

Camilla Gry Skovgaard og Maria Fiorini Lorenzen:

# Krigsreporteren som Samaritaner og Legionær

Åsne Seierstads selvfremsstilling  
i *Hundre og én dag*

I denne artikel lader forfatterne sig inspirere af den fortolkende, begrebsmæssige tilgang i deres analyse af Åsne Seierstads selvfremsstilling i bogen *Hundre og én dag – En reportasjereise*. De peger på en konflikt i Seierstads selvfremsstilling som krigsreporter – en konflikt som opstår mellem de nye feminiserede genrekrav og de traditionelle maskuliniserede arbejdsvilkår. Seierstads bog illustrerer konflikten, idet den indeholder både krigsreportager og en selvbiografisk rammefortælling om livet som krigsreporter. Med 'enactment' (realisering) som vurderingsparameter peger forfatterne på en problematisk dissonans mellem Seierstads to personkonstruktioner i henholdsvis krigsreportager og rammefortælling.

Læser man Åsne Seierstads *Hundre og én dag – En reportasjereise*, er det svært ikke at lade sig imponere af fortællingen om en ung kvindelig journalists oplevelser fra Irak-krigen fortalt i en medrivende let litterær form. Alligevel havde vi undervejs i læsningen en stærk oplevelse af, at der var noget i Seierstads selvfremsstilling, som ikke helt stemmer. En umiddelbar undren over de store modsætninger i hendes selvfremsstilling motiverede os til at granske problemet gennem en retorisk kritik af bogen.<sup>1</sup>

*Hundre og én dag* består af omtrent femten oprindelige krigsreportager, som Seierstad sendte til diverse europæiske medier under Irak-krigen. Rundt om disse reportager har Seierstad skrevet en fortælling om sin dagligdag som krigsreporter i Bagdad. Bogen hører altså dels til krigsreportagegenren, dels til en mere litterær afart af reportage-

1 Denne artikel er baseret på en universitetsopgave fra januar 2005 i faget 'Skribentens Selvfremsstilling', afdeling for Retorik, Københavns Universitet Amager.

genren i form af den narrative rammefortælling. Overordnet har reportagegenren taget en drejning hen imod en såkaldt *feminisering*.<sup>2</sup> Feminiseringen betegner en stigende fokusering på værdier, der konventionelt set er forbundet med det kvindelige, for eksempel interesse for det enkelte individ og dets hverdag, indlevelse i privatsfæren samt medfølelse med menneskelig lidelse. Også krigsreportagen er blevet feminiseret, hvilket er særligt bemærkelsesværdigt på grund af genrens oprindelige maskuline ophav. Takket være tekniske fremskridt såsom satellit-teknikken, som kan bringe øjeblikbilleder fra frontlinjen direkte ind i folks hjem, kan "store beslutninger følges i det små", og modtagerne bringes i det hele taget tættere på krigen og dens dagligdag.<sup>3</sup> Åsne Seierstad anses for et repræsentativt eksempel på den nye gruppe af kvindelige krigsreportere:

Seierstad lever klart op til idéen om feminisering. (...) Hun er empatisk og personlig, når hun beretter om krigens gru og dens konsekvenser for befolkningen og om sit eget møde med folk, der har mistet pårørende. (...) Seierstad reporterer om almindelige mennesker til almindelige mennesker. [Seierstad] inkarnerer en markant udviklingstendens i journalistikken.<sup>4</sup>

Inspireret af Michael Leffs forståelse af fortolkende retorisk kritik har vi valgt at tage udgangspunkt i den fortolkende, begrebsmæssige analysetilgang.<sup>5</sup> James Jasinski

pointerer, at den fortolkende, begrebsmæssige analyse har sit udgangspunkt i en nærlæsning af artefaktet i interaktion med et givent begreb, som kritikeren vurderer er centralt for den pågældende tekst: "Conceptually oriented criticism proceeds through the constant interaction of careful reading and rigorous conceptual reflection."<sup>6</sup> Vi har valgt at bruge begrebet *enactment*, på dansk *realisering*, som et vurderingsparameter i den retoriske kritik af Åsne Seierstads selvfremsættelse.<sup>7</sup> Fra første læsning af *Hundre og én dag* så vi aftegningen af to forskellige personkonstruktioner for jefortælleren i bogen – henholdsvis en maskuliniseret og en feminiseret persona – og vi oplevede en umiddelbar dissonans imellem dem. *Enactment* er netop det begreb, der kan bruges til at se på sammenhængen mellem det, en afsender siger og gør inden for en tekst, og det er dermed et nyttigt parameter i vurderingen af en teksts indre konsistens. Michael Leff betoner, at abstrakte retoriske principper i sig selv er uinteressante for denne kritiske tilgang, og at de først bliver interessante, når de anskues som fleksible og sættes i direkte forhold til en konkret tekst: "Principper betragtes ikke som selvstændige enheder, men som fleksible redskaber, der ændrer form, når som helst de bliver bedt om at udføre retorisk arbejde, og de bliver kun forståelige som de eksemplificeres i konkrete tilfælde."<sup>8</sup> Denne tekstnære tilgang udelukker dog ikke, at der kan drages slutninger, som har relevans ud over den enkelte tekst – blot at disse slutninger især er interessante set i forhold til en konkret situation, som de kan medvirke til at belyse og skabe dybere forståelse for.

