

Berättelser om verkligheten - från magnetband till mp3

En kvalitativ jämförande studie av analoga och digitala dokumentära reportage från Sveriges Radio P1, ur ett semiotiskt och narratologiskt perspektiv.



LUNDS
UNIVERSITET

Alva Ragnarsson

Examensarbete i Digitala Kulturer, VT 2023

Humanistiska och teologiska fakulteterna

Handledare: Anders Reuter

Abstract

Swedish public service radio has during its almost 100 years undergone several transformations due to technical, societal and cultural changes. A transformation still in motion can be attributed to the arrival of the internet, the digitalisation of the recording, storage and distribution of sound, as well as the fast paced evolution of the global media landscape. When the mp3-file and the internet enabled the spread of pre-recorded and on-demand podcasts, it simultaneously altered the premises for traditional audio journalism. This essay examines the digitalization of five Swedish radio documentaries through the lense of narratology and semiotics, by using a qualitative ethnographic method to compare analogue and digital works. When comparing the narrative components and the use of semiotic signs in the five works from between 1980-2017, the study found evidence that the digitalization of the sound medium may have impacted the way real events and people are portrayed in radio documentaries. The differences in terms of how auditive semiotic signs are used to portray a story, a storyworld and its characters are also discussed from the perspective of credibility and the ethical dimensions of nonfiction radio.

Key words: digitalization, radio, audio-narratology, semiotics, narrative journalism, documentary, sound studies

Nyckelord: digitalisering, radio, audio-narratologi, semiotik, narrativ journalistik, dokumentär, ljudstudier

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
1.1. Syfte och frågeställningar	6
1.2. Avgränsningar	6
1.3. Tidigare forskning	6
1.3.1. Podcasts som narrativ journalistik	7
1.3.2. Dokumentärfilmens ljud	8
1.3.3. Svenska radiodokumentärer	9
2. Material och metod	10
2.1. Material	10
2.1.1. Insamling och urval	10
2.2. Metod	12
2.2.1. Forskningsetisk reflektion	13
3. Teoretiska ramverk	15
3.1. Narratologi och audio-narratologi	16
3.2. Radions auditiva tecken - ord, ljud och musik	17
4. Resultat och analys	21
4.1. Analoga reportage 1980-1981	21
4.1.1. Analoga ord	21
4.1.2. Analoga ljud	23
4.1.3. Analog musik	25
4.1.4. Analoga överlappningar, byten och samverkan	26
4.2. Digitala reportage 2014-2017	26
4.2.1. Digitala ord	26
4.2.2. Digitala ljud	28
4.2.3. Digital musik	31
4.2.4. Digitala överlappningar, byten och samverkan	31
4.3. Jämförelse mellan analoga och digitala verk	31
4.3.1. Från naturlig återgivning till efterkonstruerade collage	31
4.3.2. Från naturlig till stämningsskapande musik	33
5. Avslutande diskussion och slutsats	34
5.1. Utvärdering av metod, material och teori	37
5.2. Förslag på vidare forskning	37
6. Litteraturlista	38
7. Källmaterial	41
8. Bilaga	42

1. Inledning

Berättelsen är ett grundläggande verktyg för oss människor för att begripa omvärlden och att kommunicera med varandra. Genom att gestalta verkligheten som en rad av händelseförlopp med en början, en mitt och ett slut, kan vi strukturera upp världen på ett sätt som gör den överskådlig och begriplig för våra medvetanden (Skalin 2002, s. 174-184). Idag skapas och sprids en mångfald av berättelser konstant genom olika sorters digitala medietekniker och infrastrukturer.

Svensk Public Service-radio har i snart 100 år förmedlat både verkliga och fiktiva berättelser i ljudformat. Sedan 1990-talet har digitaliseringen omformat villkoren för radio i grunden, medan de nya teknikerna för att producera och distribuera radio har möjliggjort helt nya former av radiojournalistik, bland annat podcasten (Sveriges Radio 2022-01-04). Podcasten har blivit ett populärt medie och 2022 var digitala podcasts som kan streamas när som helst genom internet ett av de vanligaste sätten att ta del av ljudprogram i Sverige (Internetstiftelsen 2022). Detta gör podcasten till en form av digital berättelse med stor spridning i vår samtid och på så sätt till ett intressant studieobjekt för samhälls- och kulturvetenskaperna.

Medan en del forskare ser podcasten som en form av radio, hävdar en del att podcasten är ett fristående medium. Mellan dessa två sidor av diskursen finns en medelväg som betraktar podcasten som något som har mynnat ur radiomediet och dess tekniker, genrer och traditioner, samtidigt som det kommit att bli ett helt eget samtida fenomen (reds. Lindgren & Loviglio 2022, s.19). Studiens källmaterial består delvis av reportage som både sänts traditionellt och publicerats som podcasts online. På grund av detta har jag valt att använda begreppet radio som ett samlingsnamn för både traditionell radio såväl som för digitala podcasts.

Även om det finns många aktörer som producerar ljudprogram i podcastformat har Sveriges Radio AB som public service-bolag en särskild position i medielandskapet. Verksamheten är skattefinansierad och organisationens journalistik beskrivs på den egna hemsidan som en demokratisk nytthet som bygger på trovärdighet och opartiskhet (Sveriges Radio 2022-11-13). Med detta i åtanke anser jag att den radio som produceras av Sveriges Radio AB är extra intressant att studera.

Precis som Andrew Dubber påpekar i *Radio in the digital age* (Dubber 2013) känns det nästan onödigt självklart att berätta att radiomediet inte skulle existera utan de materiella tekniker för produktion och distribution av ljud som mediet är beroende av. Än mer onödigt

kan det tyckas att nämna att den digitaliseringsprocess som genomsyrar alla andra delar av samhället rimligtvis även borde påverka radions form och innehåll (Dubber, 2013, s. 125). Det hade dock varit underligt att undersöka hur berättelser i radio har förändrats de senaste decennierna utan att granska berättelsernas materiella kommunikationskanaler och deras tekniska grundförutsättningar.

Couldry och Hepp betonar även relationen mellan teknik och kultur och menar att begreppet *media* bör betraktas både som tekniska objekt av materiell art, men också som kulturella meningsskapande processer som bidrar till att forma sociala världar (Couldry & Hepp 2016, s. 5). Att undersöka relationen mellan mediers teknik och dess innehåll blir på så sätt av stort intresse för samhälls- och kulturvetenskaperna.

Digitaliseringens möjliggörande av att i högre grad redigera, kombinera och manipulera ljud väcker nya etiska avvägningar vid produktionen av inspelade ljudberättelser, och i synnerhet dokumentära reportage och annan ickefiktion. Hur påverkar olika ljudeffekter betydelse och känsla när de kombineras med tal? Hur mycket bakgrundsmusik går det att kombinera med intervjupersonens personliga berättelser innan musiken börjar förvrida det personen säger? När går gränsen för att det blir redigerarens åsikter som framträder i verket? Och har övergången från analog till digital ljudteknik påverkat radioreportaget som genre i grunden?

Med intresse för just denna intersektion mellan teknik, ljud och berättelser undersöker denna studie radions grundläggande beståndsdelar, det vill säga dess auditiva semiotiska tecken, samt hur de samverkar för att skapa en berättelse. Genom att jämföra analoga och digitala radioreportage ur ett semiotiskt och audio-narratologiskt perspektiv görs en ansats i att skapa ny kunskap om hur digitaliseringen kan ha påverkat hur verkligheten återges i dokumentära radioreportage.

1.1. Syfte och frågeställningar

Syftet med denna kvalitativa studie är att jämföra analoga och digitala dokumentära radioreportage ur ett semiotiskt och audio-narratologiskt perspektiv, för att få kunskap om hur digitaliseringen kan ha påverkat sättet att gestalta verkliga händelser trovärdigt i radio.

Frågeställningarna som används för att uppnå syftet är:

1. Hur används de auditiva semiotiska teckenkategorierna ord, ljud och musik för att framställa berättelser, berättelsevärldar och karaktärer i verken?
2. Vilka skillnader finns mellan de analoga och de digitala verken?
3. Hur kan skillnaderna mellan de analoga och digitala verken kopplas till digitaliseringen av mediet och journalistisk trovärdighet?

1.2. Avgränsningar

För att avgränsa studien används enbart verk som publicerats av Sveriges Radio P1. Studien fokuserar på förinspelade reportage av dokumenterande, icke-fiktiv karaktär och innefattar därav inte direktsänd radio, rena nyhetsreportage, radiodrama eller kommersiell radio som producerats av privata aktörer. Avgränsningarnas syfte är att öka sannolikheten för att de skillnader som finns i verken beror på historiska och tekniska faktorer snarare än exempelvis variation i genre och aktörer. Att Sveriges Radios kanal P1 är en av de äldsta kanalerna gör det möjligt att analysera analoga respektive digitala dokumentärer från en och samma kanal.

1.3. Tidigare forskning

Studier av radio är inte ett eget forskningsfält med särskilda metoder och teorier, utan sker inom olika forskningsdiscipliner, exempelvis medievetenskap, kommunikationsvetenskap och journalistikstudier. Podcasten som ett fristående medium är även det ett studieobjekt som väckt intresse inom flera discipliner. Den vanligast förekommande forskningen av radiomediet i Sverige är kvantitativa innehållsanalyser som mäter hur ofta olika sökord förekommer i titlar och beskrivningar som finns i sändningsscheman (Åberg 2012, s. 36). Detta ger en överblick om vilka diskursiva teman som tagits upp, men säger inte mycket om radioprogrammens kvalitativa innehåll. Enligt Carin Åberg finns därför ett behov av kompletterande kvalitativ forskning om radio för att få detaljerad kunskap om mediet (Åberg 2012, s. 36). Nedan följer en genomgång av tre kvalitativa studier som skiljer sig från denna studie, men som ändå på olika sätt är relevanta för att få en förståelse för forskningsområdet.

1.3.1. Podcasts som narrativ journalistik

I studien "Intimacy and Emotions in Podcast Journalism: A study of award-winning Australian and British Podcasts" i *Journalism Practice* studerar Mia Lindgren nyhets-podcasts som en form av narrativ journalistik (Lindgren 2023, s.706). Narrativ journalistik omfattar enligt Lindgren sådan journalistik som använder engagerande och dramatiserande berättartekniker som härleds ur fiktionen (Lindgren 2023, s.706). Studier om narrativ journalistik domineras av kvalitativa studier med ett historiskt perspektiv på genrens form (Van Krieken & Sanders 2019, s. 1397-1399). Majoriteten av forskningen undersöker dock den narrativa journalistikens tidiga utveckling vilket gör att det empiriska underlaget som studerats främst består av tryckt text som publicerats under 1800- eller 1900-talet (Van Krieken & Sanders 2019, s. 1397-1399). Det finns på så sätt relevant forskning att utgå från vad gäller metod och teori, samtidigt som radiomediet såväl som den dokumentära genren är underrepresenterade inom forskningsfältet.

Lindgren menar att narrativ journalistik engagerar mottagaren känslomässigt på ett sätt som traditionell journalistik inte gör och placerar även den dokumentära genren inom denna kategori av journalistik (Lindgren 2023, s. 705). De dramatiska berättartekniker som används är enligt henne en av anledningarna till att podcast-journalistik blivit ett populärt förstahandsval av nyhetskälla för människor över hela världen (Lindgren 2023, s. 705-706).

Enligt Lindgren är en positiv aspekt av narrativ journalistik att den har en förmåga att gestalta sociala och politiska nyanser på ett sätt som den traditionella, mer informativa, nyhetsjournalistiken inte kan. Tillsammans med ljudmediets förmåga att måla upp världar och fånga lyssnarens uppmärksamhet har narrativ journalistik i podcastformat potentialen att rymma en hög grad av komplexitet (Lindgren 2023, s. 706). Denna känslomässiga och persuasiva förmåga hos narrativ journalistik sätter dock journalistikens idéer om trovärdighet och opartiskhet på spel och ger varje berättartekniskt val en extra etisk dimension (Lindgren 2023, s. 708).

Lindgrens studie handlar om hur berättarteknik i nyhets-podcasts skapar en intimitet med, och känslöstämningar hos, lyssnaren. Frågeställningarna berör främst hur röst, berättarperspektiv, karaktärer, miljöer, handling och kronologi används, medan den inte tar upp musik och ljudeffekter. Den saknar även det historiska och det tekniska perspektivet eftersom den inte jämför med traditionell radio. På så sätt är Lindgrens studie högst relevant, samtidigt som min studie studerar ljudeffekter och musik samt ger ett historiskt perspektiv.

1.3.2. Dokumentärfilmens ljud

Rhys Davies undersöker hur den tekniska utvecklingen av ljud- och filmmediet har format dokumentärfilmens ljudläggning i artikeln "Explicit commentaries and implicit designs: The evolving role of post-production sound in mainstream documentary" i *Journal of Media Practice* (Davies 2007). Trots att artikeln i skrivande stund är 16 år gammal är den relevant för denna studie eftersom den undersöker det historiska och tekniska perspektivet på ljudets funktion inom den dokumentära filmgenren.

Davies kartlägger tre historiska perioder av dokumentärfilmens ljud. Den första perioden var "Post sound dubbing" mellan åren 1930-1959. Under perioden producerades ljudet helt separat från inspelad stumfilm och lades till i efterhand. Den andra perioden, som var mellan åren 1960-2000 kallas "Location sound origination". Under denna period tillät en ny portabel och handhållen utrustning att ljud och rörlig bild spelades in vid samma tillfälle. Från år 2000 började perioden som fortfarande dominerade då artikeln skrevs, som kallades för "The digital domain". Under denna period tillåter den digitala tekniken en högre grad av redigering av både ljud och film efter inspelningstillfället, det vill säga redigering under postproduktionen (Davies 2007, s. 1-3).

Davies sätter dokumentärfilmens ljud på en historisk axel och visar att dokumentärfilmens uttryck och estetik i högsta grad är beroende av dess tekniska produktionsvillkor. Davies menar att ljudet i dokumentärer har gått från att under 1960-talet främst innehålla naturligt miljöljud som hör ihop med den rörliga bilden, till att under 2000-talet och framåt domineras av icke-naturliga ljud som används som ett medel för att måla upp ljudbilden i postproduktionen (Davies 2007, s.1-3).

