försvinnande med början i sverigesvenskan.

den porträttutlösande faktorn. Den kan ses som grunden för framgångsbeskrivningen. Saknas framgångsbeskrivning i porträttutlösande faktorn saknas ofta också framgångsinriktning i porträttet – därmed inte sagt att det skulle vara en ren beskrivning av motgång, utan snarast av försiktig optimism inför framtiden som i porträtt (11) av Tommy Hagman och porträtt (52) av Loulou Ottosson. Reflekerande porträtt omfattar ofta en beskrivning av en mycket betydelsefull vändpunkt, eller med Bachtins (1991, 157) ord av en tröskel, som utgörs av en avgörande händelse i samband med kriser och vändpunkter. I beskrivningen av Tommy Hagman (11) utgörs tröskeln av mammans död, i beskrivningen av Loulou Ottosson (52) utgörs tröskeln av mammans svek.

Lite förenklat kan man säga att rak framgång beskrivs i de porträtt som saknar beskrivningar av motgångar eller krockar på livets väg, medan reflekterande framgång skapas där dessa krockar på livets väg beskrivs.

Framgången kan också beskrivas i termer av feminin och maskulin framgång. Dessa sammanhänger med de förväntningar som finns i samhället om hurdan ett gott kvinnoliv respektive ett gott mansliv är. Ingredienser i feminin framgång är karriär och barn, vilket blir särskilt tydligt i porträtt (51) av Yasmin Hurd och i porträtt (80) av Charlotta Lindvall.

Inom livsberättelseforskningen kopplas anspråkslöshet traditionellt ihop med kvinnor (Fahlgren 1992, 126–129), medan hyllning kopplas ihop med män.

Det finns också en viss anspråkslöshet i personporträttens huvudpersoners självomtal. I porträtt (80) av Charlotta Lindvall utgör redan rubriken anspråkslöshetsomtal: *”Min avhandling är en liten del i en global satsning”*, medan huvudpersonen i porträtt (2) förklarar att hon aldrig hade fått chefsjobbet om hon inte varit skicklig i sitt yrke. Manligt anspråkslöshetsuttryck finns också i materialet, bl.a. i porträtt (62), där Folke Schött i egen huvudpersonsröst uttrycker: *– Det är ju trist. Nu får jag fylla mina dagar med något annat än att sitta i riksdagen. Jag är med i myriader av organisationer, och det finns väl någon där som man kan ägna litet obetald arbetstid, säger Folke Schött.* Porträttet är inte

kritiskt utan beskriver snarast ett misslyckande, även om det – uttryckt med ord ur materialet – inte *går* [någon] *nöd på honom*. Det här förstärks ytterligare av fakticitet: huvudpersonen får god pension (70 000 kronor) och är socialt aktiv (till exempel *ställa upp och arbeta för Röda Korset*). Porträtt (62) har i likhet med porträtt (11) av Tommy Hagman och porträtt (52) av Loulou Ottosson en inbyggd optimism även om Schötts i porträttet beskrivna krokare på livets väg är i lättaste laget jämfört med krokarna i porträtt (11) och (52).

Livsvisdomens berättelser finns i de porträtt som uttrycker en reflekterande ton, men där man inte kan skönja en framgångsberättelse. Livsvisdomens berättelser finns i porträtt (11) av Tommy Hagman, porträtt (16) av Erland Cullberg, porträtt (52) av Loulou Ottosson och porträtt (87) av Georg ÖrnSELL där motgångarna i huvudpersonernas liv beskrivs som hinder som går att övervinna, samtidigt som det svåra inte förtigs. Gränsdragningen mellan reflekterande framgång och livsvisdomens berättelse är inte klar. Till exempel huvudpersonen Georg ÖrnSELL i porträtt (87) berättar om sin stora sorg med anledning av *sin hustru Linnéas sjukdom och död*. Dessa sekvenser föregås av bl.a. följande livsvisdomar: *En idealist har han alltid varit. Han tror pengatörsten är orsaken till dagens bekymmer* och **ATT UNGDOMEN HAR slutat idrotta är helt förkastligt**.¹⁰⁵ /.../ Efter sekvenserna om sorgen och hur *han gråter när han talar om det, orkar inte minnas*, följer: – *Vem vet hur jag mår nästa år? Man ska unna sig fester innan det är för sent*. Huvudpersonens uttalanden gäller inte enbart honom själv och hans val i livet, utan journalisten låter honom dela med sig av sin livsvisdom till läsarna. Livsvisdomens porträtt omfattar oftare äldre än yngre huvudpersoner. Åldern hos huvudpersonerna är låg – eller rättare sagt låg medelålder dominerar – endast tre personer av 75 huvudpersoner i basmaterialet vars ålder omtalas är 70 år eller äldre (se Figur 8 i kapitel 3). Men liksom ovan framgår finns också livsvisdomens berättelser skrivna om huvudpersoner som är yngre.

Framgångsporträtt kan liknas vid meritporträtt, men sammanfaller

¹⁰⁵ Kolon i originalet.

inte med det. Framgångsporträttets intrig finns i åtminstone en svag (eller starkare) inriktning på överraskning eller exception. Den person som porträtteras beskrivs som något utöver det vanliga, även om det som är överraskande eller exceptionellt inte skulle ge personen elitstatus. Rak framgång befinner sig nära meritporträttet, men skiljer sig genom att den raka framgångens porträtt vardagligt uttryckt handlar om personer som beskrivs som ”duktiga exceptioner”, medan meritporträttets personbeskrivning omfattar en självskrivnen eller inneboende position som framgångsrik. Reflekterande framgång i sin tur har också en framgångsintrig, men en mycket mer nyanserad sådan. Huvudpersonens liv beskrivs som framgångsrik, men innehåller reflektioner om problem eller skuggsidor. Livsvisdomsframgång kallar jag den intrig som omfattar ”goda råd” av huvudpersonen. Hon eller han får rollen av den som genom sin livserfarenhet och livsberättelse kan ge andra goda råd på vägen, råd av **den som vet**. Vanligen återfinns porträtt av äldre personer i den här kategorin – inte enbart pensionärer utan också personer i karriären. Här finns också många av damtidningarnas porträtt eftersom de ofta har ett tema (till exempel utseende och ålder, att få barn på ovanligt sätt) som behandlas genom porträtt.

Feminin framgång och maskulin framgång i vår kultur innebär olika livsingredienser. Dessa återkommer jag till i kapitel 7 om genusbundna porträttnormer.

Verksamhetsmotiveringar:

Mening, lust och vilja – vad huvudpersonerna ”lever av”

Utgående från kvinnoporträtten (Siivonen 1999) och dessa nu aktuella porträtt kan jag definiera en klar skiljelinje mellan konstnärers och sportpersoners tillskrivna mening med tillvaron: Det är yrket som för dem är vad de verkligen vill göra. Men för politiker och yrkespersoner är det ofta någon utom huvudpersonen själv varande (till exempel altruistisk) orsak som omtalas som den drivande kraften i verksamheten. Hur huvudpersonernas verksamhet tillskrivs mening och betydelse är alltså

inte samma fenomen som hur deras framgång beskrivs och förklaras, men mycket nära förknippad med den. Meningen och betydelsen kommer sällan explicit ur framgången, om de alls beskrivs. Men de kan vara kopplade dels till de effekter huvudpersonens arbete har, dels till hennes liv utanför arbetet. Framgångsbeskrivningarna ska inte förväxlas med yrkesframgångar. Visserligen utgår personporträttet i sin personporträttsutlösande faktor så gott som alltid från yrkesframgång, men vid sidan av den finns familjen, fritiden o.s.v. som beskrivningar som kan definieras som framgångsfaktorer.

Meningen i en persons verksamhet kan bestå inte bara av karriär och ”ett gott fritidsliv”, utan också av lusten att göra det huvudpersonen gör. Lustbeskrivning förekommer mest hos porträtt av konstnärer och idrottare. Men också i porträtt av vanliga människor förekommer beskrivningar av mening ibland på ett mycket konkret sätt som i porträtt (52) av Loulou Ottosson: – *Fortfarande blir jag lycklig i hela kroppen när jag klappar en häst. I ungdomen fick jag så mycket kärlek av dem, de räddade mig nog från att börja använda droger.* Den här enkla förklaringen till lusten i livet följer traditionella uppfattningar om tonårsflickor som husdjursskötare, men ger samtidigt en levande beskrivning av huvudpersonen som ung. De dystra bilderna av mamman som övergav henne kontrasteras av den lustfyllda bilden.

Hos sportpersoner och konstnärer finns som sagt främst lusten att arbeta: I porträtt (17) av Eva Palm omtalas huvudpersonen – en bandyspelare – så här: */.../ men Eva klagar inte. Bara hon får spela bandy.* Den italienska popstjärnan Alexia i porträtt (38) motiverar sin verksamhet så här: – */.../ Det var nog då jag insåg att detta skulle bli mitt liv, menar Alexia som inte kan tänka sig en framtid utan sång./ Stor stjärna vill hon dock inte spela.*

Skeendena kan också förklaras av överraskningar och utveckling som lett vidare från en annan tillvaro.

I personporträtt omtalas överraskningar och tristess antingen explicit eller implicit. En situation kan vara överraskande eller personen över-

raskad, exempelvis i porträtt (40), (41), (16) och (43). I porträtt (40) av Yrsa Lindqvist uttalar sig karateidkaren: – *Överraskande var att jag fick döma finalen.* Porträtt (41) av regissör Carl Mesterton innehåller följande sekvens: – *Det var nog siffror som överraskade även mig, säger Carl Mesterton. Också om jag visste att det fanns ett behov av inhemska serier av det här slaget. Och jag var ute i rättan tid.* I porträtt (16) av Erland Cullberg uttrycks överraskning som en startmotor till handling så här: – *Plötsligt fick jag en hejdundrande inspiration. Nu känns det festligt. Visst fan blev det bra?* I porträtt (43) av Louis Nitka är det inte huvudpersonen, utan journalisten som uttalar sin överraskning: *Det är något av en överraskning att träffa på en genuint fransk restaurang mitt i Stockholm, med delvis fransktalande personal och franskt cuisine. Men den största överraskningen är ägaren: den legendariske skämttecknaren Nitka, som alltså har valt att kombinera restaurations- och galleriverksamhet just i Sverige. Dock varar ingenting för evigt. Monsieur Nitka har tappat tålamodet med svensk byråkrati och är på väg bort.* Överraskningen som explicit omtalad förstärker vändpunktseffekten i beskrivningen. Huvudpersonerna (i porträtt 41 och 16) omtalar själva överraskningen, men journalisten (i porträtt 43) kan också definiera den. I porträtt (43) finns orsaken till porträttet uttryckligen i journalistens överraskning då hon besökte restaurangen. I de två övriga porträtten utgör överraskningen en faktor i huvudpersonens arbetslivsbeskrivning.

Överraskningar kan vara antingen vändpunkter eller agenter – samtidigt kan man hävda att alla förklaringsmodeller utgör vändpunkter. Här ska jag gå in på agenter och andra förklaringsmodeller för framgång.

Förklaringsmodeller för framgång

I början av kapitel 6 har jag förklarat skillnaden mellan framgångsbeskrivning och framgångsförklaring. Den förra hänger ihop med hur framgången beskrivs eller tonen i framgångsbeskrivningen. Den senare förklarar eller ger (bakomliggande) orsak(er) till framgången. Här följer en figur som sammanfattar de olika förklaringsmodellerna för framgång.

Den första förklaringsmodellen, agent, hänvisar till yttre faktorer, medan affekt, ambition och ansvar utgår från huvudpersonen själv.

Förklaringsmodeller för framgång

agent (hjälpare)
affekt (känsla, lust)
ambition (vilja att nå framgång, strävan)
ansvar (framgången resultat av verksamhet inriktad på att hjälpa andra)

Figur 12 Personporträttets förklaringsmodeller för framgång (bygger på Siivonen 1999).

Inom biografiforskningen har man forskat om berättarens förklaringar till sin livssituation: Den självbiografiska berättarens egna kausala förklaringar till det som hänt är det väsentliga i en muntlig levnadsbeskrivning. Förklaringarna grundar sig på ett system av antaganden som kan sägas befinna sig mellan det sunda förnuftet och ett expertsystem. Med det sunda förnuftet avses att man utgår från att det inom en viss kultur råder en allmän samstämmighet om hur olika livshändelser kausalt hänger ihop. I ett system som grundar sig på sakkunskap är det däremot enbart experterna inom ett visst område som upprätthåller, förstår och använder sig av antaganden och deras inbördes relationer. I de förklarande system som används i de muntliga berättelserna härstammar antagandena från något expertsystem¹⁰⁶ (Giddens 1997, 274), men de används av personer som själva inte är experter. (Nurminen 1992, 228–229.)

Frykman (1992, 245) hävdar att människor som fram till pensioneringen är engagerade i ett [yrkes]verksamt liv, som klättrat i karriären och som skördat rika belöningar inte ser bakåt medan livet ännu pågår i racerfart. Han menar att framgången kanske utgör sin egen legitimering för dessa personer, att något biografiskt “charter” inte behövs. Han menar att präster, docenter, lärare med konstnärsdrömmar och andra som

¹⁰⁶ Expertsystem: Alla system av expertkunskaper som bygger på procedurer och regler som kan överföras från individ till individ (Giddens 1997, 274).

inte lika uppenbart skördar de synliga yttre framgångarna har ett mer avklarat förhållande till barndomen och uppväxten. Enligt Frykman har något i dessa personers liv eller läggning gjort dem mer minnessökande och tvingat dem till reflektion med den distans som den personliga historien kunnat ge. Dessa minnen handlar dock inte enbart om ”barrströdda stigar och solglitter på sjön” utan de svåra episoderna sticker fram lika tydligt, men dessa minnen har ändå den avrundning som ett flitigt hantlande kan skänka dem. Frykman menar att de ekonomiskt framgångsrika sällan återfinns bland dem som har ett biografiskt medvetande. Däremot är de som representerar det kulturella kapitalet också de biografiskt medvetna¹⁰⁷: ”Det förefaller också logiskt att de intellektuellt verksamma använt det egna livet som tilläggsmaterial. Man har gått i ’inre exil’ och rymt till barndom och äkthet, till oförrätter och vägska, till funderingar över ursprung och bestämmelse.” Den här sortens tillbakablickande och värderande avsnitt finns särskilt i vad jag kallar för livsvisdomens porträtt. Ofta handlar det om äldre människor som ser tillbaka på livet. Men där finns också yngre personer som genomgått en kris. Den ”mildaste” formen av livsvisdomens porträtt kan sägas vara de avsnitt i framgångsberättelser som uttrycker anspråkslöshet.

I porträtt (26) förklarar huvudpersonen Anette Råback inledningen till sin bowlingframgång så här: *– /.../ Att stöta på motgångar sporrar till att visa att jag nog klarar mig. Jag är envis, det måste man vara, får inte ge upp i första taget, säger Råback./ Hon har börjat med bowlingen som 17-åring, jämförelsevis sent./ – Det skedde av en tillfällighet, hade aldrig ens sett bowling tidigare då min mammas väninna ville ha sällskap till bowlinghallen och lockade med mig till bowlingskolan i Vasa, säger Råback.* Det här utdraget hänvisar till en agent (*min mammas väninna*) som initialagent, medan upprätthållandet av framgången ligger hos huvudpersonen själv: *Jag är envis /.../, får inte ge upp i första taget, säger Råback.*

¹⁰⁷ Ja, Frykman (1992, 245) påpekar lite senare att det nog också kan vara fråga om tidigt uttalad läggning som påverkat vilket yrke och vilken livsbana man senare valt.

Enligt Lawrence Grossberg (1995, 268) är affekt ofta beskriven som en lust, en vilja, ett sätt att känna, en passion, uppmärksamhet el.dyl. Gränsen mellan affekt och agent är inte alltid lätt att dra då man tolkar förklaringar till framgång eller förklaringar till huvudpersoners nurusituation i livet. Affekt kan ibland ha en roll som agent, men en agent utgör knappast en affekt. Om en huvudperson till exempel talar om sitt arbete med jämställdhetsfrågor (porträtt 18 av Anette Carnhede) och säger sig vara *besjälad av dem* tolkar jag yttrandet som en affektiv ambitionsförklaring. Programförklaringar (eller statements) är vanliga former av hur ambition uttrycks i materialet: I porträtt (1) av Birgitta Englin skriver journalisten så här om huvudpersonen som är skådespelare: *Hennes lust är att spela, regissera och skriva. Att erövra teatern med egna medel, inte att bli utvald av en chef eller regissör. Det viktigaste är kontakten med publiken, inte att kollegerna skall se en och veta vem man är.*

Ofta diskuteras val i livet i termer av drömmar. För det mesta kan den här typens utdrag hänföras till ambitionsförklaringar, men också till affekter. Här följer en ambitionsförklaring ur porträtt (14) av Jelena Drenjanin: – *Jag har länge haft en dröm om att bli politiker /.../* och i porträtt (38) av Alexia säger huvudpersonen: – *När jag spelade in mitt första album var det en dröm som besannades och jag hade svårt att tro att det verkligen var sant.* I porträtt (4) av Feridun Zaimoglu finns en målinriktad förklaringsinriktning: – *Jag ville göra en bok där folk som aldrig annars syns eller hörs fick framträda och berätta om sin verklighet.* Ambition förklarar hela hans författarskap, utom möjligen hans egen beskrivning av hurdant det är att skriva på tyska – där finns skymten av affekt: – */.../ Men att skriva på tyska är underbart, det är ett sinnligt språk och ett perfekt instrument för svart humor.*

I faktarutan uppe i porträtt (2) av tandläkaren och chefen Angeles Bermudez-Svankvist uppges: **Intressen:** ”Att leva här och nu. Det finns ingen skillnad mellan fritid¹⁰⁸ och arbetstid. Jag läser mycket. Helst böcker om ledarskap. Det är som att ge mig en stor påse godis.” Det här är

¹⁰⁸ Strecket finns där.

motstridigt. Hon läser på sin fritid och beskriver litteraturen som en stor påse godis – det hon läser är dock litteratur uttryckligen med tanke på arbetet. När cheftandläkaren läser böcker om ledarskap som vore det en påse godis berättar texten att huvudpersonen inte bara arbetar på jobbet, utan också på fritiden har en affektivt positiv inställning till sitt arbete.

I porträtt (80) av Charlotta Lindvall hänvisar huvudpersonen tre gånger till sitt ansvar inför andra människor: 1. – *Det är de [de äldre] som har byggt upp samhället och lagt grunden till allt vi fått.*, 2. *Faderns sjukdom /.../ påverkade hennes beslut att bli läkare.* och 3. – *Vi som bor i ett av världens rikaste länder har en skyldighet att dela med oss av vårt överflöd och kunnande.*

I porträtt (76) av hotellägaren Stefan Karlsson lyder rubriken: *”Det är kul att jaga kronor”* som en affektiv förklaring till huvudpersonens position som rik affärsidkare. Också hos Debbie Isitt i porträtt (3) finns ambitionen främst: – *Eftersom jag är feminist bryr jag mig om den här stadens män.* Alla konstnärer beskrivs alltså inte som affektiva och också män i traditionellt manliga yrken kan få förklara sina preferenser affektivt, liksom Lars-Bertil Persson i porträtt (10): – *Det första jetdrivna flygplanet jag flög var Vampire, men Draken är nog det som ligger mig närmast hjärtat eftersom jag som provflygare var med om att utveckla det.*

Förklaringsmodeller hör tätt ihop med fasadarbete och med den porträttutlösande faktorn. Antingen huvudpersonen eller journalisten måste på något sätt förklara för läsaren varför just denna huvudperson intervjuats i personporträttet. Dessutom måste huvudpersonen vara artig i förhållande till läsaren och därmed lite anspråkslös. Hon kan som i porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist visserligen uttrycka självberöm, men samtidigt på ett annat plan definieras som varande likadan som alla andra vanliga människor, som till exempel köper kläder i lågprisaffär. Dessutom berömmar hon sina underställda.

Journalistens roll blir däremot att inför läsaren motivera sitt val av huvudperson och därför måste journalisten förklara huvudpersonens

framgång som ofta innebär att berättaren måste balansera mellan journalistikens exceptionalitetskrav och dess vanlighetskrav. Exceptionalitetskravet ger ofta ambitionsförklaringar (den här personen är duktig), vanlighetskravet affekt- och agentförklaringar (den här personen är som vi andra: har känslor och behöver sina medmänniskors stöd). Enskilda personporträtt innehåller sekvenser av en eller flera av förklaringsmodellerna.

Avslöjanden, konfessioner och känslor

Personporträttet innehåller mera beskrivningar av personers liv än vad nyhetsmaterialet gör. Men samtidigt utgör personporträtten för det mesta den version av deras liv som de själva vill ge i ett visst medium. Journalisten omfattar för det mesta den här genreförväntningen i förhållande till källan, huvudpersonen – något som delvis kan förklaras av fasadarbete som görs med tanke på huvudpersonens och journalistens förhållande i framtiden. Men också i det här materialet finns undantag från den här praktiken – i de kritiserande personporträtten är det ofta bipersoner som får komma till tals med kritiska åsikter och erfarenheter om huvudpersonen. Dessutom finns huvudpersonskritik i form av konstaterande journaliströst. Det finns också personporträtt som i sin manifesta form är hyllande, men som latent kan innehålla kritik eller sådant material som huvudpersonen inte vill att ska publiceras. Utan att ha tillgång till varken intervjusituationen eller till huvudpersonens och journalistens förhållande är sådana sekvenser sällan möjliga att finna med säkerhet.

Livsberättelser och personporträtt har olika förhållningssätt till ”att avslöja”. Personporträtt är en offentlig bild av en person. Livsberättelsen däremot innehåller också sådana ”avslöjanden” eller ”hemligheter” som personporträttet utesluter. Det här torde gälla också för publicerade livsberättelser – skulle inte boken om en persons liv latent utlova något mer än publiken redan känner till skulle böckerna knappast bli lästa. Också i dagstidningarnas personporträtt finns ”avslöjanden” även om de är triviala – till exempel faktarutans fråga ”Dold talang” som ger rum för

personliga avslöjanden utan att skvallra.

Lamark (1995, 63) påpekar att en del av porträttjournalistens arbete är att observera huvudpersonen, att registrera hans eller hennes handlingar och reaktioner, innefattande också det som huvudpersonen inte säger.

Att reflektera över det som man inte skriver om är ingalunda något som enbart är kopplat till den personliga porträttgenren. All journalistisk text kan bara omtala en del av helheten som läsaren antas komplettera med sina förkunskaper och sin förståelse för det aktuella temat ”på det implicita eller frånvarande planet, vilket således indikerar läsarens självständiga ifyllande av textmässiga ’hål’” (Berglez 2000, 208).

I Mikaelssons material som består av missionärens livsskildringar¹⁰⁹ ges en entydigt positiv bild av missionsaktiviteterna. Ingen konflikt eller dubbelhet förekommer i dem. Det är fråga om ett systematiskt förtigande av det negativa eller de ogynnsamma aspekterna – den nästan totala avsaknaden av självkritik eller institutionskritik är enligt henne slående. Detta beror naturligtvis på den utvidgade genrepakten i detta fall, på att texterna är placerade inom vad Mikaelsson kallar för det kristna litterära kretsloppet, att dessa livsskildringars primära syfte är att vara partsinlagor för missionen. Målet för tilltalet är ”huvudsakligen kristna människor som stöder missionen moraliskt genom sin allmänna inställning och ofta mer konkret genom penninggåvor” (Mikaelsson 1992, 294–296).

På motsvarande vis kan personporträtt ses som partsinlagor för huvudpersonen i motsats till de gånger huvudpersonen förekommer i nyhetsdiskurs. På det manifesta planet är personporträttet oftast en hyllningsberättelse, huvudpersonen får komma till tals och får berätta sin version av sitt liv. Men latent kan porträttet innehålla också andra perspektiv på huvudpersonen. I porträtt (51) av Sten Danielsson omtalas att huvudpersonens familj anser att huvudpersonen arbetar för mycket. I själva verket är det här ett uttryck som ytterligare förstärker bilden av en handlingskraftig arbetande man som familjen försöker locka på upptåg. Det är därför inte fråga om kritik av huvudpersonen, utan tvärtom kan

¹⁰⁹ Mikaelsson omtalar sitt material inte som ”självbiografier”, utan som livsskildringar.

omtal av familjens åsikt ytterligare anses förstärka hyllningsdiskursen. Detsamma gäller i porträtt (50) där Yasmin Hurd omtalas som en kvinna som inte har barn p.g.a. sin karriär. Hyllningen av hennes arbetsinsatser förstärks av beskrivningen av hennes avsaknad av egen familj.

Frykman (1992, 242) resonerar kring synligt och osynligt i livsberättelser så här:

Vad blir synligt och vad blir osynligt i det liv meddelaren berättar om? Ofta betraktar vi ju berättaren som en expert på den värld som hon kommer från, ser henne som en unik primärkälla. Med vad är det då som man **inte**¹¹⁰ minns för att det är svårtillgängligt? Man minns ju inte bara selektivt genom att förtränga det man inte vill komma ihåg och plocka fram det man har bruk för. Antagandet här är att mer fundamentala kulturella principer är svåråtkomliga genom sin självklara närvaro i livet. De är helt enkelt inte tillräckligt intressanta för att bilda underlag för berättande.

Orvar Löfgren (1992, 269) utgår i sin artikel om konsumtion som kulturellt fenomen från vad människor ser och vad de bortser från då de ska berätta eller skriva ner sin biografi i termer av ”mitt liv som konsument”. Han tar alltså redan i inledningen till sin text upp frågan om vad som inte ingår i materialet. Frykman (1992, 249–250) skriver också om ”vad minnet inte rymmer”, men avser naturligtvis inte minnet som minnesfunktion, inte heller minnet som sorteringsstation¹¹¹ för vad man hoppar över i sina livsberättelser. Enligt Frykman är det så här:

Ja, det pinsamma och förhelligade bereds utrymme mer än nog; de plågsamma minnena är som ett hål i en tand dit tungan alltid återvänder. Det är det alltför välbekanta och innötta som försvinner. Allt det där vardagliga som är så självklart att man inte skulle komma på tanken att lyfta fram det.¹¹²

¹¹⁰ Frykmans betoning.

¹¹¹ Mitt begrepp.

¹¹² Enligt Nurminen (1992) kommer dessa vardagligheter uttryckligen fram i de muntli-

När det gäller personporträtt är situationen en annan: Där finns journalisten vars uppgift är att inte enbart berätta om huvudpersonens exceptionlighet, utan också om hennes eller hans vardagsmiljö, varmed också den vardagliga huvudpersonen omtalas. Men de egentliga hemligheterna, de förblir hemliga, särskilt i den här genren och särskilt i morgontidningarna. Det osynliga behöver inte vara hemligt, utan helt enkelt dolt av den orsaken att huvudpersonen och journalisten kanske ser det vardagliga som trivialt medan det exceptionella lyfts fram i texten.

Detta ter sig dock för mig som om det som Gimnes (1992) kallar för offentlig självbiografi egentligen avser memoarer, medan det han kallar privat självbiografi ligger närmast erinringar. Gimnes (1992, 73–74) skriver ändå så här:

Författarnas projekt är att förstå sig själva som produkter av arv och miljö. De värdesätter alla självbiografien som ett viktigt medium för självkännedom. Det är den **inre**¹¹³ människan och rollen som privatmänniska de vill framställa, inte rollen som ämbetsman och offentlig person.

Staffan Söderblom menar i Hanséns och Thors (1999, 157–159) handbok att bandspelaren ger intervjuaren en chans att om och om igen lyssna på en människas ord vilket kan leda till att man inser vad hon ”utan att veta det” egentligen säger och han undrar hur man ska hantera den kunskap som man får glimtar av utan att det ingick i ”affären”. Söderblom svarar själv med ett resonemang om att intervjun ska ses som ett skeende mellan parter på lika villkor liksom alla samtal och inte som analytikersamtal där den ena (journalisten) ska avslöja den andra (huvudpersonen):

Om man då [efter att ha intervjuat Gunde Svan] påstår att ”detta är sanningen om Gunde Svan” så har man förvandlat honom till ett psykologiskt fall och sig själv till doktor Onda Ögat. Sådant är jag inte ute efter. /.../ Man ska inte behandla

ga berättelserna, inte i de skriftliga.

¹¹³ Gimnes betoning.

folk på sätt man själv skulle ha ogillat. /.../ Att folk till exempel springer 400 meter häck utav helvete är inget skäl till att de ska misshandlas i offentligheten och avslöjanden är inte nödvändigtvis detsamma som kunskap.

Lamark (1995, 108–111) påminner om att det är viktigt att journalisten vågar fråga huvudpersonen också om svåra ämnen, vilket ändå inte betyder att allt journalisten får veta också ska publiceras. Hon skriver att det i vissa fall kan finnas orsak för journalisten att låta bli att avslöja det hon eller han får veta av hänsyn till bipersoner eller huvudpersonen själv. Hon exemplifierar med mannen som nyss skilt sig och som talar om ”hvor deilig det er å være nyforelsket og sveve rundt” – ett uttalande som journalisten av hänsyn till huvudpersonens familj lät bli att publicera. Hennes exempel på när huvudpersonen själv kan behöva skyddas för sina egna uttalanden utgörs av en svårt alkoholiserad person som talar om i vilket gott skick han är – här kan journalisten välja att inte omtala huvudpersonens förvrängda jag-attityd av hänsyn till huvudpersonen själv. Men journalisten kan också ångra sitt icke-avslöjande: Lamarks exempel utgörs av ett porträtt av en kvinna i ledande ställning med småbarn hemma. Att hon hade hemhjälp på heltid ville kvinnan inte att skulle omtalas i porträttet, varmed hon framstod som en superkvinna. Journalisten var lojal mot huvudpersonen, men svek läsaren. Om journalisten i stället hade svikit huvudpersonen skulle huvudpersonen ha mist i inflytande över porträttnnehållet.

I basmaterialet finns i porträtt (38) ett utdrag som visar hur journalisten kan ta hänsyn till huvudpersonen och till läsarens förväntningar på genren: – *Ja, jag gillar Backstreet Boys. Jag älskar djur och har tre katter. Och min älsklingsfärg är grönt, ler Alexia som under den här intervjun dock glömmer bort att svara på frågan om hon har en pojkvän.* Journalisten får på det här sättet förmedlat till läsaren att hon nog tagit upp frågan om en eventuell pojkvän, men att huvudpersonen inte vill avslöja svaret. På det här sättet upprätthåller journalisten en god fasad både i förhållande till läsaren och i förhållande till huvudpersonen.

Affekter eller känslor utgör inte enbart förklaringar till huvudpersonens handlande i porträtten – känslor beskrivs också som självständiga livskomponenter. Affekter som omtalas i personporträtt kan tolkas som konfessioner – huvudpersonen behöver inte ”avslöja” dem för journalisten, men hon eller han kan välja att göra det. Denna valfrihet förutsätter naturligtvis att huvudpersonen omtalar affekter **utanför** nurummet – om affekter förekommer under mötet med journalisten är valet journalistens.

Suvi Ahola (2001, 188) skriver i en självbiografisk bok om sitt förhållande till kroppen: ”Luulen, ettei miehen elämässä ole aivan vastaavaa tilannetta. Mies ei ehkä edes tajuaisi, mitä tarkoitan, jos kertoisin, että raskauteni ovat ainoat ajat aikuisessa elämässäni, jolloin saatoin hengittää vapaasti sisään ja ulos.”¹¹⁴ Det är inte fråga om skvaller, förtal eller pinsamma avslöjanden, utan om en vardaglig reflektion om smalhetsideal i vårt samhälle.

Lamark (1995, 57) påpekar att det inte bara är en utmaning för journalisten, utan också för huvudpersonen, att försöka få huvudpersonen att berätta annat än sakuppgifter för journalisten: ”Sjøl folk som er vant til å framstå i mediene kan oppleve det som nærgående å bli portrettert, for her kan de ikke skjule seg bak sin sak eller sine statistikker.” Det är dock oftast de vardagliga konfessionerna och olika värdeomdömen som för läsaren närmare huvudpersonen. Konfessionerna behöver alltså inte gälla stora hemligheter, utan kan likväl gälla vardagliga rutiner.¹¹⁵

Lamark påpekar vidare att ingen journalist har rätt till en intervju, och att det knappast blir en bra porträttintervju om journalisten lurar el-

¹¹⁴ Jag tror inte det finns en riktigt motsvarande situation i mannens liv. En man skulle kanske inte ens förstå vad jag menade om jag skulle berätta att mina graviditeter utgör de enda perioder i mitt vuxna liv då jag fritt kunnat andas in och ut.

¹¹⁵ Riksdagsledamot Janina Andersson i Tuula Salakaris text i Avotakka 4/2005: ”Jaamme pyykinpesun yhdessä mieheni kanssa. Minä laitan pyykinpesukoneen päälle illalla, kun menen nukkumaan, ja hän tyhjentää sen yöllä, kun palaa keikalta.” (Vi delar på klädtvättandet med min man. Jag sätter på tvättmaskinen på kvällen då jag ska lägga mig, och min man tömmer den på natten, då han kommer hem från en spelning.)

ler hotar en önskad huvudperson. Att locka och övertala en person att bli intervjuad är en annan sak. Ibland kan intervjupersonen säga att en intervju om arbetet eller karriären går bra, men att privatlivet ska lämnas utanför, vilket kan vara besvärligt om man är ute efter en porträttintervju, inte efter en sakintervju. Skillnaden mellan teman som skvallerartiklar omtalar och det som en personintervju kan tänkas behandla är för många svår att se. Skiljelinjen kan gå mellan att beskriva karaktärsdrag hos personen och att vidareförmedla skvaller om skilsmässor, alkohol och ”ungdommelig galskap”. Gränsdragningen är inte lätt att göra. (Lamark 1995, 103–104.)

Pia Ingström (2004) skriver i en recension av Nina Lekanders bok ”Mest om min mamma” så här: ”Till alla obotligt skrivbenägnas försvar kan anföras att det är hemskt elegant att vara diskret, men om alla var det skulle vi veta mycket mindre om varandra, och därmed om oss själva” eller uttryckt med andra ord: ”Det som är botten i dig är botten också i andra” (Frykman 1992, 258). Tanken om att den som berättar något om sitt liv för andra ger något till vår gemensamma kunskap om livet. Om journalistikens personporträtt skulle anamma mer av denna attityd skulle läsaren få kunskap inte bara om huvudpersonens meriter utan också om hur huvudpersonen själv ser på dem. Jag avser här uttryckligen huvudpersonens egna uttalanden om sitt liv och sina val och sina drömmar, inte skvaller om huvudpersonen.

Veckotidningsforskare Sköld (1998, 40) skriver att journalistisk text av veckopresskaraktär i första hand är ämnad att engagera läsarna, få dem att känna sig berörda – de nyckelord hon använder i sin analys anspelar på praktisk användbarhet och på känsla, vädjar till både hjärna och hjärta. Exempel på sådana nyckelord är enligt henne identifikation, gemenskap, solidaritet, råd, trygghet, kamp och rening, värme och kärlek, tröst, hopp, vänskap. Dessa nyckelord utgör exempel på hur läsarförväntningar infrias – de sitter som nyckelord för veckopressen, men inte för morgontidningsgenren. Av Skölds veckopressnyckelord står identifikation kvar för morgontidningarnas personporträtt. De övriga nyckel-

orden är mer implicita i morgontidningarna, medan det människonära, individcentrerade stoff som veckotidningar av hävd producerar, även har satt goda spår i viss dagspressjournalistik – till exempel Svenska Dagbladets Idagsida och Dagens Nyheters Insidan (Sköld 1998, 358 fotnot 2). I basmaterialet finns Insidan representerad i porträtten (11) av Tommy Hagman och (52) av Loulou Ottosson.

Livsstil och materiella markörer

En person kan beskrivas inte bara genom hurdan hon är, genom vad hon gör och genom vad hon anser, utan också genom vilka produkter och tjänster hon använder. Faktarutorna innehåller ofta uppgifter om konsumtionsvanor. Begreppet livsstil för associationerna till konsumtion, men begreppet finns fortfarande kvar också i en mer nyanserad betydelse. Livsstil kan ses som ett begrepp med ”djupare” innebörd i likhet med begrepp som jaguppfattning och människorelationer (Oravala & Rönkä 1999, 278). Livsstil kan omfatta sådana livsstilar som ekologisk livsstil, lutheransk livsstil. Men ”lifestyle” – handlar främst om konsumtionsvanor. Begreppet lifestyle definieras som ”distinctive configurations of cultural identity and practice which are associated particularly with modern conditions and forms of cultural consumption” (Key concepts ... 1994, 167–168). Jag använder här livsstil i sin snävare konsumtionsavseende betydelse, även om de ting som omtalas i materialet står för eller symboliserar något mer än sig själva.

Löfgren skriver att det efterhand bildas en arsenal av rekvisita, markörer och situationer, som läsaren kan nicka igenkännande till och han kallar dessa för sociala markörer eller kulturella samförståndsblinkningar:¹¹⁶ ”Sådana samförståndsblinkningar¹¹⁷ fungerar gärna som tidsmaskiner, som snabbt ska transportera läsaren till landet annorlunda, men det är blinkningar som inte fungerar likadant för alla läsare.” (Löfgren 1992, 278–279.) Alla kan således inte läsa dessa koder och för vissa kan uppräknandet av produkterna därför te sig förvirrande. ”Vilka läsare blir insiders, vilka blir outsiders?” frågar sig Löfgren (1992, 281). Parallellt

med samförståndsblinkningarna kan man studera begreppet genreavtal och hur alla läsare trots viss förväntad gemensam läsning ändå inte läser en text på exakt samma sätt. Samförståndsblinkningen som fenomen kan ses som besläktad med intertextualitet, men eventuellt på ett mer konkret plan. En viss konsumtionsvara kan sålunda beteckna en tidsepok, en känsla eller en stämning, men textproducenten kan inte räkna med att alla läsare känner igen sig, även om många eller de flesta gör det.

De materiella markörerna är ett slags metonymiska uttryck. De berättar mer om huvudpersonen genom de associationer de ger till andra grupper av personer. Så här använder Hanne-Vibeke Holst (1999, 165) materiella markörer, deras parallellinnebörder och deras motsatser i skönlitterär text:

Finurligt nog erbjöds man nätta paketlösningar som gjorde att man enbart genom att vara för eller emot kärnkraft också hade tagit ställning till Christiania, fritt hasch, proggband som Jomfru Ane Band, palestinasjalar, brunt ris, kollektiv, Mao och växtfärgat. Allt det här var man per definition för om man var emot – d.v.s. Barsebäck. Därav följde att man också var emot ABBA, utställda ben, bh, fläskkorv, kärnfamiljen, privatbilism, regeringen och pressveck. Med andra ord, var man inte röd var man ljusblå.

En funktion hos materiella markörer är att säga mer om en huvudperson än man vid första anblicken kunde tro. Hos läsaren produceras uppfattningar om huvudpersonens livsstil, men också om hennes eller hans åsikter och grupptillhörighet redan utgående från **en** materiell markör – om den i kulturen uppfattas också av andra på motsvarande vis. (Se Möra 2002a, 35¹¹⁸.)

Den här typen av markörer är lättare att hitta i tilläggs materialet bland all produktinformation och beskrivning av olika konsumtionsval. Men

¹¹⁶ Ehns begrepp, enligt Löfgren 1992, 278.

¹¹⁷ För exempel, se Löfgren 1992, 278–279.

¹¹⁸ ”Mielipideklusterilla tarkoitan näkemysten rypästä, jossa samaa mieltä oleminen

de förekommer också i basmaterialet, t.ex. i porträtt (2) omtalas huvudpersonens *nagellack*, *ringar* och *blommor*. Dessa materiella markörer kan tolkas som att huvudpersonen beskrivs inte som tillhörande de ekologiskt medvetna, och hon framställs inte heller som den som genom sina konsumtionsval vill värna om rättvisa löner eftersom hon beskrivs handla kläder hos en lågpriskedja. Alla läsare gör inte den här tolkningen, men den här tolkningen är möjlig.

I Hansén och Thors (1999, 148) handbok ger författarna rådet att det yttre porträttet av en person kan fångas genom ”ansiktets utseende, utmärkande drag, minspelet, kroppshållningen och kroppsspråket, kläderna, tillbehören i form av klocka, halsband, slips och vilka föremål på bord, hyllor, väggar och vilka möbler den intervjuade omger sig med”. Tingen antas bidra med karakteristik av huvudpersonen.

”Product placement” (till exempel Luostarinen 1994, 88) eller produktplacering¹¹⁹ innebär att man medvetet och mot ersättning placerar märkesvaror i filmer, fotografier eller tv-program. Produktplacering förekommer i underhållningsgenrer medan textreklam kan finnas i journalistiskt material. Produktplacering är en avsiktlig form av textreklam som kan uppfattas som oavsiktlig. Man kan också tala om avsiktlig reklam och om smygreklam.

Ofta beskrivs i basmaterialet något om huvudpersonens ”stil” baserad på konsumtionsval men endast sällan får den stort utrymme. I tilläggs materialet är situationen den motsatta.

Den här gången tar jag upp tilläggs materialet först, basmaterialet sedan, eftersom konsumtionsvaror utgör stommen i damtidningarna.

Damtidningarna innehåller bl.a. serier i vilka personer berättar om de saker som ”är viktiga” för dem, serier i vilka personer berättar vad de skulle köpa om de fick en viss summa att spendera på till exempel inred-
yhdellä osa-alueella tarkoittaa usein samanmielisyyttä myös klusterin toisilla alueilla.” (Med ståndpunktskluster avser jag ett knippe ståndpunkter. De som intar en viss hållning inom ett delområde, intar sannolikt samma hållning också inom andra delområden.) (Mörä 2002a, 35.)

¹¹⁹ DV Mode nr 1 hösten 2004, 28. (”DV” står för Damernas Värld.)

ning i sitt hem och faktarutor som i anknytning till personintervjun räknar upp huvudpersonens handväskinnehåll. I porträtt (110) i DV 12/1999 kommenterar män ett antal foton av kvinnor. En del av kvinnobeskrivningarna innehåller ”prylmarkörer” – huvudpersonen Madeleine Jensen beskrivs av Anders Högrell bl.a. så här: *Klädintresserad. Gillar second hand. Syr om. Skulle aldrig betala 2 000 för något på NK.*

I tilläggs materialet i Svensk Damtidning 46/1999 finns två artiklar vars huvudpersoner omtalas via produkter de skapat. Båda ingår i serien *Skönhetsdrottningarna* och den första handlar om den redan avlidna Coco Chanel: (128) *I 87 år var hon före sin tid:/ Coco Chanel var männens älskling – och också kvinnornas – tack vare doften no 5.* Den andra artikeln finns i samma serie i Svensk Damtidning 47/1999 och handlar om Estée Lauder: (138) *Estée Lauder har alltid levt som hon lär:/ ”Jag hade rouge på kinderna även på natten – för min mans skull.”*

Det kvinnliga konsumtionstvävet finns också på rubriknivå t.ex. i Svensk Damtidning 47/1999 i porträtt (143) av prinsessan *Stéphanie – prinsessan som tappat all stil!* som försetts med en bild av huvudpersonen i jeans och tröja.

Damernas Värld har explicita konsumtionsfokuserade porträtt av personer. I DV 12/1999 finns i porträtt (111) av designern Carin Rodebjer: *min livsstil/ Jag jobbar med balansen mellan fint och fullt* och porträtt (112) av Caroline af Ugglas: *smink · smak/ Caroline af Ugglas/ Jag gillar starka färger som skär sig.* Porträttet innehåller förutom en närbild av huvudpersonen en bild där alla av henne rekommenderade skönhetsprodukter finns uppräknade och numrerade från 1 till 11. Också de porträtt i tidningen som behandlar personer ur något annat perspektiv än livsstil och smink innehåller implicita livsstils- och sminkomtal. Text (109) *Mogen och magnifk* om fyra huvudpersoner, Suzanne Osten 55 år, Vanja Befriss 55 år, Agneta Ekmanner 60 år och Inger Martin 59 år, introduceras med en ingress om huruvida man är passé när man fyllt trettio och om att ju fler år man har bakom sig desto bättre liv lever man. I brödtexten står det så här om temat för texten: *Vad är egentligen så rysansvärt med att bli*

äldre? Är det verkligen **rimligt** att gråta på sin 30-årsdag i en känsla av att livet är slut? Livet är inte Hollywood. Ytterst få kvinnor lever på sitt utseende. Däremot tillhör det vår tids välsignelser att kvinnor inte slits ut i förtid, av för många barnafödslar och en fysiskt slitsam vardag. Livet tar inte alls slut när barnen blir stora och hur många känner egentligen en medelålders kvinna som gråtande snyter sig i förkläd och kvider att livet är slut? Såvida det inte är sista kvällen på den fantastiska matlagingskursen och hon skurit lök? Efter den här inledningen följer stora bilder av huvudpersonerna varvade med texter i jag-form – texter där jag refererar till huvudpersonen och som sålunda kommer närmast prat-minuscitat av huvudpersoner men som inte är någon spontan monolog. Ingressen avslutas så här: *Lena Katarina Swanberg har mött fyra kvinnor med såväl skönheten som skarpsinnet i behåll.* Den här meningen kan tolkas ironiskt eftersom journalisten gärna omtalar det exceptionella som om vore det en exception att en äldre kvinna har *skönheten* och *skarpsinnet* i behåll.

