

En analysmodell för sakprosaberättelser

Cecilia Aare
& Hanna Sofia Rehnberg



Creative Commons Erkännande 4.0 Internationell (CC BY 4.0)
Bildmaterialet kan vara upphovsrättsskyddat

Södertörns högskola
(Södertörn University)
The Library
SE-141 89 Huddinge
www.sh.se/publications

© Cecilia Aare & Hanna Sofia Rehnberg

Omslag: Jonathan Robson
Grafisk form: Per Lindblom & Jonathan Robson

Tryckt hos E-Print, Stockholm 2026

Journalistikstudier vid Södertörns högskola 14
ISBN 978-91-89962-49-1

Vi vill tacka Per Krogh Hansen, prefekt vid Institut for Kultur- og Sprogvidenskaber, Syddansk Universitet, Danmark, för värdefulla synpunkter i samband med hans vetenskapliga granskning av denna skrift.

Vi vill också tacka Åke Wibergs stiftelse och Helge Ax:son Johnsons stiftelse, som har finansierat Hanna Sofia Rehnbergs arbete med skriften.

Stockholm/Uppsala 2026
Cecilia Aare och Hanna Sofia Rehnberg

Innehåll

Inledning.....	7
Begreppet <i>berättelse</i> utanför akademien	9
Begreppet <i>berättelse</i> i klassisk berättelse teori.....	13
Berättelseforskningens framväxt.....	17
En tvärvetenskaplig analysmodell	21
Stödfrågor	26
Innehåll.....	26
Form.....	26
Funktion	28
Budskap.....	28
Exempelanalyser	31
Fördjupande nyhetsartikel med sceniska inslag.....	31
Varumärkesberättelse	37
Reportage.....	42
Avslutande ord.....	53
Författarpresentationer	55
Referenser	57
Journalistikstudier vid Södertörns högskola.....	61

Inledning

Vi två som står bakom denna text har länge saknat en grundläggande modell för berättelseanalys av sakprosa. Inom olika discipliner undersöks berättelser med metoder och verktyg som ibland tycks likna varandra trots att de tillämpas på olika sätt. Andra gånger har begrepp från en kontext och tradition lånats in till nya sammanhang utan att de skilda teoretiska förutsättningarna har tydliggjorts.¹ Eftersom forskare tenderar att referera till föregångare inom sitt eget fält har missförstånd letat sig in i både metodböcker och studentuppsatser. Ännu mer förvirrande kan det bli om vi också tar hänsyn till hur begreppet *berättelse* och det besläktade *narrativ* används inom marknadsföring och i ett bredare offentligt samtal.

I den här skriften har vi satt samman en modell för berättelseanalys. Den är främst avsedd för journalistikstudenter men kan också användas som en tvärvetenskaplig bas för den som vill gå vidare med ämnesspecifika analysfrågor. I ett inledande avsnitt reder vi ut vad som skiljer några olika sätt att tala om *berättelser* och *narrativ* från varandra. Därefter lyfter vi fram viktiga skillnader mellan klassisk narratologi och andra typer av berättelseforskning. I nästa steg presenteras vår analysmodell. Skriften avslutas med tre exempelanalyser. Teoretiskt bygger modellen och analyserna främst på narratologi och medieretorik samt en bredare tradition av text- och diskursanalys.

¹ Ett exempel är Alexa Robertsons kapitel "Narrativanalys" i metodboken *Textens mening och makt*. Här förekommer begrepp och påståenden med referens till klassisk narratologi, till exempel begreppet *diskurs*, men med innebörder som snarare hör hemma inom diskursanalys. Boken har getts ut i flera upplagor på både svenska och engelska.

Begreppet *berättelse* utanför akademien – några exempel

Världen är full av berättelser – mer så i dag än någonsin tidigare, kan det tyckas, när orden *berättelse* och *narrativ* letat sig in i såväl marknadsföring som ett bredare offentligt samtal. Men vad menas egentligen med de båda begreppen? Länges avsågs en färdig-formulerad berättelse som någon skrivit ner eller berättade muntligt för en publik och som återgav ett händelseförlopp. Ord för ord existerade berättelsen som en färdig produkt. I dag kan det som avses lika gärna vara vad mottagaren förväntas föreställa sig.

I ett personporträtt publicerat i *Dagens Nyheter* 2025 säger till exempel countryartisten David Ritschard: ”Jag är mannen utan narrativ. Jag vet inte längre vad berättelsen om mig själv innehåller. Eller hur den ska berättas” (Tidholm, 2025). Här syftar Ritschard inte på en nedtecknad, existerande berättelse som han inte längre kan minnas innehållet i utan på känslan av att vara vilken i sin identitet. I ett annat exempel från samma tidning kommenterar krönikören Kajsa Haidl att singer-songwritern Taylor Swift på Twitter tillkännagett sin romans med fotbollsspelaren Travis Kelce:

Det är förstås en lika vacker historia som den om hur vår egen prinsessa en gång i tiden förälskade sig i en vanlig man på lokala gymmet. Efter att popvärldens hertiginna Taylor Swift valde fotbollsskillen Travis Kelce genom ett utrop i hans podd blev klasskillnaderna dem emellan snabbt en del av Berättelsen genom textrader som ”You know how to ball – I know Aristotle” i hennes låt ”So high school”. Berättelsen knöts ihop när Taylor och Travis – Tayvis! – på tisdagen annonserade sin förlovning med orden ”Your English teacher and your gym teacher are getting married” (Haidl, 2025).

Swift hade dock inte publicerat en kärlekshistoria där en av många ingredienser var klasskillnader; någon specifik berättelse med en

början, en mitt och ett slut existerade inte. Swift hade bara meddelat världen att hon och Kelce planerade att gifta sig. Däremot hade hon omnämnt honom som ”idrottslärare” och sig själv som ”engelsklärare”, vilket, tillsammans med den citerade lätttexten, kan trigga specifika associationer som gör att publiken *föreställer sig* en historia om hur kärleken startade och hur bröllopet liksom parets framtid ska bli. Just sådana associationer använder DN-skribenten sig av för att skissa konturerna till en berättelse som har henne själv och inte Swift som upphovsperson. Hon tillfogar vad som skulle kunna vara ingredienser i en sådan berättelse: ”storleken på ringen (stor men inte vräkig), förlovningsklänningen (förstås redan slutsåld), alla dessa blommor i bild (!)”

Ett tredje exempel på hur mottagarens föreställningar är det centrala hittar vi på Visit Smålands hemsida, där man kan läsa: ”Att IKEA Museum ligger i Älmhult är inte så konstigt. Så klart ligger det där allting startade – i byggnaden som en gång inrymde det första IKEA-varuhuset. Nu kan du följa berättelsen från rötterna och in i framtiden” (Visit Småland). Den ”berättelse” som det talas om här är något som flertalet svenskar känner till och kan återge fragment av: en pojke vid namn Ingvar Kamprad startade ett postorderföretag i sitt småländska hem och detta utvecklades till dagens världsvida företagsimperium, som förknippas med en rad specifika värden, såsom *sparsamhet* och *svenskhet*. Berättelsefragmenten kommer från en verklig persons livshistoria och har återgetts i olika versioner i en rad sammanhang, både muntliga och skriftliga. Men det finns inte en särskild, sammanhängande berättelse som någon har skrivit ner och som Visit Smålands kommunikatörer vill att mottagaren ska dra sig till minnes. Det är alltså inte som när avsändaren säger ”Tänk på *Gösta Berlings saga*” med syftet att mottagaren ska tänka på en speciell roman av Selma Lagerlöf och inget annat.

Exemplet med Ikeas grundare hör till kategorin *varumärkesberättelser* som är vanliga inom marknadsföringsbranschen. Att berättande har blivit en omhuldad marknadsföringsmetod illustreras, bland mycket annat, av att en branschorganisation som Sveriges kommunikatörer kan locka medlemmar till utbildnings-

evenemang genom att erbjuda dem ”insikter om hur storytelling ger liv åt data” (Sveriges kommunikatörer, 2024).

Ofta – men inte alltid – är företagsgrundaren ett framträdande inslag i en varumärkesberättelse. Ibland finns också en nedskrivna berättelse på produktförpackningen där vi delges skildringar av hur sylten (eller saften eller brödet) i generationer framställts enligt traditionella tillverkningsmetoder på namngivna gårdar runt om i Sverige. Men fortfarande är inte det viktiga den ganska kortfattade texten utan vilka värden och associationer den förväntas trigga hos mottagaren. I vår andra exempelanalys visar vi hur en text på sociala medier kan fungera på det viset.

I andra sammanhang är det inte nedskrivna berättelser utan begrepp som förväntas få mottagaren att associera till vissa värderingar. Till exempel förknippar många svenskar begreppet *folkhemmet* eller *berättelsen om folkhemmet* med värderingar som har att göra med gemenskap och välfärd inom vad som uppfattas som en svensk samhällsmodell. På liknande vis kan vissa ordspråk associeras med moraliskt färgade idéer om hur vi bör leva våra liv.

Är det då ett problem att så skilda sätt att uppfatta berättelsebegreppet existerar parallellt? Nej, inte så länge vi vet vad som avses i varje enskilt fall. Men när berättelser ska undersökas mer systematiskt, till exempel inom ramen för en c-uppsats, gäller det att hålla isär de olika innebörderna. Är det som ska analyseras en nedtecknad eller muntligt uttalad (och därmed färdigformulerad) berättelse, där strukturer i innehållet, som en viss intrig, och/eller i formen, som ett visst berättarperspektiv, undersöks som ett led i att ringa in vilka budskap som förmedlas? Eller är det i stället enbart outtalade associationer och värderingar som en text kan ge upphov till som uppsatsförfattaren vill identifiera? I det första fallet behöver den analyserade texten ha en *narrativ* karaktär, det vill säga i sin nedtecknade form kunna definieras som en berättelse enligt klassisk *narratologi* (ordet betyder just *berättelseteori* eller *berättarteori*). I det andra fallet kan alla sorters texter ligga till grund för analysen.

För att skillnaderna ska bli tydliga redogör vi i det kommande för hur begreppet *berättelse* har definierats inom just narratologi. Därefter tecknar vi en kort bakgrund över begreppets historia och

hur det med tiden har börjat förstås och användas på skilda sätt. Vi avslutar med vår egen berättelsedefinition, som ligger till grund för vår analysmodell. Den modellen är enbart avsedd för att tillämpas på texter som stämmer med vår berättelsedefinition och som i första hand utgörs av sakprosa (berättelser där innehållet är hämtat från verkligheten).

Begreppet *berättelse* i klassisk berättelse teori

Inte bara i samhället i stort utan också inom akademien kan det vara svårt att ringa in betydelsen hos ordet *berättelse*. Vi är inte de första att konstatera att berättelsebegreppet används på ett mångtydigt och ibland oklart sätt inom forskningen. Exempelvis beskriver Martin Reisigl (2021, s. 368) – i en artikel med den talande huvudtiteln ”Narrative! I can’t hear that anymore” – ordet *narrative* som ”an overstretched umbrella term” (ett uttänjt paraplybegrepp), det vill säga som något som används med bristande analytisk skärpa om en rad olika företeelser. På ett motsvarande sätt talar James Phelan (2005) om ”narrative imperialism” för att åskådliggöra sin tes att berättelsebegreppet överanvänds när det antas kunna beskriva och ge oss förståelse om det mesta i samhället.

Samtidigt har under årens lopp många forskare varit upptagna av att diskutera vad som utmärker en berättelse, och vissa riktlinjer eller kriterier går trots allt att urskilja. Göran Rossholm (2004) sammanfattar dessa som *tidsföljd* (texten måste återge handlingar eller händelser som följer på varandra i en kronologisk ordning), *kauslighet* (det måste finnas orsakssamband mellan handlingarna och händelserna), *intentionalitet* (det som händer måste bero på någons avsikt), *människolikhet* (berättelsen måste handla om människor eller människoliknande varelser) och *experientialitet* (dessa varelser eller människor måste ha upplevt det som händer).

