Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

GENRER

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

BORGERJOURNALISTIK OG AKTIVISME 2
DEFINITION AF DOKUMENTARFILM 5
TYPER AF DOKUMENTARFILM 10
DEN KLASSISKE NYHEDSARTIKEL 14
DEN KLASSISKE REPORTAGE 18
FORTÆLLENDE JOURNALISTIK 21
LYRIK SOM GENRE 23
NOVELLEN SOM GENRE 24

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Borgerjournalistik og aktivisme

Borgerjournalistik er nyhedsindhold, der er produceret af borgere, som ikke er uddannet professionelle journalister. Det vil typisk være borgere, der optager demonstrationer, protester eller begivenheder, som de fx selv deltager i eller observerer. Og her spiller udbredelsen af smartphones og sociale medier en væsentlig rolle. De har forandret borgeres muligheder for selv at optage og redigere optagelser og lægge dem ud på sociale medier som Instagram, X, Facebook, TikTok og Telegram. Men borgernes optagelser kan også indgå i mediehistorier på de etablerede og klassiske nyhedsmedier som JP/Politiken, Berlingske eller TV2.

Hvem sikrer validiteten?

Når borgerjournalistiske optagelser finder vej til de etablerede mediers nyhedsredaktioner på TV2, JP/Politikkens hus eller Berlingske, bliver de valideret af uddannede journalister. På redaktionen vil de afgøre, om optagelser og billeder produceret af borgere kan valideres som ægte.

Anderledes er det på sociale medier. De sociale medier er ikke styret af redaktører eller på anden måde styret af organer eller redaktioner, der sikrer kvalitet og validitet. På sociale medier kan der være nogle grænser for ytringsfriheden ved fx pornografisk indhold eller opfordring til vold, men de sociale medier forholder sig generelt passivt til langt de fleste opslag. Der findes mange falske videoer, og med AI er det i endnu højere grad muligt at lave visuelt indhold, som ikke er sandt. Det betyder, at brugere af de sociale medier selv skal afgøre om en optagelse er pålidelig eller er falsk.

På sociale medier vil videooptagelser eller billeder typisk indgå i et opslag med *en caption*, en billedtekst. Det betyder, at der er tale om en multimodal tekst, hvor man som modtager både skal analysere videoen, men også den billedtekst, der supplerer videoen.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

Typisk er det i billedteksten, at man kan identificere afsenderens vinkel, og her kan aktivismen etablere sig.

Under skyderiet i Fields sommeren 2022 florerede videooptagelser af gerningsmanden på sociale medier. Optagelser, som borgere selv havde foretaget og delt på sociale medier og vinklet til fortællinger om, at gerningsmanden var racist eller var muslim. Intet af det viste sig at være sandt. Optagelsernes hurtige spredning ud over almindelige danskers telefoner illustrerede, hvor hurtigt borgerjournalister kan udbrede deres vinkel på virkeligheden på baggrund af optagelser og billedskrift (captions).

Typer af borgerjournalistik

Der findes forskellige typer af borgerjournalistik:

1. *Borgeren som tilfældigt vidne*. Her optager en borger spontant en begivenhed, som borgeren mere eller mindre tilfældigt er en del af. Disse optagelser kan nemt indgå i de etablerede mediers dækning af begivenheden.

2. *Borgeren som journalis*t. Borgeren går målrettet efter at opsøge en begivenhed med det formål at optage fra den. Her nærmer vi os borgerjournalistik som aktivisme. Disse optagelser kan indgå i etablerede mediers dækning, men journalisterne på de enkelte redaktioner vil være mere kritiske end ved optagelser, hvor en borger er et tilfældigt vidne.

3. *Borgeren som videreformidler (også kaldet 'kurator')*. Her fungerer borgeren som et bindeled mellem journalisten og filmoptagelser fra en begivenhed. Det betyder, at borgeren ikke selv har lavet filmoptagelser, men har set andre borgeres optagelser og formidler dem videre til en journalist fra de klassiske medier. I krigen i Ukraine har journalister formidlet videooptagelser og billeder fra et bestemt område, som en borger i området har samlet ind. Borgeren har altså udvalgt, hvilke videoer og historier de ville sende ud på deres sociale platform, og de professionelle journalister på de danske mediehuse har så formidlet det videre ud på de klassiske journalistiske medier som dr.dk, tv2.dk eller JP/Politiken, Berlingske Tidende og lignende etablerede mediehuse.

4. *Oppositionsborgerjournalistik*. Her deler borgeren sine optagelser med alternative medier, ofte hjemmesider eller et medie som Telegram, som har færre restriktioner på indholdet af deres videoer, og hvor der ikke stilles nogle krav til sandhedsværdien. Eller i særlige fora på sociale medier. Her vil de danske journalister have sværere ved at bekræfte troværdigheden. Oppositionsborgerjournalistiske optagelser vil derfor sjældent indgå i etablerede medier, fordi vi her ofte kan finde aktivistiske tendenser. Derfor findes sådanne optagelser tit kun på alternative medier.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdan

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Aktivisme

Som det kan ses på de fire typer af borgerjournalistik, kan den nogle gange knyttes til aktivisme, men borgerjournalistik er nødvendigvis ikke altid udtryk for aktivisme, selvom der kan være klare overlap mellem de to begreber. Aktivisme er borgere, der forsøger at skabe sociale og politiske forandringer gennem deres optagelser af demonstrationer, events og andet, som de optager og lægger ud på sociale medier. Det centrale er altså her, at aktivister har en sag, de kæmper for, og som styrer deres måde at filme og beskrive optagelserne på, fx i deres caption (billedtekst).

Man kan skelne mellem borgerjournalistik og aktivisme ved, at borgerjournalistikken forsøger at tilstræbe en form for objektivitet, mens aktivisme primært er subjektiv og vil forandre verden. Men der er overlap, da aktivismen netop benytter sig af journalistiske greb i deres formidling ved at lave optagelser og lægge dem på blandt andet sociale medier.