Davies studie har ett liknande historiskt, tekniskt och estetiskt intresse som min studie, men studerar dokumentärfilmen, inte radiodokumentären. Studien är dock relevant eftersom den handlar om samma teknik som radiomediet är beroende av. I denna studie har jag även valt att betrakta radiodokumentärer som en del av den dokumentära genre som sträcker sig över flera uttrycksformer, perioder och medier. Davies slutsatser är delvis dragna ur hans egen praktik och erfarenhet av produktion, inte enbart genom att studera dokumentärer. Ytterligare analyser av enskilda verk kan på så sätt komplettera Davies slutsatser.

1.3.3. Svenska radiodokumentärer

En tredje studie som är relevant är "The Politics of True Crime: Vulnerability and Documentaries on Murder in Swedish Public Service Radio's *P3 Documentary*" i *Vulnerability in Scandinavian Art and Culture*. Studien undersöker Sveriges Radio P3s populära dokumentärer inom true-crime-genren (Hyvönen, Karlsson & Eriksson 2020).

Hyvönen, Karlsson & Eriksson använder sig av kvalitativa metoder för att undersöka innehållet i ett urval av dokumentärer på djupet, samt kvantitativa metoder för att undersöka de teman som återkommer i programserien (Hyvönen, Karlsson & Eriksson 2020, s. 297). Resultatet av studien visar att dokumentärerna använder olika berättartekniska element för att skapa fängslande berättelser av verkliga händelser. En drivande berättarröst leder lyssnaren genom en kronologi av händelserna som, i kombination med ljudeffekter och musik, skapar spänning och mystik samt framkallar känslomässiga reaktioner likt fiktionens berättartekniker. Deras kvantitativa undersökning visar att de ämnen som gestaltas inom true-crime har blivit allt mer dramatiska, sensationella, skräckinjagande och melodramatiska (Hyvönen, Karlsson & Eriksson 2020, s. 310).

Hyvönen, Karlsson & Erikssons studie har varit användbar för att fördjupa min förståelse för fältet eftersom de undersöker berättartekniker och gestaltning i dokumentärer från Sveriges Radio. Studien lyfter även etiska problem som finns i berättarteknikerna (Hyvönen, Karlsson & Eriksson 2020, s.310). Det min studie kan bidra med är ett längre historiskt perspektiv genom att ha källmaterial sträcker sig över flera decennier. Min studie är bredare på så sätt att den inte fokuserar på en enskild programserie utan studerar olika sorters dokumentärer ur programmet P1. Detta är intressant även för att P3 ofta ses som en framåtsträvande kanal som riktar sig till en yngre publik, medan P1 ofta betraktas som mer traditionell.

2. Material och metod

I detta avsnitt presenteras först materialet, följt av den urvalsprocess som skett under insamlingen av materialet. Till sist följer en redogörelse av de metoder som används, vilket avslutas med en forskningsetisk reflektion.

2.1. Material

Som material för studien används fem dokumentära radioreportage varav tre är analoga och två är digitala. De tre analoga verken är från perioden 1980-1981 och består av: *Hennes styrka var kärleken*, ett porträtt av författaren Moa Martinson (Gärdefeldt, 1981-07-18), *Jag gör mitt, sen gör Gud resten*, ett reportage om en församling i Stockholm (Eriksson, 1980-04-13), samt *Varför dog Lena?*, en dokumentär om en person som gick bort efter en misshandel (Talgren 1980-02-23). De tre analoga verken finns inspelade på analoga fyra-kanalers ¼-tums magnetband i Kungliga Bibliotekets audiovisuella samlingar i Stockholm, men för denna studie har digitala kopior av verken använts för att möjliggöra fjärrlån till Lund.

De två digitala verken är *Baronessans många ansikten*, ett kultur-porträtt av författaren Karen Blixen och hennes liv (Strängberg 2014-06-25) samt *Efter mordet på mamma*, en dokumentär om en dotter som söker svar om mordet på sin mamma (Sannermalm, 2017). De två digitala verken har publicerats som poddradio i mp3-format på Sveriges Radios webbplats, producerades 2014 respektive 2017 och är tillgängliga för allmänheten på Sveriges Radios webbplats samt appar såsom SR-appen och Spotify.

Under lyssningen har grafiska notationer för varje enskilt avsnitt producerats, för att skapa överblick, samt observationsanteckningar med detaljerade transkriberingar av för studien särskilt intressanta sekvenser. Även dessa har använts som material för analysen. De grafiska notationerna redovisas i bilagan, figur 1-5.

2.1.1. Insamling och urval

Under insamlingen fanns en oöverskådlig mängd data tillgänglig. På Sveriges Radios hemsida finns tusentals podcasts publicerade, och i Kungliga bibliotekets arkiv finns tusentals timmar arkiverade, sorterade efter datum. Det blev därför viktigt att skapa urvalskriterier tidigt under insamling-fasen. Rennstam & Wästerfors menar att både sorteringen och urvalet av materialet bör bero på och vara sammanknuten till de teorier som ska användas vid analysen samt för studiens syfte och forskningsfrågor (Rennstam & Wästerfors 2022, s. 246).

Med utgångspunkt i ovanstående tanke har jag under insamlingsfasen använt mig av olika kriterier för vilka verk som ska användas och på så sätt börjat sortera och sälla tidigt i processen. Eftersom min studie syftar till att studera digitaliseringen av radio har ett urvalskriterium för de äldre verken varit att de ska ha sänts innan de digitala teknikerna blev dominerande inom medieproduktion. Ett motsvarande kriterium för de digitala verken är att de måste ha sänts en god tid efter att digital teknik blev dominerande inom ljudproduktion. De senare verken ska även vara publicerade i digitalt poddradio-format, det vill säga som digitala filer som finns tillgängliga för lyssnaren när som helst genom internet. Jag har valt P1 eftersom det är ett program som funnits länge vilket gjorde utbudet av historiska data större.

I syftet ingår även att genom det narratologiska och semiologiska perspektivet undersöka berättelser i ljudform, vilket gör att jag sökte efter den längre typ av förinspelade reportage som faller inom den dokumentära genren. Detta motiveras med att andra genrer inom radio, exempelvis korta nyhetsrapporter och samtals-podcasts, inte har samma tydliga berättelseform. Medan rena nyhetsrapporter har i syfte att informera, har längre fördjupande reportage syfte att gräva, sammanfatta, skildra, beröra och gestalta. Dokumentärer är i regel inspelade och redigerade innan de sänds, vilket tillåter finjusteringar av berättelserna i efterhand, till skillnad från livesänd pratrдио och nyhetsrapporteringar. Eftersom den narrativa formen och de gestaltande teknikerna är det som studeras, blir *vad* dokumentärerna handlar om är mindre viktiga än *hur* berättelsen är gestaltad. Det finns därför ingen motivation till dokumentärernas tematiska innehåll, men en viss hänsyn har ändå tagits till innehållsmässiga teman i verken. Svensson och Ahrne menar att kvalitativa forskningsprojekt som innehåller flera fallstudier får ökad trovärdighet när de olika fallen på något sätt liknar varandra. Om resultaten blir likartade i undersökningen av flera liknande fall är sannolikheten högre att det inte enbart är engångsföreteelser (Svensson & Ahrne, 2015, 24-39). Med Svensson och Ahrnes tes i åtanke sökte jag därför efter liknande innehållsmässiga teman.

Kungliga biblioteket tillåter inte förhandslyssning och har en tidskrävande process för att beställa ur arkivet vilket gjorde att de analoga verken valdes ut först, baserat på skriftliga beskrivningar. När de analoga verken var beställda sökte jag efter digitala verk som liknade dem i innehåll. Detta har resulterat i att ett analogt författarporträtt och ett digitalt författarporträtt. För att inte enbart undersöka kulturgrenen valde jag även en analog och en digital true-crime-dokumentär. Efter att ha lyssnat på de fyra verken märkte jag att de äldre verken var kortare och främst baserade på monologer. Därför kompletterade jag med ytterligare ett analogt reportage som var inspelat av en journalist ute i fält. Sammanfattningsvis har urval efter tema, genre, aktör och program gjorts för att avgränsa

datan samt öka sannolikheten att de skillnader som finns i verken faktiskt är på grund av tekniska och historiska omständigheter.

2.2. Metod

I denna studie används en kvalitativ jämförande metod med utgångspunkt i etnografisk innehållsanalys (Altheide & Schneider 2013, s. 26) kombinerat med semiotisk analys (Stokes, 2003)(Crisell 1993) och visuell notation av verken (Åberg, 2012, s. 48-50).

I *How to do media & cultural studies* menar Stokes att semiotisk analysmetod är mycket användbar att kombinera med innehållsanalys för att den semiotiska metoden kan gå in mer i detalj medan innehållsanalysen kan användas övergripande (Stokes 2003, s. 75). Den semiotiska analysmetod som används i denna studie utgår från att koda innehållet i de kategorier av auditiva tecken som skapats av Andrew Crisell i *Understanding Radio* och som presenteras i teoriavsnittet (Crisell 1993).

Etnografisk metod handlar i korthet om att skapa en detaljerad beskrivning av mänsklig kultur och används för att analysera mänskligt uttryck i form av allt från intervjuer till texter och andra estetiska uttryck (reds. Fangen & Sellerberg 2011, s. 117-119). För att studera medier etnografiskt används etnografisk innehållsanalys (Ethnographic Content Analysis) som den beskrivs i Altheide och Schneiders bok *Qualitative Media Analysis* (Altheide & Schneider, 2013). Kvalitativ innehållsanalys handlar i första hand om att kartlägga och mäta innehållet i en text och dess mest grundläggande, denotativa, innebörd. Med text menas i detta avseende fler medier än enbart skriven text (Fangen & Sellerberg 2011, s. 271-272). Etnografisk innehållsanalys av medier kretsar kring att dokumentera och förstå kommunikation av mening i en text, samt att verifiera innehållets relationer med hjälp av relevant teori (Altheide & Schneider 2013, s. 26-27). Kodningen av reportagens kvalitativa innehåll har helt baserats på de semiotiska och narratologiska begrepp som presenteras i teoriavsnittet, utefter teman och mönster som upptäckts under lyssningens gång.

Etnografisk innehållsanalys bygger på antagandet att mening kommuniceras genom en mängd olika kommunikationskanaler och denna studie stannar vid analysen av *hur* mening kommuniceras, snarare än *vilken mening* som kommuniceras eller *varför*. Min metod har guidats av etnografisk innehållsanalys på så sätt att forskaren är flexibel i relation till materialet och varierar konstant mellan inhämtning, kodning, sortering, tolkning och analys av data, samt att koppla olika upptäckter till studiens teori. Medan forskaren skiftar mellan momenten är det viktigt med öppenhet för nya insikter samt att vara beredd på att omvärdera

sina analysverktyg i takt med att förståelsen för fältet och materialet ökar (Altheide & Schneider 2013, s.27).

Eftersom det huvudsakliga intresset i studien ligger i att blottlägga *skillnader* i gestaltning mellan de analoga och dokumentära verken läggs störst vikt vid de jämförande aspekterna som ingår i etnografisk innehållsanalys. Etnografisk innehållsanalys bygger enligt Altheide och Schneider på *constant discovery* och *constant comparison* av mening, framställningar, stilar, teman och nyanser (Altheide & Schneider 2013, s. 26). Ju djupare jag kommit i materialet desto fler teman upptäcktes, på så sätt att det bildades nya mönster i hur de auditiva tecken förekom i de analoga respektive digitala verken.

Kvalitativ metod innehåller i regel även en del kvantitativa frågeställningar. Ett exempel är när man som forskare under en kvalitativ studie frågar sig hur ofta ett ord, ljud eller en bild förekommer i en text (Fangen & Sellerberg 2011, s. 271-272). Detta är fallet i min studie eftersom det är relevant att undersöka i vilken utsträckning olika teckenkategorier förekommer för att kunna urskilja skillnader i gestaltningen mellan verken. Jag har dock inte fört räkning för att kunna presentera verken kvantitativt, utan enbart velat få en generell uppfattning om huruvida teckenkategorierna förekommer sällan eller ofta.

För att kunna föra protokoll och få överblick över verken har jag valt att illustrera varje reportage i varsin grafisk notation. De olika elementens placeringar på x-axeln (tid) i figurerna är inte exakta, utan kan ha felmarginaler på mellan 0-20 sekunder. Att notera den exakta tiden på sekunden fyller ingen tydlig funktion för studiens syfte och är för tidskrävande för studiens omfång.

Metoden för notation är inspirerad av Carin Åbergs genomgång av olika typer av visuella metoder i *Radioanalys - att undersöka radions lyssnare och program* (Åberg 2012). Eftersom det inte finns en given universell metod för notation av radiomediet så har notationen i denna studie formats av innehållet i verken samt studiens syfte och teori (Åberg 2012, 48-50). Notationens syfte är främst att underlätta jämförelsen mellan verken samt att hitta ett sätt att illustrera verken översiktligt för läsaren. Varje verks notation presenteras i bilagan som figur 1-5.

2.2.1. Forskningsetisk reflektion

En etisk aspekt med metodvalet i denna studie är att den inte inkluderar lyssnares eller journalisters uppfattningar, vilket gör att det finns en risk att det är forskarens subjektiva uppfattning som dominerar resultatet. Detta är en av de stora nackdelarna med metoden i

denna studie, men eftersom radiomediet i regel tidigare studerats med kvantitativ metod finns det ett behov av närmare kvalitativ granskning av radiomediet (Åberg, 2012, s. 36). Resultaten hade blivit säkrare genom att även ha kompletterande intervjuer med lyssnare eller producenter, men detta ryms inte inom omfånget för denna studie, vilken istället avgränsar sig till en studie av själva verken. Förhoppningen är att genom att ställa resultaten mot tidigare forskning ge perspektiv till mina egna tolkningar.

Studier av journalistiska verk innehåller inte lika självklara etiska dimensioner som exempelvis studier som använder intervjumetod, medicinska data eller känsliga personuppgifter (Healey 2012, s. 2). Journalister arbetar efter egna yrkesetiska regler som ibland benämns som publicitetsreglerna eller journalistikens spelregler. Reglerna handlar bland annat om att inhämta samtycke från de som medverkar och att visa respekt för individens integritet när informationen offentliggörs (Journalistförbundet 28-06-2021). Dessa yrkesetiska regler tolkas dock av varje enskild journalist, vilket gör att det kan finnas mer eller mindre etiskt hederliga verk publicerade. Jag som forskare behöver förhålla mig till vetenskapens etiska regler.