De två sista kriterierna förespråkas av bland andra Monika Fludernik (1996, kap. 1). För att en text ska anses vara en berättelse enligt det som Fludernik döpt till *den naturliga narratologin* måste dess innehåll vara personligt och känslomässigt samt handla om individer. Berättelsen kan sakna intrig så länge den återspeglar individuella medvetanden som upplever någonting. Det innebär att traditionellt redovisande texter om historia eller andra sakområden med detta synsätt inte är berättelser. Det kan

däremot dikter vara, om de uttrycker människors tankar och känslor, liksom berättelser inom icke-skriftliga genrer som film och drama. Fluderniks distinktion går ut på att texter inom historieforskning *förklarar* mänsklig erfarenhet (ordnar, tolkar, analyserar) medan narrativa texter *representerar* mänsklig erfarenhet (gestaltar dem så att läsaren tycker sig vara på plats i berättelsen) (1996, s. 41).

Rossholm (2004) menar att de fem kriterierna, i nu nämnd ordning, kan uppfattas som en sorts steg med de texter som endast stämmer med det mest grundläggande kravet allra nederst. Ju högre upp på stegen, desto större *narrativitet* (ungefär *berättelseaktighet*). Detta stämmer med hur Gerald Prince (2005) betraktar narrativitet som ett gradfenomen. Längst ner på stegen hittar vi det som ibland kallas *mikroberättelser* och endast binds samman av kriteriet tidsföljd. En sådan text kan bestå av två satser som beskriver varsin händelse där den första har hänt före den andra.

När det gäller de strukturella villkoren antas en berättelse vara en *representation* av ett visst innehåll som kommuniceras av en eller flera berättare till en eller flera läsare/lyssnare/tittare (Prince, 2003, s. 58). Berättelsen rymmer därmed alltid två nivåer, en där handlingen utspelar sig och en där berättaren hör hemma (*historien* och *diskursen*, Prince, 2003, s. 59). Baserat på synsättet om två nivåer lägger Rossholm till ett eget kriterium: berättelsen ska återges ”i det direkta erfarendets form” så att läsaren upplever berättelsen som icke-medierad (2004, s. 32). Det innebär att läsaren inte ska ta till sig texten som något som berättas av en berättare utan föreställa sig själv vara på plats i berättelsens tid och på berättelsens plats och uppleva vad som händer. Utifrån det kriteriet drar vi slutsatsen att berättelser med ett stort inslag av gestaltade scener får en högre grad av narrativitet än till exempel den typ av varumärkesberättelser där scener saknas helt eller är mycket korta.

Vissa berättelseforskare vill lägga till som kriterium att en berättelse är uppbyggd kring ett problem som får en lösning eller en huvudperson som strävar mot och till sist uppnår ett mål, något som Greimas var först med att slå fast (Prince, 2003, s. 59).

Detta synsätt hänger nära ihop med begreppet *intrig*, som innebär att händelser och handlingar arrangeras med aktörernas motiv som utgångspunkt i stället för att bara berättas i tidsordning (Prince, 2003, s. 73). Därmed kan olika innehållselement (händelser, aktörer, tider, platser) knytas ihop på olika sätt. Handlingen utvecklar sig stegvis och i dessa steg kan hjältar, skurkar och offer, hjälpare och motståndare framträda.

I den här skriften, och som bas för vår analysmodell, har vi valt att göra en egen definition av begreppet *berättelse*. Vi syftar på en skriftligt nedtecknad eller muntligt uttalad text som i sin helhet eller i vissa delar förmedlas i en narrativ form. Det innebär att kortare eller längre händelseförlopp måste ingå i texten. Intentionalitet ser vi inte som ett nödvändigt kriterium (ett reportage kan till exempel skildra hur människor drabbas av en naturkatastrof som inte är en följd av något som någon har planerat) och inte heller att texten måste ha en urskiljbar *intrig*. Men i övrigt ansluter vi oss till de kriterier som hittills har nämnts och tillägger att det som händer kan gestaltas med *gestaltande (scenisk) framställning* eller återges med *berättande framställning* eller både och. Berättande framställning innebär att en berättarröst i en personlig ton guidar läsaren genom berättelsens händelser, till skillnad från hur berättaren i en informerande text återger fakta i en opersonlig, rapporterande ton eller i en opinionstext argumenterar för en tes. I vår berättelsedefinition ingår både fiktiva och dokumentära berättelser. Som tidigare nämnts tänker vi oss dock att vår analysmodell passar allra bäst för den sistnämnda kategorin, alltså sakprosaberättelser, och dessa brukar ofta vara dokumentära.

Berättelseforskningens framväxt

Ytterst går berättelseforskningen tillbaka på Aristoteles, som definierade berättelsen som kommunikationsform. Den modernare forskningen har betonat olika aspekter av berättande. På 1960-talet undersöktes berättelser och berättande inom den strukturalistiska narratologin, vars rötter fanns i den ryska formalismen, inte minst i den inventering av berättarmönster i ryska folksagor som Vladimir Propp gjorde på 1920-talet (1968) [1928]. Den tidiga narratologin utmärktes av ett intresse för generella principer bakom främst skönlitterära berättelsers uppbyggnad, det vill säga form- och innehållselement och deras relation till varandra. En särskilnad mellan *vad* som berättas (innehåll) och *hur* det berättas (form) är utmärkande för all narratologi, men fokus kan se olika ut. De som byggde vidare på Propps modeller ägnade sig enbart åt att identifiera olika slags intriger, det som vi i dag skulle kunna kalla *dramaturgi* (hur innehållet ordnas, till exempel: ”hjälte utsätts för faror men räddas till slut offret från onda motståndare”). En representant för denna typ av narratologi är Algirdas Julien Greimas (1966), som utformade en numera spridd modell för att identifiera berättelsers intriger, den så kallade aktantmodellen. De som i stället fokuserade på berättelsens och berättandets form anslöt sig till en grupp narratologer som, med Gérard Genette (1980) i spetsen, under 1960- och 1970-talen undersökte aspekter som typ av berättare (första- eller tredje-personsberättare), berättarperspektiv (internt eller externt) och framställningsform (en scenisk gestaltning eller en form där berättaren för ordet).

Inom ramen för paraplybegreppet *postklassisk narratologi* utvidgades under 1990-talet narratologers intresse till att också omfatta kontext och tolkning – dock fortfarande på ett principiellt plan. I fokus stod läsreaktioner samt människors sätt att tillägna sig kunskap och spontant tala om sina erfarenheter. Sådana infallsvinklar kombinerades med att formaspekter undersöktes men mer sällan berättelsers intriger. Som exempel kan nämnas

Monika Fluderniks (1996) kognitivt baserade *naturliga narratologi* samt inriktningar som feministisk narratologi och sociologisk narratologi. Fludernik kan ses som en brygga mellan den klassiska narratologin och modernare former av berättelseforskning. Hon tänker sig i ett första steg att narrativitet uppstår genom att vi *narrativiserar*, det vill säga gör det vi läser (eller ser eller hör) begripligt för oss genom att ge det en narrativ (berättelseaktig) form.

Samtidigt som den postklassiska narratologin vuxit fram har den klassiska narratologin levt vidare in i vår egen tid, men då främst den gren som intresserat sig för berättelsers form. Man skulle alltså kunna säga att en tudelning inom det narratologiska forskningsfältet, den som skilde innehållsstudier från formstudier, har ersatts av en annan, en som skiljer studier av enbart form från studier som också omfattar kontext och tolkning.

Parallellt med denna förändring började samhälls- och humanioraforskare utanför narratologin under 1980-talet bygga upp en egen berättelseforskning inriktad på att tolka berättelsers budskap, vad som förmedlas, och att beskriva deras funktion. Från narratologin tog de med sig ett intresse för det som narratologer vid den här tiden hade slutat bry sig om, nämligen innehåll och intrig. Detta har kallats *den narrativa vändningen*. I och med den fördes arvet från den äldre narratologin vidare längs tre spår: ett som betonade berättelsers form (Genette med efterföljare), ett som betonade kognition, det vill säga hur vi använder berättelseformen för att tala och tänka (Fludernik med efterföljare) och ett som betonade innehåll och intrig, men då i samverkan med faktorer som budskap och funktion (forskning utanför narratologin).

Bakgrunden till att berättelseforskningen började locka en bredare krets av samhällsvetare och humanister var ett växande intresse för hermeneutik (tolkningsteori) och språkets roll i kunskapsbildningen (t.ex. Polkinghorne, 1988; Czarniawska, 2004). Till skillnad från narratologer, som förenas i ett gemensamt intresse för generella mönster, studerar dessa forskare gärna specifika fall, och då utifrån berättelsernas kontext, funktion och budskap. När det gäller praxis för att undersöka intrig och drama-

turgi använder de ofta strukturella modeller direkt hämtade eller vidareutvecklade från den tidiga narratologin, till exempel Greimas aktantmodell. En annan inspirationskälla är den modell för berättelseanalys som från och med 1960-talet utvecklades av lingvisten William Labov (Labov & Joshua Waletzky, 1967; Labov, 1972; 1982).

Även inom språkvetenskaplig berättelseforskning finns ett uttalat intresse för kontexten. Här står dock språkbruket i fokus. En specifik språkvetenskaplig inriktning är den som undersöker hur det går till när berättelser växer fram i samtal, det som ibland kallas ”narrative as interaction” (t.ex. De Fina & Georgakopoulou, 2012).

Mot en så komplex bakgrund är det inte underligt att det finns flera sätt att närma sig berättelser och att missförstånd ibland uppstår. Utöver att det som faktiskt berättas, berättelsen som färdigformulerad text, blandas ihop med vilka associationer och/eller värderingar en text eller ett begrepp kan ge upphov till har vi i vår undervisning stött på två återkommande missförstånd. Det första innebär att två atebelrade betydelser av ordet *diskurs* blandas ihop, nämligen då det syftar på berättarens nivå eller position i en berättelse respektive den innebörd som är praxis inom *diskursanalys*. Det andra innebär att skillnaden inte blir tydlig mellan när begreppet *struktur* avser en texts innehåll och när det avser dess form.

Vi har strävat efter att göra vår analysmodell enkel och renodlad. Vår förhoppning är att den ska minska risken för missförstånd och samtidigt kunna fungera som en tvärvetenskaplig bas för den som vill gå vidare med ämnesspecifika analysfrågor.

En tvärvetenskaplig analysmodell

På en grundläggande nivå kan en analys av sakprosaberättelser ta fasta på *vad* vi får veta (innehållselement), *hur* vi får veta det (berättelsens form), vilka funktioner berättelsen fyller och vilka budskap som förmedlas, inklusive värderingar. Det ger de fyra grundaspekter som vår modell utgår från: **innehåll**, **form**, **funktion** och **budskap**. Dessa grundaspekter konkretiseras i modellen genom stödande analysfrågor. Två av grundaspekterna är främst deskriptiva (innehåll och form), en blandar beskrivning och tolkning (funktion) medan en i hög grad är tolkande (budskap).

Modellen är avsedd för att analysera berättelser som är skriftligt nedtecknade eller muntligt uttalade. I det följande ges en kort bakgrund till var och en av analysaspekterna. I anslutning till aspekten budskap presenteras den kommunikationsmodell som vi bygger på. Till sist presenterar vi stödfrågor som kan användas under var och en av aspekterna.

I historiken berörde vi hur **innehåll** kan förstås. Till denna aspekt hör sådant som en berättelses handlingar, händelser, platser och personer liksom det som går under samlingsnamnet *tema*. Lennart Hellspong och Per Ledin (1997, s. 117) ger följande förklaring till temabegreppet: ”Det är vad framställningen rör sig omkring, genom hela texten eller på något särskilt ställe i den.” De tar upp hur olika *mikroteman* alltid måste kunna inordnas under ett övergripande *makrotema* så att en viss *tematik* uppstår (s. 118–119). I våra stödfrågor kommer vi att i stället använda begreppen *huvudtema* och *deltema*.

Precis som innehåll har **form** i viss mån beskrivits i tidigare avsnitt. Här nöjer vi oss därför med att konstatera att vi i analysmodellens formbegrepp inkluderar två delaspekter: de grundläggande narratologiska formelementen (främst kronologi, framställningsformer, typ av berättare och berättarperspektiv) samt språkliga och textuella aspekter, exempelvis ordval, ordformer och stilmedel.

