



# Et spørgsmål om tillid

To portrætter  
Analyse af portrætinterviews

Af  
Anne Marie Løkkegaard

Journalistik Roskilde Universitetscenter  
2008

## ***Forord***

Til en start vil jeg anbefale, at man først læser mine portrætinterviews med lyriker og forfatter Pia Juul og operasanger Tonny Landy placeret efter bilagene. På den måde får man den bedste indføring i de to mennesker, som er hovedpersonerne i dette speciale. Jeg vil i samme åndedrag takke dem for, at de ville bruge tid på at deltage i mine portrætinterviews. Ligesom jeg takker Leif Becker Jensen for kyndig vejledning. Jeg skrev artiklerne med Berlinske Tidende eller Weekendavisen for øje, og det lykkedes at få Pia Juul interviewet antaget i Weekendavisens bogtillæg i august. Tonny Landys vil man kunne læse i Ældresagens magasin i løbet af 2009.

*Frederiksberg, august 2008*

*Anne Marie Løkkegaard*

## Indholdsfortegnelse

<b>Indholdsfortegnelse</b> .....	<b>3</b>
<b>Indledning</b> .....	<b>5</b>
<b>Problemformulering</b> .....	<b>5</b>
<b>Teorien i overblik</b> .....	<b>6</b>
<b>Begrebsafklaring</b> .....	<b>7</b>
Tillid:.....	7
Empati: .....	7
Intimitet:.....	7
Interviewperson (IP): .....	7
Interviewer (I): .....	7
<b>Portrætinterviewet som genre</b> .....	<b>8</b>
Historisk set.....	8
Definition .....	8
Indhold .....	9
<b>Interviewene – Processen og forløbet</b> .....	<b>11</b>
Før interviewene .....	11
Research til Tonny Landy Interview .....	11
Research til Pia Juul interview .....	12
Interviewene.....	13
Tonny Landy .....	13
Pia Juul.....	13
Efter Interviewene.....	14
<b>Teori og analyse</b> .....	<b>16</b>
<b>Tillid</b> .....	<b>16</b>
Faserne i interviewet .....	16
Kontrakten.....	19
Empati .....	19
Stedet.....	21
Bekræftelse.....	21
Tryghed .....	23

Privat og personligt .....	23
<b>Intersubjektivitet .....</b>	<b>25</b>
Fatisk respons.....	26
Det fælles rum.....	28
Konvergens .....	29
<b>Transaktionsanalyse .....</b>	<b>31</b>
Stimulus-respons og ego-tilstande .....	33
Roller.....	36
Spil .....	40
Autonomi .....	47
<b>Konklusion .....</b>	<b>49</b>
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>50</b>
Bøger .....	50
Artikler .....	51
Om Tonny Landy:.....	51
Om Pia Juul:.....	52
<b>Sommaire.....</b>	<b>53</b>
<b>Kronik.....</b>	<b>54</b>
Interviewteknik: Husk tilliden .....	54
<b>Bilag .....</b>	<b>Fejl! Bogmærke er ikke defineret.</b>
To transskriberinger med selvstændige sidetal..	<b>Fejl! Bogmærke er ikke defineret.</b>

## **Indledning**

Vi kender det alle sammen; det at skulle fortælle om følsomme og til tider smertefulde perioder, som alle liv byder på, kan være angstfremkaldende. Hvis de oplysninger samtidigt skal stå i en avis, kan det være endnu mere problematisk. I et portrætinterview vil der være tidspunkter, hvor interviewpersonen blottes sig og fortæller hudløst om sig selv, og det er tilliden til journalisten, der gør, at det nogensinde kan komme så langt. Hvis det gør det. For mange ting kan forhindre, at den tillid overhovedet indfinder sig. Forsvarsmekanismer melder sig hurtigt, når interviewet bevæger sig under overfladen, og en af dem er at spille spil. En god flirt f.eks. kan være et hyggeligt indslag i en privat samtale, men under et interview kan der have den uønskede effekt, at man fjerner sig fra den egentlige historie om den person, man vil portrættere. Spillet slører så at sige kernen og formålet med interviewet, nemlig at få en så sandfærdig historie om hovedpersonen som muligt.

Vi spiller af flere grunde. En af dem er, at vi fra barnsben lærer, at det er en måde at overleve på. Kommunikation mellem journalist og interviewperson bliver præget af psykologiske sammenhænge, som den såkaldte transaktionsanalyse redegør for. Når vi tror, vi sidder to voksne mennesker og taler sammen, kan der meget vel være underliggende mekanismer på spil, som gør, at vi i virkeligheden f.eks. spiller som to børn i skolegården, der konkurrerer om, hvem der kan kaste bolden længst.

Vores evne til empati er en stor hjælper og helt nødvendig for at opbygge et tillidsforhold til interviewpersonen. Uden den ville vi have svært ved at sætte os i deres sted, og det er afgørende, at journalisten kan se historien gennem interviewpersonens øjne. Dette speciale fremhæver, hvordan empatien og vores evne til at vise den, fremmer tilliden og i sidste ende giver et portrætinterview, der er et ærligt og relevant billede af interviewpersonen.

## **Problemformulering**

Hvilken rolle spiller tillid i et portrætinterview? Hvad kan fremme eller hindre denne tillid, og hvad kan journalisten gøre for at opnå den? Transaktions- og spilanalyse samt analyse med temaerne empati og intersubjektivitet.

## Teorien i overblik

Den vigtigste teoretiker der er anvendt i dette speciale, er den canadisk fødte psykiater Eric Berne (1910-1970), som er fadder til den såkaldte transaktionsanalyse. I hans bog "Hvad er det vi leger?" fra 1964 beskriver han sin model til analyse af mødet mellem mennesker og de indbyrdes mekanismer, dette møde indebærer. Han ser sammenspillet mellem to parter som en vekselvirkning af stimulus og respons og kalder dette for en transaktion. Analysen går ud på at kortlægge de psykologiske bevæggrunde for denne transaktion, og dertil hører den såkaldte spil-analyse. Spil i vores forhold til hinanden ses ikke som tilfældige, men som et struktureret sammenspil, der har et specifikt formål og psykologiske bevæggrunde.

Udover Berne vil jeg gøre brug af sociologen Torben Berg Sørensens bog "Fænomenologisk mikrosociologi" fra 1988, som beskriver intersubjektivitet som vores evne til at forholde os til andre og forstå hinanden. Han opstiller en model for faserne i et interview og beskriver, hvordan det har en indbygget kontrakt, der kan brydes eller opretholdes af parterne.

I mit afsnit om empati gør jeg brug af forskellige forskere i journalistik, som har skrevet om interviews, som alle påpeger, at indlevelsen i sin interviewperson er afgørende for interviewets kvalitet. De opstiller råd for, hvordan man bedst gennemfører samtalen og skitserer, hvordan det er essentielt, at opbygge relationen til den man interviewer med omhu. Hege Lamark fra Institutt for journalistik i Bådø har skrevet bogen "Portrett-intervju", hvor hun grundigt gennemgår hele tilblivelsesprocessen af et interview. Jeg bruger blandt andet hendes definition på portrætinterviewet. Ken Metzler, professor Emeritus, University of Oregon School of Communication fremlægger i sin bog "Creative interviewing" en ti punkts plan for konkret gennemføring af et interview. Jeg anvender hans fænomen "asking the bomb", der forklarer at følsomme spørgsmål i interviews skal placeres et stykke inde i interviewet. Den canadiske interviewekspert John Sawatskys teori om input og output i interviewsituationen lægger vægt på, at journalisten er den, der modtager, og ikke den der giver information videre.

Jeg har også taget to praktikere med; Nis Thorsen er journalist og forfatter til bogen "Klangen af et menneske" og den amerikanske stjerne interviewer Claudia Dreifus. Sidstnævnte støtter op om de journalistiske forskere og understreger vigtigheden af empati. Thorsen er ligeledes optaget af at sætte sig i sin interviewpersons sted, og han forklarer instruktivt, hvordan man kan bygge interviewet op sten for sten.

## **Begrebsafklaring**

### **Tillid:**

Tillid forstås her som den relation mellem parterne, der gør, at de accepterer og stoler på hinanden og er åbne for hinandens ideer. Det gælder sociale handlinger som giver følelse af sammenhørighed.

### **Empati:**

En ægte eksistentiel forståelse der indebærer en selvforglemmelse og viljen til at forstå et andet menneske og sætte sig ind i dets tanker og følelser.

### **Intimitet:**

En tilstand af fuldstændig åbenhed, nærhed.

### **Interviewperson (IP):**

Jeg vælger at bruge ordet interviewperson om den, der bliver interviewet. Det er bevidst i stedet for begrebet interviewoffer, som man også ser anvendt. I den almindelige forestilling om den journalistiske grundtanke skal den, man interviewer, sættes stolen for døren og stilles til regnskab, men set ud fra et portrætinterview-synspunkt handler det mere om tillid og åbenhed, hvilket ordet interviewperson afspejler bedre.

### **Interviewer (I):**

I de fleste tilfælde journalisten, som interviewer IP.

Pia Juul forkortes PJ

Tonny Landy TJ og jeg selv AL

# Portrætinterviewet som genre

## Historisk set

Portrætinterviewgenren er født i USA, men dets rødder kan spores helt tilbage til engelske retsreferater fra 1700 tallet. Disse retsreferater bestod af gengivelse af forhør med forbrydere og blev videregivet til befolkningen som lige del underholdning og afskrækkende eksempler. Det er denne spørgsmål-svar teknik, der ligger til grund for det moderne interviewportræt. Ifølge Hege Lamark, leder af journalistuddannelsen i Bodø, Norge og forfatter til bogen ”Portrett-intervju”, bliver den første artikel, som kan klassificeres som et portrætinterview skrevet af journalisten James Gordon Bennett i New York Herald i 1836. Det er et interview med et hovedvidne til mordet på en prostitueret. I 1830erne får aviserne et nyt og større publikum på grund af industrialiseringen og tilflytningen til byerne. Der opstår konkurrence mellem aviserne i New York, og det fremmer den nye genre. I forbindelse med borgerkrigen i USA i 1860erne ser man mere og mere artikler udformet som spørgsmål-svar, der tilfredsstillede den stigende behov for effektiv nyhedsformidling med en spændende udformning.

Det varer en del år, før portrætinterviewet kommer til Europa. I Danmark er det redaktøren for Politiken Henrik Cavling, der får afgørende betydning for dets udbredelse i Norden. I 1909 skriver han:

*”Og i interviewet fandt journalisten til sin henrykkelse et kampmiddel som viste sig stadig at kunne strække til nye opgaver, hvad enten det gjaldt den pålidelige oplysning, den underfundige latterliggørelse, den lidt intime skildring af kendte personers private færd, det rene fantasteri eller i det utilslørede angreb”* (citater Henrik Cavling, Lamark:14)

## Definition

Center for journalistisk kompetence udvikling (CFJE) deler portrætinterview op i to typer; Det rene interviewportræt og det interviewbårne portræt (det er sidstnævnte, dette speciale omhandler). Det rene interviewportræt består næsten kun af citater fra IP og de fakta, der er relevante om personen, mens det interviewbårne portræt ind imellem citaterne former teksten med speak, tekster, kommentarer og beskrivelser.



Portrætinterviewet er en skildring af interviewpersonen, men det er på sin vis svært at definere genren helt konkret. Lamark definerer det ud fra, hvad det ikke er, og her adskiller hun portrætinterviewet fra det hun kalder ”saksinterview”, altså det klassiske journalistiske interview, der beskriver sagen mere end personen. Dette er naturligvis en skarp adskillelse, der i praksis kan være mere blandet, men portrættet sætter mennesket og ikke hændelserne i centrum.

## Indhold

Portrætinterviewet er ifølge Lamark svaret på alment menneskelige spørgsmål om interviewpersonen; Hvordan er du blevet den, du er blevet? Hun sætter portrætinterviewet lig med feature journalistik, som hun ikke har nogen fast definition på udover, at det er formidling af journalistens oplevelse. *”Et personportræt skal se bak de linjer ansikstrekkene tegner”* (Lamark:27). Ligesom i feature artikler er portrættet jagten på den sigende detalje og muligheden for at lege med sproget for at sætte scenen.

Meningerne er delte, når det gælder indledninger til interviewet. Hvor nogen ser det som et must at få beskrevet, hvor IP sidder, og hvad han har på, foretrækker andre ikke at få den slags detaljer. Tidligere portrætjournalist ved Politiken Ninka, er en af eksponenterne for den frit svævende subjektive og personlige indledning, der bringer journalisten med ind i interviewet. Journalisten og portrættør på Politiken Nils Thorsen skriver i sin bog ”Klangen af et menneske”, at indledningen er billedet og en historie i sig selv med en begyndelse, midte og afslutning. Men Lamark peger på, at faren kan være at IP træder i baggrunden, mens journalistens ekvilibristiske skrivekunst står i vejen for en sandfærdigt billede af personen.

Ifølge Thorsen skal portrætinterviewet ikke afdække IP, men forstå. Hans tese er, at et hvert menneske har en grundtone, som beskriver deres personlighed, og det er den, journalisten skal høre og videregive til læseren. Forsøget består i at se verden gennem IP’s linse og forstå hele personen, ikke blot ud fra det, man bliver fortalt, men også fornemme historien bag om ordene. Ifølge Thorsen er livshistorien det vigtigste i portrættet, der ikke blot er et resumé af begivenhederne i IP’s liv, men den måde han fortæller om sit liv og de ting, han gerne vil

fremhæve. Portrætinterviewet fortæller ikke den hele sandhed om et mennesket, men de valg journalisten tager for at beskrive en del af dets personlighed.

*”Ethvert portræt er altså et koncentrat. En forenkling, Det drejer sig ikke om at få det hele med, men om at vælge de elementer, der selv i den stærkt koncentrerede form synes at sige noget sandt om det menneske, man portrætterer.” (Thorsen:22)*

## **Interviewene – Processen og forløbet**

### **Før interviewene**

Som det første kontaktede jeg mine interviewpersoner via mail for at høre, om de ville deltage. Jeg valgte netop forfatteren Pia Juul og operasangeren Tonny Landy, fordi jeg har haft kontakt til dem til dem tidligere. Jeg har en sang-uddannelse fra Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, og Tonny Landy var min lærer. Pia Juul kender jeg fra et kursus i lyrik på Testrup Højskole. Men udover den rent praktiske grund til at vælge de to var det vigtigt for mig, at de begge var kunstnere og meget forskellige. Interviewet med Pia Juul blev sat i stand via det sociale netværk Facebook, hvor vi havde genoptaget vores kontakt. Begge var de interesserede i at deltage, og jeg fik aftaler om at skulle mødes med dem i deres hjem, hvilket gjorde, at jeg kunne sammenligne dem og deres reaktioner.

### **Research til Tonny Landy Interview**

Derpå fulgte researchfasen, som jeg for Tonny Landys vedkommende indledte med at læse hans selvbiografi, der var en god kilde til et indblik i hans liv og tanker. Dernæst søgte jeg efter artikler om ham på søgedatabasen Infomedia. Her stod det hurtigt klart, at der ikke er blevet skrevet mange portrætinterviews med ham i dagbladene, og de, der er, har for det meste været bragt i den kulørte presse. Men jeg fandt forskellige fakta om hans liv og desuden den kontroversielle sexskandalesag, der blev afsløret i Ekstra Bladet i 2000. Sammenlagt gav min research et grundigt billede af manden og hans liv, som jeg brugte i den videre proces.