I långcitatet av Suzanne Osten finns inga explicita omnämmanden av konsumtionsmärken, men nog av vilken typ av varor och tjänster huvudpersonen köper. *Sedan har ju vår generation östrogenet, det gör en fantastisk skillnad. /.../ Jag är vegetarian sedan länge och jag spelar tennis en del och gör yoga och vattengymnastik, för det mår jag också bra av.*

Långcitatet av Vanja Befrits omfattar också varumärkesomtal: *Självklart var det förödande att bli erbjuden att bli modell som ung. Det var bra för självkänslan, en bekräftelse av ens fysiska person. Tänk att få höra att man är vacker, mitt i den åldern när man är som vilsnast i kroppen. Inte bara så vacker att man duger att dra in bakom syrenbusken, utan så vacker att man platsar på omslaget till Vanity Fair! /.../ Jag har aldrig haft några illusioner om att bli erbjuden en roll i Baywatch vid 55 års ålder; /.../ Men jag visste också att jag ville fortsätta att ha den stil och de kläder som jag hade lust med, även i den åldern. /.../ Själv gillar jag mina svarta jeans betydligt mer än gräddbakelser./ Det var härligt då på 60-talet, Courrèges-stövlar och Katja-klänning. Men numera vill jag*

*ha en bra och stadig behå. Det är vad jag vill ha./ Nyss hade vi preventivmedel, nu har vi östroge*n. Vi kvinnor i femtioårsåldern är självförsörjande och heltidarbetande med konsumtionsvanor. Tillhandahåller inte *boutiquerna byxor* som räcker till min tantrumpa, kommer de helt enkelt inte att gå runt.¹²⁰

Texterna ovan har ”att åldras” som tema, eller rättare sagt ”när vackra kvinnor åldras” och de innehåller varunamn. De tidigare omtalade porträtten (111) och (112) däremot omtalar varunamn och visar dem på bild. Exempel på bildtext från (111): *Viktigt att ha med sig: Plånbok, Guc-ciglasögon, CD-spelare, 24 skivor samt Carmex för läpparna* och från (112): *11. Nagellack med färg passar Caroline. Här Niveas Deep Blue nr 58.* Den här typen av explicit uppräknande av produkter i samband med personer förekommer också i senare nummer av Svensk Damtidning, men inte i de båda exemplaren från tilläggs materialet.¹²¹

I basmaterialet förekommer också konsumtionsvaruomtal, också på märkesnivå: Porträtt (2) inleds i brödtexten: *Angeles Bermudez-Svankvist hade precis valt ut en behå på H&M när mobiltelefonen ringde i väskan.* Lite senare förekommer den här sekvensen: *I chefsrummet trängs bloms-teruppsättningarna i provisoriska vaser och Angela stortrivs. För är det något hon älskar så är det blommor.* Inför avslutet finns ännu en materiell markör: *Att vara chef medför både för- och nackdelar. Till fördelarna hör att hon allt som oftast kan måla sina naglar med hur många lager tomterött lack hon vill. Hon kan dessutom använda alla sina sju guld-ringar på vardagarna.*

¹²⁰ I Agneta Ekmanners långcitrat finns följande: *Mår jag bra, ser jag bättre ut. Och jag kan bli ledsen när jag ser kvinnor som inte bryr sig om att sköta sin kropp. Som om de gav upp. Det är väl alltid onödigt att låta kroppen ta stryk. Å andra sidan är det dystert att se kvinnor som inte vågar åldras, som inte kan se skönheten i ett åldrat ansikte, som är slavar under männens blickar. /.../ I Inger Martins långmonolog: *När jag ser tillbaka vet jag ju att inredning och vackra ting alltid intresserat mig. Jag har ofta talat om att ha min egen butik där jag skulle sälja sådant som jag tycker om själv.**

¹²¹ Ett exempel på detta utgör (Svensk Damtidning 32/2001 s. 42–43) där serievinjetten ”min VÄRLD...” är större än rubriken TRÄDGÅRDSLIV, LUSTFYLLD DESIGN

I porträtt (10) finns följande materiella markör på märkesnivå: **MORA KALLNER FÖDDES** några veckor efter krigsutbrottet 1939 i Helsingfors. Som sexåring flyttade familjen över hit. Hon är svensk, men känner stolthet över att det går så bra för Finland nu. Säger hon och far iväg med en knallröd *Marimekkokasse* över armen.

Båda exemplen ovan tolkar jag inte som tidsmarkörer, utan som markörer för ”vanlighet” respektive för ursprung: Huvudpersonen i porträtt (2) är ”som alla andra” eftersom hon köper *behå* på H&M och *kan måla sina naglar* – båda uttryck för traditionella feminint handlande som implicit avser säga att ”trots att huvudpersonen är yrkeskvinna och chef är hon också kvinna” – som om yrkesinriktning och chefskap skulle frånta henne kvinnligheten. Detta kan jämföras med Hochschilds (2003a, 1, se också det här arbetets Inledning i kapitel 1) kvinna med det flygande håret – karriären kommer först men helst ska kvinnan också ha barn, kvinnlighetens övriga attribut inte att förglömma. Huvudpersonen i (15) omtalas med sin *Marimekkokasse* – ett attribut som sannolikt finns där för att koppla henne till Finland där hon är född. Både *behå* och *Marimekkokasse* är feminina attribut – var omtalas manliga chefsers underkläderuppköp eller märket på deras portfölj? Också i porträtt (2) omtalas

OCH SAMBA med överraden Anika Reuterswärd i versaler. Temat för uppslaget är egentligen en pågående utställning ”Bordets lust och lov” på Millesgården – bilderna på uppslaget är härifrån. Men själva brödtexten bestående av journalistens frågor och Reuterswärds svar handlar om huvudpersonens konsumtion av sådant som i veckopressen och modemagasin brukar kallas för livsstilskonsumtion: kläder, inredning, fritidsartiklar, film, musik mm.: Vilken affär gillar du att shoppa i? Harvey Nichols i London, NK i Stockholm. Vem är din favoritdesigner? Donna Karan, Gunilla Pontén och Elisabeth Yanagisawa. Har du någon passion? Vackra bilar. Favoritrestauranger? Hemma och utomlands. Favoritmat? Vad har du på dig på fritiden? När ska du dressa upp dig? Ditt älsklingsplagg? Vilken bok läser du? Har du något favorituttryck? Favoritssysselsättning när du vill koppla av? Vad gör du för att hålla dig i form? Skönhetsknep. Vad är ditt? Vad lyssnar du på för musik just nu? Vad är stil för dig? Älsklingsblommor? Favoritmöbel? Vart i världen skulle du vilja åka om du fick välja? Vad är dålig smak för dig? Vad kan du inte leva utan? Vilket är ditt senaste garderobsinköp? Favoritsmicket? Vad är din största svaghet? Vilken är din favoritutsikt? Vad har du alltid med dig när du går hemifrån? Vad får dig att skratta? Vad ser du fram emot? /.../

maträtterna *paella* och *falukorv* som nationalitetsmarkörer. Huvudpersonen i porträtt (4) av Feridun Zaimoglu tar avstånd från markörer av det här slaget med egen röst i pratminuscit: */.../ Det blir högsta betyg om man kallar sin hjälte för Ali och låter honom fundera över varför det är så kallt i Tyskland medan han tuggar i sig en kebab*. Förutom märkesprodukter utgör maträtter också markörer. Matmarkörerna (*paella*, *falukorv*, *kebab*) refererar till nationalitet i basmaterialet, inte till klass eller livsstil.

Konsumtionsomtalet (varor, tjänster, märken, mat) har tre funktioner i materialet: De säljer för det första annonsutrymme genom att tidning och annonsör samarbetar (gäller särskilt för tilläggs materialet). De utgör för det andra ”vägvisare” för stil och smak – inte direkt så att ”jag som läsare blir som hon om jag köper det plagget”, men nog så att tingens värld utgör en gemensam begreppsapparat för läsaren och aktörerna. För det tredje utgör tingen tidsmarkörer och markörer för grupp tillhörighet. Tingen som livshistoriens rockhängare eller orienteringspunkter beskriver Löfgren (1992, 270, 286) så här: ”Fladdermusfåtöljen och raketosten är [i Sverige] två 50-talsfenomen, som båda efterhand utvecklats till nostalgiska symboler för ett decennium.”

Men tingen (som Löfgren gärna omtalar som ”prylar”) är inte enbart tidsmarkörer, de utgör också markörer, materiella orienteringsmärken, för olika perioder inom en persons liv, såsom övergången från ungdomstiden till vuxenlivet. Tingen kan få karaktären av vattendelare i en livshistorisk framställning, som när människor använder televisionens intåg i vardagsrummet för att beskriva övergången från gemenskap till isolering. De ser sålunda tiden som indelad i den som var före televisionens ankomst och den som var (är) efter televisionens ankomst. (Löfgren 1992, 272–273.)

Frykman (1992, 257) placerar detta med ”att konsumera sig till en egen identitet” till den utveckling som följde på ett högre materiellt välstånd bland alla svenskar där meritokrati var ledordet: Intelligens och fallenhet skulle avlösa socialt arv. Den här exemplifieringen med televisionen som

vattendelare är dock inte sådan att den skulle röra sig på symbolplanet – televisionen är ju i detta exempel också en verklig orsak till förändringen från vardagsrummets gemenskap till vardagsrummets isolering. Löfgren (1992, 273) skriver om ”sättet att utnyttja tingen som livshistoriska stöd-jepunkter” – och då är det oftast i hans material fråga om bilar. I tilläggs-materialet skulle det i så fall vara fråga om modeplagg eller tygtryck: I porträttet (109) av Vanja Befrits står det så här: *Inte ett ögonblick går jag runt och drömmer om att vara tjugo och gå runt i solen och slänga med håret, och inte vill jag ha små slinkiga klänningar heller. Det var härligt då på 60-talet, Courrèges-stövlar och Katja-klänning. Men numera vill jag ha en bra och stadig behå.*

Skillnaden mellan huvudpersonens ungdomstid och hennes nuvarande liv beskrivs genom ting som vattendelare.

Redan tidigare i texten har hyllning som genretypiskt för personporträttet kommit upp. Nu ska jag gå närmare in på hyllningstemat genom att ställa det i förhållande till den kritiska hållningen, som utmärker det journalistiska uppdraget i de flesta andra genrer.

Hyllning och kritik

Personporträttet är en hyllande genre – men det finns undantag. Undantagen gäller ofta porträtt som ligger nära nyhetsgenren. Hotellägaren Stefan Karlsson i porträtt (76) och affärsmannen Carl Fredrik Seim i porträtt (88) hyllas inte.

Hyllning och skenbar tillslutenhet

Hyllning kan vara explicit eller implicit. Explicit hyllning innebär manifest beröm av huvudpersonen, medan implicit hyllning utgörs av huvudpersonsbeskrivning som beskriver meriter utan att explicit positivt värdera dem.

I porträtt (80) får den unga kvinnan som är huvudperson uttrycklig hyllning: *Det kan man kalla en karriär!* och i avslutet: *Snart 30 år och medicine doktor, vad kan hon få ut mer av livet?* Den här typen av explicit hyllning gäller ofta personer som representerar ytterligheter eller exceptionlighet av något slag. Till exempel huvudpersonen i porträtt (80) är ung medicine doktor, huvudpersonen i porträtt (50) är yngsta kvinnliga hjärnkirurgen någonsin: *Grattis, vi har hört att du är den yngsta professorn inom hjärnforskningen i Sverige!* Mer latent hyllning kan ses som inte enbart hövlighet gentemot huvudpersonen, utan också hövlighet riktad från journalisten till läsaren: Journalisten hyllar huvudpersonen för att motivera för läsaren varför just denna person porträtteras. Hyllningen blir en del av det synliga uttrycket för den porträttutlösande faktorn. Andra synliga uttryck är fakticitet och etiketter eller vinjetter. Exempel på fakticitet finns i porträtt (58): *Fyller: 55 år i dag 18/9* och vinjetter i porträtt (60): *Elitserien/ Trojännarna* och *5 dagar Kvar till nedsläpp*.

Hyllningsinriktningen hos personporträttsgenren hänger ihop med personporträttets skenbara tillslutenhet som jag skrivit mer om i samband med avslut i kapitel 4. Personporträtt skrivs som om vore de engångsföreteelser eller helhetspresentationer av en person. De måste vara hyllande eftersom det inte är fråga om en flödesgenre där huvudpersonen

följande dag kan karakteriseras i nya ordalag. Beskrivningen av huvudpersonen i ett porträtt lever längre än beskrivningen av huvudpersonen i nyhetsflödet som i dagstidningen kan göras om varje dag.

I porträtt (11) av Tommy Hagman beskrivs ingen framgång, men ändå förekommer många positiva omdömen om huvudpersonen, även om de kanske inte kan kallas för ”hyllning”. Hyllningen baserar sig på beskrivning av huvudpersonen i positiv ton: *Tommys önskan att respekteras, att få vara sig själv och ses som den människa han är, genomsyrar filmen. Han irriteras över andra som tror att han har en ”sjukdom” som kan ”botas.”*

Hans Wigstrand menar i en intervju (Hansén & Thor 1999, 154–155) att han försöker rensa bort adjektiv och hyllande, att det måste finnas en distans i alla texter: ”– Nu är jag inte lika rädd för att skriva ganska hårda saker om folk längre.” Stefan Söderblom säger i samma bok (Hansén & Thor 1999, 159) att han skrivit också manipulativa porträtt och motiverar det med att den intervjuade under intervjun inte svarade på hans frågor utan i stället ”berättade horribla solskensanekdoter om sitt vanliga svenska liv” trots att ”Hon vet fan vad det handlar om. Då kan man kanske vara lite mindre hänsynstagande”. Men det handlar ju inte bara om att huvudpersonen ”vet vad det handlar om”, utan också om hennes position. Journalisten ser annorlunda på en folkvald politiker än till exempel på en idrottare. Politikern har i vår (journalist)kultur större skyldighet att vara sanningsenlig om sitt privatliv än t.ex. en idrottare.

I porträtt (16) av konstnären Erland Cullberg beskrivs huvudpersonen mycket positivt: *Erland Cullberg är en av Nordens främsta kolorister. Man kan se hans målningar som en bekräftelse på avsändaren. Efter denna explicita hyllningssekvens skapas en dialog i och med huvudpersonens svar: – Det är spår av mig själv, inget annat, säger han. Brödtexten låter förstå att huvudpersonen är framgångsrik målare men att han också haft motgångar på livets väg: Sin sjukdom har han kallat ”mental förkylning”.* Journalisten använder huvudpersonens egna ord om sitt tillstånd för att markera att ansvaret för uttalandet ligger hos huvudperso-

nen. Hade journalisten i egen röst omtalat huvudpersonen som mentalt förkyld hade uttalandet tolkats som kritiskt och osympatiskt. Citations-tecknen förmildrar citatet ytterligare.

Här följer exempel på hur hyllning tar sig uttryck i ett antal porträtt: Porträtt (2) av *Årets chef*, tandläkaren Angeles Bermudez-Svankvist beskriver journalisten huvudpersonen så här: *Personalen mådde dåligt, men Angela knöt näven i den vita rocken och satte upp sitt mål:/ – Om två och ett halvt år ska folk veta vad Folktandvården i Björkhagen står för./ Jante kunde slänga sig i väggen och Angela Bermudez-Svankvist fick rätt. I dag är det många som talar om mottagningen på Halmstadsvägen.* Också huvudpersonens omdöme om sin egen yrkeskunskap är explicit positiv: *Hon tror på sig själv utan att verka det minsta kaxig när hon säger:/ – Hade jag inte varit en bra tandläkare hade jag aldrig blivit erbjuden jobbet som klinikchef.* De explicita utdragen hyllningstext är i detta porträtt inte så många, men samtidigt är porträttet genomgående en beskrivning av huvudpersonen, av hennes yrkeskunskap, av hennes handlingskraft och av hennes trevliga person, till exempel: **Det är svårt att inte tycka om Angela** och **Det var nog första gången fotograf Epstein och jag lämnat en tandläkarmottagning med ett leende på läpparna.** Den porträttutlösande faktorn, att huvudpersonen blivit utsedd till *Årets chef*, utgör också en självskrivna orsak till den hyllande tonen.

Porträtt (5) av ambassadör Martin Hallqvist är ett jubilarporträtt där huvudpersonen inte hyllas med explicita hyllningsfraser, utan genom att texten byggs upp av beskrivningar av huvudpersonens karriär i form av en uppräkningslista av alla hans lyckade verksamheter. En explicit hyllning förekommer dock: */.../ och si dennaambitiösa¹²² person har faktiskt tagit tjänstledigt från UD i ungdomen för att vara på Ekot och Rapport /.../.*

Porträtt (10) av jubilerande provflygaren och generaldirektören Lars-Bertil Persson utgörs av karriärbeskrivning och positiva omdömen om hans boendemiljö: **HAN HAR TIDIGARE I telefon pratat om den hänförande utsikt han har från sitt hus en bit upp i backen i en vik långt ut**

¹²² Mellanslag fattas i originalet.

på Värmdö. Genom att tala via Sverige som nation inkluderar han sig själv i den höga nivån på flygplanstillverkning i landet: – *Att vi i Sverige kunnat hålla en så hög nivå på utveckling och tillverkning av flygplan beror på, förutom att vi har duktigt folk, att vi samarbetar: Däri ligger Sveriges styrka under efterkrigstiden.* Journalisten låter huvudpersonen i egen röst berätta om de svenska framgångarna och därmed låter journalisten huvudpersonen omtala sig själv som en del av den nationella flygplanstillverkningen.

Porträtt (45) med den implicit hyllande rubriken *Många strängar på sin lyra* innehåller en explicit hyllning: **ELISABET HERMODSSON** är en otroligt mångsidig och kreativ författare och bildkonstnär som både sjunger, skriver poesi och dikter. Hon föddes i Göteborg och växte upp i Uppsala där hon började spela piano när hon var sju år. Hyllningen förstärks genom fakticitetshänvisningar: *hon var sju år* då hon började spela piano. Det förstärkande adjektivet *otroligt* och bindeordet *både* förstärker hyllningen ytterligare. Bindeordet *både* förstärker verksamhetsuppräknningen.

I porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist är det inte enbart huvudpersonen som får ta emot hyllning. Huvudpersonen hyllar också sina bipersoner: */.../ och i nästa andetag tackar hon sin personal, den som nominerade henne* samt senare i porträttet: *Under större delen av intervjun talar hon i vi-form. Hon är noga med att understryka att hon jobbar i ett team och att det är gruppen som håller henne i gång.* Personalen som nominerade huvudpersonen som prismottagare är agent för hennes framgång. Huvudpersonens framgång beror på personalen som nominerade och på personalen som *jobbar i ett team*. Detta agentskap kan också karakteriseras som ett fasadarbete som huvudpersonen utför i förhållande till sina arbetskamrater men också i förlängningen gentemot läsarna: Hon uttrycker att utnämningen inte enbart är hennes egen förtjänst utan också arbetskamraternas – de nominerade henne och de arbetar bra.

Huvudpersonen hyllar bipersoner och agenter i porträtt (80) av Charlotta Lindvall så här: – *Varje förmån som samhället erbjuder är det nå-*

gon som har kämpat för att jag ska få. De är inte självklara, tvärtom. /.../
– Det är de som har byggt upp samhället och lagt grunden till allt vi fått. Huvudpersonen talar så här om sin morfar refererad av journaliströsten: *Han betydde mycket för henne i barndomen och framstår ännu som en ljusgestalt.* I utdragen är någon agent – huruvida morfadern är agent är lite oklart – åtminstone är han en förebild, eftersom huvudpersonen har *Samma inställning till livet* som morfadern som **BÖRJADE** studera engelska vid 80 års ålder.

I porträtt (86) av Kjell Stjernholm hyllar huvudpersonen i sin tur journalisten. I det här utdraget förekommer först journaliströsten, sedan huvudpersonsrösten: ***Du menar att det är skillnad på att få bekräftelse på att vara förståndshandikappad och att vara en hyllad skådespelare?/*** – *Ja, bättre kan det inte sägas. Det är en jäkla skillnad.* Det är inte fråga om hyllning i samma bemärkelse som i porträtt (2), utan om ett sätt för journalisten att poängtera frågan, inte om att låta huvudpersonen hylla journalisten. Fråga-svar-tekniken är ett stilistiskt grepp som gör poängen klarare.

Personporträttets inriktning på hyllning är ändå inte ”ren”, utan den blandas med kritiska uttalanden – mot bipersoner eller till och med mot huvudpersonen själv. I det följande ska jag diskutera hur kritik förekommer i materialet.

Kritik och flödesgenrer

Personporträttet är alltid ett porträttögonblick av stillhet, medan flödesgenrerna återkommer med ”det senaste” om olika teman.

Som vi vet är personporträttsgenren ofta hyllande i förhållande till huvudpersonen. I porträtt som presenterar kandidater inför politiska val kan tonen vara mer kritisk liksom då porträttet presenterar en aktör vars handlande kritiserats i nyhetskontext tidigare. Att huvudpersonen sällan kritiseras betyder inte att kritik helt saknas i personporträtt. Målet för den kritik som förekommer kan ofta finnas helt utanför huvudpersonen. Jag återkommer till detta efter att först ha presenterat porträtt som ställer sig kritiskt till huvudpersonen i basmaterialet.

En kritisk hållning är inte detsamma som en kritiserande framställning, skriver Lamark (1995, 105). En kritisk hållning kan man skönja i porträtt (10) av Lars-Bertil Persson där journalisten låter provflygaren inkludera sig själv i ett *vi i Sverige* som hållit *hög nivå*. I porträtt (67) får riksdagsledamot Gunnar Hökmark i pratminus själv stå för berömmet: – *Jag stod i ett litet kyffe och kopplade upp mig till stordatorn Mack Free i Ohio. Det var fantastiskt. Betänk att året var 1977.* och lite senare, näst före avslutet: – *En kombination av forskarstudier och entreprenörsanda, säger Gunnar Hökmark och ser stolt ut.* Journalisten skriver med egna ord att huvudpersonen *ser stolt ut*, vilket tyder på att hon inte sticker under stol med att beskriva huvudpersonen något avståndstagande. Kalliokoski (2005, 18) menar att ju mer indirekt referat en text innehåller, desto bättre hörs berättarens, i detta fall journalistens, röst och desto större är berättarens kontroll över texten. Så är emellertid inte fallet vad gäller användning av pratminus i kritiska sekvenser. Genom att, som i porträtt (67), låta huvudpersonen ensam stå för sin entusiasm uttrycker texten att han uttryckligen står där ensam i sin begeistring (*och ser stolt ut*) samtidigt som journalistens kontroll bibehålls. Det här är Kalliokoski (2005, 17) medveten om då han samtidigt påpekar att direkt referat (här: pratminus) utgör ett sätt för berättaren att till synes avstå från kontrollen.

Porträtten (76), (88), (90) och (107) är direkt kritiska mot sin huvudpersons agerande. Porträtt (90) är eventuellt inte direkt kritiskt till sin huvudperson bordtennistjärnan Jan-Ove Waldner, men förhåller sig explicit skeptiskt till honom – om man vill se journalistens fråga om huruvida huvudpersonen var berusad eller inte då han bröt benet på en krog som en kritisk hållning: ***Var du berusad vid tillfället? /.../ Vissa tidningsuppgifter gör gällande att du slogs medvetlös.*** Porträttutlösande faktor i det här fallet (porträtt 90) är en krogolycka: *Krogolycka stoppar J-O* lyder rubriken. Det är uppenbart att porträttet gränsar till nyhetsgenren, men det finns med bland porträtten eftersom det uppfyller de yttre kriterierna.

Här ska jag gå närmare in på hur tre porträtt (76), (88) och (107) skil-

jer sig från basmaterialets övriga 104 porträtt. Porträtt (76) ”*Det är kul att jaga kronor*” av hotellägare Stefan Karlsson är uppslaget över en helsida i DN och introduceras i ingressen så här: *I Västerbottens inland ligger Sveriges mest lönsamma hotell. För femte året i följd. DN:s Anders Boström och Patrick Trägårdh (foto) har mött drivkraften bakom hotellet, ägaren Stefan Karlsson. En bild av honom är mannen som jobbar dygnet runt, som skurar toaletter och som blandar drinkar i baren. Men det finns också en mindre smickrande bild. Ingressen berättar explicit i sista meningen om den kritiska hållningen. Att det inte är fråga om en ren rutingrej avslöjar omtalet av journalistens och fotografens namn i ingressen – det här är ett reportage. Bilderna är av huvudpersonen vid hotellet med bildtexten **Lugnt på ytan. Stefan Karlsson, ägare till Hotell Lappland, poserar på bron framför hotellet** och av dansande människor med bildtexten: **En av många. Hotellet erbjuder olika varianter av aktiviteter.***

Också i porträtt (88) av norske affärsmannen Carl Fredrik Seim finns en ingress som explicit omtalar det kritiska förhållningssättet: *OSLO. Det anrika varvet mitt i Bergen köptes upp den 12 juli av den då okände norske affärsmannen Carl Fredrik Seim. Mjellem & Karlsen skulle leva vidare. Men den 19 augusti gick varvet i konkurs. Den okände blev i ett slag okänd.* Samma omständigheter, förvandlingen från okänd till okänd, beskrivs i bildtexten: *Mitt i Bergen. Carl Fredrik Seim var okänd norsk affärsman tills han köpte det anrika varvet i Bergen, konkursade det och blev okänd.*

Porträtt (107) av stadsstyrelsens ordförande i Helsingfors Harry Bogomoloff i SÖNDAG-bilagan rubriceras *Bogomoloff skjuter hårda puckar* och ingressen är följande: *Harry Bogomoloff har skapat ett problem för samlingspartiet i Helsingfors: Hur få hans erkänt burdusa uttalanden att framstå som hans egna och inte som linjedragningar av stadens största parti?* Bilden av en annan tidnings, Helsingin Sanomats, bilaga med bild av huvudpersonen och en jätteordförandeklubba och texten *POMO OI-KEALTA (EN BOSS FRÅN HÖGER)* förklarar den kritiska hållningen

så här i bildtexten: *Harry Bogomoloff fanns på NYT-bilagans pärm för två veckor sedan. Debatten om hans nonchalanta frispråkighet har gått het sedan dess.*

De tre porträtten har alla bipersoner. I porträtt (76) introduceras de så här: *DN kontaktar personal som slutat på hotellet. Det visar sig att flera som slutat gjort det med orden "aldrig mer ett jobb under Stefan Karlsson".* Därefter följer i brödtexten: *Daniel Csiky berättar att han jobbade i köket. Matgästerna var många, men bemanningen otillräcklig. Han jobbade på tills det tog stopp. En läkare sjukskrev honom för begynnande magsår. Det blev droppen och Csiky sa upp sig./ – Efter någon dag ringde Karlsson och sa att han själv haft ont i magen men att det inte lönade sig att stanna hemma. Han tyckte att jag skulle komma tillbaka. När jag sa att jag inte ville sa han att jag skulle få bra avgångsbetyg om jag kunde jobba under uppsägningsperioden. Det kändes som ett hot. Goda referenser är viktiga, så jag gick dit med magsår, säger Csiky och tillägger:/ – Jag sätter aldrig min fot där igen. Därefter får tre före detta anställda, Per-Henrik Lind, Margareta Öbrand och en anonym före detta anställd ge sin syn på huvudpersonen. Sedan följer hotell- och restaurangfackets ombudsman Ulf Forslings röst som inte är lika kritisk till huvudpersonen: – Vi har haft en del konflikter, men vi har alltid löst dem, säger Ulf Forsling, ombudsman. Strax därefter följer en explicit journaliströsts kommentar till arbetsprocessen kring det kritiska porträttet: **UNDER RESEARCHARBETET** ringer Stefan Karlsson upp. Han undrar om DN är på jakt efter skandaler och ifrågasätter vårt val att intervjua före detta anställda. Han tycker att vi ska intervjua de anställda i stället. Följande dialog utspelar sig. DN först:/ **Men anställda i olika företag är ibland i beroendeställning till sin arbetsgivare och kan inte alltid tala fritt. Det torde vara svårare i mindre företag./ – Men då trivs de inte på sin arbetsplats. Då ska de sluta./ Många kan inte bara sluta. De ser arbetet som ett sätt att garantera att man har mat på tallriken varje kväll./ – De som jobbar bara för mat, de har fel inställning. Dem bör man sparka fortare än kvickt, säger Stefan Karlsson./***

*Karlsson säger att han städad hårt bland personalen och att flera som inte delar hans värderingar också slutat. Han medger också att han har ett häftigt temperament och att det ibland gått ut över personalen. Sedan följer två direkta journalistfrågor till huvudpersonen samt huvudpersonens svar på frågorna, varav det senare fråga-svar-paret avslutar porträttet: **Är det något du beklagar eller ångrar under åren på Hotell Lappland?** – Jag har kanske behandlat någon enstaka person fel. Jag har ett annorlunda arbetssätt, men den stora hopen står trots allt ut med mig, säger Karlsson.*

I porträtt (88) omtalas Helge Stokke som sålde varvet till huvudpersonen Carl Fredrik Seim så här: *Helge Stokke, mannen som sålde varvet till Seim, går ut och beskriver hur svårt det var för köparen att få fram pengarna. Men till slut kom miljonerna upp – och att Stokke ångrade att han gav sig in på att sälja till Seim blir en klen tröst för de anställda.*

Porträtt (107) av stadsstyrelsens ordförande Harry Bogomoloff i Helsingfors både omtalar och citerar bipersoner: *I fullmäktigegruppen har riksdagsledamot Paula Kokkonen ansett att han borde ”dra sina egna slutsatser”, varefter huvudpersonen får ordet: – Det är först i slutet av året mitt mandat går ut. Det är en felaktig slutsats att på basis av det som skrivits kräva att jag skall avgå. Jag har med min egen burdusa stil lyft fram en del problem. Antingen accepterar man sanningen eller så inte./ – Jag har ingen oro i mitt hjärta och ser med tillförsikt på framtiden, säger Bogomoloff./ Men i Bogomoloffs parti känner man däremot oro. Här omtalas partiordförande Ville Itäläs syn på Bogomoloffs uttalande och sedan omtalas att många oroliga väljare kontaktat partikansliet och enskilda förtroendevalda i Helsingfors. Efter dessa bipersonsomtal följer fem bipersonscitat, alla uttalanden av partikamrater i Helsingfors fullmäktigeförsamling: riksdagsledamot **Sari Sarkomaa**, som är vice ordförande i partiet och sitter i stadsfullmäktige, mångåriga stadsstyrelsemedlemmen **Sirkka Lekman**, Helsingforsdistriktets informationssekreterare **Tatu Rauhamäki**, som också sitter i stadsfullmäktige och Samlingspartiets gruppordförande i Helsingfors **Jussi Pajunen**. Den sista*

bipersonen i porträttet som också genom ett citat får avsluta porträttet är en försvarare av huvudpersonen: *Professor Erkki Aurejärvi säger sig höra till Bogomoloffs försvarare i gruppen. Han rynkar dock på näsan när frågan kommer på tal./ – Is i magen skulle behövas, så att framfarten inte blir så skadlig.*

Nya frågor uppstår då potentiella personporträtt erbjuder ett innehåll som är oväntat, såsom den norske affärsmannen (i porträtt 88) som citeras via en annan mediekälla. Porträttet av honom uppfyller materialkriterierna – citatkravet uppfylls genom att huvudpersonen citeras via en annan tidning. Samtidigt förstärker texten antagandet om att fasadarbete i förhållande till huvudpersonen uteblir eftersom huvudpersonen och journalisten inte mötts. Eftersom journalisten tecknar ett porträtt av huvudpersonen vid sidan av nyhetsrapporteringen – men utan att träffa huvudpersonen – blir förhållandet mellan huvudpersonen och journalisten avlägset som inom skvallerjournalistiken: Ingen hänsyn behöver tas och resultatet blir en rent kritisk personbeskrivning. I porträtt (76) är greppet likaså kritiskt, men underbyggt med samtal både med huvudpersonen Stefan Karlsson och med honom underställda bipersoner och andra bipersoner. I porträtt (107) däremot får Harry Bogomoloff genom porträttet förklara sin syn på det han kritiserats för i andra medier. Journalisten bereder utrymme för huvudpersonen att göra sig hörd, och låter parallellt med detta bipersoner både kritisera huvudpersonen och ta honom i försvar.

De kritiska porträttens relation till framgång och framgångsbeskrivning utmärks av att den kritiska hållningen kan gälla huvudpersoner med makt – ekonomisk, politisk o.s.v. – inte vanliga människor.

Personporträtt som inte är hyllningar innehåller en ”varningstext” redan i ingressen. Journalistens och läsarens genrepakt om hurdant ett personporträtt är förbigås i dessa porträtt och därför gör journalisten ett fasadarbete redan i ingressen för att markera undantaget.

I porträtt (61) av Catrin Nilsmark är det också fråga om ett porträtt på gränsen till nyhetsgenren, men som uppfyller personporträttskriterierna.

Den svenska golfspelaren har *PÅ SVENSKA golfförbundets hemsida golf.se* fällt *kontroversiella kommentarer om de amerikanska spelarna inför matchen mot Europa*. Huvudpersonen omtalas kritiskt av en biperson efter att texten först redogjort för huvudpersonens förehavanden: – *Jag anser att hon visat enormt dåligt omdöme, säger den brittiska veteranen Laura Davies*. Den här kritiken i direkt citat påföljs av indirekt citat av en annan biperson: *Den amerikanska kaptenen Patty Sheehan tror att kommentarerna hjälper till att tända hennes spelare*. Därefter följer huvudpersonens röst i direkt citat: – *Det är ju självklart att det här är duktiga golfspelare, men det är väl inget roligt att skriva. Jag är alltid ärlig och säger vad jag tycker, men hade jag vetat att den här intervjun skulle läsas där borta hade jag inte sagt så här eftersom det blir så mycket tjat, säger Nilsmark*. Här finns den kritiska hållningen, men texten är ändå inte ett kritiserande porträtt.

Bipersonernas roll är att uttala sig om huvudpersonen i det kritiskt hållna porträttet. De får rollen av vittnen till den berättelse som journalisten bygger upp.

I basmaterialet finns kritik och kritiska sekvenser som riktar sig mot personer eller instanser eller fenomen utanför personporträttet. Exempel på sådana sekvenser ur två personporträtt följer här: I porträtt (15) av Mora Kallner är det huvudpersonsrösten som är kritisk gentemot ett fenomen, i porträtt (79) av Iain Pears är det journaliströsten och huvudpersonsrösten tillsammans som är kritiska gentemot ett företag. I porträtt (15) finns följande sekvenser där huvudpersonen är kritisk: *Hon ogillar nämligen den utgallring av äldre arbetskraft som pågår i samhället./ – Det är ju vansinnigt att underskatta all denna erfarenhet, säger hon. och Ett stort hot mot folkhälsan tycker Mora Kallner i dag är den hets som många unga karriärfamiljer hamnat i. /.../ Många ökar farten och försummar sina barn i jakten på högre levnadsstandard*. I porträtt (79) finns följande sekvenser där journalisten och huvudpersonen tillsammans kritiserar ett svenskt bokförlag: *Han har säkert rätt, för på omslaget till den svenska utgåvan av "Drömmen om Scipio" kan man läsa om "en*

märklig mordgåta som väntar på sin upplösning”./ Vare sig jag eller Iain Pears vet vilken gåta förlaget menar.

I porträtt (11) av Tommy Hagman med Aspergers syndrom riktar sig kritiken mot forna skolkamrater och lärare: *I teckningar /.../ skildrar Tommy sina känslor och tankar. ”Skammens tid” berättar om högstadieperioden, den värsta. I pratbubblorna finns repliker som ”Du tar upp all luft”, ”Du är för ful för att leva” och ”Är du inte som du ska vara eller spelar du dum? (lärarvikarie)”.*

Kritiken mot utomstående personer förekommer särskilt i de porträtt där huvudpersonen beskrivs som ett offer. De kritiserade personerna utgör negativa agenter i huvudpersonens liv: mamman (agent) som överger sitt barn (huvudpersonen) i porträtt (52) av Loulou Ottosson eller lärarvikarien (agent) som mobbar sin elev (huvudpersonen) i porträtt (11) av Tommy Hagman.

I det följande avsnittet ska jag diskutera hur DN-materialet omtalar sjuka, handikappade och förståndshandikappade.

Normaler och andra

I porträtt (86) omtalas huvudpersonen Kjell Stjernholm som en *normal* som arbetar med förståndshandikappade vilkas teaterarbete är huvudtemat för porträttet: *Han söker en speciell dramatik.* I tre porträtt omtalas eller beskrivs huvudpersonen som sjuk eller handikappad – alla i DN: porträtt (11) av Tommy Hagman *Han vill få vara den han är*, porträtt (16) av Erland Cullberg *”Har man färger så ...”* och porträtt (57) av Magnus Wallin *Konstkannibal som tuggar allt.*

Huvudpersonen i porträtt (11) omtalas så här av journalisten: *Tommy Hagman har Aspergers syndrom, en ”lätt” form av autism som kan ses som en personlighetsvariant – syndromet behöver inte vara handikappande men kan ibland innebära stora svårigheter, speciellt i sociala sammanhang.* Strax därpå följer huvudpersonens egen beskrivning: – *Nu respekteras man i alla fall, det är tur det. Vi får hoppas att det blir så i fortsättningen också, säger Tommy medan han tänder ljuset vid min-*

nesplatsen intill sjön. En kort tid efter mammans bortgång fick Tommy sin diagnos, vid 28 års ålder. Det innebar en glädje och en sorgeskänsla på samma gång, berättar han./ Tommys önskan att respekteras, att få vara sig själv och ses som den människa han är, genomsyrar filmen. Han irriteras över andra som tror att han har en "sjukdom" som kan "botas". Sista femtedelen av brödtexten utgör repliker av filmaren Thomas Frantzén som tillsammans med Ebbe Gilbe gjort tre dokumentärer om människor med autism: – Jag upptäckte hur många fördomar jag själv hade om autism, berättar filmaren Thomas Frantzén. Jag hade en bild av människor i "glaskupor" som skulle dras ut ur sina hålor./ Under arbetet med filmerna har Thomas Frantzén blivit bestört över det bemötande som unga med autism och deras familjer fortfarande utsätts för./ I Sverige pratar vi mycket om människovärdet, i praktiken ser det ofta annorlunda ut. I botten ligger kanske rädslan för det annorlunda. De här två senaste meningarna är layoutsligt placerade som journaliströst, men sammanhanget tyder på att det också kan vara ett direkt citat av filmaren Thomas Frantzén som blivit utan pratminus.

Filmaren omtalas varje gång med förnamn och efternamn, huvudpersonen Tommy Hagman åtta gånger med förnamn och två gånger i brödtexten och en gång i bildtexten med förnamn och efternamn. Filmaromtalet och huvudpersonsomtalet skiljer sig på ett sätt som är typiskt för när bipersoner (filmaren) diskuterar en huvudperson (Tommy Hagman) som inte anses kunna föra sin talan ensam (liksom till exempel Anna Kournikova, då 15 år, i Siivonen 1999).

Huvudpersonen i porträtt (16) av konstnären Erland Cullberg omtalas så här: *Sin sjukdom har han kallat "mental förkylning"./ Den vill han inte tala om. Här omtalas huvudpersonen refererad av journalisten tala om explicit sjukdom, medan man i texten som föregår endast kan ana sig till en sådan i vissa uttryck: – Konsten är ett sätt att gardera sig mot ovälkomna tankar, säger han i nästa andetag, och lika plötsligt. och Man får en känsla av att han försöker måla sig fri, att han måste måla. Huvudpersonen omtalas aldrig med bara förnamn, trots att hans gallerist uttalar*

sig om hans måleri. Galleristen omtalar huvudpersonen med förnamn och efternamn. Här finns en tydlig skillnad från huvudpersonsomtalet i porträtt (11) av Tommy Hagman. Detsamma gäller för huvudpersonen i porträtt (57) av Magnus Wallin – huvudpersonen omtalas inte med enbart förnamn, utan tvärtom med antingen förnamn och efternamn, eller endast med efternamn.

Huvudpersonen omtalar i porträtt (57) sig själv så här: – *”Exit” är en komprimerad historia om utsatthet. Det är ett huvudtema för mig, som själv är född med en mindre skada. Verken handlar inte direkt om mig, men jag kan använda detta som en erfarenhet. Inifrån./ Magnus Wallin pratar länge och engagerat om hur handikappade göms undan och med exempelvis proteser anpassas till normalitet – mindre av praktiska än estetiska skäl:/ – Defekter upplevs som en frusen smärta, något obehagligt som måste döljas. Efter beskrivningar av konstverk, bl.a. med Johan Trane och Gabriella Pehrsson, två frivilliga från en handikappförening i Malmö, som har samarbetat med Wallin i flera verk fortsätter huvudpersonsrosten refererad av journalisten: **NÄR VISITTER NER EN STUND** på gården berättar Magnus Wallin att han var expert på att dölja sin skadade arm. Men genom sitt arbete har han långsamt blivit medveten om att ”människokroppen ingår i ett maktmaskineri”, som filosofen Michel Foucault uttryckt det./ – Jag mår bra av att ta upp dessa frågor. Det har gett mig större självförtroende och självinsikt, konstaterar Magnus Wallin./ Som lätt dyslektisk upplever han också datorn som ett fantastiskt hjälpmedel. Han talar också om handikappattityder i samhället: – I dag tar vi bort det vi inte vill ha, redan före födseln, säger Magnus Wallin och gör en svepande gest mot hela sviten:/ – Det här är normalitetens egen lilla freakshow, ett slags belgian blues-estetik! Jag vill visa vad som sker när det tippas över och blir för mycket. Han talar också om hur vi klassificerar kroppar. Det onda associeras alltid med det defekta och fula, medan allt är perfekt och harmoniskt i paradiset.*

I porträtt (86) av Kjell Stjernholm indelas personer i handikappade och friska och det sker mycket explicit, t.o.m. så att begreppen reds ut:

Du säger att publiken ska få se en mongoloid korsfästas. Får man säga mongoloid?/ – Inte ens förståndshandikappad är politiskt korrekt längre. Det ska heta "en person med intellektuellt funktionshinder". Men jag tycker att världen runt de handikappade människorna ägnar på tok för mycket tid och energi åt vad saker ska heta i stället för åt vad livet borde innehålla. Mongoloid är ett uttryck jag använder, därmed inte sagt att det ska heta så. Porträttet inleds med ingress som placerar personerna i porträttet i två kategorier, förståndshandikappade och "normaler": **Kjell Stjernholm**. Med en ensemble bestående av 13 förståndshandikappade och 27 "normaler" sätter han upp pjäsen "Specielles Evangelium" i Malmö just nu. Hans enda mål är att skapa teater av högsta möjliga konstnärliga kvalitet. I basmaterialet handlar det inte bara om explicit sjukdom, utan också om personer som genomgått en svår förlust, men som rest sig igen. Den sista meningen svarar på eventuell läsarförväntan om att huvudpersonen skulle göra teater med förståndshandikappade för att sysselsätta dem, inte för att göra seriös teater.

Basmaterialet i Hbl innehåller inte porträtt av personer som omtalas vara sjuka eller handikappade.