Funktion kan finnas på olika nivåer. En funktion kan vara tämligen konkret och i högsta grad avsiktlig (exempelvis funktionen *att informera*, som är en av två funktioner bakom den journalistiska genren reportage), men funktioner kan också vara djuppsykologiska, och kanske är varken berättare, lyssnare eller läsare medvetna om alla funktioner som en viss berättelse fyller i en specifik kontext.

Lars-Christer Hydén (2008, s. 91–92) skiljer mellan tre övergripande funktioner: identitetsskapande, kognitiva samt kunskapsmässiga och moraliska. Den grundläggande funktionen att skapa identitet är framträdande när det gäller allt från livsberättelser till anekdotiska berättelser i samtal. Att berättelser fyller kognitiva funktioner innebär bland annat att de kan hjälpa oss att minnas och planera framåt. Kunskapsmässiga och moraliska funktioner fyller berättelser genom att förmedla kunskap och värderingar som har etablerats inom en grupp över tid. Hydén nämner också att berättelser kan bjuda på estetiska upplevelser.

Andra forskare har lyft fram sådant som möjligen kan rymmas inom dessa övergripande funktioner, exempelvis att skapa relationer, gemenskap och tillhörighet, att skapa mening (se t.ex. Bruner, 1986; 1990) och att underhålla (t.ex. Rothery & Stenglin, 1997). Att berättelser dessutom kan utnyttjas för att utöva makt och inflytande är välkänt (t.ex. Lucaites & Condit, 1985) och hänger samman med att berättelser ofta används som argument (t.ex. Hellspong, 2000).

Funktion är en aspekt som samspelar med både innehåll och form: Exempelvis har en berättelse som fyller funktionen *att underhålla* förmodligen ett innehåll som är roande, spännande eller njutbart – och den berättas i idealfallet med en stil som förstärker underhållningen, spänningen eller njutbarheten.

Det finns flera sätt att ringa in vilka funktioner en berättelse (potentiellt) fyller. I viss mån går det att sluta sig till de mer övergripande funktionerna utifrån den aktuella kommunikations-situationen och textens genretillhörighet. Ibland sägs det explicit i berättelsen vilka funktioner den är tänkt att fylla. Funktioner kan också framgå av ko-texten, det vill säga den omgivande texten. Funktion är en i hög grad kontextförankrad aspekt, vilket innebär

att en berättelse kan fylla olika funktioner i skilda sammanhang och i relation till olika mottagare.

Budskap är det begrepp vi använder för att fånga vilka värderingar som förmedlas till mottagaren utifrån vad som kan sägas finnas inskrivet i texten. Vi utgår här från den kommunikationsmodell som forskningsinriktningen *medieretorik* (tidigare *massmedieretorik*) bygger på och som beskriver hur journalistiska texter kommunicerar bestämda budskap till sin publik (Nerman, 1981 [1973]; Hultén, 2000).

Ämnet massmedieretorik skapades av journalistutbildaren Bengt Nerman 1973 och fick officiell status 1984. Ämnet vilar på teoretiska antaganden och analysaspekter hämtade från klassisk retorik, litteraturvetenskap, lingvistik och källkritik. Den retoriska grunden innebär antagandet att all journalistik förmedlar budskap till sina mottagare, i nyhetsjournalistik oftast dolda budskap (Hultén, 2000, s. 5–7). Dessa antas till stor del vara en följd av den redaktionella kontexten. Här bidrar underliggande värderingar som präglar landet och tidsperioden där journalistiken tillkommer, men framför allt påverkas nyhetsproduktion av en särskild *mediedramaturgi* (Nerman, 1981, s. 45–49). Nerman menar att ”journalistiken är bärare av bestämda värderingar” som ”uttrycker en världsbild av egen art” (s. 46). Detta innebär bland annat att delen premieras framför helheten, ögonblick framför sammanhang och renodling framför komplexitet. Det innebär också att den verklighet som skildras i journalistik framställs som *dramatiserad*, något som även senare medieforskning inom *framingteori* (*gestaltningsteori*) lyfter fram (se t. ex. Shehata, 2015).

Nerman refererar till Anton Karlgren, ansvarig utgivare för *Dagens Nyheter* 1910–1923, för ett illustrerande exempel. Karlgren ger exemplet att en kvinna blir påkörd av en spårvagn när hon försöker rädda sin hund som har sprungit ut på spåren. Det slutar med att kvinnan dör. Rubriken ”Kvinna överkörd av spårvagn” är korrekt till sitt innehåll men har inte anpassats till mediedramaturgiska principer. En journalistiskt vinklad rubrik skulle i stället kunna lyda: ”Går i döden för att rädda sin hund”. De mekanismer som ligger bakom det senare rubrikförslaget,

kommenterar Nerman, är ett sätt att skapa ”en värld av speciell mening” (s. 47). Mediekonsumenter som tar del av den här sortens verklighetsbilder erbjuds en specifik tolkning av samhället och världen, vilket i sin tur ”ger läsaren möjlighet att inträda i en värld av meningsfullhet” (ibid.). Tolkningen understöds då också av faktorer som ett specifikt faktaurval, tematiska kontraster och ett dramatiserat språk liksom en viss rollfördelning (till exempel vem som framställs som *offer* respektive *skurk*).

Hellspong och Ledin tar upp att ett makrotema kan signaleras genom platsen där det presenteras, till exempel i textens inledning (1997, s. 121), och att det kan ges en viss innebörd genom den språkliga form som väljs (s. 122–124). Detta sätt att resonera illustrerar, menar vi, hur temabegreppet i ett journalistiskt sammanhang gränsar till branschuttrycket *vinkel* och därmed till vår analysaspekt budskap: när något ges en särskild tyngd inom en text och samtidigt återges i ett visst ljus styrs läsaren till att uppfatta en viss sida av en fråga som den viktigaste.

Inom journalistik blir en sådan signalering synlig i rubriker och fetmarkerade ingresser som direkt styr läsarens uppfattning – inte bara om vad som är viktigast utan också, genom den typ av ordval som är vanligt i rubriker och ingresser, om vad som är det dolda budskapet. Vi syftar då på sådant som inte skrivs rent ut men antyds mellan raderna och därmed får betydelse för läsarens tolkning. Rubriken ”Tyskar köper upp småländska torp” har till exempel samma innehåll i sak som rubriken ”Svenskar säljer ut småländska torp” men skickar ett helt annat budskap till läsaren.² I den första versionen blir vi kanske irriterade över att tyskar tycker sig ha rätt att äga något som, med associationer till Astrid Lindgren, är genuint svenskt. I den andra versionen blir vi kanske i stället upprörda över att svenskar kan vara så giriga att de säljer något som borde stanna i svensk ägo.

Nerman tänker sig att journalistik alltid riktar sig till en bestämd *målgrupp*, helt enkelt de personer som brukar ta del av den journalistik som en viss redaktion producerar. En rundgång

² Exemplet användes av Ingemar Unge vid en föreläsning med namnet *Språk, stil och pladder* på Södertörns högskola den 22 januari 2003.

uppstår sedan som innebär att den tilltänkta, implicita läsarens reaktioner kan sägas vara en spegel av en implicit reporters avsikter. Det grundläggande kittet mellan producent och konsument är här en gemensam tolkningsram; journalistiska texter inbjuder skribent och läsare till ett "rum" där värderingar och tolkning förutsätts vara gemensamma (s. 18–20). Ett liknande resonemang ligger bakom medieforskaren Martin Conboys (2007, s. 10–12) begrepp *interpretative communities*. Även forskning inom *dagordningsteori* pekar ut hur journalistik växer fram i ett ständigt samspel mellan vad publiken väntar sig och vad journalisterna väntar sig att publiken väntar sig (se till exempel Shehata, 2015).

Det är mot en sådan bakgrund som vi använder begreppet *budskap* i vår analysmodell. Nerman (1981) menar att grundprinciperna i hans kommunikationsmodell även kan tillämpas på marknadsföring (Nerman använder ordet "reklam"), men med en delvis annan typ av tolkningsram som förenar producent och konsument. Här kan budskapen omväxlande vara öppna och dolda samtidigt som de alltid har som syfte att bjuda in mottagaren till en bestämd gemenskap byggd på specifika värderingar (s. 156–165). Vi tänker oss att liknande samband även finns mellan producenter och konsumenter inom andra sakprosgenrer.

Under analysaspekten budskap i vår modell ska man alltså leta efter känslor och värderingar som kan sägas vara inskrivna i texten. En utgångspunkt är då att en text alltid rymmer minst ett överordnat och flera mindre, underordnade budskap. Budskapen kan bestå av attityder och värderingar som skribenten förmedlar medvetet eller omedvetet, det vill säga med eller utan avsikt. De kan förmedlas öppet, som i olika typer av argumenterande texter, eller dolt, som en följd av ett visst faktaurval, att något framställs i ett visst ljus eller att skribenten mellan raderna anspelar på sådant som väcker känslor. I vår analysmodell kan budskap uttolkas på basis av både innehåll och form i samspel med den aktuella kontexten; tolkning av budskap kräver alltså som regel en viss kontextkännedom.

Vi vill tillägga att när det rör sig om illustrerade textberättelser kan även bilder i viss mån analyseras med hjälp av vår modell.

Aspekterna innehåll och form svarar då mot bildernas motiv och komposition (något som inom semiotisk bildanalys kallas *denotation*), medan aspekten budskap täcker in de associationer som motiv och komposition förmedlar eller ger upphov till (något som inom semiotisk bildanalys kallas *konnotation*).

Stödfrågor

Nedan presenterar vi stödfrågor för var och en av de fyra analysaspekterna innehåll, form, funktion och budskap. Som våra avslutande exempelanalyser visar får de fyra aspekterna olika starkt genomslag beroende på vilken typ av text som analyseras. I exempelanalyserna tillkommer dessutom enstaka begrepp som inte tas upp under stödfrågorna.

Vi vill understryka att modellen kan tillämpas på texter som inte har narrativ karaktär rakt igenom (vilket ligger i linje med vår definition av berättelse som en muntlig eller skriftlig text som i sin helhet eller *i vissa delar* förmedlas i en narrativ form). Genom att analysera berättande element i en text med delvis annan karaktär kan man få syn på budskap som annars skulle förbi osynliga.

Innehåll

Identifiera berättelsens huvudtema och eventuella delteman. Fortsätt med de grundläggande berättelseelementen handling(ar), händelse(r), karaktär(er), tid(er), plats(er) och bakgrundsfakta. Vad får vi veta om personerna? Vem framställs som hjälte, offer och skurk?? Vem gör vad (mot/för vem)? Hur beskriver berättaren dem? Beskrivs ett problem och får problemet en lösning?

Form

Beskriv de grundläggande narratologiska formelementen kronologi (i vilken ordning berättelsens händelser återges), framställningsformer (om berättelsen gestaltas i form av scener genom

showing eller återberättas av en berättare genom *telling*)³, typ av berättare och berättarperspektiv. Beskriv även språk och stil.

Exempel på fördjupande stödfrågor:

- I vilken ordning återges händelser, kronologiskt i förhållande till den underliggande historiens tid eller på annat sätt (exempelvis genom att skildringar av händelser i nutid varvas med tillbakablickar och framåtblickar eller genom att historien nystas upp bakifrån, så att den börjar med att vi får veta slutet)?
- Berättas texten i första eller tredje person? Eller kanske den mer ovanliga formen andra person, det vill säga du-form?
- På de ställen där texten gestaltas i en scen, gå vidare med frågor som: Återger scenen något som skribenten har upplevt själv eller är den rekonstruerad på grundval av andra källor, det vill säga baserad på information från andra? Är berättarperspektivet externt eller internt, det vill säga ses en person från utsidan, med en betraktande blick, eller får läsaren följa hans upplevelser, tankar och känslor ur personens eget perspektiv?⁴ Har den som berättar en empatisk, kritisk eller neutral attityd till dem som är på plats i scenerna och upplever/tänker/känner något?
- På de ställen där texten framställs av en berättare, gå vidare med frågor som: Vad gör berättaren, *informerar* i en neutral ton, *berättar* i en personlig ton där hen guidar läsaren genom det som händer, som i en roman, eller *värderar* genom att komma med explicita egna värderingar?

³ Vi använder dessa begrepp med samma innebörd som Wayne C. Booth (1983, s. 40, 50 och 94) när han talar om *showing* respektive *telling* som två framställningsformer.