De sociale medier giver mulighed for, at aktivistiske grupper kan gøre opmærksom på sig selv og gøre sig selv mere synlige. Det så man blandt andet under corona-nedlukningen, hvor protestbevægelsen ”Men in black” organiserede protester mod regeringens og politikernes nedlukning af Danmark, og her blev optagelser fra demonstrationerne delt over de sociale medier, særligt Facebook.

Deling af optagelser fra protester og demonstrationer er blevet en integreret del af protesterne og er en måde, hvorpå arrangørerne og organisationer bag protester når ud til et endnu større publikum. Og her kan journalistiske greb som nyhedstrekanten, interviews og dokumentariske optagelser være nyttige for at skabe en velfungerende formidling.

Når man har hæftet sin opmærksomhed ved aktivistisk borgerjournalistik på sociale medier, kan der ske det, at algoritmen bag det sociale medie påvirkes til at vise flere videoer med lignende aktivistiske agenda om at skabe forandringer.

Kilde: Julie Uldam og Max Hänska-Ahy: "Online aktivisme og borgerjournalistik." i Mikkel Fugl Eskjær og Mette Mortensen (red.) *Klassiske og moderne medierteori,* Hans Reitzels forlag 2021

Jan Aasbjerg Petersen: ”Borgerjournalistik og aktivisme” *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Definition af dokumentarfilm

I sin bog *Introduction to documentary* (2010) definerer Bill Nichols dokumentaren som genre og beskriver seks typer af dokumentarfilmgenrer. I sin teori stiller Bill Nichols dokumentarfilm op som en modsætning til som spillefilm, og det er med afsæt i deres forskelligheder, at han definerer dokumentarfilmgenren. I fri oversættelse lyder hans definition således: "*Dokumentarfilm taler om virkelige begivenheder og situationer, hvori mennesker, som fremstår over for os som værende dem selv, indgår i fortællinger, der fremstiller et plausibelt forslag eller perspektiv på de situationer, begivenheder og mennesker, som filmen portrætterer. Instruktørens point of view former fortællingen, så den udgør én måde at se den historiske verden direkte på og ikke som en allegorisk fiktion.*"

Denne definition kræver en uddybning, og Bill Nichols danner sin definition ud fra tre elementer, der er essentielle for dokumentarfilm - og som alle peger på, at dokumentarfilm står i et særligt forhold til virkeligheden i modsætning til spillefilm.

1. Dokumentarfilm handler om virkeligheden. De handler om noget, som faktisk har fundet sted
2. Dokumentarfilm handler om virkelige mennesker
3. Dokumentarfilm er fortællinger om, hvad der sker i den virkelige verden

Disse tre elementer vil blive udfoldet i det følgende.

1. Dokumentarfilm handler om virkeligheden

Dokumentarfilm handler om den virkelige verden. Dokumentarfilm tager fat i virkelige hændelser og begivenheder og behandler dem. Dokumentarfilm gør brug af fakta, som kan verificeres - der er således en sandhed i dokumentarfilm. Bill Nichols mener, at den

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

væsentligste forskel på dokumentarfilms og spillefilms forhold til virkeligheden er, at spillefilm er *allegoriske*, og med det mener han, at spillefilm skaber en fiktiv verden, der står i stedet for den virkelige verden, hvorimod dokumentarfilm handler om den virkelige verden. Dokumentarfilm er bygget op af billeder fra den virkelige verden med virkelige mennesker og handlinger, der har fundet sted i virkeligheden, hvorimod spillefilm fremviser karakterer og handlinger, der er opdigtet med det formål at fortælle en historie. Spillefilmens historie kan så fortælle noget om den virkelige verden, og det er netop herved, at Bill Nichols mener, at spillefilm bliver allegorier, fordi spillefilmen skal 'oversættes' for at handle om den virkelige verden. Dokumentaren anvender verificerbare beviser og fakta for at underbygge sin karakter af dokumentarfilm.

2. Dokumentarfilm handler om virkelige mennesker
Hvor spillefilm anvender skuespillere, der spiller en figur i en fiktiv verden, så er de personer, der træder frem i en dokumentarfilm, sig selv – de spiller ikke en rolle.

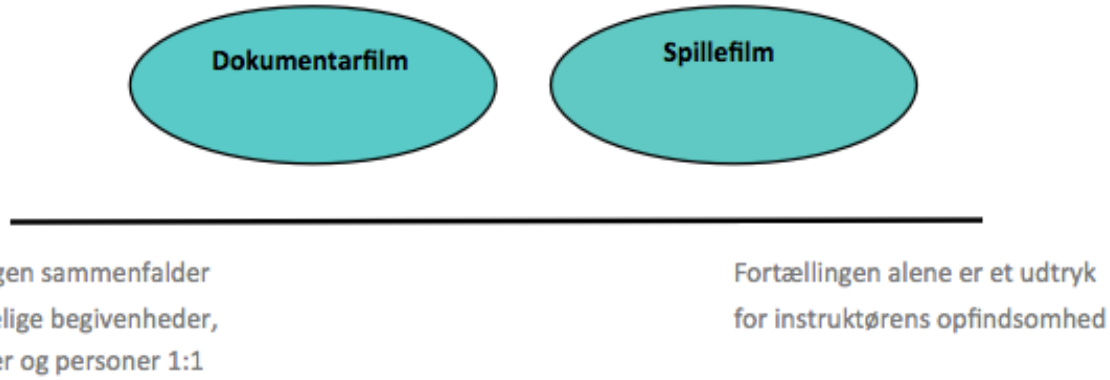
Bill Nichols er dog fuldt bevidst om, at folk ikke er helt den samme foran et kamera som uden for kameraets linse. Står man foran et kamera, vil man være bevidst om, at man bliver filmet, og derfor vil man også agere en smule anderledes, end hvis kameraet ikke filmede. Den problemstilling får Bill Nichols forklaret med, at den filmede i en dokumentarfilm ikke spiller en rolle, når kameraet er tændt. For ligesom man opfører sig forskelligt afhængig af, om man er på besøg hos sin svigerforældre, er sammen med sine venner i fodboldklubben eller er i skolen, så vil man også opføre sig på en særlig måde foran kameraet. Men denne særlige måde at opføre sig på er så blot en af de mange former for opførsel, man udfører afhængig af den kontekst, man befinder sig i, og det er ikke en rolle, hvor man spiller en anden end sig selv.