*Enactment* er et begreb, som man kan fin-

2 Vibeke Pedersen (2003), Patricia Holland (1998), Liesbet van Zoonen (1998).

3 Vibeke Pedersen (2003).

4 Vibeke Pedersen (2003).

5 Den fortolkende, begrebsmæssige tilgang illustrerede Michael Leff bl.a. i sit foredrag på Den Anden Nordiske Konference for Retorikforskning i København maj 2003, hvor han var indbudt som særlig gæsteforelæser. I en analyse af Martin Luther Kings "Letter from Birmingham Jail" bruger Leff den fortolkende, begrebsmæssige kritiske tilgang. Foredraget er gengivet i *Rhetorica Scandinavica* nr. 26.

6 James Jasinski (2001), side 256.

7 Vi bruger her Lisa Storm Villadsens danske oversættelse af *enactment* fra hendes oversættelse af Michael Leffs foredrag i *Rhetorica Scandinavica* nr. 26.

8 Michael Leff (2003), side 8.

de på tværs af faggrænser, men som inden for en retorisk ramme typisk anvendes til at udtrykke den grad af sammenhæng, der eksisterer mellem et individs eller en teksts udsigelse og handling.<sup>9</sup> I udsigelsen skabes en forventning til, eller et løfte om, en handling – og vice versa. På et tekstnært plan anvendes *enactment* som regel til at udtrykke sammenhængen mellem det, som en afsender siger, hun er eller vil gøre, og det der rent faktisk gøres i teksten – helt ned i den sproglige materie.<sup>10</sup> *Enactment* omhandler altså grader af realisering – mellem for eksempel del og helhed samt 'form' og 'indhold'.

I vores retoriske kritik af Åsne Seierstads *Hundre og én dag* bruger vi *enactment* som vurderingsparameter for bogens indre sammenhæng og dennes betydning for Seierstads troværdighed. Med vores retoriske kritik ønsker vi at bidrage til forståelsen af *enactment*-begrebet som et parameter, hvormed man kan undersøge det forpligtende forhold, som en dokumentarisk jefortælling skaber mellem blandt andet fortællenniveauer og personakonstruktioner inden for samme tekst. Vi supplerer vores analyse af Seierstads personakonstruktioner, med *enactment* som omdrejningspunkt, med en dramatisk analyse og fortolkning af personaernes indbyrdes modsætninger.

### Spor af maskuline og feminine dyder

I *Hundre og én dag* støder vi på en spænding imellem det, vi kalder for henholdsvis

9 *Enactment* optræder blandt andet i Michael Leffs "Fortolkende retorisk kritik" (2003) samt hos Campbell & Jamieson (1978).

10 Michael Leff er en af de teoretikere, der gør brug af *enactment*-begrebet i sit foretalte foredrag "Fortolkende retorisk kritik". Leff viser i sin analyse, at *enactment* kan finde sted på alle planer i en tekst – helt fra det øverste niveau (for eksempel, efterlever teksten det, vi identificerer som tekstens intention?) og helt ned til det laveste niveau, sætnings- og ordplanet (for eksempel, understøtter tekstens figurer og billeder den persona, der ekspliciteres i teksten?).

*maskuline* og *feminine* dyder. Vi tillader os at vælge denne meget grove opdeling, fordi Åsne Seierstad selv sprogligt giver os belæg for denne kategorisering. Det gør hun ved at italesætte et nærmest arkaisk, fastgroet kønsmønster og lade sin persona i rammefortællingen definere sig i forhold til disse kønsbestemte dyder og ofte identificere sig mest med mændene. Vi kan her til eksempel nævne en scene, hvor Seierstad i rammefortællingen tilfældigt har set i sin kalender, at det er Valentine's Day og går på restaurant med fem mandlige kolleger. Seierstad kommenterer sig selv og mændene i forhold til de irakiske kvinder, der "var pyntet til smertegrensen. Skimrende kjoler, glitrende smykker"<sup>11</sup>: "Vi var galt kledd. Krøllete skjorter, olabukser, sølete joggingsko. Ingen sminke, ingen forseggjort frisyre."<sup>12</sup> og "Vi i joggeskoene, i olabukserne, med ufuldd hår og notatblokker i bakkommene (...)"<sup>13</sup> Her ser vi en persona, der sætter en dyd i at være krigsreporter og som i høj grad er klar over, hvordan den traditionelle krigsreporter er eller bør være. Seierstads krigsreporter-persona kommenterer de andre kvindelige journalister med en tydelig afstandstagen, omend også moderat beundrende. Her kommenteres en tysk, kvindelig tv-reporter i en sidebemærkning under en pressekonference: "(...), lo Antonia og kastet håret bakover. Antonia er en fascinerende journalist. Uanset sandstorm, regnvær, vind eller bombeangreb, ser hun altid ut som en shampoo-reklame."<sup>14</sup> Modsætningen mellem maskuline og feminine dyder er tydeligt manifesteret i Seierstads sprogbrug og danner derfor belæg for at behandle Seierstads selvfrestilling ud fra henholdsvis maskuline og feminine dyder. Det er i øvrigt værd at bemærke, at Seierstad med sit valg af titel,

11 Åsne Seierstad (2003), side 99.

12 Åsne Seierstad (2003), side 99.

13 Åsne Seierstad (2003), side 100.

14 Åsne Seierstad (2003), side 205.

*Hundre og én dag*, gør en meget selvbevidst allusion til en stærk og modig kvinde, Scheherezade fra *Tusind og én nat*, som hun ikke tager afstand fra, men derimod lader til at identificere sig med. Den geografiske scene er tilnærmelsesvis den samme for de to fortællere, og mens Scheherezade kæmper for sit liv ved at fortælle historier, kæmper Seierstad for at fortælle historier, nærmest med sit liv som indsats. Begge risikerer de liv og lemmer for deres sag, og vi forstår, at Seierstad er klar over, at hun er en god fortæller.