⁴ Vi använder *externt* och *internt* berättarperspektiv som motsvarigheter till Göran Rossholms (2005, s.148–149) begrepp *afferent* och *efferent* perspektiv. För närmare bakgrund till dessa begrepp, se Aare (2023, s. 17–22).

- Hur kan berättarröstens språk och stil karakteriseras? Används stilmedel som metaforer, ironi, oavslutade meningar, kontraster eller retoriska frågor? Används dialekt, slang eller språk som hör hemma inom ett visst yrke eller en viss genre?
- Används specifika ordval eller ordformer, till exempel ord som ger uttryck för ett visst synsätt eller ord som väcker specifika associationer (som när engelska ord används i stället för sina svenska motsvarigheter i vissa typer av varumärkesberättelser)?

Funktion

Försök att ringa in vilka funktioner texten fyller. Framgår funktionerna av kontexten, det vill säga av sammanhanget som berättelsen berättas i? Framgår de av ko-texten (det vill säga av den omgivande texten)? Sägs det något explicit i texten om vilka funktioner den är tänkt att fylla? Kan vi sluta oss till vilka funktioner som är aktuella utifrån textens genretillhörighet? Går det att sluta sig till vissa funktioner utifrån innehåll, form och budskap? Går det även att ringa in funktioner på andra sätt? Hur förhåller sig funktionerna till varandra – finns det till exempel en dominerande funktion? Finns det generella och mer specifika funktioner? Fyller berättelsen olika funktioner i relation till olika mottagare? Kan berättelsen fungera identitetsskapande och i så fall hur?

Budskap

Försök utröna vilka budskap texten förmedlar, hur och på vilka nivåer. På vilket sätt bidrar form och/eller innehåll till budskapen? Rymmer texten flera budskap? Hur förhåller sig budskapen till varandra – kompletterar de varandra eller står de på något sätt i motsättning till varandra? Finns det ett eller flera övergripande budskap? Krävs specifik kontextkännedom för att tolka vissa av budskapen?

Exempel på fördjupande stödfrågor:

- Kan en uppdelning i skurkar, hjältar och offer kopplas till att personerna har vissa egenskaper eller till vad de gör i berättelsen? Vad innebär det att en viss person framställs som skurk och inte som offer eller hjälte; vilken världsbild framträder därmed? (Denna stödfråga samspelar med aspekten innehåll.)
- Vem inbjuds läsaren i första hand att leva sig in i? (Det här innebär att du ska leta efter ställen med ett internt berättarperspektiv, det vill säga där människor skildras som unika individer utifrån sina egna tankar och känslor.) Finns det andra personer som läsaren inbjuds att känna sympati för och ibland också medkänsla med men utan att leva sig in i dem? (Det här innebär att du ska leta efter ställen med ett externt berättarperspektiv, det vill säga där människor ses från utsidan och med en generaliserande blick.) (Denna stödfråga samspelar med aspekten form.)
- I vilken mån och hur bidrar miljön och eventuella miljöbeskrivningar till att förmedla budskap? (Denna stödfråga samspelar med aspekten innehåll.)
- I vilken mån och hur bidrar urvalet av fakta, vad vi alls får veta om människor och faktiska omständigheter, till att förmedla budskap? (Denna stödfråga samspelar med aspekten innehåll.)
- Om det i berättelsen ingår ett problem som blir löst, i vilken mån och hur bidrar det specifika problemet och dess lösning till att förmedla budskap?
- Hur skulle du sammanfatta textens övergripande budskap och vad baserar du det på? (Denna stödfråga samspelar med en kombination av aspekten innehåll och aspekten form samt kontextkännedom.)

Exempelanalyser

I detta avsnitt presenterar vi tre exempelanalyser. Syftet är att illustrera hur analysmodellen kan användas i olika sammanhang. Vi analyserar först en fördjupande nyhetsartikel med sceniska inslag, sedan en varumärkesberättelse som fått spridning i sociala medier och slutligen ett reportage där en för tidningssammanhang komplex form kräver en lite längre analys. Samtliga exempeltexter är illustrerade med foton, som också analyseras.

1. Fördjupande nyhetsartikel med sceniska inslag

Yvonne Perkins artikel ”Striden om Vättern” i *ETC Nyhetsmagasin* från den 16 juni 2024 fokuserar i text och bild på en tvist där boende runt Vättern ställs mot Försvarmakten. **Innehållet** utgörs av en förhandling i Svea hovrätt som gäller att Försvaret kraftigt vill utöka sina skjutövningar och sin flygaktivitet vid Vättern. Detta, informeras vi om, kommer att leda till bullerstörningar och olika typer av utsläpp i sjön, inte minst av de giftiga kemikalier som hör till gruppen PFAS. Huvudtemat kan sägas vara att två motstridiga intressen kolliderar: Vättern som livs- och rekreativmiljö ställs mot att Sverige måste försvaras.

Detta är en artikel som i långa stycken inte är narrativ, eftersom det finns gott om faktaavsnitt som också utgör delteman om PFAS och Försvarets nuvarande och planerade verksamhet vid Vättern. Samtidigt ingår viktiga berättande element på nyckelställen i artikeln. Dessa accentueras av hur två rubriker, ett stort antal foton, två ingresser och en bitvis personlig berättarröst samspelar med varandra. Redan layouten, med helsidesfoton där symbolladdad text har fällt in, skapar intrycket att läsaren ska få ta del av en dramatisk historia snarare än en neutralt rapportrande nyhetsartikel. Vi kommer här att koncentrera oss på de berättande inslagen för att visa vad en berättelseanalys kan tillföra när artikelns budskap ska tolkas.

Övergripande kan vi sluta oss till artikelns **funktion** med kännedom om den genre den tillhör: Detta är journalistik, det vill säga

innehållet är hämtat från verkligheten, och syftet är att informera om verkliga förhållanden. Artikeln är lång och delvis av utredande karaktär med många fakta, vilket tyder på en avsikt att läsaren också ska lära sig något, i det här fallet bland annat om de giftiga så kallade "evighetskemikalier" som går under samlingsnamnet PFAS och hur dessa kan anrikas i vatten, djur och människor. Men vi kan också ana ett syfte att påverka läsaren i en bestämd riktning, och här får de berättande inslagen en nyckelroll genom reportagegenrens inneboende förmåga att väcka läsarens känslomässiga engagemang. Som analysen kommer att visa är presentationen av de berättande textelementen och bilderna knappast opartisk utan genomsyras av **budskapet** att Försvarmakten står på den onda sidan. Att artikeln har tillkommit mot en viss ideologisk bakgrund stöds av ett motto på ETC-koncernens hemsida: "Röda tidningar för ett grönare Sverige" och av att koncernens dagstidning, *Dagens ETC*, beskrivs som en "partipolitiskt obunden vänster- och miljöorienterad dagstidning".

Berättaren låter omväxlande som en nyhetsrapportör och en personlig historieberättare. Ett exempel på det senare hittar vi i brödtextens inledning, som slår fast ramberättelsens utgångspunkt:

Vårkyla och ösregn avskräcker inte representanterna för Aktion Rädda Vätern, ARV. De har sett fram mot denna dag länge, kulmen på deras 13 år långa engagemang. I färgglada regnkläder och paraplyer tågar delegationen som rest in till huvudstaden målmedvetet mot Svea hovrätt. Idag ska de äntligen få yttra sin sida av saken i en muntlig förhandling i Högsta förvaltningsdomstolen.

Redan här får vi klart för oss att aktionsgruppens arbete har pågått i många år och att ett ödesögonblick närmar sig. Ordval som "avskräcker inte" signalerar mod, "engagemang" antyder att gruppen jobbar för ett högre och osjälviskt mål medan beskrivningen av regnkläderna som "färgglada" tyder på att representanterna har mycket energi trots regnet. Ordvalet att de "tågar" kan uppfattas som att de representerar många fler än sig själva,

rent av ett folkligt motstånd. Det sistnämnda intrycket förstärks av orden i den första mellanrubriken: ”David mot Goliat”.

På en övergripande nivå handlar alltså artikeln om vad som händer vid förhandlingen och om Aktionsgrupp Rädda Vätterns mångåriga arbete för att försöka förhindra att Försvarsmakten ska få klartecken till att utöka sina skjutövningar och sin flygaktivitet vid Vättern. Vi får veta att utsläpp som Försvaret redan har orsakat (framför allt av släckningsskum i marken) förs vidare av grundvattnet och att detta, enligt aktionsgruppen, på en rad sätt hotar ekosystemet liksom friluftslivet runt Vättern. Fyra företrädare för gruppen kommer till tals muntligen, medan Försvarsmaktens version av konflikten ges plats i två skriftliga uttalanden på tillsammans några rader i den elva sidor långa artikeln.

Kontraster är något som genomsyrar de berättande avsnittens språkliga stil (det vill säga en del av aspekten **form**) och även de sju foton med naturmotiv som, utöver porträttfoton, illustrerar artikeln och som vi återkommer till i vår analys. Motsättningen syns redan i två olika rubriker, där den ena lyder: ”Striden om Vättern”. Den andra rubriken lyder: ”Vättern mot militären” och placerar därmed själva sjön mot militären och inte, som man skulle kunna vänta sig, ortsborna eller den lokala aktionsgruppen Aktion Rädda Vättern som den ena parten. Tematiskt förmedlar artikeln ett budskap om Vättern som en specifik typ av livsmiljö för såväl människor som växt- och djurlivet. Så får till exempel en ortsbo tidigt i brödtexten säga: ”Vi badar och lever runt Vättern. Det är vårt hela liv”.

Artikeln ram berättelse har **formen** av en scen från en rättegångsförhandling som läsaren får följa på plats i Högsta förvaltningsrätten. Reportern återger hur några av aktionsgruppens medlemmar förbereder sig inför förhandlingen liksom vad de säger när de är på plats och får ordet. Vi får också ta del av hur de ställer upp olika räkneexempel för rättens medlemmar och pekar på kartor och foton för att stärka sin argumentation. Allt detta bildar en scen som har delats upp i återkommande avsnitt där framställningsformen är *showing* ur ett externt berättarperspektiv.

Den mediedramaturgi som konstrueras av layout, bilder, rubriker och ingresser är vinklad utifrån budskap om att något hotas (Vättern som ett personifierat väsen liksom orsbor och, i någon mån, sjöfåglar och fiskar). Ett antal dramatiska foton förstärker budskapet att hotet har existentiell karaktär. Värt att notera är att bilderna uppges vara fotomontage och att källan till dem inte är tidningen *ETC* utan den aktionsgrupp vars partsinlaga dominerar i texten. Redan genom att publicera dessa bilder i stället för att anlita en egen fotograf tar tidningen implicit ställning i sakfrågan.

På den första bilden ses mörka siluetter av tre flygplan som kan ge upphov till konnotationen *ett hot* när de flyger över ett landskap dränkt i solljus, ett landskap där en bördig jordbrukstrakt brer ut sig vid en soldränkta vattenyta. Solen är på väg att gå ner, vilket ger bilden en extra dramatik. Mörker möter ljus, land möter vatten, tidlös idyll möter moderna stridsflygplan på rad. Rubrik och ingress är infällda i bilden med det polariserande budskapet att det är Vättern i alla dess dimensioner som är under attack.

Det andra fotot har delvis samma motiv som det första, men den här gången har solglittret till stor del ersatts av blå himmel och flygplanen, nu två till antalet, är större och tycks flyga lägre. Jordbruksmarken syns inte längre i bild, utan motpolen till flygplanen utgörs av en strand där vattenytan har rörts upp av dramatiska vågor. En konnotation skulle kunna vara: Vättern angrips, försöker försvara sig genom fräsande vågor men snart kan det vara för sent. På den tredje bilden syns bara himmel som möter vatten, något som kan tolkas som att naturens krafter behöver hjälp.

Artikeln har alltså två ingresser, båda infällda i helsidesbilder. Här återfinns framställningsformen *telling*, där berättarrösten låter som en sagoberättare som slår an ödesmättade tongångar. Ingresserna har karaktären av historier i koncentrat; de liknar en sorts mikroberättelser som adderar en dimension till bildernas budskap genom att en mänsklig part i tvisten blir synlig. Det rör sig om de medlemmar i aktionsgruppen Aktion Rädda Vättern som rest till Svea hovrätt för att bestrida Försvarsmaktens önske-

mål. Dessa personer förekommer också på bilder längre in i tidningen.