Kapitel 7 sammanfattar hela arbetet genom att diskutera främst berättarkonventioner, kriterier, kön och normer.

7 Sammanfattning och diskussion

Det avslutande sjunde kapitlet sammanfattar de upptäckter som analysen av materialet givit. Syftet med avhandlingen har dels varit att definiera personporträttet som tidningsgenre, dels att undersöka hur personporträttets personer konstrueras och genom vilka teman deras liv beskrivs. Analysen av personkonstruktion har fokuserat på hur kvinnor och deras liv, respektive män och deras liv, beskrivs inom genren. För att finna svar på dessa forskningsfrågor har jag använt mig av tematisk närläsning och dessutom i någon mån av kvantitativ innehållsanalys som forskningsmetoder. Av närläsningens teman har främst genusfrågan varit given i början av forskningsprocessen, de övriga har vuxit fram under arbetets gång. Den kvantitativa analysen har utgjort en utgångspunkt för den kvalitativa närläsningen. Materialets kvantitativa uppgifter finns sorterade i bilagorna, liksom också vissa kvalitativa uppgifter. Analysresultaten har jag presenterat under arbetets gång och nu följer en sammanfattande diskussion.

Först behandlar jag vad de ursprungliga kriterierna innefattar och vad de utesluter. Den här diskussionen mynnar ut i en sammanfattning om vad som bäst kunde definiera och beskriva personporträttet som tidningsgenre. Jag beskriver vilka texttyper porträttgenrens idealtyp omfattar och vilka andra porträtttyper som finns. Genrebestämningen kan aldrig vara exakt men nog betydligt mer specifik än en sådan som endast baserar sig på tekniska aspekter. Sedan behandlar jag olika genretypiska berättarkonventioner – stilistiska grepp eller medvetna taktiker och hur dessa kan ge porträttgenren stilistiska pärlor i vissa textsekvenser eller i hela personporträtt. Det handlar inte om ”goda råd” här, utan om en analys av grepp som lyfter upp personporträttet från den ordinära eller slentrianmässiga nivån till berättelser med högre stilistisk kvalitet.

Sist följer en diskussion om den feminina personporträttsnormen och den maskulina personporträttsnormen. Här är greppet den kritiska textanalysens, eftersom porträtthinnehållet i så hög grad varierar beroende på

huvudpersonens kön. Kvantitativa data om föräldraskap hos huvudpersonerna har utgjort stöd för den innehållsliga närläsningen.

Därefter behandlar jag frågan om andelen kvinnor och andelen män i porträttmaterialet. Eftersom andelen kvinnor bland personporträttgenrens huvudpersoner är större än andelen kvinnor bland nyhetsgenrens aktörer, infinner sig den relevanta frågan om vad den här skillnaden kan bero på. Den kvalitativa analysen av porträttinnehåll har gett ett antal förklaringar till den kvantitativa skillnaden.

Slutligen diskuterar jag den feminina personporträttsnormen och den maskulina personporträttsnormen. Centrala begrepp är förväntning och exception som journalistiska utgångspunkter.

Genretypiska drag och berättarkonventioner

Porträtt utgående från kriterier

Liksom Hyvärinen m.fl. (1998, 18–19) konstaterar angående forskningsfrågans, materialets och tolkningens¹²³ treenighet så sker under forskningsprocessen ofta en förskjutning i frågeställningen: Att reflektera över sin läsning av materialet leder till nya frågor. Min främsta avsikt har varit att undersöka personporträttet som genre och hur kvinnors och mäns liv konstrueras i personporträttsgenren. Det som på en nivå kunde kallas för personporträtt eller personintervju visar sig ha många fler underkategorier än de som för mig var uppenbara tidigare. Analysen av porträtten har då samtidigt som den visat på dessa underkategorier också producerat stilistiska skillnader vad gäller berättarkonventioner, t.ex. när det gäller journalistens röst i personporträttet och dess inverkan på porträttet (s stilistiska kvalitet). Porträttet kan också placera sig i skärningspunkter mellan olika kategorier, och naturligtvis också mellan kategorier på olika nivåer.

Eftersom de kriterier som ställdes upp inför valet av material var mer tekniska än stilistiska utesluter de texter som också kunde anses tillhöra personporträttsgenren. En på stilistiska faktorer baserad samling kriterier kan emellertid endast vara resultatet av ett forskningsarbete, en sådan kriteriesamling kan inte vara dess utgångspunkt. Om definitionen av det ”egentliga personporträttet” hade stått klar redan i inledningen hade arbetet saknat drivfjäder.

Genomgången av uteslutna texter i avsnittet om materialet visar att de främsta orsakerna till att potentiella personporträtt uteslutits utgående från kriterierna för basmaterialet är att huvudpersonerna är fler än en, att texten fokuserar på en institution i stället för på en person eller att texten saknar huvudpersonscitat.

Gränsen mellan de texter som kriterierna utesluter och de sakinriktade porträtt som ingår i materialet är fin. Oftast handlar det om ett enda

¹²³ På finska: tutkimuksen ongelman, aineiston ja lukutavan.

pratminuscitat. Porträtt (83) av tandläkaren Andreas Hessle vars namnteckning förfalskades handlar om hur huvudpersonen oförskyllt försattes i konkurs. Porträtten (63) av Ulla Löfgren, (83) av Andreas Hessle och (89) av Marcus Arvidsson utgör exempel på sakinriktade porträtt som omfattar få sekvenser om huvudpersonens livsberättelse. Uteslutna texter kan i mycket högre grad handla om en persons livsberättelse och utveckling. Men om pratminus saknas är texten utesluten ur materialet. I porträtt (63) *Glesbygdsvägar vägen till vinst*, i porträtt (83) *Tandläkare försattes i förfalskad konkurs* och i porträtt (89) *Boende fixat på två veckor* omtalar rubriken inriktningen på sak (glesbygdens vägnät, förfalskad konkursanmälan, studentboende).

I porträtt (63) omtalas följande om huvudpersonens liv: *Ulla Löfgren är byggnadsingenjör och född i Umeå. Hon har utövat sitt yrke i många år i Västerbotten och i Göteborg. Nu bor hon i Umeå och kommer inte mera att flytta från hemtrakten./ Hon kom in i politiken genom att en gång för 20 år sedan slåss för bättre färjeförbindelser till Holmön utanför Umeå.* I porträtt (83) omtalas följande om huvudpersonens liv: **DET HAR ANDREAS HESSLE**, *tandläkare i eget bolag i Stockholm, fått uppleva. /.../ men i Stockholms tingsrätts ögon känner han sig dömd. /.../ Andreas Hessle kom undan med blotta förskräckelsen och en nota på 50 000 kronor.* I porträtt (89) omtalas följande om huvudpersonens liv: **MARCUS ARVIDSSON, 27** /.../ *Marcus kommer från Gävle men har studerat i Östersund de senaste fyra åren. För tre veckor sedan flyttade han hastigt till Stockholm då han kom in på en kurs i företagsekonomi på universitetet. /.../ **SOM UTBILDAD SYSTEMVETARE** har Marcus Arvidsson en tuff arbetsmarknad just nu.*

Temat för porträtt (63) är att huvudpersonen vann den moderata krysskampen i Västerbotten och vill ha bättre vägar i norr, i porträtt (83) att huvudpersonen försattes i konkurs utan egen förskyllan och i (89) att huvudpersonen ordnat sitt boende i Stockholm på två veckor. Porträtt (63) kan man säga att fokuserar lika mycket på personen som på saken. De politiska frågor som huvudpersonen drivit utgör eventuellt temat för

texten i större grad än huvudpersonen själv. Men hennes politiska arbete utgör en viktig del av hennes livsberättelse och de frågor som engagerar henne är hon relativt ensam eller specifik om att arbeta för. Huvudpersonen i porträtt (89), en student som funnit bostad på den fortfarande relativt ansträngda bostadsmarknaden, har en typisk huvudpersonsposition av exempelpersonstyp. Huvudpersonen Marcus Arvidsson har intervjuats, men vilken student som helst i samma position hade kunnat intervjuas för att exemplifiera och personifiera artikeln ovanför: ”Bostadskön blir kortare.” Huvudpersonen i porträtt (83) är inte en exempelperson, även om man vid första anblicken kunde tro att han representerar en av de företagare som utan egen förskyllan blir försatta i konkurs vid Stockholms tingsrätt. Av porträttet framgår att det förekommer en förfalskad anmälan per år bland de 3 500 konkursansökningar som görs årligen, vilket betyder att huvudpersonen inte är en exempelperson i den bemärkelse som i porträtt (89) – tandläkaren Andreas Hessle är i själva verket mer ”specifik” än de flesta porträttomtalade.

Tekniska och innehållsliga drag hos personporträttet

Det här avsnittet beskriver vilka drag hos personporträttet som är nödvändiga och vilka som är valbara. De tekniska dragen (yttre) är inte viktigare än de innehållsliga (inre), men jag börjar med de förra eftersom kriterierna i första hand utgår från dem.

Selektion, stilisering och mönsterbildning är fundamentala för den självbiografiska metoden (Kondrup 1992, 55). Detsamma kan sägas om de flesta textgenrer. Inom journalistiken är selektion, stilisering och mönsterbildning självklara delar av arbetsprocessen. I personporträtts-genren väljer journalisten och redaktionen vem som blir huvudperson, journalisten komponerar en helhet. Vid läsning av flera porträtt kan man skönja mönster som kan anses utgöra genretypiska berättarkonventioner eller drag.

Personporträttet kan vara allt från mångbottnade berättelser till rena uppräknings av meriter till sakfokuserade texter. Bland porträtten finns

sekvenser och hela porträtt som utgör mer nyanserade personbeskrivningar än andra. De är stilistiska pärlor som antingen utmärker sig berättelsetekniskt eller innehållsligt. Ett tekniskt grepp som påverkar stilen och tonen är att berättelsen innehåller en faktaruta. Exempel på ett innehållsligt grepp är att journalisten fått huvudpersonen att avslöja något utöver händelserna i sitt liv – att texten omfattar sekvenser där huvudpersonen ger en betydelse eller mening åt en viss händelse.

Lars Håkon Pedersen (1994, 91–92) reflekterar över vad som gör ett personporträtt (en personintervju) läsvärt och konstaterar att faktamångfald och dristiga (modiga) frågor utgör element i goda intervjuer. Han förespråkar också grundlig research, för att journalisten och huvudpersonen (ur läsarens perspektiv) ska kunna föra en så rik dialog som möjligt. Utvärderande sekvenser är sannolikare om journalisten kan ställa de rätta frågorna.

De tekniska och innehållsliga sekvenserna går inte att särskilja eftersom varje teknisk eller layoutslig enhet (t.ex. faktarutan) har ett innehåll, och varje innehållsligt tema har en plats i den konkreta texten. Här följer exempel på tekniska och innehållsliga drag hos porträttgenren.

<p>Berättartekniker</p> <ul style="list-style-type: none"> rubrik porträttfoto (ej handling) faktaruta ingress pratminus, referat röster o. refererande text vändpunkt avslut vinjett flash-back, flash-forward dubblering latent journalistnärvaro manifest journalistnärvaro 	<p>Innehållsliga medel</p> <ul style="list-style-type: none"> yrkeslivsbeskrivning privatlivsbeskrivning uppgift om ålder händelse svår händelse betydelse, mening förändring (metamorfos) nationalitetsbeskrivning nutid, dåtid, framtid nurumsbeskrivning konfliktbeskrivning livsstilsmarkör resor, förflyttningar
--	---

Figur 13 Exempel på tekniska och innehållsliga stilistiska medel som bidrar till att skapa porträttgenren. Kriterier för personporträtt diskuteras i kapitel 2.

Skillnaden mellan tekniska och innehållsliga stilistiska medel är inte dikotomisk. T.ex. nutid, dåtid och framtid som innehåll får olika innebörd beroende på var i layouten och var i berättelsestrukturen de förekommer. Om en nutidsbeskrivning finns i den ordinarie brödtexten poängteras den inte lika mycket som om den finns i avslutet. Samma beskrivning får olika ton beroende på om det är journaliströsten eller huvudpersonsrösten som återger den.

Indelningen i rak framgångsbeskrivning och reflekterande framgångsbeskrivning är sammanlänkad inte bara med huvudpersonsbeskrivning, utan också med stilistiska frågor. Det finns en betydande skillnad mellan att beskriva svårigheterna på livets väg, något som räcker till för att en berättelse ska vara reflekterande, och att dessutom tillskriva dessa svårigheter en betydelse. Att tillskriva vissa händelser betydelse anknyter till utvecklingsberättelsen. I den beskrivs huvudpersonen genom utvecklingsstadier bestående av erfarenhet och insikter vilka i sin tur leder till ny kunskap och mognad. Reflekterande framgångsbeskrivning med explicita utvärderande sekvenser kan ses som mer stilistiskt kvalificerad än

reflekterande framgångsbeskrivning utan sådana sekvenser.

Stilistisk rikedom kan också beskrivas som att texten har en struktur som omfattar både en situation, en upplevelse av situationen och en beskrivning av dess betydelse eller mening. Texten kan innehålla beskrivning av en händelse och beskrivning av situationen därefter och därmed bygga upp berättelsen kring en vändpunkt. Texten kan omfatta beskrivningen av variation mellan distans och närhet journalisten och huvudpersonen emellan eller mellan huvudpersonen och biperson(er) genom explicita eller implicita relationsbeskrivningar.

Stilistiska grepp är inte alltid direkt kopplade till innehåll i huvudpersonens liv, utan kan också vara av teknisk art. Tekniska begrepp som ”flash-back” och ”flash-forward” ger sannolikt mer nyanserade berättelser än de som börjar vid en viss tidpunkt och framskrider berättelsetidrum för berättelsetidrum i kronologisk ordning. Tekniska och innehållsliga grepp som kan placeras på en kontinuerlig skala kunde inledas med serievinjetter (till exempel *Jubilar* och *Lucia 50*) för att avslutas med utvärderande sekvenser där serievinjetterna ger genredefinitionen och de utvärderande sekvenserna utgör exempel på vad personporträtts-genren har att ge läsaren utöver det som dagstidningens nyhetsmaterial ger.

Det finns mycket mer än karriärer och utmärkelser att bygga personporträtt kring. Till exempel i porträtt (52) av Loulou Ottosson byggs porträttet upp kring att huvudpersonen tidigt övergavs av sin mor. Den icke-meritbaserade utgångspunkten markeras av vinjetten *Insidan*. I de flesta porträtt är berättelsen uppbyggd kring framgång, även om svårigheter också beskrivs. Inom självbiografigenren kan man se huvudpersonen beskriva sitt liv genom jagets olika ”skepnader”. Självbiografien kan enligt Katri Komulainen (1998, 159) ha många olika och motstridiga skepnader som överlappar varandra i tid (t.ex. ett förflutet jag och ett nuvarande jag) och berättelsesekvenser. Dessa skepnader argumenterar och förhandlar med varandra gällande jagets betydelser. En av Komulainens informanter beskriver sin egen självständighetsprocess genom

”Hemmamamman” och ”Individen”, personer som representerar ett förflutet jag och ett nuvarande jag. Det förflutna jaget är ingalunda en negation eller en spegelbild av det nuvarande jaget, utan ”ett annorlundaskap som visar på det nuvarandes möjligheter”. Dessa skepnader överförda i personporträttsgenren har sina paralleller i de olika verksamheter som huvudpersonens livsberättelse delas in i: vändpunkter och olika platser där huvudpersonen sysselsatt sig med olika verksamheter (såsom Louis Nitka i porträtt 43).

Nurminen (1992, 227–228) skriver om intrigens eller den röda trådens betydelse i skrivna livsberättelser att den hjälper berättaren att skapa en relativt koherent, språkligt integrerad och logiskt fortlöpande berättelse som har en början och ett slut och som omringas av livserfarenheter med anknytning till intrigen:

Fördelen med en genomgående, röd tråd är att skribenten ofta presenterar en sammanfattande och djuplodande processbeskrivning av de teman han eller hon valt. Intrigen hjälper också skribenten att komma ihåg det som annars skulle löpa risk att falla bort. När den är som bäst påminner den skrivna livshistorien till sin yttre form om en fiktiv berättelse; den är klar, koncentrerad, koherent, målade, händelserik och lättläst och spänningen mellan text och läsare upprätthålls genom hela berättelsen.

Samma ”djup” som en god självbiografi kan ge kan ett personporträtt inte uppnå p.g.a. att dess huvudperson är namngiven och personporträttets syfte inte är att föra fram sanningen om en huvudperson. Genrerna har i och med relationen till offentlighet olika förutsättningar – självbiografien vill berätta om huvudpersonens liv, personporträttet vill skriva en (tillräckligt) artig hyllning av huvudpersonens liv. Huvudpersonens eller journalistens uttalade utvärderande sekvenser är utmärkande dels för egentliga porträtt, dels för personporträtt som klassificeras som innehållande beskrivningar av reflekterande framgång. Exempelvis huvudpersonen Charlotta Lindvall, 30 år, i porträtt (80) beskrivs så här: *Vid tre*

tillfällen har hon även varit i Peru och tjänstgjort som läkare. *Det anser hon vara ett av sitt livs viktigaste åtaganden.* Journalisten refererar till huvudpersonen i en utvärderande sekvens. I porträtt (79) av Iain Pears däremot är det journalisten som bidrar med utvärderande sekvenser: **PEARS VÄXLAR** mellan skämt och allvar utan sömmar. *Och först nu, när jag träffat honom, förstår jag hur samme man har kunnat skriva både "Drömmen om Scipio" och den serie med sju konsthistoriska trivseldeckare som också bär hans namn.* Dessa sekvenser som innehåller ett värdeyttrande – oberoende av om det ursprungligen är huvudpersonens eller journalistens – gäller en händelse i huvudpersonens livsberättelse (läkartjänst i Peru, samme författare har skrivit böcker av olika slag). Läsaren får en chans att inte bara ta ställning till händelsen, utan också till någon annan persons (huvudpersonens i 80 och journalistens i 79) syn på händelsen. Om sekvenserna med värderande kommentarer hade utelämnats skulle texten varit en dimension fattigare.

I porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist finns följande utvärderande sekvens: *Hon tror på sig själv utan att verka det minsta kaxig när hon säger: / – Hade jag inte varit en bra tandläkare hade jag aldrig blivit erbjuden jobbet som klinikchef.* Det finns också exempel på lättsam värderande text i porträttet: *Att vara chef medför både för- och nackdelar. Till fördelarna hör att hon allt som oftast kan måla sina naglar med hur många lager tomterött lack hon vill.* Den här värderande sekvensen (*Till fördelarna hör*) har ingen manifest avsändare, i motsats till de tre föregående exemplen.

Hos Andersen (1992, 83) finns termer som definierar berättelsens "djup". Dessa kunde ses också i förhållande till refererande sekvenser i personporträttet och till utvärderande sekvenser: närhet/distans, erinring/minne, väsen/fenomen, djup/yta, inre/ytte. Om den personporträttsutlösande faktorn är ett fenomen, kan huvudpersonens uttalande om dess värde ge fenomenet ett väsen. I porträtt (32) av Mikaela Sundström finns följande sekvens: *Visst är det spännande, det här med kandidaturen, säger en glatt förvånad Mikaela Sundström i den mediavillervalla*¹²⁴ som

¹²⁴ Inte medievillervalla.

råder då Finlandiakandidaterna presenteras. I den första meningen utgör kandidaturen fenomenet och den porträttutlösande faktorn, medan den får sitt väsen i inledningen: *Visst är det spännande*, liksom eventuellt i den *mediavillervalla* hon beskriver. Närhet och distans kan berättelse-tekniskt skapas mellan alla involverade personer: huvudpersonen, journalisten, läsaren, bipersoner, fotograf. Exempel på närhet är avslutet i porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist, där huvudpersonen, journalisten och fotografen i avskedet möts i nurummet, för att sedan skiljas.

Skillnaden mellan minne och erinring handlar i personporträttsgenren främst om skillnaden mellan beskrivning av en händelse eller ett faktum, och den betydelse eller mening händelsen eller faktumet tillskrivs i en evaluerande sekvens. Likheterna mellan livsberättelsegenren och porträttgenren finns, men offentligheten och huvudpersonens icke-anonymitet skapar olika villkor särskilt när det gäller yta och djup, eftersom det riktigt ”svåra” sällan omtalas i personporträtt. Paradoxalt nog beskrivs svårigheter i livet i de personporträtt där det svåra är tema för hela porträttet, medan svårigheter sällan utgör sidospår.

En väsentlig skillnad mellan självbiografi och personporträtt utgörs av fasadarbetet. Personporträttet är mycket mer komplicerat i det här hänseendet – det tar hänsyn i så många riktningar. Huvudpersonen kan inte ”avslöja” sina hemligheter inför en stor publik, och journalisten måste vara tillräckligt trogen sina läsare, samtidigt som hon ska ta hänsyn till huvudpersonen.

Personporträttgenrens huvudpersoner tillhör främst samhällseliten och berättelsen utgår från huvudpersonens meriter inom yrkeslivet. Då vanliga människor porträtteras sker detta oftast med anledning av problem som de tampas med. Enligt Kondrup (1992, 56) har den professionella självbiografen särskilt gynnsamma betingelser i ett borgerligt-liberalt samhälle, där en människas värde lätt förväxlas med hennes eller hans förmåga att skapa sig ett namn. På motsvarande sätt hade den intellektuella självbiografen enligt honom förmodligen medvind under det tjugonde århundradet. Morgontidningar kan inte porträttera alla människor,

och i enlighet med journalistikens uppdrag att granska samhällsfenomen är det befogat att porträttera eliten som förekommer i nyhetsmaterial. Men eftersom den granskande tonen sällan finns i personporträttsgenren kan man med fog önska att vanliga människor (de personer som i nyhetsgenren omtalas som folket eller medborgarna) oftare förekom i genren – inte enbart på grund av sorg och svårigheter. I morgontidningarnas personporträttsgenre förekommer fortfarande främst medelålders män, medan genren också ger andra grupper av personer tillträde i högre grad än nyhetsgenren. Samtidigt är det inte att förglömma att många grupper aldrig porträtteras, till exempel de personer som också i nyhetsgenren omtalas med enbart förnamn om de alls omtalas.

Livsberättelseforskningen handlar för det mesta om livsberättelser i ett visst perspektiv, till exempel barndomens, sexualitetens, alkoholens o.s.v. Personporträttsforskningen däremot har som material personporträtt som antingen är ”fria” eller har etikett bunden till en serie eller ett i förväg givet tema som *Lucia 50*-serien. Berättelsen om ett människoliv däremot – det har inga självklara prioriteringar – kan skapas av ingredienserna (livsskeendena) i ett samtal och i sista hand enligt journalistens prioriteringar. Vid första anblicken finns det ingenting som måste ingå i det fria personporträttet, däremot hur många möjligheter till innehåll som helst då man betänker vad ett människoliv innehåller – och att journalisten har några hundra spaltmillimeter till sitt förfogande.

Personporträttets funktion

Personporträttet har olika funktioner för läsaren, huvudpersonen och journalisten. För läsaren utgör personporträttet främst ögonblicksbilder av de personer som vanligen förekommer som aktörer i nyhetsjournalistiken, men också av andra personer. För huvudpersonen utgör porträttgenren en möjlighet att själv styra bilden av sig själv i offentligheten. Porträttgenren utgör ett forum där journalisten kan idka fasadarbete i förhållande till sina källor och till nyhetsgenrens aktörer. Personporträttet har därför för journalisten en artighetsfunktion. Enligt journalistisk konvention ska en del aktörer uppmärksammas på bemarkelsedagar och vid utnämningar.

Personporträttet bidrar till att journalisten också i framtiden har en god relation till dessa aktörer.

Förutom att personporträttet ur journalistens och redaktionens synvinkel är en hyllningsgenre, är porträttet en hyllningsgenre också ur huvudpersonens synvinkel. I hyllningens ögonblick kommer huvudpersonen sällan med skarpa uttalanden och kritik av sociala och ekonomiska förhållanden i samhället, utan i stället stannar temat inom den personliga yrkeslivssfären och inom privatlivssfären. Visserligen får en programförklaring eller ett framtida projekt plats i ett personporträtt, men direkta missnöjesyttringar eller definitiva ord om sorg och förlust utan hopp om en bättre framtid får inte plats inom genren.

En genrebeskrivning innehåller ofta kunskap om meningen med genren. Sköld (1998, 357) skriver att veckotidningarna tillhandahåller berättelser, och människor behöver berättelser för att förstå sig själva och omvärlden. Hon fortsätter: ”Veckotidningen skapar en tillflykt¹²⁵ under paraplyets kollektiva koncept med dess positiva nyckelord¹²⁶ och ger läsaren en möjlighet att orientera sig och delta i den meningsskapande process som är så viktig för självkänedom och utveckling.” De här berättelserna som människan behöver för att förstå självet och omgivningen kan vara både realistiska och fiktiva. I morgontidningarna utgör personporträttet de mesta tillflyktsorterna för läsaren, texter som läsaren kan relatera till sitt eget liv.

Vidare menar Sköld (1998, 41) att läsaren i bästa fall berörs av texten, engageras, roas eller oroas. Att läsa (en veckotidning) är enligt henne ett positivt val, präglad av de personliga behov och preferenser människor har då de väljer att köpa och läsa (en viss veckotidning). Meningen med att läsa dagstidningars personporträtt kan helt enkelt finnas i behovet att få veta mera om både ”personerna bakom rubrikerna” och om ”vanliga människor”.

¹²⁵ inte ”flykt”, vilket Sköld (1998, 41) explicit påpekar

¹²⁶ kärlek, värme, närhet, vänskap, hopp, stöd, tröst, gemenskap, solidaritet, kamp och rening, vardagshjältinna

En tanke om personporträttets ”uppgift” har också Jallinoja (1997, 76–77) som skriver att läsare är intresserade av skvaller om för dem sedan tidigare kända personer bl.a. för att alla har ett privatliv och därför kan förstå vad de teman som tas upp inom privatlivet handlar om: ”Avioero on avioero /.../ riippumatta siitä, kohtaako sen huippupoliitikko, tähtilaulaja tai kuka tahansa kadun mies tai nainen.”¹²⁷ I berättelserna om olika personers liv söker läsaren inte bara efter de faktiska (beskrivna) händelserna eller skeendena utan också efter svar på hur aktörerna ser på skeendena, vilken mening de ger dem.

Läsaren får i det nyanserade personporträttet en ”självutvärdering” av huvudpersonen. När konsumentjournalistiken vägledande talar om för läsaren hur hon eller han kan förhålla sig till varor och tjänster får läsaren i personporträtten (och i parintervjuerna) exempel på hur personer kan se på ”sitt liv som människor”. På det här sättet kan man se personporträttsgenren inte bara som länkar från nyhetsjournalistiken till personer, utan också som alternativa strategier för hur man kan se på människolivet och dess händelser. I den här bemärkelsen är personporträttsjournalistiken inte enbart en fördjupning och personifiering av nyhetsgenren (”personreportage”) utan också en sorts vägledningsjournalistik. Med det här avser jag inte att läsare skulle ”handledas” av huvudpersonerna (utom i livsvisdomens berättelser), men hos läsaren kan berättelserna få funktionen av råd genom beskrivning av hur aktörerna själva ser på sin tillvaro – också när det gäller ”positiva” nyheter såsom nya barn, artistiska framgångar, utnämningar till tjänster och utmärkelser. Jag avser inte att läsaren skulle läsa personporträtt som ”livsmanualer”, men nog som inlägg i hennes eller hans flora av berättelser om hur andra lever sitt liv i förhållande till hur hon eller han själv lever eller vill leva. Personporträtten utgör en berättelseform bland andra – litteratur, film, teve, självbiografier och samtal med verkliga personer – en genre som berättar om människolivet bland alla dessa andra berättelser.

¹²⁷ En skilsmässa är en skilsmässa /.../ oberoende av om det är en toppolitiker, känd sångare eller mannen eller kvinnan på gatan som möter den.

Personporträttet som tidningsgenre indelas gärna i vardagligt tal i olika grupper såsom födelsedagsintervju eller pristagarintervju. Vid en sådan indelning av personporträtt utgår man från den porträttutlösande faktorn, inte från innehållet i porträttet eller från syftet med det. Om man vill avstå från indelning enligt porträttutlösande faktor och fokusera på innehållet och syftet kan man ta innehållsliga syften som klassificeringsunderlag. Vid en sådan klassificering kan man använda ett nyanserat förråd av porträttvarianter både som arbetsredskap för journalisten och som analysredskap för forskaren.

På innehåll baserade porträtttyper är till exempel: meritporträtt, vägskälsporträtt, framgångsporträtt, karaktärporträtt och livsstilsporträtt.

Personporträtten är sällan rena meritporträtt, vägskälsporträtt eller rena livsvisdomens porträtt, men tyngdpunkten i ett porträtt ligger ofta inom något av ovannämnda områden. Oberoende av om det är fråga om ett jubilarporträtt eller en kandidatbeskrivning, kan innehållet (och det som man kan uppfatta som syftet) vara huvudsakligen en ren meritbeskrivning eller huvudsakligen en berättelse om vändpunkterna i huvudpersonens liv – till exempel. De yttre markörerna är inte avgörande för vilken berättelsetyp som skrivs.

Men – de yttre markörerna väcker vissa förväntningar på innehållet. De yttre markörerna eller avsaknaden av dem berättigar också porträttet i olika hög grad. I självständiga porträtt måste den porträttutlösande faktorn eller orsaken till porträttet uttryckas mer explicit än i porträtt som ingår i serier eller under återkommande vinjetter. Självständiga porträtt måste ha mer ”orsak” än serieporträtt.

Frihetsgraden för personporträttet är större än för nyhetsgenren. Ser man på inledningen till nyhetsgenretext och personporträtttext finns redan där en frihetsskillnad. En nyhetstext kan inte börja på många sätt – ett personporträtt kan börja nästan var eller hur som helst. Det här, ”bundenheten till frihet”, är genretypiskt. Det rätta sättet att skriva ett personporträtt finns inte. Tvärtom – om nu en forskare får önska något – och det tycker jag hon ska få göra – önskar jag att personporträtt ut-

tryckligen ska vara en fri genre med variation i sina subgenrer och att genren ska omfatta det färgstarka uttrycket både vad gäller kvinnor och män, elitpersoner och s.k. vanliga människor.

Påståendet om personporträttets frihet kan man argumentera mot genom att säga att också denna genre har sina genreförväntningar o.s.v., men det oaktat kvarstår faktum att personporträttet inom sina gränser är friare än nyheten. Det här kan man påvisa genom att granska olika formsliga och innehållsliga aspekter, vilka visar att personporträttets ramar är mindre strikta än nyhetstextens. Ta till exempel tidsaspekten uttryckt som dåtid, nutid och framtid. Uppslagen för ett personporträtt är lika många som självbiografins – utökade med beskrivningar av framtidsplaner. Den enhet i personporträttet som dock är mindre fri än i nyhetsgenren är avslutet som ska binda ihop porträttet.

Prototyp, egentligt porträtt, hybridporträtt, marginalporträtt

Personporträttet som tidningsgenre har jag utgående från genreteori analyserna indelat i prototyp, egentligt personporträtt, hybridporträtt och marginalporträtt. Dessa kategorier överlappar varandra. Prototypen sammanfaller med de yttre kriterierna och kan därför vara ganska ”fattig” eftersom den inte ställer innehållsliga krav, utom det om att texten ska innehålla sekvenser om huvudpersonens livsberättelse. Prototypen är sålunda en råversion av personporträttet. Det egentliga personporträttet är en utarbetad version av prototypen och innehåller kvalitativa innehållsliga teman (uppfyller inre kriterier). Hybridporträttet i sin tur består av porträtt som har stark karakteristik från andra genrer och befinner sig därför på gränsen mellan personporträtt och en annan genre. Marginalporträttet är som ett egentligt personporträtt, men det saknar centrala drag för genren såsom pratminuscitat (nekrologer och typporträtt faller bort) eller hyllningssekvenser.

Prototyp – råversion
Egentligt porträtt – idealporträtt
Hybridporträtt – gränsfall (eller blandning), t.ex. sportporträtt
(gränisar ofta till sportnyheter)
Marginalporträtt – "bristfälligt" porträtt t.ex. nekrolog, typporträtt

Figur 14 Sammanställning över prototyp, egentligt porträtt, hybridporträtt och marginalporträtt.

Formkriterier och innehållsliga kriterier går att kombinera genom ett kontinuum där egentliga personporträtt finns i den ena ändan av skalan och till exempel sportnyhets"porträttet" (hybridporträtt) i den andra. Ju fler formkriterier och innehållskriterier som uppfylls, desto mer är en text ett personporträtt. Porträtten kan dels skrivas in på en skala enligt subgenre, dels kan formkriterier och innehållsliga kriterier placeras i rangordning som uttrycker hur väsentliga de är för genren. Men det mest läsvärda porträttet är ofta ett personporträtt med många formdimensioner och många innehållsliga dimensioner.

En personporträttsskala fungerar inte tvådimensionellt. I olika sammanhang kan olika kriterier eller kvaliteter vara de väsentligaste. Kontinuum-linjerna ser olika ut beroende på vem som porträtteras och vad man vill betona. En nekrolog hamnar utanför kärnan av genren eftersom kärnan betonar förekomsten av nurum (till exempel genom pratminuscitat), medan nekrologen utgör en av personporträttets mest centrala subgenrer om man betonar att genren ska innehålla och i främsta hand handla om en huvudpersons livsberättelse. För att utveckla en modell för förståelsen av personporträttsgenren är bilden mer komplex än en linje. Formkvaliteter (yttre kriterier, se avsnittet om materialet utgående från yttre kriterier i kapitel 2) och berättartekniska och innehållsliga kvaliteter (inre kriterier, se Figur 13) ger en stor potential för olika kombinationer. De huvudsakliga porträttarterna utgår inte från porträttutlösande faktorn eller från huvudpersonens position, utan från personporträttet som en berättelseart.

En bild där alla dessa element ingår är inte möjlig att göra, eftersom perspektivet på vad som är ett egentligt porträtt varierar beroende på vilket kriterium man utgår från, oberoende av om det gäller yttre eller inre kriterier. Här följer en sammanfattning av de kriterier, innehållsliga teman och berättarkonventioner som karakteriserar basmaterialet.

PROTOTYP

Kriterier för personporträttet (yttre kriterier)

- En huvudperson
- Huvudpersonen citeras
- Huvudpersonen finns på bild
- Huvudpersonens livsberättelse beskrivs

EGENTLIGT PORTRÄTT innehåller sekvenser av bl.a. följande texttyper:

Innehållsliga teman (inre kriterier)

- Utseendebeskrivning
- Karaktärsbeskrivning
- Nurumsbeskrivning
- Huvudpersonens position
- Huvudpersonens yrkeslivsverksamhet
- Huvudpersonens liv utanför yrkeslivet
- Beskrivning av viktiga händelser
- Huvudpersonens syn på händelserna (utvärderande sekvenser):
 - mening, värde, livsdrömmar
- Mening, lust och vilja – vad huvudpersonen "lever av"
- Motsättningarna inom huvudperson(en)s liv
- Hyllning
- Etnicitetsbeskrivning
- Livsstilsmarkörer (materiella markörer)

Berättarkonventioner (inre kriterier)

- Huvudpersonsröst (anspråklös)
- Bipersonsröst (vittnesmål, hyllar, ev. kritiserar)
- Journaliströst (hyllar)
- Förflyttning från ett rum till ett annat
- Då, nu, framtiden
- Vändpunkter
- Vanlighetsdiskurs
- Fasadarbete
- Relationistisk eller individualistisk huvudpersonsposition
- Avslutet a) sammanfattar b) framtidsinriktat
- Huvudpersonens medbestämmanderätt

Figur 15 Centrala kriterier, innehållsliga teman och berättarkonventioner i personporträttsgenren.

De yttre kriterierna är nödvändiga för att en text ska vara ett personporträtt. I förhållande till de yttre kriterierna är den vanligaste marginaltypen nekrologen, som vanligen inte innehåller huvudpersonscitat. En annan typ av avvikelser från de yttre kriterierna utgör de texter som saknar huvudpersonscitat av någon annan orsak. Dessa texter kan i övrigt påminna om personporträttet, men är vanligen kritiska eller ironiska i förhållande till huvudpersonen. (För diskussion om nödvändiga och valbara sekvenser, se Mäntynen 2006, 49.)

Förhållandet mellan prototyp, egentligt personporträtt, hybridporträtt och marginalporträtt är följande: Prototypen för personporträttet ger en avskalad porträttversion med endast de nödvändiga sekvenserna. Idealversionen av personporträttet är det egentliga personporträttet som inte bara uppfyller kriterierna utan dessutom utsmyckats av innehållsliga teman, berättarkonventioner och berättartekniker. I slutet av bilaga 3 finns de personporträtt som genom yttre och inre kriterier kan sägas uppfylla villkoren för egentligt personporträtt. Porträtten finns uppräknade enligt nummer, porträttutlösande faktor (till exempel jubilar) eller porträttbeskrivning (till exempel jättepersionporträtt), huvudpersonens verksamhetsbeteckning och huvudpersonens namn. Mer utförliga uppgifter om personernas yrken och verksamhetsområden finns i bilaga 5.

Summan om 33 egentliga porträtt är fördelad på 15 porträtt av kvinnor och 18 porträtt av män, 45 procent av kvinnor och 54 procent av män. Andelen kvinnor är högre bland de egentliga personporträtten än bland de enligt de ursprungliga tekniska yttre kriterierna utvalda porträtten.

Ju mindre temat för porträttet sammanfaller med den utlösande faktorn, desto sannolikare är det fråga om ett egentligt personporträtt. Vid ett födelsedagsporträtt utgör födelsedagen den porträttutlösande faktorn, medan temat är huvudpersonens liv. Vid en expertintervju utgör huvudpersonens expertkunskap inte någon porträttutlösande faktor, men en händelse utanför personens liv gör att just en viss huvudperson blir aktuell för intervju och då är temat för intervjun en sakfråga. Expertintervjun ligger därför nära exempelpersonsintervjun, eftersom det sannolikt finns

en annan expert att tillgå om den först tillfrågade experten tackar nej till en intervju. I luciaintervjuerna i materialet utgjorde luciatraditionens 50-årsjubileum porträttutlösande faktor för personporträtten, men temat för porträtten fokuserade på de tidigare luciornas liv efter luciaskapet.

Egentliga porträtt kan omfatta både rigid meritdiskurs och reportageinriktad vittnesmålsdiskurs. Ett gemensamt nurum beskrivs oftare i egentliga porträtt och därför utgör ofta journaliströsten ett vittnesmål som presenterar huvudpersonen i sin miljö för läsaren, ibland t.o.m. med direkt läsartilltal.

Huvudpersonerna i de egentliga personporträtten tillhör med några undantag vad man kunde kalla de ekonomiska respektive kulturella eliterna (se diskussion om eliter i Edström 2006). Undantagen utgörs av före detta lucior och av den unga motocrossföraren Björn Holm i porträtt (100), samt av huvudpersonen Loulou Ottosson i porträtt (52). Fjorton av de egentliga porträttens huvudpersoner är jubilarer.

Hybridporträttet är en blandning av personporträtt och en annan genre, men uppfyller fortfarande kriterierna för personporträttet. Vanligt förekommande hybridporträtt är sportens personporträtt som överlappar sportsidornas nyhetsrapportering med sina rika persongallerier och sitt resultatuppräknande också för andras än för huvudpersonens del. Marginalporträttet däremot varken blandar sig med eller överlappar en annan genre. I dess struktur och innehåll står porträttgenren att känna igen, men marginalporträttet är placerat utanför porträttens kärnområde. Det här beror på att marginalporträtten vanligen avviker från de egentliga porträtten på två punkter: De saknar huvudpersonscitat eller de är kritiska eller t.o.m. negativa till huvudpersonen. Marginalporträtten inom det här arbetet representeras av de kritiska porträtten, medan de texter som saknar huvudpersonscitat uteslutits eftersom de inte uppfyller kraven för prototypen. Nekrologer finns inte med eftersom kriterierna utesluter dem.

Personporträttet är förutom läsarens genre också huvudpersonens genre. Om så inte är fallet, är texten en karikatyr eller en nekrolog över

vilken huvudpersonen inte har medbestämmanderätt. Medbestämmande är sålunda en rätt som genren ger huvudpersonen. Det innebär inte att huvudpersonen uttryckligen får läsa texten eller önska ändringar (även om det enligt min uppfattning är vanligt), utan att huvudpersonen får sin röst hörd i beskrivningen av sig själv och sitt liv. Den rätten finns inte i nyhetsjournalistiken där rösterna visserligen är många, men där temat och rösterna åtminstone i idealsituationen väljs utgående från nyhetskriterier.

För att komma vidare från kriterier av dessa slag vill jag definiera personporträttet som **en medietext med fokus på en person** med inslag av hennes livsberättelse i enlighet med huvudpersonens uttalade syn på livsberättelsen. Huvudpersonens medbestämmande är inte ett absolut kriterium, men i praktiken har huvudpersonen mer inflytande över personporträtt än aktörer har över andra journalistiska genrer. Medbestämmanderätten ska inte tolkas som en rekommendation, utan som en slutsats utgående från närläsningen och som ett faktiskt genretypiskt fenomen i det här materialet. De kritiska porträtten utgör ett undantag: T.ex. Stefan Karlsson i porträtt (76) förvägras medbestämmanderätt: ***UNDER RESEARCHARBETET ringer Stefan Karlsson upp. Han undrar om DN är på jakt efter skandaler och ifrågasätter vårt val att intervjua före detta anställda. Han tycker att vi ska intervjua de anställda i stället. Följande dialog utspelar sig. DN först: / Men anställda i olika företag är ibland i beroendeställning till sin arbetsgivare och kan inte alltid tala fritt. Det torde vara svårare i mindre företag. / – Men då trivs de inte på sin arbetsplats.***

Följande två avsnitt handlar om andelen kvinnor och andelen män i porträttgenren och om den feminina och den maskulina personporträttnormen. Diskussionen om porträttnormerna anknyter till tanken om prototyper eftersom verklighetens porträtt relaterar till en mall – eller till två mallar, beroende på om huvudpersonen är en kvinna eller en man.

Andelen kvinnor och andelen män i porträttgenren

Inom nyhetsjournalistiken förekommer kvinnor som aktörer i finländska och svenska dagstidningar vanligen i förhållandet 30 procent kvinnor mot 70 procent män – på andra håll i världen kan andelen kvinnor vara ännu lägre (Aslama 2006, Kleberg 2003, Anja Hirdman 2002, GMMP 2000 & 2005, Halonen 1999).

Undersöker man annat än nyhetsmaterial förändras andelen kvinnor och män vanligen något. Går man in i en tidningskiosk och ser på omslagen blir det sannolikt kvinnomajoritet – en majoritet för vackra kvinnor och en stor andel lättklädda kvinnor. Någonstans mellan nyhetsmaterialens 30–70-fördelning och kioskernas kvinnodominans finns personporträtten i dagstidningarna och personporträtten i veckopressen. Personporträtten av kvinnor i Dagens Nyheter och i Hufvudstadsbladet i olika material mellan 1996 (Siivonen 1999) och 2002 utgör mellan 32 och 42 procent av alla porträtt. Bland de egentliga personporträtten i basmaterial utgör kvinnorna som huvudpersoner 45 procent och männen 54 procent.

Hittills har av arbetet framkommit att andelen kvinnor i personporträttsgenren är större än i nyhetsgenren. Likaledes har framkommit att andelen kvinnor är större i de egentliga personporträtten – men inte ens där mer än nästan lika stor som andelen män. Män dominerar, men i mindre grad då man går från nyheter till personporträtt och vidare till egentliga personporträtt. För att andelen kvinnor ska vara större än andelen män måste man gå vidare från morgontidningarna till andra tidningar.

Kvinnor har tillträde till populärjournalistiken i högre grad än till nyhetsjournalistiken, till personporträttsgenren i högre grad än till nyheterna. Den här hierarkin omfattar inte bara kvinnor och män indelade i sinsemellan i samhället lika uppskattade neutrala genrer, utan i en hierarkisk ordning i vilken nyhetsjournalistiken och nyheterna (och männen) har hög status och populärjournalistiken och personporträttsgenren (och

kvinnorna) lägre status.