### Legionæren i rammefortællingen

I den fortælling, der danner rammen om Åsne Seierstads krigsreportager, skabes en persona, der er modig, udholdende, frygtløs, nærmest demonstrativt uforfængelig og føler et stærkt journalistkald. Til tider opfører Seierstads persona sig lemfældigt med sin egen sikkerhed og ignorerer familie og venners bønner til hende om at rejse væk fra Bagdad. Hun er freelance-journalist og skriver sine artikler til adskillige skandinaviske dagblade og til andre i Holland, Tyskland, Østrig og Schweiz. Seierstad vælger frivilligt at tage til Bagdad, og da hun efter to måneders ophold alligevel udvises til Jordan, kæmper hun for at komme tilbage til Bagdad, selvom de amerikanske tropper er meget tæt på byen. I Jordan udgiver hun sig for antikrigsaktivist for at komme ind i byen med en bus med menneskelige skjolde.<sup>15</sup> Seierstad bliver imidlertid afsløret som journalist, men finder i stedet et smuthul i lovgivningen ved at få et kulturelt visum i stedet for et journalistisk og vender tilbage til Bagdad, trods en advarsel fra den britiske kollega Janine:

Et gufs går gennem meg når jeg leser.  
Dont come asne, this is a death trap and  
we are all prepared down to the last man.

15 Åsne Seierstad (2003), side 135.

You won't be prepared for it.  
I would stay put and safe.  
But if you want to come DO IT FAST.  
I can't advise you – it is your life. Be careful.<sup>16</sup>

Seierstad er dedikeret til sin sag, giver ikke op, udviser stort mod og en bemærkelsesværdig kampgejst for sit journalistiske projekt. Denne del af Seierstads persona hylder de arketyrisk set maskuline dyder, der oprindeligt var kendetegnende for krigsreportagegenren. Et andet eksempel ser vi, da Seierstad reporterer live til svensk morgen-tv midt under et angreb på Bagdad:

Det smeller så jeg tror trommehinnene skal blåse ut. Faen. Jeg mister tråden i det jeg sier. Fjoom! Fhrouukh! Nytt brak. (...) Jeg burde løpe i dekning, tenker jeg. Fjoooff! Svoosj! Ny eksplosjon. Bak huset, kanskje. Whoosh! Men det gjør man jo ikke midt i en direktesending. (...) Jeg fortsetter at fortelle. Svoosjh! Seerne vil bli engstelige om jeg bare forsvinner.<sup>17</sup>

Umiddelbart efter flygter hun dog alligevel, men denne både modige og dumdristige opførsel er karakteristisk for den persona, vi oplever i rammefortællingen. Et andet konventionelt set maskulint karaktertræk er Seierstads personas følelsesmæssige distance til sine kolleger. Det ser vi under et bombeangreb på Hotel Palestine, hvor de udenlandske reportere typisk boede:

Der sto den erfarne ukrainske kameramannen Taras Protsyok og filmet de tre stridsvognene. Han ble truffet i magen av betongbiter og glassplinter. Det samme ble den spanske kameramannen José Couso fra Telecinco. Han sto på balkongen ved siden av og fikk kappet beinet tvert av, mens tre av Reuters medarbeidere ble

16 Åsne Seierstad (2003), side 142.

17 Åsne Seierstad (2003), side 265.

truffet av splinter i ansigtet, beina og nakken.<sup>18</sup>

Dette er en nøgtern beskrivelse af en formodentlig meget voldsom oplevelse. De mennesker, der kommer til skade, er Seierstads kolleger og bekendte, og netop fordi de sårede journalister altså ikke er fremmede, grænser beskrivelsen til en form for kynisme. Denne distance ser vi som endnu et eksempel på, at de underliggende værdier i rammefortællingen kan karakteriseres som maskuline. Det maskuline ligger i, at manden stereotyp set tillægges en større evne til følelsesmæssig distance fra barske begivenheder – et eksempel er den klassiske (mandlige) krigsreporter.

I ovenstående eksempler får vi altså indtryk af en dybt dedikeret, ung kvinde, der ikke skyr nogle midler for at opnå det, hun vil. Hun er i Irak på eget initiativ og er en god 'soldat', der ikke bliver for personligt involveret i blandt andet sine kolleger. Dette sammen med et bemærkelsesværdigt mod og en utrættelig kampgejst gør, at personaen kommer til at fremstå som en ufrygtsom, til tider overmenneskelig, Legionær.

### Samaritaneren i krigsreportagerne

I krigsreportagerne, der indgår i bogen som selvstændige afsnit markeret med kursiv, ser vi aftegningen af en anden persona. I forordet skriver Seierstad: "Artiklene jeg sendte hjem var øjeblikksrapporter, glimt fra krigen. De tilhører bestemte dager og begivenheder."<sup>19</sup> Det er netop *øjeblikksrapporter* og *glimt*, der er nøgleord for personaen i de artikler, som gengives i bogen. Vi får indtryk af en anderledes persona end i rammefortællingen: en tilbagetrukket, indlevende og medfølelse reporter, der giver et billede af den enkelte irakers og irakiske families liv og tanker under krigen.

18 Åsne Seierstad (2003), side 282.

19 Åsne Seierstad (2003), side 10.