Vetenskapsrådets rapport *God forskningssed* innehåller inte mycket information om forskning som studerar massmedier och public service. Något som däremot nämns är att empirisk forskning inom historiska discipliner behöver hederligt och transparent redovisa källmaterialet och tillvägagångssättet så att forskningen kan granskas av läsare och andra forskare (Vetenskapsrådet 2017, s. 50-53). Därför refererar jag till varje verks ursprungliga titel och upphovsperson. Med tanke på att verken är publicerade för offentligheten, har jag valt att inte pseudonymisera namnen i dokumentäerna. Vissa av verken innehåller dock känsliga detaljer om intervjupersoner och händelser de varit med om. Min studie handlar inte om innehållet i utsagorna, vilket gör att det inte finns någon funktion med att inkludera citat med känsligt innehåll i de exempel jag använder. Etiska avvägningar har därför gjorts i urvalet av de citat som har valts ut, med respekt för de medverkandes integritet, oavsett om de blivit pseudonymiserade av journalisten, eller om de medverkar som namngivna kända författare.

3. Teoretiska ramverk

För att undersöka hur olika ljud i radiodokumentärerna används för att gestalta berättelser krävs teorier som studerar ljudberättelsen och dess byggstenar. Inom estetisk filosofi finns en myriad av olika vetenskapliga traditioner som studerar hur litteratur, bilder, filmer, målningar och musik framträder för våra medvetanden och framkallar känslor inom oss. Inom intermediala studier används olika perspektiv för att undersöka hur olika medier samverkar med varandra. Två traditioner som har valts för just denna studie är narratologin, studiet av berättelsen, samt semiotiken, studiet av tecken. Analysen utgår från narratologiska begrepp för att förstå strukturen på berättelserna, samt semiotiska begrepp för att djupare analysera berättelsens byggstenar, tecken i ljudform. Dessa presenteras mer ingående i kommande avsnitt 3.1 Narratologi och audio-narratologi, samt 3.2 Radions auditiva tecken - ord, ljud och musik.

För att analysera berättelser i ljudform har jag inspirerats av den semiotiska syn på audio-narratologi som presenteras av Kinzel och Mildorf i *Audionarratology: interfaces of sound and narrative* (Kinzel & Mildorf 2016). Detta passar väl in med den semiotiska förståelse för radio som presenteras av Crisell i *Understanding radio*. Crisells kategoriseringar av auditiva tecken används både som teori för analysen, och som en metod för att kategorisera data. Musiken i radiodokumentärerna kan förstås genom musikvetenskapliga perspektiv, men omfånget av denna studie gör att det endast går att skrapa på musikens yta. Musik betraktas därför som en av de tre tecken-kategorierna (Crisell 1993, 45-66).

Under analysen väcktes frågor om *trovärdighet* i gestaltningen. Sveriges Radio AB beskriver trovärdigheten som en grundläggande del av deras journalistik (Sveriges Radio 2022-11-13). För att få perspektiv diskuteras därför trovärdighet utifrån resonemang ur Holly Rogers *Music and sound in documentary film* (Rogers 2015) i slutdiskussionen av denna studie.

3.1. Narratologi och audio-narratologi

Narratologin är vetenskapen som studerar berättandet och berättelsens form (Skalin 2002, s. 174). Inom narratologin, som kommit ur lingvistik och litteraturvetenskap, har man länge studerat den skrivna och talade berättelsen, den som skapas med språket. Teorierna har kommit att anpassas till andra medier eftersom berättelser även kan skapas med andra medel än enbart skrift och talspråk, exempelvis med visuella tecken i filmer, eller auditiva tecken i radioprogram.

En berättelse kan definieras som en skildring av en eller flera händelser som tillsammans utgör en helhet med en början, en mitt och ett slut. En berättelse är strukturerad över en tidsaxel och innehåller minst ett subjekt, en karaktär, som genomlever händelserna. Utöver detta innehåller berättelser skildringar av hur subjektet/en påverkas av händelseförloppet. Alla dessa komponenter skapar på något sätt en berättelsevärld där allting utspelar sig (Herman 2009, s.9). Berättelser kan handla om både fiktiva och verkliga händelser och förmågan att skapa och förstå berättelser anses vara en grundläggande kognitiv förmåga hos människan för att förstå och strukturera omvärlden (Skalin 2002 s. 174-184). I denna studie betraktas därför varje enskilt reportage, trots att de är icke-fiktiva och dokumentära, som en helt egen berättelse med en berättelsevärld, miljöer och karaktärer.

För att få en överblick över klassiska grundläggande narratologiska begrepp används de förklaringar som presenteras av Lars-Åke Skalin i texten "Narratologi: studiet av berättandets principer" (Skalin 2002). Under analysen undersöks huruvida olika ljud befinner sig utanför eller inom berättelsevärlden. Den värld som skapas inom berättelsen och som berättelsens karaktärer verkar i kallas för *dieges*. En *extradiegetisk* berättare befinner sig utanför berättelsevärlden, medan en *intradiegetisk* berättare befinner sig innanför berättelsevärlden (Skalin 2002, s. 182-184). *Mimesis* refererar till den dramatiska återgivningen av karaktärernas tal och tankar, det vill säga när karaktären själv får uttrycka sig, medan *diegesis* refererar till det rena berättandet (Skalin 2002, s. 174). På liknande sätt kan även ljud och musik vara intradiegetisk, en del av berättelsevärlden som upplevs av karaktärerna, eller extradiegetisk, på samma existensplan som den extradiegetiska berättarrösten. Extradiegetiska element riktar sig till lyssnaren för att skapa stämning eller förmedla karaktärernas känslor (Bignell 2002, s. 195).

Kinzel och Mildorf diskuterar olika narratologiska traditioner, och föreslår att ett användbart sätt att undersöka ljudens funktion i ljudberättelser är med hjälp av semiotiken (Kinzel &

Mildorf 2016 s. 2-21). Därför kombineras i denna studie narratologiska begrepp med begrepp hämtade ur semiotiken, vilka handlar om ljudens olika funktioner i berättelsen.

3.2. Radions auditiva tecken - ord, ljud och musik

Semiotiken kretsar kring hur tecken fungerar och förmedlar mening. Från början utvecklades semiotiken kring språkliga tecken, men idéerna visade sig även användbara för att appliceras på andra typer av tecken. Idag är det vanligt att man ser allt från ljud, ord och toner till bilder, filmer, logotyper och gester som typer av semiotiska tecken, vilket gör semiotiken mycket användbar vid studier av digitala medier. Semiotiken inrymmer olika idétraditioner, från Saussures strukturalistiska syn på språket till Roland Barthes socialsemiotiska analys av reklam och hans idéer om myter (Bignell 2002, s. 5-27). I denna studie används främst den semiotiska syn på radio som Andrew Crisell har utvecklat utifrån semiotiken i *Understanding Radio* (Crisell 1993, s. 45-66). Medan Crisell utgår från C. S. Peirce, en filosof som lade grunden till semiotiken, har Crisell även utvecklat självständig terminologi för radions mediespecifika tecken genom att kategorisera de vanligaste funktionerna som de olika sorters auditiva tecken har i radio.

Semiotiska tecken består kortfattat av tre olika komponenter som tillsammans utgör tecknet - *representamen*, *objekt* och *interpretant*. Rök på himlen (representamen) kan få oss att tänka på eld (objektet), detta förstår vi om vi vet att eld genererar rök (interpretant). *Representamen* är alltså det färdmedel som tecknet har, hur det visar sig för oss. I denna uppsats används *tecknets färdmedel* som synonym. *Objektet* är det koncept som representamen refererar till. *Interpretanten* förklarar varför vi förstår vad tecknet kommunicerar. Dessa tre komponenter är djupt beroende av varandra på så sätt att om en komponent förändras så förändras hela betydelsen av tecknet (Atkin 2023).

Crisell sammanfattar tecknens grundfunktioner som antingen ikoniska, indexerande eller symboliska. *Ikoniska tecken* liknar det objekt som det representerar, exempelvis avbilder av objekt i form av fotografier eller teckningar. *Indexerande tecken* liknar inte objektet det refererar till, men är på något sätt sammanlänkat med det. Rök på himlen (färdmedlet) kan exempelvis vara ett indexerande tecken för eld (objektet), mottagarens förförståelse för att eld genererar rök (interpretanten) kan göra att vi tolkar det som att det brinner någonstans. Ett tecken som representerar ett objekt utan att likna det kallas för ett *symboliskt tecken*. Ett vanligt exempel på symboliska tecken är flaggor som representerar nationer (Crisell 1993, s.

45). Tecknets innebörd beror på så sätt inte enbart på tecknet själv, utan även på kultur, vår förståelse för omvärlden samt kontexten vi befinner oss i.

De kommunikativa tecken som används inom radiomediet är auditiva, det vill säga att de består av ljud och riktar sig till hörselsinnet. Auditiva tecken förhåller sig till och fungerar enbart inom tidsliga ramar, till skillnad från stillbilder, vilka förhåller sig till rumsliga ramar, riktar sig till synen och inte är beroende av tid för att kommunicera innehållet (Hawkes 1977, s. 135). Rörlig bild kan förmedla visuella avbilder av karaktärer, miljöer och händelseförlopp, men inom auditiva berättelser illustreras allting med auditiva tecken av olika slag. Miljön som karaktärerna befinner sig i behöver beskrivas med ord eller ljud för att sedan tolkas och målas upp av lyssnarens egen fantasi. Radio använder sig till stor del av talat språk, men det är dock inte enbart språket som kan kommunicera mening, utan även ljud och musik (Crisell 1993, s.45-46).

För att undersöka radiomediets tecken delar Crisell in auditiva tecken i underkategorierna *ord*, *ljud* och *musik* (Crisell 1993, s. 45-56). För att kunna undersöka närmare hur de olika tecknen används, vad de har för funktion i berättelsen, hur de samverkar samt hur ofta de förekommer har det under studiens gång varit praktiskt att använda Crisells tre huvudkategorier av auditiva semiotiska tecken. Crisells semiotiska förståelse för tecken i radio har även format metoden på så sätt att de använts för kodning och tematisering av innehållet, vilket diskuteras i det kommande metodavsnittet.

Ord är enligt Crisell symboliska tecken, eftersom de används för att symbolisera objekt. Ordet 'hund' liknar inte på något sätt djuret hund, men symboliserar det (Crisell 1993, s.46). Enligt Crisell gör ordens symboliska natur att lyssnaren av ett radioprogram behöver använda sig av sin fantasi för att måla upp en bild av det som beskrivs. Inom radio är orden alltid talare, vilket gör att även talarens betoningar, personlighet och dialekt påverkar mottagarens tolkning beroende på hur de är kodade (Crisell 1993, s. 46-47).

Ljud är kort och gott sådana ljud som existerar i världen oberoende av människans språk, till skillnad från tal och sång som är konstruerade av människan. Ljud existerar dock inte som ett eget fenomen utan är alltid ett resultat, en manifestation, av något annat. Ljudet av fotsteg är ett resultat av att någon går. Alla ljud inom radiomediet kan vid första anblick kategoriseras som ikoniska tecken, eftersom de är inspelade avbildningar eller "ikoner" av ljud som finns i världen, på samma sätt som fotografier är ikoniska tecken av det som fotograferats. Inom studiet av hur mening skapas är det dock relevant att fundera på vad varje ljud syftar till, det vill säga till vilket *objekt* tecknets färdmedel refererar till. Ljud i radiomediet bör enligt Crisell därför undersökas som indexerande tecken. Ett exempel på ett

sådant indexerande ljud-tecken är att ljudet av en dörrklocka (tecknets färdmedel) i ett radioreportage kan användas för att referera till att en person anländer till en plats (Objekt) (Crisell 1993, s.47). På så sätt används ljud med denna typ indexerande funktion för att måla upp händelseförlopp och miljöer så att lyssnaren att förstå utan att det alltid behöver förklaras med ord.

Musik har enligt Crisell två huvudfunktioner inom radiomediet. Den första funktionen är som ren estetisk njutning, där musiken existerar fristående från övrig mening, enbart för att vi ska lyssna på den. (Crisell 1993, s. 51) Ett exempel på detta kan vara i traditionell livesänd radio där pratrado varvas med de senaste hitsen. Den andra funktionen är som *underordnad* till andra tecken i syfte att för att påverka mening. Då används musiken i kombination med ord eller ljud för att uttrycka något utanför sig självt (Crisell 1993, s. 51).

Något som ofta uppmärksammas inom forskning om musik är dess förmåga att påverka lyssnarens känslor, men huruvida musiken i sin renaste form kan ses som ett tecken som uttrycker någonting utanför sin egen form är ett omdiskuterat ämne, enligt Crisell. Olika verk och genrer kan ha olika kulturella meningar och funktioner, men dessa funktioner skapas inte av musiken självt, utan med hjälp av andra andra tecken och kulturella konventioner (Crisell 1993, s. 52). Exempelvis säger Mendelssohns instrumentella musikstycke *Brudmarsch* ingenting explicit om bröllop eller vigsel, utan det är titeln och hur musiken traditionellt har använts som har tillskrivit stycket sin kulturella betydelse.

Ljudet av en gitarr kan förvisso ses som ett indexerande tecken för att det finns en gitarr i närheten men musikens abstrakta form gör det i övrigt svårt att fastställa vilket objekt tonerna skulle referera till, eller vilken konkret mening som tonerna skulle uttrycka (Crisell 1993, s. 52). Musikens känslomässiga kapacitet gör den dock användbar för att påverka mening i berättelsen. I kombination med ord och ljud får musiken underordnade funktioner i andra syften än som estetisk njutning (Crisell 1993, s. 53-55). Crisell beskriver följande fem underordnade funktioner som musik kan ha i radio:

1. **Inramande funktion.** Musik i form av exempelvis en jingel kommunicerar programmets identitet och ramar in program och separerar dem från varandra. En särskild jingel kan vara ett symboliskt tecken för ett specifikt radioprogram.
2. **Sammanlänkande funktion.** När musiken hörs mellan scener eller punkter inom programmet får den funktionen att hålla olika sekvenser isär från varandra och för att skapa pauser och förflyttningar mellan innehållsmässiga teman.

3. **Stämningsskapande funktion.** Musiken förstärker mening och känslöstämningar i innehållet genom att kombineras med andra tecken
4. **Imitativ funktion.** Musiken ersätter naturliga ljud, exempelvis kan en musikalisk representation av en storm ersätta ljudet av en storm. Här blir funktionen liknande funktionen av ett ikoniskt tecken.
5. **Naturlig funktion.** Musik som existerar inom berättelsevärlden och är en del av det som reportaget handlar om. Ett exempel är livemusik i ett reportage om en livekonsert (Crisell 1993, s. 53-55).