En förklaring till att kvinnor tenderar vara fler i porträttgenren än i nyhetsgenren finns i de kvinno specifika porträtt som luciaserien i vilken män inte kan ingå. En nästan motsvarande serie med enbart män som huvudpersoner vore till exempel en serie om män som hemmapappor. Den skulle dock inte helt motsvara luciaserien, eftersom enbart kvinnor deltar i luciaval och inga stjärngosseval förrättas. Hemmapappor däremot har många kvinnliga kolleger. Jag väljer ändå detta exempel p.g.a. att könsfördelningen är sådan som den är. Det finns ingen grupp män med goodwill-uppdrag kombinerat med dold skönhetsstävling.

En annan förklaring finns i porträtteringen av kvinnor i ovanliga samhällspositioner eller yrken såsom yngsta kvinnliga hjärnkirurgen i porträtt (50) av Yasmin Hurd eller tvåbarnsmamman som blev brand-soldat i porträtt (95) av Katarina Mattson. En tredje förklaring ligger i femininitetens dubbelhet som tema – det vill säga kvinnors position som dubbelarbetande personer ger fler infallsvinklar för porträttnnehållet. En fjärde förklaring ligger i intimiseringen av journalistiken som banar väg för kvinnliga aktörer och deras privatliv.

I det här avsnittet diskuterar jag dessa förklaringar närmare. De fyra orsakerna till varför kvinnor förekommer oftare som huvudpersoner i dagstidningars personporträttsgenre än som aktörer i dagstidningars alla journalistiska genrer är således följande:

1. Kvinno specifika ämnen
2. Genusundantag
3. Femininitetens dubbelhet som tema
4. Intimisering av journalistiken

Figur 16 Fyra orsaker till varför kvinnor oftare förekommer som huvudpersoner i dagstidningars personporträttsgenre än som aktörer i dagstidningars hela journalistiska material.

Kvinnospecifika ämnen och genusundantag

Med kvinno specifika ämnen avser jag teman som gäller enbart kvinnor.

Begreppet kan också hänvisa till ämnen som riktar sig till en kvinnlig publik. En del kvinno-specifika ämnen är absoluta – de omfattar enbart kvinnliga aktörer såsom luciaserien, medan andra i praktiken omfattar kvinnor, även om de också kan ha manliga aktörer såsom deltagare i skönhetstävlingar. Skönhetsmissar har sina möjliga motsvarigheter i herrarnas skönhetstävlingar på samma sätt som ishockeymännen har potentiella motsvarigheter i ishockeykvinnorna. I praktiken är det ändå skönhetsmisserna och ishockeymännen som omtalas. I basmaterialet finns inga absolut mansspecifika personporträtt. D.v.s. i praktiken är många mansspecifika, men de kunde skrivas också med en kvinna som huvudperson. Det skrivs till exempel inte *Elitserien*-porträtt av kvinnliga ishockeyspelare, trots att det finns ishockeyspelande kvinnor.

Absolut kvinno-specifika ämnen utgörs i materialet för det första av genus-specifika serier såsom *Lucia 50* i Hbl 46/1999 med porträtten (29) av Kertin Hindström, (34) av Ingrid Lindqvist-Stenman och (42) av Nina Kekkonen. Samma luciatema återkommer i utnämningssporträttet (39) av Melina Renqvist, den nyvalda Finlands Lucia 1999. Gemensamt för dessa huvudpersoner är att deras position bestäms utgående från kön och (delvis) utgående från utseende.

Kvinnospecifika ämnen utgörs också av texter om jämställdhetsfrågor och s.k. kvinnofrågor. Dessa teman är vanligare i nyhetsdiskursen än i personporträtt. Halonen (1999, 89–93) talar om kvinno-specifika artiklar (fi. nais erityinen juttu) och avser då både det som jag definierar som kvinno-specifika ämnen och det som jag definierar som genusundantag.

Genusundantagen utgör den grupp av kvinnor som är huvudpersoner i egenskap av en kvinna bland männen. Eller med Yvonne Hirdmans (2001, 66) ord:

Om kvinnor bryter genusarbetsdelningens tabu kan det ske med ett visst beröm:

- Men hon är allt duktig hon, Anna! Kör bil som en hel karl!
- Man kan sannerligen inte se om det är en kvinna eller karl, så skicklig som hon är.

· Den du, hon kan sina grejer!

Exempel ur basmaterialet utgör huvudpersonen Katarina Mattson som är brandsoldat och järnverksarbetare bland män i porträtt (95). Huvudpersonen är inte intervjuad för sina insatser inom yrket eller någon annanstans, utan för att hon utgör exempel på kvinnor inom manliga yrken. Hon är i själva verket en utbyttbar exempelperson eftersom porträttet utgör ett exempel i förhållande till texten intill som är en nyhetstext med statistik om att enkönade arbetsplatser blir färre och färre. Nyhetstexten rubriceras ”Revisorer mest jämställda”. Huvudpersonen Katarina Mattson i porträtt (95) omtalas i ingressen så här: *Kvinnlig brandsoldat och järnverksarbetare. Katarina Mattson bryter könsvallar på löpande band. Själv säger hon bara att hon kanske är lite nyfiken.* Lite senare i brödtexten beskrivs hennes arbetsplats så här: *Här, vid tappningen på Oxelösunds järnverk, är det tungt, hett och skitigt. Ett riktigt karljobb.*

I mitten av brödtexten där texten övergår från järnverksarbetarbeskrivningen till brandsoldatsbeskrivningen står det så här: *För det är inte bara på Järnverket som Katarina Mattson bryter könsvallar. Hon är också en av Sveriges få kvinnliga brandsoldater.* Diskussionen i brödtexten behandlar inte bara huvudpersonens förhållande till sitt yrke, utan också arbetskamraternas inställning till huvudpersonen. Arbetskamraten Krister Groths syn på kollegans yrkesval omtalas inte med pratminus, utan med indirekt citat, trots att formuleringen visar att han är närvarande samtidigt som journalisten och huvudpersonen: *Andra hade, som arbetskamraten Krister Groth, länge tyckt att det borde komma några tjejer till tappningen./ **DET BLIR BÄTTRE** stämning då, säger han och Katarina Mattson nickar instämmande:/ – Det är bättre när det är blandat, helt enkelt.* Det negativa omdömet av en annan arbetskamrat är dock inbäddat i anonymitet och förfluten tid: *Katarina Mattson märkte snabbt att det fanns de som definitivt inte ville ha några kvinnor i gänget./ En av dem som jag skulle jobba ihop med ville inte ens titta på mig första dagen, berättar hon.* Arbetskamraten omtalar huvudpersonen som representant

för *tjejer*, medan substantivet *kvinnor* används då journalisten refererar huvudpersonens tankar om sin situation.

Porträtt (50) av Yasmin Hurd med rubriken *Yngsta kvinnliga hjärnprofessorn genom tiderna* utgör exempel på ett porträtt som har sin utlösande faktor i det exceptionella i att en ung kvinna blir "hjärnprofessor".

Sannolikheten att hitta kvinnor porträtterade i egenskap av kvinna i manligt yrke är större än att hitta män porträtterade p.g.a. kvinnligt yrke. Roosvall (1995) ger exempel på en manlig sjuksköterska som får mycket utrymme i nyhetstext trots att fler kvinnor är sjuksköterskor. Han omtalas dock inte explicit p.g.a. sitt kön, utan för att han för yrkesgruppens talan och kan definieras som konstruerad som tillhörande eliten i sin grupp. Kvinnornas kön omtalas inte latent i texter av detta slag, utan ofta utgör kvinnligheten temat för personporträttet. Dessa texter utgår från huvudpersonen som en exception från regeln. Halonens (1999, 91–92) genusundantag utgörs av ett nyhetsinslag om finländska kvinnor som utbildas till krigsflygare.

Det typiska manliga genusundantaget bland porträtt i allmänhet torde vara pappan som tar föräldraledigt. Dessa pappor saknas i materialet. Men eftersom männens position och synlighet i dagstidningen alltigenom är större än kvinnornas är de kvinnor som fungerar inom traditionellt manliga områden vanligare eftersom dessa områden oftare förekommer i medierna. Bildtexten i porträtt (95) lyder **Hårda krav. Inträdesprovet till brandkårsutbildningen var det vidrigaste jag varit med om, säger Katarina Mattson.** Orsaken till yrkesvalet beskrivs så här i brödtexten: **OM STEGET** att bli brandsoldat var en medveten utmaning så var skälet till att hon sökte till järnverket mycket enklare. Förutom två år i Nyköping har Kattis alltid bott i Oxelösund och hela familjen, sambon Micke, 15-åriga Sara och Viktor, 12 år, är fast rotade här./ – Jag har alltid trivts med att bo i Oxelösund. Och kommunen eller järnverket, det var ju de alternativ som fanns om man ville vara kvar här. En kvinnlig brandsoldat har nått en manlig yrkesposition, hon har målmedvetet tagit en stor utma-

ning, vilket tyder på handlingskraft. Samtidigt finns femininitetens dubbelhet där. Huvudpersonen väljer att utbilda sig för ett arbete som hon vill ha för att familjen ska få bo kvar (se Scheuer 1998, 72 om kvinnors och mäns möjligheter att arbeta nära respektive långt borta från hemmet).

Arkitekten Zaha Hadid i porträtt (64) introduceras i ingressen som ett genusundantag: *Zaha Hadid är den enda kvinnan i den internationella superarkitektksfären. Hon har länge varit kultförklarad /.../. I bildtexten omtalas hon så här: **Särpling i den manliga arkitektvärlden.** ”Genom att skrika och framstå som en excentriker har jag kommit dit jag kommit.” Journalisten ställer i brödtexten följande direkta fråga: **Har hon något råd till de många kvinnliga arkitekter som utbildar sig men inte syns?** varpå huvudpersonen svarar: – *Det finns ingen förklaring till varför kvinnor inte skulle anses lika kapabla på arbetsmarknaden. Det har egentligen inte med yrket att göra utan med samhället. I skolan har de bästa eleverna nästan konsekvent varit kvinnor. Men när de sedan kommer ut i arbetslivet händer något. Män borde ta större ansvar för familj och barn./ – I min egen studio har jag lyft fram kvinnor så gott jag har kunnat. Jag tillåter inte män att dominera. Kvinnorna ska inte behöva spela andrafiolen.* Före journalistfrågan citeras huvudpersonen direkt: – *Att vara den enda kvinnan i toppen är inte så svårt. Däremot att komma dit.* Det här citatet lyfts upp som det enda förstoraade citatet i porträttet.*

Den irakiskfödda arkitekten Zaha Hadid i porträtt (64) är den enda huvudperson som journalisten framställer som ifrågasättande den i det västerländska samhället rådande kulturella regeln om att barnen i huvudsak är kvinnornas barn. Det här gör hon genom att uttryckligen ta ställning för att *Män borde ta större ansvar för familj och barn* för att kvinnorna ska kunna göra karriär. Huvudpersonen uttalar i egen röst att *Män borde ta större ansvar* d.v.s. hon sätter ansvaret för situationen på *Män*, trots att journalistens ursprungliga fråga gällde om huvudpersonen har *något råd till de många kvinnliga arkitekter som utbildar sig men inte syns.*

Vissa av de manliga huvudpersonerna i basmaterialet förekommer

utanför den manliga personporträttsnormen. Halonen (1999, 217–218) talar om män som hamnar utanför de hegemoniska maskulina kodernas modell. Hennes exempel utgörs av en bild av en man som omsorgsfullt borstar böcker på ett bibliotek. Bjarnason m.fl. (2005) har undersökt ett porträtt ur Göteborgs-Posten¹²⁸ av en tv-intervjuad man med Aspergers syndrom. Samma huvudperson finns med i det här basmaterialet i DN i porträtt (11). GP-porträttet av Tommy Hagman kategoriseras som marginaliserad maskulinitet,¹²⁹ eftersom porträttet beskriver en man som är rädd och en man som säger att han behöver trygghet. I porträtt (11) av samme Tommy Hagman finns bl.a. följande utdrag som inte ryms inom ramen för manlig porträttnorm, och inte inom den hyllande porträttdiskursen över huvud taget: *Minnet återkommer och plågar Tommy. Han hör skriket inne i huvudet, ser händelsen framför sig, och vill sträcka ut en hand. Han torteras av skuldkänslor: kunde han ha gjort något mer? Saknaden och smärtan är ofattbar. /.../ Att skolan finns kvar känns som ett hot på något sätt, säger Tommy efter ett besök där med filmteamet.*

Porträtt (62) av Folke Schött utgör ett manligt genusundantag: *”Får det vara en fin tröja eller pläd?” Folke Schött, tungt sjukvårdslandstingsråd för moderaterna, chansade helt på att komma in i riksdagen. Han spelade högt och förlorade. Nu är han hemmaman. Och jobbar då och då i sin frus kläd- och smyckebutik med det passande namnet ”Det hänger på detaljen”. /.../ – Det är ju trist. Nu får jag försöka fylla mina dagar med något annat än att sitta i riksdagen. Jag är med i myriader av organisationer, och det finns väl någon där som man kan ägna litet obetald arbetstid, säger Folke Schött./ **MEN PÅ ONSDAGEN** hade han så här trevligt när DN hälsade på. Han avlöste sin fru, Marie Ljungberg Schött, i hennes butik på Södermalm./ **HAN HAR RÄTT** till tjänstepension från landstinget, så det går ingen nöd på honom, som han själv säger. Han tror att det blir ungefär hälften av förra årets landstingslön på 70 000 kronor. Folke Schött har också länge funderat på att som*

¹²⁸ Göteborgs-Posten den 21 november 1999.

¹²⁹ Se Connell, Robert (1995) *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

*volontär hjälpa Stadsmissionen i något av deras arbeten och att ställa upp och arbeta för Röda Korset. Samtidigt som det här är ett manligt genusundantag, är det inte fråga om en i samhället marginaliserad man. Huvudpersonen är genusundantag för att han omtalas med verksamhetsbeteckningen *hemmaman*.*

Porträtt (57) av Magnus Wallin befinner sig inom den manliga porträttnormen även om han är handikappad. Han beskrivs som mycket handlingskraftig: – ”*Exit är en komprimerad historia om utsatthet. Det är ett huvudtema för mig, som själv är född med en mindre skada. Verken handlar inte direkt om mig, men jag kan använda detta som en erfarenhet. Inifrån./ Magnus Wallin pratar länge och engagerat om hur handikappade göms undan och med exempelvis proteser anpassas till normalitet – mindre av praktiska än estetiska skäl: /.../*

Kvinnospecifika ämnen och genusundantag utgör journalistikens motvarighet till språkets uppdelning av manligt som norm och kvinnligt som undantag (om språkets genusbundenhet se t.ex. Engelberg 2001, Mills 1995, Siivonen 1994). De positioner och yrken som männen har utgör normen, medan kvinnorna utgör undantag som märks på ett särskilt sätt. De manliga positionerna och yrkena omtalas i regel mest, men på grund av journalistikens exceptionalityskrav får kvinnorna mer synlighet då de intar manliga positioner. I ”Allt är möjligt” (1998) föreslår författarna att journalister kunde ställa följande fråga till t.ex. en manlig filmregissör: ”Är du inte rädd att dina filmer ska klassas som typiska mansfilmer och på så sätt ha svårt att nå fram till den kvinnliga publiken?”

Femininitetens dubbelhet som tema

Den tredje förklaringen till den högre andelen kvinnor i porträttgenren jämfört med andelen kvinnor i nyhetsgenren ligger i femininitetens dubbelhet som tema – det vill säga att kvinnors (förmodade) position som dubbelarbetande personer ger fler infallsvinklar för ett porträtt. Eller sagt på vardagssvenska: Man kan göra intressantare porträtt av kvinnor eftersom deras liv vanligen ses som omfattande fler inre konflikter. Femininitetens dubbelhet kombineras i porträtt (95) med handlingskraft hos

en kvinna inom manligt yrke: Hennes handlingskraft motiveras dels av hennes egen vilja att bo kvar på orten, dels av vad som är bäst för barnen och mannen.

Om (livs)berättelsers främsta motiv (i bemärkelsen mening och orsak) är budskapet om att svårigheter kan övervinnas (Nätkin 1997, 175), kunde man hävda att kvinnorna genom feminin dubbelhet därmed har mer att berätta. I berättelsen om kvinnolivet finns fler potentiella konflikter, motsättningar och därmed fler möjligheter till reflektion och utvärderande sekvenser.

Eftersom kvinnans position i samhället inom en yrkesverksamhet står i strid med det traditionella kvinnolivet konstrueras i personporträttet effektivt en inre konflikt mellan hennes olika intressen. Trots att ingen egentlig ”reell” konflikt finns i till exempel porträtt (80) av Charlotta Lindvall konstrueras en konflikt i hennes hittills barnlösa liv av journaliströsten – dessutom i avslutet som är den typiska placeringen av feminitetens dubbelhet: *NÄR 30-ÅRSFIRANDET är överstökat återvänder Charlotta till USA./ Hon funderar faktiskt på mer personliga saker också. Snart 30 år och medicine doktor, vad kan hon få ut mer av livet?/ – Jag vill gärna bilda familj!*

Om män ”kan” man inte konstruera samma konflikt. Huvudpersonen i porträtt (47) ishockeyspelaren Jan Mertzig har barn och förväntas ändå inte ta hand om dem:¹³⁰ *Nu ska vi i ärlighetens namn säga att Jan faktiskt gör andra saker än ligger på soffan. När han inte tränar tar han hand om sina två barn Felix och Joy och bygger ett hus till familjen i Huddinge.* Motsvarande mening om en kvinna kunde efter invertering lyda så här: ”Nu ska vi i ärlighetens namn säga att Johanna faktiskt gör andra saker än ligger på soffan. När hon inte jobbar tar hon hand om sina två barn Felix och Joy och bygger ett hus till familjen i Huddinge.” Den här konstruktionen är omöjlig förenlig med den kvinnliga personporträttsnormen som utgår från att kvinnan har ansvar för barnen – hon är den som alltid har jour om inte hon avtalar med mannen om annat.

Undantag utgörs av männen som omtalar familjen som hinder – aldrig

¹³⁰ (“mother them”, Hochschilds (2003a) term)

för yrkesverksamhet men nog för hobbyer och annan fritidsverksamhet. Jag återkommer till hur familj, barn och yrkesliv beskrivs olika i kvinnoporträtt och i mansporträtt i det här kapitlets avsnitt om den feminina personporträttsnormen och den maskulina personporträttsnormen.

Intimisering av journalistiken

Den fjärde förklaringen till andelen kvinnor i porträttgenren ligger i intimiseringen av journalistiken som banar väg för kvinnliga aktörer och deras privatliv. Breddar man mediefältet ytterligare blir kvinnorna ännu fler. En svensk undersökning om förekomsten av kvinnor och män under en dag 1994¹³¹ i de största tidningarna, mest sedda tv-programmen, den mest sedda filmen och mest hyrda videofilmen visade att kvinnorna och männen var nästan lika många. Män förekom i alla åldrar och ofta i egenskap av sin yrkesroll och signalerade handlingskraft och kompetens, medan de kvinnor som syntes mest var under trettio och uppfyllde skönhetsidealen. Samtidigt visade undersökningen att handikappade människor knappast alls förekom, att gamla människor var praktiskt taget osynliga, att invandrare förekom oftare, men sällan i egenskap av vanliga människor utan som elitpersoner inom nöjesbranschen eller som kriminella.

Maria Edström (2000) påpekar att olika genrer och medietexter tillsammans kan bidra till att ytterligare befästa stereotypa könsbilder när till exempel kostymklädda män i nyheterna varvas med reklamens lättklädda kvinnor. (Se också Edström & Jacobson 1994 för mer om detta resonemang.) Kön och genre går hand i hand också i underhållningsjournalistiken. De lättklädda kvinnorna, till exempel skönhetsmisserna, finns inom vissa sektioner av tidningen, medan t.ex. utrikesrapporteringen har sitt revir. När dessa gränser rubbas och de journalistiska rutinerna ställs inför en sammanblandning av genrerna kan resultatet vara svårt att förutse (Kivikuru 2003).

En mer övergripande orsak till andelen kvinnor i personporträtts-

¹³¹ Edström & Jacobson 1994, uppföljare om 2004 under arbete sommaren 2007.

genren ligger i att det s.k. privata i dag får allt mer utrymme. Enligt Anja Hirdman (1996, 251) har det privata i dag kommit att likställas med det intima i veckopressen: Intimiseringen som alltid varit veckopressens kännemärke, har slagit igenom också i andra medieformer, bl.a. i dagspressens artiklar om politikers privatliv som på 1980-talet endast förekom i mindre seriös press.

Kritiken om hur en del personer inte får komma till tals i porträttgenren handlar också om det omvända – om rätten att inte exponeras i medierna. Risken med serier som *Hemma på Insidan* som beskriver vanliga människors krokar på livets väg är att journalisten avslöjar för mycket. Men den tanken är elitistisk: Utgångspunkten kan inte vara att en politiker bättre kan reglera vilka detaljer hon avslöjar.

Genom personporträtten förs flera kvinnor in på tidningssidorna och samtidigt mer ”vanligt liv” vid sidan av ”elitlivet”. Genusindelningen av arbete med barn och hushåll gör att också elitkvinnor konstrueras som ”delvis vanliga”, eftersom det enligt vår kultur är så att kvinnor har ett ”vanligt liv” vid sidan av till exempel sitt ”liv som stjärna” eller sitt ”liv som elitpolitiker”. På det här sättet närmar sig personporträtt av kvinnor vanliga människors vanliga liv jämfört med personporträtt av män som nödvändigtvis inte alls behöver omfatta omtal av huvudpersonens liv ”bakom fasaden”. Trots att intimiseringen behöver kvinnor, saknas i medierna de i hemmen (ofta tillfälligt) varande kvinnorna. De är utestängda ur den morgontidning som vi läser. Intimiserings- och identifikationssträvandena skulle kunna motivera att också dessa personer skulle få en plats, liksom gruppen äldre personer som är mycket underrepresenterad.

Samtidigt som kvinnorna kunde bli fler, får de lätt rollen som utbytbara exempelpersoner, som huvudpersonen Loulou Ottosson i porträtt (52). Hennes liv som övergiven dotter till en knarkande prostituerad mor beskrivs mycket ingående, och tillägger jag gärna, utlämnade: – *I den kris jag hamnade i var det som om jag fick kontakt med upplevelser från när jag var ett foster och ett spädbarn. Plötsligt blev min rotlöshet så tydlig, mitt självbedrägeri klarnade. Jag hade lyckan inom räckhåll, men*

*stod ändå så nära döden. Skulle jag ge upp eller stanna kvar? Ibland var frågan kusligt närvarande och Genom åren har Loulou sysslat med allt möjligt: teater, rockband, komvux, arbets skygghet, målat, strulat runt, pluggat psykologi¹³²... Omtalet är familjärt, huvudpersonen och hennes mor omtalas med förnamn – inte för att göra dem anonyma – boendeorten omtalas (i bildtext och brödtext) liksom huvudpersonens hela namn redan i ingressen. I porträtt (11) av Tommy Hagman finns också förlust (av mor som drunknat) beskriven, liksom beskrivningar av livets svårigheter. Huvudpersonen är huvudperson också i en televisionsdokumentär om *människor med autism*.*

Frågan om den kommersiella förklaringen till kvinnors högre andel bland personporträtt än nyheter kan skönjas i medieutbudet och i konsumtionsvanor. Den anknyter också till personporträtt och produktplacering. Tidningar och magasin inriktade på konsumtion vänder sig ofta till kvinnor i egenskap av mode- och kosmetikakunder och i egenskap av ansvariga för hemmets införskaffningar. Tilläggs materialets Damernas Värld innehåller inte bara artiklar och reportage om varor, utan köpstäl- lena finns uppräknade i en återkommande spalt. När Vanja Befrits skön- het i porträtt (109) omtalas *Tänk att få höra att man är vacker, mitt i den åldern när man är som vilsnast i kroppen. Inte bara så vacker att man duger att dra in bakom syrenbusken* utgår texten från att målet för unga flickor är (ska vara) att bli utvalda av en pojke, att han ska välja henne. Mer explicit finns det här resonemanget i de damtidningstexter där män kommenterar kvinnors utseende.

I samband med intimisering av journalistiken utgör konsumtionsupp- gifter eller materiella markörer faktorer som förknippas med kvinnliga aktörer och huvudpersoner, eftersom damtidningsjournalistiken uttryck- ligen har konsumtion som ett centralt tema. Konsumtionsvaror finns också beskrivna i basmaterialets porträtt.

I basmaterialets porträtt nämns detaljer om det som kan kallas livsstil. För det mesta omtalas hobbyer eller fritidsvanor utan att explicita varor

¹³² Inget mellanslag före punkterna i originalet.

nämns.

De teman som behandlas i dagstidningarna hänför sig på temaskalan hushållsansvarig–försörjaransvarig, till försörjarens område. Personporträtten förstärker och återskapar den traditionella indelningen som förknippar kvinnorna med hemmen och männen med företagen och beslutsfattarsfären. Därför omtalas kvinnor som inte har barn ofta som kvinnor som vill ha barn. Män som inte har barn omtalas inte som potentiella fäder.

I följande avsnitt ska jag diskutera vilka porträttnormer som ligger bakom de porträttnnehåll som analyserats i det här arbetet. Här behandlas hur kvinnor och män beskrivs genom två teman, föräldraskapsarbete och yrkesarbete.

Den feminina och den maskulina personporträttsnormen

Personporträttsnormen utgör inte någon skriven regel och finns inte heller på annat sätt i uttalad form. Men ändå tenderar vissa teman att ingå i ett porträtt och vissa frågor bli ställda, beroende på vem huvudpersonen är. Pirinen (1995, 126) som undersökt porträtttexter om kvinnliga idrottare, menar att kvinnornas utseende i porträtten speglas mot stereotypa bilder av hur kvinnor ska se ut. Detsamma gäller i det här materialet för porträtten av kvinnor och män när man beaktar också annat textinnehåll än det som beskriver utseende.

För att beskriva kvinnor och män finns olika normerande teman, som kan åskådliggöras genom ”tvärtomspråk” eller invertering: Genom att erätta huvudpersonens namn och övriga omtal med omtal för det andra könet kan textens normenliga uppbyggnad komma fram. I Siivonen (1999, 145–147) finns ett exempel på detta och en diskussion där slutsatsen är att invertering inte är en analysmetod, men att den utgör ett sätt att demonstrera texters könsbundenhet.

En genres könsbundenhet betyder här inte att hela genren skulle vara förknippad med ett visst kön. Med porträttgenrens könsbundenhet avser jag att då kvinnor porträtteras blir det sannolikt ett innehåll bundet till en feminin norm och att då män porträtteras blir det sannolikt ett innehåll bundet till en maskulin norm. Med bundenhet avser jag inte att innehållet likriktas för vardera könet, utan att porträttets innehåll tar ställning till normen.

Genusbundna porträttmallar eller porträttskript

Personporträtt av kvinnor och personporträtt av män är ibland ”typiska” porträtt av antingen kvinnor eller män. Inom de egentliga personporträtten finns ofta något som bryter mot det förväntade mallporträttet. Ändå bär alla porträtt inom sig mallporträttet.

De mallar som de verkliga personporträtten ”diskuterar” med är vad

jag ser för mig som den feminina personporträttnormen och den maskulina personporträttnormen. Vissa sekvenser av ett verkligt porträtt sammanfaller med mallporträttet, medan andra sekvenser utgör kontraster eller motsägelser till mallen. Jag talar helst om att vissa sekvenser av porträtt antingen är i linje med porträttnormen eller står i kontrast till porträttnormen. Poängen är att alla personporträtt skrivs i relation till normen, oberoende av om huvudpersonsbeskrivningen står i linje med normen, eller om den avviker från den.

Tanken om porträttnormerna har ett samband med porträttets könsbundenhet (Siivonen 1999, 153). Porträttnormerna utgör en förklaring till varför personporträttstext kan förknippas med antingen en kvinna eller en man, även om könsmarkörer (t.ex. förnamn) skulle vara frånvarande.

Resonemanget kan och ska hänvisas till social konstruktionism och till genrekontraktet: Journalisten skapar eller förklarar sin syn på huvudpersonen för läsaren med hänsyn till den världsbild journalisten själv har och läsaren sannolikt har. En journalist frågar sällan en man med barn om hans roll som dubbelarbetande förälder.

Frågan om fördelningen av föräldrauppgifter och yrkeslivsuppgifter och de ekonomiska fördelar och nackdelar som dessa arbeten resulterar i enligt vår lagstiftning visar att kvinnors och mäns traditionella uppgifter inte värdesätts lika. Jag ska ge några exempel på det här resonemanget. I den feminina personporträttnormen ingår det vardagliga omsorgsansvaret för barnen (som alltså antas finnas). I den maskulina normen ingår också ett faderskap, men inte som ett omsorgsansvar, utan som ett försörjaransvar. Normerna kan också beskrivas så att kvinnan har inbyggt ansvar för barn- och hemarbete medan mannen är den som ”hjälp till” med dessa uppgifter. Mannen har inbyggt ansvar för försörjningen och får i sin tur ”hjälp” i den uppgiften av den yrkesarbetande hustrun.

Porträtt (80) av Charlotta Lindvall följer inte mallen om en kvinna på 30 år med karriär och barn, eftersom huvudpersonen inte har barn. Journalisten kan inte fråga henne hur hon klarar av både barn och jobb.

Men för att relatera till mallen frågar journaliströsten huvudpersonen om hon måhända har andra planer är karriärplaner. Införstått i frågan finns avsaknaden av barn. *NÄR 30-ÅRSFIRANDET är överstökat återvänder Charlotta till USA./ Hon funderar faktiskt på mer personliga saker också. Snart 30 år och medicine doktor, vad kan hon få ut mer av livet?/ – Jag vill gärna bilda familj!* Initiativet till frågan och ämnet är enligt texten uppenbart journalistens. Huvudpersonen får frågan, som inga män i materialet får. Även om huvudpersonen konstrueras i kontrast till normen, så ”repareras” kontrasten i slutet av texten – genretypiskt nog i slutet av porträttet där femininitetens dubbelhet vanligen (Siivonen 1999) förekommer – genom att huvudpersonen (på journalistens begäran) uttrycker en önskan om att bli mor.

Sällan omtalas barnlöshet explicit: Så sker dock i porträtt (50) av Yasmin Hurd – en kvinna: *Har du familj?/ –Nej, jag är singel. Jag och fyra andra kvinnor var nyligen utvalda av en tidskrift i USA därför att vi var kvinnor med en ovanlig karriär och vi var framgångsrika. Det var intressant att bara en av oss var gift. Kanske det är priset vi betalar./ Vad gör du om tio år?/ – Jag hoppas att jag har familj. Och att jag kan göra en insats /.../.*

I porträtt (4) av mannen Feridun Zaimoglu (född 1961) ignoreras till exempel familj och barn helt. Däremot kan en småbarnspappa nog få berätta att han inte följer mallen av ren karriärman: I porträtt (47) berättar journaliströsten att huvudpersonen *faktiskt gör andra saker än ligger på soffan* då han är ledig: *tar hand om sina barn*. Motsvarande sekvens förekommer inte i porträtt av tvåbarnsmödrar, de förutsätts ta hand om sina barn, det behöver inte särskilt omtalas.

Vare sig vi talar om huvudpersonens beskrivning av sitt liv eller om journalistens beskrivning av huvudpersonens liv finns den förväntade berättelsen där.

Om man väljer att se personporträttet som en berättelse om huvudpersonens förhållande till ett kulturellt och könsbundet och åldersbundet porträttskript kan man gissa sig till vilka teman som tas upp i porträttet

– också om så vore i negationer. En huvudperson som porträtteras enligt förväntningarna är Sten Danielsson i (51): Han är en hårt arbetande man med fritid och många barn – barn som gärna umgås med honom när han hinner umgås med dem och hustrun. Bredvid detta personporträtt finns porträtt (50) av Yasmin Hurd som är en kvinna i karriären. Men hon måste genom negation ta ställning till det som förväntas av henne enligt normen: Hon har ingen man och inga barn, vilket får en central roll i texten.

Föräldraskap är sällan huvudtema i basmaterialet, men utdragen om föräldraskap intresserade jag mig ändå för bl.a. via tilläggs materialet. Särskilt familjeporträtt (157) i *Me Naiset* 47/1999 om Eeva Eloranta visade sig vara en nyckel till också dagstidningarnas omtal om mödrar som de självklara ”naturliga” och därmed så gott som oomtalade föräldrarna och fäder som explicit omtalade föräldrar. Huvudpersonen uttrycker sin positiva förvåning över att hennes man, barnets fader, så intensivt och ansvarsfullt tagit hand om sonen och engagerat sig i hans problem. I kvinnornas liv finns föräldraskapet införlivat som en självklarhet, i männens liv beskrivs det som något exceptionellt. Det här är ett exempel på könsbunden porträttdiskurs: En man skulle inte omtalas förvånat uttrycka att hans hustru är intresserad av deras gemensamma barn: *Eeva sanoo hämmästyneensä siitä intensiteetistä ja vastuullisuudesta, jolla Hannu Matiasta hoivaa. /.../ Hän on valtavan paneutunut Matiaksen ongelmaan.* (Eeva säger sig ha blivit förvånad över den intensitet och ansvarsfullhet med vilken Hannu tagit hand om Matias. /.../ Han är mycket insatt i Matias problem.) Det explicita faderskapsomtalen tillspetsas i det faktum att inga mammor, men nog pappor, mormödrar och farmödrar i basmaterialet omtalas som sägande att barnen respektive barnbarnen är det viktigaste i livet. Engagerade mor- och farmödrar finns i porträtt (31) av Elisabeth Rehn, i porträtt (74) av Barbara Ehrenreich och i porträtt (34) av Ingrid Lindqvist-Stenman.

Ett typiskt manligt porträttskript följs i porträtt (41) av Carl Mesterton vars professionella meriter och tankar utgör det mesta porträttinnehållet,

och med ett avslut om familjens betydelse för huvudpersonen då han firar sin födelsedag med en två veckors semester utomlands. Den här mallen gäller inte heller bara inom personporträttsgenren utan också i verklighe- tens kvinnors och mäns tal om sina roller och för hur de vanligen betar sig. Kvinnor tar i större utsträckning hand om barn i vardagen, männen gör i större utsträckning roligheter med barnen. Eller med Hochschilds (2003a, 9) ord: “More men than women take their children on ‘fun’ out- ings to the park, the zoo, the movies. Women spend more time on main- tenance, such as feeding and bathing children, enjoyable activities to be sure, but often less leisurely or ‘special’ than going to the zoo.”

Relationen mellan kvinnor respektive män och deras barn konstrueras på motsvarande traditionellt vis i porträtten. Mallporträttet av en man är det av en medelålders man som omtalar sina familjemedlemmar i rekrea- tions-sammanhang eller i födelsedagsförgyllande take off-sammanhang.

En pappa beskrivs så här i porträtt (58) av Ove Joanson: – *Jag tyckte att det var hög tid att bli min egen uppdragsgivare. Skära ner på resan- det. Få tid att sjunka in i akvarellmålning, och kanske utveckla den här drömmen som varje gammal journalist har, att sitta i sin röda stuga på landet och skriva något som är lite längre än tre lappar .../ Ove Joanson är två gånger skild, döttrarna är sex respektive tjugo och under en fika när han blir ombedd att med stora svep beskriva sitt liv är barnen det som han pratar mest och varmast om, och därefter kommer jobbet och huset i Stavsås. Huvudpersonens faderskap beskrivs som kopplat till hans fritid.*

I porträtt (25) av Henrik Otto Donner beskrivs en man som i och med att alla barn utom ett flyttat hemifrån får mer tid för hobbyer: */.../ Bara ett av hans fem barn bor kvar hemma, så det kan småningom bli mer tid för de förträngda hobbyerna, att segla och bygga båtar./ – Min uppfostran- gäring börjar vara avslutad. Jag har inte byggt en båt på femton år så snart är det kanske dags igen, säger jubilaren förhoppningsfullt.* Implicit uttrycker sekvensen att huvudpersonen tagit hand om barnen i stället för att hobby-bygga båtar. Ur porträttet kan dock inte utläsas lika stark rek-

reationsattityd till familj och barn som i porträtt (41) av Carl Mesterton, porträtt (51) av Sten Danielsson och porträtt (58) av Ove Joanson.

I porträtt (33) av Ulf-Johan Sunabacka konstrueras en pappa med ansvar för familjen: – *Tidvis lider familjen och mitt engagemang i fackpolitiken. Ibland uppstår det stressituationer men då ringer jag ersättaren, säger han* och i faktarutan: **Familj**; *hustrun Eila, barnen Jens (10), Anrika (7) och Nina (2)*. Både huvudpersonen i porträtt (25) och i porträtt (33) är fäder som i motsats till normen tar hand om sina barn. Men ansvaret för barnen inkräktar enligt porträttet inte på dessa fäders yrkesarbete, endast på deras hobbyer och annan verksamhet utanför arbetslivet (till exempel *fackpolitiken* i porträtt 33).

En mer normtypisk pappa konstrueras i porträtt (47) av Jan Mertzig. Han har försörjaransvar och hjälper till med barnen. Ansvaret ligger underförstått hos barnens mor: *Nu ska vi i ärlighetens namn säga att Jan faktiskt gör andra saker än ligger på soffan. När han inte tränar tar han hand om sina två barn Felix och Joy och bygger ett hus till familjen i Huddinge*. Genom att inleda sekvensen om familjen med ett antagande om att mannen skulle ligga på soffan då han inte arbetar är texten i linje med den maskulina porträttnormen. Hans engagemang med barnen beskrivs inte som en nödvändighet eller en plikt, utan som något han faktiskt gör (tar hand om sina två barn, bygger hus till familjen) utöver det han förväntas göra (träna och ligga på soffan). Det han förväntas göra är den antagna manliga verksamheten, medan det han omtalas göra står i motsats till den antagna verksamheten.

I porträtt (85) av Levi Mårtensson beskrivs huvudpersonens förhållande till familjen så här: *Tre veckor senare sattes Levi Mårtensson på ett plan med en enkel biljett ut ur Ryssland, kvar fanns hans fru och yngsta dotter. /.../ Varje dag talar han med sin fru och sin dotter i telefon. De har ännu inte några planer på att lämna Ryssland – /.../*. Frun och barnet bor kvar i Ryssland, han är i Sverige – dagligansvaret som ligger hos hustrun ifrågasätts inte. Inget om huruvida detta är problematiskt för någon av parterna omtalas, inte heller vem frun är eller vem barnet är.

Porträtt (52) av Loulou Ottosson med rubriken *Hon sökte alltid mamman som övergav henne* bekräftar normen för kvinnobeskrivning: *Redan som ung ville hon uttrycka sig i bilder. Men barnen – i dag 16, 14 och 12 år gamla, har tagit mycket tid och kraft. Nu vill bilderna upp till ytan igen, hon är full av dem, de har något att berätta. Förhoppningen är att någon gång kunna leva på sin konst. /.../ **SEDAN I SOMRAS** bor Loulou, hennes nye livskamrat Pär och de tre barnen i Hudiksvall. /.../ – Jag har flyttat mycket och barnen har fått hänga med. Längre var jag en otrygg människa och folk i min närhet är förvånade över att mina barn verkar så harmoniska. Något har jag lyckats överföra till dem trots allt ...* Huvudpersonens mor omtalas som den som får hela skulden för dotterns situation. Huvudpersonens fader ”går fri” i berättelsen. Han omtalas så här: *Loulou vet ännu inte sin pappas namn*. Likaså är det huvudpersonen som tar hand om de tre barnen en generation senare, texten frågar inte efter deras far.

Huvudpersonen i porträtt (85) Levi Mårtensson lämnar sin familj (för att han är tvungen att göra det), men detta problematiseras inte. Huvudpersonen i porträtt (52) Katarina Mattson däremot väljer att utbilda sig till ett nytt yrke för att familjemedlemmarna ska kunna stanna kvar på den boningsort där de är *fast rotade*. Huvudpersonen i porträtt (52) Loulou Ottossons livsberättelse förklaras av det lidande hon utsatts för i och med *mamman som övergav henne*, medan faderns roll i hennes liv omtalas i en mening.

Det finns personporträtt av kvinnor där barn omtalas, men där de inte tillskrivs någon positiv betydelse (i porträtt 45 av Elisabet Hermodsson), utan omtalas utan värdeyttringar. De kan också utgöra hinder för huvudpersonens planer (i porträtt 42 av Nina Kekkonen) eller en orsak för huvudpersonen att fatta ett visst beslut (porträtt 34 av Ingrid Lindqvist-Stenman). I porträtt (45) av Elisabet Hermodsson omtalas barnet så här: *– Jag kopplade på det undermedvetna och jag började publicera dikter och blev uppmärksam. Det var starka fina år. Jag hade önskat att jag hade kunnat fortsätta. Men så träffade jag en man och fick ett barn.*

Mannen blev sjuk nästan direkt efter giftermålet. Det var mitt livs stora kris. Så jag tog aldrig några betyg i filosofi. Jag är självlärd. Men jag började på konstfackskolan. Barnet omtalas inte med namn.

Det finns också flera porträtt där kvinnornas barn eller avsaknad av sådana inte omtalas alls. I porträtt (6) av Zoé Valdés, (15) av Mora Kallner, (20) av Louise Nathhorst, (38) av Alexia och (48) av Birgitta Ohlsson omtalas kvinnor utan att barn eller avsaknad av barn omtalas. Porträtten (15), (20) och (48) är klassificerade som egentliga personporträtt och sådana brukar ofta inrymma mer sekvenser av familjeomtal, i motsats till mer sakinriktade texter.

Sådana mödrar som inte i nuet är yrkesverksamma saknas. Undantag utgör porträtt (32) av Mikaela Sundström där huvudpersonen sitter med barnet i famnen och där barnet också omtalas i texten, medan den porträttutlösande faktorn är Finlandiaprisnominering av den bok som huvudpersonen skrivit.

Katarina Mattson i porträtt (95) valde att utbilda sig för familjens bästa – alla ville bo kvar på orten: **OM STEGET att bli brandsoldat var en medveten utmaning så var skälet till att hon sökte till järnverket mycket enklare. Förutom två år i Nyköping har Kattis alltid bott i Oxelösund och hela familjen, sambon Micke, 15-åriga Sara och Viktor, 12 år, är fast rotade här.**

I porträtt (96) av Ulla Achren omtalas huvudpersonen som mor till fyra barn. Hennes barn omtalas som en merit för henne som politiker: – *Jag har ett barn i lågstadiet, ett i högstadiet, ett i gymnasiet och ett vid universitetet, så jag har en bra inblick i skolsystemet, säger hon och tillägger att hon för övrigt absolut anser att Åbo Akademi bör få en egen juristutbildning eftersom det enligt henne finns ett enormt behov av svenskspråkiga jurister.* Barnen omtalas också i faktarutan vid namn: **Familj: Make Juha, barnen Alexandra, Felix, Ludde och Cecilia.**

Jag vill gärna läsa om hur män klarar av att vara småbarnsföräldrar samtidigt som de arbetar i (krävande) yrken, liksom jag vill veta det samma om kvinnor. Utmaning finns också i att producera texter där s.k.

vanliga människor porträtteras och tillfrågas om sina liv och sina värderingar. I annat fall blir det enbart elitens rättighet att i morgontidningarna definiera vad livet handlar om.

Innehåll	Feminin norm	Maskulin norm
Arbete	Arbete, gärna karriär Anspråkslöshet trots framgång	Karriär Ambition underförstådd
Resor, avstånd	Nära hemmet	Långt borta från hemmet
Föräldraskap	Kvinnan ska ha barn	Mannen behöver ej få barn
Omsorg	Tar hand om barnen Sköter hemmet	Förälder på fritiden
Utseende	Kvinnor gillar flärd	Män är som dom är

Figur 17 Exempel på antaganden som ligger bakom de berättarkonventioner som skapar feminin och maskulin porträttnorm.

Det här schemat visar förenklat vilka utgångspunkterna är för det förväntade eller typiska porträttet av en kvinna respektive av en man. Utgående från schemat diskuterar de flesta porträtt sedan huvudpersonens livsberättelse, oberoende av om den står i linje med schemat, eller om den talar emot den.