Den första ingressen lyder: ”Sverige rustar upp och Försvarsmakten *övar krig* vid Vättern. *Men* boende menar att deras dricksvatten blir *förgiftat*. *Nu tar de regeringen till domstol.*” (Våra kursiveringar.) Här framgår att två krafter står mot varandra. Den ena har en underton av allvar: Sverige rustar upp. Samtidigt låter det förminskande, som på låtsas, att försvaret ”övar” krig. Som om de leker en pojklek. ”Men”, fortsätter nästa mening – och här kommer motsättningen: denna underförstådda pojklek leder till förgiftat dricksvatten, det vill säga oerhört allvarliga konsekvenser. Då agerar ”boende”, som här framställs som motpart till försvaret. Ordvalet är intressant genom att det inte leder tankarna till en aktionsgrupp utan snarare till budskapet att det är lokalsamhället som står mot nationella intressen. Dessa ”boende” uppges agera genom metaforen att ”ta” regeringen till domstol. I och med att sedan regeringen uppges stå bakom försvaret blir det regeringen som ställs till svars. Ordet ”Nu” är en dramatisering som antyder handlingskraft men inte stämmer med verkligheten, eftersom ärendet malts genom byråkratins kvarnar under många år.

Den andra ingressen lyder: ”Försvarsmakten och regeringen *vill skydda* Sverige genom att *öva krig* i Vättern. *I vägen* står en lantbrukare, en *gammal* miljöinspektör och några villaägare. De menar att *Vätterns framtid* i själva verket *hotas* av den svenska militären.” (Våra kursiveringar.) Det positivt klingande ”vill skydda” låter visserligen behjärtansvärt. Men sedan återkommer samma tankefigur som tidigare i uttrycket ”öva krig”, vilket indikerar att övningarna inte är på allvar. Ordvalet att försvaret tillsammans med regeringen ”vill” någonting låter som om det rör sig om ett önsketänkande. Ingressen ifrågasätter inte att Sverige behöver skyddas, däremot om dessa övningar verkligen är rätt metod. Formuleringen ”I vägen” kan tolkas som att regeringen och Försvaret inte hade räknat med att de skulle möta motstånd.

Genom att människor som verkar väldigt ”vanliga” räknas upp (”en lantbrukare”, ”några villaägare”) leds läsarens tankar till budskapet att det är vanligt folk som protesterar mot en överhet. Man

kan också notera att miljöinspektören – alltså en person som möjligen inte hör till folket eftersom han är sakkunnig – omnämns som ”gammal”, ett uttryck som förminska hans auktoritet och därmed antyder budskapet att han visserligen är expert men ändå främst representerar dem som står för ett folkligt motstånd. Protesterna riktar sig mot regeringen och Försvarmakten, som båda hör till samhällets elit. Därmed får de karaktären av ett klassiskt bondeuppror. Med denna dramaturgi framträder ett underförstått budskap om att det är själva samhällsmakten som utmanas. Till sist är det hela sjöns ”framtid” som hotas.

Polariseringen får sin fortsättning med den tidigare nämnda mellanrubriken ”David mot Goliat”, som inte följer praxis för mellanrubriker i att fånga upp ord från kommande stycken. I stället blir mellanrubriken till en sorts överskrift som styr läsarens tolkning av den kommande texten och ytterligare förstärker intrycket av att det vi läser är en saga om ett modigt folk som reser sig mot en till synes oövervinnerlig motmakt.

Lantbrukaren Enar Andersson presenteras som den som en gång startade Aktion Rädde Vättern. Artikeln skildrar i scenisk form hur han vid rättegångsförhandlingen berättar att hans gård dömdes ut av hälsomyndigheter för att bullernivån uppskattades kunna bli 100 decibel: ”Då erbjöd sig Försvarmakten att bygga om ladugården, för kor får inte utsättas för högre ljud än 65 decibel. Men i huset, för människor, gick det bra, säger han sarkastiskt.” Genom att ironin i Enar Anderssons repliker får stort utrymme i artikeln förvandlas den till reporterns egen ironi, en ironi som förstärker uppfattningen om vilken sida man ska heja på i artikelns bärande konflikt. En sådan ironi är ett välkänt stilmedel (aspekten form) för att skapa en gemenskap av samförstånd mellan tidning och läsare.

Reportern informerar om hur det giftiga vattnet från Karlsborgs flygplats passerar Enar Anderssons ägor via en bäck på väg till Bottensjön som ansluter till Vättern. Lantbrukaren med den folkliga framtoningen får stort utrymme i artikelns innehåll när han vid rättegången bollar siffror över vad Försvarmakten tror sig klara att rena och vad inte. När han ges sista ordet vid förhandlingen uttrycker han sig med ironi och slagkraft: ”Jag är bara en

gammal bonde och har inte några paragrafer att komma med utan jag har bara en sak, sunt bondförnuft. Det går inte att släppa ut orenat vatten i en dricksvattentäkt. Det går jag inte med på. Tack för mig!” Här blir Enar Andersson den som förväntas skörda läsarens sympatier och därmed den som i första hand får personifiera motståndet mot de krafter som hotar Vättern.

På en mer övergripande nivå skulle man kunna säga att artikeln anspelar på föreställningar om ett folkligt uppror lett av en David (den sturiga bonden Enar Andersson) som med hjälp av ironisk slagkraft och sunt bondförnuft reser sig mot jätten Goliat (en elit i form av Försvarsmakten men också regeringen, som måste förklara hur den är beredd att orsaka att vanliga människor förgiftas av sitt dricksvatten.) Det som ”David” vill försvara är flera saker: Vättern som ekosystem, hälsan för de människor som får sitt dricksvatten från sjön, Vättern som livsmiljö för människor, djur och växter och som rekreations- och friluftsområde. En besläktad association, som särskilt syns i de dramatiska fotomontagen, är att Vättern är en levande varelse som slåss för sin existens i ett öppet krig mot hotfulla stridsflygplan.

2. Varumärkesberättelse

Sommaren 2022 spreds på Facebook en text om en pilot som gjort en insats för att hjälpa en passagerare under en flygresa (Daily Dose of Kindness, 2022). Texten var daterad 31 juli 2022 och som avsändare angavs ”Daily Dose of Kindness”, en Facebookgrupp som uppges vara till för att sprida dagliga positiva, inspirerande och motiverande ”kindness stories” (Daily Dose of Kindness, u.å): Så här löd texten på engelska:

Today on Finnair we had a mother on board travelling with four little boys. Two of the boys were just babies. Naturally one cannot travel with two babies on a lap, so we had to solve the dilemma of a missing lap, otherwise it would have been a no go for mom and the kids. Luckily, we had our positioning crew on board and the wonderful pilot Tom took the task of being the extra-lap.

Texten återgavs även på (uppenbarligen automatöversatt) svenska när den dök upp i flödet på svenska Facebook-konton, och den åtföljdes av ett foto som visade en man i karaktäristisk pilotskjorta, sittande i ett passagerarsäte med en baby i famnen. Mannen tycks mata babyn med en nappflaska. Han tittar leende rakt in i kameran, medan babyn har vänt på huvudet och tittar upp mot mannens ansikte.

Innehållet i Facebookinlägget låter sig snabbt återges: Berättelsen handlar om en pilot som hjälper en mamma under en flygresa genom att ta hand om ett av hennes barn. Temat kan beskrivas i termer av *hjälpksamhet*. Texten är så kort att det knappast går att urskilja några delteman. Berättelsen förmedlas i fragmentarisk **form**, vilket är karaktäristiskt för berättande inom ramen för det som brukar kallas corporate storytelling eller varumärkesberättelser. Det rör sig om en förstapersonsberättare som genom framställningsformen *telling* först ger bakgrundsinformation för att sedan presentera en komplikation och en lösning.

Avslutningsvis använder berättaren explicita värdeord (*luckily, wonderful*) för att kommentera berättelsens upplösning, vilket innebär att läsaren får en tydlig anvisning om hur berättelsen är avsedd att tolkas, något som kan relateras till **budskap**. Den sista meningen rymmer ett inslag av *showing* (verbet *took* i preteritum signalerar att det händer något i ett unikt ögonblick) och därmed också ett antytt berättarperspektiv, som blir externt (vi befinner oss inte ”inne i huvudet på piloten” – hans tankar och känslor återges inte).

Berättelsens handling utspelar sig ombord på ett flygplan under en flygresa. Detta sägs uttryckligt i texten och det framgår också av bilden. Miljön är central, eftersom den är relaterad till berättelsens övergripande syfte – att säga något om Finnair. Piloten framställs som en hjälte och därtill som en viss typ av hjälte: han är inte framstående tack vare sin styrka eller i kraft av att han utför några stordåd, utan han agerar på ett mer obemärkt sätt som hjälpare och problemlösare. Här ser vi återigen hur innehåll samverkar med budskap, vilket i förlängningen kan knytas till funktion. Mamman är möjligen den som läsaren

inbjuds att känna både sympati och empati med (det sistnämnda trots att hon inte skildras ur ett internt perspektiv), ett antagande som stärks av vissa kommentarer som följer på inlägget. Som vi kommer att se senare i analysen kan även bebisens i pilotens knä fylla funktionen att väcka läsarens empati.

Vid en första anblick är problemet att *ett* knä (mammans) inte räcker för hennes två bebisar, och lösningen blir då att piloten ställer upp och erbjuder sig att hålla den ena av bebisarna. (Det är dock inte alldeles självklart att det är ”knäbristen” som är grundproblemet, vilket vi återkommer till mot slutet av analysen.)

Att piloten beskrivs med det positivt värdeladdade adjektivet ”wonderful” har vi redan varit inne på. Han framträder dessutom som hjälpsam genom den representerade handlingen *att erbjuda ett extraknä*. Genom innehållet, och mer specifikt genom framställningen av piloten som en hjälte, förmedlas alltså centrala värden eller budskap – såväl budskap på mikronivå som övergripande budskap. Centralt i sammanhanget är att piloten tillhör och representerar Finnair; han kan ses som en personifikation av företaget, vilket närmast är en förutsättning för att berättelsen ska kunna fungera som en byggsten i företagets varumärkesbyggande och alltså ge upphov till en narrativiserad föreställning (”berättelsen om Finnair”). Stildraget personifikation är alltså en formspekt som här möjliggör både funktion och budskap på en övergripande, strategisk nivå (det vill säga inom ramen för den praktik där berättelsen används, som kan beskrivas som strategiskt berättande eller corporate storytelling).

Ser vi till det vidhängande fotot, som är en central beståndsdel av berättelsen, kan vi identifiera budskap på mikronivå. Att piloten Tom ler på bilden och blickar rakt in i kameran konnoterar både glädje och rättframhet. Han ger ett sympatiskt och stabilt intryck och får förmodligen betraktaren att känna sig väl till mods.

Även den språkliga stilen, som är en aspekt av form, förmedlar budskap genom att konnotera vissa värden. Inlägget är anpassat till kanalen och kan sägas ansluta till en av de specifika genrer som utvecklats på Facebook och andra sociala medier: att i kortform, med ett vardagligt språk och ett foto som framstår som oredigerat,

dela med sig av en känslomässig upplevelse som andra sedan kan reagera på. Den bildsatta berättelsen om den hjälpsamma piloten framstår således som väl lämpad för Facebookmediets logik och för att fånga användarnas uppmärksamhet i denna kanal. Samtidigt framställer den organisationen som står bakom inlägget (textens *we*, det vill säga Finnair) som en jämbördig kommunikationspartner som befinner sig på samma arena som användarna och som bjuder in till dialog. Det okonstlade fotot, där betraktaren möter piloten i ögonhöjd, förstärker detta intryck (mot bakgrund av att piloten representerar flygbolaget) och tillför autenticitet, en eftertraktad egenskap i både nutida marknadsföring och berättande i sociala medier (t.ex. Shane, 2018). Berättelsens *we* är inte en karaktär i narratologisk bemärkelse, eftersom detta *we* aldrig tar konkret skepnad. Som läsare får vi dock intrycket av att berättelsen förmedlas av någon som varit på plats och iakttagit skeendet, vilket bidrar till att skapa närvarokänsla och skänka berättelsen trovärdighet.