3. Dokumentarfilm fortæller historier om, hvad der sker i den virkelige verden
Dokumentarfilm fortæller os, hvad der leder op til begivenheder eller forandringer – hvad enten det er med fokus på et individs oplevelser eller på hele samfundet. Dokumentaren fortæller os om, hvordan forandringer finder sted, og hvem der står bag. Men hvis historie er det, vi følger? Er det den enkeltes egen historie, eller er det instruktørens udlægning af historien? Bill Nichols holder fast i, at såfremt dokumentaren fortæller en historie, så danner dokumentaren en *plausibel* repræsentation af, hvad der er sket: En dokumentarfilms handlingsforløb *kunne med sandsynlighed* være sket, som det vises i filmen, og det er i hvert fald ikke en fortolkning af, hvad der kunne være sket baseret på fantasi eller forestillingsevne. Bill Nichols holder således fast i, at dokumentarens historie er en *repræsentation* – den er ikke en fuldstændig gengivelse af, hvad der er sket, for historien vinkles afhængig af øjnene, der ser, og i dokumentarfilmen er historien envidere lagt ind i en filmfortællings plottanke. Men filmen er stadig tydeligt og stærkt knyttet til virkeligheden.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Dokumentar- og spillefilm er i hver sin ende af et kontinuum. I den ene ende sammenfalder fortællingen med de virkelige begivenheder, situationer og personer, og i den modsatte ende er fortællingen et udtryk for instruktørens opfindsomhed alene. I dokumentarfilm er der noget af begge, men i forhold til spillefilm er der en større grad af sammenfald mellem filmen og de virkelige begivenheder, situationer og personer end ved spillefilm. Dokumentarfilm er således ikke en reproduktion af virkeligheden, men den er en *repræsentation* af den verden, vi alle er en del af. Den præsenterer et særligt syn på verden - et syn, som vi måske aldrig har været bevidste om før. Den har derfor en særlig vinkel på virkeligheden.



Nogle spillefilm bygger på faktuel viden og historiske begivenheder og situationer. Et eksempel er Steven Spielbergs *Schindler's Liste* (1993) som bygger på virkelige personer og hændelser. Men det er ikke en dokumentarfilm, fordi det ikke er en fortælling, hvor Oscar Schindler selv eller de folk, som han har reddet, fortæller om, hvad der skete, men er en historie instrueret af Steven Spielberg, hvor skuespillere spiller de forskellige karakterer. *Schindler's liste* fortæller os derfor ikke kun om Oscar Schindler, men bliver også en fortælling om, at der under alle rædselsregimer og forfærdeligheder er nogle gode mennesker.

En dokumentarfilm består af en række billeder og lydoptagelser sat sammen i scener og sekvenser, og som publikum forventer vi af billederne og lydsiden, at vi kan stole på, at de viser den virkelighed, der udspillede sig foran kameraet, da optagelserne fandt sted. Denne tillid er et helt centralt grundvilkår for dokumentarfilmen - og er også med til at adskille dokumentarfilm fra andre filmgenrer.

Et eksempel er tv-serien *Klovn*. Den trækker på klare referencer til virkeligheden, som er sande i den virkelige verden: Casper og Frank optræder med eget navn som netop Casper

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Christensen og Frank Hvam, og de har et firma, som blandt andet har produceret tv-serien *Langt fra Las Vegas*. Casper danner par med Iben Hjejle. En række kendte - oftest mænd - optræder netop i egenskab af de personer, de er i virkeligheden, så på den måde er der elementer, der peger på en dokumentarfilms virkelighedstro gengivelse: Billedsiden og lydsiden understreger det virkelighedstro. Umiddelbart kan publikum stole på, at tv-serien viser, hvordan Franks og Caspers liv udleves i den virkelige verden. Men noget peger i den anden retning: De enkelte tv-afsnit er sat sammen omkring et plot og en fortælling, så de enkelte konflikter undervejs i den enkelte episode bliver kædet sammen. Frank Hvam tegner på Mia Lyhnes crocui-tegninger af Stefan, som Mia viser sig at have kysset med, og Frank ender med at blive rektaltundersøgt af den selvsamme Stefan i lufthavnen. Det bliver *for* iscenesat til, at publikum kan acceptere det som virkelighedstro. Men *Klovn* spiller netop på denne leg med det virkelige, men er altså ikke en dokumentarfilm.

DOKUMENTARFILMENS STEMME

Dokumentarfilm taler om den verden, vi alle færdes i, men de gør det med det formål at vise et fornyet og overbevisende perspektiv. *Dokumentarfilm har et særligt perspektiv på virkeligheden eller fremsætter et forslag til ændring af virkeligheden*. På den måde udtrykker dokumentarfilm instruktørens fortolkning af verden, og instruktøren anvender beviser til at underbygge sit forslag eller perspektiv. Dette forslag eller perspektiv kalder Bill Nichols for *filmens stemme.* Billedsiden og lydsiden fremstår som dokumentation - eller belæg - for perspektiv eller forslag, idet det er optagelser af virkelige hændelser, situationer og/eller personer. Det enkelte billede, som udgør belæg for filmens stemme, kunne man snildt forestille sig også være brugt som belæg i en anden film med en anden stemme. Derved peger Bill Nichols på, at dokumentarfilm er en kreativ behandling af optagelserne af virkeligheden og er derfor aldrig en gengivelse af virkeligheden 1:1. Optagelserne af virkeligheden bruges således til, at instrukturen kan fremsætte netop sin stemme. Og publikum møder dokumentarfilm med en forventning om netop at få et fornyet syn på virkeligheden eller lære noget nyt om virkeligheden.