Det er især i artiklernes *vinkling* og *emner*, at vi skal finde forskellen mellem bogens to personaer. Seierstads krigsreportager svarer godt til genreforventningerne inden for den feminiserede nyhedsjournalistik.<sup>20</sup> Kvinder er gode til at tænke og fortælle i billeder, og den feminiserede nyhedsgenre kræver netop følelse, indlevelse og menneskelig indsigt mere end faktuelle oplysninger og politiske analyser.<sup>21</sup> Ifølge køns- og medieforsker fra Amsterdam Universitet, Liesbet van Zoonen, er de typiske *vinkler* for feminiseret journalistik *baggrund*, *følger* og *medfølelse*, mens de maskuline vinkler typisk er *fakta* og *sensation*.<sup>22</sup> De typisk feminine *emner* definerer hun som *human interest*, *forbruger-* og *kulturstof*, mens de typisk maskuline emner er *politik*, *kriminalitet* og *finans*.<sup>23</sup> Hvis vi applicerer denne opdeling på Seierstads artikler, befinder vi os groft sagt inden for emner med *human interest* set fra vinkler som *baggrund*, *følger* og *medfølelse* – altså såkaldt feminine emner og vinkler.

Emnerne for Seierstads reportager er nemlig forholdene på skoler, sygehuse, institutioner, hos familier eller for den almindelige mand, hun møder på gaden: "jeg ville prate med folk, finne ut noe om hvordan de levde."<sup>24</sup> Ud af de femten artikler, der gengives direkte i bogen, omhandler fjorten af dem nære emner, mens kun én, nemlig den første, skiller sig ud ved at behandle FNs våbeninspektørers arbejde for at finde masseødelæggelsesvåben i Irak. Seierstads persona befinder sig på sin vis stadigvæk 'uden for' Bagdad i denne artikel. Hun reporterer nøgternt om, hvad der er foregået, hvad der skal ske, og hvad den daværende chef for FNs våbeninspektører, Hans Blix, sagde til pressen.<sup>25</sup> I de følgende fjorten artikler får vi

20 Vibeke Pedersen (2003).

21 Patricia Holland (1998).

22 Liesbet van Zoonen (1998), side 36.

23 Liesbet van Zoonen (1998), side 36.

24 Åsne Seierstad (2003), side 28.

25 Åsne Seierstad (2003), side 38.

indtryk af, at Seierstads persona i stigende grad lever sig ind i irakernes situation. I alt handler fire artikler om hjemmebesøg hos familier, to om sygehuse, to om bombeeksplosioner på markeder, én om fængselsforholdene, én om boghandlere under diktaturet, én om frykten for krigen, én om en kun to dage gammel baby, som skal begraves af sin far, og endelig en reportage om to mænds venskab, der går i stykker efter Saddam Husseins fald, fordi den ene hader og den anden elsker diktatoren. Her ser vi, at emner som krig, undertrykkelse, sociale og sundhedsmæssige forhold opleves i Seierstads artikler gennem den almindelige irakers øjne. Altså er emner og vinkel valgt ud fra et traditionelt set feminint interesseområde. Historierne fortælles endvidere gennem stærke billeder: "Mannen bærer den lille bylten i én hånd. Med lange skritt trækker han over graver og hauger med jord. Bylten i det hvite kledet er to dage gamle Haidar."<sup>26</sup> Og da drengen er blevet begravet: "Det blåser opp. Litt lenger borte i bakken fyker den sammentrakkede jorden avsted. Men Haidar ligger trygt under tre mursteiner."<sup>27</sup> Seierstads brug af *evidentia* gør læseren tilskuer til krigens rædsler på allerførste række – herunder en bombeeksplosion i Bagdad:

En ny rakett kommer susende, smeller i bakken og sender sine dødelige splinter til alle kanter. 22-åringen faller i bakken og skriker, det ene beinet hans er blitt til blodige kjøttslintrer, det andre er fylt av metall. Rundt ham styrter mennesker til bakken, av lufttrykket, av splintene, av sjokket. Tankbiler står i flammer, nærmere tjue biler settes i brann. De som tilfeldigvis kjørte forbi da rakettena traff, brennes til døde i bilene sine. Butikkene på markedet er ødelagt, et titall leiligheter bliver totalskadd. Inventaret i restaurant Ristafa ligger knust, de som inntok lun-

sjen sin der, er drept. Skrikene skjærer gjennom luften. Blod renner ned i sanden på veien og fortauene.<sup>28</sup>

Det er således både valg af emner, vinkel og personaens grad af identifikation med irakerne, der får os til at karakterisere Seierstads persona som feminint domineret i de krigsreportager, der er gengivet i bogen. Reportagerne er, som hun selv skriver, *øyeblikksrapporter* og *glimt* fra krigen på det nære plan, og Seierstad som afsender fremstår med andre ord som en indlevende og medfølelende Samaritaner.

### Tekstniveauer og retoriske situationer

Som afsæt for den videre analyse ser vi nu nærmere på *Hundre og én dags* fortællerniveauer i et temporalt perspektiv. Det er vores formodning, at dissonansen i bogen også påvirkes af, at de to tekstniveauer – krigsreportagerne og rammefortællingen – tilhører to forskellige retoriske situationer.

Det var krigsreportagerne, der blev skrevet først, nemlig under Seierstads ophold i Irak fra januar til april 2003. Derefter rejste hun hjem og må ganske hurtigt have skrevet rammefortællingen omkring reportagerne, idet bogen udkom den 21. november 2003 i Norge. Hver tekstdel har altså hver sin retoriske situation med hver sin personakonstruktion, og vi oplever derfor også to forskellige *implied authors* i en og samme bog.<sup>29</sup>

Vi vil vove at påstå, at man skulle kunne forvente en høj grad af *enactment* mellem Legionæren i rammefortællingen og *implied*

28 Åsne Seierstad (2003), side 195.

29 Vi har valgt at lægge os op ad Roger D. Cherrys (1998) forståelse af implied author: "The notion of the implied author is most helpful if it is regarded as occupying a middle ground between the ethos of the historical author and the literary persona." Vi anvender altså implied author-begrebet om afsenderkonstruktionen i en tekst – i dette tilfælde som en måde at kunne tale om afsender på uden at skulle referere direkte til virkelighedens Åsne Seierstad.