Yrkesframgång som förväntning och som exception

Men inte enbart föräldra- och karriärrelaterade innehåll är bundna till kön. Här följer exempel på hur en persons beteende och ”karaktär” beskrivs. Exemplet är ur porträtt (2) av Angeles Bermudez-Svankvist där detta beskrivs mycket explicit: *När vi träffar ”Årets chef” har det gått några dagar sedan prisutdelningen /.../, men mottagningen på Halmstadsvägen i Björkhagen har inte varit sig riktigt lik den senaste veckan. I chefsrummet trängs blomsteruppsättningarna i provisoriska vaser och Angela stortrivs. För är det något hon älskar så är det blommor och senare i brödtexten: Det är svårt att inte tycka om Angela. Hon har ett smittande skratt och ett osvenskt jäklarannamma som kan göra vem som*

helst avundsjuk. Hon tror på sig själv utan att verka det minsta kaxig när hon säger: /– Hade jag inte varit en bra tandläkare hade jag aldrig blivit erbjuden jobbet som klinikchef./ Under större delen av intervjun talar hon i vi-form. Hon är noga med att understryka att hon jobbar i ett team och att det är gruppen som håller henne i gång och avslutet: Det var nog första gången fotograf Epstein och jag lämnat en tandläkarmottagning med ett leende på läpparna. Synd att hon inte tar emot nya patienter. Om man vände den här texten till att handla om en man skulle den inte existera. I vår kultur är det förknippat med kvinnor att tycka om blommor, att ha ett smittande skratt och att (anspråkslöst) lyfta fram sina kolleger då man själv blir prisbelönt. För att inte tala om att hela porträttet inleds på H&M där huvudpersonen valt ut en behå.

Följande utdrag är i linje med den maskulina porträttnormen: I porträtt (51) av Sten Danielsson omtalas relationen till familjen så här: **HUSTRUN OCH BARNEN** tycker att han arbetar för mycket. De tar varje lämpligt tillfälle i akt att dra ut honom på något trevligare./ – Så sent som förra veckan kidnappades jag av dem och fördes till Gotska Sandön. Vi fick en skön långhelg tillsammans, berättar Sten./ Familjen betyder mycket för honom. Han blev pappa redan vid 19 års ålder, tvingades ta ansvar./ Och det har gått bra. Det här utdraget beskriver en man och skulle osannolikt kunna handla om en kvinna därför att det handlar om försörjarmannen (tycker att han arbetar för mycket, tvingades ta ansvar) vars familj utgör en guldkant på tillvaron som är ägnad arbetet. Samtidigt uttrycker han att Familjen betyder mycket för honom, något som inte ingår i kvinnors förväntade personbeskrivning, eftersom det ingår i deras porträttskript att ta hand om familjen.

Den allmänna framgångsbilden i de 107 porträtten utgörs oftast för kvinnornas del av reflekterande framgång och för männens del oftast av rak framgång. Med det här avser jag att kvinnornas berättelser oftare består av både framgång och reflektioner om svårigheter på livets väg, t.ex. av sekvenser om hur graviditet lett till ändrade yrkeslivsplaner. Hos män finns också sekvenser av reflektioner, men inte i lika stor utsträckning,

och oftast är de svårigheter som beskrivs inte personliga utan kopplade till samhälleliga strukturer och händelser. I porträtt (45) av Elisabet Hermodsson beskriver huvudpersonen smärtsamma upplevelser ur familjelivet (makens död). Motsvarande smärtsamma upplevelser finns också i porträtt (87) av Georg ÖrnSELL (makans död). Bakslagen i manslivet handlar om exempelvis valförlust (porträtt 62 av Folke Schött) eller det kommunala gatukontorets trakasserier av huvudpersonens restaurangverksamhet (porträtt 43 av Louis Nitka).

Betecknande för morgontidningarna och också för tilläggsmaterialen är att huvudpersonerna för det mesta är elitpersoner, inte personer i marginalen. Går man utanför det här materialet och läser till exempel föräldratidningar kommer man redan närmare ”vanliga människor” med ekonomiska problem eller svåra upplevelser på vägen till ett gott föräldraskap. Ett sätt att beskriva elitpersoner som vanliga människor är att omtala dem i vardagliga situationer, att omtala dem som ”en av oss”.

Frågan om kvinnor och män ”ser samma värld” när de beskriver sitt liv är intressant då man jämför frågeställningen med det som Hochschild (2003a, bl.a. 7–9) diskuterar om kvinnor och män och deras ställning i familjen. Kvinnan är ansvarsförälder, mannen är fritidsförälder. Hochschild beskriver att kvinnor i de familjer hon undersökt är mer intresserade av att diskutera problemet med att kombinera arbete och familj (läs: hemarbete) även då kvinnornas män delade hushållsarbetet med dem. Det här beror enligt henne på att kvinnorna kände sig mer ansvariga för hem och barn:

One reason women took a deeper interest than men in the problems of juggling work with family life is that even when husbands happily shared the hours of work, their wives felt more **responsible**¹³³ for home and children. More women kept track of doctor’s appointments and arranged for playmates to come over. More mothers than fathers worried about the tail on a child’s Halloween costume or a birthday present for a school

¹³³ Hochschilds betoning.

friend. They were more likely to think about their children while at work and to check in by phone with the baby-sitter. (Hochschild 2003a, 8.)

Den här synen på kvinnan som ansvarig förälder och mannen som fritidsförälder är tydlig i basmaterialets kvalitativa jämförelse av föräldraskapsomtal. Männen talar om barnen som en guldkant och som det viktigaste i livet, medan motsvarande uttalanden är ovanliga i kvinnobeskrivningarna. Kvinnorna talar inte om barn som det viktigaste i livet förrän de blivit mormödrar eller farmödrar. Enligt porträttmallen är männen självskrivna i livet utanför hushållet, medan kvinnorna är självskrivna inom hushållet. Ändå handlar texterna inte om livet i hemmet, utan i främsta hand om livet utanför det. Också det faktum att männen i materialet har fler barn än kvinnorna tyder på detta: ju fler barn kvinnorna har desto sannolikare finns de inte i morgontidningarnas personporträtt. För män är inte faderskapet något som håller dem utanför denna genre – eller utanför pressoffentlighet över huvud taget. I själva verket utgör hemmapappor ett av få manliga genusundantag – här i materialet saknas dock som sagt porträttet av hemmapappan.

”Kvinnor och barn” som metonymiskt ordpar finns i vår kultur och därmed inbyggt i journalistiken. Genom att införa ”män och barn” på agendan skulle kvinnor, män och barn vinna genom mer nyanserade person- och familjeporrtätteringar. Som faktor för hurdana skript eller mallar som finns för personporträtt torde kön vinna över både ålder och etnicitet. Könsdikotomin som raster för personbeskrivning binder texten. Dikotomin omfattar viktiga frågor som omsorgsfrågan kontra förvärvsarbetet, men ger olika utslag beroende på huvudpersonens kön. En uppluckring av ett dikotomiskt modellporträtt-tänkande kunde ge mer nyanserade porträtt och nya konventioner för porträttskapandet.

Mormödrar som ligger mitt i karriären svarar att barnbarnet är det viktigaste i livet, liksom papporna gör. Men mammorna till dessa samma barn intervjuas inte och om de intervjuas uttalar de inte i porträtten att barnen är det viktigaste i livet, utan diskuterar sin offentliga roll, helt

enkelt för att den inte enligt de kulturella förväntningarna och det könsbundna porträttskriptet är tryggad hos dem liksom hos papporna och mormödrarna. Det här i sin tur hänger ihop med journalistikens balansgång mellan det exceptionella och det identifierbara eller vanliga.

Yrkesverksamma män hyllas för att de är goda föräldrar. Yrkesverksamma kvinnor hyllas för att de är goda yrkesmänniskor – låt vara att de i verkligheten ibland också är mödrar. I vår kultur ser vi den kvinnliga karriären och det manliga föräldraskapet som exceptioner, varför kvinnors karriärer hyllas av journalisten varpå huvudpersonen svarar med anspråkslöshetsdiskurs. Eftersom mäns karriärer är förväntade hyllas de inte lika starkt med anledning av dem. Manliga karriärbeskrivningar blir inte hyllningsberättelser, utan merituppräknande berättelser. Kvinnlig karriärbeskrivning däremot kan enligt fasadarbetets regler hyllas. Av mannen förväntas en karriär, av kvinnan förväntas inte en karriär. Journalistiken värdesätter det offentliga (se Ruoho 2006, Halonen 2006) varför personporträtt måste utgå från det traditionellt offentliga d.v.s. från yrkeslivet. Personporträttet är en hyllningsgenre, vilket i sin tur betyder att p.g.a. exceptionalitetskravet får kvinnor lite mer plats i personporträttsgenren än i nyhetsgenren.

Reflektioner

Den feminina och den maskulina personporträttsnormen är två mallar för personporträtt. Med dessa som utgångspunkt skapar journalisten personkonstruktioner som följer det förväntade genreavtalet. Men om journalisten i stället skulle utgå från båda mallarna både då kvinnor och män porträtteras finns plats för fler överraskningar och för fler utvärderande sekvenser. Det är dock inte enbart innehållsliga teman och berättarkonventioner som ger nya infallsvinklar utöver meritbeskrivning. Också berättarteknikerna gör det. T.ex. faktarutan som torde blivit vanligare sedan basmaterialet publicerades ger journalisten flera möjligheter att finna teman ur huvudpersonens liv. Det här har under senare år lett till att personporträtten i Hbl allt oftare är egentliga personporträtt – detta utgör ett exempel på att genrerna utvecklas för att de till sin karaktär är mer som processer än som oföränderliga ”varelser” (Ridell 2006, 196–200, 210). Väljer man att se huvudpersonen som en person med en livsberättelse i stället för som en person med en meritförteckning blir infallsvinklarna på samma vis flera.

Då livsberättelsen speglar sig i sanningen, speglar sig journalistiken i verkligheten. Man kan naturligtvis se den här skillnaden som oväsentlig, men i den ligger förklaringen till en del av skillnaderna mellan självbiografi och personporträtt, och detta delvis på grund av att texterna undersökts inom olika forskningstraditioner. Självbiografen är ute efter att beskriva sanningen för sig själv eller för andra. Personporträttsjournalisten är däremot ute efter att ge en så verklighetstrogen och läsvärd beskrivning av huvudpersonen som det är möjligt att ge inom genrens ramar. Med genrens ramar avser jag till exempel att journalisten ofta måste hålla sig till hyllningsdiskursen och att det i porträttkonventionen inte ingår att ”skvallra” – det som avslöjas ska helst överensstämma med vad huvudpersonen själv vill avslöja, om resten tiger porträttet. Till genreavtalet hör sålunda att läsaren får ta del av huvudpersonens livsberättelse till vanligen av huvudpersonen godkända delar eller med huvudpersonens med-

bestämmande. Ändå ska personporträttet inte föra läsaren bakom ljuset, utan personporträttet ska vara verklighetstroget. Hyllningsinriktningen gör att personporträttet är mer konstruerat än journalistikens nyheter där åtminstone det uttalade målet är att vara kritiskt verklighetsbeskrivande. Men blir porträttet en glansbild (jämför Lamark 1995, 56) utan en rispa kan texten förlora i trovärdighet. Det här resonemanget har jag beskrivit genom begreppen rak framgång (ren glansbild) och reflekterande framgång (rispad glansbild). Livsvisdomens porträtt är också ”rispade glansbilder”. Journalistnärvaro och journaliströstens reflektioner bidrar också till att huvudpersonskonstruktionen blir mer trovärdig.

Är personporträttet alltså vad det utger sig för att vara? Svaret är ja – åtminstone vad gäller de egentliga porträtten som inte står sakintervjun och nyhetsgenren för nära. De egentliga personporträtten kan liknas vid porträttfotografier: I idealsituationen placerar de huvudpersonen inom guldrum – iklädd finkläderna och med den lilla skönhetsfläcken på kinden. Den här i viss mån tillrättalagda beskrivningen av en verklig person har inte som mål att ”kritiskt granska” huvudpersonen, men nog att vara verklighetstroget. För att ta till en jämförelse med personbeskrivning inom en annan genre: I skönlitteraturens beskrivningar av personer som inte alls existerar i verkligheten är målet uttryckligen att skriva en sanningssökande personbeskrivning, medan det för personporträttets del existerar en överenskommelse mellan läsare, huvudperson och journalist om att guldrummen ska finnas där, liksom en antydning till skönhetsfläck. Översatt till termer i det här arbetet avser jag hyllningsdiskurs (guldrum) och reflekterande sekvenser (skönhetsfläck). Utanför den här beskrivningen blir således förutom sakintervjun också den raka framgångens berättelser, som också kan betecknas som meritporträtt, liksom de till huvudpersonen kritiska porträtten, som i de flesta fall står nära nyhetsgenren.

I vilket förhållande står personporträttet egentligen till livsberättelsen? För att återgå till Kondrups (1992) definition av livsberättelsen vilken presenteras i avsnittet om definitioner av självbiografien som genre i

kapitel 1: Liksom livsberättelsen har personporträttet **en** huvudperson, men personporträttet är inte liksom livsberättelsen **jagets** genre, utan **läsarens** och **huvudpersonens** genre. Personporträttet tilltalar läsaren, presenterar huvudpersonen för henne. Därför är personporträttets strävan inte att för huvudpersonen klargöra sin egen livsberättelse, utan att för läsaren i idealsituationen ge både en verklighetstrogen (men inte för sann) bild av huvudpersonen och att ge en läsoplevelse – personporträttet är liksom reportaget en genre för det färgstarka uttrycket.

Självbiografin skrivs av huvudpersonen som vill uppnå självförståelse (eller ibland på uppdrag av en forskare), medan porträttet om huvudpersonen skrivs av journalisten för läsaren – och i viss mån också för huvudpersonen. Fasadarbetet redaktionen och huvudpersonen emellan förutsätter att elitpersoner porträtteras.¹³⁴ Självbiografins tonvikt på det retrospektiva utgör bara en liten del av porträttet, som vanligen fokuserar på nuet och på framtiden. Personporträttet presenterar inte personer för att ta farväl av dem (undantag finns i livsvisdomens huvudpersoner som får ge råd till yngre människor), utan för att i nurummet hälsa på dem och därefter lämna dem att fortsätta sin livsresa. Självbiografins tonvikt på det retrospektiva förklarar jagets nu, men endast i de ofullbordade drömmarna handlar texten om framtiden. Personporträttets framtidsplaner och framtidsambitioner blir däremot en väsentlig del av porträttet. Då journalisten beskriver huvudpersonens liv i retrospektiv är det vanligen inte fråga om ett personporträtt av en levande person, utan en till porträttets marginal hörande nekrolog om en död person.

Framtidsinriktningen är starkare i personporträtt av kvinnor än i personporträtt av män. Samtidigt är männen som porträtteras äldre än kvinnorna. Frågan om varför kvinnor i porträttgenren är yngre än männen kan delvis förklaras med att kvinnor i gruppen genusundantag ofta är unga. Samtidigt använder många kvinnor tid till att få och sköta barn, medan männens karriär hinner ta fart tidigare. Det senare skulle tala för att kvinnor i porträttgenren skulle vara äldre än männen, men så är inte fallet i det här materialet.

¹³⁴ Det här gäller således inte för personporträtt av exempelpersoner.

Självbiografin ska inte fokusera på fakta, utan på erfarenhet – än hellre på erinring. Jagets skyldighet är att ge existentiell mening och sammanhang åt sin livsberättelse, medan den här ambitionen sällan syns i personporträtten. Erfarenhet kan tidvis glimta fram, men stannar ofta på den nivå som motsvarar memoarernas: Fakta radas upp, men erinringen som kunde beskriva meningen, betydelsen och sammanhanget kan bara skönjas. Emellanåt kan erinringen sticka upp sitt insiktsfulla huvud, vanligen i sekvenser där huvudpersonen med egen röst beskriver ett därmed en händelse eller reflektion varit betydelsefullt för henne eller honom. Sådana sekvenser utgör ofta vändpunktsbeskrivningar i huvudpersonens livsberättelse. Personporträttet som genre innebär i själva verket inte enbart ett löfte till läsaren om visst innehåll och viss form. Också hos huvudpersonen finns en förväntan om hur hon eller han ska omtalas och beskrivas – presenteras. Men vad gäller mening, betydelse och sammanhang är personporträttet en chans för journalisten att (med huvudpersonens medverkan) skapa en läsoplevelse: genom värdeomdömen blir porträttet mer än en meritförteckning.

Självbiografiproessen klargör jagets berättelse genom stilisering och sortering – livsberättelsen ter sig enklare och klarare än sanningen. Genom selektionen och stiliseringen sker en mönsterbildning som leder till att sammanhangen lyfts upp. I journalistikens personporträtt sker stilisering och sortering redan hos huvudpersonen i intervjusituationen, därefter hos journalisten under intervjun och under hennes eller hans skriv- och redigeringsprocess. I den processen lyfts de mest förenklade verklighetsbeskrivningarna om huvudpersonen fram i layoutsliga enheter som rubricerar, introducerar och avslutar texten liksom i andra berättelsesekvenser som faktarutan och brödtexten. I brödtexten skapas sammanhangen av vändpunktsbeskrivningar och beskrivningar av förflyttningar mellan olika tidrum.

Liksom Stounbjerg (1992, 25–26) beskriver sin forskning kan man se att vi pendlar mellan gåtan och dess lösning, mellan syntes och råmaterial. Det är mycket svårt att i en mosaik av genretypiska berättarkonven-

tioner ständigt hålla fast vid lösningen. Beskrivningen av forskningen ska följa varje bit av mosaiken – och i tillräckligt rätt ordningsföljd. De exempel ur basmaterialet och tilläggs materialet som finns här kunde ha bytts ut mot andra eller kompletterats med liknande exempel. De kunde också oftare ha kompletterats med exempel på texter som inte passar in i mosaiken lika klart.

Journalistiken ger huvudpersonens livsberättelse en form där visst är förutbestämt, där visst kan belysa huvudpersonen i nytt ljus. Avslutet handlar ofta om den närmast förestående framtiden. I mitten av texten avhandlas ofta det förflutna, gärna med inslag av förklarande sekvenser: Framgången ges en förklaring och samtidigt motiverar journalisten (redaktionen) inför läsaren varför just den här personen porträtteras, varför just det här personporträttet skrivs. Motiveringen utgör fasadarbete i relation till läsaren och uttrycks genom den porträttutlösande faktorn, som ofta tematiskt sammanfaller med framgångsbeskrivningen – undantaget jubileer och andra motsvarande skenhändelser där den porträttutlösande faktorn paradoxalt nog är självskrivna. Självbiografen däremot placerar det skrivande jaget i ljuset av vad det tidigare var och gjorde. Det jag som i skrivögonblicket existerar är ett annat än det jag som beskrivs, särskilt på grund av självbiografins retrospektiva synvinkel. Personporträttets huvudperson är i läsögonblicket redan på väg in i den framtid som beskrivs.

Stounbjergs påstående om att det gestaltade livet i självbiografen är mer än en trogen kopia av det levda livet gäller nog bara för livsberättelsen. Personporträttet är hyllningens genre inom journalistiken och den avslöjar inte mer än genren tillåter. Den är däremot inte en ytlighetens genre – jag föredrar termen artighetens genre. Personporträttets menings-tillskrivning handlar ofta om att stryka huvudpersonen medhårs, om att skapa en förståelse för henne på hennes egna villkor, utan att pruta på artigheten. I praktiken är det ändå många normer och konventioner som talar emot en öppenhet inför huvudpersonen och läsaren. Den journalis-

tiska konventionen i form av till exempel könsbundna porträttnormer gör för det mesta att journalisten är inriktad på att skapa en personkonstruktion i enlighet med könsrelaterade förväntningar i stället för att utnyttja denna fria genrens så gott som oändliga möjligheter att gestalta verkliga människor och verkliga liv för verkliga läsare. För här finns också en stor skillnad mellan personporträtt och självbiografi: Personporträttets potentiella läsekrets är stor, medan livsberättelsen (ofta) endast når en begränsad läsekrets.

Med alla undantag och reservationer om var gränserna mellan personporträtt och närstående genrer går – som till exempel att alla personporträtt inte är hyllande – kan det vara nära till hands att liksom bland andra Stounbjerg konstatera att texterna inte tillhör en genre, utan att de endast deltar i dem. Genrerna utgör enligt honom inga lagar, utan löften. Huruvida löftet infrias eller inte vet endast läsaren. De egentliga personporträtten är dock starkare deltagare i genren än hybridporträtten och marginalporträtten.

En del egenskaper och verksamheter hos aktörer uppmärksammas genom att en aktör upptas i spalterna i porträttgenren medan andra potentiella huvudpersoner ignoreras. Ett är säkert: Exempelpersonerna får stå för de verkligt förtroliga samtalen i pressen, medan elitpersonerna inte förväntas avslöja lika mycket. Det är Loulou Ottosson i porträtt (52) som berättar om sin svåra barndom, det är Tommy Hagman i porträtt (11) som beskriver hur hans mamma dör inför ögonen på honom. Visst finns det smärta och förlust också i jubilarporträtt och andra porträtt av personer med väletablerad samhällsposition, men de fokuserar inte på att beskriva smärtan. En del personer porträtteras alltså på grund av sina förluster i livet, andra på grund av sin framgång. Beroende på utgångspunkt kan man definiera de två grupperna: Eliten som eventuellt återkommer i spalterna, och exempelpersonerna som i ett förtroligt samtal exponeras en gång, utan chans att få återkomma, till exempel för att berätta ”hur det gick sen”. Då exempelpersoner intervjuas väljer temat sin exempelperson, medan då specifikpersonerna intervjuas väljer huvudpersonerna själva i

högre grad ”sina” teman. Fasadarbete från journalistens sida utgör en del av den här förklaringen – exempelpersoner behöver man inte återvända till. En annan förklaring finns i den journalistiska konventionen och i nyhetskriterierna där paradoxalt nog aktörerna fortsätter att återkomma – de är inte nya, medan de för läsaren nya personerna sällan förekommer – eller återkommande.

Om läsaren aldrig får läsa om den som hon kan identifiera sig med, kan hon bli marginaliserad som läsare. Med detta inte sagt att personporträtten endast ska ha en identifikationsfunktion, de har naturligtvis också i uppdrag att presentera för läsaren vad hon inte redan vet, ”vem hon ännu inte mött”. Den porträttutlösande faktorn går alltid att finna oberoende av om det är en elitperson eller en vanlig människa som porträtteras. Och en sak är säker: Karriär och arbetslivsinriktning hyllas mest, särskilt hos kvinnor. Är huvudpersonen man ska han gärna inte vara bara karriärinriktad, utan också beskrivas som familjeinriktad.

Yrkeslivsinriktningen föranleder att vissa grupper av personer sällan porträtteras: Både de som gör de ”vanliga jobben” och de som utför obetalt omsorgsarbete omtalas sällan, liksom äldre personer och barn. Tog man Lamark (1995, 44) på orden och porträtterade till exempel bönder och dagmammor skulle vi få huvudpersoner som är vanliga människor utan offerposition. Här arbetar journalsitikens uppdrag att beskriva verkligheten emot dess uppdrag att presentera det exceptionella. Verkligheten är mer ”vanlig” än exceptionell.

Medan morgonpressen mest handlar om ”det senaste” i en ström av flödesgenrer utgör personporträttet ett ögonblick av stillhet – och om inte uttryck för betydelse, mening och sammanhang, så för åtminstone en möjlighet till dessa. Och nu avser jag inte sammanhang i den bemärkelse att textbindningen i porträttstrukturen fungerar, utan att journalisten lyckas skapa ett porträtt som på något plan inte enbart beskriver, utan också förklarar, huvudpersonens livsberättelse. I damtidningarna innehåller porträtten ofta utöver konsumtionsinriktningen också vardagsbeskrivningar och porträtten tangerar frågor om mening och sammanhang i huvudpersonens livsberättelse.

Det här arbetet är inte könsteoretiskt, utan i främsta hand en empirisk undersökning om hur kön konstrueras och representeras i porträttgenren genom innehållsliga teman. Avslutningsvis vill jag återgå till Camauërs (2002, 15) syn på publikens tolkningsmöjligheter av representationer. Av det här arbetet framgår att kvinnor och män porträtteras utgående från mallar eller skript om hurdan kvinnolivet respektive manslivet är, borde vara eller brukar vara i vår kultur. Även om läsaren kan välja att tolka och skapa mening utanför de explicita formuleringarna i ett personporträtt, kvarstår faktum om att texters innehåll, språk och struktur begränsar tolkningsfriheten. Inom morgonpressen utgör personporträtten en fri genre som ger möjlighet för mångfalden av mänsklig erfarenhet att bli representerad i ett i övrigt på nyhetshändelser fokuserat textflöde. Men i det här materialet finns fem innehållsliga hinder för mångfalden. För det första är kvinnorna som huvudpersoner färre än männen. För det andra är de män som porträtteras äldre än kvinnorna. För det tredje utgör de genusbundna porträttmallarna ett hinder för en mer mångfacetterad bild av kvinnor och män. För det fjärde utgör offerpositionen som tilldelas vanliga människor ett hinder för en mer reflekterande och mångsidig personbeskrivning. För det femte utgör de relativt få reflekterande inslagen (om frågor som livssyn och vardagsproblem) i porträtt av elitpersoner också ett hinder för en mångsidigare livsbeskrivning.

Slutord

Läsarna av dagstidningar vill sannolikt inte ha rena rapporter om utnämningar och födelsedagsfirare. Vi vill också ha värdeutlåtanden om hur huvudpersonen ser på det som kan hänföras till nyhetsdiskursen – till exempel en utnämning – i förhållande till hennes eller hans liv och livsvärderingar. Men hur kan jag motivera detta – blir jag en förespråkare för intimisering och skvaller? Jag hävdar att svaret är nej. Vi behöver i egenkap av läsare den typ av journalistik som också beskriver och reflekterar över det liv som aktörerna lever och hur de ser på det. Mitt intresse för skådespelarporträttet i Hufvudstadsbladet den 15 september 1996 då jag

som småbarnsmor höll på att inleda mina fortsättningsstudier gav mig något mera än en berättelse om en kvinna och hennes karriär steg för steg.

Men vem vill berätta om sitt liv? Vem vill ge sig in i förtroliga samtal inför främmande människor (läsare) – utan att ha en möjlighet till dialog? Frågan gäller inte endast vem som vill berätta, utan också vilka vi **ska** veta något om och vilka vi **vill** veta något om. Huvudpersonen kan vara ”vem som helst” eller han kan vara en nykomling bland dem vi redan känner eller hon kan vara en sedan tidigare känd person. Men för att journalistiken ska kunna berätta, måste någon berätta för journalisten. Åtminstone Ahola (2001, 185) verkar se sitt eget skrivande om sitt eget liv som något hon mognat till:

Ehkä kirjoittamiseni onkin siis aina ollut elämäkerrallista, samaa tekstiä koko elämä./ Lakkasin kirjoittamasta päiväkirjaa samalla kun ensimmäiset kirja-arvosteluni julkaistiin. Siitä lähtien olen käsitellyt henkiset kriisini, yhteiskunnalliset pohdintani ja ihmissuhdeongelmani kritiikeissä.¹³⁵

Ja, det självbiografiska skrivandet där huvudpersonen har hela makten – också över sina bipersoners tungor – är något helt annat än journalistikens personporträtt. Eller – är det? På samma sätt som nyhetsbilder ger sig ut för att vara autentiska bilder, medan porträttbilder är arrangerade och konstruerade kan man se nyhetsgenren som den genre som ger sig ut för att berätta händelserna ”som de är” (Anja Hirdman 2002, 58). Personporträttsgenren i sig innehåller ett arrangemang, en konstruktion: Porträttet är i den här bemärkelsen i högre grad en avtalsgenre än nyheten. Nyhetens avtal omfattar i sin idealversion främst journalisten och läsaren, eftersom fasadarbete inte ingår som en explicit ingrediens i

¹³⁵ Kanske mitt skrivande alltid varit självbiografiskt, samma text hela livet./ Jag slutade skriva dagbok samtidigt som mina första bokrecensioner publicerades. Därefter har jag behandlat mina själsliga kriser, samhälleliga reflektioner och relationsproblem i dessa texter.

det ideala nyhetsarbetet. Journalistens hänsyn inom den genren ska gälla endast i förhållande till läsaren. Personporträttet däremot omfattar ett vidare avtal: Det omfattar inte bara journalisten och läsaren, utan i högsta grad också aktören eller huvudpersonen som har medbestämmanderätt. Om porträttet ska innehålla skvaller, måste det ske med hänsyn till huvudpersonen, på hans eller hennes villkor.

Den dag morgontidningen vid mitt frukostbord samtidigt är en papperstidning och en webbtidning, vill jag via brödtextens halvfeta personnamn från nyhetstexterna klicka in mig till de omtalade aktörernas personporträtt – något som i själva verket redan förverkligats i vissa webbtidningar.

Att huvudpersonerna har medbestämmanderätt över den verklighetstroga bilden av dem själva gör texterna enbart attraktivare – de försöker inte berätta vilka vi är utan vilka vi ger oss ut för att vara. Det berättar eventuellt mer om oss och om vårt samhälle än de berättelser som gör anspråk på att förmedla sanningen.

Källförteckning

Aapola-Kari, Sinikka (2006) Nuoret sankarit ja sankarittaret? Menestyneet nuoret median valokiilassa ss. 7–27 i Terhi-Anna Wilska & Jaana Lähteenmaa (toim.) Kultainen nuoruus. Kurkistuksia nuorten hyvinvointiin ja sen tutkimiseen. Nuorisotutkimusverkosto. Helsinki: Nuorisotutkimusseura. Verkojulkaisusarja. [Unga hjältar och hjältinnor? Framgångsrika unga i mediernas ramp-ljus i Gyllene ungdomstid. Om ungas välfärd och forskning kring den.] Hämtad 14.3.2007 på http://www.nuorisotutkimusseura.fi/tiedoston_katsominen.php?dok_id=475

Ahola, Suvi (2001) Kylmän veden kaipuu ja muita harrastuksia. Helsinki: WSOY. [Längtan efter kallt vatten och andra hobbyer.]

Allen, Robert C. (1995) To be continued... Soap operas around the world. London: Routledge.

Allt är möjligt. En handbok i mediekritik (1998) Anna Broman, Marika Dörwaldt & Maria Edström m.fl. (red.) Göteborg: Göteborgs Länstryckeri AB.

Andersen, Lars Erslev (1992) Själv, framställning och självframställning. Självbiografin som genre och Søren Kierkegaards syn på sitt författarskap ss. 81–103 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Aslama, Minna (2006) Sukupuoli numeroina ss. 47–61 i Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) Sukupuolishow. Johdatus feministiseen medi-atutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus. [Kön i siffror i Genusshow. Intro-duktion till feministisk medieforskning.]

Bachtin, Michail (1988/1973) och (1991) Det dialogiska ordet. Gråbo: Anthropolos. [Stavas också Bahtin.]

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

Ballaster, Ros, Beetham, Margaret, Frazer, Elizabeth & Hebron, Sandra (1991) Women's Worlds. Ideology, Femininity and the Woman's Magazine. London: Macmillan.

Beck, Ulrich & Beck-Gernsheim, Elisabeth (1995) *The Normal Chaos of Love*. Cambridge: Polity Press.

Becker, Karin, Ekecrantz, Jan, Frid, Eva-Lotta & Olsson, Tom (1996) Inledning ss. 7–20 i Karin Becker, Jan Ekecrantz, Eva-Lotta Frid & Tom Olsson (red.) *Medierummet*. Stockholm: Carlssons.

Becker, Karin E. (1992) Photojournalism and the Tabloid Press ss. 130–153 i Peter Dahlgren & Colin Sparks (eds) *Journalism and Popular Culture*. London: Sage.

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

Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas (1994) *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen*. Helsinki: Gaudeamus. [Den sociala konstruktionen av verkligheten.]

Berglez, Peter (2000) Kritisk diskursanalys ss. 194–218 i Mats Ekström & Larsåke Larsson (red.) *Metoder i kommunikationsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.

Billig, Michael (1995) *Banal Nationalism*. London: Sage.

Bjarnason, Hilmar Thor, Edström, Maria, Pilvre, Barbi & Siivonen, Jonita (2005) Here I am! Portrait Interviews in Estonian, Finnish, Icelandic and Swedish Daily Newspapers ss. 57–69 i *Nordicom Information 2/2005*. Göteborg.

Blomqvist, Outi (1992) ”Äkkiä mustat olivat Valkealassa.” Pakolais-keskustelun lingvististä analyysia. Opublicerad pro gradu-avhandling vid institutionen för finska språket vid Helsingfors universitet. [Strax var de svarta i Valkeala¹³⁶. Lingvistisk analys av flyktingdebatten.]

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 (1986) *Egalias döttrar*. Stockholm: Prisma pocket.

Byrman, Gunilla (2002a) *Mångkulturellt och harmoniskt på familjesidan?* Hu-

¹³⁶ Valkea betyder ”vit” och Valkeala en ort.

maNetten nummer 11/2002. Institutionen för humaniora. Växjö universitet. ISSN: 1403-2279. Hämtad 10.9.2004 på <http://www.hum.vxu.se/publ/humanetten/nummer11/art0216.html>

Byrman, Gunilla (2002b) Manligt och kvinnligt på familjesidan HumaNetten nummer 15/2002. Institutionen för humaniora. Växjö universitet. ISSN: 1403-2279. Hämtad 10.2.2005 på <http://www.hum.vxu.se/publ/humanetten/nummer15/art0405.html>

Bäck-Wiklund, Margareta & Bergsten, Birgitta (1997) Det moderna föräldraskapet. En studie av familj och kön i förändring. Falun: Natur och Kultur.

Camauër, Leonor (2002) Könskonstruktion, representation och den feministiska mediekritiken ss. 10–17 i Leonor Camauër, Madeleine Kleberg & Kristina Lundgren (red.) Bromskloss och pådrivare. Medier, genus, social förändring. JMK Skriftserien. Stockholm: Stockholms universitet.

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 & Colin Sparks (eds) *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 (ed.) *Women, Media and Sport. Challenging Gender Values*. London: Sage.

Edström, Maria (2006) TV-rummets eliter. Föreställningar om kön och makt i fakta och fiktion. Institutionen för journalistik och masskommunikation. Göteborg: Göteborgs universitet.

Edström, Maria (2000) Medierummets kostymklädda män och lättklädda kvinnor ss. 2–5 i JMG Granskaren 2/2000. Var finns könsperspektivet? Göteborg.

Edström, Maria & Jacobson, Maria (1994) Massmediernas enfaldiga typer. Kvinnor och män i mediebruset den 17 mars 1994. Arbetsrapport nr 38. Institutionen för journalistik och masskommunikation. Göteborg: Göteborgs universitet.

Ehn, Billy (1992) Livet som intervjukonstruktion ss. 199–219 i Christoffer Ti-

gerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Ekecrantz, Jan (2002) Röster om öster. Rysk postkommunism som medial samhälls(o)ordning ss. 150–182 i Tom Olsson & Patrik Åker (red.) Jag har sett framtiden och den fungerar inte. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Ekecrantz, Jan (1994) Text i kontext. JMK. Stockholm.

Ekecrantz, Jan & Olsson, Tom (1994) Det redigerade samhället. Om journalistikens, beskrivningsmaktens och det informerade förnuftets historia. Stockholm: Carlssons.

Engelberg, Mila (2001) Ihminen ja naisihminen: Suomen kielen piilo-maskuliinisuus ss. 23–36 i Naistutkimus – Kvinnoforskning 4/2001.

Fahlgren, Margaretha (1992) Livet som historia. Självbiografi och psykoanalys ss. 127–141 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Fairclough, Norman (1995) Media Discourse. London: Edward Arnold.

Fairclough, Norman (1992) Discourse and Social Change. Cambridge: Polity Press.

Fichtelius, Erik (1997) Nyhetsjournalistik. Tio gyllene regler. Stockholm: Sveriges utbildningsradio.

Fowler, Roger (1991) Language in the News. Discourse and Ideology in the Press. London: Routledge.

Fowler, Roger, Hodge, Bob, Kress, Gunther & Trew, Tony (1979) Language and Control. London: Routledge & Kegan Paul.

Fraser, Nancy (1993) Sex, lögn och offentlighet. Apropå utnämningen av Clarence Thomas ss. 66–80 i Häften för kritiska studier 1–2/1993.

Frykman, Jonas (1992) Biografi och kulturanalys ss. 241–265 i Christoffer Ti-

gerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Giddens, Anthony (1997) Modernitet och självidentitet. Självet och samhället i den senmoderna epoken. Göteborg: Daidalos.

Gimnes, Steinar (1992) Nyare genre teori och norska genrehistoriska nedslag ss. 63–80 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

GMMP (2005) Who Makes the News? Global Media Monitoring Project 2005. George Spears, Kasia Seygart & Margaret Gallagher (eds) London: World Association for Christian Communication.

GMMP (2000) Who Makes the News? Global Media Monitoring Project 2000. George Spears, Kasia Seygart & Margaret Gallagher (eds) London: World Association for Christian Communication.

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

Goffman, Erving (1959/2004) Jaget och maskerna. En studie i vardagslivets dramatik. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag.

Gothlin, Eva [1999] Kön eller genus? Skrift utgiven av Nationella sekretariatet för genusforskning. Göteborg. Bygger på föreläsning av Eva Gothlin vid konferensen ”Könsperspektiv i forskning och undervisning” i Göteborg 26–27.8.1999.

Grossberg, Lawrence (1995) Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa. Tampere: Vastapaino. [Njutningens kopplingar. Kryssningar i populärkultur.]

Haavio-Mannila, Elina, Jallinoja, Riitta & Strandell, Harriet (1984) Perhe, työ ja tunteet. Ristiriitoja ja ratkaisuja. Juva: WSOY. [Familj, arbete och känslor. Konflikter och lösningar.]

Haavio-Mannila, Elina & Roos, J.P. (1998) Pidättyvyyden polven naisten ja miesten rakkaustyylejä ss. 239–272 i Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen & Anni Vilkkö (toim.) Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa. Tampere:

Vastapaino. [Återhållsamhetens generation – kvinnors och mäns kärleksstilar i Rörliga skillnader. Kön i livsberättelseforskningen.]

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

Hall, Stuart (1991) *The local and the global: Globalization and Ethnicity* ss. 19–39 i Anthony D. King (ed.) *Culture, Globalization and the World-System*. Basingstoke: Macmillan.

Halonen, Irma Kaarina (2006) *Sukupuolitettu uutishuone* ss. 193–206 i Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus. [Nyhetsrummet – tudelat enligt kön i Genusshow. Introduktion till feministisk medieforskning.]

Halonen, Irma Kaarina (2002) *Sukupuolen paikkoja median ikämatriisissa* ss. 2–14 i *Tiedotustutkimus* 3/2002 (25:3). [Genus i mediernas åldersmatris.]

Halonen, Irma Kaarina (1999) *Matka journalismin sukupuolittumisen strategisille alueille*. *Acta universitatis Tamperensis* 699. Tampere. [En resa till journalistikens strategiska områden i tudelande genusperspektiv.]

Halonen, Irma Kaarina (1996) *Suomenkielisten televisiouutisten nais- ja mieskuva* ss. 11–69 i Elina Sana (red.) *Naiset, miehet ja uutiset*. Yleisradion tasa-arvotoimikunta. Yleisradio. Sarja A:1/1995. Helsinki. [Kvinno- och mansbilden i finskspråkiga tv-nyheter.]

Halonen, Irma Kaarina (1988) *Naiset ja julkisuus. Länsimainen uutiskäsitys ja nainen ei-uutisena* ss. 3–8 i *Tiedotustutkimus* 2/1988 (11:2). [Kvinnor och publicitet. Västerländsk nyhetssyn och kvinnan som icke-nyhet.]

Hansén, Stig & Thor, Clas (1999) *Att skriva reportage*. Stockholm: Ordfront.

Heinonen, Ari (1999) *Journalism in the Age of the Net. Changing Society, Changing Profession*. *Acta Universitatis Tamperensis* 685. Tampere: Tampere University Press.

Heinämaa, Sara (1993) *Paikka tutkimuksessa: Henkilökohtaisen paikanmäärittelyksen vaatimus naistutkimuksessa* ss. 22–35 i *Naistutkimus-Kvinnoforskning*

1/1993. [En plats i forskningen. Kravet på personlig positionering i kvinno-forskningen.]

Hellspong, Lennart & Ledin, Per (1997) *Vägar genom texten. Handbok i bruks-textanalys*. Lund: Studentlitteratur.

Hellsten, Iina (1994) Suomen tie europerheen jäseneksi. Metaforien näkökulma journalismin tutkimukseen ss. 74–86 i *Tiedotustutkimus* 4/1994 (17:4). [Finlands väg till medlemskap i eurofamiljen. Metaforernas perspektiv på journalistikforskningen.]

Henriksen, Carol (2001) Euroman og Eurowoman. Adam og Eva i diskursanalysens paradisi ss.79–90 i Lars Heltoft & Carol Henriksen (red.) *Den analytiske gejst*. Festskrift til Uwe Geist på 60-årsdagen. Roskilde Universitetsforlag.

Hirdman, Anja (2002) Tilltalande bilder. Genus, sexualitet och publiksyn i Veckorevyn och Fib aktuellt. Stockholm: Atlas.

Hirdman, Anja (2000) Male Norms and Female Forms ss. 106–131 i Karin Becker, Jan Ekecrantz & Tom Olsson (eds). *Picturing Politics. Visual and Textual Formations of Modernity in the Swedish Press*. Department of Journalism, Media and Communication. JMK Skriftserien 2000:1. Stockholm: Stockholm University.

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

Hirdman, Yvonne (2001) *Genus – om det stablas föränderliga former*. Malmö: Liber.

Hirdman, Yvonne (1988) Alva Myrdal – en studie i feminism ss. 15–30 i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 9:4.

Hochschild, Arlie Russell (2003a) *1989 The Second Shift*. New York: Penguin Book.

Hochschild, Arlie Russell (2003b) *The Commercialization of Intimate Life. Notes from Home and Work*. Berkeley Los Angeles London: University of Cali-

fornia Press.

Hochschild, Arlie Russell (2001) *The Time Bind. When Work Becomes Home and Home Becomes Work*. New York: Owl Books.

Holmström, Johanna (2005) *Finländska författare i press. En studie i skillnaden mellan manlig och kvinnlig författarrepresentation*. Opublicerad kandidatavhandling i journalistik vid Svenska social- och kommunalhögskolan vid Helsingfors universitet.

Holst, Hanne-Vibeke (1999) *Min mosters migrän eller Hur jag blev kvinna*. [Stockholm:] Albert Bonniers Förlag.

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

Husu, Liisa (2001) *Sexism, Support and Survival in Academia. Academic Women and Hidden Discrimination in Finland*. Helsinki: University of Helsinki. *Social Psychological studies* 6/2001.

Husu, Liisa & Tainio, Liisa (2004) *Tiedenaiset suomalaisten sanoma- ja aikakauslehtien haastatteluissa* ss. 56–76 i *Tiedotustutkimus* 4–5/2004 (27:4–5). (Presenterad vid den internationella konferensen om språk, hövlighet och kön: med förankring i pragmatiken den 2–5 september 2004 i Helsingfors.) [Vetenskapskvinnor i finska tidnings- och tidskriftsintervjuer.]

Hyvärinen, Matti, Peltonen, Eeva & Vilkkö, Anni (1998) *Johdanto* ss. 7–25 i *Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen & Anni Vilkkö (toim.) Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Tampere: Vastapaino. [Introduktion i *Rörliga skillnader. Kön i livsberättelseforskningen*.]

Högbacka, Riitta (2003) *Naisten muuttuvat elämänmuodot maaseudulla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [Landsbygdens kvinnors levnadsformer i förändring.]

Ingström, Pia (2004) *Hur skulle hon kunna låta bli?* Recension av Nina Lekaners bok ”Mest om min mamma” i *Hufvudstadsbladet* den 4 mars 2004.

Jallinoja, Riitta (1997) *Moderni säädyllisyys. Aviosuhteen vapaudet ja sidokset*.

Tampere: Gaudeamus. [Modern anständighet. Äktenskapets friheter och bindningar.]

Jensen, Sonia (2004) På jakt etter Budstikkas kvinneprofil ss. 13–32 i Erika Jahr (red.) Kjønn og journalistikk i mediene. Kristiansand: IJ-forlaget.