Dokumentarfilmens stemme gør publikum bevidste om, at dokumentarfilmen ikke er en virkelighedstro gengivelse af virkeligheden 1:1, men er en bearbejdet udgave af virkeligheden, der udtrykker instruktørens syn på eller forslag til ændring af virkeligheden. Filmens stemme etableres ikke alene igennem billeder og lyd, som er optagelser af virkeligheden, og Bill Nichols opstiller en lang række af midler, som en instruktør kan anvende i etableringen af dokumentarens stemme:

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

Klipningen imellem billeder og også måden billeder og sekvenser sidestilles på

Billedbeskæring, billedperspektiv, belysning, kamerabevægelser

Synkron og asynkron lyd

Kompositionen - kronologisk eller rearrangerer filmede situationer for at understøtte stemme

Brugen af andre billeder, end dem instruktøren selv har stået bag (arkivfotos eller arkivoptagelser hentet andre steder fra)

Valg af dokumentarfilmsgenre

Denne oversigt viser, at et analysearbejde med filmiske virkemidler er nødvendigt for at afdække dokumentarfilmens stemme, og samtidig viser oversigten de muligheder, instruktøren har for at skabe filmens stemme og derved netop skabe en fremstilling af virkeligheden, som ikke er 1:1.

Redigeret 18. december 2025
Copyright Jan Aasbjerg Haugaard Petersen

Jan Aasbjerg Petersen: ”Definition af dokumentarfilm” *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Typer af dokumentarfilm

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

Bill Nichols identificerer seks former for dokumentarfilm
- den forklarende fremstillingsform
- den observerende fremstillingsform
- den deltagende fremstillingsform
- den performative fremstillingsform
- den poetiske fremstillingsform
- den refleksive fremstillingsform

De vil alle blive præsenteret i det nedenstående. I mange tilfælde vil dokumentarfilm trække på forskellige fremstillingsformer og ikke holde sig til en enkelt.

Forklarende fremstillingsform (klassisk)
En alvidende fortæller anvendes til at tale direkte til seeren. Typisk er den alvidende fortæller en voice-over, idet den kan høres, men ikke ses, men der findes også eksempler på, at den alvidende fortæller optræder i filmen som en person. Fortællerens rolle er typisk at forklare og illustrere, hvad vi ser. Men fortælleren forklarer os også, hvilke sammenhænge vi skal se, så det vi skal se og opfatte, bliver tilrettelagt klart fra den alvidende fortællers side. Derfor får den alvidende fortællerstemme en højere status end billedsiden, da det er stemmen, der overbeviser og forklarer os, og billedsiden fungerer som belæg for det, fortælleren fortæller os. Det er fortælleren, der konkluderer for seeren i sit forsøg på at overbevise seeren om det perspektiv, som en film har lagt på en given begivenhed. Det er hos fortælleren, at vi skal finde hovedpåstanden, og billedsiden fungerer som belæg. På den måde kan den forklarende fremstillingsform minde om reportagen, hvor det også er journalisten, der binder nyheden sammen og konkluderer på det, de interviewede siger til kameraet.

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Den forklarende fremstillingsform appellerer og anvender/bygger på almen fornuft; de kulturelle værdier, man finder væsentlige og er enige om på det givne historiske tidspunkt. Men den kan også forsøge at være et argument i en debat om en given kulturel værdi.

Observerende fremstillingsform

Fortælleren er her implicit, og den observerende film er en optagelse af livet, som det foregår nu og her. I den rendyrkede observerende fremstillingsform er der ingen voice-over eller kommentarspor som i den forklarende fremstillingsform. Der vil heller ikke være decciderede interviews. Seeren ser det, der er, og det, der sker. Det er som om, kameraet er blevet tændt og stillet op, men at personerne ikke registrerer det eller i hvert fald ikke forholder sig direkte til kameraet. Her opstår en realitetsproblematik: kan vi være sikre på, at de filmede personer optræder helt præcist sådan foran kameraet, som de ville gøre uden kameraet? Ville de handle anderledes, hvis kameraet ikke optog? Det kan vi i bund og grund aldrig afgøre, for vi har ikke andet end optagelsen at holde os til (vi kan ikke selv være til stede, og hvis vi var, ville dette givetvis også kunne påvirke aktørerne).

Et andet problem er af etisk karakter: Instruktøren optager kun, hvad der foregår, og blander sig ikke i begivenhedernes gang, men skal instruktøren gribe ind, hvis aktørerne udsætter sig selv eller andre for fare? Aktørerne ville ikke ændre deres adfærd, hvis instruktøren ikke var til stede, og derfor ville de udsætte sig eller andre for fare, hvad enten instruktøren var til stede eller ej. Hvis instruktøren griber ind, så griber hun også ind i aktørernes handling og ændrer dem, og derved er instruktøren ikke længere observerende, men bliver indirekte en del af handlingen. En bieffekt af at gribe ind er således, at filmen bliver anderledes end det, den oprindeligt ville vise.

Deltagende fremstillingsform (personlige)

Den deltagende fremstillingsform fremstiller, hvordan det for filmproducenten er at være i et andet miljø – eller indeholder interviews af en eller få personer, der vidner om at være i et andet miljø. Man observerer ikke blot det andet miljø ude fra (observerende fremstillingsform), men går ind i det andet miljø og mærker, hvordan det andet miljø er på sin egen krop. Seeren forventer et indblik i, hvordan det er at være i det andet miljø, og det bygger på den grundlæggende forudsætning, at seeren kan identificere sig med den, der besøger det andet miljø. Interviewet anvendes – det er et helt væsentligt element for deltagende fremstillingsform i mødet imellem filmproducenten og de aktører, der er i det andet miljø.

Dokumentarfilm baseret på interview kategoriseres også som den deltagende

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

fremstillingsform, selvom producenten så ikke længere er på besøg i det fremmede miljø, men i stedet filmer vidnesbyrd fra miljøet – uden en forklarende voice-over.