26 Åsne Seierstad (2003), side 100-101.

27 Åsne Seierstad (2003), side 104.

*author* for Samaritaneren i krigsreportagerne, fordi Legionæren er metakommenterende på den arbejdsproces, som implied *author* for krigsreportagerne udfører for at kunne skrive dem og sende dem hjem til redaktionerne. Bogens dissonans mener vi altså opstår pga. en karaktermæssig uforenelighed mellem den *implied author*, vi får indtryk af i krigsreportagerne, og den personakonstruktion, som vi ser i rammefortællingen, Legionæren. Legionær-personaen i rammefortællingen, og den implied *author* som man fornemmer bag, burde kunne forventes at stemme overens med den *implied author*, der står bag krigsreportagerne. Vi oplever altså en *lack of enactment* mellem den *implied author*, der impliceres af Legionæren, og den *implied author*, der impliceres af Samaritaneren. Denne manglende overensstemmelse mener vi får krigsreportagerne til at fremstå som mindre troværdige i forhold til rammefortællingen. Det skyldes dels, at rammefortællingen er den mest vægtige tekstdel i bogen og dels, at den er skabt til bogformen og derfor fremstår mere situeret og levende. Krigsreportagerne derimod er hentet fra en anden retorisk situation, hvilket bringer dem ud af deres oprindelige genre og kontekst, og således står de mindre stærkt i mødet med rammefortællingen. Læst i sammenhæng med rammefortællingen, virker krigsreportagerne nærmest som 'døde' tekstelementer, hvorimod de kommer mere til deres ret, når de læses for sig.

### Dramaernes dissonans

I bogens to tekstdele udspiller der sig hvert sit drama. Inspireret af Kenneth Burkes dramatiske teori foretager vi en pentadisk analyse af hver tekstdel med henblik på at afdække de styrende motiver og dermed komme dissonansen mellem de to tekstniveauer, dramaer om man vil, nærmere.<sup>30</sup>

30 Kenneth Burke (1945); Roderick P. Hart & David Payne (1997); David S. Birdsell (1989).

I rammefortællingens drama har vi identificeret *Agent* som den styrende dramatiske term. Vi har truffet dette valg ud fra betragtningen om, hvor meget Seierstads persona som krigsreporter fylder i dette tekstniveau. For det første er rammefortællingen en jegfortælling, der i sig selv peger på et fremtrædende jeg. For det andet udgør jeget omdrejningspunktet for hele denne metafortælling, hvor al handling og scenebeskrivelse gennemsyres af og filtreres igennem et stærkt tilstedeværende jeg. Vores opfattelse af *Agent* som den dominerende term i rammefortællingens drama forstærkes af de mange beskrivelser af Legionærens store handlekraft. Seierstad giver som bekendt et billede af sig selv som en dedikeret krigsreporter, der vil befinde sig i verdens brændpunkter og reportere derfra, koste hvad det vil. Vi ser tydeligt handlekraften, da Seierstad midt i sit ophold i Irak bliver smidt ud af landet pga. et udløbet visum: "Jeg prøver alt for å komme meg tilbake, humanitært visum, kulturelt visum, forretningsvisum. Det er snart ikke den ansatte på den irakiske ambassaden jeg ikke har forsøkt å bestikke."<sup>31</sup>

Det er ratioen *Agent-Scene*, der er mest fremtrædende i rammefortællingen. Seierstad som *Agent* er nemlig i opposition til *Scene* – som vi anser for at være de vanskelige forhold, såsom de irakiske myndigheder, deres restriktioner, propaganda og hårdhændet styring, samt selve krigszonen, som hun befinder sig i. *Scene* er altså en modpol i denne sammenhæng, idet den står i vejen for *Agents* frie udfoldelse og handlekraft. Det er dog en vigtig pointe, at *Agent* dominerer og sejrer over *Scene* i rammefortællingens drama. Pentadens resterende termer *Act*, *Agency* og *Purpose* anser vi som direkte afhængige af *Agent*. *Agents* handlinger (*Act*) og midler til at handle (*Agency*) og ikke mindst formål med at handle (*Purpose*) opfatter vi som en natur-

31 Åsne Seierstad (2003), side 138.

lig forlængelse af dramaets dominerende term – *Agent* – og derved som overordnede *Scene*. Med andre ord sejrer *Agent* over *Scene* i form af handlinger, midler til handling og endelig i sit formål: At kunne reportere om krigen hjem til de europæiske dagblade.

Ud fra *Agent*'s dominans over *Scene*, lader det til, at journalistkaldet – selve det at befinde sig som reporter i et af verdens brændpunkter og formidle krigen til os andre udenfor – er et af Seierstads motiver. *Agent-Scene* ratioen peger ligeledes på, at der har hersket et stærkt motiv om at berette om en personlig sejr, hvor krigsreporteren har overvundet store forhindringer. Motiver som stolthed, forfængelighed og i det hele taget et ønske om at formidle en personlig succes kan udledes af dramaets fremherskende ratio.