Även om Crisells ovanstående funktioner syftar till att studera musik, analyseras även ljud och röster utifrån dessa kategorier i de fall de tycks ha inramande, sammanlänkande, stämningsskapande, imitativa eller naturliga funktioner.

I denna studie används även begreppet *naturligt ljud* om de inspelade ljud som uppfattas tillhöra det som gestaltas i berättelsevärlden, exempelvis då ljudet av fotsteg har tagits upp samtidigt som någon går under inspelningen. Med *Icke-naturligt ljud* menas ljud-effekter som misstänks ha lagts till i postproduktionen, vilket innefattar även inspelade fotsteg som tagits upp vid ett annat tillfälle eller hämtats från en ljudbank. Även om det inte går att veta säkert om det är naturliga eller icke-naturliga ljud genom att enbart lyssna är det intressant att nämna detta utifrån tolkningar av hur det låter. Detta diskuteras utifrån den tidigare forskningens teser om att olika sorters användning av ljud har varierat över tid (Davies 2007, s.1).

4. Resultat och analys

I följande avsnitt sammanfattas och analyseras först de analoga reportagen, följt av de digitala reportagen. Analysen presenteras i avsnitten ord, ljud och bild. Teman illustreras med ett fåtal exempel från olika tidpunkter i reportagen som är hämtade ur de observationsanteckningar som gjorts under lyssningen. Slutligen diskuteras de tydligaste skillnaderna mellan de analoga respektive de digitala verken i en jämförande analys. En överblick av samtliga verk i form av grafiska notationer finns i bilagan, där figur 1-3 är analoga och 4-5 är digitala. Att återgå till notationer och teoriavsnitt kan underlätta vid läsningen av analysen.

4.1. Analoga reportage 1980-1981

De tre analoga reportagen består av *Jag gör mitt, sen gör Gud resten* (Eriksson, 1980) (Bilaga, figur 1), ett reportage om en kristen församling, *Varför dog Lena?* (Talgre, 1980) (Bilaga, figur 2) ett reportage om en kvinna som gick bort efter en misshandel, samt *Hennes styrka var kärleken* (Gärdefeldt 1981) (Bilaga, figur 3) ett reportage om författaren Moa Martinson. *Jag gör mitt, sen gör gud resten* skiljer sig från de andra två reportagen då det utspelar sig i fält och innehåller viktiga intradiegetiska miljöljud, medan de andra två främst är beroende av ord för att berätta.

4.1.1. Analoga ord

De analoga reportagen innehåller både diegesis, rent berättande, och mimesis, återgivning av händelser. Ett mönster som synliggjorts under lyssningen och skapandet av de grafiska figurerna är att samtliga analoga verk börjar med en på-annons och slutar med en av-annons som kan tolkas ha producerats i live-studion under sändning. En på-annons är en berättarröst som kommer före ett program och annonserar klockslaget, vad reportaget som ska sändas handlar om samt vem eller vilka som har producerat det. I de fall reportagen är en del av en serie presenteras även seriens koncept och vilka dagar och tider de andra avsnitten sänds. Av-annonsen har liknande innehåll men används allra sist för att markera reportagets slut. På- och av-annonsernas berättarröster är tydligt extradiegetiska eftersom de inte är en del av berättelsevärlden. De är rent informativa då de innehåller information som mottagaren behöver veta för att förstå och bli nyfiken på berättelsen.

Efter på-annonsen till *Jag gör mitt, sen gör Gud resten* (Bilaga 1, Figur 1) intar reportern Eriksson rollen av det intradiegetiska berättarjaget. Berättelsen handlar om hur

Eriksson besöker en församling, talar med medlemmarna på olika platser och deltar under en predikan. Under berättelsens gång får både berättarjaget och lyssnaren större förståelse för berättelsevärldens miljö och karaktärer. Genom att besöka församlingens lokaler och prata med de personer som tillhör församlingen byggs en bild av karaktärerna upp. Värt att notera är att miljöerna i reportaget om församlingen aldrig beskrivs med en extradiegetisk röst, vilket gör det stundvis svårt att förstå i vilken miljö berättelsen utspelar sig. De få gånger som ord berättar om miljön är då intradiegetiska röster nämner den under dialogerna, inte genom att tilltala lyssnaren.

Berättelsen utspelar sig främst genom mimesis, det vill säga återgivning av händelser, medan diegesis, det vill säga rent berättande förekommer mer sällan. I det fall diegesis används är det intradiegetiska karaktärer ur församlingen som berättar om sig själva. Miljön beskrivs sällan med ord, utan gestaltas med intradiegetiska ljud och musik, vilket diskuteras i de nästkommande avsnitten. Bortsett från på-annonsen är rösterna uteslutande intradiegetiska och består av intervjuer och ljudupptagningar av dialoger som sker genom att de olika rösterna interagerar med varandra. Reportaget innehåller inga inflikade extradiegetiska berättarröster som presenterar namnet på eller förklarar vem som pratar, vilket gör det svårt att veta vem som har ordet samt att skilja på vissa röster. Berättarjaget Eriksson tilltalar endast lyssnaren precis i början samt i slutet av reportaget, och hörs ställa frågor i intervjuerna. Intervjuerna och dialogerna upplevs som spontana och sparsamt redigerade.

Berättelsen i reportaget *Varför dog Lena?* (Taalgre 1980-02-07) (Bilaga 1, figur 2) består enbart av semiotiska tecken inom ord-kategorin. Efter på-annonsen hörs en formell namnlös röst som rapporterar om huvudpersonen Lenas misshandel och vistelse på sjukhus. Det formella sättet att tala i kombination med uppläsningen av fakta om ett brott för mina tankar till en nyhetsrapportering. Samtidigt nämns aldrig någon nyhetskanal, och detaljerna om offrets skador är ingående på ett sätt som är ovanligt inom nyhetsrapportering. Rösten är intradiegetisk, men det är svårt att avgöra om det är en äkta nyhetsuppläsning från dagen brottet begicks, eller om det är en röstskådespelare. Oavsett om det är verkligt eller dramatiserat tolkar jag det som mimesis, eftersom det inte tilltalar lyssnaren liksom en berättarröst är det något som tycks utspela sig i realtid.

Att jag uppfattar rösten som en nyhetsuppläsare gör mig nyfiken då det aldrig uttalas att så är fallet. Crisell menar att talade ord har en extra auditiv dimension som det skrivna ordet inte har. Medan ord i språk i grunden är symboliska tecken, exempelvis att "hund", både talat eller skrivet, inte liknar objektet hund utan enbart symboliserar det på grund av mänskliga konventioner. Talade ord har dock enligt Crisell utöver detta även ytterligare kvalitéer vilka

fungerar som indexerande tecken för personligheten och positionen hos karaktären som pratar. Upplevelsen av avsändaren förändras alltså av exempelvis hur en röst betonar något, vad det har för dialekt, om den låter gammal eller ung, eller är genuskodad på något särskilt sätt. Ett exempel är att en fransk dialekt kan förstärka en karaktär att tolkas som romantisk eller flörtig (Crisell 1993, s. 46). Ett eget exempel inom svenskan är att en viss dialekt som talar lugnt kan förstärka bilden av en grundad och stabil personlighet hos en karaktär, medan andra dialekter i kombination med gällt, nasalt tal skulle kunna förstärka karaktärsdrag som lustiga eller stressade. Att sättet att tala i sig kan ha symboliska funktioner för karaktären kan förklara varför jag tolkar rösten som just en nyhetsuppläsare.

En extradiegetisk berättarröst, gissningsvis journalisten, kommer in och förklarar att utsagorna från anhöriga har lästs in av röstskådespelare, eftersom alla medverkande har valt att vara anonyma. Sedan varvas uppläsningar av utsagor från intradiegetiska berättarröster med den extradiegetiska berättarröstens då och då kommer in för förtydligande meningar och guidning. Den extradiegetiska berättarrösten har en tydlig roll att förklara vilken person som ska prata eller som har pratat, men också att ge kommentarer om samhället. Berättelsevärlden, dieges, blir genom dessa tilltal om samhället "vi" lever i samma existensplan som i lyssnarens värld.

Hennes styrka var kärleken (Gärdefeldt, 1981-07-18) består enbart av monologer. Det finns tre olika röster. Den första berättarrösten är extradiegetisk i en på-annons som annonserar innehållet i reportaget och som befinner sig utanför berättarvärlden. Den andra rösten är den som har rollen som berättarjaget. Denna röst berättar om Moa Martinsons liv och författarskap, men också om sin personliga relation till hennes litteratur, samt om sina egna tankar om samhället. Berättarjagets medverkan i berättelsen gör det till en intradiegetisk berättarröst. Berättarrösten får ibland även representera den bortgångna Moa Martinson själv, genom att läsa utvalda citat. Detta kan kategoriseras som mimesis eftersom det är en återgivning av den citerades tankar. Den tredje rösten som hörs tillhör huvudpersonen i porträttet, författaren själv, Moa Martinson. Denna röst hörs i gamla inspelade intervjuer från 1940-talet som innehåller brus och miljöljud från inspelningstillfället som inte har nämnvärd betydelse för själva innehållet i talet.

4.1.2. Analoga ljud

En tydlig likhet som framkommit i de analoga verken är avsaknaden av, eller den sparsamma förekomsten av, semiotiska meningsbärande tecken inom kategorin ljud. Majoriteten av de

ljud som faktiskt har betydelse för berättelsen är uteslutande intradiegetiska och tycks vara inspelade på samma plats och tidpunkt som intervjuerna och scenerna har utspelat sig. De intradiegetiska ljuden förekommer endast i ett av reportagen, medan de extradiegetiska ljuden är distortion i form av mikrofonljud och knaster.

I *Hennes Styrka var kärleken* ingår ett antal äldre intervjuer med författaren Moa Martinson som enligt berättarrösten är inspelade under 1940-talet. Dessa sekvenser innehåller den sorts knaster som kan associeras med äldre ljudteknik och ibland buller från miljön. Knastret kan ses som ett indexerande tecken för att det som hörs spelades in för länge sen. Troligtvis är knastret autentiskt, eftersom inspelningen är gjort på 1940-talet.

Det verk där ljuden har en tydlig meningsbärande funktion för berättelsen är i *Jag gör mitt, sen gör Gud resten* (Eriksson, 1980-04-13). I början av reportaget hörs vad som låter som ett tåg i rullning. Denna tolkning att det är ett tåg som hörs bekräftas av att berättarjaget börjar berätta att han träffade församlingsmedlemmarna första gången på ett tåg. Detta ljud är intradiegetiskt eftersom det tillhör berättelsevärlden, och det upplevs därför som trovärdigt i berättelsevärlden. Samtidigt är det inte säkert att ljudet är *naturligt* ljud från någon av scenerna, eftersom ingen av intervjuerna verkar utspela sig på tåget. Det som låter som ett tåg skulle alltså kunna ha spelats in vid ett annat tillfälle och ha använts som ljudeffekt i efterhand, genom att läggas in under en studio-inspelad röst. Värt att notera är dock att denna tåg-scen är det enda exemplet från de analoga reportagen där jag har lyckats uppfatta denna typ av användning av icke-naturliga ljudeffekter, det vill säga sådana som adderats i efterhand.

I resten av reportaget hörs ljud under intervjuerna som pekar på vad karaktärerna gör och vart de är. Det hörs dörrar som öppnar och stängs, olika sorters fotsteg, motorljud när karaktärerna sitter i en bil, det hörs även dunsar, prassel, hostningar och missljud från fumlandet av en mikrofon. Vid ett tillfälle när personerna under en dialog ska gå till ett annat rum hörs en duns och någon som säger "oj då", utan att detta har någon som helst relevans till vad som sägs eller görs. Slutsatsen jag drar av dessa långa sekvenser med många små imperfektioner är att miljöljuden och ljudeffekterna togs upp vid samma tillfälle som intervjun, snarare än att de har lagts på i postproduktionen, vilket tyder på att det är naturliga miljöljud. Detta är omöjligt att bekräfta genom enbart lyssning, men kan styrkas av Rhys Davies tes om att dokumentärfilm mellan åren 1960-2000 tack vare bärbar och handhållen teknik, dominerades av naturliga miljöljud och idéer om att verk inom den dokumentära genren ska sträva efter verklighetstrogen realism (Davies 2007). Baserat på tesen är det

möjligt att tekniker och idéerna kring den även påverkade den dokumentära och icke-fiktiva radiojournalistiken.

4.1.3. Analog musik

Tecken som kan klassas som musik-kategorin utgör endast en liten minoritet av alla auditiva tecken i de analoga verken. I de fall musik förekommer är antingen det som intradiegetisk musik med en naturlig och sammanlänkande funktion i berättelsen, eller som helt fristående extradiegetisk musik i rent estetiskt syfte, som inte har någon relevans för berättelsens innehåll (Crisell 1993, s. 53-55).

I *Jag gör mitt, sen gör Gud resten* (Eriksson, 1980-04-13), existerar uteslutande intradiegetisk musik i form av orgelmusik och sång från den plats berättelsen delvis utspelar sig. Musiken i reportaget hörs i de flesta fall mellan scenerna och är inte kommenterad av någon berättarröst. I de fall musiken hörs mellan scenerna får den en tydlig funktion som *sammanlänkande* mellan punkter i reportaget. Enligt Crisell används musik på detta sätt för att visa att det sker en förflyttning i berättelsens tid, rum eller ett byte till ett annat tematiskt innehåll (Crisell 1993, s. 53-55). vilket verkar vara musikens huvudfunktion i detta reportage. Musiken är uteslutande intradiegetisk vilket gör att den även bidrar till att måla upp miljön i berättelsevärlden, vilket även ger den en naturlig funktion. Vid ett tillfälle, ca 25 minuter in i reportaget, är musiken även en del av en scen då en person sjunger en psalm och spelar orgel, för att sedan berätta om sitt musicerande (se bilaga, figur 1, runt 24:00 minuter). I detta fall har musiken en rent naturlig funktion på så sätt att scenen i denna kontext är en del av berättelsen.