Udformningen af min spørgeguide viste sig ikke at give større problemer. Gennemlæsningen af hans selvbiografi satte kronologien i hans liv tydeligt op indtil 1999. Mens jeg læste hans bog, skrev jeg noter og formulerede spørgsmål ud fra hans tekst. Dette løse forlæg brugte jeg til at finde frem til mine spørgsmål, som jeg i første omgang skrev løst ned som en brainstorm. Derefter inddelte jeg dem i temaer:

*Temaer*

Sanger/stemme

Barndom  
Parforhold  
Stress  
Elitær/folkelig  
Multitalent  
Offentlig person  
Afslutning

Det blev til cirka 60 spørgsmål.

### **Research til Pia Juul interview**

I min research af Pia Juul var der ikke nogen selvbiografi, der kunne give mig en pejling af hendes selvopfattelse. Jeg startede med at læse hendes digtsamlinger og noveller, og ud fra dem begyndte jeg at ane nogle temaer og skrev grundigt ned, hvilke tanker og spørgsmål teksterne gav mig. Jeg tog hver bog for sig på den måde.

Infomedia-søgningen på Pia Juul havde mere substans end Tonny Landys, da en del havde portrætteret hende, om end altid ud fra hendes bøger eller digtsamlinger. Der var en overvægt af artikler fra Politiken og Information, og intet fra B.T eller Ekstra Bladet. Ud fra de artikler kunne jeg få et indtryk af personen Pia Juul, som i første omgang var meget forskelligt fra artikel til artikel. Jeg angreb opgaven ud fra samme strategi som med Tonny Landy og inddelte mine spørgsmål i temaer efter en kaosfase, hvor jeg havde skrevet alle indtryk ned. Generelt set var udformningen af spørgsmålene til Pia Juul mere spredte end til Tonny Landy.

#### *Temaer*

Lyrikken/novellerne/stilen  
Forfatter/privat-personligt  
Landet/byen  
Ensomhed/erotik/død  
Psykologi  
Blandet

Det blev til 75 spørgsmål i alt.

Min strategi var den, at jeg for begge interviews vedkommende lagde de generelle spørgsmål til deres professionelle virke først i interviewet. Min erfaring sagde mig, at interviewpersoner er lette at få til at tale om deres faglighed. Efter at de på den måde havde talt sig varme, kunne jeg så stille de mere følsomme spørgsmål.

## **Interviewene**

### **Tonny Landy**

Det overordnede billede af mit interview med Tonny Landy er, at jeg holdt mig meget stramt til interviewguiden. I og med at jeg havde mange svar på forhånd gennem hans bog, kunne jeg styre efter mine spørgsmål. Han var villigt til at svare på dem alle sammen, selv de spørgsmål til sex-skandalen, som jeg havde lagt til sidst. Den strenge strukturering gav ikke meget plads til improvisering og gennem det to timer lange interview, var der få ting, der overraskede. Hans generelle åbenhed om de følsomme perioder i hans liv, havde jeg dog ikke forventet. Vi havde stort set ingen pauser, og interviewet blev kun afbrudt, da Tonny Landys telefon ringede, uden at han tog den.

### **Pia Juul**

Modsat interviewet med Tonny Landy stod det hurtigt klart med Pia Juul, at jeg måtte give slip på spørgeguiden. Hun førte mig fra starten ud i emnerne på en måde, hvor mine forberedte spørgsmål ikke slog til. Især i starten blev det til meget lange enetaler, hvor hun talte sig varm. Jeg afbrød meget lidt i starten, og når jeg gjorde det, fremstår mine spørgsmål på transskriberingen som usammenhængende og dårligt formulerede. De var rent improvisation, men alligevel svarede hun meget forstående.

Efter den løse start kom jeg senere på banen med mine forberedte spørgsmål. Hun svarede beredvilligt, men ikke alle mine temaer vant lige genklang. Vi talte i to timer og hen imod slutningen fik interviewet karakter af samtale, især da jeg bragte mig selv ind i interviewet og hentyder til det, hun lærte mig, da jeg var på lyrikkursus hos hende. Det varede to timer, og jeg havde måske fået stillet 50 procent af mine spørgsmål i den form, de stod på papiret. Efter at have

gennemlæst transskriberingen ringede jeg hende op igen og stillede et par spørgsmål, jeg synes, jeg manglede.

## **Efter Interviewene**

Så satte det store transskriberingsarbejde ind. I alt tog det mig en uge for hvert af interviewene at skrive de to timer ud. Men det var ikke blot en mekanisk udskrivning, jeg fik også et overblik over strukturen i interviewene. I første omgang læste jeg interviewet med Tonny Landy igennem ud fra et analytisk blik. Jeg tænkte på, hvordan jeg kunne aktivere teorien på vores kommunikation. Til at begynde med var mit fokus Tonny Landys reaktioner på det, jeg spurgte om, og dernæst tog jeg fat i min egen måde at stille spørgsmål på. Efter den proces gik jeg i gang med at give hvert afsnit en overskrift, som jeg listede op bagefter for at få et overblik. Jeg havde lagt mig fast på en vinkel allerede hjemmefra, som også holdt til eftersynet, da jeg sad med materialet. Jeg ville vinkle på Tonny Landys evne til at være elitær og folkelig på en gang. Da jeg kiggede overskrifterne igennem lugede jeg ud i dem, der ikke kunne passe med vinklen og endte op med ca. 7 overskrifter. Arbejdet med rubrik, underrubrik og indledning tog længst tid, men da min vinkel var rimelig klar fra starten, tog det ikke så langt tid, som man skulle tro, og resten af afsnittene fulgte hurtigt efter. Jeg lod flere læse manuskriptet igennem og rettede få ting. Tonny Landy læste interviewet og havde få rettelser, der ikke ændrede nævneværdigt i artiklen.

Materialet til Pia Juul interviewet var sværere at få hul på, for det var mere spredt, og jeg havde ikke lagt mig fast på vinklen fra starten. Hun sagde tidligt i interviewet, at hun mente, at ting ikke skulle være perfekte, og det synes jeg gik igen i alt, hvad hun sagde om sig selv, så derfor tog jeg den vinkel. Men efter flere gennemskrivninger blev vinklen ændret en lille smule.

Efter jeg gav afsnittene i de 30 siders udskrift overskrifter, var det et større puslespil at få samling på det. Jeg brugte meget tid over flere dage for at få rubrik, underrubrik og indledning til at spille sammen. Jeg valgte at bruge billedet med det idylliske hus på landet og traktorerne, der larmer, for at illustrere hendes evne til at bryde illusioner. Men det krævede megen filen i teksten for at få det tydeligt frem. Resten af teksten gav mere sig selv, og jeg brød bevidst kronologien i teksten for at lette fortællingen.

Efter at have læst et interview med Jørgen Reenberg af Nils Thorsen i Politiken, blev jeg inspireret til at bruge mig selv som spiller i interviewet. Jeg forsøgte at indføre en lille sekvens, hun og jeg

havde med min diktafon. Men da jeg viste interviewet til andre, stod det hurtigt klart, at det virkede forkert, og jeg tog det ud igen.

Det er med en vis ærefrygt, jeg skrev et interview med en anerkendt forfatter alene af den grund, at hun jo kunne afvise interviewet, hvis det manglede sproglige kvaliteter, eller hvis hun mente, jeg havde misforstået hende. Pia Juul gør det til en pointe, at hun ikke bryder sig om, at blive interviewet af folk, der intet ved om hende, og selvom det ikke var tilfældet med mig, gav hendes historie med afvisning af pressen mig formodning om, at hun ville stille sig kritisk til interviewet. Men hun kunne lide det og havde kun få rettelser.

## Teori og analyse

### *Tillid*

Jeg har valgt at lade teori og analyse have overskriften tillid, fordi det er en egnet paraply for feltet. Hvert afsnit indeholder både teori og analyse, der belyser de forskellige aspekter af interviewet set ud fra evnen til enten at hæmme eller fremme tilliden mellem I og IP.

### Faserne i interviewet

Et interview kører ifølge Berg Sørensen igennem flere faser, som består af kæder af spørgsmål og svar:

- Åbningsfasen indledes af præfasen, typisk stående med høfligheder. Dernæst spørgsmål-svar sekvens hvor interviewpersonen spørger interviewer: Hvad går det ud på?
- Gennemførelsen indledes af I og markerer en forholdsvis brat overgang; skal vi gå i gang? I har den prototypiske rolle at stille spørgsmålene, og en utrænnet I vil have en mangel på overblik med for mange spørgsmål uden at lytte til svarene.
- Efter gennemførelsen følger en postsekvens som igen går over i uforpligtende hyggesnak, men det kan også betyde af IP slapper mere af og uddyber pointer, der mest tjener et formål for IP. Men her vil Thorsen og Frost<sup>1</sup> kunne indvende, at det netop er her, man kan få de bedste citater

Metzler<sup>2</sup> fremlægger en ti punkts plan, som kan minde om Thorsens<sup>3</sup> fremgangsmåde til at planlægge forløbet i et interview. Et træk, der er vigtigt, er, det Metzler kalder ”asking the bomb” (Metzler:19,20), som ligger et stykke henne i interviewet. En metode som placerer de følsomme områder og spørgsmål om smertepunkter sidst i interviewet. Dette svarer til Thorsen ”følsomme spørgsmål”, som han også placerer til sidst i forståelse for, at det tager tid at bygge relationen op. Et andet punkt, de begge bemærker, er, at man tit får de bedste citater, når et hele er overstået, og man står i døren, fordi IP slapper af.

---

<sup>1</sup> Chris Frost; professor og leder af journalistik ved Liverpool John Moores University

<sup>2</sup> Ken Metzler, professor Emeritus, University of Oregon School of Communication

<sup>3</sup> Nils Thorsen, journalist og forfatter til bogen om portrætinterviews ”Klangen af et menneske”



Åbningsfasen af interviewet med Tonny Landy er ikke med på transskriberingen, for da havde jeg ikke tændt for diktafonen. Men den forløb sådan, at han lavede te og vi satte os hurtigt ned inde i hans stue. Hans første replik efter udveksling af høflighedsfraser var: *"Nå, skal du så hudflette mig?"*. Gennemførelse gik meget lige på derfra, og jeg startede indspilningen på gennemførelsen med spørgsmålet: *"Du har undervist en del år efterhånden, og jeg vil bare spørge dig først, hvad får du ud af at undervise?"*. Gennemførelse består i de 26 siders båndudskrift, mens postsekvensen ikke er optaget. Her lavede Tonny Landy en ny kop te, og hans kone kom ned og snakkede med. Men der faldt ingen gyldne citater til sidst, som jeg ville have kunnet bruge.

Hos Pia Juul fik jeg en del af åbningsfasen med på indspilningen, da hun kommenterer min diktafon, som, hun tror, er en telefon. Det lille replikskifte tjener som en åbning på tre replikker, før jeg går i gang med de egentlige spørgsmål. (citatene er let redigerede for at fremme forståelsen i forhold til den rene transskribering. Sidetallene hentyder til henholdsvis Pia Juul og Tonny Landy transskriberingen)

PJ: *Er det din mobiltelefon?*

AL: *Det er min diktafon.*

PJ: *Det er din diktafon, det ligner meget en mobiltelefon, men nu kan jeg godt se, at der mangler lidt taster for, at det kan gå (griner lidt).*

(side 1)

Inden det replikskifte har vi stået i hendes køkken og talt om løst og fast, mens hun lavede kaffe. Hun havde hentet mig ved bussen og vi smalltalkede, mens hun trak sin cykel. Gennemførelsen er på 29 sider, og den rundes af med denne start på postsekvensen.

AL: *nå nu har jeg ikke mere*

PJ: *ja, har den der optaget hele tiden, tror du?*

*AL: ja det skulle den gerne*

(side 29)

Det replikskifte blev efterfulgt af, at vi spiste frokost og talte om andre ting. Heller ikke her kom der nogle vigtige citater.

*Asking the bomb*

Thorsen påpeger, at følsomme spørgsmål placeres bedst på et sent tidspunkt i interviewet, og det var også tilfældet med mine to interviews. I Tonny Landys tilfælde var det den sexanklage, han var hovedperson i, der var det springende punkt. Ca. en time inde i interviewet indleder jeg snakken om sex-sagen med dette spørgsmål:

*AL: I 2000 har du denne her episode i Ekstra-Bladet, hvor de skriver om sexchikane og den kvindelige elev. Hvordan påvirkede det dig dengang? Du sagde ikke så meget om det.*

(side 16)

Hos Pia Juul var det spørgsmålet om barndommen, der var sværest at få stillet, set i lyset af, at jeg forventede, det ville være der, hun ville være mest lukket. Som hos Tonny Landy er vi halvvejs i interviewet (efter en time), da jeg stiller følgende spørgsmål:

*AL: Jeg vil høre dig lidt tilbage til din barndom.*

*PJ: mm*

*AL: Hvordan vil du beskrive det hjem, du kommer fra?*

(side 16)

I begge interviews lykkes strategien, da de begge svarer åbent på spørgsmålet, hvilket hviler på det faktum, at tilliden er afgørende for samtalen, og tid er en vigtig faktor i opbyggelsen af tilliden.

## Kontrakten

Ifølge Berg Sørensen har interviewet en indbygget kontrakt, som man kan bryde med sin adfærd.

Kontrakten, som vi udformer i interaktionen med andre, ser sådan ud:

- 1- Fastlæggelse af parternes betydning, deres respektive roller og egenskaber
- 2- Fastlæggelse af relationerne mellem dem og arten af denne relation
- 3- Fastlæggelse af handlingsfeltet, det forventede og det ønskelige
- 4- Fastlæggelse af interaktionens tematiske kontekst og meningssammenhænge
- 5- Fastlæggelse af metasproglige regler for hvad symbol- og handlingsudtryk betyder.

Et brud på kontrakten kan være, når man ikke svarer på et spørgsmål eller en manglende billigelse på et forslag, hvilket kan skabe uenighed og "dårlig atmosfære". En konfronterende fremsættelse, som er et bevidst brud på en eksPLICIT aftale, er et andet.

Som det første i den mail jeg sendte til mine to interviewpersoner, konkretiserede jeg handlingsfeltet, og hvad jeg forventede at interviewene - hvad jeg skulle bruge dem til. Det blev udgangspunktet for den kontrakt, der usagt blev indgået. Jeg skrev, at interviewene skulle bruges som analysemateriale og til portrætinterview artikler. Min rolle som studerende blev også fastlagt, og vores relation var som sagt, at vi kendte hinanden på forhånd. Den tematiske kontekst var specialet, kontrakten var klar på det punkt, og i den forbindelse gik jeg ud fra, at der var en forståelse fra begge parter om, hvad et speciale indebar. Det kunne man måske i princippet ikke forlange, men det blev ikke et problem, og kontrakterne blev da heller ikke brudt på noget tidspunkt.

## Empati

Der findes et utal af bøger om interviewteknik og fælles for deres forsøg på at beskrive interviewsituationen er, at det er afgørende at bygge en relation op til interviewpersonen. Mødet mellem I og IP skal bygge på tillid og have den ro omkring sig, der gør det muligt for IP at åbne sig op. *Try to build up a relationship with the person. They have to be confident that you are going to treat what they tell you sympathetically; they have to feel comfortable talking to you.* (Frost<sup>4</sup>:103).