I den dramatiske analyse af krigsreportagerne ser vi derimod *Scene* som det dominerende motiv. Det er gennem *Scene*, at vi kommer til at forstå mere om det menneskelige drama, der driver fortællingerne og om Samaritaneren, der konstrueres i reportagerne. Krigsreportagerne får karakter af en drejebog, idet vi helt konkret kan udpege den *Scene*, som Åsne Seierstad har opsøgt, for eksempel hospitaler, sygehuse og private hjem. Som vi så det i afdækningen af krigsreportagerens underliggende feminine dyder, er stedsbeskrivelserne meget detaljerede og stoflige:

-This is my mother, this is my father, hvisker en lav stemme. På et blått laken, under et teppe, med et oransje håndkle til hodepute, skimtes to brune øyne, en liten nese og en lang flette. Fletten bukter seg ned fra puten, ender i en rosa strikk, og vipper ned mot gulvet når den svake stemmen begynner å fortelle.<sup>32</sup>

Brugen af *evidentia* gennemsyrrer krigsreportagerne som stilistisk greb, der fungerer

32 Åsne Seierstad (2003), side 184.

meget stærkt og som hurtigt bringer læseren ind i reportagerens virkelighed. Her er vi i et af Bagdads store fængsler, som blev rømmet lige før amerikanernes bombardement:

Noen regnet i prikker, andre i streker. De små cellene er fulle av inskripsjoner, ved gulvet, langs døren, opp mot taket. I disse mørke rommene, der dagslyset aldri slapp inn, har fangene forsøkt å holde oversikt over tilværelsen ved å skrape inn en prikk eller en strek i veggen når en ny dag startet.<sup>33</sup>

Tilsammen stykker artiklerne et billede sammen af almindelige irakere, der ned til mindste detalje må, og har måttet, indrette sig efter *Scene*. Vi ser således i reportagerne irakerne som *Agent(s)*. *Scene* forstås i reportagerne som Bagdad før og under belejringen og skal altså betragtes som den styrende ramme, der afgør i hvor høj grad irakerne har mulighed for at handle og ændre situationen.

Vi mener endvidere at kunne se en udvikling fra første til sidste krigsreportage, hvor det bliver tydeligere, at Seierstad gradvist identificerer sig mere med irakerne og til sidst nærmest bliver en del af den by, hun har sat sig for at reportere fra. Hun underlægges i stigende grad den samme magtfulde *Scene* som irakerne. Følelsen af sammensmeltning og identifikation kan læses mellem linjerne i kraft af Samaritanerens stærke indlevelse i irakernes lidelser og personlige historier. Scenerne for reportagerne afspejler denne stigende indlevelse: Vi bevæger os fra gaden og markedet ind i irakernes private hjem. *Scene-Agent*-ratioen er således også den mest dominerende i krigsreportagerne – dog med omvendt fortegn – da vi oplever *Scene* som styrende for irakernes handlekraft og -mulighed. *Act* og *Agency* har i krigsreportagerne en logisk tilknytning til, for ikke at sige afhængighed af, irakerne, altså *Agent(s)*,

33 Åsne Seierstad (2003), side 311.

der er begrænset af *Scene's* magtfulde indflydelse. Derfor står både *Act* og *Agency* i tilsvarende dominansforhold, som *Agent* gør til *Scene*. De eksempler på *Act*, som findes i krigsreportagerne, tydeliggør netop indskrænkningen i, hvad irakerne – som *Agent(s)* – overhovedet kan gøre inden for rammerne af *Scene*. De sørger over deres døde, og de venter i ugevis, mens de har plastret alle vinduer til med tape, for at de ikke skal splintres under bombernes lufttryk. Denne reduktion af handlekraft peger ligeledes på *Scene's* dominans.

Motivet, der kan udledes af den pentadiske analyse af krigsreportagerne, forstår vi som krigsreporterens grundlæggende motivation for at drage ud til verdens brændpunkter og formidle historierne til verden omkring. *Scene-Agent*-ratioen – med *Scene* i dominans – peger yderligere på, at krigen og dens begivenheder sætter agendaen for den feminiserede krigsreporter, der fungerer som en mikrofonholder for de begrænsede *Agent(s)*, her irakerne. I et pentadisk perspektiv er Samaritaneren altså drevet af en grundlæggende motivation for at formidle de personlige historier fra krigen, for dermed at give os andre uden for krigens radius mulighed for at forstå dens natur og dens konsekvenser for de mennesker, der befinder sig midt i den – og hvis handlekraft er stærkt reduceret.

Den oplevede dissonans mellem de to personakonstruktioner kan med dramatiske termer forklares ud fra spændingen mellem den fremherskende ratio-kombination, *Agent-Scene* og *Scene-Agent*. Altså at vi som læser skal tro på, at *implied author* for *Hundre og én dag* både kan realisere et dominerende, maskuliniseret 'jeg' og et feminiseret 'jeg', der er underlagt *Scene*.

Det er vores opfattelse, at vi i motiverne bag de to tekstniveauer og de to retoriske situationer kan finde en primær årsag til denne modstrid: hvor Samaritaneren primært lader til at være drevet af et motiv

om at være indlevende mikrofonholder for krigens ofre, lader Legionæren derimod særligt til at være drevet af et ønske om at berette om en personligt udfordrende periode, hvor hun sejrede over krigens begrænsende scene. Begge personaer er naturligvis motiveret af at formidle en krigs realiteter til omverdenen, men hvor Samaritaneren har fokus på krigens betydning for andre, har Legionæren et udpræget ærinde om at berette om krigens betydning for sit individuelle virke som krigsreporter. Imellem disse motiver oplever vi endnu en divergens. Samaritaneren projicerer nogle dyder, såsom omsorgsfuldhed, indlevelse, samt signalet *andre for mig selv*, som ikke lader til at være ført over i konstruktionen af Legionæren. Her signaleres der *mig først*, og dyder såsom mod og hårdkogthed, hvor den professionelle og følelsesmæssige distance er i højsædet.