Orgelspelet i kombination med den stora efterklang och eko som rummet skapar får mig att associera till en kyrka. Detta förstärks av att texten som sångaren sjunger har religiöst innehåll, samt att både extra-och intradiegetiska berättarröster tidigare berättat att reportaget handlar om en kristen församling. Detta kan betraktas som att auditiva tecken i form av indexerande ljud (rummets stora efterklang och eko visar att vi befinner oss i en stor sal), i kombination med symbolisk, indexerande musik (orgelspel kan ses som både en symbol för religion och som ett indexerande ljud för att vi är i en kyrka) samt symboliska ord (sångtext med religiöst tema) samverkar med kontexten (ett reportage om en kristen församling) så att mottagaren kan föreställa sig den miljö som inte går att visa med visuella medel (Crisell 1993, 45-55).

I *Hennes styrka var kärleken* (Gärdefeldt, 1981-07-18) förekommer musik endast vid ett längre sammanhängande tillfälle, i form av ett fristående musikstycke i sin helhet med rent estetisk funktion, som sedan presenteras i av-annonseren. Denna musik skulle kunna vara livesänd vid sändningstillfället eftersom den framträder först när den intradiegetiska berättarrösten precis pratat för sista gången. När stycket närmar sig sitt slut sänks volymen och en extradiegetisk, möjligtvis livesänd, berättarröst utför en av-annonsering med klockslag och information om nästa program i tablån.

I *Varför dog Lena* (Talgre 1980-02-07) finns ingen musik, eller ljud, vilket gör att berättelsens stämningar är helt beroende av tal, vilket förekommer både i form av diegesis och mimesis (Skalin 2002).

4.1.4. Analoga överlappningar, byten och samverkan

De olika elementen överlappar sällan. I de fall olika element hörs samtidigt upplevs ljud och musik vara en del av samma inspelning som dialoger och intervjuer finns på. Ett exempel är ljudet av fotsteg under en intervju som sker under en promenad, eller att det hörs distorsion som orsakats av gamla inspelningar från 1940-talet, eller att reportern har famlat med mikrofonen. Ett tydligt mönster som återkommer är att en sekvens sänks snabbt i volym strax innan en ny sekvens börjar.

4.2. Digitala reportage 2014-2017

Det första digitala reportaget är *Baronessans många ansikten* (Strängberg 2014) som är ett porträtt av författaren Karen Blixen och vars notation finns i Bilaga, figur 4. Det andra digitala reportaget är *Efter mordet på mamma* (Sannemalm, 2017), ett reportage som handlar om en dotter som söker svar om sin mammas liv och död, vars notation finns i Bilaga, figur 5. Något som är värt att anmärka är att de båda digitala reportagen innehåller snabba överlappningar och skiftningar mellan de olika auditiva tecken-kategorierna, mellan olika röster och mellan miljöer. Denna fragmentering och diversitet av gestaltande element och vad den kan bero på kommer att belysas ytterligare i avsnittet om digitaliseringen av ljudmediet i den jämförande analysen.

4.2.1. Digitala ord

De digitala reportagen innehåller både intradiegetiska och extradiegetiska röster. Rösterna utövar både diegesis, rent berättande och mimesis, återgivningar eller avbildningar av

händelser. Gemensamt för de båda verken är att de klipp består av tal, är många och korta och ofta "flikar in" för att förtydliga saker. De båda reportagen saknar annonsering av tid och tablå som finns i de analoga verken och redovisar inte heller vilka musikstycken som hörs.

Baronessans många ansikten saknar traditionell på-annons och av-annons. Reportaget presenteras istället av den extradiegetiska berättarröst som sedan leder lyssnaren igenom resten av berättelsen, för att sedan avsluta och sammanfatta reportaget. Den extradiegetiska berättarrösten berättar om huvudpersonen Karen Blixens liv i en berättelsevärld som utspelar sig i vår egen verklighets historia. För att måla en bild av huvudpersonens liv berättas och gestaltas olika händelser och hur de har påverkat huvudpersonen. Till hjälp att berätta finns ett flertal extradiegetiska berättare i form av forskare och författare men även intradiegetiska röster i form av bekanta till huvudpersonen som minns tillbaka. De flesta röster utövar ren diegesis, berättande. Mimemis förekommer dock ett par gånger i form av citat från huvudpersonen som läses upp av röstskådespelare, vilket även förstärks med ljudeffekter som ska porträttera miljön.

I *Efter mordet på mamma* finns en uppdelad på-annons som på ett par sekunder presenterar programmet genom en röst som säger "P1 Dokumentär", varpå elektronisk musik hörs i några sekunder. Sedan kommer berättarrösten igen och presenterar vad dokumentären handlar om. Efter detta tar en annan extradiegetisk berättarröst över, som i slutet även hörs intervju berättarjaget och först då blottar sin medverkande roll som journalist i själva berättelsevärlden. Att intervjuaren sällan hörs skulle kunna påvisa att intervjuerna är redigerade.

Huvudpersonen Diana reser runt och intervjuar olika personer som på något sätt har kopplingar till hennes mamma. Under berättelsens gång får lyssnaren höra Diana som både som en intradiegetisk berättare som berättar om sitt liv och tankar, men också när hon interagerar med andra personer i berättelsevärlden, mimesis. Handlingen drivs framåt av Dianans jakt på information om mordet på hennes mamma, som Diana själv inte minns eftersom hon vid händelsen var ett barn. Berättelsevärldens händelser presenteras inte i kronologisk ordning, eftersom mötena delas upp i mindre beståndsdelar som varvas med varandra. Mötena bildar tillsammans ett händelseförlopp som går från att Diana inte vet så mycket om mordet, till det att hon får ny information om mordet, vilket når sin känslomässiga peak när Diana läser förhørsanteckningar, för att sedan handla om efterföljderna efter mordet, Dianans placering på fosterhem och hur det påverkat Dianans liv. I slutet reflekterar Diana om vad hon har fått ut av att ta reda på detaljer om mordet och att hon

ser fram emot att sätta punkt och att gå vidare med sitt liv. Det är i detta reportage som berättelsestrukturen och karaktärerna är som tydligast.

En nämnvärd notering är att Diana själv, som egentligen inte är reporter, närmast intar rollen som grävande reporter, medan reportern själv enbart är extradiegetisk berättarröst som inte hörs i några intervjuer, förutom under de sista fem minuterna. Diana hörs innan de olika intervjuerna i telefonsamtal med intervjupersonerna för att bestämma möte med dem, samt reflektera med ett tilltal till lyssnaren om varför hon vill träffa dem och vad hennes syfte är med att delta i dokumentären.

4.2.2. Digitala ljud

I de digitala reportagen har intradiegetiska ljudeffekter en funktion för att bygga upp berättelsevärlden. Ljuden framstår som trovärdiga, men det är stundvis svårt att avgöra om de spelats in vid samma tillfälle som scenerna och intervjuerna är inspelade.

I *Baronessans många ansikten* används vid tre tillfällen ljudet av syrsor, hyenor och fåglar som en ljud-bädd under en uppläsares citat (se vid ca 23:00 min, 26:00 min och 44:00 min i bilaga, figur 5). De tre citaten handlar om livet på en farm i dåvarande Brittiska Östafrika, nuvarande Kenya. Följande utdrag ur mina observationsanteckningar visar hur ord, ljud och musik samverkar vid ett av dessa tillfällen under mindre än en minut. Se även bilaga, figur 5 vid ca 26:30-27:30 minuter.

- **26: 27 ORD:** Intervjuad person: "[...] i hennes hus i Afrika på farmen."
- **26: 26 LJUD:** Ljud av syrsorna kommer in på låg volym precis när personen säger "...i Afrika.."
- **25:28 LJUD: VOLYM.** Volymen på ljudet av syrsor och fåglar höjs upp precis efter att personen sagt sista orden i meningen: "...på farmen..." och tystnat. Då hörs även ett råmande djur. Precis när djurets läte är slut, så sänks volymen av syrsor och fåglar så att det befinner sig i bakgrunden av en ny röst som börjar prata och som nu som befinner sig i förgrunden:
- **26:31 ORD:** "Det blåser in från 'aten planes' och hyenorna tjuter alldeles i närheten. Det är grönt överallt nu efter regnet och doftar i skogarna och majsfälten. Månen går upp nere bakom kaffet. Det är så stora vita moln över hela himlen. Du minns nog denna afrikanska natt. Allt sänder många många hälsningar till dig, som en gång satt här ute. Alltid, alltid, din gamla trofasta vän, Tamme." **Slut 27:10**
- **27:10-12 LJUD:** fade out helt och försvinner, precis när citatet är slut
- **27:12. MUSIK** (Fadear in) Lugnt piano och stråkar"

(Egna observationsanteckningar 2023-04-11)

En insikt jag fick vid första lyssningen av denna sektion av reportaget var att jag först tolkade djurets läte som en ox eller ko som råmar. När rösten nämner tjutande hyenor ändras min uppfattning av ljudet. Crisell menar att auditiva tecken är svåra för människan att tolka om de inte samtidigt kombineras med andra tecken, exempelvis ord eller bild. Eftersom radio är ett blint medium är det mycket beroende av att kombinationen av olika auditiva tecken samverkar på rätt sätt för att lyssnaren ska kunna måla upp en bild av berättelsen i sin egen fantasi (Crisell 1993, s. 50).

Om vi undersöker ljudet av syrsor som ett tecken i tre delar (Atkin 2023) går det att klassificera representamen/färdmedlet som 'ljudet av syrsor' vilket refererar till objektet 'syrsor'. Ljudet av syrsor liknar dock inte en verklig syrsa, utan fungerar som ett indexerande tecken för syrsor, eftersom vi förstår att om vi hör ljudet av dem så finns de i närheten. Denna förståelse blir tecknets interpretant. Det kompliceras dock av att ljudet av syrsor kombineras med ljudet av hyenor och fåglar, samt ordet Afrika.

Ett exempel på auditiva tecken som samverkar för att skapa en berättelsevärld finns i *Audio-narratology, interfaces of sound and narrative* (Mildorf & Kinzel 2016, s.11). Ljudet av ett högljutt "plopp" följs av ljudet av rinnande porlande vätska, vilket följs av ett "klink" som låter som ljudet av glas mot glas. Mildorf och Kinzel menar att dessa ordlösa ljud i denna ordning får oss att föreställa oss både en miljö, handlingar som utförs och att det finns minst två subjekt som interagerar med varandra. Det går i förlängningen även att föreställa sig att det är en särskild dag, eller att det finns anledningar att fira något för dessa subjekt, kanske att stämningen är festligt upprymd (Mildorf & Kinzel 2016, s. 11). På så sätt går det att betrakta det som att kombinationen av ljudet av syrsor, fåglar och hyenor i kombination med ord i detta reportage blir ett eget indexerande tecken för en plats i berättelsevärlden. När ljudet av fåglar och syrsor återkom igen, ca 20 minuter senare i reportaget, framkallade det, utan ord, den inre bilden av en sandig stäpp i kvällssolen. Ljuden har på så sätt placerat mig som lyssnare inom en berättelsevärld som jag målat upp i min fantasi.

Jag vet med säkerhet att rösten inte tillhör berättarjaget, eftersom röstskådespelarna blev presenterade i början av avsnittet. I reportaget förklarar berättarrösten även att det är ett uppläst brev vi precis hört. Detta kan ses som en form av mimesis, alltså en återgivning av verkligheten, i dubbel bemärkelse, eftersom brevet är en återgivning av platsen författaren befann sig på, men också eftersom den inspelade uppläsningen av brevet är en återgivning eller gestaltning av författarens egna tankar. Ljudet av syrsor, fåglar och hyenor är inte *naturligt* i detta sammanhang och kan antas ha blivit tillagt under postproduktionen. Ändå

upplever jag dem som autentiska på så sätt att jag godkänner att de är en rimlig del av berättelsevärlden. Huruvida det var vanligt att höra syrsor om nätterna vid kaffefarmen i dåtida Brittiska Östafrika under den historiska tiden huvudpersonen i reportaget bodde där vet jag inte heller. Det intressanta är att jag ändå litar på och accepterar ljuden som autentiska.

I *Efter mordet på mamma* förekommer intradiegetiska miljöljud med naturlig funktion som är viktiga för händelserna i berättelsen, exempelvis genom dörrar som öppnas, tonerna i en telefon innan någon svarar, ljudet av bilar och ljudet av steg. Dessa kan klassas som indexerande tecken på så sätt att färdmedlen, de ljud vi hör, refererar till händelseförlopp och förstås på grund av våra konventionella förförståelser för hur bildörrar som smälls igen, fotsteg i trapphus eller telefoner låter (Crisell 1993, s.45). Det är dock färre imperfektioner och irrelevanta ljud, vilket skulle kunna tyda på att det har klippts bort.

I vissa fall har ljuden även en stämningsskapande funktion, på så sätt att exempelvis ljudet av fågelkvitter kombineras ihop med lugna durackord på piano under ett samtal om fina minnen från barndomen. Detta fågelkvitter återkommer under flera scener som tolkas som harmoniska, vilket gör att tolkningen av scenens innehåll blir guidad av stämningsskapande tecken. I ett par fall i reportaget används även ljudeffekter på röstklipp, då en formell röst läser upp detaljer ur en gammal polisrapport. Den komprimerade ljudeffekten gör att det upplevs vara en gammal inspelning. I berättelsen framträder dock rösten under scener då Diana sitter ensam och läser tyst i rapporten. Detta gör att den formella informativa rösten med ljudeffekter kan betraktas som mimesis, en dramatisk återgivning, av det som Diana hör inom sig när hon läser. Denna sorts gestaltning liknar den nyhetsrapportering som nämndes i ett av de analoga reportagen, då sättet att prata gör att jag tolkar karaktärens roll annorlunda (Crisell 1993, s.46). Denna röst har dock ljudeffekter som förstärker tolkningen.

4.2.3. Digital musik

Den musik som används i de digitala verken är i regel extradiegetisk. Musiken är uteslutande ordlös och presenteras aldrig av någon berättarröst. Musiken i verken har stämningsskapande funktioner samt sammanlänkande funktion mellan scener (Crisell 1993, s. 53-55). Den enda sekvensen där musiken är intradiegetisk är ett par sekunder då Diana nynnar i bilen på väg till huset där hon växte upp. Musiken passar i de digitala verken känslomässigt in i berättelsen på så sätt att den har ett högre tempo och en glad stämning när det är positiva delar av berättelsen, medan det är sorgsna stråkar under sorgliga delar av berättelsen eller dramatiska mörka toner under spännande eller obehagliga delar. I *Efter mordet på mamma* kategoriserade jag ett flertal olika musikstycken, bland annat "långsamt piano", "dramatisk mörk ton", "spännande synth", "glatt piano" (Bilaga, figur 5). Musik-sekvenserna är korta, ibland enbart ett fåtal sekunder, och varvas med varandra, på så sätt att de återkommer i kombination med det som händer i berättelsen, så att det passar den stämning som är scenen. På så sätt går det att se det som att den extradiegetisk musik i de digitala verken befinner sig på samma existensplan som lyssnaren, samt riktar sig till lyssnaren så att den ska förstå vilka känslor som finns hos personerna i berättelsen (Bignell 2002, s.125)(Crisell 1993, s. 53-55).