Den performative fremstillingsform sætter spørgsmålstegn ved, hvad der er viden. Den understreger kompleksiteten i vores viden og vores forståelse ved at fremhæve subjektiviteten og det affektive i vores viden. Der lægges vægt på subjektets oplevelse, forståelse og erindring, som adskiller sig fra den faktiske beretning. Det er altså spændet imellem den subjektive oplevelse, og hvad der virkelig skete, der er filmens fokus. Det kan eksempelvis være en befolkningsgruppes opfattelse – en social subjektivitet, eksempelvis undertrykte eller misforståede såsom minoritetsmiljøer, fx blandt homoseksuelle. Den performative fremstillingsform lyder parolen: vi taler til os selv om os selv, frem for at tale om dem til os.

Dokumentarfilm inden for denne genre udgør typisk ikke et argument med en overordnet påstand i gængs forstand, men forsøger at vise forskelligheden i opfattelse af en begivenhed eller forskelle i opfattelsen, og oftest vil den performative fremstillingsform lægge vægt på det subjektive og bryde med den konventionelle narrative fremstillingsform.

Poetisk fremstillingsform
Denne form for dokumentarfilm har sin oprindelse i den modernistiske avantgarde kunst. Den poetiske fremstillingsform er et udtryk for en anden form for argumentation end i de øvrige genre, idet der er lagt vægt på: tone, affekt (påvirkning) og stemning frem for at skabe en klar argumentation. Det bliver mere form og et eksperiment med formen og det, man kan få ud af formen – det bliver eksempelvis en dokumentar om fart frem for en dokumentar om et konkret tog eller en dokumentar om de skygger, en skulptur danner, frem for en dokumentar om skulpturen. Instruktøren gengiver virkeligheden ud fra fragmenter, personlige indtryk, usammenhængende handlinger og løse associationer, og der er derfor ikke den samme betydning og helhed, som man normalt forbinder med den traditionelle fortælling.

Den poetiske fremstillingsform holder sig ikke nødvendigvis stringent til tid og sted, men kan være mere løst funderet for at give en oplevelse af en sammenhæng ved at sidestille elementer, som ikke er sidestillet i tid eller sted. Der er derfor ikke nødvendigvis et handlingsforløb, og personer optræder heller ikke nødvendigvis som konkrete personer eller karakterer med psykologisk dybde, men er med til at give opfattelsen af en oplevelse.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

Den refleksive fremstillingsform illustrerer problemer med at vise seeren den historiske, virkelige verden – altså en form for meta-film. Den forholder sig til, hvordan vi repræsenterer og fremstiller verden, frem for hvordan verden ser ud, og den peger på dokumentaren som en konstruktion, der ikke er virkelighed, men netop problematiserer dokumentarfilmens virkelighedsgengivelse.

Copyright Jan Aasbjerg Haugaard Petersen
Redigeret 18. december 2025

Jan Aasbjerg Petersen: ”Typer af dokumentarfilm” *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Den klassiske nyhedsartikel

Nyhedsartiklen er den journalistiske genre, du oftest vil møde i medier som aviser og nyhedssites. Den er blandt andet kendetegnet ved at være struktureret omkring nyhedstrekanten, og dens måde at formidle nyheder er karakteriseret ved at give læseren en forståelse af, hvad der er sket, hvor, hvordan, hvorfor og af hvem. Desuden er den også karakteriseret ved, at journalistens rolle er at forholde sig relativ objektiv til de fakta og interviews, som journalisten har indsamlet i sit researcharbejde og formidler i sin tekst. Formålet er at give læseren en *tilstræbt* objektiv forståelse af begivenheder, emner og fænomener.

Nyhedstrekant
Det vigtigste står først. Ved at læse nyhedsartiklens rubrik (overskrift) får læseren allerede en klar opfattelse af, hvad nyhedsartiklen handler om. Underrubrikken udfolder rubrikken, så det, der står i rubrikken, bliver yderligere præciseret.

I rubrik og underrubrik mødes man af hvem, hvad, hvor og hvornår. Alle de vigtigste spørgsmål bliver besvaret i rubrikken og underrubrikken. Og det er nyhedsartiklens klare ærinde: Den skal give læseren et hurtigt overblik over, hvad der er sket, hvem der har handlet eller er ofret, og hvor det er sket. I brødteksten bliver det hele udfoldet og præciseret yderligere. Det vigtigste står altså først, og den gode nyhedsartikel giver læseren svar på alle de vigtige spørgsmål i rubrikken og underrubrikken, så man ikke behøver at læse artiklen til ende. Men uddybningen i brødteksten er alligevel vigtig. Her forklares 'hvordan' og 'hvorfor' ofte. Også konsekvenser og andres perspektiver på sagen kan man finde i brødteksten.

Man kan læse rubrikken og underrubrikken som påstande, som selve brødteksten så er belæg for.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

Sproglige form
Det er karakteristik for den klassiske nyhedsartikel, at journalisten holder sig fra at komme med egne holdninger og kun gengiver fakta og citater, som andre har sagt. Derfor holder journalisten sig fra at bruge farvet sprog ved værdiladede ord og stemningsbeskrivelser. Derfor vil mange opfatte nyhedsartiklen som den mest objektive genre af de journalistiske genrer. Beskrivelser, stemninger og farveladet sprog er overladt til kilder i teksten: de interviewede personer. Journalisten anvender det ikke.

Særligt karakteristisk for rubrikken er dens måde at være skrevet på. Nyhedsartiklen skal i rubrikken indeholde det mest centrale, og derfor skæres alt overflødigt fra. Journalisten strukturerer gerne sætningen i rubrikken, så det væsentligste står forrest. Og gerne med brug af billedsprog og sætningsstrukturer, hvor agens – den, der handler – er skrevet ud af teksten. Her følger en række eksempler

”*#Metoo-kampagnen spredt til endnu en branche*” – det vigtigste forrest med ’Metoo-kampagnen’
”*Jurister ramt af #Metoo-kampagne*” – her er juristerne forrest som det vigtigste, men i forhold til den første sætning, så er det i nummer to ikke tydeligt, at det er en hel branche, der er ramt.