Vi ser en klar sammenhæng mellem *Scene's* dominans og vægtningen af kvindelige dyder i krigsreportagerne, som indikerer en *implied author*, som i høj grad lever op til de feminiserede genrekrav for krigsreportagen. Vi ser ligeledes en tydelig forbindelse mellem *Agent* som dominerende term og eksistensen af maskuline dyder i rammetællingen. *Agent* som styrende term vidner nemlig om en handlekraftig person, der har styrke til at skabe forandring (via *Act*) og som har magt over situationen. Konventionelt og yderst stereotyp set er disse såkaldte maskuline karakteristika. Denne maskuline tilgang til dramaet – hvor *Agent* har kontrol over *Scene* – ligger i klar forlængelse af Seierstads maskuliniserede selvprofilering som modig krigsreporter, der risikerer liv og lemmer i sin kamp for det, hun tror på, og som i processen tager eksplicit afstand til stereotype feminine egenskaber. Hvorvidt denne maskuliniserede personakonstruktion er en sand afspejling af den historiske Åsne Seierstads personlighed, kan man kun gisne om. Ligeledes kan man også spekulere på, om den mon også er en form for overlevel-

sesstrategi for en kvindelig reporter, der godt nok beskæftiger sig med en genre, der er blevet feminiseret i sit udtryk, men som stadigvæk traditionelt set hører til inden for et maskulint domæne. Man kan forestille sig, at krigsreporteren Seierstad godt nok skal tilpasse sig genrens feminisering, men stadigvæk også skal gebærde sig som menneske i en maskulin sfære. Den pentadiske analyse har altså bekræftet vores umiddelbare fornemmelse af rammefortællingens persona som handlekraftig og maskuliniseret, og den har peget på en grundlæggende motivation om at udføre et journalistkald og ikke mindst berette om en personlig sejr.

### Manglende realisering i *Hundre og én dag*

Som det fremgår af analysen, ser vi et problem i den manglende realisering i Seierstads selvfremsstilling. For det første oplever vi som nævnt en *lack of enactment* mellem de to tekstniveaueers dramatiske *ratios*. I rammefortællingen er det *Agent*, der dominerer over *Scene*, mens *Scene* i krigsreportagerne dominerer over *Agent* (dvs. irakerne og implicit også Samaritaneren). Dette projicerer to uforenelige billeder af jeget i bogen – det ene er meget fremtrædende og handlekraftigt, og det andet er nærmest usynligt, en mikrofonholder. Den dramatiske analyse pegede altså på en uoverensstemmelse i dramaernes selvfremsstilling: Vi skal tro på, at jeget bag bogen på én gang er hovedperson og mikrofonholder – forandringsskaber og i begivenhedernes vold.

For det andet oplever vi en *lack of enactment* mellem de to retoriske situationers *exigences*. Det påtrængende problem for Samaritanerens retoriske situation er behovet for information om Irak-krigen og dens personlige konsekvenser for irakerne. Det påtrængende problem for Legionærens retoriske situation, bogen, er derimod noget snævrere – nemlig behovet for at formidle krigsreporterens

arbejdsvilkår under krigen. De to *exigences* er vidt forskellige og forsøges ikke forsonet i bogen. Det er netop denne uforsonede forskellighed, der er problematisk, fordi det vægtragste ærinde bliver Seierstads fokusering på sin egen personlige kamp i krigen, og irakernes barske vilkår 'degraderes' til supplerende indslag i hendes historie. Denne prioritering bevirker, at *exigence* for Samaritanerens retoriske situation kommer til at virke påklistret og mindre oprigtig.

Samlet set oplever vi altså en *lack of enactment* mellem de to personakonstruktioner, Legionæren og Samaritaneren. Vi mener, at en troværdig *implied author* for bogen forudsætter, at krigsreportagerne Samaritaner potentielt skal kunne realiseres i Legionæren. Dette bliver så godt som umuligt, idet tegningen af Legionæren er så skarp og markant, at den virker direkte i modstrid med Samaritanerens persontegnning. Et godt eksempel på de uforenelige karaktertræk i personakonstruktionerne er Legionærens rendyrkede distance og kynisme til egne kollegers lidelser over for Samaritanerens rendyrkede indlevelse og omsorgsfuldhed for irakerne. Vi formoder, at kynismen og distancen til menneskelig lidelse er en helt nødvendig overlevelsestrategi for en krigsreporter i felten, så disse karaktertræk fremstår i sig selv fuldt ud troværdige. Problemet opstår i den direkte konfrontation med karaktertræk som indlevelse og medfølelse i krigsreportagerne, der møder genrekravene for den feminiserede krigsreportage. Spørgsmålet bliver, om personen Seierstad virkeligt formår på én gang at distancere sig fra kollegers lidelser, men indleve sig dybt i civilbefolkningens? – Eller om den store indlevelse snarere er en dygtig journalists tilpasning til genren? Vi føler os overbeviste om sidstnævnte. For det første fordi krigsreporteren, for at klare sig under krigens vilkår, nødvendigvis må generere en vis hårdhed og distance. Dette må også gælde for reporterens forhold til civilbefolk-

ningen, og ikke kun til kolleger. Vi tror simpelthen ikke på, at det afsenderbillede, der skabes i krigsreportagerne – den omsorgsfulde Samaritaner – ville kunne klare sig som person under de vilkår, vi får indsigt i gennem rammefortællingen. For det andet er det ikke hverken overraskende eller odiøst, at en dygtig journalist som Åsne Seierstad er bevidst om genrens krav og tilpasser sig dens udvikling. Med Seierstads stærke journalistkald, der kommer til udtryk i bogen, er vi ikke i tvivl om, at hun har en ambition om at møde redaktørernes (og læsernes) krav og levere varen. Vi oplever altså persona-konstruktionen i rammefortællingen som mere oprigtig og troværdig end personaen i krigsreportagerne. Dette er udelukkende en konsekvens af, at de stilles over for hinanden i samme tekst – hver for sig fremstår begge personakonstruktioner troværdige. Men sammenstillingen reflekterer uheldigt på krigsreportagerne, idet genretilpasningen søger at opfylde feminiseringens krav om indlevelse og medfølelse med mennesket i krigen – og at dette altså fremstår mere som genrebevidsthed end