4.2.4. Digitala överlappningar, byten och samverkan

De olika elementen överlappar ofta, skiftar ofta och samverkar ofta för att förstärka varandra. I de fall röster är inlästa i studio förekommer ändå ljudeffekter som i vissa fall omöjligt kan tillhöra den tid och plats citaten kommer från, exempelvis när en röst läser upp ett citat ur ett brev till ljudet av hyenor och syrsor.

4.3. Jämförelse mellan analoga och digitala verk

4.3.1. Från naturlig återgivning till efterkonstruerade collage

I de två analoga dokumentära reportagen i porträttformat, *Varför dog Lena?* (Talgren 1980-02-07) samt *Hennes styrka var kärleken* (Gärdefeldt 1981-07-18), framfördes orden främst av extra- och intradiegetiska berättarröster som gav uppfattningen att det var uppläst text inspelade i en studio. Monologerna utgjordes till största del av diegesis, det vill säga rent berättande, även om mimesis, det vill säga dramatisk återgivning av händelser, även förekom i form av att röstskådespelare läser upp utsagor från huvudpersonerna. I dessa två reportage fanns ingen reporter som åkte ut i fält. I det längre analoga reportaget, *Jag gör mitt, sen gör*

Gud resten (Eriksson 1980-04-13), förekommer ord främst inom naturliga och sparsamt redigerade dialoger i fält, där miljöljud, journalistens frågor, prassel, blåst och andra missljud förekommer. I detta reportage förekommer ingen extradiegetisk berättarröst som flikar in och förklarar utan den består främst av mimesis, på så sätt att lyssnaren får följa händelserna snarare än att någon berättar om saker. Det förekom däremot i stor utsträckning i de digitala reportagen.

De digitala verken innehåller också extra- och intradiegetiska monologer och dialoger. En skillnad var dock att sekvenserna av monologer och dialoger i de analoga reportagen var i regel avsevärt längre än i de digitala. I de analoga verken var de flesta sekvenser längre än en halv minut. Den längsta sekvensen var ca 15 minuter av vad som låter som samma inspelning utan hörbara klippningar. I de digitala verken var en stor del av de kortaste sekvenserna en eller ett par sekunder och kunde bestå av allt från en kort musikslinga till en berättarröst som flikar in, eller att en del av en intervju flikas in i en annan. Den längsta sekvensen i de digitala verken är enbart 5 minuter. Det presenteras dock av berättarrösten som en intervju, trots att intervjuarens frågor aldrig hörs. Sekvenserna låter sömlösa, rösterna låter inte upplästa, men intervjuaren är frånvarande. Eftersom intervjuaren inte hörs kan sekvensen antas ha redigerats. Intervjupersonen hörs inte heller stamma eller liknande saker som ofta förekommer i naturligt tal. Denna kärnfullhet skulle kunna innebära hård redigering och många klippningar, genom att det låter både naturligt och nästan perfekt på samma gång.

Uppfattningen av hög grad av redigering bekräftas av att musik och ljud i de digitala dokumentärerna är uppdelade, korta och har i högre utsträckning stämningsskapande funktion (Crisell 1993, s. 53-55). Skiftningarna mellan scener sker dessutom oftare i de digitala verken än i de analoga. Detta bidrar till att det blir större känslomässiga kontraster i de digitala verken. I de analoga verken förekommer istället främst intradiegetiska ljud och musik med naturlig funktion i berättelsevärlden (Crisell 1993, s. 55-53). Bakgrundsljuden är inte heller alltid relevanta för berättelsen, exempelvis finns ljudet av famlande från mikrofoner, motorljud, dunsar och prassel kvar, trots att de inte har en meningsbärande funktion för berättelsen. I de digitala verken är ljuden även de intradiegetiska, på så sätt att de accepteras som en del av berättelsevärlden, men i flera fall visar de tecken på att de inte är naturliga utan tillagda i efterhand. Varje ljud tycks även relevant till scenen.

I ett fall i en av de digitala verken förekommer vad som låter som identiska inspelningar av fotsteg vid två olika tillfällen, där den ena scenen utspelar sig inomhus och den andra utomhus. Detta tyder på att det vid åtminstone vid ett av tillfällena inte är de *naturliga* ljuden vi hör, det vill säga att fotspåren som hörs under en intervjupersons tal inte

har spelats in vid just den intervjun. Som jämförelse är det istället olika sorters fotspår i de analoga verken, där det går att urskilja skor mot olika sorters golv och rummets eko i kyrkan, eller knastret av grusväg under skorna medan karaktärerna pratar om att de är på väg hem till någon. I de fallen händelserna gestaltas genom mimesis, återgivning av händelser, förekommer alltså för berättelsen meningsbärande tecken i form av ljud i både de analoga och de digitala verken, exempelvis fotsteg, telefoner som ringer, dörrar som öppnas och stängs eller bilar som startar. En tydlig skillnad är dock att de digitala verken innehåller i färre ljud som inte har en meningsbärande funktion i berättelsen och att ljuden tycks pålagda. De analoga verken har däremot prassel, stötar i mikrofonen, miljöljud, knaster och dunsar som inte har någon funktion i berättelsen. Berättelsevärlden upplevs på så sätt innehålla fler naturliga ljud.

4.3.2. Från naturlig till stämningsskapande musik

I de analoga dokumentärerna förekommer musik sparsamt. I det analoga verk som har som mest musik är det enbart som intradiegetisk orgelmusik och körsång, vilket hörs mellan olika scener i berättelsen (Bilaga, Figur 1). Detta kan klassas som en *sammanlänkande funktion*, det vill säga musik som används som en övergång mellan scener som markerar en förflyttning i tid eller innehåll, samt en *naturlig funktion*, det vill säga som en naturlig del av berättelsevärlden (Crisell 1993, 53-55). Den enda gången utöver detta som musik förekommer i de analoga verken är i form av ett helt musikstycke efter att berättarrösten har sagt sina sista ord (Bilaga, figur 3). Musikstycket hörs då i sin helhet och har ingen koppling till berättelsen. I slutet av stycket sänks volymen något och en extradiegetisk röst i form av avannons berättar vem som skrivit stycket. Denna musik kan kategoriseras ha en rent *estetisk funktion*, då den existerar fristående från övrig mening (Crisell 1993, 53-55). I detta fall kan musiken lika gärna ha varit livesänd vid tillfället då dokumentären sändes, som en del av radiotablån eftersom den kommer efter att berättelsen är slut.

I de digitala verken däremot har musiken främst en *underordnad funktion* och till skillnad från de analoga verken innehåller de i princip uteslutande extradiegetisk musik, bortsett från ett tillfälle då en karaktär visslar. Musiken förekommer i kortare bitar som varvas med varandra i de båda digitala dokumentärerna. Musiken är ordlös och har i berättelserna en *sammanlänkande funktion* för att hålla scener och punkter i innehållet isär, samt en *stämningsskapande funktion*, då de i kombination med andra tecken förstärker stämningen. Musiken presenteras aldrig i klippet utan är okommenterad bakgrundsmusik. I

det ena digitala verket hörs pulserande elektronisk musik under rösten "P1 dokumentär" som en jingel vilket sätter den inom kategorin *inramande funktion*, det vill säga att den ramar in och identifierar ett helt program för att skilja det från andra i livesänd radio.

Sammanfattningsvis hörs musik med en sammanlänkande funktion för att förflyttas mellan scenerna både i de analoga och de digitala verken. I det fall musik förekommer genom ett helt reportage är musiken i de analoga verken en naturlig del av berättelsevärlden. Det som är märkbart annorlunda med de digitala verken är istället att det förekommer en hög grad av användning av extradiegetisk musik som har en tydligt stämningsskapande funktion.

5. Avslutande diskussion och slutsats

Antalet verk i denna studie är för få för att säga något generaliserbart om radions utveckling i helhet, men att jämföra analoga och digitala verk har visat på skillnader som skulle kunna bero på ljudteknikens utveckling. De digitala verken innehåller fler och kortare sekvenser, samt skiftar oftare mellan både scener och teckenkategorier. I de digitala verken sker en högre grad av för berättelsen viktig samverkan mellan ord, ljud och musik, än vad det gör i de analoga verken, som uppfattas som mindre redigerade naturliga återgivning. De digitala verken innehåller en större mångfald av tecken än de analoga verken, medan de analoga består av längre, oklippta sekvenser och färre överlappningar mellan teckenkategorier.

De analoga verken tycks innehålla en högre grad av naturliga ljud samt ljud som inte har någon tydlig funktion för berättelsen, exempelvis dunsar, hostningar och prassel. Samtidigt finns variationer i rumslig akustik, olika sorters fotsår, blås i mikrofonen, som bidrar till en naturlig återgivning av inspelningstillfället. Detta kan tolkas som att de ljud som förekommer i scenerna har spelats in vid samma tillfälle, snarare än ha klippts ihop i efterhand. De digitala verken innehåller istället en högre grad av icke-naturliga ljud, som tycks ha tillkommit i postproduktionen. De innehåller även en lägre grad av ljud som inte har en tydlig funktion för själva berättelsen, vilket kan tyda på att hostningar, felsäningar, dunsar, sidospår och dylikt har redigerats bort i efterhand.

Musiken i de digitala verken har nästan uteslutande en stämningsskapande funktion för berättelsen, på så sätt att olika musiksnuttar används beroende på om innehållet i det som sägs är sorgligt, glatt eller spännande. Detta sätt att använda musik förekommer inte alls i de analoga verken, där musiken antingen har en naturlig funktion i miljöbeskrivningen eller en överordnad estetisk funktion, frikopplad från berättelsen. Den största skillnaden som hittats är att ljud och musik används som en stämningsskapande effekt i de digitala verken, men inte i

de analoga verken, där de istället är mer neutrala delar av miljöerna, eller rentav irrelevanta för berättelsen.

Sveriges Radio beskriver trovärdighet som en av de viktigaste prioriteringarna i organisationens journalistik (Sveriges Radio 2022-11-13). Det går att argumentera för att musik inte hör hemma i dokumentärer eftersom musik har en förmåga att övertyga oss om känslor och att påverka tolkningen av det som sägs och porträtteras. Detta gör att musik i dokumentärer kan underminera verkens autenticitet och trovärdighet. Holly Rogers menar dock att all dokumentär, med eller utan musik, handlar om att på olika sätt övertyga mottagaren om att berättelsen är trovärdig. I den stund det första kreativa beslutet tas i produktionen av en dokumentär så börjar gränsen mellan realistisk återgivning och fiktion att suddas ut. I själva verket arbetar alltså enligt Rogers alla dokumentärer, med eller utan extra ljudeffekter och musik, för att framställa sig som autentiska och trovärdiga (Rogers 2015 s.3). Denna studie visar att det inte enbart är genom ord som berättelser i dokumentärer som denna övertygelse sker. Musiken och ljuden kan placeras på retoriskt strategiska sätt för att förändra tolkningen av språket, vilket gör det till en viktig dimension att granska kritiskt vid studier av mediet.

I Lindgrens studie om narrativ journalistik argumenterar Lindgren för att narrativ podcastjournalistik för nyhetsförmedling har en hög potential att engagera lyssnare eftersom ljudmediet har en förmåga att skapa fängslande berättelsevärldar som rymmer hög komplexitet (Lindgren 2023). Att förstärka spänning och ett visst narrativ genom att strategiskt redigera i intervjupersonernas meningsuppbyggnader, eller lägga till stämningsskapande musik, anser jag är att röra sig på gränsen till förvrängning. I det fall den som redigerar har tolkat intervjupersonen rätt kan budskapet säkert bli tydligare för lyssnaren, men det finns också en risk att röra sig bort från den verklighetstroga återgivning som dokumentärgenren bygger på, och mot en sorts impressionistisk collageliknande återgivning som påverkas starkt av redigerarens tolkning och stil. Samtidigt kan musik och ljud användas för att fylla i sådant som radiomediet saknar, genom att ersätta exempelvis ansiktsuttryck och gester med andra visuella semiotiska tecken som visar känslor, eller att markera med musik vem det är som pratar. Detta blev tydligt när det var svårt att skilja på de olika rösterna och platserna samt att hänga med i dialoger i de analoga verken, medan de digitala verken använde ljud och musik för att påvisa olika platser och personer.

Hyvönen, Karlsson och Erikssons forskning visar att true-crime-dokumentärer i Sveriges Radio P3 har blivit mer dramatiserade med tiden, samt att dokumentärerna använder sig av olika berättartekniker som traditionellt används i fiktion. Ljud och musik används för

att skapa spänning och mystik i de verklighetsbaserade berättelserna (Hyvönen, Karlsson & Eriksson 2020). Resultatet av min studie visar att detta sätt att använda ljud förekommer även i P1-dokumentärer. Bakgrundsmusiken i de digitala verken kan ses som en medveten förstärkning av det innehåll som redan finns i berättelsen, på ett sätt som ökar kontraster i verken. Denna typ av stämningsskapande musik lyser med sin frånvaro i de analoga verken. På så sätt går det att se en förändring över tid som skulle kunna kopplas till digitaliseringen av mediet. Med det sagt utesluts inte att förändringarna även kan bero på samhällliga, ekonomiska och kulturella processer som skett samtidigt med digitaliseringen.

Tesen att skillnaden kan bero på digitaliseringen kan stärkas av Davies tidigare forskning. Davies förklarar att dokumentärfilmer i perioden före digitaliseringen främst innehöll naturlig återgivning av ljud, vilket är en trend som han menar har formats starkt av den tidens nya handhållna teknik. Efter digitaliseringen har ljud istället börjat användas för att måla upp en efterkonstruerad återgivning av ljudmiljöer. Detta måleri med ljud sker genom att sätta ihop ljudbilden som ett slags collage under postproduktionen (Davies 2007, s.1-3).