---

Også Lamark<sup>5</sup> påpeger, at I skal skabe et bånd imellem parterne: *Portrettet handler først som sidst om å etablere tillit mellom intervjuer og intervjuobjekt, og det er journalistens ansvar å bygge opp og holde ved like tilliten.* (Lamark:101)

Empati synes at være et helt afgørende aspekt i beskrivelsen af interviewsituationen, hvilket fremhæves som et vigtigt element af Metzler. Lamark og Thorsen taler om at kunne sætte sig i den andens sted og se sagen gennem deres øjne. Dette fremhæver Metzler også: *Psychotherapist Carl R. Rogers suggests that effective personal communication requires the ability to understand from his point of view what the other person is saying.* (Metzler:28). Igen og igen understreges vigtigheden af empatien. Her Thorsen:

*Jeg vil forstå, hvordan det er at være den anden. Er der noget, jeg ikke forstår – en handling, en holdning – spørger jeg. Og lidt efter lidt, skridt for skridt får jeg en oplevelse af at bevæge mig baglæns gennem den lange kæde af årsag og virkning i vedkommendes liv, i hans måde at opleve verden på, hans historie, hans holdninger, mens jeg fatter mere og mere af, hvordan det opleves at være ham.* (Thorsen 64)

Claudia Dreifus<sup>6</sup> beskriver det sådan her:

*Perhaps because it is such an intimate business, interviewing requires curiosity, empathy, a touch of charisma, and something that the Germans call *menschlichkeit* – humaneness.* (Dreifus:17)

Empatien skal strække sig så langt, at man forvalter de følsomme emner, man bliver præsenteret for med omhu. Både Lamark og Thorsen beskæftiger sig med fænomenet det private og det personlige. Det store spørgsmål er, hvor meget man kan forsvare at afsløre om IP's privatliv og om, hvorvidt det overhovedet er interessant for læseren. De skelner begge mellem det personlige og det private, og forskellen ligger i væsentligheden, om det er vedkommende. Det personlige har karakter af det alment menneskelige, vi kan blive klogere af at læse om. I Thorsens formulering undlader han detaljer, hvor interessen har "karakter af nysgerrighed" og bliver privat, og han mener, det er hans opgave at beskytte IP. Lamark afholder sig fra at beskrive det private ud af respekt for sin

---

<sup>5</sup> Hege Lamark, Institutt for journalistik i Bådø

<sup>6</sup> Claudia Dreifus, journalist ved New York Times og underviser

interviewperson, men samtidig stiller hun spørgsmålet om, hvor privatlivets fred slutter? Det er her journalisten må føle sig frem i til de grænser, som man typisk ved, hvor er, når man har overtrådt dem.

Empatien som interviewerens skal have for IP er altså en hovedhjørnestein i interviewet. Som Thorsen skriver, skal man kunne forstå, hvordan det er at være den anden. Denne indlevelse opstår på baggrund af journalistens evne til at vække tillid hos IP. Flere ting fremmer denne proces hvilket vil fremgå i det følgende. Her ser jeg blandt andet på den bekræftelse af journalistens opmærksomhed, der kan medvirke til at etablere en tillidsfuld kontakt mellem I og IP.

## **Stedet**

Som Frost påpeger, er det nødvendigt at bygge en form for forhold op mellem I og IP. Dette tager i første omgang udgangspunkt i, hvor interviewet finder sted. I både mit interview med Pia Juul og Tonny Landy tog interviewene sted i privaten, hvilket har betydning for den tillid og tryghed, der skal opstå mellem parterne. IP føler sig hjemme i den ro, man opnår ved ikke at sidde på en café, som ellers kunne have været alternativet. I det offentlige rum er der hele tiden mulighed for overraskelser, og den uforudsigelighed kan indvirke på IP. Både Tonny Landy og Pia Juul var afslappede i deres vante omgivelser. Især Pia Juul, der er meget knyttet til sit liv på landet, syntes at foretrække den setting for interviewet. Interview i hjemmet har også den fordel, at man får et meget præcist indtryk af et menneske fra, hvordan det bor.

## **Bekræftelse**

Claudia Dreifus formulerer, at interviewet er en intim ting, og følelsen af nærhed opstår, når journalisten er netop nærværende. Det er dette nærvær, det får IP til at føle sig set, og i den forbindelse er det nødvendigt med bekræftelse af, at man lytter.

I Tonny Landy-interviewet er der flere eksempler på, at jeg bekræfter hans udsagn, som en refleks og en indlevelse i hans univers og tankemåde. Hvad der i portrætinterviewsituationen er et middel til at få IP til at føle sig tilpas og forstået, ville i mange andre interviewsituationer blive betragtet som at tale IP efter munden. Her et eksemplet på, at jeg går med på Tonnys tanke og den historie, han er ved at fortælle. Situationen er den, at han fortæller om en episode, der ledte op til, at han

startede som deltager i radioprogrammet "Spørg bare" på DR i halvfemserne. En clairvoyant, han mødte gennem en kollega, skulle have forudsagt, at han fik en ny succes i sit liv.

*TL: Jeg var henne på et center, som Sten Byriel og hans kone har, hvor man lærer at synge, men også kan møde clairvoyanter, det er meget specielt. Jeg synes, sådan noget er meget fascinerende, selvom jeg også lige vil se det an. Men Sten sagde, at der var en dame, jeg skulle tale med. Hun vidste ikke, hvem jeg var, for hun var englænder. Hende gik jeg til, og hun fortalte mig ting, der lige var sket: Min far var lige død, vi havde mistet en hund, hun fortalte mig, hvad jeg beskæftigede mig med, og så sagde hun; "De står overfor noget der tilsyneladende skulle være afslutningen på en karriere, men jeg kan se her, at De bliver endnu mere kendt herhjemme, end De har været før" Og så gik der 14 dage, og så kom "Spørg bare".*

*AL: Hold da op..*

*TL: Det er meget mærkeligt.*

*AL: Jo, det er mærkeligt*

*TL: og øh, det (radioprogrammet "Spørg bare".red) har gjort meget, også i andres syn på mig. Sådan at forstå, at nogen sagde; "jeg vidste godt, at du var operasanger, men kan den også tale, dukken der. Endsige have en mening og sige noget, nogen synes var fornuftigt". Vi havde jo en million om ugen (lyttere.red).*

*I: Det er jo helt vildt.*

(side 15)

Udover at udklippet her illustrerer Tonny's springende måde at tale på, kan man på mine korte kommentarer få indtrykket af den bekræftende karakter. Jeg går med på hans tankegang, og selvom det ikke er afgørende oplysninger, vi får om hans liv, er det i denne situation essentielt ikke at komme med eventuelle kritiske kommentarer til hans noget kontroversielle udmelding, men bevare indlevelsen. Det er gennem hele interviewet en tendens, at jeg bekræfter hans påstande nogle gange med mine egne kommentarer "det er hårdt", "ja, ja det var da det mindste", "det er mange".

## Tryghed

At blive interviewet i sit eget hjem er tryghedsskabende, men det er også vigtigt, at I har gjort sit hjemmearbejde, ved hvem IP er og kender hans virke. Når IP føler, han er i hænderne på en interviewer, der forstår ham, vil tillid være en naturlig ting. I tilfældet Pia Juul vurderede jeg, at det var vigtigt at vise hende, at jeg havde læst hendes litteratur. Det ville give hende den tryghed, som hun selv i løbet af interviewet sagde, hun manglede f.eks. i tv interviews, hvor der ikke har været tid til at læse hendes bøger. Det viser jeg hende ved senere at stille spørgsmål, som ridser træk fra hendes digte op. I det følgende eksempel kommer der et langt og godt citat fra hende ud af det, som leder videre til, at hun fortæller om sin hverdag som forfatter og interviewet bedste citat *”Jeg elsker hverdagen, og jeg har den aldrig”* (side 7)

*AL: I din første digtsamling ”levende og lukket” bruger du meget eventyrbilleder med askepot og krinoline, serenade, prins, skarntyde, trolde og elverpiger. Hvordan opstod det, var det dit ubevidste, der bare gik i gang med at lave en masse af det?*

*PJ: Ja, det var i hvert fald noget, jeg greb ud efter hele tiden, når jeg skulle sige noget om noget andet. Det er jo ikke så mærkeligt, fordi eventyr handler tit om overgangen mellem ungdom og voksen, og jeg var jo kun 23, da jeg debuterede. I nogle perioder siden hen har jeg læst rigtig mange eventyr, og når man har børn, så læser man jo eventyr højt. Men jeg havde ikke tænkt specielt, at jeg sådan skulle bruge det til den bog. Jeg lagde dem op og prøvede at se hvilken rækkefølge, de skulle stå i, hvilke digte der skulle med, men jeg tror ikke, jeg tænkte, og så har vi et eventyr tema her. Det er sådan noget, man ser bagefter.*  
(side 6)

## Privat og personligt

At skulle tale private minder fra barndommen eller andre følsomme perioder for IP kræver, som Lamark skriver, en respekt for den enkeltes grænser. Ikke at overskride de grænser er en hårdfin balance. Da jeg manglede nogle enkelte spørgsmål, ringede jeg Pia Juul op igen efter, at vi havde haft vores interview. Vi talte over telefonen, hvilket i sig selv skabte afstand.

*AL: Du sagde også på et tidspunkt, da vi snakkede sammen, de fleste mennesker har en grund til, at de gerne vil skrive. De har fået et knæk, eller der er sket et eller andet i deres liv, som de skriver ud fra. Men har du overhovedet det, fordi det fremgik ikke rigtig, da vi snakkede sammen.*

*PJ: Men det skal der jo heller ikke, for hvad der er i mit liv af knæk, eller hvad man nu vil kalde det, det har jeg slet ikke lyst til at fortælle om. Jeg har haft gode og dårlige tider i mit liv, men for mig er det ikke en speciel ting, men man kan sige, at det virkelig er min oplevelse, at næste alle forfattere er følsomme gemytter på en eller anden led.*

Dette er det eneste tidspunkt i vores lange samtale, at Pia Juul ikke vil svare på mit spørgsmål. Det er den private karakter, som hun stejler overfor, og dér gik hendes grænse. Meget typisk for hende fører hun sit svar over i generaliserende vendinger og siger, at alle forfattere er følsomme. Hun har den opfattelse, at oplevelser, man deler med offentligheden, kan være personlige, men at de ikke må være private, for at andre skal kunne have gavn af dem. Her er hun på linje med Thorsen, som også sætter streg under væsentligheden.

Modsat Pia Juul har Tonny Landy udpræget let ved at tale om meget private oplevelser. I sagen om hans elev, der anklagede ham for sex-chikane, åbnede han sig hurtigt op, selvom det havde meget privat karakter. Her har han netop sagt, at han nær var død af det:

*AL: Hvordan det?*

*TL: Fordi jeg gik fuldstændigt i stå. Jeg tabte syv kilo på fire dage. Jeg var dybt dybt chokeret, det var et bagholdsangreb ud over alle grænser*

*AL: ja..*

*TL: (langt citat med detaljer fra sagen). Så kunne jeg sige til journalisten, der skrev om det, den sag er færdig, og så stod der” Tonny Landy renset”.*

*AL: Jeg har ikke fundet den artikel, hvor du bliver renset.*



TL: *Den skal du få af mig. Må jeg fortælle hvor barnlig, jeg er? Jeg går med den i min taske hver dag. Hvis nogen siger, du, ved du hvad..*

AL: *Er det rigtigt, kæft mand, hvordan slæbte du dig af sengen om morgenen i den periode der?*  
(side 16-17)

Min afsluttende spørgsmål er en klar bekræftelse, og ved at bruge udtrykket ”kæft mand” udtrykker jeg min medleven i den svære periode af hans liv. Det kan også være en videreførelse af den stemning af sensation, der ligger over hele den sekvens.

## **Intersubjektivitet**

Et tilbagevendende begreb, når man vil beskrive samtalen, er ordet intersubjektivitet. I sin bog *Udviklingspsykologiske teorier* (Jerlang:418)<sup>7</sup> skriver Espen Jerlang, at intersubjektivitet er *en bevidst søgen efter at delagtiggøre en anden i oplevelsen af begivenheder og ting*. Ifølge *Psykologisk pædagogisk ordbog* (Hansen, Thomsen:161) er det *Det som er fælles for flere eller alle personer*.<sup>8</sup> Interviewsituationen er afhængig af den fælles indstilling på at kommunikere og finde frem til fælles fodslag.

Torben Berg Sørensen skriver i sin bog *Fænomenologisk Mikrosociologi* om intersubjektivitet. Han kalder det for en fælles forståelse, og det handler om den mentale tilstedeværelse og ikke den fysiske. Individet er ikke ens, men de forholder sig til de andre og kan forstå hinanden. Denne forståelsesmæssige overensstemmelse er intersubjektivitet. Det er en naturlig indstilling, man har, når man møder et andet menneske, som går ud fra, at vi ligner hinanden.

Ifølge Berg Sørensen kalder Schultz (1973) interviewet for en vi-oplevelse, der har to modsætninger som mulighed; lysvågen og passiv opmærksomhed. Tavshed bliver opfattet som et brud på vi-oplevelsen og noget, der medfører en såkaldt lav interaktionsspænding. Et interview har således en høj interaktionsspænding.

---

<sup>7</sup> Gyldendal 2001

<sup>8</sup> Gyldendal 1989

I og IP vil altid etablere en fælles forståelse af verden og agere i henhold til den. Man indgår i et sprogligt fællesskab med enighed og nærme sig hinanden, hvilket kaldes for konvergens. Det sker også rent sprogstilmæssigt med samme stemmeleje og styrke, længden af replikker. Men også kropsholdningen og gestikulationen konvergerer. Jacobsen (1979) nævner den fatiske funktion, som er det, der skal etablere og fastholde kontakten mellem os. Det er ytringer, der holder en samtale i gang som f.eks. de lyde i en telefonsamtale, der indikerer, at man er der og lytter.

### **Fatisk respons**

Den fatiske respons, som Berg Sørensen beskriver, er væsentlig til opretholdelse af stemningen af forståelse. Der er mange ja'er og hmm'er, der kun tjener til det formål at bringe fortællingen videre. I det følgende eksempel har Tonny netop fortalt om, hvordan han ulovligt sang i en kabaret i sin konservatorietid, hvilket ikke fik konsekvenser, selvom rektor var blandt gæsterne. Min reaktion er at bekræfte:

*AL: haha, ja det er utroligt..*

*TL: Så det er jo fantastisk en intuitiv forståelse, de (rektor m.fl. red) har haft for min situation. Jeg havde jo sunget, fra jeg var lille, og som offentlig fra jeg var 12. Jeg har en 68' liggende herinde, fra jeg var tolv år. På en eller anden måde har de set, at der kommer et eller andet form for naturbarn inden for musikken, som ikke kender de regler, og som frem for alt slet ikke forstår dem. Når jeg sagde det med ensomhed, så er det ligesom hæftet på det, at jeg på en eller anden måde logisk har tænkt, at mine regler er rigtige for mig.*

*I: hmm hmm*

*TL: og så har jeg fulgt dem.*

(side 8)

Pia Juul interviewet starter med en lang sekvens af fatisk respons fra min side. Hun er i gang med at fortælle om, at man som forfatter skriver om det, der er svært at forstå. Senere antyder hun, hvordan hendes skriveproces har ændret sig, efter hun blev ældre. Sekvensen viser, hvordan den fatiske

respons lader initiativet op til IP og derved ikke styrer interviewet. Jo, ja og nej tjener som bekræftelser og forsøg at få snakken videre. I dette tilfælde var den type respons et forsøg på at lade Pia Juul selv styre sig ind på emnet. Men da det er helt i starten bærer den strategi noget usikkerhed med sig.