Utifrån innehåll, form och kontext går det att sluta sig till att berättelsens övergripande ärende – dess **funktion** – är marknadsföring. Kontextkännedomen innefattar då kunskap om dagens marknadssamhälle, där företag har ett behov av att bygga varumärken, gärna genom att framstå som autentiska, och där Facebook fungerar som en reklamkanal. Genom att den hjälpsamma piloten representerar Finnair framställs företaget i en positiv dager. Berättelsens språkliga stil (den familjära tonen) liksom mediet som används för att sprida den (Facebook, som är en brett använd, ”icke-elitistisk” kommunikationskanal) samt det avväpnade fotot på en leende pilot, som visar sin ”mjuka sida” genom att hålla en bebis i knät – allt detta bidrar till att skapa bilden av en empatisk organisation, närapå en kompis, när den informella berättelsen dyker upp i Facebookflödet.

Analysaspekten **budskap** omfattar också de antaganden och förgivettaganden som berättelsen bygger på eller förmedlar implicit. I det här fallet konstrueras i berättelsen en värld där flyg är ett självklart transportmedel som inte ifrågasätts – och detta grundantagande är förstås en nödvändig del av *berättelsen om Finnair*. Vidare konstrueras det som naturligt att en fyrabarnsmamma har

råd att flyga, trots att det endast gäller en begränsad andel av världens mammor. På så vis är det tydligt att berättelsen hör hemma i en viss produktions- och konsumtionskontext – de tänkta läsarna är människor som själva ser flyget som ett naturligt transportalternativ.

Hittills har vi undersökt vilka budskap som förmedlas genom att analysera hur texten som sådan är konstruerad. Ett annat sätt att ta sig an frågan är genom att analysera *ko-texten*, alltså den text som omger berättelsen och förekommer tillsammans med den. Särskilt intressanta i det här fallet är kommentarerna. När texten dök upp i flödet hos en av oss artikelförfattare i slutet av september 2022 hade den genererat 402 kommentarer och 96 delningar. Vilka budskap aktualiseras hos läsarna – i form av värden, tanke-mönster och världsbilder som väcks till liv? Här återges som ett smakprov fyra kommentarer:

Beautiful! The baby loved the every bit of this, even admiring the Pilot's friendly smile and strong grip, 😊

That's a real man

Tom is great but also let's give a big shout out to the mother travelling with the 3 other kids. It takes a village but it also take a powerhouse of a person getting on and off the plane with those 4 children 🙌

Weird from the mum to think it's okay to travel with 4 boys and 2 babies. The Airline was extra nice...she took massive risks to be able to board the plane.

När inlägget kompletteras med kommentarer blir användarna medförfattare. På så vis samkonstrueras en mer mångfacetterad och mångröstad berättelse som innehåller både humor och mot-sägelsefullhet. Bara utifrån de fyra kommentarerna ovan går det att se hur mycket mer som ryms i den utvidgade berättelsen: Exempelvis blir manlighet ett framträdande tema som fylls med ett specifikt innehåll och skattas högt. Vidare används bebisen som ett identifikationsobjekt (i bemärkelsen någon vars upp-levelser läsaren kan leva sig in i och sätta ord på) – men framför

allt fungerar bevisen här som en resurs för att i än högre grad framställa piloten som en hjälte, och dessutom som en manlig sådan med ett ”fast grepp” (”strong grip”).

I den tredje kommentaren är det i stället mamman som framträder som ett identifikationsobjekt. Dessutom framstår hon som lovvärd. I den fjärde kommentaren upprättas däremot en distans gentemot mamman och hon framställs som klandervärd. Problemet är inte längre knäbrist utan att mamman har agerat ansvarslost. Samtidigt tillskrivs flygbolaget, mot bakgrund av mammas riskfyllda beteende, en explicit positiv värdering: *extra nice*. Därigenom stärks varumärkesberättelsens marknadsförande funktion, men det sker på mammans bekostnad.

3. Reportage

Reportaget ”Flykten genom Mexiko” skrevs 2011 av *Dagens Nyheter*s dåvarande Latinamerikakorrespondent Erik de la Reguera och publicerades i tidningens månadsmagasin *DN Världen*. Texten illustreras av ett stort antal foton som tagits av tidningens fotograf Roger Turesson, och tillsammans upptar text och bild 16 sidor i bilagan. Precis som i exempelanalys 1 följer berättelsens **funktion** av den genre den tillhör: Detta är journalistik och därmed är syftet att informera om verkliga förhållanden. Även i denna analys tillkommer reportagegenrens innebärande syfte: att göra läsaren känslomässigt engagerad.

I centrum för innehållet står fattiga latinamerikaner som tjuvåker på godstågstag genom Mexiko för att illegalt ta sig in i USA, där de hoppas få arbete. 2011, när reportaget gjordes, stod denna väg in i USA fortfarande om inte öppen så i alla fall halvöppen. Huvudtemat är tudelat: å ena sidan den illegala invandringens mänskliga ansikte, å andra sidan kriminalitet och utpressning i Mexiko mot migranter.

När en text ska analyseras kan det vara en fördel för forskaren att inleda med att ringa in sitt första intryck. Om texten är en artikel kan man starta med att övergripande titta på hur rubriker, ingresser, layout och eventuella illustrationer samspelar. I reportaget från Mexiko kan de **budskap** som signaleras genom rub-

riker, ingresser och bilder vid en första anblick te sig delvis motsägelsefulla. Det står heller inte direkt klart vilka personer som reportaget handlar om. Rubriken på förstasidan, "Flykten genom Mexiko", ligger som vinjett över de åtta uppslagen inne i tidningen. På det första uppslaget tillkommer rubriken "Enkelbiljett på dödens tåg". Dramatiken i uttrycket "dödens tåg" förstärks i puffen, där vägen beskrivs som "kantad av faror i knarkmaffians Mexiko", och i ingressen, som slutar: "Fattiga utvandrare riskerar livet när de tjuvåker på godstågens tak."

Ordet "Flykten" i förstasidesrubriken uttrycker aktivitet och fara, precis som verben i puff och ingress signalerar att reportaget kommer att vara uppbyggt kring handling, att något händer: "har lämnat", "söka lyckan", "För att nå USA måste hon passera", "där faror kantar", "reser", "riskerar livet", "tjuvåker". En intressant skillnad kan dock noteras mellan de båda rubrikerna. "Flykten genom Mexiko" antyder budskapet att resenärerna kommer att nå sitt mål, de färdas bara "genom" Mexiko, som alltså är en passage på vägen mot målet USA. Rubriken inne i tidningen ger betydligt mer negativa konnotationer: "Enkelbiljett på dödens tåg" antyder att resenärerna kanske inte ens kommer fram. Visserligen vill de att deras biljett ska vara en enkelbiljett i bemärkelsen att de inte ska skickas tillbaka till länderna som de flyr från. Samtidigt skulle "Enkel" kunna tolkas som att det rör sig om en enkelbiljett till slutstationen döden. Den tolkningen backas upp av information som ges i en faktaruta: Varje år dör hundratals migranter när de faller av tågtaken medan upp emot tiotusen kidnappas av mexikanska ligor som sedan kräver lösensummor av anhöriga.

I puffen på förstasidan får vi veta att även reporter och fotograf är aktiva i handlingen: "DN reser med illegala migranter på taket av 'Dödens tåg'." (Att fotografen ingår i "DN" framgår av fotona.) Ingressen nämner dock inte reportageteamet. Där lyfts i stället en av migranterna fram i första meningen: "Norma de la Rosa har lämnat sin skuldsatta tillvaro i Guatemala." Därmed etableras en personvinkel parallellt med deltemat *farofylld resa*. Man kan också beskriva det som att Norma har ett problem (att hon inte kan betala sina skulder) och att lösningen för henne är att ta sig

levande in i USA för att få ett jobb, men att hon samtidigt utsätts för stora faror/hinder på vägen (att dö eller bli kidnappad).

Reportaget är generöst illustrerat med omslagsbild, tre bilduppslag samt helsides- och halvsidesbilder. På en helsida ligger ett gruppfoto till texten ”De tio medlemmarna som reste tillsammans”. Under bilden kan man läsa bakgrundsinformation om varje resenär. Den som tittar på bilderna efter att ha läst ingressen förstår därmed att reportaget inte bara kommer att handla om Norma de la Rosa. På en annan helsida syns en karta med grafik och insprängda fakta om resvägen och de faror som hotar resenärerna. Tillsammans ger de här två sidorna betraktaren information om förutsättningarna för den resa som reportaget handlar om.

Om kartan och gruppbilden i första hand är informativa understryker resten av illustrationerna, precis som rubriker, puff och ingress, en intrig präglad av dramatik och handling. Ett tredje association kan läggas till: rörelse. Förstasidesbilden och en av uppslagsbilderna är tagna uppifrån ett tågtag medan tåget rusar fram genom landskapet. På förstasidesbilden sitter en man i förgrunden och försöker hålla sig fast och bakom honom ses en annan man mitt i ett språng på taket. På uppslagsbilden sitter eller ligger människor trångt packade.

En bild visar en man som hoppar mellan två vagnar medan ännu en visar migranter som tar sig upp på tåget i farten. Här finns också en bild av resenärer som väntar längs rälsen och försöker hålla värmen vid en eld och en som visar hur migranter borstar tänderna inför en ny resdag. Bildtexter och grafiska citat (citat som kopierats ur brödtexten och lagts som illustrationer infällda i textspalter) förstärker budskapet att resan är farofylld. Det talas om ”lokförare som samarbetar med kriminella” och att det är lätt att förlora ”en arm, ett ben eller livet självt” om man slinter när man ska hoppa på ett tåg. Under en av bilderna kan man läsa: ”Så fort tåget saktar in spanar migranterna oroligt framåt. Är det en polisrazzia? Ett tågöverfall?”

Uppslaget där ingress och rubrik ligger är ett montage av ett foto som även det visar ett tåg i rörelse med flyktingar på flera vagnstak och ett foto med räls som ändlöst tycks breda ut sig

bakom Norma de la Rosa i förgrunden. Hon lutar huvudet i handen och har ett bekymrat ansiktsuttryck. Beträktaren får ett tydligt personfokus på Norma och hennes avsikt att med livet som insats ta sig till USA. Tillsammans signalerar illustrationerna alltså en dramatisk och farofylld resa och berättelse med Norma i centrum. Däremot avslöjar de inte att de två journalisterna åkte med på tågtaken och även tar en stor plats i texten.

Så småningom står det klart att reportaget omväxlande berättar om vad hela gruppen migranter upplever och om Norma. I några avsnitt skildras reporterns och fotografens upplevelser i samhällen längs färdvägen. Tveklöst är det dock Norma som läsarna kommer närmast. Genom innehållsurvalet får vi veta att det är en sjuk dotter hemma i Guatemala som har fått henne och sambon Oscar att ge sig ut på resan. De har stora skulder för sjukhusbehandlingar till dottern och klarar inte att försörja familjen, där ytterligare fyra barn ingår. Hoppet är att få jobb i USA och stanna där tills de har tjänat ihop så mycket att de kan bli skuldfria.

När det gäller reportagets berättartekniska **form** förekommer korta avsnitt av telling i texten, men de håller sig på en låg abstraktionsnivå och rymmer få försök till analys. De kan handla om Normas bakgrund eller ge generella fakta om de illegala tågresor som görs genom Mexiko, till exempel uppgifter om vilka som reser och vad som kan hända resenärerna. Vi får veta att 27 centralamerikaner varje dag kidnappas i Mexiko och att många av dem förs bort direkt från tåg som stoppas. Kidnapparna kräver sedan en lösensumma av familjerna i hemländerna. Vi får höra poliser uttala sig liksom en representant för en människorättsorganisation. Med enstaka undantag håller berättarrösten en neutral ton; vi möter inte en personlig historieberättare i det här reportaget.

I övrigt är större delen av texten skriven med framställningsformen showing. Det är mycket ovanligt i dagstidningar, där flertalet reportage brukar domineras av telling med inflikade scener som främst fungerar som bakgrundsmiljö för intervjuer. Men här finns alltså en tydlig handling som gör att man läser reportaget som en skönlitterär berättelse om personer som råkar ut för olika saker.