”*Strømafbrydelse i København*” – her er intet verballed
”*Sygehuse råber op*” – her er det tale om billedsprog i form af metonymi. Det er ikke sygehuset, der råber op (det kan det jo ikke), men ansatte på sygehuset. De er kun en del af sygehuset, og metonymi er netop kendetegnet ved, at man fremhæver delen for helheden eller helheden for delen.
”*Froholdt beordret på sygehuset*” – her er sætningen struktureret sådan, at den læge, der har beordret, at Viktor Froholdt skulle på sygehus, er udeladt af sætningen. Derfor bliver det en form for passiv. Artiklen handler således om Froholdt, og ikke den læge, der beordrede ham på sygehuset, for hende kender ingen.

Journalistens rolle
Den klassiske nyhedsartikel er baseret på research, som journalisten har foretaget. Hun har eksempelvis indsamlet fakta og har interviewet personer, der er centrale for emnet. Fordi journalisten ikke må give sin holdning tilkende i en klassisk nyhedsartikel, skriver journalisten sig selv helt ud af teksten: Der er intet journalistisk 'jeg'. Men det betyder ikke, at journalisten ikke er til stede. Journalisten konstruerer nyheden, og derfor er det journalisten, der binder citaterne sammen og inddrager de fakta, der for journalisten er interessante og væsentlige. Det er journalisten, der har valgt en vinkel på begivenheden. Hvis en journalist skal dække,

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

hvilken betydning Danmarks sejr over Irland har, så kan man se det ud fra et landsholdsportsligt perspektiv. Man kan også se det ud fra et økonomisk perspektiv (hvad vil avancement til VM betyde for fodboldspillerne økonomisk, men også for andre dele af dansk fodbold) eller et internationalt perspektiv: Hvordan opfatter andre dele af verden Danmarks sejr over Irland? Bliver Viktor Froholdt mere interessant for en klub? Man kan også se det ud fra et kulturelt perspektiv: Hvilken betydning har landsholdet for den kulturelle sammenhængskraft i Danmark? Så i valget af perspektiv vælger journalisten den vinkel, læseren skal præsenteres for.

I konstruktionen af sin nyhedsartikel binder journalisten historien sammen. Desuden skal hun forholde sig objektivt til sine kilder. Derfor opsamler journalisterne forskellige data, der kan anvendes i artiklen og fastlægger pointer på baggrund af fakta og interviews. De dele af artiklen, der ikke er citater fra interview eller gengivelse af fakta, er det, journalisten selv skriver for at binde sin nyhedsartikel sammen. Det kan betragtes ud fra Toulmins argumentationsmodel, så det, journalisten skriver, er påstande. Interviews og fakta danner belæg for disse opsamlende og rammesættende påstande.

Det betyder, at journalisten anvender en række særlige formuleringer, når hun skal markere sin belæg. I forbindelse med interviews anvender hun typisk sætningsindledere og sætningsafslutter, og når hun refererer til en rapport, har hun typisk skrevet konklusionen først, og derefter anvender hun sproglige markører for belæggene.

Sætningsindledere:
"*Ifølge* Mette Frederiksen..."
"*Det bekræfter* forpersonen for Politiforbundet, Claus Oxfeldt, som udtaler..."

Sætningsafsluttere:
"... *siger* Mette Frederiksen"
"... *vurderer* Claus Oxfeldt"

Sproglige markører for belæg
"*Det viser* Sundhedsstyrelsens seneste rapport Indsatser mod ulighed i sundhed"
"*Det kommer man frem* til i Serum Instituttets seneste opgørelse over coronasmittede"

De fem nyhedskriterier
Danske journalister får indlært fem nyhedskriterier, som afgør, om en nyhed har en nyhedsværdi. Oftest vil en nyhedsartikel indeholde to eller tre nyhedskriterier.

Aktualitet - begivenheden, som journalisten skriver om, skal være aktuel. Det, der er tættest på nu, er mest aktuelt. Men også nyheder om begivenheder, der kommer til at

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

finde sted snart, indeholder aktualitet.

Væsentlighed - begivenheden eller emnet skal være væsentlig for befolkningen. Det er væsentligt at blive orienteret om et terrorangreb, men det er ikke så væsentligt, at Arne Jensens skildpadde er død. Noget, der ellers kan virke uvæsentligt, som fx et lovforslag, kan en journalist gøre væsentligt ved at pege på de konsekvenser, lovforslaget kan have for en befolkningsgruppe eller for samfundet.

Identifikation - at man som læser kan identificere sig med artiklens indhold. Fordi mange danskere har været i Paris, Thailand og USA er et terrorangreb der en stærkere nyhed end et terrorangreb i Indonesien. Det er tættere på læserens kulturelle udgangspunkt og handler om, hvem man deler fællesskab med og føler sig samhørig med. De senere år forsøger man i højere grad at lave nyheder, der indeholder identifikation, end man har gjort tidligere. Med de sociale medier og den massive nyhedsstrøm, vi præsenteres for, har vi mest interesse i at læse det, der vedkommer os selv.

Det kan for nogle være svært at skelne mellem identifikationskriteriet og væsentlighedskriteriet. Identifikationskriteriet forsøger at ramme en følelsesmæssig identifikation med modtageren eller udfolde, hvordan modtageren vil blive påvirket af den begivenhed, som nyhedsartiklen fortæller om. Væsentlighedskriteriet går i højere grad på den samfundsmæssige væsentlighed – at emnet for nyhedsartiklen har en samfundsmæssig betydning.

En nyhedsartikel kan tale ind i en særlig diskurs, som er samfundsrelevant netop nu. Det kan være aktuelle sager som for eksempel, at AI overtager mere og mere af gymnasieelevers arbejder, og at de derfor bliver mindre dygtige, eller at flere kvinder oplever seksuelle overgreb på baggrund af datingapps som Tinder.

Sensation - det overraskende, det usædvanlige skaber overskrifter. Sagen om opfinderen Peter Madsen og journalisten Kim Wall blev en nyhed verden over, fordi den indeholdte det overraskende og det usædvanlige.