*PJ: Det handler om de banale grundtanker, alle mennesker har. Hvorfor vi overhovedet er her, og hvorfor vi skal herfra igen. Og det kan man jo ikke løse ved at skrive et digt, men nogle gange får man følelsen af, at man kan forstå noget ved livet, når man skriver, eller når man læser noget. Man kan få de her forklarelses øjeblikke. Man skriver med følelsen af, at her har jeg virkelig sagt noget om livet, som gør det lettere. Men det forsvinder igen, og så er det man må skrive et nyt digt.*

AL: ja...

*PJ: Så kan behovet komme tilbage. Jeg har det sådan set stadigvæk sådan, men jeg skriver måske ikke så meget digte på den måde mere.*

AL: nej..

*PJ: Så jeg skulle nok til at omformulere, hvad det egentlig er, man skriver om, (I afbryder)*

*AL: Er det fordi, at du skrev mere for at forstå en eller anden ting, der pressede sig på for dig, som du (PJ afbryder)*

PJ: jo

AL.. som du skrev ud om

*PJ: jo, men det er bare ikke så firkantet..*

AL: nej,

(side 1)

I det næste eksempel har Pia Juul lige fortalt om at kunstnerlivet tit ikke lever op til myten om det. Jeg har malet billede af den typiske kunstnerbohemetilværelse med skiftende partnere.

PJ (...) *Det er ikke ret tit, synes jeg..*

AL: *nej..*

PJ: *...at man støder på det.*

AL: *nej, det kan godt være*

PJ: *Men vi ved alle sammen godt, hvad du snakker om der.*

AL: *Ja, man har en forestilling...*

(side 21)

Jeg bekræfter igen hendes forestillinger, som selvfølgelig også kan have en mindre positiv virkning, hvis IP bliver irriteret over at blive talt efter munden. Men det er i situationen, at man vælger at følge med IP for at danne grobund for en samtale, der bevæger sig dybere og dybere ned.

### **Det fælles rum**

Menneskets naturlige trang til at delagtiggøre andre i sine tanker og følelser og dermed skabe en fælles forbindelse mellem parterne kan man iagttage i interviewsituationen. Asymmetrien i samtalen gør det mest naturligt, at det er IP som fortæller om sine overvejelser og oplevelser, men på visse tidspunkter skifter kommunikationen så begge parter bliver inddraget på lige fod. I det følgende eksempel inddrager Tonny Landy mig i sit svar. Han appellerer til min forståelse af situationen ved at genkalde sig samtaler, vi har haft tidligere. Dermed skaber han et fælles rum og fremmer intersubjektiviteten imellem os. Her er Tonny's svar på, hvorfor han holder folk på afstand med humoren som skjold.

TL: *Jeg har prøvet to, tre gange at blive forladt for alvor, og det har nok gjort, at der ikke er ret mange, der kommer så tæt, at de vil kunne slå mig ned, så at sige. Det kender alle mennesker jo. Jeg kan huske engang, du og jeg har drøftet det. Man er jo virkelig sårbar, hvis man følelsesmæssigt har givet los, så er man der, hvor man ikke har noget forsvar. Det husker man, og det tager længere og længere tid, før man giver los igen. Jeg er decideret blevet forladt familiemæssigt for mange år siden.*

(side 6)

Ydermere er der her tale om en metasamtale, når Tonny Landy i sin sidebemærkning kommenterer en anden samtale.

Den såkaldte høje interaktionsspænding opstår når interviewet er i et flow, og der ikke opstår tavshed. I mit materiale er der ikke eksempler på større pauser, og dermed bliver vi-oplevelsen ikke brudt. Man kunne også argumentere for at vi-oplevelsen netop modsat set blev styrket af tavshed, idet tavshed kan forstørre en intim kontakt mellem I og IP. At turde stilhed ville i en del tilfælde betyde bedre svar fra IP. Jeg havde en god vi-oplevelse i begge interview, og det lykkedes godt at få etableret det fælles rum. I Pia Juuls tilfælde startede vi ud med at tale om fælles bekendte, hvilket gav en god stemning. Tonny Landy inddrog vores forhold på en måde, som jeg senere vil komme ind på.

## **Konvergens**

Igennem interviewet med Pia Juul opstår der større og større konvergens. I starten er svarene længere, og interviewet har mere karakter af enetale. Men på et tidspunkt ændres det af at Pia Juul vender om og stiller mig et spørgsmål. Hun har lige fortalt om, at hun elsker hverdagen, men at hun ikke har den. Tre dage er ikke ens for hende, hvilket hun ellers godt kunne ønske sig.

AL: *Der er nok nogen, der ville ønske, de havde det som dig, tror du ikke?*

PJ: *Tror du?* (griner)

I: *Jo, det er bare den der trommerum med det samme og det samme. Det kan også gå hen og blive lidt trivielt ikke?*

PJ: *Jo, det er rigtig nok, det er rigtig nok.*

Gennem hele interviewet er der flere eksempler på, at Pia Juul afbryder mig halvt inde i et spørgsmål, fordi hun har forstået mig. Vi er på bølgelængde og har fået etableret et fælles sprog, og i det følgende eksempel følger jeg hendes tankegang. Før hun selv gør sig det klart, ved jeg hvilket af sine digte, hun citerer. I det foregående konstaterer jeg, at der ikke er meget sentimentalitet i hendes bøger, og jeg spørger hende, hvad faren ved sentimentalitet kunne være.

PJ: *Det glæder mig da, at du siger det. For jeg håber ikke, der er noget sentimentalitet nogen steder. Det kan også godt være, at jeg tillader mig det nogle gange, men så er det tydeligt, at der er en eller anden form for ironi med i spillet. Så som at der f.eks. er en linje i et af digtene, hvor hun tager sig til hjertet, og så har jeg skrevet det med æ fordi, – det siger jeg nu bare bagefter - jeg måske har haft en forestilling om, at så skal det ikke forstås helt bogstaveligt.*

AL: *Det er ligesom i En død mands nys, hvor de snubler over en sten og tager sig til..(PJ afbryder)*

PJ: *Ja det er det, det er simpelthen det, jeg kunne bare ikke huske selv, hvor det stod. (vi griner begge to) Når jeg selv læser, så er jeg ikke specielt ivrig efter at læse sådan nogle ironiske kynikere som mig selv. Jeg kan godt lide, at litteratur får mig til at græde. Men det er ikke ubetinget godt, at man har siddet og flæber over en bog, for man kan blive bevæget af mange grunde, og det behøver ikke være fordi, det er sentimentalt. Hvis noget er sentimentalt kan det være, at man netop ikke bliver bevæget. (...)*

(side 8)

I interviewet med Tonny er der et allerede etableret sprog, da vi kender hinanden på forhånd. Helt fra starten sætter den fælles opfattelse ind, da vi taler om det, vi begge ved noget om; sang. Jeg lagde med vilje ud med det emne for netop at nærme os hinanden. Hans taler indforstået om sangundervisningens problemetikker, jeg bekræfter ham indforstået, og han afbryder mig, fordi han ved, hvor jeg vil hen. Først spørger jeg ham om, hvad han får ud af at undervise.

TL: *Jeg får kontinuitet i det, fordi jeg for det første får brugt det, jeg har lært af andre. Jeg har virkelig en glæde ved at se nogen få mulighed for at opleve det, jeg selv har oplevet. Selv om jeg kun kan give dem et fundament, jeg kan ikke skabe dem en karriere.*

I: *Nej det er klart, men hvor meget føler du, du giver dem? Altså for folk der ikke ved noget om sangundervisning, så er det jo ligesom en hel pakke, man får, man står ikke bare og laver en skala, der er også noget menneskeligt, du skal sætte dig ind i..(han afbryder)*

TL: *Det er jo en indgriben, fordi folks stemme er et meget stærkt udtryk for deres personlighed. Du bearbejder deres stemme, som blandt andet omfatter vejrtrækning. Vejrtrækningen rummer hele deres oplevelsescenter, alt hvad de har af sorg og smerte, angst, glæde – der går man ind i håndværksmæssigt og bearbejder. Det er en stor, stor oplevelse, hvis man kan nå et resultat, så sangerne føler, de er nået videre også udover det at skulle være sanger.*

AL: *ja..Hvad mener du med det, altså nå videre i forhold til hvad?*

Mit sidste spørgsmål leder op til et svar, der inkluderer mig. Han snakker om psykologien i sangundervisningen, og han henvender sig til mig som hans tidligere elev og understreger, at det ikke er mig, han taler om. Det gør han flere gange i løbet af interviewet, som jeg også tidligere har vist et eksempel på. Det rykker også ved rollerne i mellem os, som jeg vil komme ind på senere. Generelt set kan interviewet med Tonny Landy ellers siges ikke at indeholde nævneværdig konvergens, på grund af at det er ham, der sætter dagsordenen ved hjælp af spil. Mere om det i følgende afsnit.

## **Transaktionsanalyse**

Sammenspillet mellem mennesker kan ses som en transaktion, der udgøres af en vekslen mellem stimulus og respons. I mødet med den anden søger den enkelte en form for anerkendelse, denne anerkendelsestrang giver sig, ifølge Eric Berne, til udtryk i udveksling af ”klap”. Hvor mange klap, vi har behov for, afhænger af vores grad af anerkendelsestrang. Dette grundlægges tidligt i vores liv og er en form for omdannelse af den infantile stimulustrang. Den menneskelige konstitution er

forskellig, og søgen efter anerkendelse kan være meget individuel. En skuespiller kan f.eks. have behov for kontinuerlig anerkendelse, mens en forsker kan stille sig tilfreds med et enkelt ”klap” en gang imellem, skriver Berne.

Udveksling af klap kalder man en transaktion, og i transaktionen findes en naturlig trang til at strukturere mødet eller samtalen. Denne struktureringstrang er den eksistentielle trang til, at samtalen skal undgå f.eks. tavshed. En samtale er ikke blot en tilfældig udveksling af ord, men følger regler som er fastlagt som en socialprogrammering, hvor vi udfører ritualer i kontakten med hinanden. Dette er en del af opdragelsen vi giver vores børn, også kaldet gode manerer.

Berne beskriver mennesket som havende tre egotilstande, som er vores adfærdsmønstre. De tre tilstande er ophav -, voksen -, og barn-egotilstanden. Ophav-egotilstanden er alle de mønstre, man blev givet af sine forældre, og som derved afgør ens reaktioner i en given situation *enhver bærer sine forældre inden i sig selv*. Voksen-ego-tilstanden gør det muligt at foretage en objektiv handling *alle har en voksen*. Barne-egotilstanden beskriver den oprindelige tilstand, man har med sig fra sin barndom *enhver har en lille dreng eller pige inden i sig* (citater: Berne: 28-29)

Transaktionsstimulus er, når man på den ene eller den anden måde gør et andet menneske opmærksom på, at man bemærker, at de er til stede. Transaktionsreaktionen er den andens reaktion på dette, og transaktionsanalyse går ud på at bestemme, hvilken ego-tilstand den enkelte er i, når dette sker. Den transaktion, der udgør en kommunikation fra voksen til voksen ego-tilstanden, og hvor der reageres korrekt på, betragtes som komplementær. Dette gælder for transaktioner der så at sige går den samme vej begge veje. Det vil sige, hvis en stimulus fra voksen-barn bliver modsvaret med en respons fra barn-voksen. Men en stimulus, der tilsyneladende kunne have en komplementær reaktion på det sociale plan kan godt have en dybere underliggende psykologisk plan, der aktiverer andre egotilstande (såkaldte skjulte transaktioner). I de tilfælde hvor en f.eks. voksen-voksen stimulus får en barn-ophav respons, er der tale om en krydset transaktion. Det lægger til grund for de fleste komplikationer i kommunikation mellem mennesker, at der så at sige sker en krydset reaktion.

Skjulte transaktionerne igangsætter flere ego-tilstande på en gang. Her vil umiddelbare komplementære transaktioner have underliggende psykologisk betydning som f.eks. en flirt, der kan



siges at være en dobbeltskjult transaktion. Almindelige overfladiske eller professionelle kommunikationer udgør komplementære transaktioner.

### **Stimulus-respons og ego-tilstande**

Set ud fra Berne har udvekslingen af klap i en interviewsituation en mere fastlåst karakter end ved den almindelige samtale. Lidt forenklet kan man sige, at det er I, der står for stimulus i form af spørgsmål, og responsen er naturligvis svarene fra IP. Bekræftelsen, som jeg tidligere har været inde på, spiller en rolle i den generelle anerkendelse af det IP siger og den naturlige fordeling af klap, der indgår i interviewet. Mødet bliver struktureret ud fra spørgsmål-svar sekvenser, hvilket begge parter accepterer som formen på interviewet. Stimulus fra I kunne tage sig ud som dette eksempel fra Pia Juul interviewet. Vi har talt om forskellen på det private og det personlige. Jeg bryder min rolle som interviewer og bringer ind i billedet, at vi tidligere har talt om det emne. Hun har været mig lærer på et lyrikkursus, og jeg fortæller hende nu, at det har lært mig, hvad forskellen er på det private og det personlige.

*AL: En af de ting, som du har lært mig..*

*PJ: Ja (griner)*

*AL: det jeg lagde mest mærke til var den måde, du forklarede forskellen mellem det private og det personlige, som er den boldgade, du er inde på der..*

*PJ: Ja faktisk..*

*AL: at forfatteren skal give noget personligt, eller på en eller anden måde give os en følelse af, at det er personligt, det, han skriver, men det skal ikke være noget privat, hvor han lukker op ind til de inderste rum i ham. Hvad synes du selv, hvor går grænsen for, hvad der er personligt og privat?*

*PJ: De grænser har nok rykket sig, siden vi snakkede om det sidst egentlig. Men jeg vil nok stadig mene at på et skrivekursus, hvor elever ikke er erfarne, er en meget vigtig ting at lære at beskytte sin kerne, hvis vi nu kalder det det. (forkortet citat)*

(side 8-9)

Jeg uddeler klap i form af anerkendelse for hendes evner som lærer, og hun svarer med et meget langt citat om, hvordan hun er begyndt at være mere eksplicit i brugen af personer, hun kender, i sine tekster, fordi hun ikke ser det at bruge sine private oplevelser som et problem længere. Men eksemplet her viser også en anden ting. Ved at uddele dette klap ændrer jeg min rolle sig fra at være journalisten, der taler voksen-voksen til at være barn-ophav. Det opstår flere gange i interviewet, men er svært at illustrere, fordi det tit går ud på Pia Juuls tonefald. I det følgende eksempel taler vi om på ensomheden. Pia Juuls jojo respons bliver sagt på en måde, hvor tonefaldet er overbærende. Det er det ivrige barn overfor den overbærende voksen.

AL: Der lægger også noget med kvinders længsel og flugt fra ensomheden

IP: *jojo*

AL: *Man kan sige, det er sådan du selv har haft det, for du har jo..*

IP: *Ja jo jo, men man ved meget om, hvad der findes af følelser i verden.*

(side 23)

Hos Tonny Landy er der en naturlig ophav-voksen situation i og med at han har været min personlige lærer, selvom vi også har en komplementær voksen-voksen transaktion. Her bryder Tonny sin rolle som interviewperson og går over i lærerrollen.

Vi taler om, hvorvidt man som lærer kan forudse, at et talent vil få en karriere.