Kalliokoski, Jyrki (2005) Referointi ja moniäänisyys kielenkäytön ilmiöinä ss. 9–42 i Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.) Referointi ja moniäänisyys. Tietolipas 206. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [Refererande och flerstämmighet som fenomen i språkbruket i Refererande och flerstämmighet.]

Kalliokoski, Jyrki (1996) /1997 Johdanto ss. 8–36 och Kieli, tunteet ja ideologia uutistekstissä. Näkymiä tekstilajin historiaan ja nykyisyyteen ss. 37–97 i Jyrki Kalliokoski (toim.) Teksti ja ideologia. Kieli 9. Helsingin Yliopiston Suomen kielen laitos. [Introduktion samt Språk, känslor och ideologi i nyhetstext. Om genrens historia och nutid i Text och ideologi.]

Kantola, Anu (1996) Suomalaisuuden siteet. Kansallisen yhteenkuuluvuuden ja hallinnan dramaturgia. Opublicerad licentiatavhandling vid institutionen för kommunikationslära vid Helsingfors universitet. [Finskhetens bindningar. Den nationella samhörighetens och kontrollens dramaturgi.]

Karttunen, Anu (1988) Kulttuurisen mykkyuden äänitorvi. Miten nasitenlehteä voi ymmärtää? ss. 19–24 i Tiedotustutkimus 2/1988 (11:2). [Språkrör för kulturell stumhet. Hur förstå damtidningar?]

Karvonen, Erkki (1997) Imagologia. Imagon teorioiden erittelyä, analyysiä, kritiikkiä. Tampere: Acta Universitatis Tamperensis 544. [Imagologi. Definition, analys och kritik av teorier om image.]

Keeble, Richard (2001) The Newspapers Handbook. London: Routledge.

Key Concepts in Communication and Cultural Studies (1994) Tim O’Sullivan, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery & John Fiske (eds) London: Routledge.

Kivikuru, Ullamaija (2006) Aikakauslehtien tsunamiraportointi: Se toisenlainen tarina, jota ei kerrottu ss. 71–84 i Tiedotustutkimus 3/2006 (29:3). [Tidskrifternas tsunamiraportering: Den annorlunda berättelsen, som aldrig berättades.]

Kivikuru, Ullamaija (2003) Uutinen sohaisi missigenreä – kruunu keikahti ss. 82–99 i (red.) Vehkalahti, Pertti. Journalismikritiikin vuosikirja 2003. Tiedotustutkimus 1/2003 (26:1). [Nyheten tangerade missgenren – kronan kom i gungning.]

Kivikuru, Ullamaija (1996) Vieraita lehtiä. Aikakauslehti ajan ja paikan risteyksessä. Helsinki: Yliopistopaino. [Främmande tidningar. Tidskriften i skärningspunkten mellan tid och rum.]

Kivimäki, Sanna (2002) Kirjoittamisen kokemus. Suomalaisten naiskirjailijoiden haastattelut aikakauslehdissä ss. 4–20 i Tiedotustutkimus 2/2002 (25:2). [Skrivupplevelsen. Intervjuer med finländska kvinnliga författare i tidskriftspress.]

Kleberg, Madeleine (2003) Feminism och genus i svensk medieforskning ss. 7–28 i Kvinnovetenskaplig tidskrift 2/2003. Journalistikens kön.

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

Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (1996) Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Jyväskylä: Vastapaino. [Nyckelord. 10 steg till feministisk forskning.]

Kondrup, Johnny (1992) Självbiografin. En traditionalistisk genrebeskrivning. ss. 41–62 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Kristiansson, Sarah, Levin, Agneta & Norrman, Tove (2002) Den unga kvinnans paradox – tjejmagasinens kvinnoframställning: ett nödvändigt ont. Sociologiska institutionen. Opublicerad C-uppsats. Avdelningen för medie- och kommunikationsvetenskap. Lunds universitet.

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

Kunelius, Risto (2002) Modernin myyntitykit. Journalistisen professionaa-

lisuuden pulmat ja haasteet ss. 207–229 i Ullamaija Kivikuru & Risto Kunelius (toim.) Viestinnän jäljillä. Näkökulmia uuden ajan ilmiöön. Helsinki: WSOY. [Det modernas försäljningsexperter. Den journalistiska professionalitetens problem och utmaningar i Kommunikationen på spåren. Perspektiv på ett fenomen i den nya tiden.]

Kunelius, Risto (1996) *The News, Textually Speaking. Writings on News Journalism and Journalism Research*. Universitatis Tamperensis 520. Tampere: Tampereen yliopisto.

Lamark, Hege (1995) *Portrett-intervju som metode og sjanger*. [Fredrikstad:] Institutt for journalistikk.

Larsson, Lisbeth (1990) *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*. Stehag: Symposion.

Larsson, Sören (1985) *Att skriva i tidning*. Stockholm: Legenda.

Liven, Torunn (1994) *Karikatur-skribenten. En analyse av hvordan Vetle Lid Larssen som avisjournalist skriver karikaturer med base i lesernes mytiske oppfatninger av temaet i artiklene ss. 53–78 i Thore Roksvold (red.) Avis-portrett før og nå*. Fredrikstad: Institutt for Journalistikk. Studier i språk og sjanger – 2.

Londen, Anne-Marie (1995) *Samtalsforskning. En introduktion ss. 11–52 i Anne-Marie Ivars & Peter Slotte (red.) Folkmålsstudier 36. Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi*. Helsingfors: Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur.

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.

Luostarinen, Heikki (1994) *Mielen kersantit. Julkisuuden hallinta ja journalistiset vastastrategiat sotilaallisissa konflikteissa*. [Helsinki]: Hanki ja jää. [Medvetandets sergeanter. Kontrollen över offentligheten och journalistiska motstrategier under militära konflikter.]

Luukka, Minna-Riitta (1998) *Fyysikot kuin paita ja peppu. Väitösuutiset ja intertekstuaalisuus ss. 76–92 i Tiedotustutkimus 4/1998 (21:4)*. [Oskiljaktiga fysi-

ker. Disputationsnyheter och intertextualitet.]

Löfgren, Orvar (1992) Mitt liv som konsument. Livshistoria som forskningsstrategi och analysmaterial ss. 269–288 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Löyttyniemi, Varpu (2004) Kerrottu identiteetti, neuvoteltu sukupuoli: Auscultatio Medici. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä: SoPhi. [Berättad identitet, förhandlat genus.]

Marander-Eklund, Lena (2000) Berättelser om barnafödande. Form, innehåll och betydelse i kvinnors muntliga skildring av födsel. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Mazzarella, Merete (2002) Linjer mellan stjärnor. Essäer om identitet. Helsingfors: Söderströms.

McCracken, Ellen (1993) Decoding Women's Magazines. From Mademoiselle to Ms. London: Macmillan.

McKay, Jenny (2000) The Magazines handbook. London: Routledge.

Melin-Higgins, Margareta (2003) Fly eller fäkt. Kvinnliga journalisters överlevnadstaktiker ss. 52–68 i Kvinnovetenskaplig tidskrift 2/2003.

Mikaelsson, Lisbeth (1992) Livsskildring och och missionsinstitution ss. 289–305 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Mills, Sara (1995) Feminist Stylistics. London: Routledge.

Mäntynen, Anne (2006) Näkökulmia tekstin ja tekstilajien rakenteeseen ss. 42–71 i Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.) Genre – tekstilaji. Tietolipas 213. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [Perspektiv på texters och textarters struktur i Genre – textart.]

Mäntynen, Anne & Shore, Susanna (2006) Tekstilajien risteyksessä. Mika

Myllylän testamentti ss. 283–302 i Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.) Genre – tekstilaji. Tietolipas 213. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [I textarters korsning. Mika Myllyläs testamente i Genre – textart.]

Mörä, Tuomo (2002a) Nettihuhuja, valheita ja videonauhaa ss. 30–38 i Tiedotustutkimus 1/2002 (25:1). Journalismikritiikin vuosikirja. [Nätrykten, lögner och videoband.]

Mörä, Tuomo (2002b) Median ikä s. 1 i Tiedotustutkimus 3/2002 (25:3). [Ålder i medierna.]

Mörä, Tuomo (1999) EU-journalismin anatomia. Mediasisältöjä muokanneet tekijät ennen kansanäänestystä 1994. Viestinnän laitos. Sarja 1 A. 2/1999. Helsinki: Helsingin yliopisto. [EU-journalistikens anatomi. Faktorer som inverkade på medieinnehållet före folkomröstningen 1994.]

Ney, Birgitta (2006) Kvinnosaken i pressen – kvinnor, journalister och tidningstexter. Centrum för genusstudier. Rapport nr 39. Stockholm: Stockholm universitet.

Ney, Birgitta (1996) Mellanrummens värld ss. 264–279 i Karin Becker, Jan Ekerantz, Eva-Lotta Frid & Tom Olsson (red.) Medierummet. Stockholm: Carlsons.

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

Nurminen, Eija (1992) En jämförelse mellan skriftliga och muntliga livshistorier ss. 221–240 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Nærø, Sturle Scholz (1994) Karakteristiske trek ved Arne Hestenes som portrettjournalist ss. 27–51 i Thore Roksvold (red.) Avis-portrett før og nå. Fredrikstad: Institutt for Journalistikk. Studier i språk og sjanger – 2.

Nätkin, Ritva (1997) Kamppailu suomalaisesta äitiydestä. Maternalismi, väestöpolitiikka ja naisten kertomukset. Tampere: Vastapaino. [Kampen om det

finländska moderskapet. Maternalism, befolkningspolitik och kvinnors berättelser.]

Ong, Walter J. (1988) *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London: Routledge.

Onikki, Tiina (2002) Kieli ja ajattelu. Kielen maailmankuvasta sen sisäisiin näkökulmaeroihin ss. 79–98 i Ullamaija Kivikuru & Risto Kunelius (toim.) *Viestinnän jäljillä. Näkökulmia uuden ajan ilmiöön*. Helsinki: WSOY. [Språk och tänkande. Från språkets världsbild till dess inbördes skillnader i perspektiv i Kommunikationen på spåret. Perspektiv på ett fenomen i den nya tiden.]

Oravala, Sanna & Rönkä, Anna (1999) Käännekohtat elämänsäkulussa ss. 274–280 i *Psykologia* 34:1999. [Vändpunkter i livet.]

Pedersen, Lars Håkon (1994) Ærbødig harselas. En analyse av Niels Christian Geelmuydens portrettintervjuer i bladet *Kapital* ss. 79–92 i Thore Roksvold (red.) *Avis-portrett før og nå*. Fredrikstad: Institutt for Journalistikk. *Studier i språk og sjanger* – 2.

Pilvre, Barbi (2000) *Construction of Gender in the Cover-Column Person in the Estonian Weekly Eesti Ekspress*. Unpublished master's thesis. Tallinn Pedagogical University. Department of Psychology. Tallinn.

Pirinen, Riitta (2006) Urheilleva Nainen lehtitekstissä. *Acta Universitatis Tamperensis* 1138. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos. Tampere: Tampereen yliopisto. [Den idrottande kvinnan i tidningstext.]

Pirinen, Riitta (1995) Naisurheilijat näyttäivät naisilta – tekstimuotokuvia naisurheilijoista ss. 122–133 i Anja Tuomisto & Heli Uusikylä (toim.) *Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [Kvinnliga idrottare ser ut som kvinnor – textporträtt av kvinnliga idrottare.]

Pirinen, Riitta (1997) *The Construction of Women's Positions in Sport: A textual Analysis of Articles on Female Athletes in Finnish Women's Magazines* ss. 290–301 i *Sociology of Sport Journal* 14:3/1997.

Pohjola, Kirsi (1999) *Naisten salaiset maailmat*. Kampus kirja. SoPhi; 39. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. [Kvinnors hemliga världar.]

Polla, Matti (2005) Äitiys rinnastettava tieteellisiin ansioihin. Debattartikel i Acatiimi 10/2005 s. 39. [Moderskap bör jämföras med vetenskapliga meriter.]
Potter, Jonathan (1996) Representing Reality. Discourse, Rhetoric and Social Construction. London: Sage.

Propp, Vladimir (2003) Morphology of the Folktale. Seventeenth paperback printing. Austin: University of Texas Press.

Purra, Pia (1998) ”Eikö se ennen vanhaan tämä homma mennyt jotenkin toisin päin.” Heteroseksuaalisia kohtaamisia naisten ja miesten omaelämäkertoissa ss. 73–101 i Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen & Anni Vilkkio (toim.) Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa. Tammerfors: Vastapaino. [”Gick inte det här på något sätt tvärtom förr i världen.” Heterosexuella möten i kvinnors och mäns självbiografier i Rörliga skillnader. Kön i livsberättelseforskningen.]

Radner, Hilary (1995) Shopping Around. Feminine Culture and the Pursuit of Pleasure. New York: Routledge.

Rahm, Henrik (2001) Journalistikens anatomi. Analyser av genrer och textmönster i fem strejkbevakningar i svensk dagspress 1879–1996. Lundastudier i nordisk språkvetenskap A 58. Institutionen för nordiska språk. Lund: Studentlitteratur.

Rahtu, Toini (2005) Vilin pilkka. Erään haastattelun ääniä ss. 282–335 i Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.) Referointi ja moniäänisyys. Tietolipas 206. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [Förlöjligandet av Vili. Röster från en intervju i Rerererande och flerstämmighet.]

Rajalahti, Hanna (2006) Saippuasarjan lumo ss. 244–264 i Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediätutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus. [Såpoperans lockelse i Genusshow. Introduktion till feministisk medieforskning.]

Ridell, Seija (2006) Genre ja mediätutkimus ss. 184–213 i Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin. Genre – tekstilaji. Tietolipas 213. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [Genre och medieforskning i Genre – textart.]

Romberg, Bertil (1987) Att läsa epik. Original 1970. Lund: Studentlitteratur.

Roos, J.P. (1992) Livet – berättelsen – samhället: en bermudatriangel? ss. 181–197 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Rossi, Leena-Maija (2003) Heterotekst. Televisiomainonta sukupuolituotantona. Helsinki: Gaudeamus. [Heterofabriken. Televisionsreklamen som genusproduktion.]

Ruoho, Iris (2006) Julkisuudet, naiset ja journalismi ss. 171–192 i Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus. [Offentligheter, kvinnor och journalistik i Genusshow. Introduktion till feministisk medieforskning.]

Saarenmaa, Laura (2003) Kuka muistaa Liana Kaarinaa? Elokuvatähteys ja seksi 1960- ja 1970-lukujen suomalaisessa populaarijournalismissa ss. 23–35 i Lähikuva 4/2003. Fanit ja tähdet. [Vem minns Liana Kaarina? Filmstjärneskap och sex i 1960- och 1970-talens finska populärjournalistik i Närbild.]

Scheuer, Jann (1998) Den umulige samtale. Sprog, køn og magt i jobsamtaler. Viborg: Akademisk Forlag A/S.

Seppänen, Juhani (2004) Hullu työtä tekee. Helsinki: Otava. [Endast den som är galen arbetar.]

Seppälä, Antti (2003) Todellisuutta kuvaamassa – todellisuutta tuottamassa. Työ television ja vähän radionkin uutisissa. Jyväskylä studies in humanities 2. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. [Bilder av verkligheten – produktion av verkligheten. Arbete som tema i televisionens och lite också i radions nyheter.]

Shore, Susanna & Mäntynen, Anne (2006) Johdanto ss. 9–41 i Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.) Genre – tekstilaji. Tietolipas 213. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [Introduktion i Genre – textart.]

Siivonen, Jonita (2006) Lohduttava ja piinaava naistenlehti ss. 226–243 i Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus. [Den tröstande och outhärdliga damtidningen i Genusshow. Introduktion till feministisk medieforskning.]

Siivonen, Jonita (2004) Dagstidningens kvinnor och män. Arena för modersmål och litteratur 2/2004. Mediepedagogik. Medlemsblad för Svenska modersmåls-lärföreningen i Finland r.f.

Siivonen, Jonita (2001) Framgång och femininitet i tolv personporträtt ss. 205–211 i Kerstin Nordenstam & Kerstin Norén (red.) Språk, kultur och kön. Rapport från fjärde nordiska konferensen om språk och kön. Göteborg den 6–7 oktober 2000. Institutionen för svenska språket. Göteborg: Göteborgs universitet.

Siivonen, Jonita (1999) Stor Anna, Liten Anna och tio andra personporträtt. Om innehållsliga och språkliga mönster i en mediegenres kvinnobeskrivningar. Skrifter 11. Svenska social- och kommunalhögskolan vid Helsingfors universitet. Helsingfors: Universitetstryckeriet.

Siivonen, Jonita (1998) Constructing Femininity in Newspaper Portraits – the Cases of Anna and Frida ss. 229–248 i Inge Lise Pedersen & Jann Scheuer (red.) Sprog, køn – og kommunikation. København: C.A. Reitzels Forlag.

Siivonen, Jonita (1994) Nytänkare, finstämda lyriker och kvinnor. Språklig asymmetri. En studie i det journalistiska språket ur könsperspektiv. Meddelanden 32. Svenska social- och kommunalhögskolan vid Helsingfors universitet. Helsingfors: Universitetstryckeriet.

Sjo, Marie & Tangvald-Pedersen, Aslaug (1994) Kvinneperspektiv i portretterintervjuer i Nationen og Klassekampen ss. 93–120 i Thore Roksvold (red.) Avisportrett før og nå. Fredrikstad: Institutt for Journalistikk. Studier i språk og sjanger – 2.

Sköld, Gullan (2003) Ett rum för råd och tröst. Veckotidningarnas hjärtespalter från 1940-talet till idag. Stockholm: Leopard förlag.

Sköld, Gullan (1998) Från moder till samhällsvarelse. Vardagskvinnor och kvinnovardag från femtiotal till nittiotal i familjetidningen Året Runt. Institutionen för journalistik, medier och kommunikation. Avhandlingar nr 8 (journalistik). Stockholm: Bonniers Veckotidningar.

Smeds, Mia (2003) Lockande omslag. Om hur 14 tjej- och damtidningsomslag är uppbyggda för att locka läsaren. Svenska social- och kommunalhögskolan vid Helsingfors universitet. Opublicerad kandidatuppsats i journalistik.

Solin, Anna (2006) Genre ja intertekstuaalisuus ss. 72–95 i Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.) Genre – tekstilaji. Tietolipas 213. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [Genre och intertextualitet i Genre – textart.]

Stounbjerg, Per (1992) Själens, livet och formerna. Berättelse, bild och diskurs i Tjänstekvinnans son ss. 19–39 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Stål, Margareta (2003) Kvinnorna i det offentliga samtalet. Om hur pennskaften blev reportrar ss. 69–79 i Kvinnovetenskaplig tidskrift 2/2003.

Suoninen, Eero (1993) Mistä perheenäidit on tehty? ss. 111–150 i Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen (toim.) Diskurssianalyysin aakkoset. Tampere: Vastapaino. [Vad är familjemödrar gjorda av? i Diskursanalysens alfabet.]

Svensk ordbok (1999) och (1986) [Stockholm:] Norstedts.

Svensson, Christian (1998) Överlevnarnas röster. Om massmediernas återgivning av överlevnadsberättelser från Estoniakatastrofen ss. 113–139 i Per-Anders Forstorp & Per Linell (red.) Samtal pågår. Dialogiska perspektiv på svenska mediedebatter. Bjärnum: Carlssons.

Svensson, Jan (1993) Språk och offentlighet. Om språkbruksförändring i den politiska offentligheten. Lundastudier i nordisk språkvetenskap A 47. Lund: Lund University Press.

Tainio, Liisa (2001) Puhuvan naisen paikka. Sukupuoli kulttuurisena kategoriana kielenkäytössä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. [Den talande kvinnans plats. Kön som kulturell kategori i språkbruket.]

Teir, Barbro (2000) Artikel under vinjetten NOTERAT i Hufvudstadsbladet den 8 mars 2000: ”Vem syns i Husis?”.

Thorsen, Nils (2003) Klangen af et menneske. Om at spørge godt, lytte rigtigt og finde sit eget sprog. Århus: Forlaget Ajour.

Tigerstedt, Christoffer (1990) Omaelämäkertojen erillisteemojen analyysi ss.

99–113 i Klaus Mäkelä (red.) Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudeamus. [Analys av enskilda teman i självbiografier i Analys och tolkning av kvalitativt material.]

Tigerstedt, Christoffer (1992) Plocka isär, plocka fram, plocka ihop. Alkohol som särtema i självbiografier ss. 307–327 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Timonen, Senni (1992) Förlust som kultur. Kvinnors självbiografiska sånger i Kalevala-lyrik ss. 159–177 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkkö (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

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.

Töyry, Maija (2005) Varhaiset naistenlehdet ja naisten elämän ristiriidat. Neuvottelujen lukijasopimuksista. Viestinnän julkaisuja 10. Viestinnän laitos. Helsinki: Helsingin yliopisto. [De tidiga damtidningarna och motsättningarna i kvinnornas liv. Förhandlingar om läsarkontraktet.]

Töyry, Maija (2002) Mitä puuttuu? Aikakauslehtijournalismin opetus ja tutkimus on niukkaa ss. 61–66 i Tiedotustutkimus 4/2002 (25:4). [Vad fattas? Undervisningen och forskningen om tidskriftsjournalistik är knapp.]

Veijola, Soile & Jokinen, Eeva (2001) Voiko naista rakastaa? Avion ja eron karuselli. Helsingfors: WSOY. [Kan man älska en kvinna? Äktenskapets och skilsmässans karusell.¹³⁷]

Vilkkö, Anni (1998) Kodiksi kutsuttu paikka. Tapausanalyysi naisen ja miehen omaelämäkertoista ss. 27–72 i Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen & Anni Vilkkö (red.) Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa. Tampere: Vastapaino. [Platsen vi kallar hem. Fallstudie av en kvinnas självbiografi och av en mans självbiografi i Rörliga skillnader. Kön i livsberättelseforskningen.]

¹³⁷ Det här är en ordlek. Finskans ord för karusell, karuselli, uppdelat i två ord ”karuselli ” betyder ”karg cell”.

Vilkko, Anni. (1992) ”Att skaka hand med handskar på.” Kvinnliga självbiografier och tolkarens position ss. 107–126 i Christoffer Tigerstedt, J.P. Roos & Anni Vilkko (red.) Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Vilkko, Anni (1988) Eletty elämä, kerrottu elämä, tarinoitunut elämä – omaelämäkerta ja yhteisymmärrys ss. 81–90 i Sosiologia 25 (1988):2. [Levt liv, berättat liv, skildrat liv – självbiografi och samförstånd.]

Virtanen, Ilona (2002) Kalle on aivan tavallinen homo. Homoseksuaalisuuden representaatio saippuasarjassa Salatut elämät ss. 22–33 i Tiedotustutkimus 2/2002 (25:2). [Kalle är en alldeles vanlig bög. Representation av homosexualitet i såpoperan Dolda liv.]

Winqvist, Marianne (1999) Vuxna barn med hjälpbehövande föräldrar – en livsformsanalys. Sociologiska institutionen. Uppsala: Uppsala universitet.

Wolf, Naomi (1991) Kauneuden myytti. Kuinka mielikuvilla hallitaan naista. Helsinki: Kirjayhtymä. [Skönhetsmyten. (Hur man kontrollerar kvinnan med föreställningar.)]

Väliverronen, Esa (1998) Mediatekstistä tulkintaan ss. 13–39 i Anu Kantola, Inka Moring & Esa Väliverronen (toim.) Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan. [Lahti:] Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. [Från medietext till tolkning i Medieanalys. Från text till tolkning.]

Väliverronen, Esa (1993) Diskurssien verkossa. Joukkoviestimet, julkisuus ja valta ss. 22–34 i Tiedotustutkimus 1/1993 (16:1). [I diskursernas nät. Medierna, offentligheten och makten.]

Zilliacus-Tikkanen, Henrika (2005) När Könet började skriva. Kvinnor i finländsk press 1771–1900. Helsingfors: Finska Vetenskaps-Societeten.

Zilliacus-Tikkanen, Henrika (1997) Journalistikens essens i ett könsperspektiv. Helsingfors: Rundradions jämställdhetskommitté. Serie A:1/1997.

Öhrberg, Ann (2001) Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare. Södertälje: Gidlund.

Bilaga 1

Basmaterialet

Port-rättnr	Källa	Datum	Porträttrubrik	Huvudperson, ålder
1	DN	15.11.1999	Fruktbart arbeta med tonåringar	Birgitta Englin, 41
2	DN	15.11.1999	Tandläkare som inte skrämmer	Angeles Bermudez-Svankvist, 36
3	DN	16.11.1999	Debbie Isitt utforskar gärna män	Debbie Isitt, 33
4	DN	16.11.1999	Kultfigur som provocerar	Feridun Zaimoglu, 35
5	DN	16.11.1999	Karriär i informationens tecken	Martin Hallqvist, 60
6	DN	17.11.1999	Kubanska drömmar i exil	Zoé Valdés, 40
7	DN	17.11.1999	På turné med en svensk tant	Krister Ulvenhoff, 50
8	DN	17.11.1999	Tillfälligheter styr min framtid	Bosse Johansson, 56
9	DN	18.11.1999	Rock för ett döende sekel	Bobby Gillespie, 37
10	DN	18.11.1999	Gripen i luften av Draken	Lars-Bertil Persson, 65
11	DN	18.11.1999	Han vill få vara den han är	Tommy Hagman, ca 31
12	DN	18.11.1999	Teresa är som en mamma för laget	Teresa Rivero, 64
13	DN	19.11.1999	Aktör på många scener	Erik Österberg, -
14	DN	20.11.1999	Jag vill pröva politiken	Jelena Drenjanin, 35
15	DN	20.11.1999	”Karriärhetsen hot mot folkhälsan”	Mora Kallner, 60
16	DN	20.11.1999	”Har man färger så...”	Erland Cullberg, -
17	DN	20.11.1999	Eva har alltid bortamatch	Eva Palm, 27
18	DN	21.11.1999	Ordförande besjälad av jämställdhetsfrågor	Anette Carnhede, 49
19	DN	21.11.1999	Svår typ bli folkkär	Östen Warnerbring, 65
20	DN	21.11.1999	”Lussan” – dressyrens drottning	Louise Nathhorst, 44
21	DN	21.11.1999	Obekväm röst med egen accent	Joanna Bankier, 59
22	Hbl	15.11.1999	Ett livsverk inom energin	Jaakko Ihamuotila, 60
23	Hbl	15.11.1999	Enqvist överlägsen	Thomas Enqvist, 25
24	Hbl	15.11.1999	Häkkinen lovar hårt motstånd	Mika Häkkinen, -
25	Hbl	16.11.1999	En musikens mångsysslare och gräsrotsaktivist	Henrik Otto Donner, 60
26	Hbl	16.11.1999	Envis VM-debutant ger inte upp	Anette Råback, 26

27	Hbl	16.11.1999	Numminen GP-sexa	Sebastian Numminen, -
28	Hbl	16.11.1999	Tero Penttilä proffs i Rangers	Tero Penttilä, 24
29	Hbl	17.11.1999	Kerstin Hedström, Lucia 1952	Kerstin Hindström, 64
30	Hbl	17.11.1999	Fram för svenskan	Juhani Rinne, 60
31	Hbl	18.11.1999	Elisabeth Rehn: FN-soldaterna skall få större rörelsefihet	Elisabeth Rehn, 64
32	Hbl	18.11.1999	Glad finlandiakandidat	Mikaela Sundström, -
33	Hbl	18.11.1999	Kämpar för Grankullaelevernas bästa	Ulf-Johan Sunabacka, 43
34	Hbl	19.11.1999	Ingrid Lindqvist-Stenman, Lucia 1964	Ingrid Lindqvist-Stenman, -
35	Hbl	19.11.1999	Dunkla krafter och okända mål	Inger Frimannsson, -
36	Hbl	19.11.1999	Roger Nordlund ny lantråds kandidat	Roger Nordlund, -
37	Hbl	20.11.1999	Kuisma "sällan så missnöjd med Finlands linje" Tjetjenienpolitiken väcker avsmak	Risto Kuisma, 52
38	Hbl	20.11.1999	Alexia sjunger för barnen	Alexia, 22
39	Hbl	20.11.1999	Rörd Melina tog emot luciauppdraget	Melina Renqvist, -
40	Hbl	20.11.1999	Kata är att leva karate	Yrsa Lindqvist, 43
41	Hbl	21.11.1999	Full rulle för 70-årig veteran	Carl Mesterton, 70
42	Hbl	21.11.1999	Nina Kekkonen, Lucia 1979: Ansvar skiljer lucia från tärnorna	Nina Kekkonen, -
43	Hbl	21.11.1999	Gatukontoret beseglade hans öde	Louis Nitka, 59
44	DN	16.9.2002	"Jag kan, jag vill, jag törs"	Nina Raft, -
45	DN	16.9.2002	Många strängar på sin lyra	Elisabet Hermodsson, 75
46	DN	16.9.2002	Hon tar strid mot 3G-bolagen	Ann-Marie Engvall, 44
47	DN	16.9.2002	LHC bygger på gammal målare	Jan Mertzig, 32
48	DN	17.9.2002	Jag ska arbeta mot språktest	Birgitta Ohlson, 27
49	DN	17.9.2002	Claeson går till botten med Tegnér	Stewe Claeson, 60
50	DN	17.9.2002	Yngsta kvinnliga hjärnprofessorn genom tiderna	Yasmin Hurd, 41
51	DN	17.9.2002	Han firar med ett bluesgig	Sten Danielsson, 50

52	DN	17.9.2002	Hon sökte alltid mamman som övergav henne	Loulou Ottosson, drygt fyrtio
53	DN	17.9.2002	”Sverige kan tappa försprång”	Peter James, -
54	DN	17.9.2002	Annika först till 100 miljoner	Annika Sörenstam, -
55	DN	18.9.2002	Lundgren beredd rida ut stormen	Bo Lundgren, -
56	DN	18.9.2002	Knivarna slipas mot Unckel	Per Unckel, -
57	DN	18.9.2002	Konstkannibal som tuggar allt	Magnus Wallin, 37
58	DN	18.9.2002	”Jag ville bli min egen”	Ove Joanson, 55
59	DN	18.9.2002	Tuff elitpremiär för Djurgården	Anders Lindqvist, 30
60	DN	18.9.2002	Inget kan få Ström att överge sin klubb	Peter Ström, 27
61	DN	18.9.2002	Nilsmark dömer ut USA-golfare	Catrin Nilsmark, -
62	DN	19.9.2002	Schött spelade högt och förlorade	Folke Schött, -
63	DN	19.9.2002	Glesbygdsvägar vägen till vinst	Ulla Löfgren, -
64	DN	19.9.2002	Världen redo för vågad arkitektur	Zaha Hadid, 52
65	DN	19.9.2002	Teaterräv debuterar och gör comeback	Lena T Hansson, -
66	DN	19.9.2002	Han återupplivar karate	Conny Fern, 50
67	DN	19.9.2002	”Jag vill inte planhushålla med mitt liv”	Gunnar Hökmark, 50
68	DN	19.9.2002	Uefa-cupen i kväll Anfallare – och titelförsvare	Johan Elmander, -
69	DN	19.9.2002	Guldet tvingar fram ny regel	Pia Hansen, -
70	DN	19.9.2002	Semester på det torra	Lars Frölander, ca 28
71	DN	19.9.2002	Längtan till Aten är stark	Jonas Edman, -
72	DN	19.9.2002	Pensionär med viktproblem	Mikael Ljungberg, -
73	DN	19.9.2002	Norska skriver golfhistoria	Suzann Pettersen, 21
74	DN	20.9.2002	Ehrenreich wallraffade i underklassen	Barbara Ehrenreich, 60
75	DN	20.9.2002	Altartavla speglar himlen	Bertil Vallien, -
76	DN	20.9.2002	”Det är kul att jaga kronor”	Stefan Karlsson, 34
77	DN	20.9.2002	Backklippan känner sig hemma i SSK	Leif Rohlin, 34
78	DN	21.9.2002	”Det var bara hav, hav, hav”	Roger Edström, 61

79	DN	21.9.2002	Deckarkung klarar sig utan mord	Iain Pears, 47
80	DN	21.9.2002	"Min avhandling är en liten del i en global satsning"	Charlotta Lindvall, 30
81	DN	21.9.2002	Första länsregissören går	Ulla Lyttkens, 60
82	DN	21.9.2002	Storspel av Koch gav Europa hopp	Carin Koch, 31
83	DN	21.9.2002	Tandläkare försattes i förfalskad konkurs	Andreas Hessle, -
84	DN	21.9.2002	Vinnaren Hansen i en EM-klass för sig	Kenneth Hansen, 42
85	DN	22.9.2002	Kristna utlänningar är inte välkomna här	Levi Mårtensson, -
86	DN	22.9.2002	Han söker en speciell dramatik	Kjell Stjernholm, 41
87	DN	22.9.2002	"I mitt hjärta är jag viking"	Georg Örnell, 90
88	DN	22.9.2002	Okänd ökad på varvsklipp	Carl Fredrik Seim, 28
89	DN	22.9.2002	Boende fixat på veckor	Marcus Arvidsson, 27
90	DN	22.9.2002	Krogolycka stoppar J-O	Jan-Ove Waldner, 37
91	DN	22.9.2002	Helena och Mynta i VM-final	Helena Lundbäck, 26
92	DN	22.9.2002	Samuelssons sköna segerskräll	Jimmy Samuelsson, 25
93	DN	22.9.2002	... och Ara räddade dubbeln	Ara Abrahamian, 26
94	DN	22.9.2002	Tjusiga fasader lurar inte skarpögd arkitekt	Eva Björklund, -
95	DN	22.9.2002	Brandsoldat med järnvilja i manlig miljö	Katarina Mattson, -
96	Hbl	16.9.2002	Achrén utmanar Enestam	Ulla Achrén, 49
97	Hbl	16.9.2002	Varje möte har en mening	Kerstin Holm, -
98	Hbl	16.9.2002	Pantsu upp till VM-brons	Piia Pantsu, 31
99	Hbl	16.9.2002	Litmanen får njuta igen	Jari Litmanen, -
100	Hbl	16.9.2002	Gasar frivilligt ut i det blå	Björn Holm, 23
101	Hbl	20.9.2002	Kravet för seger	Jarkko Nieminen, 21
102	Hbl	21.9.2002	Väyrynen väljer EU-parlamentet	Paavo Väyrynen, -
103	Hbl	21.9.2002	Bovés kamp går vidare	José Bové, 49
104	Hbl	21.9.2002	Fri från ministerstämpeln	Kalevi Hemilä, 50
105	Hbl	21.9.2002	Ståhlberg startade på ny kula	Reijo Ståhlberg, 50
106	Hbl	22.9.2002	En tjänsteman minns sina chefer	Kari Nars, 62
107	Hbl	22.9.2002	Bogomoloff skjuter hårda puckar	Harry Bogomoloff, -

Bilaga 2

Tilläggs materialet

Damernas Värld (DV) nummer 12/1999

Damernas Värld (DV) nummer 13/1999

Svensk Damtidning (SD) nummer 46/1999, 11–17 november 1999

Svensk Damtidning (SD) nummer 47/1999, 18–24 november 1999

Anna nummer 46/1999, 16.11.1999

Me Naiset (MN) nummer 47/1999, 19.11.1999

Porträtt-nummer	Källa	Nummer	Rubrik	Huvudperson(er), ålder
108	DV	nr 12 1999	Koll på kulturen	Sven Wollter, 65
109	DV	nr 12 1999	Mogen och magnifik	Suzanne Osten, 55, Vanja Befrits, 55, Agneta Ekmanner, 60, Inger Martin, 59
110	DV	nr 12 1999	Vad tycker män om din stil – egentligen?	Sara Singh, 32, Madeleine Jensen, 35, Margareta Solid, 45, Harriet Nyström, 40, Maria Olofsson, 29
111	DV	nr 12 1999	Jag jobbar med balansen mellan fint och fult	Carin Rodebjer, 29
112	DV	nr 12 1999	Jag gillar starka färger som skär sig	Caroline af Ugglas, -
113	DV	nr 12 1999	Ojämlika eller bara olika	Jeanette Ernroth, 35, Dorna Aslanzadeh, 18, Gloria Mastera, 51, Svetlana Sorokours, 42
114	DV	nr 12 1999	Ger kickar med kurer	Camilla Håkansson- Pukkinen, -
115	DV	nr 13 1999	Koll på kulturen	Melissa Bank, -
116	DV	nr 13 1999	Förebilden	Marianne Faithfull, 52
117	DV	nr 13 1999	Fenomenala fantaster	Sven Yrvind, 60, Renata Chlumaska, 25, Dan Zetterström, 44, Kerstin Grebäck, 57
118	DV	nr 13 1999	Tack och hej – nästa tjej	Anonyma män: Kristoffer, -, Leo, 28, Fredrik, 33
119	DV	nr 13 1999	Aj,jaj,aj! Därför har vi mer ont än någonsin	Catarina Baldo Zagadou, -

120	DV	nr 13 1999	Jag är kitchfantast och älskar snöade glasglober	Sofia Lewandrowski, 25
121	DV	nr 13 1999	Smink är inte helt konfliktfritt	Unni Drougge, -
122	DV	nr 13 1999	Hederlig husmanskost	Recept genom Ulf Kappen, Martin Hedqvist, Catherine Schück, -
123	DV	nr 13 1999	Tuttar lökar och rattar	Alexander Bard, Rikard Lind, Mats Drougge, Carlo Bosco, Bingo Rimér, Sven-Erik Olsson, Täppas Fogelberg, Sima Farhadian, -
124	DV	nr 13 1999	Barn till vilket pris som helst	Anette Rydberg, 28, Maria Ritzén, 38, Kerstin Andersson, 40 & Annelie Andersson, 40
125	DV	nr 13 1999	Redo för resor	Eva Ellström Seaton, -
126	SD	nr 46 1999/ 11-17.11	Alexandra strålade av moderslycka under dopet	Prins Joachim & Prinsessan Alexandra, -
127	SD	nr 46 1999/ 11-17.11	Bettina blir ny slottsfru på Mainau	Bettina Bernadotte, 25
128	SD	nr 46 1999/ 11-17.11	Skönhetsdrottningarna/ Coco Chanel var männens älskling – och också kvinnornas – tack vare doften no 5	Coco Chanel, blev nästan 88 år gammal
129	SD	nr 46 1999/ 11-17.11	”Här har alla barnen nära till sina pappor”	Pernilla August, -
130	SD	nr 46 1999/ 11-17.11	Ulf Brunnberg tycker synd om dottern som har en typisk ungar till pappa	Ulf Brunnberg, 52
131	SD	nr 46 1999/ 11-17.11	”Jag har haft det knapert och levt på ketchup och ris”	Clas Månsson, -
132	SD	nr 46 1999/ 11-17.11	Baronessan gav upp en lysande skådespelarkarriär för sitt älskade vinstlott	Philippine de Rothschild, -
133	SD	nr 46 1999/ 11-17.11	”Pappa lämnade oss när jag var åtta år – sedan dess har jag fått kämpa”	Suzann Axell, 43

134	SD	nr 46 1999/ 11–17.11	Berömda hem. "Erotikdrottning" Beate Uhse 80 år, har lagt ner en förmögenhet på sitt hem...	Beate Uhse, 80
135	SD	nr 47 1999/ 18–24.11	Caroline & Ernst August på solsemester med alla barnen	Prinsessan Caroline & Ernst August
136	SD	nr 47 1999/ 18–24.11	"Jag har haft en jättehärlig weekend här i Italien"	Prinsessan Victoria, -
137	SD	nr 47 1999/ 18–24.11	"Jag bröt ihop och Tomas fick komma och hämta mig"	Suzanne Reuter, -
138	SD	nr 47 1999/ 18–24.11	"Jag hade rouge på kinderna även på natten – för min mans skull"	Estée Lauder, hemlig ålder, ev. 92
139	SD	nr 47 1999/ 18–24.11	"Jag har fått smaka på livets hårda skola"	Robyn, 20
140	SD	nr 47 1999/ 18–24.11	Selma Lagerlöf blev omslagsflicka på sin 80- årsdag	Selma Lagerlöf, 80 år på bild ur SD 47/1938
141	SD	nr 47 1999/ 18–24.11	"Nu åker jag till landet och umgås med familjen"	Anders Andersson, -
142	SD	nr 47 1999/ 18–24.11	"Jag vill inte ha fler barn – det är viktigt att ta hand om just Victor"	Katarina Hultling, 44
143	SD	nr 47 1999/ 18–24.11	Stéphanie – Prinsessan som tappat all stil	Prinsessan Stéphanie av Monaco, -
144	SD	nr 47 1999/ 18–24.11	Lena Kaplan gör succé med sin svenska butik i New York	Lena Kaplan, 51
145	SD	nr 47 1999/ 18–24.11	"Det händer jag får 'skärgårdsrabatt' när jag går och handlar"	Göran Engman (Sören Rapp), 46
146	Anna	nr 46 1999/ 16.11	Mitt livs 10 viktigaste frågor	Heikki Salo, 41
147	Anna	nr 46 1999/ 16.11	Susanna Erälähde har stött Jere – numera behöver vi inte tala om droger. En andra chans	Susanna Erälähde, 23 & Jere Karalahti, 24
148	Anna	nr 46 1999/ 16.11	Sanna Pietiläinens karriär i häftig medvind	Sanna Pietiläinen, 35
149	Anna	nr 46 1999/ 16.11	Bra, bättre, bäst. Jasmins höstdrömmar	Jasmin Mäntylä, 17

150	Anna	nr 46 1999/ 16.11	Kvinna talar om man. En man måste kunna fatta beslut – och det snabbt	Leena Harkimo, 36
151	Anna	nr 46 1999/ 16.11	Sammanfaller smaken?	Nina Nurminen, 23, Tea Telamo, 23, Kati Wackström, 32, Virpi Leskinen, 29, Maria Keho, 27, Susanna Valtti, 27
152	Anna	nr 46 1999/ 16.11	Konstnärsliv. Anna Veijalainens och Petri Manninens vardagskoreografi	Anna Veijalainen, 26 & Petri Manninen, 34
153	Anna	nr 46 1999/ 16.11	På skönhetsresa i Paris. Teknologen Katriina Antikainen hemma hos Coco Chanel	Katriina Antikainen, 24
154	Anna	nr 46 1999/ 16.11	Terminalvård för den inneboende stupade hjälten	Jaakko Heinimäki, 34
155	Anna	nr 46 1999/ 16.11	Stora stjärnor, tragiska öden och gemensamma minnen	Claes Olsson, (49), Santeri Kinnunen, (ca 30), Anna-Elina Lytykäinen, -, Marjatta Cronvall, -
156	Anna	nr 46 1999/ 16.11	Modedesigner Oscar de la Renta besökte Finland	Oscar de la Renta, -
157	MN	nr 47 1999/ 19.11.	Matias problem har fört familjemedlemmarna närmare varandra	Eeva Eloranta, -
158	MN	nr 47 1999/ 19.11.	Passionen styr mig starkt	Lenni-Kalle Taipale, 21
159	MN	nr 47 1999/ 19.11.	Kvinnor i främsta raden	Heidi Hautala, -
160	MN	nr 47 1999/ 19.11.	”Jag är ju ung!”	Tina Turner, 60
161	MN	nr 47 1999/ 19.11.	Kvinnan & alkoholen Ett glas på kvällen, en flaska på fredagen	Aksana Koivunen, 24, Maria Leppänen, 27, Riitta Kammonen, 47, Seija Saario, 40, Riitta Kujarinen, 32
162	MN	nr 47 1999/ 19.11.	Barnlösheten är fortfarande en känslig fråga för oss	Pirjo och Martti Vainio, -

163	MN	nr 47 1999/ 19.11.	Vackra tal – Tangoprinsessan Kati Ängeslevä. Divornas adel	Katja Ängeslevä, -
164	MN	nr 47 1999/ 19.11.	På vilket sätt är våld maskulint?	Arto Jokinen, 34
165	MN	nr 47 1999/ 19.11.	2000-talets pionjärer. Ari Tenhula är rörelse från början till slut	Ari Tenhula, 35
166	MN	nr 47 1999/ 19.11.	Heavyförfattare Riina Katajovuori och den unga flickans ursinne	Riina Katajovuori, 30

Bilaga 3

Porträttutlösande faktorer, serietillhörighet, egentliga porträtt

Porträttutlösande faktorer

Tabell 4

DN 46/1999 sammanlagt 21 personporträtt 1–21

Personporträtt inom serier exklusive jubilarer: 2, 3, 14, 18, 21

Personporträtt inom serier, kvinnor: 2, 3, 14, 18, 21 (Alla inom serier, 100 procent kvinnor.)