Scenerna är fulla av exakta detaljer som hjälper läsaren att framföra sig se både det som befinner sig nära, till exempel uppe på godstågets tak, och längre bort, till exempel landskapet som tåget åker igenom. Inte bara synintryck återges utan även hörsel- och känselintryck från miljön. Redan brödtextens första mening kastar in läsaren i en livfull scen, med en handling som startar *in medias res* (i händelsernas centrum). Här är berättartempot högt och scenen återges ur reporterns externa perspektiv, vi får följa vad han ser och hör: "När det stora dieselloket börjar röra på sig skälver det till i hela godståget. Alla de som väntat tålmodigt nere på banvallen i timmar får med ens bråttom. Det ropas uppmaningar kors och tvärs, ryggsäckar kastas upp till väntande händer, gnisslet från hjulaxlarna ökar i styrka och det börjar rycka och skaka i hela tågkroppen. När tågtutan ljuder råder ingen tvekan längre."

Inledningsvis i brödtexten utnyttjar Erik de la Reguera alltså sin egen aktiva reporterroll för att dra in läsaren i det som händer. Likt Stig Dagerman i reportaget "Retur Hamburg" ur den klassiska reportagesamlingen *Tysk höst* från 1946 åker han själv med på ett tåg, den här gången på taket till ett godståg. Och precis som Dagerman återger han sin egen upplevelse av resans vedermödor. Ett exempel: "Vi klamrar oss krampaktigt fast, för det är mer än fem meter ned till marken och det gäller att inte ramla av. Och det är trångt. På vår vagn tvingas många sitta med benen dinglande utanför kanten. De modigaste väljer att göra dödsföraktande språng över till ett angränsande vagnstak för att hitta en bättre plats."

Sedan flyttar berättarperspektivet över till Norma. Trots att reportern fortfarande är kvar på tågtaket dyker inget "jag" eller "vi" upp i texten på ett bra tag. Ibland ses Norma visserligen utifrån, av en osynlig iakttagare som läsaren förstår är den observerande reportern: "Hon ler ofta och gör sitt bästa för att verka vara vid gott mod. Men det märks att något inte står rätt till. Norma är blek och rör sig helst inte från den plats på marken där hon halvligger." Men oftare är det, trots att vi alltid möter Norma i tredje person, via hennes eget perspektiv som läsaren tycker sig uppleva vad som händer. Det sker i tillbakablickar på hennes liv i Guatemala och den dramatiska flykten över gränsen till Mexiko,

där hon blev rädd för att åka fast. Här får läsaren via ett internt perspektiv en direkt inblick i Normas tankar: ”Hon vet att hon inte finns med i något register här i Mexiko och att det troligen inte görs någon polisanmälan om något händer henne. Att hon kan försvinna spårlöst, utan att hennes familj någonsin får veta vad som hänt henne.”

I takt med att innehållsurvalet successivt ökar läsarens kunskap om Normas situation, samtidigt som vi får följa hennes tankar och känslor, blir det allt lättare att leva sig in i hur gärna hon vill ta sig till USA. Budskapet uttalas inte öppet av berättaren men är ändå tydligt: all sympati ligger hos Norma och övriga resenärer uppe på tågtaket.

Både till innehåll och berättarteknik är scenerna av varierande karaktär. Några utspelar sig på taket till godståget, andra följer resenärerna medan de väntar vid rälsen på att ett nytt tåg ska komma. Dessutom finns scener från samhällen som tågen på sträckan passerar. Reportern har till exempel träffat en kvinna som bor längs migranternas färdväg och tillsammans med sina systrar ideellt lagar mat som de skickar upp på tågtaken. Han har också mött mexikaner som inte vågar nämna sina namn men vittnar om organiserade kidnappningar.

Berättartekniskt återkommer flera olika scentyper: sådana som reportern själv upplever, som när han är en av tågresenärerna eller när han besöker människor i samhällena längs rälsen. De scenerna berättas i presens (nutid) medan en annan typ av scener, de som handlar om Normas och Oscars tidigare upplevelser, återges i preteritum (dåtid). Den sistnämnda kategorin dramatiserar något som reportern inte själv har upplevt och scenerna blir därmed rekonstruerade. Detta gäller till exempel scener från då Norma och Oscar påbörjade sin resa i Guatemala, åkte fast vid mexikanska gränsen och som genom ett under sedan släpptes fria: ”Polisen vände på klacken, gick ut och stoppade en minibuss, öppnade skjutdörren och sa åt dem att hoppa in. De kunde inte tro sina ögon. De fick fri lejd. Men det var inte läge att ställa frågor, så de gjorde som han sa – och nu var de på väg norrut igen.” Citatet återger Normas och Oscars berättarperspektiv som växlar från externt (vad de kan se) till internt (vad de tänker).

Att reportern inte har varit med i dessa scener förstår läsaren utan problem, eftersom de ägde rum innan reportern och fotografen mötte resenärerna. Men så finns ytterligare en typ av scener som är rekonstruerade i tredje person och dramatiserar vad Norma upplevde *efter* att hon träffat reportern men medan de för några dagar skilts åt. Till skillnad från scenerna i Guatemala och vid gränsen till Mexiko återges de i presens och liknar dem där reportern finns med som en karaktär i texten. Ett exempel:

Mörkret kring tågkroppen är kompakt. Vagnarna dundrar fram genom natten mellan skogsdungar och höga berg. Ovanför breder en stjärnklar himmel ut sig, och fullmånen har just orkat upp över horisonten. Norma kryper upp i Oscars famn. Runt omkring dem på taket kan hon ana de andras hopkrupna siluetter. (---) I månskenet ser Norma hur en ung man med axellångt hår kryper bort till guiden Omar och säger något i hans öra. Det går någon minut. Sedan kommer Omar över till henne och säger med låg röst att den där killen påstår att han känner folk i Medias Aguas och att det finns ett säkert ställe som man kan sova på. Men Omar är skeptisk. Han har hört sådana historier förr, det är just sånt som kidnapparna brukar säga till sina offer – för att invagga dem i säkerhet.

I själva verket har reportern och fotografen lämnat tåget när den här scenen utspelar sig. De har i stället utrustat Norma med en mobiltelefon. Det här vet läsaren, men skildringen som sedan följer avslöjar inte på något sätt att den inte är självupplevd av reportern. Resenärerna uppmanas av Omar att lämna tåget. Texten fortsätter: ”Den misstänkte kidnapparen håller sig lugn men finns kvar i närheten. Då och då talar han i telefon, kanske för att kalla på förstärkning. Norma säger till de andra att hon måste gå och kissa. Men bakom ett träd smyger hon upp telefonen. Hon ställer in den på tyst läge och knappar in ett sms. Hon skickar det till mig.”

Reportern fanns alltså inte på plats och iakttog det som är skildrat ur Normas perspektiv. I stället måste han ha frågat ut henne i efterhand om hur allt gick till och sedan skrivit scenen som en enda lång rekonstruktion i presens. Men se upp i citatets

sista mening! Vad är det för ett ”mig” som dyker upp? Här ägnar sig de la Reguera åt ett smart berättartrick som inom narratologin har kallats *paraleps*; han bryter medvetet mot berättelsens logiska ordning.⁵ (Vi väntar oss inte ett ”mig” i en scen där ett ”jag” inte är på plats.)

I nästa stycke har tredjepersonsberättaren bytts ut mot en förstapersonsberättare. Vi får veta att reportern ringer upp Norma där bakom trädet och att hon viskar att migranterna verkar vara förföljda: ”Sedan bryts samtalet. Jag vågar inte ringa på nytt.” I och med den meningen byts fokus och berättelsen övergår för ett tag till att skildra hur reportern och fotografen det närmaste dygnet förgäves letar efter Norma och Oscar. Läsaren hålls i ovisshet om vad som har hänt. När reportageteamet till sist hittar gruppen med tio migranter gestaltas deras upplevelser sedan föregående natt i preteritum.

Därefter skils och återförenas journalisterna och migranterna flera gånger. Migrantgruppen försöker ta sig vidare genom Mexiko och möter olika hinder, medan reporter och fotograf följer deras resväg vid sidan om, samtidigt som de intervjuar människor längs vägen. Berättelsen är uppbyggd med snabba växlingar mellan vad som händer migranterna och vad som samtidigt händer reportern och fotografen. Det gör texten spänningsdriven på ett sätt som kan likna en film där parallella förlopp korsklippas.

Ett litterärt stilgrepp som dyker upp på ett par ställen är något som kallas *fri indirekt diskurs* (även *erlebte Rede*) och innebär att en tanke eller känsla återges med direkt anknytning till en person i en scen, men utan att det står ”tänkte hon” eller ”kände han”. Ett exempel kommer från det längre, tidigare återgivna citatet: ”Men Omar är skeptisk. Han har hört sådana historier förr, *det är just sånt som kidnapparna brukar säga till sina offer – för att invägga dem i säkerhet.*” Här tycks det som vi har kursiverat vara formulerat av migranten Omar, trots att ett relaterande verb saknas. Ett annat exempel kommer från en av de tidigare citerade bildtexterna, där det fångar vad hela migrantgruppen gemensamt skulle kunna antas tänka (se vår kursivering): ”Så fort tåget saktar

⁵ Genette (1980, s. 207–208).

in spanar migranterna oroligt framåt. *Är det en polisrazzia? Ett tågöverfall?*”

Vid ett tillfälle blir reporterns eget agerande direkt avgörande för handlingen, något som är ovanligt i journalistik men kan förekomma i vissa typer av krisrapportering, som under krig eller naturkatastrofer. I det här fallet sker det när migranterna inte hittar ett nytt tåg att åka vidare med. De har betalat för en bussresa men bara kommit en kort sträcka med den. Nu fryser de och är genomvåta, de saknar mat och konflikter har uppstått inom gruppen. De är också rädda för kidnappare som påstås röra sig i området.

I det läget betalar reportern och fotografen bussbiljetter så att migranterna kan ta sig till ett större samhälle där fler tåg passerar. Erik de la Reguera skriver: ”Journalisten i mig vill inte ingripa i det som ska skildras, men medmänniskan får allt svårare att stå bredvid.” Med den formuleringen gör berättaren läsaren delaktig i ett moraliskt dilemma: Ska reportern lämna sin yrkesroll och påverka det som sker mer än en journalist kanske borde? Det är verklighetens reporter som gör övervägandet (så vitt vi läsare kan bedöma), men när han skriver om händelsen får det konsekvenser även för hur ”reportern i texten” uppfattas. Inlevelsen med honom blir större än annars. Men eftersom reportern inte agerar för sin egen skull, utan på grund av sin medkänsla med Norma, leder även detta till att läsarens inlevelse i Normas situation ökar. Vi lockas att tänka: Hoppas nu bara att bussen tar migranterna till en plats där de verkligen kan komma med ett tåg!

Genom de många och långa inslagen i showing är det här reportaget i första hand en berättelse, inte en nyhetsartikel med sceniska inslag, och komplexiteten finns i en form som bidrar till djupare inlevelse än vi är vana vid i dagspress. Detta blir möjligt genom textens kronologi och berättarteknik: att dramatiska händelseförlopp korsklippas i högt berättartempo och att graden av gestaltning i texten är hög. Men också genom att reportaget omfattar en rad olika scentyper, berättarperspektiv och litterära stilgrepp, varav ett par konstruktioner är ovanliga i journalistik (fri indirekt diskurs och rekonstruerade scener i tredje person).

Trots att reportaget rymmer en ovanligt aktiv reporterroll är det sammantaget inte reportern och fotografen som läsaren erbjuds att leva sig in i utan de illegala migranter som texten skildrar, framför allt Rosa. Reportaget skapar därmed en typ av inlevelse i ”den andre” som man sällan möter på dagliga nyhetsidor. Budskapet kan sägas förmedla en implicit önskan om att migranterna ska lyckas med målet att ta sig in i USA. Berättelsen får dock aldrig någon upplösning; slutet på texten är öppet i bemärkelsen att vi får veta att Norma och Oscar kommer fram till den mexikanska sidan av gränsen, men vi hålls i ovisshet om ifall de lyckas ta sig över till andra sidan.