AL: *Når man sidder i din alder og kigger tilbage, er der så ikke noget system?*

TL: *Nej men det vil jeg ikke sige. Men man kan tro på evner. Nu for at være personlig; jeg troede meget på dine evner, det var jo nogle andre ting, der så at sige greb ind, og lykkeligvis var det nogle ting, som du selv kunne håndtere. Det er ikke sikkert, du ville have klaret det alligevel, men fundamentet for det var der. Det er musikalitet, det er frem for alt selvfølgelig stemme, det er*

*udseende, det er omgangsform. Det nytter ikke noget, at man er skidedygtig, hvis folk ikke kan holde ud, at være sammen med én.*

(side 9)

Tonny Landy uddeler klap her, og det bliver en til ophav-voksen transaktion. I en anden situation uddeler han anerkendelse klap, da han imponeret kommenterer på min research. Hans klap har karakter af en far der roser sin datter (ophav-barn)

*TL: ...kan du virkelig finde sådan noget...*

(side 23)

Både interviewet med Tonny Landy og Pia Juul har lange passager med ren voksen-voksen kommunikation, som den naturlige interviewstruktur på mødet understøtter. Der er svært at klippe korte sekvenser ud, der illustrere den komplementære samtale, men i det følgende uddeler Pia Juul klap til mig i form af anerkendelse af min påstand på en komplementær facon.

*AL: Er der nogle gange, hvor du er blevet overrasket over, når du kiggede på, hvad du havde skrevet.. Har du nogensinde følt, at du undrede dig over..(PJ afbryder)*

*PJ: ja, ja meget. .(hun går ud i køkkenet og slukker for et ur der bipper)*

*AL: Hvis man har nogen ting, der ikke kommer op i ens bevidste tilstand, som man så får fri adgang til det i skriveprocessen, kan du så opleve, at det overrasker dig, det der kommer ud i den anden ende?*

*PJ: Ja meget, også desværre tit som noget, der føles som en begrænsning. Men selvfølgelig lykkelige øjeblikke også, hvor man virkelig får skrevet noget, man bliver glad for, men som man ikke var klar over, man var ved at skrive. (forkortet citat)*

(side7)

## Roller

I og IP påtager sig roller i interviewsituationen. Berg Sørensen påpeger, at I tit har både rollen som journalist og gæst, når interviewet foregår i hjemmet. Det er vigtigt at gøre sig helt klart, hvilken rolle man indtager fra starten, og rollerne knyttes til vores prototypiske forestillinger om dem. Set fra et psykologisk synspunkt kan I og IP have roller, der kan ligne psykologen og patientens, skriver Jan Krag Jacobsen<sup>9</sup>. IP udfolder sin historie, og I er en slags fødselshjælper, der støtter I til at komme ud med sin fortælling. Rollen som psykolog kan være forbundet med visse vanskeligheder, hvis IP overfører sine følelser på I. Ifølge Krag Jacobsen er overføring vores evne til at overføre følelser vi har fra andre sammenhænge til personer, der intet har med det at gøre.

Den canadiske interviewekspert John Sawatsky har udviklet anerkendte retningslinjer for, hvilken rolle man skal indtage som journalist i en interviewsituation. I skal være den lyttende og ikke lægge ordene i munden på IP. En af Sawatskys pointer er, at et interview ikke skal gå hen og blive en samtale. Det handler ikke om, skriver han, at konversere og sympatisere i lange sætninger, men at bruge korte neutrale sætninger. Vi skal med andre ord gå ud over vores almindelige sociale instinkter. *The goal of a conversation is to exchange information; the goal of an interview is to receive information* (Sawatsky citat hos Paterno:57).

Dette er Thorsen også inde på, og inspireret af Sawatsky skriver han, at et godt interview kun har et formål: at skaffe gode svar. Sawatsky bruger begreberne input og output: Når man spørger og lytter, er man i input gear, og når man svarer eller kommer med udsagn, er man i output gear (Thorsen: 61). Almindelig samtale skifter hele tiden fra det ene gear til det andet, men et interview har ideelt set den skævvredne situation, at I holder sig i input-gear. Journalistens egen fordømmelse eller beundring af IP skifter fra den ønskede input-gear til out-put, hvilket gør IP usikker.

Portrætjournalisten Annelise Bistrup er inde på det samme i sin artikel om portrætinterviewet. Kom aldrig med dine egne erfaringer:

*”Der er en dødsynd at begynde at tale om sig selv. Det tager tid, det afsporer samtalen, og det keder dit offer til døde”*, (Bistrup 1999)

En tredje rolle er forførelsen, der lokker historierne ud af IP. Nogle interviewere vil bruge en teknik kaldet ”mirroring” (spejling) hvor IP’s fysiske bevægelser efterlignes for at give følelsen af at være

---

<sup>9</sup> Jan Krag Jacobsen er forfatter til bogen ”Kunsten at lytte og spørge” og andre bøger om interview.

på samme bølgelængde. Netop denne metode kan ses som et led i en form for forførelse, der har til formål at få offeret til at åbne op. Marie Brenner, amerikansk stjerneinterviewer, siger i bogen *Interviewing the world's top interviewers*:

*Because, you see, the whole process is one of seduction. They want you, as interviewer, to like them and be impressed by them, just as much as you want to get interesting things out of them. So if they feel you're responding to them in a good way, often they'll give you more and more time* (Huber & Diggins : 137-138).

Min rolle i begge interviews skal ses i lyset af den fortid, jeg har med begge interviewpersoner. Min rolle som udspørger, står i kontrast til den rolle som elev, jeg har haft i forhold til dem begge to. Forskellen ligger i, at man som elev er den, der passivt tager imod viden. Den aktive rolle som journalist skal lige modsat aktivere IP for at få viden. Som vi har set i det foregående, spiller det forhold ind i transaktionen mellem os. Det er altså også en naturlig del af transaktionsanalysen at fastlægge de roller, vi spiller. I påtager sig flere roller igennem et interview. Der er den klare rolle af at være den, der udspørger, men en vigtig rolle at være gæst, når man interviewer i hjemmet.

Hos Tony Landy spillede min rolle som gæst ind i forløbet af interviewet. En episode gjorde det nødvendigt for mig at tage stilling og komme med min holdning, og jeg blev afsløret i ikke at tale sandt. Den te, han serverede, har en dårligt smag, men jeg holdt mig tilbage i starten og svarede høfligt, at den da smagte udmærket. Tony Landy skal lige til at fortælle, hvor hans venner boede henne, og replikskiftet foregik sådan her.

TL: *ja, de boede* (tager en slurk af teen, der står på bordet)..*pyh for helvede, hvor den smager, du kan da ikke sige, den smager godt.*

AL: *Den smager da meget godt (griner)*

TL: *Øj..*

Men på et senere tidspunkt tager han så en slurk til af sin kop og skærer ansigt, og så kommer følgende sekvens:

AL: *ja, den smager altså lidt sjovt.*

TL: *Den er bitter..*

AL: *Den er lidt eddikeagtigt, (griner) jeg ved ikke rigtigt, hvad du har gjort.*

TL: *Jamen den må ikke stå så længe. Den skal stå ni, ti minutter, når det er grøn the, og det her er sådan noget pebermynte the, og det skal ikke stå så længe.*

AL: *nå jeg trækker lige min kommentar tilbage..*

TL: *Må jeg vente med at lave en ny?*

(side 9-10)

Situationen bringer det med sig, at jeg bliver afsløret i, at jeg have løjet om, hvordan teen smagte i begyndelsen, og han kommer på glat is, fordi han har serveret noget dårligt. Men i og med at vi bliver bragt lidt i uligevægt falder nogle af maskerne for en stund. Hans rolle som vært er blevet kompromitteret, men på en måde fremkalder situationen en afslappet stemning. Han falder dog hurtigt tilbage i sin rolle som den, der sætter dagsordenen og spiller sig ud af situation. Spillene har en afgørende indflydelse på interviewet med Tonny Landy, og det vil jeg senere komme ind på.

Rollen som psykologen, der hjælper IP på vej til erkendelser, var ikke fremherskende i interviewet med Pia Juul, hvilket blandt andet skyldtes hendes klare skillelinje mellem det private og det personlige. Hendes fortællinger om barndommen og ungdommen bar præg af, at hun allerede havde erkendt hvilken betydning, de havde haft. Jeg fik dermed ikke rollen som den, der bragte erkendelser frem, men mere den lyttende iagttager. Men hos Tonny Landy var billedet ikke så entydigt, og han viser selv to gange, at han stejler over mine spørgsmål, når de får karakter af fødselshjælper og psykolog. Vi har talt om, hvordan han bruger humor som skjold, og om hvordan nogen misforstår ham, når han kommer med kvikke bemærkninger. Jeg indleder med en kommentar i metaposition; jeg kommentere på den samtale, vi har i gang.

AL: *Hvad for et indtryk, det skal jeg lige forstå?*

TL: *Jeg gav indtryk af, at jeg på en eller anden måde var intolerant. Det kom meget bag på dem, fordi jeg bruger humor som et skjold.*

I: *Hvorfor?*

TL: *Det er jo dig, der har uddannelsen. Du må jo kunne fortælle mig noget psykologisk.*

I: (griner stort) *Nej jeg har ikke noget psykologuddannelse.*

(side 6)

Det er uklart hvilken uddannelse Tonny Landy hentyder til, men hans association til en psykolog er indlysende. Her vender han rollerne på hovedet og stiller selv spørgsmålet, som et tegn på, at det gik ham for nært. Han svarer dog kort efter meget ærligt på spørgsmålet, det var som om, han blot skulle have styring over situationen først. Her bruger han samme taktik. Vi runder emnet om hans forhold til kvinder, og jeg spørger, hvorfor han taler bedst med dem.

AL: *Hvorfor?*

TL: *Ja, fortæl du mig det.*

AL: *(mumler)*

På samme måde som den første gang følger bagefter et grundigt svar på spørgsmålet. Men det er nødvendigt for ham med en forsvarsposition først.

I er enkelt tilfælde overlader Tonny Landy til mig at give svaret, da det handler om, hvornår han var med i radioprogrammet ”Spørg bare”. Han spørger mig, hvornår det var, og giver mig dermed rollen som ekspert i hans liv.

## Spil

*Tidsfordriv og spil er erstatninger for reel gennemlevelse af virkelig intimitet (Berne: 21)*

Spillene er en vigtig brik i transaktionsanalysen. De foregår tit ud fra en social dynamik og social aktion, og er den indflydelse, man øver på hinanden. Spil er en lang række komplementære og skjulte transaktioner, der ender forudsigeligt, og i transaktionsanalysen ses de ud fra et social-psykiatrisk synspunkt, da der anlægges en bedømmelse.

Et spil kan ses som en operation, der bliver til manøvrer, og det er et sæt af transaktioner med et specifikt mål. Man anmoder om hjælp og får den, men hvis man anmoder om støtte og vender den til skade for giveren, er det et spil. Operationer bliver til træk i spillet.

I spilanalysen beskriver Berne først spillet i det han kalder thesis, efter at han har givet det et navn. Dernæst udpeges formålet med spillet og ligeledes rollerne, der bliver uddelt. For at forklare spillet kan gives eksempler som illustration på, hvordan det ellers kunne udspille sig f.eks. i barndommen. I det han kalder paradigma illustreres de kritiske transaktioner på det sociale og psykologiske plan (egotilstande). Spillets træk kortlægges som de transaktionsstimuli og –reaktioner, der forekommer. Og til sidst finder man frem til de gevinster som spillet har, som f.eks. kunne være psykisk stabilitet eller undgåelse af intimitet.

Spil har et socialt plan og et psykologisk plan. De grundlægges i alderen mellem to og otte, og det er derfor hensigtsmæssigt at se på den infantile prototype. Vi spiller for at opnå en kulmination og gevinsten er målet, men de enkelte træk i hvert spil kan også være mål i sig selv. Spil er nyttige og nødvendige i vores daglige omgang med hinanden, men de kan tage overhånd, og er ikke altid den direkte vej til at nå sit mål. Der findes lette og hårde spil, og nogle er mere vedholdende end andre. De hårdeste spillere er de, der har den største uligevægt.

### *Gode spil*

*Et godt spil kan man eventuelt beskrive som et spil, hvis sociale ydelser vejer tungere end kompleksiteten af dets motivationer, i særdeleshed hvis spilleren har affundet sig med disse motivationer uden at føle ørkesløshed eller kynisme. (Berne:187)*



Spil går i arv fra generation til generation, og de er meget forskellige afhængigt af socialklasse og kultur. Vi benytter spil som tidsfordriv, og de har en stor social betydning. De er som et kompromis, der giver os en sjovere hverdag uden, at vi bliver udsat for ”intimitetens farer”. Den personlige betydning af spil er, at vi vælger vores omgangskreds efter de, der spiller samme spil som os selv.

Når det gælder spillene, er det helt klart interviewet med Tonny Landy, der tager prisen. Det er en stor del af Tonny Landys omgang med andre mennesker at spille spil. Ikke mindst med kvinder, som han selv fremhæver det. Flere gange i løbet af interviewet leger han forskellige roller. Det følgende spil har jeg givet navnet:

**”Hvis du sladrer får du med mig at bestille”.**

TL: (Læner sig frem og hvisker). *Jeg skal sige dig en hemmelighed. Tove og jeg vi får Volmer Sørensens legat om tre fire dage..*

AL: *Okay, (hvisker) er det et stort legat?*

TL: *Naj, på to gange ti tusind. Men det må ingen vide, så du må love mig ikke at sige det, så kommer pressen ikke så..*

AL: *nej nej*

TL: *Jeg fanger dig..*

AL: (stort grin) *Bare rolig...(citat følger om noget andet)*

(side 20)

Her er vi så at sige kommet så tæt på hinanden at Tonny Landy deler ud af hemmeligheder. Thesis er at han siger mig en hemmelighed, som jeg ikke må fortælle til nogen, og hvis jeg gør, så vanker der populært sagt. Han har rollen som den, der lokker med sine hemmeligheder, og jeg er offeret, som skal tiltrækkes. Formålet er at bringe mig tættere på og få mig til at føle en form for intimitet, hvilket langt fra et det reelle udbytte af spillet.

Et tilsvarende spil kunne være, at man som barn har en hemmelig hule, som legekammeraten må se mod ikke at fortælle det til nogen. Det fører naturligt over til transaktionerne på det sociale og psykologiske plan. På det sociale plan er vi i en voksen-voksen komplementær transaktion, for min respons på hans stimulus er at svare i samme ego-tilstand, som ham. Der er oven i købet den konvergens, at jeg hvisker for at efterligne hans stemmeleje som en automatreaktion. Og jeg tager hans ord for gode varer ved at spørge til beløbet på det hemmelige legat. Men på det psykologiske plan er det en barn-barn transaktion, fordi det er legen, som er i centrum, og deri ligger den skjulte transaktion. Spillet får således karakter af flirt, der som nævnt har til formål at skabe større nærhed, uden at det nødvendigvis er tilfældet. Var jeg ikke gået med på legen og fejlet hans ønske om hemmeligholdelse af som en banalitet, var der sket en krydset transaktion, det ville være en barn-barn stimulus med en voksen-barn respons. Spillet har den gevinst, at Tonny Landy opretholder sin psykiske balance med leg.

### **”Hvor er det synd for dig”**

Det næste eksempel er kort, men illustrerer alligevel den ironi, som Tonny Landy benytter sig af. De tre replikker siger ikke meget i sig selv, men tonefaldet er afgørende.