oprigtighed. Yderligere uheldigt er det, at Seierstads primære drivkraft i bogen – altså den vi finder i den mest troværdige persona-konstruktion Legionæren – lader til at være at berette om sin egen historie i krigen, og at dette, sat sammen med irakernes historie, virker noget misproportioneret. Vi betvivler ikke, at Seierstad har en oprigtig interesse for irakernes vilkår, ej heller, at hun vægter irakernes historie over sin egen. Men sammenstillingen af de to retoriske situationer og personakonstruktioner i samme tekst skaber en skæv vægtning, samt oplevelsen af en ikke-intenderet udstilling af hendes professionelle genretilpasning.

Vi opfatter Seierstads intention med at sammenstille de retoriske situationer som et forsøg på at skabe en autenticitet og dynamik mellem metafortælling og oprindeligt produkt. Men i og med at ikke der medieres mellem de to, og altså ikke tages højde for deres iboende forskellighed, fremstår de to tekstdele som uforenede størrelser, der i sidste ende reflekterer uheldigt på Åsne Seierstad.

#### Om forfatterne:

Camilla Gry Skovgaard og Maria Fiorini er begge cand.mag. i retorik fra Københavns Universitet.

E-post: [c\\_skovgaard@hotmail.com](mailto:c_skovgaard@hotmail.com) & [maria@fiorini.dk](mailto:maria@fiorini.dk)

#### Litteratur

- Birdsell, David S. (1989): "Ronald Reagan on Lebanon and Grenada: Flexibility and Interpretation in the Application of Kenneth Burke's Pentad", i: *Methods of Rhetorical Criticism*, side 196-209.
- Bitzer, Lloyd F. (1992): "The Rhetorical Situation", i: *Philosophy & Rhetoric*, Supplementary Issue, side 1-14.
- Booth, Wayne C. (1991): *The Rhetoric of Fiction*, 2nd edition, Penguin, London.
- Burke, Kenneth (1945): "Introduction: the five Key Terms of Dramatism", i: *A Grammar of Motives*, Prentice Hall Press, New York, side xv-xxiii.
- Campbell, Karlyn K. & Jamieson, Kathleen H. (1978): "Form and genre in rhetorical criticism: An introduction", i: Karlyn K. Campbell og Kathleen H. Jamieson: *Form and Genre: Shaping rhetorical action*, Falls Church, VA: Speech Communication Association, side 9-11.
- Cherry, Roger D. (1998): "Ethos versus Persona", i: *Written Communication*, vol. 15, nr. 3, side 384-410.
- Hart, Roderick P. & Payne, David (1997): "Dramatistic Criticism", i: Roderick P. Hart: *Modern Rhetorical Criticism*, 2nd edition, University of Texas, Austin, side 259-283.

- Holland, Patricia (1998): "The Politics of the Smile: 'soft news' and the sexualisation of the popular press", i: Cynthia Carter, Gill Branston og Stuart Allan: *News, Gender and Power*, Routledge, London, side 17-32.
- Jasinski, James (2001): "The Status of Theory and Method", i: *Western Journal of Communication*, no. 65, side 249-270.
- Leff, Michael (2003): "Fortolkende retorisk kritik", et foredrag oversat af Lisa Storm Villadsen, i: *Rhetorica Scandinavica* nr. 26 – Tema: Retorisk Kritik, side 6-19.
- van Zoonen, Liesbet (1998): "One of the Girls? The changing gender of journalism", i: Cynthia Carter, Gill Branston og Stuart Allan: *News Gender and Power*, Routledge, London, side 33-46.
- Pedersen, Vibeke (2003): "Krige er blevet kvindemner", i: *Politiken*, 18. dec., 2. sektion, s. 7.
- Seierstad, Åsne (2003): *Hundre og én dag. En reportasjereise*. J. W. Cappelens Forlag, Oslo.

# Kopiering & støtteabonnement

Rhetorica Scandinavica's mål er at udbrede retorikforskningen i hele Skandinavien. Det betyder at vi skal arbejde for at gøre tidsskriftet både åbent og tilgængeligt for så mange forskere og studerende som muligt. Derfor håber vi at tidsskriftets læsere anvender artiklerne i RhS som undervisnings- og eksempelmateriale.

Men, Kopiering udhuler tidsskriftets økonomi.

## Kopieringsaftaler

Vi har derfor oprettet et aftalesystem med "kopieringsret": institutioner kan få ret til at kopiere enten udvalgte numre/artikler eller hele årgange. Med kopieringsretten medfølger rabat på enkeltnumre til institutionens studerende.

## Støtteabonnement/-prenumeration

Samtidig skal vi opfordre til indgåelse af et særligt støtteabonnement, som hjælper os med den økonomi som plager alle forskningstidsskrifter.

Med støtteabonnementet følger et antal 'fri'-eksemplarer til institutionens undervisere, samt henvisning fra Rhetorica Scandinavica's hjemmeside.

Aftalerne findes på internetadressen:

<http://www.retorik.net/rhetorica>

Yderligere info kan også fås ved henvendelse til Peter Ström-Søeberg på telefon +46 (0)42 679 59 eller mail: [peter@rhetor.se](mailto:peter@rhetor.se)

Følgende institutioner har kopieringsret 2006:

- Retorik vid Örebro Universitet
- Svenska vid Södertörns Högskola
- Institutionen för Nordiska Språk, Umeå Universitet