Personporträtt inom serier, män: -

Personporträtt med jubilarorsak: 5, 7, 10, 15, 19

Personporträtt med jubilarorsak, kvinnor: 15

Personporträtt med jubilarorsak, män: 5, 7, 10, 19

Kommentar: Vinjetter i personporträttet av typen *Ridsport* (porträtt 20) behöver inte innebära att det är fråga om en serie.

Tabell 5

Hbl 46/1999 sammanlagt 22 personporträtt 22–43

Personporträtt inom serier exklusive jubilarer: 29, 31, 33, 34, 37, 39, 43 (42)

Personporträtt inom serier, kvinnor: 29, 31, 34, 39 (42)

Personporträtt inom serier, män: 33, 37, 43

Personporträtt med jubilarorsak: 22, 25, 30

Personporträtt med jubilarorsak, kvinnor: -

Personporträtt med jubilarorsak, män: 22, 25, 30 (Alla jubilarer, 100 procent män.)

Kommentar: 42 ingår i *Lucia 50*-serien men saknar seriemärkning.

Tabell 6

DN 38/2002 sammanlagt 52 personporträtt 44–95

Personporträtt inom serier exklusive jubilarer: 44, 46, 47, 50, 52, 60, 66, 75, 77, 79, 81

Personporträtt inom serier, kvinnor: 44, 46, 50, 52, 81

Personporträtt inom serier, män: 47, 60, 66, 75, 77, 79

Personporträtt med jubilarorsak: 45, 51, 58, 67, 80, 87

Personporträtt med jubilarorsak, kvinnor: 45, 80

Personporträtt med jubilarorsak, män: 51, 58, 67, 87

Kommentar: *Bokmässan Göteborg* räknad som serie, men inte *Val 2002*-

temasidornas innehåll. Bokmässan Göteborg-vinjetten finns infälld i porträtt 79, medan *Val 2002*-vinjetten finns i sidhuvudet som om vore den ett avdelningsnamn.

Tabell 7

Hbl 38/2002 sammanlagt 12 personporträtt 96–107

Personporträtt inom serier exklusive jubilarer: 97 (Mitt recept)

Personporträtt inom serier, kvinnor: 97

Personporträtt inom serier, män: -

Personporträtt med jubilarorsak: 104, 105

Personporträtt med jubilarorsak, kvinnor: -

Personporträtt med jubilarorsak, män: 104, 105 (Alla jubilarer, 100 procent män.)

Kommentar: Många sportvinjetter: *RIDSPORT, FOTBOLL, TENNIS*.

Egentliga personporträtt i basmaterialet

Tabell 8

DN 46/1999

(2) Årets chef/Måndagsintervjun	cheftandläkare	Angeles Bermudez-Svankvist
(5) jubilar	ambassadör	Martin Hallqvist
(7) jubilar	trubadur	Krister Ulvenhoff
(10) jubilar	provflygare	Lars-Bertil Persson
(13) Sofiapriset	tolkcentralens chef	Erik Österberg
(15) jubilar	läkare	Mora Kallner
(17) Årets tjej i svensk bandy	bandyspelare	Eva Palm
(19) jubilar	jazzmusiker	Östen Warnerbring
(21) stort personporträtt	litteraturvetare	Joanna Bankier

Hbl 46/1999

(22) jubilar, CV-porträtt	bergsråd	Jaakko Ihamuotila
(25) jubilar	musiker	Henrik Otto Donner
(29) Lucia-50-serien	farmaceut	Kerstin Hindström
(30) jubilar (litet personporträtt)	stadsdirektör	Juhani Rinne
(31) personporträtt av kandidat	presidentkandidat	Elisabeth Rehn
(33) Nämnd men inte känd-serien	förtroendevald	Ulf-Johan Sunabacka
(34) Lucia-50-serien	rektor	Ingrid Lindqvist-Stenman
(37) porträtt av kandidat	presidentkandidat	Risto Kuisma

(38) liten dialog	popstjärna	Alexia
(41) jubilar (utan vinjett)	regissör	Carl Mesterton
(42) Lucia-50-år	kosmetolog	Nina Kekkonen Lucia 50 år
(43) stort personporträtt ¹³⁹	restaurangägare	Louis Nitka
DN 38/2002		
(45) jubilar	konstnär	Elisabet Hermodsson
(47) Serie: Elitserien/ åldringarna	ishockeyback	Jan Mertzig
(51) jubilar	byggnadsfirmaägare	Sten Danielsson
(52) Hemma	övergiven dotter	Loulou Ottosson
(64) stort personporträtt	arkitekt	Zaha Hadid
(67) jubilar	riksdagsledamot	Gunnar Hökmark
(74) stort personporträtt	författare	Barbara Ehrenreich
(80) DN gratulerar/disputerat	läkare	Charlotta Lindvall
(87) jubilar	tjänsteman	Georg Örnsell
Hbl 38/2002		
(96) porträtt av kandidat	PR- och informationschef	Ulla Achrén
(100) stort personporträtt	freestyle motocross-förare	Björn Holm
(104) jubilar, CV-porträtt	vd	Kalevi Hemilä

¹³⁹ Jämför med porträtt (2): huvudpersonen möter journalisten explicit.

Bilaga 4

Faktarutorna i basmaterialet

Tabell 9 Faktarutorna i DN 46/1999.

Sammanlagt 21 personporträtt 1–21

18 av 21 personporträtt innehåller faktaruta: 90 procent

18 faktarutainnehållande porträtt: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21

Kvinnor: 1, 2, 3, 6, 14, 15, 17, 18, 20, 21

Män: 4, 5, 7, 8, 9, 10, 13, 19

14 i traineeutbildning

Tabell 10 Faktarutorna i Hbl 46/1999.

Sammanlagt 22 personporträtt 22–43

3 av 22 personporträtt innehåller faktaruta: 14 procent

3 faktarutainnehållande porträtt: 31, 33, 37

Kvinnor: 31

Män: 33, 37

Tabell 11 Faktarutorna i DN 38/2002.

Sammanlagt 52 personporträtt 44–95

28 av 52 personporträtt innehåller faktaruta: 52 procent

28 faktarutainnehållande porträtt: 45, 46, 47, 48, 49, 51, 53, 54, 57, 58, 59, 60, 64, 65, 67, 74, 76, 77, 79, 80, 83, 84, 86, 87, 88, 91, 92–93

Kvinnor: 45, 46, 48, 54, 64, 65, 74, 80, 86, 91

Män: 47, 49, 51, 53, 57, 58, 59, 60, 67, 76, 77, 79, 83, 84, 87, 88, 92–93

83 av Andreas Hessle har faktaruta med sakinriktning: **Fakta/konkurser**

91 av Helena Lundbäck har faktaruta i samband med kommentar av

journalisten Malin Fransson: Fakta/de fyra finalryttarna i VM

92–93 av Jimmy Andersson och Ara Abrahamian har gemensam faktaruta:

Fakta/svenska världsmästare

Tabell 12 Faktarutorna i Hbl 38/2002.

Sammanlagt 12 personporträtt 96–107

3 av 13 personporträtt innehåller faktaruta: 23 procent

3 faktarutainnehållande porträtt: 96, 100, 104

Kvinnor: porträtt 96 (1 av 3 kvinnoporträtt)

Män: porträtt 100, 104 (2 av 9 mansporträtt)

Bilaga 5

Huvudpersonerna enligt verksamhetsområden

Den första raden som följer på varje kategori gäller för materialet från 46/1999 och den andra och tredje raden för materialet från 38/2002.

	DN kvinnor	DN män	Hbl kvinnor	Hbl män
konstnär	1, 3 ,6	4, 7, 9, 16, 19	32, 35, 38	25, 41, 43
	44, 45, 65, 74, 81	49, 57, 75, 79, 86	-	-
politiker	-	-	31	33, 36, 37
	48	55, 56, 62, 67	96	102, 107
sportspersoner tränare	12, 17, 20	8	26, 40	23, 24, 27, 28
	54, 61, 63, 69, 73, 82, 91	47, 59, 60, 66, 68, 70 71, 72, 77, 84, 90, 92, 93	98	99, 100, 101, 105
övriga yrkespersoner	2, 14, 15, 21	10	-	-
	50, 64, 80, 94, 95	53, 83	-	-
företagare	-	-	-	-
	-	51, 58, 76, 88	97	-
tjänsteman	18	5, 13	-	30
	46	-	-	104, 106
företagschef	-	-	-	22
	-	-	-	-
övriga	-	11	29, 34, 39, 42	-
	52	78, 85, 87, 89	-	103

Summan av huvudpersoner i varje verksamhetskategori.¹⁴⁰ Den första raden hänvisar till porträtt från 46/1999, den andra till porträtt från 38/2002 och den tredje till summan av dessa. Den halvfeta raden under varje kategori utgör således summan av porträtten per tidning och kön. Till exempel anger den första halvfeta siffran 8 att summan av kvinnor i kategorin konstnärer i Dagens Nyheter 46/1999 (3 stycken) och 38/2002 (5 stycken) är åtta. Jämför med Figur 6.

	DN kvinnor	DN män	Hbl kvinnor	Hbl män
konstnärer	3 5 8	5 5 10	3 - 3	3 - 3
politiker	- 1 1	- 4 4	1 1 2	3 2 5
sportspersoner tränare	3 7 10	1 13 14	2 1 3	4 4 8
andra yrkespersoner	4 5 9	1 2 3	- - -	- - -
företagare	- - -	- 4 4	- 1 1	- - -
tjänstemän	1 1 2	2 - 2	- - -	1 2 3
företagschef	- - -	- - -	- - -	1 - 1
övriga	- 1 1	1 4 5	4 - 4	- 1 1

¹⁴⁰ För en förteckning av porträtten 1–107, se bilaga 9. För en förteckning över porträtten enligt löpande nummer 1–107 och huvudpersonernas verksamhetskategorier, se bilaga 2.

Bilaga 6

Journaliströsten i basmaterialet

(1) DN 15.11.1999 Fruktbart arbeta med tonåringar

(Första stycket:)

Själv har jag bara haft bröder och söner, och i plugget skydde man tjejerna som pesten. Så inte är det mycket jag vet om pubertetstjejernas värld. Alltså kan jag inte heller helt säkert bedöma autenticiteten i Birgitta Englins uppsättning av den unga engelska dramatikern Rebecca Prichards ”Ur funktion” på Upsala stadsteater. Däremot vet jag att jag skrattade, kände klump i halsen och greps starkt av utsattheten och styrkan hos de unga skådespelarna, och jag vet att vi befann oss långt, långt borta från tjejschablonerna.

(Nästsista stycket, andra meningen/Nästsista meningen i artikeln:)

När jag säger samma sak svarar hon med viss otålighet att en roll hon gjorde nyligen var titelrollen i ”Konsten att begrava en kärring”.

(2) DN 15.11.1999 Tandläkare som inte skrämmer

(Andra stycket:)

När vi träffar ”Årets chef” har det gått några dagar sedan prisutdelningen i World Trade Center och den värsta uppståndelsen har väl lagt sig, men mottagningen på Halmstadsvägen i Björkhagen har inte varit sig lik den senaste veckan.

(Mitten -:)

Men vad är du egentligen – svensk eller spansk?

(Mitten+:)

Om jag är livrädd för att gå till tandläkaren – hur övertygar du mig då om att det inte är farligt?

(Lite senare:)

Det är svårt att inte tycka om Angela. Hon har ett smittande skratt och ett osvenskt jäklaramma som kan göra vem som helst avundsjuk. Hon tror på sig själv utan att verka det minsta kaxig när hon säger: / – Hade jag inte varit en bra tandläkare hade jag aldrig blivit erbjuden jobbet som klinikchef./ Under större delen av intervjun talar hon i vi-form. Hon är noga med att understryka att hon jobbar i ett team och att det är gruppen som håller henne i gång.

(Nästnästsista stycket:)

Nackdelarna då?

(Sista stycket:)

Det var nog första gången fotograf Epstein och jag lämnat en tandläkarmottagning med ett leende på läpparna. Synd att hon inte tar emot nya patienter.

(3) DN 16.11.1999 Debbie Isitt utforskar gärna män

– /.../ Folk som jobbade hårt men som när de blev ”50-plus” plötsligt kastades på

sophögen, säger den rödblonda regissören på typisk Birminghamdialekt.

(4) DN 16.11.1999 Kultfigur som provocerar

(Början:)

”Nein, nein”, säger Feridun Zaimoglu. ”Jag hinner inte prata. Jag måste ringa först.” Det är lördagen den 13 november och medan Stockholms gator sakta fylls av nattsvärmande unghedonister drar sig den 35-årige författaren tillbaka med en telefon. När han några minuter senare dyker upp igen har oron runnit av honom.

(5) DN 16.11.1999 Karriär i informationens tecken

(Första meningen:)

Jag frågar försiktigt Martin Hallqvist vad hans arbetsuppgifter i dag består av. Rikspolisstyrelsen låter ju mycket förskräckande och behöver man där egentligen en ambassadör, ens för internationella frågor, som det står på visitkortet? Kanske är hans arbete hemligt. Men Hallqvist, som gjort en UD-karriär som han krönte med att bli Sveriges förste ambassadör till Ukraina, lugnar mig. Han är inte på Säpo och han sysslar inte med operativ verksamhet.

(Lite senare:)

Vi har nu särskilda avtal med Ryssland, Ungern och Ukraina och 160 svenska civilpolis är just nu posterade i utlandet.

(6) DN 17.11.1999 Kubanska drömmar i exil

(Första brödmeningen:)

Zoé Valdés huttrar i sin bruna ullkappa när vi promenerar över Riddarholmens kullerstenar. /Hon ger ett förvånansvärt behärskat och korrekt intryck med tanke på den burleska bok jag just läst.

(Följande stycke:/tredje)

När jag undrar om hon tror att skildringen av det brokiga romansällskapet riskerar att slå över i karikatyr skakar hon på huvudet.

(Senare:)

Själv kan jag inte påminna mig om att ha läst en bok som så frispråkigt och fantasirikt beskriver det kvinnliga könet. När jag påpekar detta rodnar Zoé Valdés.

(7) DN 17.11.1999 På turné med en svensk tant

-

(8) DN 17.11.1999 ”Tillfälligheter styr min framtid”

(Första meningen:)

VEDBÆK. Stämningen är uppsluppen, det danska gemytet ligger som en tät dimma inne i lokalen på kusthotellet. (I was there.)

(Senare:)

Framtiden?

(Svaret senare:)

Vad är det som lockar dig?

(Senare:)

Läge för att övertala Brian att göra comeback i EM?

(9) DN 18.11.1999 Rock för ett döende sekel

(Tredje brödstycket:)

I går var bandet i Stockholm för att prata om sitt kommande, sjunde album och sångaren Bobby Gillespie låter som om armageddon redan var här.

(10) DN 18.11.1999 Gripen i luften av Draken

(Första brödtextmening:)

Den första snön lyser upp marken. Luften är stilla och solen värmer i kylan. Tystnaden är total utom ett tvåmotorigt flygplan som söker sig söder ut.

(Efter h-p-citat:)

HAN HAR TIDIGARE I telefon pratat om den hänförliga utsikt han har från sitt hus en bit upp i backen i en vik långt ut på Värmdö. Det stämmer när vi hälsar på honom denna gnistrande första vinterdag.

(Senare:)

Själv berättar Lars-Bertil Persson inte så mycket om alla tillbud han har varit med om utan menar att det var och är en kalkylerad risk som ingick i arbetet.

(Senare:)

Han är nog med att framställa att provflygare inte är något machosläkte.

(11) DN 18.11.1999 Han vill få vara den han är

– Nu respekteras man i alla fall, det är tur det. Vi får hoppas att det blir så i fortsättningen också, säger Tommy medan han tänder ljuset vid minnesplatsen intill sjön.

(12) DN 18.11.1999 Teresa är som en mamma för laget

(Sjätte stycket/eller åttonde meningen – i början alltså)

Höstsolen lyser klart över den spanska huvudstaden. Funderar på om jag ska ta taxi eller tunnelbana till Campo de futbol de vallecas Teresa Rivero, som arenan numera heter, och mötet med klubbpresidenten. Carlo i hotellreceptionen rekommenderar taxin./ – Området Vallecas är inte Madriids bästa, förklarar han./Det tar en stund med taxin. Chauffören babbler vilt när jag förklarar att jag ska träffa Teresa Rivero. Uppfattar inte allt, men tillräckligt för att förstå att Rivero är byggmästaren bakom säsongens stora översäkning. Framme i Vallecas (uttalas Vajekas) skiner solen lite symboliskt ännu starkare.

(Lite senare:)

Hon är som vilken go mamma som helst. Klappar mig lite på kinden när jag förklarar att jag kan "poco espanol" (lite spanska).

(13) DN 19.11.1999 Aktör på många scener

(Fjärde stycket:)

VI TRÄFFAS i centrala Stockholm i en av August Strindbergs gamla skolor, som med

tiden förvandlades till Johannes polisstation.

(Senare:)

– Vad kan jag ha gjort för att förtjäna detta, säger han blygsamt./Men så kryper det fram att han varit med i nästan tio år och arrangerat amatörfestivaler i kommunen.

(Senare:)

– Alldeles i början satte vi upp ”Tango” också men då var vi alldeles för nya, skrattar han generat.

(Senare:)

Varför blev du inte skådespelare? (Inte halvfet!)

(Senare:)

Men du ville bli skådespelare?/ – Ja, men det vet jag inte ens om jag vågar säga högt, tillstår han tyst.

(Senare:)

Vad är roligast?

(Senare:)

– Men jag får vara med ändå, säger han glatt.

(Senare:)

/.../, säger han leende.

(Senare:)

Några visioner?

(14) DN 20.11.1999 ”Jag vill prova politiken”

-

(15) DN 20.11.1999 s. B21 ”Karriärhetsen hot mot folkhälsan”

(Andra stycket:)

/.../ser ut som hälsan själv men säger att hon inte alls är ett så bra föredöme.

(16) DN 20.11.1999 s. C 6 ”Har man färger så...”

(Början:)

Erland Cullbergs expressiva, färgstarka måleri är i ständigt pågående processer. Många av målningarna är livsbejakande, andra innehåller ett slags hotfullhet. Hur som helst väcker de känslor hos betraktaren, känslor som kommer att matchas mot varandra, i pendlingar mellan upprördhet eller pur förtjusning./ Ingen blir oberörd./ Fast upplevelserna säger egentligen mer om betraktaren än om Erland Cullberg.

(17) DN 20.11.1999 Eva har alltid bortamatch

(Mitt i brödet:)

Gissa hur det kändes när hon fick beskedet att det var slut innan det ens hunnit börja?

(Direkt publikttal från j!)

(Senare:)

Men varför inte gå till AIK, det vore väl den enklaste vägen till målet?/Eva skruvar på sig och väljer sina ord med omsorg:

(18) DN 21.11.1999 Ordförande besjälad av jämställdhetsfrågor

-

(19) DN 21.11.1999 Svår typ bli folkkär

-

(20) DN 21.11.1999 "Lussan" – dressyrens drottning

(Första meningen i brödtext:)

Louise Nathhorst rider mjukt, med nästintill osynlig påverkan på hästarna. De rör sig i de svåraste momenten som om det var lätt som en plätt.

(Senare:)

När vi kommer in i stallet i Hogsta strax utanför Drottningholm pratar Lussan först med den svarta hingsten som står i gången och blir klippt, tätt inpå huden för att klara värmen på vinterns inomhusarenor.

(21) DN 21.11.1999 s. KUNSKAP 3 Obekvämt röst med egen accent

all journalistnärvaro i denna långa text i anföringsverben:

/.../understryker hon

/.../ menar Joanna Bankier

/.../!

/.../berättar hon.

/.../!

(vittnesnivå)

(22) Hbl 15.11.1999 Ett livsverk inom energin

-

(23) Hbl 15.11.1999 Enqvist överläsen

-

(24) Hbl 15.11.1999 s. 17 Häkkinen lovar hårt motstånd

Häkkinen lovade att han kommer att göra allt för att bli den andra formel 1-föraren genom tiderna som tagit tre världsmästartitlar i följd. (Ett löfte förutsätter ngn att lova inför.)

Häkkinen medgav att han under den gångna säsongen tvivlade på att han skulle lyckas ta en andra världsmästartitel i följd. ("Medgav" förutsätter ngn att medge inför. Lovar är en sak, att medge kräver en provokation eller fråga.

Detta är en nyhetsbyråtext och anföringsverben är alla i imperfekt.)

Nyhetsbyråtext och imperfekt (Nyhetsdirskurs-markör?)

(25) Hbl 16.11.1999 En musikens mångsysslare och gräsrotsaktivist

-

(26) Hbl 16.11.1999 Råback gillar att kämpa

(Första brödtextmening:)

-Visst, de flesta kommer ju från huvudstadsregionen./.../ utgör svar på en fråga

(27) Hbl 16.11.1999 Numminen GP-sexa

-
(28) Hbl 16.11.1999 Tero Penttilä proffs i Rangers

-
(29) Hbl 17.11.1999 Man lärde sig umgås i slott och koja

/.../, berättar Kerstin Hindström.

/.../berättar Hindström och pekar på en bild från besöket./Hon har plockat fram sin klippbok från tiden som Lucia.

/.../, skrattar Hindström.

(30) Hbl 17.11.1999 Fram för svenskan

/.../, säger han med ett skratt.

/.../, säger han och medger att närheten till Helsingfors, tack vare motorvägen, har varit gynnsam för utvecklingen.

(31) Hbl 18.11.1999 FN-soldaterna ska få större röreslefrihet s. 7

De direkta frågorna är med normal, inte halvfett typsnitt i denna text, medan texten inunder innehåller frågor i halvfett typsnitt.

Tänker du som president se till att vara med om EU:s toppmöten? m.fl. direkta frågor

Du sade ”hon”?

utbrister Rehn och kan inte hålla tillbaka ett skratt./Hon blir fort allvarlig igen.

Rehn väljer fotboll framför opera

Direkta j-frågor i halvfet hela texten igenom

(32) Hbl 18.11.1999 ”Jag har stulit vilt”

(Ingressen:)

/.../, säger en glatt förvånad Mikaela Sundström.

(33) Hbl 18.11.1999 Ulf-Johan Sunabacka, obunden grön/Kämpar för

Grankullaelevernas bästa

-
(34) Hbl 19.11.1999 Luciatiden lärde mig att uppträda

(Brödtextmitten:)

Lindqvist-Stenman plockar fram sitt klippalbum från 1964 i lärarrummet och visar bilder från fester och besök.

(35) Hbl 19.11.1999 Dunkla krafter och okända mål

(Andra stycket:)

/.../, ler författaren Inger Frimansson.

(Senare:)/.../, förklarar hon./Livfullt beskriver hon hur hon får kämpa med att få en litterär gestalt att uppföra sig så som hon vill.

(36) Hbl 19.11.1999 Åländska regeringsförhandlingarna:/Roger Nordlund ny

lantråds kandidat

-
(37) Hbl 20.11.1999 Tjetjenienpolitiken väcker avsky

och inunder ”Presidenten bör nog gå på operan”

Mycket annorlunda än Rehn-texten ovan!

Endast direkta frågor i halvfett typsnitt i texten under huvudtexten.

(38) Hbl 20.11.1999 Alexia sjunger för barnen

(Tredje brödtextstycket:)

/.../, ler Alexia som under den här intervjun dock glömmer att svara på frågan om hon har en pojkvän.

(39) Hbl 20.11.1999 Rörd Melina tog emot luciauppdraget

Hemma hos Renqvists är tre fjärdedelar av familjen samlad på fredagseftermiddagen och tar emot gratulationskommittén från Folkhälsan och Hufvudstadsbladet.

Huvudpersonen **Melina Renqvist**, nummer fem i årets luciaomröstning, hälsar alla välkomna medan pappa **Kaj Renqvist** tar hand om kapporna. Förvaltningsdirektör **Sture Corin** tar till orda.

(Senare:)

En rörd Melina får ta emot ett fång rosor, alla trängs kring henne för att ge en kram, fotoblixtarna blixtrar.

(Senare:)

/.../, berättar Melina där hon står och poserar med rosorna i famnen.

(Senare:)

Sue Cedercreutz-Suhonen från Hbl berättar att rosorna kommer från samma dam **Ann-Charlotte Lindgren**, som levererat den fantastiska buketten till lucian i femtio år.

(Senare:)

Mamma **Ulla Renqvist** befriar Melina från buketten och placerar den i husets största vas. Kaffebordet är dukat och jordgubbstårtan redo. Återigen får Melina öva sig på att stå i rampljuset när hon skär upp den första tårtbiten. Samtidigt berättar hon att fjolårslucian, **Katja Weckström**, var bland de första gratulanterna i onsdags.

(Senare:)

– Bara flickorna sedan kan hålla sig för skratt, säger pappa Kaj en aning oroligt och berättar att de under yngre år haft en tendens att brista ut i gapskratt ibland.

(Sista och nästsista meningen, avslutet:)

Melina och de båda damerna verkar komma överens jättebra. Men så har de också över sjuttio luciabesök att planera.

(40) Hbl 20.11.1999 Kata är att leva karate

-

(41) Hbl 21.11.1999 Full rulle för 70-årig veteran

(Tredjesista stycket:)

Däremot medger Mesterton att han nog är besviken på TV-tidningarnas bevakning av det inhemska programutbudet och våldsamma upphaussning av utländska filmer och serier.

(42) Hbl 21.11.1999 Ansvaret skiljer Lucia från tämorna

(Tidiga mitten:)

Nina Kekkonen har tagit med sin klippbok från luciaåret till jobbet, en egen kosmetologsalong, och bläddrar i den./ – Jag kommer ihåg varje besök, säger hon och låter själv nästan lite förvånad.

(43) Hbl 21.11.1999 s. 24 Gatukontoret beseglade hans öde (Serie: Drabbad av Sverige) av Tuva Korsström

(Halva texten:)

När vi träffas över en kopp café au lait på restaurangen är Louis Nitka en skugga av sitt forna glada jag. Hans tålmod med Sverige och den svenska byråkratin är slut, meddelar han.

(Tre stycken senare:)

Dystert visar han mig sina senaste alster; närmast äreröriga illustrationer av vad han anser att Stockholms gatukontor egentligen sysslar med.

(Senare, nästsista stycket:)

Kanske träffas vi nästa gång i New York, men inte i Sverige.

Utdrag av journalistnärvaro ur DN och Hbl vecka 38/2002:

(44) DN 16.9.2002 ”Jag kan, jag vill, jag törs”

(Mot slutet:)

Vad gör då skolan med de barn som trots försök misslyckas med studierna eller med att komma in i kamratgruppen?

(45) DN 16.9.2002 Många strängar på sin lyra

(Bildtext:)

, berättar verkets upphovskvinna, Elisabet Hermodsson.

(Brödtexten:)

, berättar **Elisabet Hermodsson**.

(Senare:)

Plötsligt tittar hon upp och säger:

(46) DN 16.9.2002 Hon tar strid mot 3G-bolagen

Fotografens skugga syns på fotot av h-p!

(47) DN 16.9.2002 LHC bygger på gammal målare

, menar Linköpings HC:s nyförvärv.

Oklart om detta är h-p-röst eller j-röst:

Det innebär i sin tur att få måste sluta på grund av skador och skadorna under karriären blir färre. Och är du skadefri är det roligt att spela./Fortsätter det på samma sätt är det snart grabbarna över 35 vi får lita på i elitserien.../

(Senare:)

, tillägger han med ett självkritiskt skritt.

(Senare:)

, säger han och skrattar.

(Senare:)

Vad han ska göra sedan när den aktiva karriären är slut är frågan utan svar./

(Senare, avslutet:)

Oroar det dig?/ – Nej, inte alls/.../

(48) DN 17.9.2002 ”Jag ska arbeta mot språktest”

(I brödtexten:)

– Det står jag fortfarande för, deklarerar hon under en hektisk måndag när tv, radio och tidningar rycker i henne för intervjuer./

(Senare:)

, konstaterar hon.

(Senare:)

Men hon menar att/.../

(Senare:)

, tycker hon.

(49) DN 17.9.2002 Claeson går till botten med Tegnér

(Efter brödtextens första stycke:)

Han har redan satt i gång. Medan fotografen och jag packar upp och sätter oss till rätta, medan verksamheten på förlaget går över i en post-hektisk fas och långsamt stillnar omkring oss, så pratar Stewe Claeson. Just nu om en volym, ”jättestor”, med dikter av nordamerikanska indianer som han ska översätta. Vid sidan av sitt författarskap, vid sidan av sitt arbete för Lyrikvännen och som rektor för Nordiska folkhögskolan i Kungälv, på någon sida i livet som fortfarande är ledig, ägnar han mycket tid åt översättningar./Men han är redan förbi det, han talar på ett säreget cirklande visst med blixtnabba associativa språng och utvikningar. Varav hjärtat är fullt, tänker jag, och han har ett stort hjärta och rymligt hjärta. Det står ett ljus kring den här mannen av glädje och lite marsipandoft efter nyss avklarad 60-årsdag – ”Var har ni tårtan?” – men om det vore skuggglöst skulle vi sitta framför en glädjens tyrann och så är det inte. Det finns skugga, mörka fläckar. Det finns smärta, men då får man dröja länge i hans iris och oftast har han börjat prata om något annat. Nu är vi i Australien./ – Vet du vem som är min avslouta favorit? Patrick White. ”De fyra utkorade” är den bästa roman som någonsin skrivits.

VI SKA PRATA OM en annan roman, Stewe Claesons senaste, ”Rönndruvan glöder” som handlar om skalden Esaias Tegnér./ – Jag skulle hellre kalla den för 300 sidor underlag för samtal och funderingar./Ja, hur som helst är den fäst vid två årtal, 1834 då Tegnér blir djupt och olyckligt förälskad i den unga/.../ – Jag trodde att du skulle börja med att fråga ”Vem är Tegnér?”, för det kan man ju aldrig säkert veta./.../inom samma h-p-citat/Man får aldrig glömma det, att hur ”stor” en figur än anses vara så har han, eller hon, alltid haft ett vanligt vardagsliv, dragits till svagheter och små egenheter.

Aristoteles till exempel, han läspade visste du det?/Nej, det visste jag inte, men tillbaka till skalden i Vexjö, som gör en entré jag är helt säker på kommer att bli en klassiker: En ensamstående vårmorgon går han ut på trappan med lika delar livslust och värk i gallan och bara en kofta över skjortan./.../Varför måste det ta sådan tid?/.../Han spänner ögonen i mig. Förstår jag vad han menar?/.../JO, JAG VET EN DEL om den sortens omätbara distanser, det gör alla kritiker. Man skulle kunna tro./.../Här blir det faktiskt tyst ett litet slag. Han funderar på något, drar upp linjerna för någonting i luften./...h-p-citat om feministfru och arbetarmor/**Och summan av det här betyder vad?**/Han viftar undan ordet ”summa” och börjar om: / – Det finns två sorters samtal./.../**Om du själv skulle ta ett enda grepp om romanen, vad är det du har haft på hjärtat?**/Finns det **inget grundackord?**

(50) DN 17.9.2002 Yngsta kvinnliga hjärnprofessorn genom tiderna

Grattis, vi har hört att du är den yngsta professorn inom hjärnforskningen i Sverige!/.../När blev du utnämnd och vad hände?/.../Varför hjärnan?/.../Har du familj?/.../Vad gör du om tio år?

(51) DN 17.9.2002 Han firar med ett bluesgig

/.../Sammantaget ger den ett subtropiskt intryck, vilket också är Stens avsikt./.../ – Det skulle vara roligt. 50 år, det är väl ingen ålder för en trummis?

(52) DN 17.9.2002 Hon sökte alltid mamman som övergav henne

/.../Lugnt och stillsamt berättar hon om sitt liv, söker då och då efter orden, kanske rädd att säga för mycket, kanske rädd för att missförstås./

(Mot slutet:)

Vi vandrar genom stadens äldsta delar, vackra trähus med små innergårdar. Sommaren hänger kvar och solen speglar sig i havet som skymtar några hundra meter bort.

(53) DN 17.9.2002 ”Sverige kan tappa försprång”

(Mitten:)

– Här i huset har vi utrustning för 50 miljoner kronor, säger han och visar runt bland maskiner för tvådimensionell elektrofores, masspektrometrar och robotiserade maskiner som ska snabba på genomflödet av prover.

(Två stycken senare:)

– Men åhhh, vad jag hatar dessa rapporter som jag måste leverera med jämna mellanrum, suckar han när han pratat i gång sin dator och en tom ”Progress Report” dyker upp på skärmen. Jo, han pratar vänligt men bestämt med sina maskiner – kanske en ledtråd till varför han haft ett så framgångsrikt förhållande till dem i sin karriär.

(54) DN 17.9. 2002 Annika först till 100 miljoner

-

Porträtt (54) första porträttet i DN 38/2002 utan utdrag av j-närvaro!

(55) DN 18.9.2002 Lundgren beredd rida ut stormen

-

(56) DN 18.9.2002 Knivarna slipas mot Unckel

(Första brödtextstycket, efter ingressen:)

– Jag ska väl inte vara politiker hela livet, säger Per Unckel när DN på tisdagen träffar honom på ett kafé i närheten av moderaternas riksdagskansli, där Unckel har sitt arbete i egenskap av ledare för moderaternas riksdagsgrupp.

(Lite senare:)

, konstaterar Unckel lite uppgivet.

(Sedan:)

, säger Per Unckel torrt.

(57) DN 18.9.2002 Konstnär som tuggar allt

(Första Ingressen:)

Birgitta Rubin har träffat konstnären bakom den mest laddade utställningen – Magnus Wallin.

(Brödtexten:)

MAGNUS WALLIN har intagit både ljud- och bildrummet i Malmö konsthall. Det mullrar, pyser, smäller och viner oroväckande från filmbåsen, samtidigt som publiken går rakt mot /.../.

(Senare:)

– /.../ Rätt grovt, va, kommenterar konstnären.

(Senare:)

– I dag tar vi bort det vi inte vill ha, redan före födseln, säger Magnus Wallin och gör en svepande gest mot hela sviten: / – Det här är normalitetens egen lilla freakshow, ett slags belgisk blue-estetik! /.../

(Nästa stycke, första meningen:)

Magnus Wallin rör sig hemtamt i konsthallen och är tjenis med alla.

(Nästa stycke, första meningen:)

VI TRÄFFAS FÖR en intervju samtidigt som han lägger sista handen på installationen och planerar för vernissagefesten med kalasmeny och diskokula. Mitt i all stressen gläder han sig åt en present från en ny bekant: två ryska anatomiböcker.

(Senare:)

Magnus Wallin pratar länge och engagerat om hur handikappade göms undan och med exempelvis proteser anpassas till normalitet – mindre av praktiska skäl än estetiska skäl: /.../

(Ett h-p-citat senare:)

Senare på dagen träffas vi på Skånes konstförening, som ställer ut Wallins videoinstallation ”Roll on” från 1996.

(Senare:)

Här finns bland annat ”Bloody Mary”, där en systerdotter målar hus och änglar med rödfärgen, jämte /.../

(Nästa stycke:)

NÄR VI SITTER NER EN STUND på gården berättar Magnus Wallin att han tidigare var expert på att dölja sin skadade arm./.../

– /.../, konstaterar Magnus Wallin.

(Några stycken senare:)

– Men ljudet är faktiskt halva jobbet, påpekar han i taxin på väg till studion.

(Mot slutet, plus avslutet:)

I studion visar han ett prydligt manus, där även kameravinkeln och ljussättningen är markerad./Magnus Wallin skrattar när han avslöjar förebilden till muskelmannen, en äldre anatomisk plansch som hänger på väggen./ – Titta, han har ett löv över snoppen.

Och i låret finns en muskel som heter Magnus!

(58) DN 18.9.2002 ”Jag ville bli min egen”

(Fjärde stycket:)

Ove Joanson är en stadig bit, långt hår, skinnjacka, flådigt armbarnsur och skärpa i blick. Blandmissbrukare av filtercigaretter och tuggtobak.

(Mitten:)

/.../och skriva något som är lite längre än tre lappar...

(Nästa stycke:)

Ove Joanson är två gånger skild, döttrarna är sex respektive tjugo och under en fika när han blir ombedd att med stora svep beskriva sitt liv är barnen det som han pratar mest och varmast om, och därefter kommer jobbet och huset i Stavsnäs.

(Nästa:)

DÅ LÄTTAR DEN BULLDOGGIGA blicken och det börjar glittra bakom glasögonen./ – Huset är ursprungligen från 1780 och ligger i/.../

(Senare:)

Spökar det i huset?

(Sen:)

Hur känns det då?/ – Äh, det är bara trevligt med lite sällskap... /.../ – Det beror nog på hur pass förberedd man är ... men när jag var/.../

(59) DN 18.9.2002 Tuff elitpremiär för Djurgården

/.../Lindqvist menar att/.../

(Avslut:)

Vem som passar bäst mot Drott återstår att se.

(60) DN 18.9.2002 Inget kan få Ström att överge sin klubb

(Brödtexten:)

Lockar inte spel i någon av de europeiska ligorna?

(senare:)

/.../, säger han och låter stolt.

Är det många som vill prata hockey när du är ute på stan?

(Senare:)

Före säsongerna nämns ni ofta som guldfavoriter. Är det pressande?

(Avslutet:)

Är det så i omklädningsrummet också?/ – De försöker få oss att ändra musiksmak, men än har vi gamlingar lite att säga till om. Vi gör vad vi kan för att hålla dem på plats, säger Peter Ström och skrattar.

(61) DN 18.9.2002 Nilsmank dömer ut USA-golfare

(Mitten:)

Anser du att Michele Redman är helt talanglös?

(Sedan:)

Är Christie Kerr en skitunge?

(Flera direkta frågor följer.)

(62) DN 19.9.2002 Schött spelade högt och förlorade

(Ingressen:)

”Får det vara en fin tröja eller pläd?”

(Senare:)

MEN PÅ ONSDAGEN hade han så här trevligt när DN hälsade på. Han avlöste sin fru, Marie Ljungberg Schött, i hennes butik på Södermalm.

(63) DN 19.9.2002 Glesbygdsvägar vägen till vinst

– **NEJ, JAG TROR INTE** att det faktum att samtliga fyra moderater/.../

(64) DN 19.9.2002 Världen redo för vågad arkitektur

(Brödtexten:)

/.../Explosionen sker vid inom en bestämd ram, säger hon med sin djupa, hessa röst när jag träffar henne på arkitekturbiennalen i Venedig.

(Senare:)

Ett flertal journalister har väntat länge på intervjuer, som nyckfullt skjutits upp av Hadid. Men när väl samtalen startar är hon ödmjuk./DN:s intervju påbörjas på vägen mot ett kafé – Hadid har blivit törstig. Det blir en kilometerlång intervju./**Har tiden hunnit i kapp din arkitektur?/.../**, säger hon och syftar på att fler inom åttioalets dekonstruktivism, som Daniel/.../

(Senare:)

Du har liknat din kamp vid ett krig mot modernisterna?/ – Ja, det är ett väldigt konservativt gäng som/.../

(Flera direkta frågor och abföringsverb som menar.)

(65) DN 19.9.2002 Teaterräv debuterar och gör comeback

OM ”REVISORN”, kvällens premiär på China, vill Lena T Hansson inte säga så mycket, så nära premiären kan man inte det.

(Hur detta ska ses, finns i avslutets h-p-citat:)

/.../Du kan aldrig gå in och upprepa det du gjorde i går.

(66) DN 19.9.2002 Han återupplivar karate

(Mitten:)

Föklara det här lite bättre, Conny!

(m.fl. direkta j-frågor till h-p. Endast i två av 2 av 9 sådana fall svarar h-p reflexivt:)

/.../ – Nej, inte alls. Men karate/.../

(och:)

– Ja, Gojukai Seinan Karateklubb./.../

(67) DN 19.9.2002 ”Jag vill inte planhushålla med mitt liv”

(Avslutet:)

– En kombination av forskarstudier och entreprenörsanda, säger Gunnar Hökmark och ser stolt ut. /**Vilka blommor brukar du ge din fru, blåklint eller rosor?**/ – Rosor!

Rött är en vacker färg som sossarna inte ska ha monopol på.

(68) DN 19.9.2002 Uefacupen i kväll/Anfallare – och titelförsvare

Två direkta j-frågor.

(69) DN 19.9.2002 Pia Hansen/Guldet tvingar fram ny regel

(Gemensam ingress med tre andra h-p-p-p: 70–72)

DN:s **Jens Littorin** har pejlatt läget hos guldkvartetten mitt emellan två OS.

(P-p är uppbyggt enligt fråga-svar-teknik.)

(70) DN 19.9.2002 Lars Frölander/Semester på det torra

(Fråga-svar-intervju.)

(71) DN 19.9.2002 Jonas Edman/Längtan till Aten är stark

(Fråga-svar-intervju.)

(72) DN 19.9.2002 Mikael Ljungberg/Pensionär med viktproblem

(Fråga-svar-intervju.)

(73) DN 19.9.2002 Solheim Cup/Norska skriver golfhistoria

(Dryga mitten:)

Kanske är det snart dags att låta Norden, i stället för hela Europa, utmana USA./Suzann

Pettersen skrattar gott när jag föreslår det./.../, konstaterar hon. /.../, tillägger hon./.../,

berättar Suzann./.../, fortsätter hon.

(74) DN 20.9.2002 Ehrenreich wallraffade i underklassen

(Ingressen:)

DN:s Georg Cederskog har träffat Barbara Ehrenreich.

(Första brödtextmeningen:)

HON ÄR SPÅD OCH LÅGMÅLD, närmast försynst. En sommarklädd 60-årig

Floridabo bland andra lika tunt påklädda i den bedövande, nära fyrtiogradiga, värme på

denna amerikanska kontinents sydliaste, Hemingway-mytologiserade spets. Men det

finns syra i både blick och tunga när ämnet så påkallar.

(Mitten:)

Du beskriver en tillvaro helt utan empati. Människan är en muskel som ska förbrukas och sedan kasseras./ – Jo, fast samtidigt är det ju ingen generell brist på medkänsla i USA. Se på 11 september. /.../

(Lite senare:)

I slutkapitlet på din bok efterlyser du just ett korståg mot dessa orättvisor. Ser du några tecken på ett sådant?

(Mot slutet:)

/.../Se hur svårt det är för demokraterna i kongressen att ifrågasätta krigsplanerna mot Irak.

(Avslutet en j-fråga, samt svar:)

Vad hoppas du ha åstadkommit när du en dag slutar skriva?

(75) DN 20.9.2002 Altartavla speglar himlen

(Oklart om detta är j-synintryck eller h-p som beskriver sitt verk:)

I dörrarna syns de tolv apostlarna, både från utsidan och insidan; nattvarden gestaltas enkelt genom ett bröd, en bågare och en hand, gjorda i guldrelief.

(76) DN 20.9.2002 ”Det är kul att jaga kronor”

(Ingressen: DN-journalistens namn är inte med halvfet trots att den också finns i ingress på motsvarande sätt i porträtt 74)

DN:s **Anders Boström** och **Patrick Trädgårdh** (foto) har mött drivkraften bakom hotellet, ägaren Stefan Karlsson.

(Brödtext:)

Svårare är det inte, säger Karlsson och visar glatt upp en broschyr med pennor.

(Strax:)

/.../ och berättar att han jobbar/.../, berättar han./.../Vi träffas på hans kontor intill Hotell Lapplands reception. Det är inrett i trä och ger en känsla av vildmark. Utanför fönstret flyter Umeälven förbi. Så många hotellgäster syns inte till, men det är fullt i lunchrestaurangen.

(Senare:)

, minns han.

(Strax igen:)

DN kontaktar personal som slutat på hotellet./.../Daniel Csiky berättar att han/.../

(Senare:)

Och ju fler man frågar, desto fler berättelser får man. Flera personer./.../, berättar att Karlsson tog sig rätt att i efterhand godkänna de anställdas månatliga timrapporter.

(Senare:)

Anställda, flera som tycker Lycksele är för litet för att sticka ut hakan, berättar för DN att sjuka kunde suddas bort ut tjänstgöringslistorna.

(Senare:)

Stefan Karlsson slår ifrån sig all kritik.

(Senare:)

Hur kan det komma sig att kritiken dyker upp om den är osann?