*AL: Jeg har jo læst din bog, kan jeg så afsløre (telefonen ringer)*

*TL: Jeg lukker den bare (lukker for telefonen) Jamen så har du været igennem en stor bog.*

*AL: Det har jeg ja. Men altså, hvad drømte du om som barn, det var noget med at skolen, det var ikke så meget dig.. Hele skoletingen med at lave lektier, eller hvordan? Hvordan var det?*

(side 3-4)

Tonny Landys sidste bemærkning siger han med en intonation, der antyder at det sørme er synd for mig, at jeg skulle læse hans lange biografi. Her er thesis at jeg gør opmærksom på, at jeg har læst hans bog, mens han reagerer med ironi. Formålet er at være morsom og samtidigt bringe mig lidt ud af fatning. Rollerne er den der driller og hans offer. Men her sker der en krydset reaktion, med min reaktion på hans drilleri; jeg går hurtigt videre og svarer voksen-voksen på hans voksen-barn stimulus. Jeg går med andre ord ikke med på legen, men forsøger at genoprette den komplementære

transaktion fra før den ironiske bemærkning. Spillet har den gevinst at Tonny Landy kontrollerer situationen.

Et andet eksempel på ironien er igen et sted, hvor han har fortalt om en smertefuld oplevelse med svigt fra sin fars side, hvor han siger: *"Det her bliver jo snart til en forfærdelig bog"*. Kommentaren er udtryk for en slags undskyldning for, at det er blevet for dybt og på samme tid et spil, fordi han ikke giver indtryk af, at det reelt generer han. Det er en form for metode til at sætte sig ud over sin fortælling og bryder den intimitet bekendelserne medførte. Senere kommer ironien igen i spil, igen med bogen som tema.

Efter et langt citat, som han beder om at få censureret, kommer denne kommentar:

TL: *"Du får mange svar, hvor stor skal bogen være?"*

(side 24)

Det har nøjagtigt den effekt på mig, som det skal have. En form for beklemthed over, at man har udspurgt ham om følsomme emner og igen en anti-intimitet, der sætter ind mellem os.

### **"Nu er jeg fornærmet"**

Det næste spil er taget fra et eksempel jeg tidligere har omtalt i afsnittet om roller. Men det kan nu også bruges som eksempel på et spil. Tonny Landy har lige fortalt om hans gode forhold til kvinder, og jeg spørger hvorfor, det forholder sig sådan.

AL: *Hvorfor?*

TL: *Ja, fortæl du mig det!*

(side 5)

Thesis er, at han for ikke at svare på spørgsmålet spiller mildt forurettet over, at jeg stiller det spørgsmål. At kalde ham fornærmet ville være for stærkt, men det er lidt i den retning. Men det bliver sagt med et eftertryk. Rollerne er, som jeg var inde på, psykologen overfor patienten, man er gået for nært. Formålet med spillet er at afparere mit spørgsmål og gevinsten ved det spil er helt

klart, at jeg kommer til at trække følehornene til mig i første omgang. Det er en krydset transaktion i og med, at jeg spørger voksen-voksen med han svarer ophav-voksen. Han vil ikke svare, og jeg skal irttesættes mildt for at have gjort forsøget.

### **”Du kan ikke løbe om hjørner med mig”**

Næste spil er i samme kategori, som det forrige, men der har en lidt anden karakter. Thesis er, at jeg spørger ham, hvorfor han bruger humor som et skjold, og han svarer mig med en påtaget forurettelse, at jeg selv må svare på det spørgsmål. Det er et spil, fordi Tonny Landy leger, at jeg burde vide bedre og derved indikerer, at så let skal jeg ikke tro, det er at få svar ud af ham. Spillets formål er at skabe afstand og skabe kontrol for ikke at blive tvunget til at svare for hurtigt.

AL: *Hvorfor?*

TL: *Det er jo dig, der har uddannelsen. Du må jo kunne fortælle mig noget psykologisk.*

AL: (griner stort) *Nej, jeg har ikke noget psykologuddannelse.*

(side 6)

Et tilsvarende spil kunne være mellem to ægtepar, hvor spillet kunne handle om et skænderi og mandens modvilje mod at svare på hendes spørgsmål ved at pirke til hendes dårlige samvittighed; hun burde vide bedre. Men her er rollerne som i sidste eksempel psykolog – patient, og Tonny Landy svarer med en ophav-voksen respons på min voksen-voksen stimulus. Altså en krydset transaktion, og mit svar er afglidende. Jeg påtager mig ikke rollen, som han tildeler mig og bryder derved spillet med et voksen-voksen svar. Jeg griner dog, hvilket indikerer, at jeg anerkender, at han har gang i et spil. Det er et valg jeg tager, for min reaktion kunne også have været at udvise en form for skam over at have formastet mig til at stille et nærgående spørgsmål. En mulighed er også, at mit svar på spillet med et nyt spil, der i så fald ville hedde ”Du skal heller ikke løbe om hjørner med mig”.

Tonny Landys gevinst er faktisk, at jeg griner men også som før, at han for kontrol over situationen.

### **”Fint skal det være”**

Som mange af Tonny Landys spil er der mange skjulte transaktioner på en gang. Tit har de en diffus karakter, hvor man fornemmer, at det er spil, men ikke helt ser meningen eller den umiddelbare gevinst. Og det er nok selv pointen, den umiddelbare forvirring, man føler, er netop målet og legen i sig selv. I det næste eksempel over min diktafon ser man netop det. Vi er igen ovre i den ironiske afdeling. (Da jeg kigger på diktafonen og kommenterer, at den kører, placerer jeg samtalen i en metaposition)

AL: *Jeg skal lige se på denne her (kigger på diktafonen) og være sikker på, at den kører.*

TL: *Optager du det her?*

I: *Øh ja, ellers kan jeg slet ikke følge med..*

TL: *Det er flot det her..*

Thesis er at Tonny Landy spillet overordentlig imponeret over, at jeg har en fin diktafon og optager interviewet. Han lader som om, at han ikke har set diktafonen, som jo har ligget på bordet hele tiden, og som han så mig tænde. Formålet er at spille i sig selv og bringe den omtalte forvirring, som det er en fryd at iagttage, man har været ophavsmand til. Derudover at jeg ikke skal føle mig for meget i kontrol og for kålhøgen. På det sociale plan er det en voksen-voksen komplementær dialog, hvor han oven i købet uddeler klap i form af anerkendelse for min professionalisme med diktafonen. Men på det psykologiske plan er det en barn-barn stimulus fra hans side, fordi han driller mig og giver udtryk for en form for mild mobning. Ligesom hvis hende den kloge pige i klassen får en kæk bemærkning, når hun har lidt for lige fletninger. Hans gevinst er det psykologiske overtag.

### **”Du er noget helt særligt”**

Tonny Landy sidder og fortæller om sin propfyldte hverdag, og hvad han foretager sig i sit liv. Han lister op, hvad han gør på hvilke dage, og så kommer denne bemærkning:

TL: (...) *og det halve af mandagen er hellig, for der skal jeg sidde og snakke med dig (smiler) (...)*  
(side 24)

En klassisk flirtende kommentar og et spil, der indebærer at jeg tillægges en stor betydning, han leger, jeg har. Målet er, at jeg skal blive smigret. Men complimentet har mange underliggende betydninger, som han opnår med brugen af ironien. For på den ene side skal jeg føle mig smigret over, at han kan lide at tale med mig, og på den anden gør den ironiske karakter, at jeg samtidigt må tænke, at han faktisk ser samtalen som en lille belastning, han må sætte tid af til i sin travle hverdag.

### **”Nu er jeg den – du vinder”**

I et eksempel nær slutningen af interviewet bytter Tonny Landy pludselig rollerne ud. Han spiller mig og lægger sin stemme om for ligesom at parodiere interviewerens med sin interviewperson.

TL: (...) *Nu er der gået fem kvarter og så skal jeg interviewe dig (med påtaget affekteret stemme)*  
*”Hvordan har du det med dit liv?”*

AL: (griner og mumler) *Nå, jeg skal bare lige..jeg har to spørgsmål tilbage, det er måske lidt stort, du har også været inde på det, men bare lige for at opsummere, hvordan opfatter du dig selv som menneske, hvis du skal sige nogle få ord omkring dig selv, som du selv synes, du er?*

TL: (tager hånden op foran munden, væk fra diktafonen, hvisker.) *Jeg hader dig!*

AL: (gnægger) *Er det for svært eller hvad?*

TL: *Nej, jeg skal bare lige, det er på skrift ikke (lang pause). Rækkefølgen er tilfældig, men jeg tror jeg er rimelig imødekommende, og jeg tror, jeg er meget generøs på mange fronter. Men i egentlig forstand er jeg ikke folkelig.*

I: *Det vil du ikke sige, selvom du har siddet og forsvaret det så ihærdigt?*

TL: *jo, men er ikke ”slå på skulderen” manden, det tror jeg ikke, nogen vil opfatte mig som*  
(side 25)

Thesis er at det er et spil, hvor han leger, at han er mig. Formålet er at sparke liv i interviewet, som muligvis er begyndt at kede ham. Men der er flere spil på en gang her. I det første spiller han mig, og jeg går videre med mit spørgsmål. Og da det første spil ikke hiver mig ud af kurs, bryder han rammerne som interviewet tidligere har haft ved at sige, at han hader mig. Thesis er her, at han lader som, om spørgsmålet er hårdt for ham at svare på. Igen en dramatisering af situationen, der nok har til formål at flirte og kvikke konversationen op. Hans ”*jeg hader dig*” tillægger mig en rolle, som ikke blot er interviewer, men også en kvinde, han bringer tæt på. Det faktum, at jeg skulle aktivere den slags udbrud, bryder med interviewerrollen. ”*Jeg hader dig*” er typisk noget, man kunne sige til en, man sidder og spiller Ludo med, når han vinder. Men trækkene i spillet er gevinsten i sig selv, og her lægger han op til, at jeg har ”vundet”. Fryden ved at blive besejret er ligeså stor som at vinde, for det virker som om, at det er trækkene i spillet, det handler om og ikke målet.

## **Autonomi**

Berne konkluderer sin gennemgang af transaktionsanalysen med at beskrive begrebet Awareness. Awareness er den oprindelige evne til at sanse nuet uden de rationelle betragtninger, man op igennem tilværelsen lærer sig. Udover det er det også evnen til at være spontan og dermed få de evner til at udtrykke hele sit register af følelser og slippe for at spille spil. Han fremhæver flere gange, at spil er flugten væk fra intimitet mellem mennesker. Intimitet er det spilfri menneskes åbenhjertighed, som kan ødelægges af ophavet. Intimitetens væsen er at eksperimentere med livet, og det er det naturlige barns reaktioner, forudsat at det ikke afbrydes af spil.

Dette opnår man, når man bliver autonom. Autonomi består i at kaste ens kulturelle og sociale arv af sig og frigøre sig fra sine forældre, så de ikke dominerer en.

Til sammenligning er interviewet med Pia Juul spilfrit. Hun har en åbenhjertighed, som gennemsyrrer hendes reaktioner, der ikke bruger spillet som skjold for at undgå intimitet. Intimitet i den forstand at jeg kommer tæt på hende i en almen menneskelig forstand, der tillader mig at konkludere, at Pia Juul ikke har behov for at spille for at fortælle sin historie. Hun fremstår som et autonomt menneske, der svarer lige på uden omsvøb. En enkelt gang har hun en ansats til at underspille sin rolle som den læsende og vidende forfatter, hun er. Men straks kommenterer hun det

selv og kalder det for krukkeri. Hun siger her, hun ikke læser mange digte, men senere kommer hun dog ind på, at det nok skal ses relativt, og at hun læser meget andet litteratur.

*AL: Jeg har læst at du faktisk sjældent læser lyrik*

*PJ: ja*

*AL: Hvordan kan det være?*

*PJ: Ja nogle vil nok sige, det er et utroligt krukkeri, at jeg bliver ved med at sige det. Jeg ikke læst meget, men jeg begyndte at læse digte, da jeg var teenager. Så læste jeg Morten Nielsen, Frank Jæger. Jeg holdt rigtig rigtig meget af Morten Nielsen, men også af hans breve, der blev udgivet nogle breve efter hans død, og det var jeg næsten lige så optaget af.*

(side 5)



## Konklusion

Tilliden er afgørende i portrætinterviewet, hvor målet ikke er at afsløre, men at fortælle. Det er IPs historie vi vil høre, vi vil have et billede af det menneske, som kommer så tæt på sandheden som muligt. Hvis ikke tilliden er med fra begyndelsen af interviewet, vil man ikke kunne nå til det mål. Det er tilliden, der gør, at det endelige interview indeholder et så ærligt, åbent og sandfærdigt portræt af sin hovedperson.

Spil er en alvorlig hindring for den ønskede tillid. For tilliden fordrer en intimitet, som er stik imod spillets natur, der mest af alt søger at fastholde roller og cementere facader. Vi spiller for at holde afstand, og i et ærligt dybdegående interview er det nærheden, der er hensigten. For ikke at tage den chance spiller IP sig væk fra den nærhed og bevarer kontrollen på sikker grund. Mange vil se nærhed og intimitet som skridt ud i intetheden med håbet om at blive grebet. Og det er det journalisten skal – gribe.

Empatien er en af de vigtigste egenskaber, der fremmer tilliden i en interviewsituation. Evnen til at kunne sætte sig i den andens sted og se følelser, tanker, begivenheder fra hans eller hendes vinkel giver den nødvendige indsigt til at skrive et portrætinterview. Der hviler et stort ansvar på journalisten, som kan skabe en hensigtsmæssig stemning ved at forstå din egen rolle. Kan man skabe en grobund for intersubjektivitet, vil vi-oplevelsen blive stærk og styrke resultatet af interviewet. Det er godt for tillidsforholdet mellem I og IP, at hjemmearbejdet er gjort ordentlig, og at I gør sig tanker om, hvornår følsomme spørgsmål skal introduceres. Spørgsmålene skal have en vægtning, så de ikke bliver for private og afdækkende, men frem for alt er personlige.

Jeg synes, at mine to interviewpersoner udviste tillid til mig, og det afspejler mine artikler. Men interviewet med Tonny Landy var for gennemspillet til, at jeg ville kunne sige, at her var sandheden om ham. Skulle jeg gøre noget om, ville jeg ikke følge en for rigid spørgeguide, for i interviewet med ham kunne en større improvisation måske have brudt hans spil. For stor forberedelse og et evigt blik i papirerne kan også mindske tilliden, for IP kan med rette spekulere på, om man overhovedet lytter. I tilfældet Pia Juul kom jeg sandheden nærmere, da der var en anden spilfri personlig stemning, og artiklen er mere vellykket. Det er et spørgsmål om tillid.