Avslutande ord

En utgångspunkt för den presenterade analysmodellen har varit antagandet att innehåll och form, i samklang med den kontext som en sakprosaberättelse är en del av, ger upphov till vissa budskap i berättelsen. I analysen går sedan ett deskriptivt och tolkande angreppssätt hand i hand med syftet att ringa in ett övergripande budskap och att identifiera berättelsens funktioner, om dessa inte redan är givna av sammanhanget. Det innebär att forskaren i praktiken hela tiden pendlar mellan analysens fyra aspekter.

Våra exempelanalyser har visat att de fyra analysaspekterna kan få olika starkt genomslag beroende på vilken typ av text det är som analyseras. Så spelar till exempel funktionen, i samspel med det förmedlade budskapet, stor roll i analysen av varumärkesberättelsen och de därpå följande kommentarerna i sociala medier. Detta växelspel finns inte på samma sätt i de journalistiska texterna, där funktionen är mer statisk. I den ena av dessa, den som vi kallat ”nyhetsartikel med sceniska inslag”, är den berättartekniska formen ganska enkel. Här lyfter analysen i stället fram hur ett symbolladdat budskap genomsyrar både textens språk och foton och väcker associationer till en saga där onda krafter ställs mot en heroisk hjälte. I varumärkesberättelsen uppehåller sig analysen inte vid formen i bemärkelsen berättarteknik. Däremot är en mer utförlig undersökning av berättartekniken helt avgörande för att kunna ringa in vilka budskapen är i reportaget i exempelanalys 3. I samtliga undersökta texter visar våra analyser att innehållsurvalet påverkar de budskap som förmedlas.

Vår modell är tänkt som ett grundläggande analysredskap, utformat för att kunna byggas ut med disciplinspecifika perspektiv. Vår förhoppning är att en gemensam bas att utgå från kan locka till fruktbara tvärvetenskapliga samarbeten. Och framför allt hoppas vi att modellen ska bidra till att uppsatsskribenter – oavsett ämnesbakgrund – kan göra rättvisa åt berättelsen som en unik kommunikationsform.

Författarpresentationer

Cecilia Aare är docent i journalistik vid Södertörns högskola. År 2011 gav hon ut högskoleläroboken *Det tidlösa reportaget* och 2021 disputerade hon i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet med avhandlingen *Reportaget som berättelse: En narratologisk undersökning av reportagegenren*. År 2024 utkom hon med boken *Den engagerade reportern: Svenska sociala reportage 1910–2010*, som både finns i tryckt form och gratis nedladdningsbar. Hon har skrivit flera artiklar om berättande i reportage.

Hanna Sofia Rehnberg är docent i svenska vid Uppsala universitet. År 2014 disputerade hon i svenska vid samma universitet med avhandlingen *Organisationer berättar: Narrativitet som resurs i strategisk kommunikation*. Hon har skrivit flera vetenskapliga och populärvetenskapliga arbeten om berättelser och berättande i olika sammanhang, däribland artiklar om storytelling och asylberättelser.

Referenser

- Aare, C. (2023). *Den engagerade reportern: Svenska sociala reportage 1910–2010*. Makadam och Kriterium. <https://www.kriterium.se/books/m/10.22188/kriterium.51>.
- Booth, W. C. (1983) [1961]. *The rhetoric of fiction*. The University of Chicago Press.
- Bruner, J. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Harvard University Press.
- Conboy, M. (2007). *The language of the news*. Routledge.
- Czarniawska, B. (2004). *Narratives in social science research*. Sage Publications.
- Daily Dose of Kindness (@dailydoseofkindness) (2022). Today on Finnair we had a mother on board traveling with four little boys. Two of the boys were just [...]. [facebookinlägg], 31 juli. <https://www.facebook.com/dailydoseofkindness/posts/today-on-finnair-we-had-a-mother-on-board-traveling-with-four-little-boys-two-of/438918474829908> [2024-09-19]
- Daily Dose of Kindness (@dailydoseofkindness) (u.å.). [Facebooksida]. <https://www.facebook.com/dailydoseofkindness> [2024-09-19]
- De Fina, A., & Georgakopoulou, A. (2012). *Analyzing narrative: Discourse and sociolinguistic perspectives*. Cambridge University Press.
- de la Reguera, E. (2010). Enkelbiljett på dödens tåg. *DN Världen*, 5 (1). <https://www.dn.se/arkiv/varlden/enkelbiljett-pa-dodens-tag/>.
- Fludernik, M. (1996). *Towards a 'natural' narratology*. Routledge.
- Genette, G. (1980) [1972]. *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, övers.). Cornell University Press.
- Greimas, A., (1966): *Semantique structural: Recherche de methode*. Larousse.
- Haidl, K. (2025). Kajsa Haidl: Knappast en tillfällighet att Taylor Swifts förlovning kommer just nu. *Dagens Nyheter*, 27 augusti. <https://www.dn.se/kultur/kajsa-haidl-knappast-en-tillfallighet-att-taylor-swifts-forlovning-kommer-just-nu/>.
- Hellspång, L. (2000). Berättelser i argumentation: Om en narrativ retorik. *Rhetorica Scandinavica*, 16, 26–33.
- Hellspång, L. & Kedin, P. (1997). *Vägar genom texten: Handbok i brukstextanalys*. Studentlitteratur.
- Hultén, B. (2000). *Journalistikanalys*. Studentlitteratur.
- Hydén, L-C. (2008). Berättelseforskning. I A. Meeuwisse, H. Swärd, R. Eliasson-Lappalainen & K. Jacobsson (red.), *Forskningsmetodik för socialvetare* (s. 89–104). Natur & Kultur.

- Labov, W. (1972). *Language in the inner city: Studies in the black English vernacular*. University of Pennsylvania Press.
- Labov, W. (1982). Speech acts and reactions in personal narrative. I D. Tannen (red.), *Analyzing discourse: Text and talk* (s. 219–247). Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1981. Georgetown University Press.
- Labov, W., & Waletzky, J. (1967). Narrative analysis: Oral versions of personal experience. I J. Helm (red.), *Essays on the verbal and visual arts: Proceedings of the 1966 annual spring meeting of the American ethnological society, Seattle* (s. 12–44). The Inst.
- Lucaites, J. L.m & Condit, C. M. (1985). Re-structuring narrative theory: A functional perspective. *Journal of Communication*, 35(4), 90–180.
- Nerman, B. (1981) [1973]. *Massmedieretorik*. Awe/Gebers.
- Perkins, Y. (2024). Striden om Vättern. *ETC Nyhetsmagasin*. 06.16.
- Phelan, J. (2005). Editor's column: Who's here? Thoughts on narrative identity and narrative imperialism. *Narrative*, 13 (3), 205–210.
- Polkinghorne, D. E. (1988). *Narrative knowing and the human sciences*. State University of New York Press.
- Prince, G. (2003). *Dictionary of narratology, A revised edition*. University of Nebraska Press.
- Prince, G. (2005). Narrativity. I D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (red.), *Routledge encyclopedia of narrative theory* (s. 387–388). Routledge.
- Propp, V. (1968) [1928]. *Morphology of the folktale* (L. Scott, övers.). Publications of the American folklore society. Bibliographical and special series, 9. University of Texas Press.
- Reisigl, M. (2021). ”Narrative! I can't hear that anymore”: A linguistic critique of an overstretched umbrella term in cultural and social science studies, discussed with the example of the discourse on climate change. *Critical Discourse Studies*, 118(3), 368–386. <https://doi.org/10.1080/17405904.2020.1822897>.
- Robertson, A. (2018). Narrativanalys. I K. Boréus & G. Bergström (red.), *Textens mening och makt: Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys* (s. 219–249). Studentlitteratur.
- Rossholm, G. (2004). Koherens och direkthet. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 3–4, 22–37.
- Rossholm, G. (2005). Perspektiv och inlevelse i film och prosa. I S. Hellberg & G. Rossholm (red.), *Att anlägga perspektiv* (s. 147–172.) Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Rothery, J., & Stenglin, M. (1997). Entertaining and instructing: Exploring experience through story. I F. Christie & J. R. Martin (red.), *Genre and institutions: Social processes in the workplace and school* (s. 231–263.) Cassell.

- Shane, T. (2018). The semiotics of authenticity: Indexicality in Donald Trump's tweets. *Social Media + Society*, 4(3), 1–14. <https://doi.org/10.1177/20563051188003>.
- Shehata, A. (2015). Journalistikens dagordningar och gestaltningar. I M. Karlsson & J. Strömbäck (red.), *Handbok i journalistikforskning* (s. 189–206). Lund: Studentlitteratur.
- Sveriges Kommunikatörer (2024). *Så använder du data för storytelling* [e-post], 8 februari. (Kompetenstipset: Utveckla din digitala kompetens och ge data liv.)
- Tidholm, P. O. (2025). David Ritschard: "Alkoholen har öppnat dörrar och nu måste jag hitta andra". *Dagens Nyheter*, 31 augusti. <https://www.dn.se/kultur/david-ritschard-alkoholen-har-oppnat-dorrar-och-nu-maste-jag-hitta-andra/>.
- Visit Småland. IKEA Museum. <https://www.visitsmaland.se/upptack/ikea-museum/> [2025-10-27]

Journalistikstudier vid Södertörns högskola

I skriftserien som startades hösten 2010 har utkommit:

1. *Journalist – och sen då?* Gunnar Nygren, 2010.
2. *Ständig deadline, multimedia och twitter*, Erik Norwald, Johan Wicklén, Agnes Hellström, Anna Hansson & Johan Forsstedt, 2011.
3. *Pennskaft, reportrar, tidningskvinnor*, Kristina Lundgren & Birgitta Ney, 2011.
4. *Journalism in Russia, Poland and Sweden – Traditions, cultures and research*, Gunnar Nygren (red.), 2012.
5. *Intervjuer mot väggen – En analys av svenska och brittiska radio- och tv-journalisters frågeteknik*, Annika Hamrud, 2012.
6. *Professional identity in changing media landscapes. Journalism education in Sweden, Russia, Poland, Estonia and Finland*, Karin Stigbrand & Gunnar Nygren, 2013.
7. *Landsbygd i medieskugga – Nedmonteringen av den lokala journalistiken och bilden av landsbygden i Dagens Nyheter*, Gunnar Nygren & Kajsa Althén, 2014.
8. *Att se genom de andras ögon – Narrativa strategier för att skapa inlevelse i reportage*, Cecilia Aare, 2014.
9. *Lokal journalistik och demokratifrågan – Tidningar och sjukvårdsuppror i Västerbotten, februari/mars 2012*, Kajsa Althén, 2016.
10. *Datajournalistisk – Ideal och verklighet*, Sanna Volny, 2019.
11. *Medierna och lokalvalen 2018 – Gamla aktörer på nya digitala arenor*, Lars Nord, Gunnar Nygren & Sanna Volny, 2019.
12. *Vad är journalistik? En antologi av journalistiklärare på Södertörns högskola*, Elin Gardeström & Hanna Sofia Rehnberg (red.), 2020.
13. *Ukraina och informationskrigets nya vägar: Sociala medier, krigsrapportering och desinformation*, Gunnar Nygren & Andreas Widholm, 2024.

14. *En analysmodell för sakprosaberättelser*, Cecilia Aare & Hanna Sofia Rehnberg, 2026

Världen är full av berättelser – mer så i dag än någonsin tidigare, kan det tyckas, när orden berättelse och narrativ letat sig in i såväl marknadsföring som ett bredare offentligt samtal. Men vad menas egentligen med de båda begreppen? Och hur ska forskare och uppsatsförfattare förhålla sig till att berättelser inom olika discipliner undersöks med verktyg som ibland tycks likna varandra trots att de tillämpas på olika sätt?

Den här skriften introducerar en ny modell för berättelseanalys av sakprosa. Den är främst avsedd för journalistikstudenter men kan också användas som en tvärvetenskaplig bas för den som vill gå vidare med ämnesspecifika analysfrågor. Tre exempelanalyser guidar läsaren genom modellens olika steg.

Ett inledande avsnitt reder ut vad som skiljer skilda sätt att tala om berättelser och narrativ från varandra. Som en bakgrund lyfts också viktiga skillnader fram mellan klassisk narratologi och andra typer av berättelseforskning.

Teoretiskt bygger modellen och analyserna främst på narratologi och medieretorik samt en bredare tradition av text- och diskursanalys.

Södertörns högskola | www.sh.se/publications | publications@sh.se