Konflikt - strid mellem interesseorganisationer eller personer er godt journalistisk stof. Her vækkes læserens nysgerrighed, men et emne eller begivenhed kan også nuanceres ved at bruge konflikten, så flere forskellige vinkler bliver præsenteret i en nyhedsartikel. En konflikt vil ikke kun være en åbenlys konflikt mellem USA og Nordkorea *uden for teksten*, men kunne også være en konflikt mellem to forskellige perspektiver på USA og Nordkoreas konflikt *inden for teksten*.

Kilder:
Danmarks Medie- og journalisthøjskole
Henrik Poulsen: Ryd forsiden, 2004, s.111-114
Jan Aasbjerg Petersen: ”Den klassiske nyhedsartikel” *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Den klassiske reportage

Reportagen er en journalistisk nyhedsgenre, du kan finde i aviser og på netaviser. Genren skal give læseren en oplevelse af, hvordan det er at være i et miljø som den almindelige dansker ellers ikke færdes i eller har adgang til; et bandemiljø, at stå midt i en naturkatastrofe, eller hvordan det er at være flygtning og komme til Danmarks grænse. Man kan også lave en reportage fra en begivenhed, fx en demonstration. Gennem reportagen giver journalisten sin version af, hvordan det fremmede miljø eller begivenheden ser ud for sin læser. Journalisten er læserens øjne, ører og næse: Hvordan ser der ud, hvilke lyde er der, hvad sker der?

Ofte indeholder reportagen også interviews med folk i miljøet eller til begivenheden. Interviewsene skal styrke læserens oplevelse af at være til stede og forstå det fremmede miljø. Reportagens styrke er derfor, at den giver læseren et indblik i, hvordan det fremmede miljø opleves for dem, der er i det. Reportager kan derfor følge en ældre på et plejehjem, en politiker midt i en shitstorm eller en gymnasieelev, der er til demonstration mod racisme. Læseren får derfor en oplevelse af, hvordan det er at være lige præcis dér. Reportagen giver indlevelse og oplevelse.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

Forholdet mellem indefra og udefra - forholdet mellem afsender og modtager

Det er væsentligt at gøre sig klart, hvilket medie reportagen er udgivet i. Det har en betydning for, hvordan journalisten beskriver det miljø, journalisten besøger. Fordi journalisten er læserens øjne og ører i et miljø, læseren ikke normalt har adgang til, bliver miljøet beskrevet på en måde, så modtageren - læseren - kan få et indblik i miljøet. Journalisten og modtageren deler typisk samme kultur, oftest en majoritetskultur. Derfor er det på majoritetskulturens præmisser, en minoritetskultur skildres. Besøger journalisten et

hooligan-miljø og skriver til Politikens læser, vil beskrivelsen af hooligan-miljøet være farvet af den majoritetskultur, som journalisten og læseren af Politiken deler. Man kan spørge sig selv, hvilke konsekvenser det har?

Ved reportagen er fremstillingsformen særligt karakteristisk og gør, at reportagen adskiller sig markant fra nyhedsartiklen. Journalisten kan være eksplicit til stede i form af et 'jeg' i teksten. Det betyder altså, at journalisten kan træde frem for læseren. Sansninger fra miljøet er med, så læseren får en forståelse af, hvordan der ser ud, og hvad der sker, mens det sker. Man kan sige, at reportagen danner en form for *filmisk optagelse* af, hvad der sker i det miljø, journalisten befinder sig i. Således anvender journalisten en scenisk fremstillingsform med fokus på at skildre, hvordan miljøet ser ud. Derfor anvender journalisten et malerisk sprog, som indeholder en lang række ord med konnotationer, der skal gøre det muligt for læseren at leve sig ind i, hvordan det er at være i miljøet. Sproglige billeder og sproglige virkemidler er en helt central del af en analyse af en reportage.

Det er vigtigt for reportagen, at journalisten er tekstens jegfortæller, og hun beretter kun om det, hun kan se og høre - også selvom der ikke optræder et eksplicit 'jeg'. Journalisten fungerer som et kamera, der optager det fremmede miljø og filmer interviews med ord. Det er ikke folk i miljøet, der fører kameraet og giver os et indblik i miljøet ud fra deres perspektiv, men journalisten. Derfor anvender en klassisk reportage ikke et indvendigt syn på folk i miljøet: Journalisten kryber ikke ind i hovedet på dem, der er i miljøet, og fortæller om miljøet derindefra, men holder sig hele tiden som den udefrakommende, der er på besøg. Ønsker journalisten at vise følelserne hos dem i miljøet, kan journalisten skrive dem frem efter devisen "Show it - don't tell it". Dette genretræk kan man dog finde brud på, fordi det er med til at skabe indlevelse - og identifikation.

Fordi journalisten er som et kamera, betyder det også, at vi ikke får adgang til journalistens tanker og følelser. Gennem journalisten får vi altså et *ydre syn* på miljøet eller begivenheden og ikke et indre syn på journalisten.

Oftest indeholder reportagen interviews af mennesker i miljøet. Disse interviews kan suppleres med forskellige fakta, der er relateret til miljøet: mængden af deltagere ved en demonstration, hvem der organiserer demonstrationen, eller hvor mange hooligans FCK har.

At skrive en reportage betyder ikke, at nyhedskriterierne er sat ud af kraft, for det er de bestemt ikke. I forsøget på at række ud, så læseren får et indblik i det fremmede miljø eller begivenheden, kan journalisten forsøge at skabe identifikation, men journalisten kan

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

med sin artikel også give et indblik i, hvordan London ser ud dagen efter en aktuel begivenhed som et terrorangreb (aktualitet), eller beskrive, hvordan samfundsgrupper, der normalt ikke er en del af den offentlige debat, ser på verden (væsentlighed).

Opdateret 27. april 2023

Jan Aasbjerg Petersen: "Den klassiske reportage" *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Fortællende journalistik

Fortællende journalistik – eller narrativ journalistik – er en betegnelse for journalistiske tekster, der er opbygget og formidlet som en fortælling. Den fortællende journalistik låner en række litterære virkemidler til at beskrive virkeligheden med. Den fortællende artikel fortælles oftest af en 3.personbunden fortæller, hvor læseren får indblik i hovedpersonens oplevelser, tanker og følelser.