## Litteraturliste

### Bøger

- Becker, Leif Jensen: "Godt ord igen", Teknisk Forlag 1989
- Berne, Eric: "Hvad er det vi leger?", Gyldendal 2001
- Frost, Chris: "Reporting for journalists", Routledge 2001
- Dreifus, Claudia: "Interview", Seven Stories Press 1997
- Jacobsen, Jan Krag: "Interview: kunsten at lytte og spørge", Hans Reitzel 1993
- Johnson, Sarah Anne: "The art of the author interview and interviewing creative people", University Press of New England 2005
- Juul, Pia: "Dengang med hunden", Tiderne skifter 2005
- Juul, Pia: "sagde jeg, siger jeg", Tiderne skifter 1999
- Juul, Pia: "levende og lukket"; Tiderne skifter 1985
- Juul, Pia: "i brand måske", Tiderne skifter 1987
- Juul, Pia: "Forgjort", Tiderne skifter 1989
- Juul, Pia: "Mit forfærdelige ansigt", Tiderne skifter 2001
- Juul, Pia: "En død mands nys", Tiderne skifter 1993
- Juul, Pia: "Helt i skoven", Tiderne skifter 2005
- Huber, Jack & Diggins, Dean: "Interviewing the world's top interviewers", A division of Shapolsky Publishers 1993
- Lamark, Hege: "Portrett-intervju", Institutt for journalistik 1995
- Landy, Tonny: "En sangers liv", Aschehoug 1999
- Metzler, Ken: "Creative interviewing", Prentice-Hall 1977
- Monaghan, Leila & Goodman, Jane E.: "A cultural approach to interpersonal communication", Blackwell 2007
- Schudson, Michael: "Journalistic Interview", Mass Media in the United States, An Encyclopedia 1998
- Sørensen, Berg, Torben: "Fænomenologisk mikrosociologi, interview og samtaleanalyse 1", Forlaget Gestus 1988
- Thorsen, Nils: "Klangen af et menneske", Ajour 2003
- Thorsen, Nils: "Den man er", Politikens Forlag 2001
- Wolden-Ræthinge, Anne: "Nye Ninka interviews", Samlerens forlag 1980

Wolden-Ræthinge, Anne: "Kærligheden og døden", Gyldendal 2004

Wolden-Ræthinge, Anne: "Ni Ninka interviews", Samlerens Forlag 1977

Wolden-Ræthinge, Anne: "Jeg er her endnu", Gyldendal 2007

## **Artikler**

Paterno, Susan; "The question Man, (interview med John Sawatsky)", American Journalism Review, oktober 2000, vol. 22. issue 8, p. 50

Kunkel, Thomas: "Interviewing the Interviewer", American Journalism Review, July/aug. 2001, vol 23. issue 6, p.56

Annelise Bistrup: "Portrætinterviewet", Vidensbase om journalistik, Center for journalistik og Efteruddannelse, 24-9-1999

## **Om Tonny Landy:**

"Seksag mod operastjerne", Ekstrabladet 5.5.2000

"Hele landets Landy", Lemvig Folkeblad 30.7.2007

"Fakta – tonny landy", Fyens Stifttidende 30.7.2007

"Operasanger vil i Tinget", Politiken 29.3.1990

"Til udlandet for at uddannes til solist?" Berlingske Tidende 26.3.1992

"Musikken, Danmark og Vejret", Weekendavisen 14.5.1992

"Jeg glemmer aldrig jer i taxa-koret", Ekstra Bladet 6.9.1992

"I foyeren ved hovedindgangen til Radiohuset på Rosenørns..." Dagbladenes Bureau 22.3.1993

"Kgl. opera skifter solister", Berlingske Tidende 4.6.1993

"Jeg måtte hjælpes syg ned fra scenen", Ekstra Bladet 19.4.1995

"Bare spørg os", Ekstra Bladet 24.9.1995

"Katalog med kulturrejser", Politiken 28.11.1995

"Keld og Hilda på første række", B.T 30.5.1996

"Bag facaden: Sangen har vinger", Jyllands-Posten 19.7.1997

"Musikken trækker i arbejdstøjet", Politiken 1.11.1998

"Bogen udkommer fredag, den 26 marts...", Dagbladenes Bureau 24.3.1999

## **Om Pia Juul:**

- ”Et lykkeligt menneske”, Berlingske Tidende 24.8.2001
- ”Læselyst: Den litterære detektiv”, Information 24.7.2002
- ”Interview: De rigtige liv”, Politiken 23.3.2005
- ”I bøgernes verden: I seng med forfatterne”, Jyllands-Posten 7.10.2005
- ”Livsværker: ”Jeg synes selv, jeg spillede dem glimrende” ””, Politiken 3.6.2007
- ”Gode forfattere skriver gode bøger”, Information 27.12.2007
- ”En soldats dagbog”, Politiken 31.8.1990
- ”Med natbus fra Suwalki til Vilnius”, Berlingske Tidende 18.7.1993
- ”Slå mig ordentligt ihjel”, Politiken 25.4.1993
- ”Jeg vil ikke spærres inde”, Berlingske Tidende 10.1.1993
- ”Poesiens stemmer”, Politiken 15.11.1996
- ”Familien myrder de besværlige”, Politiken 7.11.1997
- ”Årets hvem: Pia Juul”, Hvem Hvad Hvordan 1.1.1999
- ”Litteratur: ”Man skal have fat et bestemt sted” ””, Information 23.8.2001
- ”Interview: Drømmen om Rekkende skov”, Politiken 12.8.2001

## Sommaire

« Question de confiance » s'agit du rôle que joue la confiance dans la création du portrait journalistique. Qu'est-ce que c'est qui encourage ou empêche cette confiance et qu'est-ce que le journaliste peut faire pour l'obtenir ? À l'aide d'Analyse Transactionnelle d'Eric Berne deux interviews avec deux artistes différents sont analysées. À la fin de la thèse se trouve les portraits journalistiques.

Comme une partie importante la thèse analyse les jeux qu'on joue selon la supposition qu'ils exercent une influence négative sur la confiance entre l'intervieweur et le personnage interviewé. Nous allons suivre comment une conversation simple consiste de plusieurs couches psychologiques. Ainsi, un échange de répliques entre deux adultes peut révéler une communication entre des personnages qui jouent le rôle d'adulte et d'enfant. La thèse propose la conclusion que les jeux dans la situation d'interview sont un obstacle pour l'intimité et la proximité et avec cela la confiance. Finalement, cela influence le portrait qui ne sera pas si ouvert, sincère et pertinent que prévu.

Ce qui encourage la confiance est la capacité d'empathie. C'est-à-dire de s'identifier à autrui par émotivité et de regarder les émotions, les pensées et les événements à travers ses yeux. Voilà qui favorise la confiance afin que le personnage interviewé sente qu'on écoute et comprends. Entre le journaliste et le personnage interviewé une expérience de « nous » et de convergence s'installe. De plus, la thèse propose des consignes de la part de plusieurs journalistes qui ont publiés leurs avis sur la création du portrait journalistique. Un point essentiel étant qu'il est important de se préparer et organiser le parcours de l'interview en avance pour pouvoir lancer les questions sensibles au bon moment. Tout pour améliorer la confiance.

## Kronik

(stilet til fagbladet Journalisten)

### Interviewteknik: Husk tilliden

**Det er afgørende for portrætinterviewet af interviewpersonen har tillid til dig. Pak dine kritiske spørgsmål, dit store ego og dine konfronterende attituder sammen. Det handler om at kunne vise, at man lytter og har empati.**

*Af Anne Marie Løkkegaard*

Det er ikke så indviklet, og så alligevel. Hvordan ville man selv have det med at fortælle om følsomme emner og om perioder i ens liv til en komplet fremmed person for derefter at se det trykt i en avis eller et magasin? På sin vis kan man næsten undre sig over, at det lykkes, og når det gør det, skyldes det, at der opstår et tillidsforhold mellem interviewpersonen og journalisten. Men mange ting kan hindre den tillid, der i sidste ende gør portrætinterviewet nærværende og sandfærdigt.

En vigtig faktor i mødet mellem dig og din interviewperson, er de spil, der uundgåeligt vil bygge sig op imellem jer. Selv præmissen for mødet og rollerne, som den der udspørger, og den der svarer, er i sig selv et spil, hvor man etablerer en kontrakt, som begge parter skal overholde. Men der er også andre mere

subtile spil, som i første omgang har det formål at få samtalen mellem to fremmede til at glide, men ultimativt bliver et forsøg på at undgå nærhed. Hvorfor nu det?

Tag flirten som er et klassisk spil. Hvad er der nu galt i det, kunne man indvende, og det er da også med til at peppe enhver samtale op. Men i et portrætinterview er det nærheden og intimitet, der gør det muligt at nå ind til kernen hos interviewpersonen og få den ærlige historie frem.

Det kan være svært at gennemskue, hvordan et spil har indvirkning på dig som journalist. Men søde ord og smiger kan som eksempel give en falsk følelse af nærhed, hvor det i virkeligheden er en form for magtspil, der indikerer at interviewpersonen forsøger at "sætte" sig på situationen. Man leger så at sige, at man er tæt, men det vil kræve et brud på spillet, for at kunne komme reelt tæt på personen.

Når man flirter er der dybereliggende psykologiske lag og roller, som sættes i gang. Det der tilsyneladende er to voksne mennesker, der taler sammen kan have den bagvedliggende psykologi, at det er to børn, der leger. Det lyder egentlig rart og hyggeligt og kan i en privat sammenhæng selvfølgelig også være det, men i en interviewsituation har spillet til formål at undgå de spørgsmål, der ville betyde, at man turde tage nogle skridt ud på usikker grund og blotte sig. Derfor må man bryde spillet, og her er det naturligvis vigtigt, at journalisten tager ansvar og understøtter sin interviewperson. Tilliden er nøglen.

Den kontrakt, man opstiller fra starten, skal holdes. Et klart brud på tilliden er, hvis man begynder at spille andre roller end udspørgeren midt i interviewet. Du er den der modtager oplysninger, og hvis du begynder at tale om dig selv, vil interviewpersonen blive forvirret, og det vil skade det naturlige flow i interviewet.

Men der er naturligvis også ting, der fremmer den nødvendige tillid. Som Nils Thorsen skriver i sin bog "Klangen af et menneske", er det vigtigt, at man kan se historien ud fra interviewpersonens vinkel. Altså, at man kan sætte sig ind i hans eller hendes følelser og tanker og se deres version af fortællingen. Man bygger en relation op lidt efter lidt ved at vise sin empati, og det kan ske på mange måder. Det kan virke

indlysende, men den såkaldte fatiske repons, som er den naturlige reaktion, man f.eks. har i en telefonsamtale med hmm, ja, nej osv, er med til at signalere, at man lytter. Men også hjemmearbejdet har en del at sige. En forfatter vil f.eks. have tillid til dig, når du har læst hans eller hendes værker. Det lyder simpelt, men er meget vigtigt. Et andet vigtigt punkt i at vise sin empati er, at forstå forskellen på privat og personligt. Det kommer i sidste ende an på journalistens fintfølelse hvor meget, man skal svælge i detaljer om privaten. Hele tiden skal man holde sig for øje, om man kommer for tæt på, så resultatet kunne være at interviewpersonen trækker sig ind i sin skal. Omvendt er det også i det spændingsfelt, hvor mange nye ting og erkendelser kan se dagens lys.

Som medie billedet ser ud i dag, er det ikke ligefrem tid, der er det mest fremherskende, men det er det, der er behov for. Tid til at lade interviewpersonen snakke sig varm, og der må man have det overblik, der gør, at følsomme spørgsmål placeres et godt stykke inde i i interviewet.

Med andre ord: et portrætinterview er ikke blot et interview, der kører fra a til b over x antal timer. Der er mange ting, der kræver overvejelser, for at journalisten skal komme hjem med guldkornene på diktafonen. I sidste ende er det et spørgsmål om tillid.

## Jeg har spillet på alle de heste, der er løbet forbi

**Han er mest kendt som populærsanger, tv-vært og skuespiller. Ikke mindst radiosuccesen med programmet "Spørg bare" gjorde ham til folkeeje i halvfemserne – Tonny Landy er mister folkelig himself og pot og pande med Dario, Keld og Hilda. Men det er kun en lille del af historien. De færreste kender ham som den operasanger, der havde en stor karriere i Danmark og Sverige og stod foran det store internationale gennembrud.**

*Af Anne Marie Løkkegaard*

The inner voice, The joy of opera, Great singers on great singing – bøgerne på det nøddebrune flygel taler deres tydelige sprog – vi er hos en operasanger. Adressen er på en villavej i Charlottenlund, villaen umistænksomt overklasse, men tag ikke fejl. Her bor manden bag giro 413 hittet "En dejlig dag", og han vil ikke klassificeres som elitær, finkulturel eller det, der ligner. Han har præsteret at balancere på en knivsæg mellem det kulturelle parnas og dansktoppens hitlister. Normalt vil mange kunne kende Tonny (for man er på fornavn med ham) på hans karakteristiske guldring med en stor hvid sten og de store armbævælgelser. Men i dag har han ingen ring på, han er i privaten. Klædt i lyseblå cowboybukser og skjorte sidder han midt i sin store orangerøde sofa i stuen.

*Hvordan føles det at være både poppet og elitær på samme tid?*

"Jamen jeg synes, det føles dejligt," siger Tonny med sin tydelige diktion og let hæse talestemme. Han smiler stort og ser veltilpas ud.

"Hvis jeg er ude og synger La donna e mobile (italiensk operaarie. red), så er jeg ude for, at damer kommer hen og siger, at sådan kan de godt lide opera. Det er noget med stemmens udfoldelse, at man synger uden mikrofon eller synger anderledes end de andre. De synes ikke, man er for fin, når man synger opera og bagefter kan synges Kai Normann Andersen. Og det vil jeg sige, det er ikke for mig at gå ned i niveau. Og når vi (sammen med ægtefællen operasanger Tove Hyldgard. red) er ude blandt folk, bliver vi faktisk tiltalt som om, vi er familiemedlemmer. "Hej Tonny du,

tak for sidst, kan du ikke huske, det var mig der var ovre og få din autograf her for femten år siden. Og der må jeg altså spille spillet", siger han og slår ud med begge arme som i en gestus.

"nå ja, dig kan jeg godt huske, hvad er det nu, du hedder", " jeg hedder Lars", " nå, ja det ved jeg godt, men hvad hedder du til efternavn", og det er skønt. Der er en masse søde mennesker, som jeg tror på en eller anden måde kan mærke, at jeg kommer fra deres lag. Vores branche, opera, handler jo ellers lidt om Strandvejen og fine mennesker. Og ja nu bor vi altså her, men folk ved godt, at jeg måske personificerer noget, de også kunne være nået."

Tonny Landy er søn af en taxachauffør, og moren var kogerske. Faren var også en habil amatøranger, som var formand for taxachaufførens sangforening. Allerede som dreng var Tonny et helt særligt sangtalent, som sang når han kunne komme til det. Men selvom faren holdt meget af at høre arierne i radioen, tog han aldrig sin dreng med ind for at høre en hel opera. Det var først langt senere, da den attenårige Tonny's første seriøse sanglærer fik det unge tenorhåb ind i de røde plyssæder på Kongens Nytorv for første gang. Det var ikke en umiddelbar succes. Operaen Lohengrin var lidt hård kost for en nybegynder, som udover sin sangglæde ikke havde erfaring med den slags musik med i rygsækken. Men noget må have bidt sig fast, for Tonny kom i 1959 ind på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og senere på videreuddannelsen til operasanger på den daværende Operaskole, der var tilknyttet Det



Kongelige Teater. Det tog ham lang tid at komme sig over det chok, det var, på teatret at møde blandt andet koryfæer som Poul Reichhardt, som hans mor havde idolbilleder hængende af.

” Det første år gik jeg halvt i koma. Jeg så Bodil Kjer, Poul Reumert for slet ikke at tale om Poul Reichhardt, som jo var filmhelt. De sad og snakkede i kantinen, jeg var fuldstændigt forblændet af det. Nej altså, det var en hel anden verden, men jeg har siden fundet ud af, at det var det for de fleste af os operasangere. I dag kommer de fleste fra gymnasier osv., men dengang havde vi alle sammen et andet fag først”.