Med utgångspunkt i tidigare forskning och resultatet från denna studie föreslår jag att det sätt som ljud, musik och ord kombineras för att återge verkliga händelser i dokumentärer bör användas med eftertanke, eftersom det finns en risk att det påverkar trovärdigheten i journalistiken. Vid produktionen av dokumentära berättelser i radio som görs tillgängliga för offentligheten uppkommer flera etiska problem. Dokumentära reportage innehåller sanningsanspråk, vilket betonar vikten vid att göra realistiska återgivningar. Men det är inte enbart med språket som en berättelse skapas i ett dokumentärt radioreportage, utan även med ordlösa auditiva tecken i form av miljöljud, ljudeffekter och stämningsskapande musik. Något som har förändrat villkoren för redigering av radio efter inspelningen är nya digitala tekniker som möjliggör att klippa, flytta, lägga till och ta bort innehåll. Detta bör inte heller underskattas inom forskningen av radiomediet och även journalistik inom andra medier. Ljud och bild kan användas på ett retoriskt vis för att påverka tolkningen av det som sägs. Detta gör det viktigt att inte enbart studera språket och vad som sägs, utan även de andra tecken som samverkar med varandra för att leda mottagaren till slutsatser och reaktioner. Narrativ journalistik har funnits längre än radiomediet, men den narrativa journalistikens verktygslåda har utökats och tillgängliggjorts tack vare tekniken. Detta kan påverka de populära berättelser som finns ett knaptryck bort och som återger vår omvärld för att hjälpa oss att begripa den - radiodokumentärerna.

5.1. Utvärdering av metod, material och teori

Eftersom materialet bestod av många timmars lyssning, blev kartläggningarna och notationen det mest tidskrävande arbetet under studien. För att kunna analysera varje verk mer ingående hade det varit lämpligt med mindre material. Att inkludera flera analoga och flera digitala verk visade dock på stora skillnader mellan verken som inte berodde på analogt eller digitalt format. På så sätt fungerade urvalet av materialet väl för att få en överblick över skillnader i hur teckenkategorier används, men mindre väl för att studera enskilda semiotiska tecken i detalj, samtidigt som slutsatserna om digitaliseringen kan ha blivit säkrare av att inkludera fler verk.

Etnografisk innehållsanalys, semiotisk analys och visuell notation som metoder har varit användbara för att kartlägga det kvalitativa innehållet på det sätt det framstår för mig genom lyssning, men resultatet är osäkert eftersom jag inte kan jämföra det med andras tolkningar. De semiotiska och narratologiska teorier som använts har varit lämpliga för syftet att studera berättelsernas form och har blottlagt insikter om hur den inspelade ljudberättelsen och dess komponenter kommunicerar. Något som hade varit användbart hade varit ytterligare teorier som på olika sätt handlar om digitaliseringen av ljud. Det är olämpligt att dra alltför generella slutsatser utifrån en kvalitativ studie med så få fall, men de kvalitativa metoder, de teorier och det material som använts anser jag ändå varit lämpliga för att besvara forskningsfrågorna och uppfylla studiens syfte.

5.2. Förslag på vidare forskning

En större kvantitativ studie med en kartläggning av semiotiska teckenkategorier inom analoga och digitala verk hade varit användbart för att kunna bekräfta eller avfärda dessa resultat, samt bidra till mer generaliserbara slutsatser. Ett intermedialt perspektiv som upptäcktes under studiens gång, men som inte rymdes i omfånget, är att närmare studera de bilder och den text som publiceras online tillsammans med de digitala podcastdokumentärerna, för att se hur de samverkar med innehållet. Att studera detta skulle kunna ge en inblick i hur radio, som traditionellt varit beroende av enbart ljud, påverkats av den mediekonvergens som sker i samhället. För att komplettera med andra perspektiv hade det varit intressant att intervjua journalister om produktionsprocessen, samt att intervjua lyssnare om hur de tolkar verkens innehåll. Med fler perspektiv går det att få en mer utförlig bild av det föränderliga radiomediet och dess ljudberättelser.

6. Litteraturlista

Altheide, David, & Schneider, Christopher. (2013). *Qualitative Media Analysis*. 2nd ed. Qualitative Research Methods: V. 38. Sage Publications

Atkin, Albert (2023). "Peirce's Theory of Signs", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2023 Edition). Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.). [Länk hämtad 2023-05-20 från <https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/peirce-semiotics/>]

Bignell, Jonathan. (2002). *Media semiotics: an introduction*. 2. ed. Manchester: Manchester: University Press.

Crisell, Andrew. (1993). *Understanding radio*. London: Routledge

Couldry, Nick, & Hepp, Andreas. (2016). *The Mediated Construction of Reality*. Oxford: Polity Press.

Davies, Rhys. (2007). "Explicit commentaries and implicit designs: The evolving role of post-production sound in mainstream documentary" I *Journal of Media Practice*, 8(2), 161–181. https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.1386/jmpr.8.2.161_1

Fangen, Katrine & Sellerberg, Ann-Mari (reds.) (2011). *Många möjliga metoder*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur

Hawkes, Terence. (1977). *Structuralism and Semiotics*. 1st ed. London: Methuen.

Healey, Kevin. (2012) 'The Challenge of Media Research Ethics', i *The International Encyclopedia of Media Studies*, sida 65–86. doi:10.1002/9781444361506.wbiems173.

Herman, David. (2009). *Basic elements of narrative* [Elektronisk resurs]. Chichester, U.K. : Wiley-Blackwell.

Hyvönen, Mats, Karlsson, Maria & Eriksson, Madeleine. (2020). The Politics of True Crime: Vulnerability and Documentaries on Murder in Swedish Public Service Radio's P3 Documentary. I Dancus, A., Hyvönen, M., Karlsson, M. (eds) *Vulnerability in Scandinavian Art and Culture*. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-37382-5_14

Internetstiftelsen (2022). *Strömmade och digitala medietjänster*. [Hämtad 17-04-2023 från <https://svenskarnaochinternet.se/rapporter/svenskarna-och-internet-2022/strommande-och-digitala-medietjanster/>].

Journalistförbundet (28-06-2022) *Yrkesetiska regler* [Hemsida] [Hämtad 30-03-2023 från <https://www.sjf.se/yrkesfragor/yrkesetik/yrkesetiska-regler>].

van Krieken, Kobie & Sanders, José. (2019). "What is Narrative Journalism? A Systematic Review and an Empirical Agenda." i *Journalism*, 1–20.

Kinzel, Till & Mildorf, Jarmila (red.). (2016). *Audionarratology: interfaces of sound and narrative*. De Gruyter: Boston/Berlin.

Lindgren, Mia. (2023) "Intimacy and Emotions in Podcast Journalism: A Study of Award-Winning Australian and British Podcasts", i *Journalism Practice*, 17:4, s. 704-719

Lindgren, Mia and Loviglio, Jason (red.). (2022). *The Routledge Companion to Radio and Podcast Studies*, London and New York: Routledge.

Rogers, Holly. (red.) (2015). *Music and sound in documentary film*. New York, NY: Routledge.

Skalin, Lars-Åke. (2002). "Narratologi: studiet av berättandets principer", i *Litteraturvetenskap - en inledning*, Studentlitteratur: Lund.

Sveriges Radio. (2022-01-04). *Sveriges Radios historia år för år* [Artikel från webben] [Hämtad 2023-05-19 från <https://sverigesradio.se/artikel/sveriges-radios-historia-ar-for-ar>]

Sveriges Radio. (2022-11-13) *Vår journalistik* [Artikel från webben] [Hämtad 2023-05-18 från <https://sverigesradio.se/artikel/var-journalistik>]

Vetenskapsrådets expertgrupp för etik. (2017), *God forskningssed*. Rapport 1:2017. [Hämtad 03-05-2023 från <https://www.vr.se/analys/rapporter/vara-rapporter/2017-08-29-god-forskningssed.html>]

Åberg, Carin. (2012). *Radioanalys - att undersöka radions lyssnare och program*. Lund: Studentlitteratur.

7. Källmaterial

Gärdefeldt, Lina (1981-07-18). *Hennes styrka var kärleken*. [Radioprogram, digitaliserad kopia av analogt band]. Sveriges Radio P1. Finns på Kungliga Biblioteket, Svensk mediedatabas: Stockholm.

Eriksson, Jan (1980-04-13) *Jag gör mitt, sen gör Gud resten*. [Radioprogram, digitaliserad kopia av analogt band]. Sveriges Radio P1. Finns på Kungliga Biblioteket, Svensk mediedatabas: Stockholm.

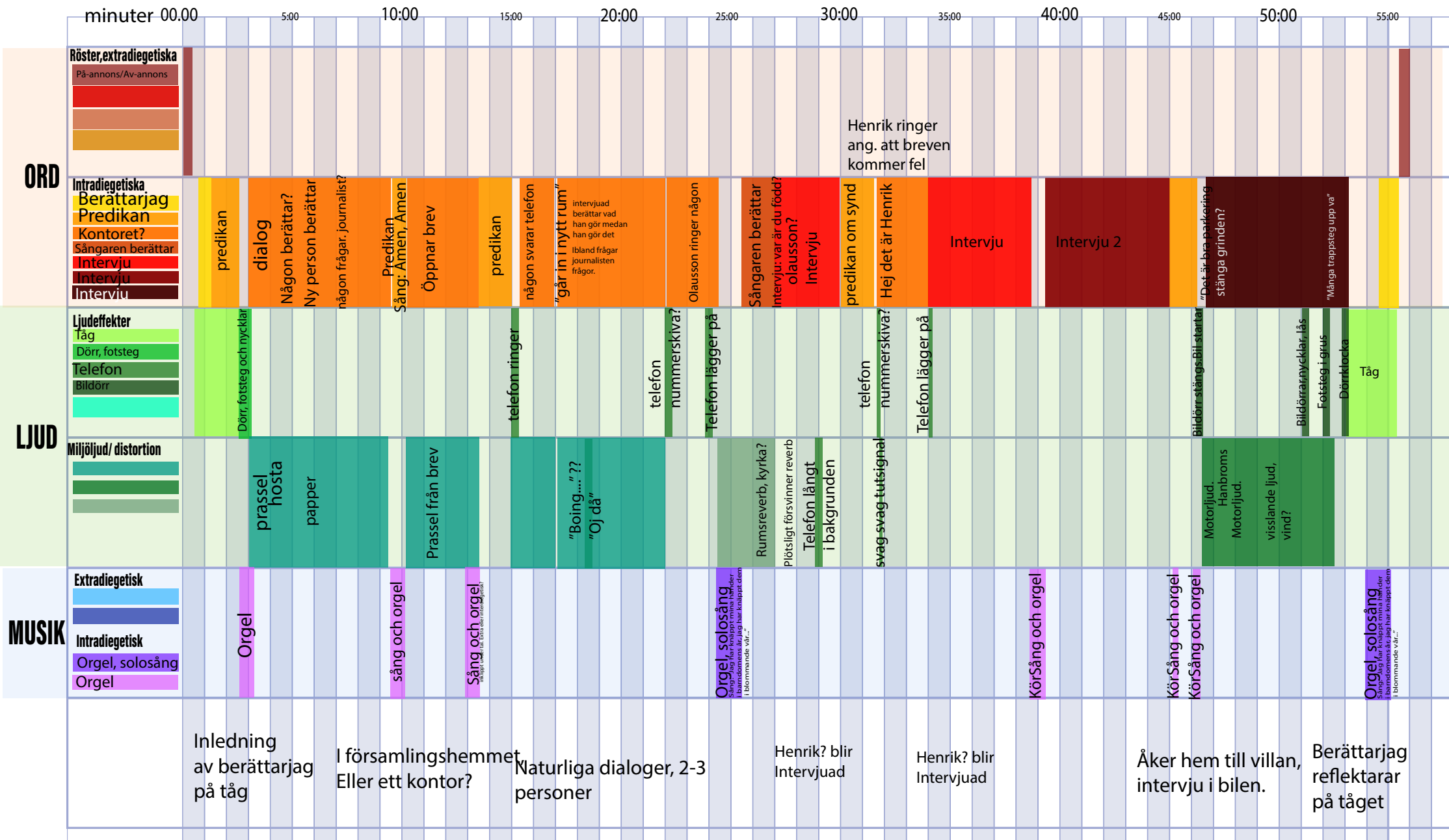
Sannemalm, Alexandra (2017). *Efter mordet på mamma*. [Radioprogram. Hämtad 2023-04-21 från <https://sverigesradio.se/avsnitt/efter-mordet-pa-mamma-p1-dokumentar>]. Sveriges Radio P1: Stockholm

Strängberg, Ulla (2014-06-25). *Baronessans många ansikten*. [Radioprogram, hämtad 2023-04-20 från <https://sverigesradio.se/avsnitt/404126>]. Sveriges Radio P1: Stockholm.

Talgre, Maarja (1980-02-07). *Varför dog Lena?* [Radioprogram, digitaliserad kopia av analogt band]. Sveriges Radio P1. Finns på Kungliga Biblioteket, Svensk mediedatabas: Stockholm.