(Senare:)

UNDER RESEARCHARBETET ringer Stefan Karlsson upp. Han undrar om DN är på jakt efter skandaler och ifrågasätter vårt val att intervjua före detta anställda. Han tycker att vi ska intervjua de anställda i stället. Följande dialog utspelar sig. DN först: (Sedan följer fyra direkta journalistfrågor och h-p:s svar på dessa, samt mellan andra och tredje j-frågan j-berättarröst.)

(77) DN 20.9.2002 Backklippan känner sig hemma i SSK

(Oklart om detta är en kommentar om kommande bilfärder, eller om det gäller nurummet, mot slutet av brödtexten:)

Det gör också Patrik Zetterberg som finns med i bilen mellan Västerås och Scaniarinken.

(78) DN 21.9.2002 ”Det var bara hav, hav, hav”

(Brödtextinledning:)

LÄTTAD OCH UPPSPELT men skäggig, lite sliten och sex kilo lättare kom han till Arlanda med flyg från Riga på fredagskvällen.

(Senare:)

, berättar han.

(Senare:)

– Ja usch, det var inget vidare, skrattar Roger Edström som kokade gröt på/.../

(Senare:)

Han medger att han inte är någon vidare navigatör: Klart är att han satte kurs mot Gotland./.../

(Senare:)

/.../Men det var bara hav, hav, hav, berättar han.

(79) DN 21.9.2002 Deckarkung klarar sig utan mord

(Brödtextinledning:)

EN LÅNG, MAGER engelsman har vecklat ut sig i en fätölj och verkar, ja, sitta och tänka. Runt om honom rusar mässlivet i överljuds fart, ingen ser tillnärmelsevis lika avspänd ut som han. Jag chansar:/ – Mrs Pears?/ – Well, yes.../Där sitter alltså mannen som de senaste dagarna tvingat mig att tänka på frågor som:/Skulle jag ha blivit medlöpare i 40-talets Frankrike?/ Kan godhet visa sig genom onda aningar?/ Hur många av mina vänner är jag beredd att offra för att rädda vår version av civilisationen?/Och värre: Vilka?

(Direkt forts., men nytt ”kapitel”):

DÄR SITTE HAN. Konsthistorieforskaren som blev journalist som blev deckarförfattare och som nu skrivit sin första bok utan mordintrig.

(Senare:)

Kanske, svarar jag. Plus att den inte går att marknadsföra som en deckare./ – Nej, det hjälper nog inte heller, nej. Jag skulle naturligtvis ha fortsatt att mörda människor, säger han skrattande.

(Senare:)

När jag ber honom att kort beskriva vad den handlar om säger han ögonblickligen: //.../

(Senare:)

Pears är lätt att prata med, han har en lättflytande intelligens som lika gärna visar sig i vitsar som i civilisationskritiska resonemang. Och han är överraskad över hur mörk romanen till slut blev./.../

(Senare:)

För att förklara varför tar han Tyskland under andra världskriget som exempel. Bara ett högt civiliserat samhälle, menar han, hade kunnat genomföra något som krävde sådana förberedelser och sådan administration.

(Senare:)

, jämför han med alkoholism./ – Det är en slipprig metafor, jag vet, men det ligger något i den./.../

(Senare:)

PEARS VÄXLAR mellan skämt och allvar utan sömmar. Och först nu, när jag träffat honom, förstår jag hur samme man har kunnat skriva både ”Drömmen om Scipio” och den serie med sju konsthistoriska trivseldeckare som också bär hans namn.

(Senare, p-p-avslutet:)

Han har säkert rätt, för på omslaget till den svenska utgåvan av ”Drömmen om Scipio” kan man läsa om ”en märklig mordgåta som väntar på en upplösning.” Oklart i originalet/Vare sig jag eller Ian Pears vet vilken gåta förlaget menar.

(80) DN 21.9.2002 ”Min avhandling är en liten del i en global satsning”

(Mitten:)

Sådana här avhandlingar kan ge forskare Nobelpris. Men ett sådant, säger hon småleende, ”är säkert inte aktuellt för mig”

(Avslutet:)

Hon funderar faktiskt på mer personliga saker också. Snart 30 år och medicine doktor, vad kan hon få ut mer av livet?/ – Jag vill bilda familj!

(81) DN 21.9.2002 Första länsregissören går

(Direkta j-frågor i sista halvan av brödtexten:)

Hur blev du länsregissör?/.../Oj! Hur kom det sig?/.../Vad innebär ditt arbete som länsregissör?/.../Vad gör du mer?/.../Och vad är du stoltast över?

(82) DN 21.9.2002 Golf/Storspel av Koch gav Europa hopp

(Avslutet:)

Återstår att se om Kochs 100-procentiga svit höll i sig då.

(83) DN 21.9.2002 Tandläkare försattes i konkurs

(Strax efter inledningen:)

– Och man måste agera snabbt, tipsar han.

(84) DN 21.9.2002 Vinnaren Hansen – i en EM-klass för sig

(Brödtextinledningen:)

DEN ÖDMJUKE VÄSTGÖTEN blir överraskad när han får höra att han är i en klass helt för sig själv när det gäller svenskar i EM-sammanhang./ – Jaha, ja så. Jag trodde nog/.../Och det finns nog inget som talar för att segerraden inte kommer att bli ännu längre./ – Nej, nåt år eller ett par blir det nog./.../

(Senare:)

Vad är det som gör dig så bra?

(Senare, inför avslut:)

Av alla EM-titlar, vilken är roligast?

(85) DN 22.9.2002 Kristna utlänningar är inte välkomna här

(Ingressen:)

DN har träffat den svenske missionären Levi Mårtensson, som råkade ut för oväntade problem hemma i Krasnodar efter semestern i Sverige.

(I brödtexten:)

NÄR DN TRÄFFAR Levi Mårtensson i en förort till Stuttgart i Tyskland har det gått ytterligare en vecka. Här finns ”Licht im Osten”, den evangeliska organisation som skickat ut honom som missionär till Ryssland. På väggen hänger en karta och Levi Mårtensson sätter fingret på Adygeiska och Kabardinska republiken, nära Svarta havet i sydligaste Ryssland.

(Senare:)

, menar Levi Mårtensson.

(86) DN 22.9.2002 Han söker en speciell dramatik

(Andra stycket i brödtexten, h-p-citat:)

/.../Tänk dig själv om du skulle se någon på stan härma en handikappad när han själv ser på. Du skulle bli rosenrasande. Men här kommer det att vara okej.

(Senare, j-rösten:)

Som en av normalerna tar man lätt för givet att Moomsteatern är ett pedagogiskt projekt för att utveckla de förstståndshandikappade. Så är det inte./ – Nej, vårt enda mål är att producera teater med högsta möjliga konstnärliga kvalitet.

(Efter detta följer fråga-svar-intervju hela texten igenom med vissa pauser för j-röstens synintryck och explicit intertextuell hänvisning till Sydsvenska Dagbladet. Frågorna i halvfet, svaren i normalt typsnitt. Några utdrag:)

– Titta på Evert där, säger han och pekar på en bild ur föreställningen ”Paradiset Tur & Retur” från 1992./.../

(H-p-citatdel:)

/.../Hur många chanser **få** du att ligga i världstoppen av en utveckling? Jag tror att du bara får en./.../

(Senare:)

– Eller hur¹⁴¹, säger han och höjer rösten ytterligare. Det är ju en grundläggande grej för oss alla, att få bekräftelse./ **Du menar att det är skillnad på att vara förståndshandikappad och att vara en hyllad skådespelare?**/ – Ja, bättre kan det inte sägas. Det är en jäkla skillnad.

(Senare:)

/.../, vem är det då som som är dum i huvudet?

(Senare:)

/.../De tolv skådespelarna väntar tyst och stilla på att den trettonde ska hitta rätt replik. Inte ett spår av skadeglädje över att någon har gjort bort sig. Men om någon slappar höjer Kjell Stjernholm rösten och säger ilsket:/ – Du är här för att göra ett jobb och nu ska du göra det!/Inget omhuldande, men ingen tar illa vid sig.

(87) DN 22.9.2002 ”I mitt hjärta är jag viking”

(Brödtexten:)

– Jojje är vår finaste stammis, säger hon. Och ger honom en kram./ I träningshallen lyfter Jojje tyngder. Han pressar 65 kilo, säkert världsrekord för en i hans ålder.

(Senare:)

– Men de kallar mig fortfarande ”farbror Jojje”, skrattar Georg.

(Avslut:)

– För sådan är jag, förstår du. I mitt hjärta är jag en viking.

(88) DN 22.9.2002 Norge/Okänd ökad på varvsklipp

-

(Enda h-p-citatet ur annan källa, Bergens Tidende 21.9.2002!)

(89) DN 22.9.2002 Boende fixat på några veckor

-

(90) DN 22.9.2002 Krogolycka stoppar J-O (Jan-Ove Walder)

(Två direkta j-frågor, en tredje direkt-tilltal-av-j-till-h-p, de två första i halvfett, den tredje i normalt typsnitt:)

Vad tänkte du när det hände?

/.../

Var du berusad vid tillfället?

/.../

Vissa tidningsuppgifter gör gällande att du slogs medvetlös.

(91) DN 22.9.2002 Helena och Mynta i VM-final

(Brödtextinledning:)

¹⁴¹ Kursiv stil i originalet.

– **JAG KAN VERKLIGEN** inte fatta det här. Är det jag som ska rida VM-finalen, säger Helena och ler med hela ansiktet.

(Senare:)

ALLA VILL KRAMA Helena och gratulera. Landslagskompisarna håller henne länge i famnen, samtidigt som Helena ler och skakar på huvudet och de utländska konkurrenterna uttrycker sin beundran.

(Senare:)

, säger Helena och får något oroligt i blicken.

(Senare:)

, tillägger hon med ett nytt leende.

(Senare:)

, säger Helena snabbt.

(Senare:)

, berättar Helena och får något mörkt i blicken.

(92) DN 22.9.2002 Samuelssons sköna segerskräll

(Flesta citat av andra än h-p.)

(Brödtexten, mitten:)

, sade Ryszard Swierad och log belåtet under sin mustsch.

(93) DN 22.9.2002 ... och Ara räddade dubbeln

(mitten av brödtexten:)

– Ja, jag måste faktiskt erkänna att det första guldets kändes större, sade Ara när han svettig men glad släpptes ut från dopningskontrollen. Flickvännen Gabriella Almquist torkade en tår ur ögonvrån och sade att hon inte gråtit sedan förra årets VM-guld.

(94) DN 22.9.2002 Tjusiga fasader lurar inte skarpögd arkitekt

(Mitten av brödtext:)

, påpekade hon.

(Senare:)

, påpekar Eva Björklund.

(Avslut:)

– Jag börjar väl bli lite gammal kärring, efter alla år, säger hon med ett brett skratt. Lite småsur. Det är inte lätt att vara någon slags polis. Men jag tillför en efterfrågad och uppskattad kunskap. Vad mer kan man begära?

(95) DN 22.9.2002 Brandsoldat med järnvilja i manlig miljö

(Andra stycket i brödtexten:)

Här, vid tappningen på Oxelösunds järnverk, är det tungt, hett och skitigt. Ett riktigt karlajobb.

(Senare:)

En av dem som jag skulle jobba ihop med ville inte ens titta på mig första dagen, berättar hon.

(Senare:)

DET BLIR BÄTTRE stämning då, säger han och Katarina Mattson nickar instämmande:/ – Det är bättre när /.../

(Senare:)

, förklarar Katarina Mattson med en gest mot den väl tilltagna instrumentpanelen.

(Senare:)

– Varför jag gjorde det? Ja, det har jag frågat mig själv också. Jag vet inte...man har väl varit lite nyfiken.

(96) Hbl 16.9.2002 Achrén utmanar Enestam

(Brödtextinledningen:)

ÅBO – Visst är det spännande, säger Ulla Achrén om sin kandidatur i riksdagsvalet nästa vår.

(Senare:)

, säger hon och tillägger att hon för övrigt absolut anser att Åbo Akademi bör få en egen juristutbildning eftersom det enligt henne finns ett enormt behov av svenskspråkiga jurister.

(Sen:)

– Hur långt ska man gå med på att folk vägrar ta emot ett jobb? Nu har vi tyvärr redan gått så långt att en del av de långtidsarbetslösa så att säga är utslagna. Enligt min uppfattning har man varit för slapp i den här frågan, anser hon.

(Senare:)

– Jag anser mig vara bekant med skärgårdens problem, säger hon och tillägger att hon under tretton år också varit sommarboende på Korpo.

(97) Hbl 16.9.2002 Varje möte har en mening

(Brödtextinledningen:)

, säger hon med sin sjungande sydsvenska röst.

(98) Hbl 16.9.2002 Pantsu upp till VM-brons

-

(99) Hbl 16.9.2002 Litmanen får njuta igen

(Ingressen plus brödtextinledningen:)

/.../, i sin första Ajax-match efter återkomsten till Holland./AMSTERDAM – Jag behöver inte vara en stjärna, jag spelar för att jag tycker om det. Fotboll är förutom mitt arbete också min hobby, sade han.

(Senare:)

– Visst hjälpte Litmanens närvaro och inlägg på planen oss i dag, sade tränaren Rinald Koeman efteråt men han hade egentligen annat att tänka och svara på./.../

(Senare:)

/.../, sade Koeman argt.

(100) Hbl 16.9.2002 Gasar frivilligt ut i det blå

(Brödtexten:)

/.../, säger han och småler anspråkslöst.

(101) Hbl 20.9.2002 Kravet för seger:/Att lyckas till hundra procent

(Brödtexten:)/.../, men överraskande lite hittar man åtminstone på den svaga sidan...

(Sen:)

Men stopp där, matchen dem emellan går först på söndag!

(Senare:)

/.../Så jag har färsk känning av Slutters slag, konstaterar Ketola, som gör sin 20:e match i DC-landslaget/.../

(Senare:)

, tycker Jarkko Nieminen.

(102) Hbl 21.9.2002 Värynen väljer EU-parlamentet

-

(103) Hbl 21.9.2002 Bovés kamp går vidare

(Bildtext:)

/.../I en Hbl-intervju talar han ut om sina upplevelser bakom galler.

(Brödtexten:)

Nu tar han emot Hbl för en privat pratstund.

(Lite senare:)

”Libérez José Bové!”, Befria José Bové! har någon skrivit på en lyktstolpe jag dagligen går förbi.

(Senare:)

Metrostationen där jag stiger ut i Bagnolet öster om Paris har namn efter Robespierre. Gatuvimlet visar på afrikanskt och asiatiskt, verkstäder och butiker med brokiga tyger, grönsaksstånd med maniok, sötpotatis och färska ingefärsrötter./Jag går över Place de la Fraternité. I hörnet av avenue de la République och mitt emot kyrkan i byn finns Confédération paysanne./man håller på att städa upp efter möten och lunch ute på gården under några kastanjer./Jag sätter mig i köket, läser den sydfranska tidningen Midi libre om Bovés fängelsevistelse./ – Bonjour”, här är jag, säger José Bové. Han är klädd i blommig skjorta, pipdoften är det man märker först.

(Senare:)

Vad får er att tro på enskilda protester?

(Senare:)

Är inte avtalet om tillgång till rent vatten en framgång?

(Senare ännu fyra direkta j-frågor i halvfett typsnitt.)

(104) Hbl 21.9.2002 Fri från ministerstämpeln

(Brödtexten:)

Hemilä förnekar att han bytte bransch för att han inte skulle klara av att arbeta som kanslichef under en lantbruksminister efter att ha haft den högsta makten.

(105) Hbl 21.9.2002 Ståhlberg startade på ny kula

-

(106) Hbl 22.9.2002 En tjänsteman minns sina chefer

-

(107) Hbl 22.9.2002 Bogomoloff skjuter hårda puckar

(Brödtexten:)

/.../, vidhåller Bogomoloff.

(Slutet, j om biperson:)

Han rynkar dock på näsan när frågan kommer på tal.

Bilaga 7

Föräldraskapsrelaterade textutdrag i materialet

DN 1999 föräldraskapsrelaterade textutdrag

1 -

2 Familj: Maken Tomas, som arbetar inom kriminalvården, sonen Karl Einar José, 8 år, och Maria Marta del Carmen 18 månader.

3 Debbie Isitt gästar Stockholm med bebisen Sydney och en bisarr långfilmsdebut Jag har sett det själv med min pappa och mina farbröder

4 hans föräldrar

5 Familj: Maken Solveig, söner Simon, försäljningschef i Helsingfors, David, läkare i Östersund, och Oliver som har ett band i Lund. Firar: Med barn och barnbarn.

/.../Britt G Hallqvist hette mor, en av svenska språkets mest eminenta

versekvilibrister./.../Finlandsfödda hustrun Solveig

6 bygger delvis på hennes egen mors liv./.../

7 Familj: Sambo Ulla Flodin. Paret har vuxna barn på var sitt håll (punkt saknas...)

/.../Vad beträffar Kristen Ulvenhoff själv så träffade han sin stora kärlek en het sommar dag på Viscaféet Storcken, närmare bestämt i juni 1990.

8 Familj: Hustrun Christina, döttrarna Carina, Camilla och Beate, samt fyra barnbarn. I brödtexten inget.

9 -

10 Familj: Hustrun Eivor, fastighetsmäklare, tre barn och två barnbarn

Snart ska Lars-Bertil Persson upp i luften igen. Denna gång som passagerare och med hustrun Eivor vid sin sida ner till varma Kanarieöarna.

11 Den 17 april 1996 inträffade den stora katastrofen i Tommy Hagmans liv. Han fick se sin älskade mamma drunkna./.../"den inre kretsen", familjen./.../

12 Underrad: Fotboll. 13-barnsmor har tagit Rayo Vallecano till spanska ligatoppen.

"Det betyder mycket för hela Madrid."

/ – Jag har 13 barn och 32 barnbarn så jag har haft att göra. Vi har ett stort hus så det var alltid full fart, säger hon med ett leende./.../

13 Familj: Hustrun Ann-Mari och sonen Per som sakta men säkert tar över ledandet av teatergruppen

14 Föräldrarna, som länge var bergfast övertygade socialdemokrater, har gått en annan väg än Jelena. De har blivit vänsterpartister./ – Mamma och pappa är väldigt besvikna på socialdemokratin. Vi tycker allihop att deras tal om solidaritet bara är tomma ord. Vi har högljudda diskussioner, men respekterar varandras val. Jag känner mig stöttad hemifrån. (Hon är 35 år.)

.../Hennes föräldrar lockades till det "socialistiska drömlandet" som de svenska värvarna/.../

15 Familjen omtalas inte i rutan DN gratulerar!

Mora Kallner, som fick sitt ovanliga förnamn av sin fantasifulle finlandssvenske far, är invärtesmedicinare/.../

Inget om ev. "egen" familj.

16:/ – Det där är jag, mina syskon har satt mig på en cykel. Fast jag cyklar inte alltid rakt fram, ibland vinglar jag.../

17 Familj: Pär Uhlin, bandymålvakt i Sirius.

18 Familj: Maken Bertil och två vuxna barn.

19 Familj: Fem barn, sju barnbarn, en långhund

Sista stycket:

– Mina barn kom hem med en tidig julklapp, en hund. Det är en långhund, men om jag blir förälskad i den så är det tänkt att vi ska ha något slags relation.

20 • Hon bor på Lovön, några minuter från Hogsta, hästarna och ridhuset. Sambo sedan nio år är Lars Andersson, tidigare landslagskollega och tränare.

Louise Nathhorst är inte född på hästryggen och inte i en hästfamilj. Närmast i släkten finns en farbror som hade galoppörer. .../Storasyster fick en ponny och den tävlade Louise i både hoppning, dressyr och fälttävlan. En av farbroderns galoppörer som inte sprang tillräckligt fort skolade Louise om till hopphäst, med stor framgång./

21 • Efter studenten for hon till Genève och därifrån till Paris där hon gifte sig med en fransman och avlade akademisk grundexamen vid Sorbonne.

Hbl 1999 föräldraskapsrelaterade textutdrag

22 Familjen Ihamuotila har spelat en central roll inom olika områden i samhället. Jaakko Ihamuotila inom näringslivet, brodern Risto inom den akademiska världen som tidigare rektor och nuvarande kansler vid Helsingfors universitet och pappan Veikko inom jordbruket som minister och inflytelserik ordförande för lantbrukarcentralen MTK.

23 -

24 -

25 Avslut:

Henrik Otto Donner bor strax utanför Ekenäs med hustrun Ira Donner. Bara ett av hans fem barn bor kvar hemma, så det kan småningom bli mer tid för de förträngda hobbyerna, att segla och bygga båtar./ – Min uppfostrargärning börjar vara avslutad. Jag har inte byggt en båt på femton år så snart är det kanske dags igen, säger jubilaren förhoppningsfullt.

26 -

27 -

28 -

29 /.../representerade ett brittiskt läkemedelsföretag innan hon gifte sig och fick en son.

30 Inledningen:

Två veckor gammal låg Juhani Rinne under sin mamma i ett dike när ryska flygplan anföll Gerknäs järnvägsstation i början av vinterkriget.

31 Första rutan i Hbl!!!!

Familj: 4 barn som alla är gifta, 10 barnbarn

32 Bildtext: Nyskapar romanen. Mikaela Sundström, tillsammans med sju veckor gamla Minea, är glatt förvånad över sin Finlandia-kandidatur med sin/.../

Porträttavslut:

Just nu är Mikaela Sundström mammaledig. Sju veckor gamla Minea upptar nästan all hennes tid men hon funderar redan vidare på följande skrivprojekt./.../

33 Hbl:s andra faktaruta!

Familj: hustrun Eila, barnen Jens (10), Annika (7) och Nina (2)

– Tidvis lider familjen och mitt engagemang i fackpolitiken. Ibland uppstår det stressituationer men då ringer jag ersättaren, säger han.

34

/.../ – I många år samlades min och en väninnas familj hemma hos min mamma varje luciamorgon. Jag och min väninna klädde upp oss till lucior och så sjöng vi och åt lussebullar. Det var en trevlig stund som barnen inte ville missa ens när de blev äldre./.../Under studietiden gifte sig Lindqvist-Stenman och fick två pojkar./.../Och det visade sig vara ett idealiskt yrke när man har barn. Jag hade alltid lov när mina barn var lediga./.../ På sin fritid tillbringar Ingrid Lindqvist-Stenman så mycket tid som möjligt med det käraste hon har, sitt barnbarn.

35 -

36 -

37 Familj: hustru Tuija och sonen Karri

38 /.../er Alexia som under den här intervjun dock glömmer att svara på frågan om hon har en pojkvän. → alltså inget familjeomtal

39 Melinas föräldrar var före onsdagen av lite olika åsikt om huruvida dottern skulle bli lucia./ – Jag var osäker, medan pappa mera trodde att Melina skulle bli vald, säger Ulla Renqvist som till vardags jobbar med marknadsföringen för ett mejeri./Kaj Renqvist är egen företagare./.../Melina har ett väldigt gott förhållande till sin far. Han var den som hon ringde och frågade till råds när hennes pojkvåns mormor, Maj-lis Wörlund, frågade om hon får anmäla Melina som luciakandidat./.../Melina kände att hon ville bli lucia och acceptera Maj-lis Wörlunds förslag

40 -

41 Men varje år brukar han ändå unna sig och sin stora familj en tvåveckors semester utomlands. Då ges välbehövlig tid för denna elva, kallad Mesterton United, att umgås fritt och intimt. Årets resa startade igår.

42/Den drömmen blev dock uppfylld. I stället gifte hon sig 1981 och fick en son.
43 En period i Helsingfors resulterade i ett kort äktenskap med en finlandssvenska och i en son, som numera arbetar på Nitkas restaurang i Sverige

DN 2002 föräldraskapsrelaterade textutdrag

44 Statyn är gjord av Nina Ranft (som själv har ett barn i skolan) tillsammans med skolans slöjdlärare Dan Bohlin.

45 Men så träffade jag en man och fick ett barn. Mannen blev sjuk nästan direkt efter giftermålet. Det var mitt livs stora kris. Så jag tog aldrig några betyg i filosofi.

46 Familj: Sambo och son

47 När han inte tränar tar han hand om sina två barn Felix och Joy och bygger hus till familjen i Huddinge./.../ Efter flera år utomlands, de tre senaste i österrikiska Klagenfurt, bestämde sig han och hustrun Helene för att de ville flytta hem till Sverige. Äldsta sonen Felix var sex år och det var dags att slå sig till ro någonstans.

48 **Fakta**/Birgitta Ohlsson

– **Uppvuxen i Linköping, där pappan i årets val toppade/...**

49 Alltså, jag var en ung arbetarkvinnas äldsta pojk, jag var gift i många år med en feminist och sådant sätter naturligtvis sina spår, men jag tycker själv att jag är djävligt grabbig./

50 **Har du familj?**

– Nej, jag är singel. Jag och fyra andra kvinnor var nyligen utvalda av en tidskrift i USA därför att vi var kvinnor med en ovanlig karriär och vi var framgångsrika. Det var intressant att bara en av oss var gift. Kanske det är priset vi betalar./**Vad gör du om tio år?** – Jag hoppas att jag har familj. Och att jag kan göra en insats./.../ → alltså inget familjeomtal, eller negativt familjeomtal, liksom i 80

51 Familj: Hustrun Helena, barnen Ebba, Aron, Ida och Nora samt sonsonen William, 10 månader.

/.../ Hustrun och barnen tycker att han arbetar för mycket. De tar varje lämpligt tillfälle i akt att dra ut honom på något trevligare. / – Så sent som förra veckan kidnappades jag av dem och fördes till Gotska Sandön. Vi fick en skön långhelg tillsammans, berättar Sten./Familjen betyder mycket för honom. Han blev pappa redan vid 19 års ålder, tvingades ta ansvar./Och det har gått bra./De fyra barnen reder sig. Äldsta dottern Ebba är säljchef för ett multinationellt företag som sköter utomhusreklam, Aron är flygplanstekniker på Arlanda, Ida arbetar för Ericsson AB men är också designer och formgivare. Nora studerar arkitektur på KTH./Visserligen är de utflugna men återvänder hem till Nynäshamn så ofta de kan. För att hjälpa till i trädgården eller helt enkelt koppla av ett tag./.../ – Min brorsa Ivar började spela elgitarr, själv valde jag trummor.

52 Rubrik: Hon sökte alltid mamman som övergav henne

Ingress: Hennes mamma, en tung narkoman, övergav henne ett par timmar efter förlossningen. /.../

Temat för hela porträttet är mor-dotter-relationen och relationen till barnen 16, 14, 12 år och två fäder till dem och nuvarande livskamrat.

53 -

54 -

55 - (Egentligen nyhetstext.)

56 -

57 -

58 Familj: Frida-Stina, 20, och Magdalena, 6. /../Ove Joanson är två gånger skild, döttrarna är sex respektive tjugo och under en fika när han blir ombedd att med stora svep beskriva sitt liv är barnen det som han pratar mest och varmast om, och därefter kommer jobbet och huset i Stavnäs.

59 -

60 -

61 -

62 Han spelade högt och förlorade. Nu är han hemmaman. Och jobbar då och då i sin frus kläd- och smyckebutik med det passande namnet ”Det hänger på detaljen”. /../Säkrare sitter hennes delägare till butiken, Elisabeth Dingertz (m), dotter till gamla trafiklandstingsrådet Stig Dingertz (m). //

!!Hälften av brödtexten handlar om en annan moderat!!!!

63 -

64 -

65 Hon gör borgmästarens fru, en småhysterisk galenpanna i ett myller av större och mindre galningar, till exempel borgmästaren spelad av maken Peter Haber.

66 **Hur ska du fira din 50-årsdag?**/ – Med en fjällpromenad med sambon Emma. Mina vänner får vänta i fjorton dagar.

67 **Familj:** Hustrun Agneta, vd-assistent. Barnen Linn, 22, Annika, 19, och Björn 13 år./ **Födelsedagen:** Mottagning i hemmet./ **Vilka blommor brukar du ge din fru, blåklint eller rosor?**/ – Rosor! Rött är en vacker färg som sossarna inte ska ha monopol på.

68 -

69 /...Det är jätteskönt att kunna bestämma sin egen tid och att få ta hand om sin dotter./.../

70 -

71 Nu tog det bara en kvart innan den första tidningen ringde hem till min fru

72 -

73 -

74 En tredje generation. Barbara Ehrenreichs son Ben är journalist i Kalifornien., ”fast mer vänsterinriktad än jag”, förklarar hon. Dottern Rosa – efter Luxemburg – skriver också, men är lärare i juridik med inriktning på mänskliga rättigheter. Dotterdottern heter Hanna: ”Det är den mest otroliga bebis som fötts – och det säger jag inte för att

jag är mormor, jag är helt objektiv i den bedömningen (skratt). Jag ska vara barnvakt åt henne i en vecka så fort jag kommit tillbaka från bokmässan i Göteborg.”

75 -

76 -

77 Familj: hustrun Pernilla, barnen Olivia och Alexander.

78 Där möttes han med kramar av bland andra dottern Kajsa Edström, 25, och sonen Markus Edström, 28.

– Pappa tycker om äventyr och action. Jag ringde honom flera gånger./.../

Bildtext: /.../På fredagskvällen kunde Roger Edström krama om sina barn, Kajsa och Markus igen. Och njuta av sin pipa, stoppad med tobak han fått i välkomstpresent av sin son som förstått att piptobak var det som pappan tyckte var värst att vara utan.

79 En lång, mager engelsman har vecklat ut sig i en fätölj och verkar, ja, sitta och tänka.

• Ian Pears är 47 år gammal. Han är gift, har två söner och bor i Oxford.

80 Familj: Föräldrar och fyra syskon samt pojkvännen Michael Weinreich.

Sista stycket: – Jag vill gärna bilda familj! som svar på j-fråga: Snart 30 år och medicine doktor, vad kan hon få ut mer av livet?

81 -

82 -

83 -

84 Familj: hustrun Susann och sönerna Timmy, 10 år och Kevin 4.

Hans äldsta son Timmy har börjat tävla i gokart. Trots att det i princip handlar om samma sak som när Kenneth själv tävlar, njuter han när han får åka på tävling och meka med sonen./ – Det är så kul att se att han brinner för det här. Det är lätt att glömma det roliga i idrott när man kör som jag gör. Men nu har han gett mig en hobby som gör att jag kan lägga bort rallycrossen helt och hållet./ – Hela familjen har mått bra av det här, säger Kenneth, som därmed också blivit ännu med¹⁴² svärbesegrad.

85 Tre veckor senare sattes Levi Mårtensson på ett plan med en enkel biljett ut ur Ryssland, kvar fanns hans fru och yngsta dotter./.../Varje dag talar han med sin fru och sin dotter i telefon. De har ännu inte några planer på att lämna Ryssland – /.../.

86 Familj: Skild. Två barn som är 13 och 17 år. Han är nykär.

87 Familj: Döttrarna Barbro, 62 och Margareta, 57, tre barnbarn och tre barnbarnsbarn. JOJJE ÖRNSSELL VÄXTE upp på Kungsholmen. Modern var sjuklig, fadern polis och 1,96 lång – en respektingivande person./.../1934 träffade han sin hustru Linnéa. Vi hade mer än 50 fina år tillsammans, berättar Georg./Och barnbarnen och barnbarnsbarnen ger honom glädje och framtidshopp.

Strax efter guldbrylllopdagen./.../De närmaste tolv åren blev svåra för Georg ÖrnSELL. Han gråter när han talar om det, orkar inte minnas.

88 -

¹⁴² tryckfel i originalet

89 -

90 -

91 -

92 /.../, sade en tårögd brorsa Jonas "Putte" Sköld medan den svenska/.../ – Sist jag var tårögd var i SM, sade Jimmy.

93 Flickvännen Gabriella Almqvist torkade en tår ur ögonvrån och sade att hon inte gråtit sedan förra årets VM-guld./.../när han kom förbi och grattade de båda svenska guldhjältarna.

94 -

95 och hela familjen, sambon Micke, 15-åriga Sara och Viktor, 12 år, är fast rotade här.

Hbl 2002 föräldraskapsrelaterade textutdrag

96 Familj: Make Juha, barnen Alexandra, Felix, Ludde och Cecilia.

/.../ – Jag har ett barn i lågstadiet, ett i högstadiet, ett i gymnasiet och ett vid universitetet, så jag har en bra inblick i skolsystemet, säger hon och tillägger att hon för övrigt absolut anser att Åbo Akademi bör få en egen juristutbildning eftersom det enligt henne finns ett enormt behov av svenskspråkiga jurister.

97 -

98 I Varkaus födda Pantsu har vuxit upp och börjat rida i Kotka, men har sedan 1993 bott och ridit i Flyinge i Skåne, där hon tillsammans med sin man Fredrik Jönsson driver ett träningscentrum. Pantsu tränas av sin mans pappa Jan Jönsson, OS-bronsmedaljör i München 1972.

99 -

100 Björn Holm hör till de lyckligt lottade, han har tillsammans med sin bror byggt en egen FMX-park – med bland annat en ramp på 2,6 meter – hemma på föräldrarnas bakgård.

101 -

102 -

103 Bildtext: /.../José Bové tas emot av sin livsledsagarinna Ghislaine Dambrin./.../

104 Familj: Hustrun Eija Hemilä och två vuxna döttrar.

105 -

106 -

107 -

Bilaga 8

Kvinnors och mäns nurum i basmaterialet

Tabell 13 Kvinnors och mäns fotografiska nurum i DN 46/1999 och 38/2002.

DN	Hemma utomhus/ inomhus	Arbetsplats utomhus/ inomhus	Off. miljö utomhus/ inomhus	Gäster	Annat
Kvinnor 46/1999 Summa 11	u: - i: -	u: - i: 2, 12, 20	u: 17 ¹⁴³ , 21' i:-	3, 6	1, 14, 15, 18
Kvinnor 38/2002 Summa 20	u: - i: 52, 69	u: 46 i: 65, 95	u: 54, 63, 64, 74, 80, 82, 91 i: -	-	44, 45, 48, 50, 61, 73, 81, 94
Män 46/1999 Summa 10	u: 10 i: -	u: 5 i: 13, 16	u: 7, 19 i: 8	4, 9	11
Män 38/2002 Summa 32	u: 51, 89 i: -	u: 76 i: 53, 55, 57, 71, 72, 83, 85, 86	u: 58, 70, 78, 88 i: 56, 59, 62, 68, 79, 87, 92, 93	-	47, 49, 60, 66, 67 75, 77, 84, 90

¹⁴³ I sin tränares (man) famn!

Tabell 14 Kvinnors och mäns fotografiska nurum i Hbl 46/1999 och 38/2002.

Hbl	Hemma utomhus/ inomhus	Arbetsplats utomhus/ inomhus	Off. miljö utomhus/ inomhus	Gäster	Annat
Kvinnor 46/1999	u: - i: -	u: - i: 34, 42	u: - i: 31, 32	-	26, 29, 35, 38, 40
Summa 10					
Kvinnor 38/2002	u: - i: -	u: - i: -	u: 96 i: -	-	97, 98
Summa 3					
Män 46/1999	u: - i: -	u: - i: 22, 43	u: 23, 24, 27 i: 36, 37	-	25, 28, 30, 33, 41
Summa 12					
Män 38/2002	u: 100 i: -	u: - i: 107	u: 99, 101, 103, 106 i: -	-	102, 104, 105
Summa 9					

Bilaga 9

Nationalitet implicit och explicit

Porträtt- nummer	Kön	Nationalitet explicit	Implicit
1	k		svensk
2	k	svensk-spansk	
3	k	brittiska	
4	m	tysk-turk	
5	m		svensk
6	k	kubanska i Paris	
7	m		svensk
8	m	svensk i Danmark	
9	m	brittisk	
10	m		svensk
11	m		svensk
12	k		spansk
13	m		svensk
14	k	svensk invandrad från Jugoslavien som barn	
15	k	svensk, finl.sv. flyttade som barn till Sverige	
16	m		svensk
17	k		svensk
18	k		svensk
19	m		svensk
20	k		svensk
21	k	urspr. fr. Polen, polsk- judisk-svensk-amerikanska	

22	m		finsk
23	m		svensk
24	m		finsk
25	m		finl.sv.
26	k		finl.sv
27	m		finl. (Sebastian Numminen)
28	m		finsk
29	k		finl.sv.

30	m		insk (Fram för svenskan)
31	k		finl.sv.
32	k		finl.sv.
33	m		finl.sv.
34	k		finl.sv.
35	k		svensk på besök i Hfrs
36	m		ålämning
37	m		finsk
38	k	ital. i Hfrs	
39	k		finl.sv.
40	k		finl.sv.
41	m	finl.sv., arb. på finska	
42	k		finl.sv.
43	m	fransk/polsk-judiska föräldrar, son med finl.svenska	

44	k		svensk
45	k		svensk
46	k		svensk
47	m	svensk utomlandsifrån till ”Huddinge var en självklarhet.”	
48	k		svensk
49	m	svensk Vistas långa perioder i Tuscon, Arizona (”då har jag stor hatt”). Hans nya roman handlar om amerikansk countrymusik.	
50	k	född på Jamaica, vuxit upp i N.Y., 1985 Sverige, disp. 1989, amerikanska/svenska, <i>doktorander som är vår framtid</i>	
51	m		svensk
52	k		svensk
53	m	brittisk, arbetar i Lund	
54	k		svensk
55	m		svensk

56	m		svensk
57	m		svensk
58	m		svensk
59	m		svensk
60	m		svensk
61	k	<i>Nilsmark dömer ut USA-golfare/svensk</i>	
62	m		svensk
63	k		svensk
64	k	född i bagdad, bor i England, /.../irakiskfödda/.../	
65	k		svensk
66	m		svensk
67	m		svensk
68	m		svensk
69	k	f.d. OS-medaljör	svensk
70	m	f.d. OS-medaljör	svensk
71	m	f.d. OS-medaljör	svensk
72	m	f.d. OS-medaljör	svensk
73	k	norska (rubrik)	
74	k	amerikan, Floridabo	
75	m		svensk
76	m		svensk
77	m		svensk
78	m		svensk <i>Åter på svensk mark.</i>
79	m	engelsk	
80	k		svensk, bor i Michigan, USA
81	k		svensk
82	k	<i>svensk, europé! Storspel av Koch gav Europa hopp</i>	
83	m		svensk
84	m		svensk
85	m	<i>/.../same, uppväxt i en liten by vid norska gränsen i Jämtland. svensk, just nu i förort till Stuttgart</i>	
86	m	normal	svensk

87	m		viking, svensk ”I mitt hjärta är jag viking”
88	m	norsk	
89	m		svensk
90	m		svensk
91	k	svensk /.../som första svenska ryttare någonsin.	
92	m	/.../medan den svenska nationalsången	svensk
93	m	den svenske armeniern	
94	k		svensk
95	k		svensk

96	k		finl.sv.
97	k	/.../uppvuxen i Gammelstad i Helsingfors. Nu mera känner hon sig mest som Malmöbo efter att ha bott i /.../ svensk	
98	k		finsk
99	m		finsk
100	m		finl.sv.
101	m		finsk
102	m		finsk
103	m	fransk fårfarmare	
104	m		finsk
105	m	finl.sv.? (pappa Einar/.../i Fiskars)	
106	m		finsk? (Skrivit bok på finska.)
107	m		finl.sv.

Bilaga 10

Huvudpersonernas ålder i basmaterialet

DN 46/1999

Kvinnor: 41, 36, 33, 40, 64, 35, 60, 27, 49, 44, 59 Medeltal: 488:11=44,36

Män: 35, 60, 50, 56, 37, 65, 31, 65 Medeltal: 399:8=49,875

Kvinnor utan åldersomtal: -

Män utan åldersomtal: porträtt 13 och porträtt 16.

Hbl 46/1999

Kvinnor: 26, 64, 64, 22, 43 Medeltal: 219:5=43,80

Män: 60, 25, 60, 24, 60, 43, 52, 70, 59 Medeltal: 453:9=50,33

Kvinnor utan åldersomtal: porträtten 32, 34, 35, 39, 42

Män utan åldersomtal: porträtten 25, 27, 36

DN 38/2002

Kvinnor: 75, 44, 27, 41, 40, 52, 21, 60, 30, 60, 31, 26 Medeltal: 507:12=42,25

Män: 32, 60, 50, 37, 55, 30, 27, 50, 50, 28, 34, 34, 61, 47, 42, 41, 90, 28, 27, 37, 25, 26 Medeltal: 911:22=41,41

Kvinnor utan åldersomtal: porträtten 44, 54, 61, 63, 65, 69, 94, 95

Män utan åldersomtal: porträtten 53, 55, 56, 62, 68, 71, 72, 75, 83, 85

Hbl 38/2002

Kvinnor: 49, 31 Medeltal: 80:2=40

Män: 23, 21, 49, 50, 50, 62 Medeltal: 255:6=42,5

Kvinnor utan åldersomtal: porträtt 97

Män utan åldersomtal: 99, 102, 107

Bilaga 11

Kopior av ett antal porträtt och av en utesluten artikel

Porträttnummer	Huvudperson	Källa	Datum
(2)	Angeles Bermudez-Svankvist	DN	15 november 1999
(22)	Jaakko Ihamuotila	Hbl	15 november 1999
(41)	Carl Mesterton	Hbl	21 november 1999
(42)	Nina Kekkonen	Hbl	21 november 1999
(47)	Jan Mertzig	DN	16 september 2002
(50)	Yasmin Hurd	DN	17 september 2002
(51)	Sten Danielsson	DN	17 september 2002
(80)	Charlotta Lindvall	DN	21 september 2002
(87)	Georg Örnzell	DN	22 september 2002
Utanför materialet	Lisbeth Johansson Hon behärskar varje detalj/ PÅ TAPETEN (typporträtt eller karikatyr)	DN	20 november 1999

SSKH Skrifter

*SVENSKA SOCIAL- OCH KOMMUNALHÖGSKOLAN
VID HELSINGFORS UNIVERSITET*

*Forskningsinstitutet
(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 och Heidi Kangas (red.). ”Kunnon elämä...olisi hyvä jossain” HELSA-projektin arviointitutkimus. 2000.
- Nr 13 Tom Moring, Andrea Nordqvist (red.). Svenska medier i Finland. 2002.
- Nr 14 Ilse Julkunen. ”Being Young and Unemployed – Reactions and Actions in Northern Europe”. 2002.
- Nr 15 Susanne Jungerstam-Mulders. Uneven Odds. The Electoral Success of the Freiheitliche Partei Österreichs, the Vlaams Blok, the Centrumdemocraten and the Republikaner under the Conditions Provided by the Political System in Austria, Belgium, the Netherlands and Germany. 2003.

- Nr 16 Kjell Andersson, Erland Eklund, Leo Granberg & Terry Marsden (ed.). Rural Development as Policy and Practice. The European umbrella and the Finnish, British and Norwegian contexts. 2003.
- Nr 17 Kenneth Sillander. Acting Authoritatively: How Authority is Expressed Through Social Action among the Bentian of Indonesian Borneo. 2004.
- Nr 18 Mika Helander. Fenomenologisk globalisering. Vardaglig nationalism bland transnationellt aktiva svenska och finländska företagsledare som globala epokens ofullbord. 2004.
- Nr 19 Christian Kroll. Välfärdspolitikens offentliga ansikte i Finland och Sverige. Gemensamma förändringar och bestående nationella särdrag i den offentliga diskussionen under 1980- och 1990-talen. 2005.
- Nr 20 Kjell Andersson. Producers of rural goods and services in five European countries: a comparative analysis fo rural regions under urban pressure. 2005.
- Nr 21 Helena Blomberg-Kroll, Annika Forsander, Christian Kroll, Perttu Salmenhaara and Matti Similä (red.). Sameness and Diversity. The Nordic Welfare State Model and the Integration of Immigrants on the Labor Market. 2006.
- Nr 22 Sirpa Wrede och Elina Oinas. Det sunda livets trånga ramar. Essäer om det socialt konstruerade könet. 2006.
- Nr 23 Camilla Nordberg. Boundaries of Citizenship. The Case of the Roma and the Finnish National-State. 2007.

- Nr 24 Kjell Andersson. New Rural Goods and Services – the Foundational of the New Countryside? 2007.
- Nr 25 Jonita Siivonen. Personporträttet som tidningsgenre. En närläsningstudie med fokus på innehållsliga teman, berättarkonventioner och kön. 2007.