### **Den syngende reserveredelsekspedient**

Og det havde Tonny såmænd også, han var udlært hos bilfirmaet E. Sommer som reserveredelsekspedient. Forældrene var af den opfattelse, at deres dreng skulle have noget at falde tilbage på. Den uddannelse hjalp ham økonomisk senere, da han gik på musikkonservatoriet. Selvom miljøet på Det Kongelige Teater rystede hans grundvold, holdt han fast i sin egen baggrund, da den første benovelse havde lagt sig.

”Jeg var en fremmed fugl. De første halvandet til to år, faldt jeg i, fordi jeg ikke kunne holde min kæft. En eller anden morsom bemærkning må man jo prøve – ikke? Han smiler bredt, det er hans adelsmærke; at være hurtig i replikken.

”Jeg husker, vi havde en eksamen på Tosca, anden akt, og jeg sang Cavaradossi, og da jeg var færdig og blev slæbt ud, satte jeg mig og læste B.T. Senere kom så John Frandsen (daværende forstander på Operaskolen.red.) ud, fordi vi skulle have vores kommentarer. ”Ja Tonny det var jo smukt, det De sang, og vi er også glade for Dem, men det undrer mig, hvordan De som kunstner kan sidde og læse B.T”.

*Du har sagt, at du hader begrebet finkultur. Hvorfor?*

”Jeg er blevet spurgt, om jeg ikke kunne lide finkultur, og til det sagde jeg, at jeg ikke kendte begrebet. Hvad er det modsatte? Hvad

vil du sige til fru Jensen, der siger:” jeg kan ikke lide finkultur”? Er det så lavkultur eller noget dårligt noget, hun kan lide? Så vil hun blive smækfornærmet. Jeg tror - jeg skal ikke gøre mig hellig – men hvis vi tager alle genrer alvorligt ud fra det, de er skabt til, så kan du kalde det finkultur. Eller bare en flig af en samlet mosaik, der hedder kultur”.

At gå sine egne veje kan være behæftet med ensomhed, som er en grundfølelse, Tonny har haft i hele sit liv. Hans forældre gik fra hinanden, og han blev morens fortrolige, hvilket tidligt betød, at han gik rundt med en masse ansvar, som han ikke indviede andre i. Faren forlod hjemmet uden at give besked til Tonny, der bare så ham køre væk en dag. Uden forklaring. Men han beskriver selv i dag, at han senere havde et dejligt forhold til sin far.

” Jeg er vokset op ude ved Damhussøen, og jeg gik vel tre eller fire gange om ugen rundt om den. Jeg kendte hver en busk, og jeg tror også, at hver en busk kunne høre, hvad jeg sang. Jeg har ikke været ensom i nogen ulykkelig trist barndom, slet slet ikke, men jeg har søgt ensomheden.”

Sangen blev hans kanal og dialog med omverdenen, og han sang hele tiden. På cykel. I frostvejr til han blev hæs. Han undgik sit hjem, hvor stemningen var trykket og dyrkede fodbold, optrådte og spillede kort med sine to venner, som fulgte ham resten af livet. Han var enebarn, og de var som brødre for ham. Og så var han født med en hurtig replik, humoren var en anden ventil. Han har svært ved at holde de kvikke bemærkninger inde, de er simpelthen så sjove, at de må ud. Det har ind imellem givet ham problemer. Når han bliver forlegen, så ”får de en munter bemærkning lige i nakken”.

### **Humor som skjold**

*Hvad betyder humoren for dig?*

”Den betyder meget. Det er nok en form for kommunikation, så langt som jeg ønsker det og ellers et skjold. Jeg har meget humor, og jeg er dansk, hvilket vil sige, at jeg også er født i et samfund med megen ironi og når det

er værst sarkasme. Og sarkasme tror jeg nok, jeg meget hurtigt blev bevidst om, at det gør ondt. Det skal man holde sig fra.”

Humoren bliver måden at holde sig på afstand og ikke lade andre komme for tæt på. Selv mener han, det skyldes, at han er blevet forladt i flere omgange. Ikke blot farens forsvinden fra hans liv, men også da hans første kone tog deres fælles datter med sig til New York. De nåede ikke at være gift mere end et år, og ægteskabet var en fejltagelse, mener han nu. Han var for ung og skulle hellere have været ude at stå på egne ben, end at fortsætte lige fra hjemmet ud i det næste.

Fri igen og ung kunne Tonny begynde sin karriere, som tegnede lys. Alt synes at lykkes for ham og efter sin uddannelse debuterede han på Det Kongelige Teater. Og så var der Tove. I 66 blev Tonny gift med Tove Hyldgaard, som også var operasanger, og de kom til at danne par både professionelt og privat. Både for offentligheden og blandt vennerne blev det to ord, hvor man ikke kunne sige det ene uden det andet. Tonny og Tove.

”Det har været mit anker. Tove er et meget stærkt menneske og de gange, hvor jeg er blevet bragt i en svær situation, er det hende, der har styret. Vi har haft meget succes, men også perioder med stilstand. Vi har dog aldrig haft en situation, hvor den ene konstant har været ombejlet, og den anden ikke har kunnet få arbejde, som man kan opleve blandt mange skuespil-ægtepar. Det kan ellers være en meget hård belastning”.

### **Succes og stress**

Og der var nok at lave. Der var ikke det store tenorparti, som Tonny ikke sang, og 70erne betød en hæsblæsende karriere, hvor han delte sin tid mellem Det Kongelige Teater og operaen i Göteborg. Han husker det som om, han sov og sang, når han ikke tog flyveren mellem Danmark og Sverige. Med hans eget udtryk var han ikke ”af gulvet” i den periode. Han kørte sig selv så hårdt, at han på et tidspunkt midt i operaen Lucia di

Lammermoor faldt om på scenen. Det viste sig at være en fibersprængning i brystet.

*Hvad var det, der drev dig i den periode?*

”Det var ligesom på en eller anden måde det der evigt tilbagevendende, enten kører man med toget, og så kører det for hurtigt, eller også stiger man slet ikke på. Når jeg ser på mit liv, så kunne jeg jo sagtens have klaret mig med det halve. Men når man er der, er man i en eller anden forbindelse bange for, at det stopper.”

Han forsvandt ind i sit arbejde og høstede begejstrede anmeldelser på stribe, men en begivenhed skyggede for succesen. I 1971 fødte Tove en dødfødt datter, der havde fået navlestregen om halsen.

”Jeg satte mig ude på den lange og hvide gang i det mareridt af en bygning. Så kommer der en overlæge ned sammen med en sygeplejerske, og han spurgte om mit navn og sagde, det gik jo helt galt. ”Det blev en pige, en dødfødt pige, Deres kone ligger lige dernede tredje dør til højre.” Hun lå på et skyllerum og var ikke rigtig klar over, hvad der var sket andet end, at de havde taget barnet. Jeg synes, det var sådan et chok. Men mig hjalp det at få lov at arbejde meget, og af den grund tror jeg, det gik lidt ud over Tove. Der havde vi jo familie, vi havde vores forældre, som trådte til. Jeg havde altså mine forpligtelser. Det er ikke sådan at et barn er født dødt, fint jeg tager til Göteborg, sådan var det ikke, men det fortsatte simpelthen, det travle arbejde.”

### **Vælger familien**

I 1978 fik ægteparret Landy-Hyldgaard datteren Anja (i dag Chaline), som blev et vendepunkt for Tonny. Allerede i starten af 70'erne havde han vundet den prestigefyldte Beniamino Gigli tenorkonkurrence i Italien, og han havde stået foran et gennembrud, der kunnet have betydet at familien skulle flytte derned. Tonny valgte at blive, og da han i slutningen af halvfjerdserne stod for at kunne debutere på Metropolitan Opera i New York, blev det helt klart for ham, at det liv ville han hverken byde sig selv eller sin familie. Han

blev. Kolleger fra Det Kongelige Teater oplevede karrieren i udlandet som ensomt, og det havde Tonny fået nok af.

”Man sidder der og fylder et fremmed hotelværelse med billeder hjemme fra og bruger en formue på telefon for at høre, at nu har barnet mellemørebetændelse, hvor er min far! Og det sagde jeg, det ville jeg slet ikke have. Vi har haft meget at lave i Danmark, og vi har haft en dame fast her. Og min datter siger, at selv under de vilkår synes hun, at vi har været for meget væk.”

Det er prisen, man må betale for en sangerkarriere, hvor arbejdstiderne kan være belastende for et ”almindeligt” familieliv. Men der har han ikke gået på kompromis.

”Det er vores job, og det gælder indenfor teaterverdenen eller indenfor transport verdenen, altså noget så banalt som buschauffører, der kører om aftenen. Min far var taxachauffør, og de kørte med treskift, så han var kun hjemme om dagen hver tredje uge. Men det var jo hans job, han kunne da ikke leve et helt liv med at sige, hvor er det dog et forkert job. Så jeg må sige, det er jeg temmelig cool overfor”.

### **Sexanklage fra elev**

I dag er Tonny en eftertragtet sanglærer på musikkonservatoriet i København, især unge tenorer opsøger ham for at få det høje C, som han siger. Han nyder at undervise og give sin viden videre til de unge sangere, som han under at opleve det, han selv har opnået indenfor branchen. Han investerer sig fuldt ud i sine elever, og på et tidspunkt gav det engagement bagslag. En ung sangerinde, der havde store ambitioner om en solistkarriere, opsøgte ham. Han hjalp hende og engagerede sig meget i hendes udvikling, så meget at hun endte med at anklage ham for sexchikane. Rektor på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium troede på hendes anklagebrev og suspenderede Tonny fra hans lærerjob. Pressen fik nys om sagen og den 5. maj 2000 kunne man på Ekstra-Bladets forside læse; Sexsag mod operastjernen Tonny Landy. Derefter fulgte syv uger i

ingenmandsland, hvor Tonny gjorde alt for at modbevise hendes anklager som fuldstændig grundløse. En sag der var svær af bevise eller modbevise.

*Hvordan reagerede du på den sex-anklage?*

”Jeg gik fuldstændigt i stå. Jeg tabte syv kilo på fire dage. Jeg spiste ikke, jeg gik helt i fysisk koma. Der gik et halvt år, før jeg kunne synge og min krop var i balance. Jeg var dybt dybt chokeret, det var et bagholdsangreb ud over alle grænser. Jeg troede egentlig, det er ikke spor overdrevet, Tove kan bekræfte det, jeg troede, jeg var død af det. En overgang tænkte jeg, hvis det ikke gik over, så ville resultatet være så nedværdigende,” et træt strejf flyver over hans ansigt.

Det lykkedes Tonny at få samlet vidner, der modbeviste den kvindelige elevs påstande, og med hjælp fra sin advokat blev han rensset, og Ekstra-Bladet skrev også den historie. Denne gang placeret godt tilbage i avisen. Men affæren gjorde også at Tonny ændrede sin adfærd overfor sine kvindelige elever og blev påpasselig med sin opmærksomhed. Det falder ham let at tale med kvinder. Faktisk foretrækker han efter eget udsagn kvinders selskab for mænds. En smuk kvinde der krydser hans vej vil tit få et kompliment med på vejen. Han ser altid muligheden for det spil mellem kønnene, som han elsker og de dybe samtaler med kvinder. Selv forklarer han det med den store kvindelige indflydelse i sin barndom, men han er bevidst om, at han lægger hovedet i en løkke ved at melde så klart ud, at man ville kunne bruge det i mod ham.

”Og der må jeg sige, der er jeg kynisk ligeglad, det kan jeg ikke leve mit liv efter”, hans blå blik udstråler ingen tvivl, han er villig til at betale prisen.

### **Flere strenge at spille på**

Udover morens påvirkning har farens forskellige engagementer haft betydning for Tonny. Han voksede op i det socialdemokratisk hjem, hvor faren var medlem af vælgerforeningen. Tonny's eget politiske engagement gik selv i retning af De

Radikale, og i 1990 var han ved at blive opstillet i Gladsaxe kredsen, men han trak sig inden, det blev aktuelt. Han mener selv, det er helt typisk for ham, at han tit er blevet opfordret til at repræsentere andre. Han var i en lang årrække formand for operasolisterne på Det Kongelige Teater, sad i bestyrelsen for Dansk Skuespillerforbund, og han var i mange år forstander på Opera Akademiet sammen med pianisten Friedrich Gürtler.

### **Han griber alle muligheder**

Efter tiden på Det Kongelige teater har Tonny helliget sig turnélivet sammen med Tove, og der er ikke den 60-årige fødselsdag eller åbning af et lokalt ældrecenter, der ikke har fået besøg af de to. Det har han det fint med, for det er lykkedes ham at fortsætte sin karriere udover den forjættede tid som operasolist på Det Kongelige Teater.

”Jeg ser på flere af dem, hvis karriere har været så hårdt forbundet med Det Kongelige Teater, at efter den dag, de blev pensioneret, har de ikke haft et liv. Der har mit held været, at jeg har spillet på alle de heste, der er løbet forbi. Jeg kan skrive (skrev sin selvbiografi i 1999.red) og synge nogle andre sange. Jeg tror aldrig, jeg vil miste interessen for, hvad der sker. Jeg hørte én sige; ”jeg nyder altså at sætte mig ned, så sætter jeg mig der ved en fire-tiden og hører noget kammermusik, så spiser jeg, og så ser vi lidt fjernsyn, og ved du hvad, det går jo hurtigt”. Jeg var ved at falde om! Han er nu meget dement. Jeg ved ikke, om det har noget med alder at gøre, men jeg tror nu nok, man til en vis grad kan holde alderdommen i skak.”

En opsang til det ungdomsfikserede samfund vi lever falder den 71-årige entertainer rimeligt let.

”Jeg har det ikke godt med, at være i et samfund, der deler tilværelsen op i alder. Jeg har det ikke godt med at indeholde store ressourcer, som man per definition på et tidspunkt ikke længere mener, der er brug for. For det, tror jeg, alle vil sige, når man når en vis alder; hov, hov, hov, jeg er her endnu.

Hvis man har ideer og kræfter, der svarer til, hvad den unge generation har, så bliver det parret med en erfaring, som ungdommen ikke kan have. Det vil sige, at risikoen for de store fejltagelser bliver mindre.

*Hvis lykken ikke er en gyngestol og kammermusik i cd-afspilleren, hvad er den så?*

”Hvis jeg skal definere det på et område, så vil jeg sige at lykken er lig med frihed, det kan man ikke komme udenom. Men en lykkelig amulet har mange små brikker i sig. Så synes jeg i øvrigt, at lykke er noget, der kommer sådan i glimt”, han slår armene ud, knipser og smiler skælmsk.

”Pludselig er det bedre, end det nogensinde har været, ikke?”

Blå bog

Født 1937

Indspillede sin første plade som 12-årig

Uddannet på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og Opera-akademiet  
Debut som Alfredo i ”La traviata” på Det Kongelige Teater i 1966

Fra 1971 solist på Stora Teatern i Göteborg

Fast ansat på Det Kongelige Teater fra 1978-94

Har optrådt blandt andet i USA, Frankrig, Italien, England, Tyskland, Norge, Polen, og daværende Tjekkoslaviet og Sovjetunionen.  
Forstander på Opera-akademiet 1980-94

Har indspillet adskillige plader og medvirket i danske og svenske radio og tv- produktioner, film og koncerter over hele landet.