8. Bilaga

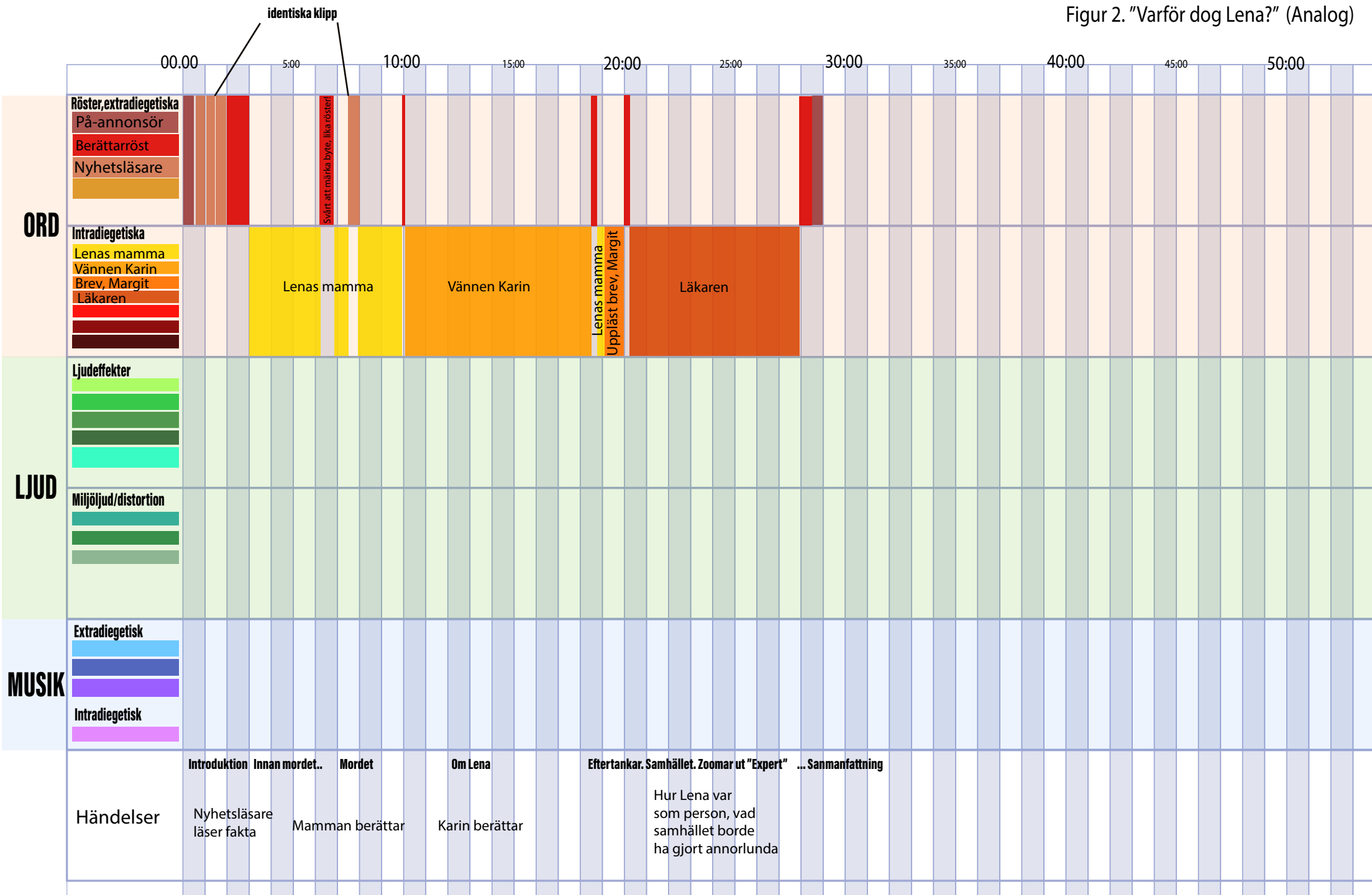
Figur 1. "Jag gör mitt, sen gör Gud resten" (Analog)



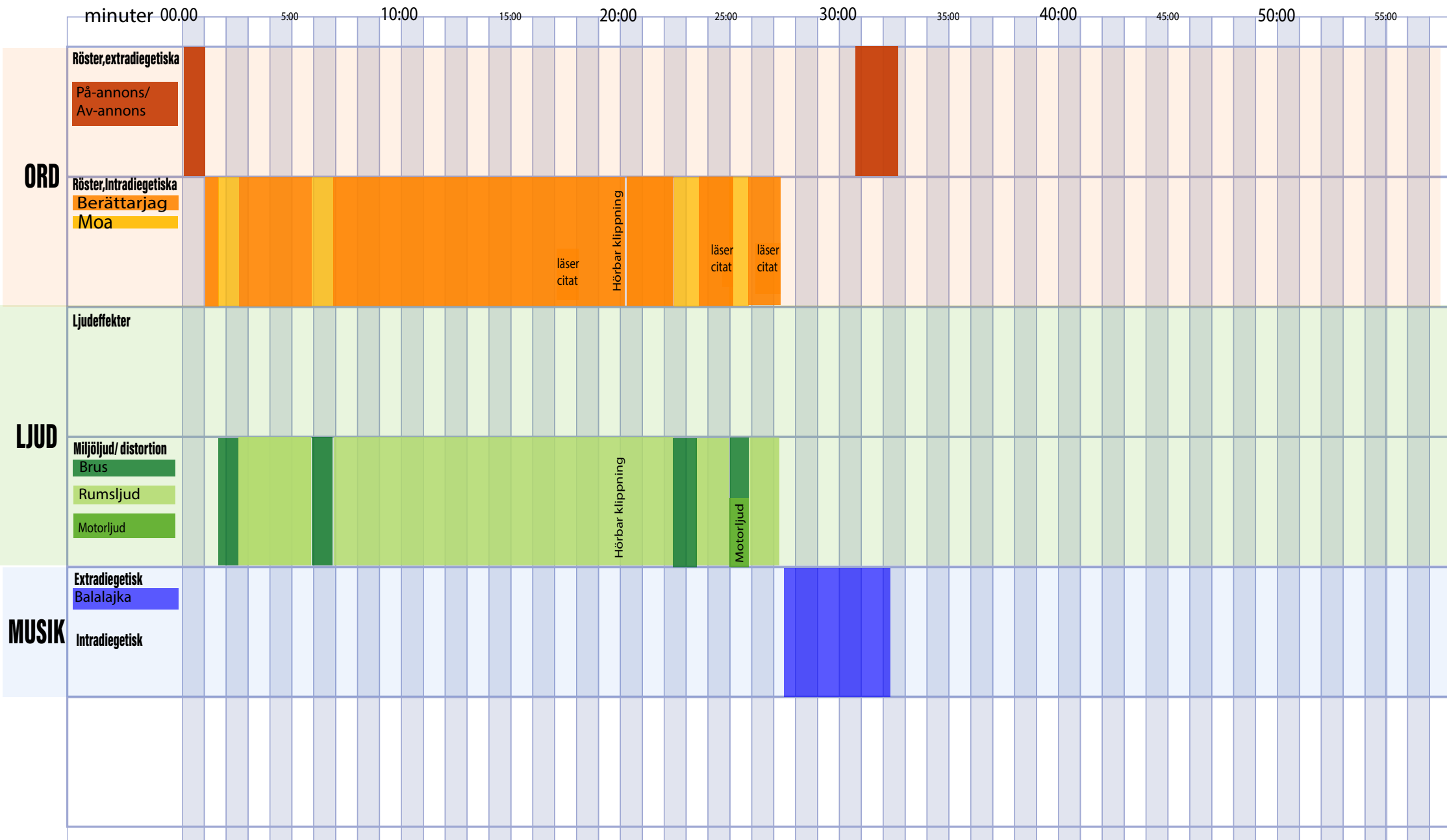
Y-axel: Kategorier

X-axel: Tid (min)

Figur 2. "Varför dog Lena?" (Analog)



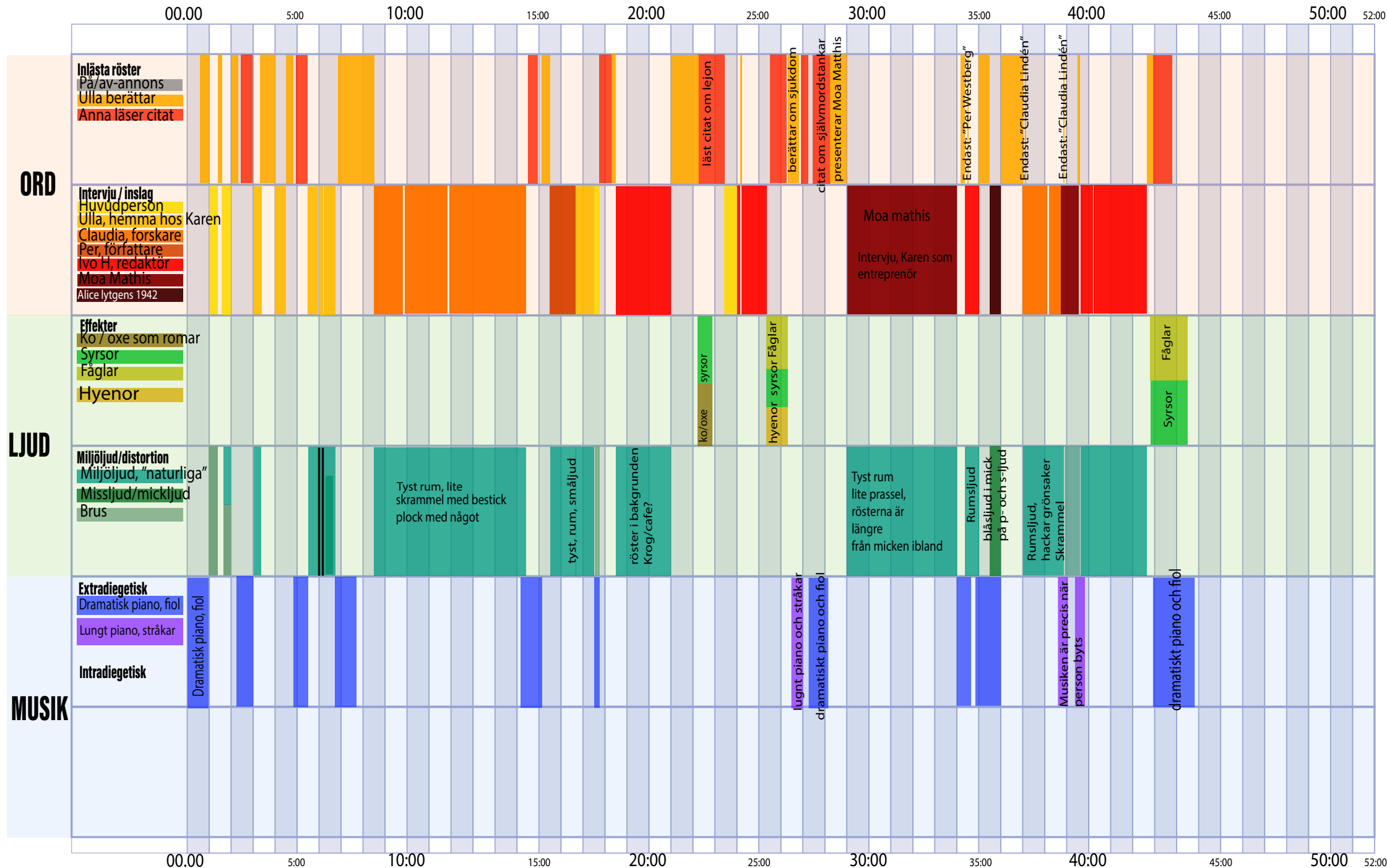
Figur 3 "Hennes styrka var kärleken" (Analog)



Y-axel: Kategorier

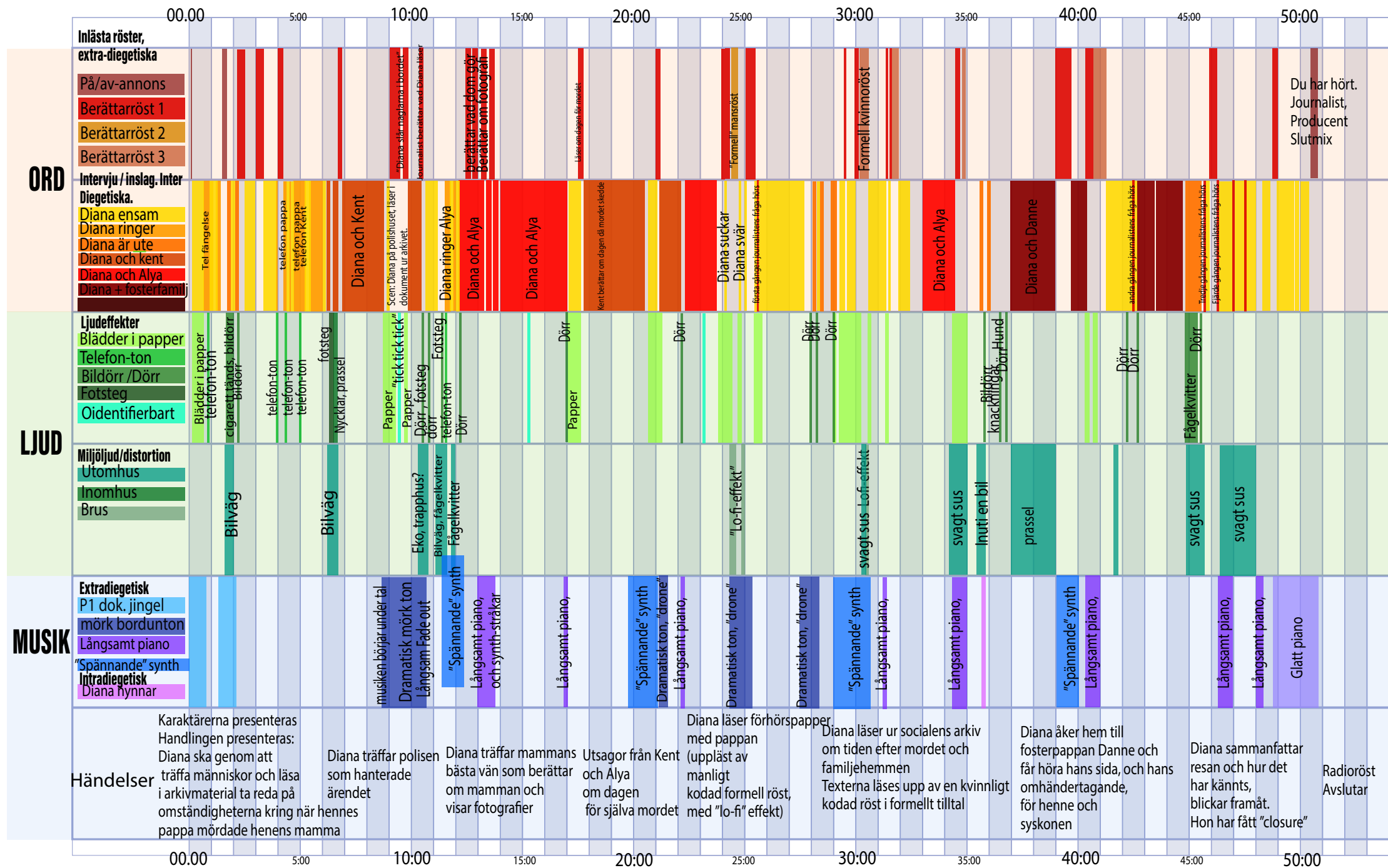
X-axel: Tid (min)

Figur 4. "Baronessans många ansikten". (Digital)



Y-axel: Kategorier
X-axel: Tid (min)

Figur 5 "Efter mordet på mamma" (Digital)



Y-axel: Kategorier
X-axel: Tid (min)