Med en række autenticitetsmarkører bliver det klart, at den fortællende journalistik gengiver virkeligheden. Det kan være dialoger, navne på implicerede, data i form af tal, eller at journalisten bryder ud af fortællingen for at skrive, at interviews eller andet er blevet bekræftet af andre kilder. Men begivenheden eller personens historie, som er emnet for den fortællende artikel er underlagt nogle litterære og fiktionaliserende greb i form af kompositionen og anvendelse af sproglige virkemidler som fx metaforer, og vi kan komme ind i hovedpersonens tanker udfoldet i fx en indre monolog.

Den fortællende journalistik forholder sig til en eller få personer, der har været involveret i en sag, og læseren følger dels handlinger, men også hvad personerne har tænkt og følt, og hvad de har oplevet. En fortællende artikel kan også forklare, hvorfor nogle personer har gjort, som de har gjort. Formålet med den fortællende journalistik er altså at give læseren oplevelser og indblik – og at skabe en refleksion hos læseren ved at give et indblik i personers oplevelse, tanker og følelser på en måde, som klassisk journalistik ikke kan. Den fortællende journalistik giver et indblik i, hvordan det har været at være fængslet af IS, eller hvordan forskellige mennesker har oplevet den samme begivenhed – et røveri på en S-togstation eksempelvis. I modsætning til fiktionen forholder den fortællende journalistik sig til virkeligheden.

Den fortællende journalistik anvender primært en scenisk fremstillingsform, da den netop

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

giver indlevelse og kan beskrive grundigt. Hovedpersonen introduceres hurtigt – og gerne ved in medias res, så læseren indfanges i historien. Der kan veksles mellem bagudsyn og medsyn, og den sceniske fremstillingsform kan også skiftes ud med en panoramisk fremstillingsform eller en passage med fakta.

Hovedpersonen eller hovedpersonerne har oftest et projekt, som de skal have løst, og først til sidst får læseren at vide, om projektet løses. Derfor er mange fortællende artikler skrevet over en dramaturgisk model såsom berettermodellen med et 1) *anslag og præsentation af personer og deres projekt*, hvorefter læseren introduceres til en *konflikt, som optrappes*. I optrapningen kan der være et *point of no return*, hvor hovedpersonen ikke har nogen mulighed for at vende om og opgive sit projekt, men er nødt til at komme i mål og få det løst. I *klimakse*t løses konflikten, og teksten *toner* ud. At strukturere sin fortælling over en sådan model er en måde at skabe en fiktion over virkelige begivenheder.

Den fortællende journalistik adskiller sig markant fra reportagen ved, at det ikke er journalisten, der rapporterer fra et miljø eller en begivenhed, men at læseren i stedet følger en person eller få personer, der har været i det miljø eller var ved den begivenhed. Journalisten er på den måde skrevet ud af den fortællende journalistik. Desuden er anvendelsen af litterære virkemidler stærkere i den fortællende journalistik

Feature er et andet begreb for fortællende journalistik, og genren har meget tilfælles med *new journalism*, men *new journalism* er ofte mere eksperimenterende i sin sproglige form.

Opdateret 18. december 2017

Jan Aasbjerg Petersen: "Fortællende journalistik" *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Lyrik som genre

Lyrik er en overordnet betegnelse for digte, sang- og raptekster.
I lyrik skildrer et digterjeg sin forståelse af sig selv eller sin omverden - eller begge dele. Det er selvfølgelig en grov simplificering, for der findes meget forskelligartet lyrik, men meget af den lyrik, du møder i gymnasietiden, vil være centreret omkring et digterjeg, der i et særligt sprog skildrer sig selv og sin omverden. En omverden, digterjeget kan være betaget af og have positive tanker om, men som også kan være kontrastfuld, ubehagelig og frygtelig. Men det kan også være en indre verden, hvor digterjeget kan være i konflikter med sig selv eller med sig selv i relation til omverdenen.

Man skelner typisk mellem episke og lyriske digte. Episke digte beskriver et handlingsforløb og har lighedstræk med en gengivelse af en fortælling, som man eksempelvis kender det fra folkeviser. Lyriske digte er derimod knyttet til en skildring af digterjegets indre tanker og følelser. Men denne skelnen mellem episke og lyriske digte skal man være varsom med, for man kan sagtens møde digte, der både indeholder en gengivelse af en handling, og som indeholder digterjegets tanker og følelser knyttet til en handling.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

Jan Aasbjerg Petersen: ”Lyrik som genre” *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Novellen som genre

Når man skal analysere noveller, er det nyttigt at vide, hvad en novelle er defineret ved. Annemette Hejlsted har i bogen *Novellen - teori og analyse* (Samfundslitteratur, 2016) defineret novellen som en fiktiv fortælling, hvor en begivenhed eller en situation sætter spørgsmålstegn ved det, der ellers var normalt og velkendt for tekstens centrale person eller personer. En novelle har et meget begrænset antal personer og er struktureret omkring et enkelt begivenhedsforløb: Novellen omhandler typisk den enkelte begivenhed, som skaber en forandring eller blot en start på en forandring. I en novelle er karaktererne knyttet tæt sammen med begivenheden, idet begivenheden typisk har en afgørende betydning for en eller flere af novellens karakterer. Novellens personer befinder sig typisk i én position eller sindstilstand i starten af novellen, men den centrale begivenhed skaber en transformation hos en eller flere af personerne, nogle gange blot skaber et potentiale for en forandring.

På baggrund af den definition bliver det tydeligt, hvad det metodisk arbejde kan fokusere på: De centrale personer og begivenhedens indflydelse på dem. Derfor er den person/de personer, som begivenheden forandrer, særligt interessante for det analytiske arbejde.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymda

Jan Aasbjerg Petersen: ”Novellen som genre” *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk