

Caroline Johansen Martinsen

Voice-over som narratologisk virkemiddel

En studie av *Euphoria*

Bacheloroppgave i Filmvitenskap

Veileder: Eva Bakøy

Mai 2023

Caroline Johansen Martinsen

Voice-over som narratologisk virkemiddel

En studie av *Euphoria*

Bacheloroppgave i Filmvitenskap

Veileder: Eva Bakøy

Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

<i>Sammendrag</i>	2
<i>Summary</i>	2
<i>Innledning</i>	3
<i>1. Teoridel: teoretisk referanseramme</i>	4
1.1. Narratologi	4
1.2. Hva er voice-over?	5
1.3. Sarah Kozloff: Invisible Storytellers	6
1.4. Murray Smith: Engaging Characters.....	6
1.5. Stefanie Hoth: Gendered (Re)Visions.....	7
<i>2. Empiri:</i>	9
2.1. <i>Euphoria</i>	9
2.2. Synopsis: <i>Pilot</i> og <i>Stuntin' Like My Daddy</i>	9
2.3. Roger Edholm: om voice-over i <i>Euphoria</i>	11
<i>3. Diskusjon:</i>	12
3.1. Voice-over i <i>Euphoria</i>	12
<i>4. Konklusjon</i>	15
<i>Litteraturliste</i>	18
<i>Filmliste:</i>	19

Sammendrag

Denne oppgaven undersøker hvordan det narratologiske virkemiddelet voice-over benyttes i serien *Euphoria* (Levinson 2019-). Hypotesen er hvordan fungerer voice-over i HBO serien *Euphoria*? Denne analysen vil over tre deler definere hva narratologi er, deretter vil virkemiddelet voice-over bli belyst ved hjelp av ulike teorier og til slutt hvordan dette virkemiddelet benyttes i den aktuelle serien. Gjennom disse tre delene er målet å få et svar på hypotesen. Det hovedsakelige argumentet er at protagonisten i serien står i en delt posisjon.

Summary

This thesis examines how the voice-over within narratology is used in the series *Euphoria* (Levinson 2019-). This study hypothesize how voice-over as a tool is applied in the HBO hit series *Euphoria*? This analysis will be over three parts; narratology as a term will be defined in its chapter; the description of several theorists highlights the means of voice-over; and lastly, how this term is used in the series in question. Through these tree parts, the thesis aims to answer the hypothesis. Overall, the argument is that the protagonist in the series is in a divided position.

Innledning:

I 2019 samlet verden seg foran skjermen for å bevitne *Euphoria* (Sam Levinson) sin entré på HBO. De åtte episodene i første sesong ble publisert ukentlig i en periode over to måneder. *Euphorias* blanding av mørke scener, estetisk vakre farger og musikkvalg er komponenter som i stor grad bidro til å skape den fengslende serien (Levinson 2019-). Serien ble hyllet for sin åpenhet for seksualiteter, og formidlet mentale lidelser på en måte flere kjente seg igjen i. Serien tar opp tabuemnet rus og rusmisbruk blant unge. All denne innsideinformasjonen får tilskueren ved å følge protagonisten Rue som forteller om sitt liv og jevnaldrende i samme område. Rue formidler denne informasjonen direkte til tilskueren, men hvordan er dette mulig? Serien benytter seg aktivt av voice-over. Dette virkemiddelet er ofte brukt innen filmproduksjon for å formidle informasjon til publikum, og gi en følelse av personlig tilknytning til karakterer i en film, eller i dette tilfellet serie.

Dette leder meg til problemstillingen: Hvordan fungerer voice-over i HBO-serien *Euphoria*?

For å svare på dette spørsmålet vil jeg undersøke ulike aspekter av narratologi og fortellerstemme i form av voice-over. I første del av oppgaven vil jeg benytte meg av pensum og legge vekt på hva narratologi er, for å legge et grunnlag for oppgaven. Pensumet jeg vil ta i bruk er: *Film Art: An Introduction* av David Bordwell, Kristin Thompson og Jeff Smith (2019), for å forklare filmatiske begreper. Deretter vil jeg trekke inn Audun Engelstad (2015) sin bok: *Film og Fortelling*, for å forklare de forskjellige kjennetegnene hos en fortelling innen film. Videre vil jeg definere hva voice-over er og, trekke inn eksempler. For å kunne forklare dette vil jeg ta i bruk flere relevante tekster. Jeg skal trekke inn Stefanie Hoth (2010) sin tekst: *The Female Voice in Sex and the City and Desperate Housewives: Voice-Over Narration in Contemporary American Television Series*, for å forklare hvordan en slik voice-over har blitt brukt tidligere, og senere trekke linjer mellom *Sex and the City* og oppgavens analyserte serie, *Euphoria*. Sarah Kozloff (1989) sin bok *Invisible Storytellers* blir brukt for å belyse ulike typer fortellere og fortellerposisjoner. De tre begrepene *romlig-tidsmessig tilknytning*, *strukturen av posisjon* og *subjektiv tilgang* fra Murray Smith (2004) sin bok *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*, blir brukt for å undersøke nærheten som blir skapt mellom karakter og tilskuer i serien. Manfred Jahn (2021) sin artikkel: *A Guide to Narratological Film Analysis*, blir brukt til å understreke ulike type fortellere. Deretter presenteres serien gjennom synopsis av de to første episodene i *Euphoria*. Disse skal

benyttes for å diskutere bruken av voice-over i serien. Jeg trekker også inn noen øvrige episoder som eksempler. Jeg trekker inn en analyse av Roger Edholm (2022): *‘I’m not always the most reliable narrator’: On Character Voice-Over as a Rhetorical Resource in HBO’s Euphoria*, for å reflektere over hans beskrivelse av protagonisten som forteller. I nest siste del av oppgaven diskuterer jeg hvorvidt denne teoretiske rammen passer inn i forhold til serien og problemstillingen gjennom å trekke ut direkte eksempler fra serien. Til slutt vil jeg oppsummere og konkludere med mine funn i konklusjonskapittelet.

1. Teoridel: teoretisk referanseramme

1.1. Narratologi

Narratologi er selve læren om hvordan en fortelling er bygget opp. Narrativ kan ifølge Audun Engelstad (2015, 14) oversettes med fremstilling i fortellende form. Et minimumskrav for hva som utgjør en fortelling består av flere komponenter: en fremstilling av minst to hendelser, eller en hendelse og en handling med en opplevelse av sammenheng mellom delene (Engelstad 2015, 15).

Filmteorien tar standpunkt i at fortellingen (narrativet) er delt over to nivåer: historie (story) og diskurs (discourse) hvor det første nivået angår hva handlingen går ut på, og det andre nivået er hvordan dette blir framstilt (Engelstad 2015, 17). En diegese (diegesis) er det greske ordet for “berettet for” (“recounted for”) og er ofte referert til som handlingens verden (Bordwell, Thompson og Smith 2019, 76). Innenfor en diegese er det rom for en form for forteller. Dette kan være en intern eller ekstern forteller, og det største skillet mellom disse er om de markerer sin tilstedeværelse i handlingen eller ikke. En ekstern forteller tar gjerne formen av en karakter (Engelstad 2015, 193).

Det finnes tre typer fortellinger som befinner seg på forskjellige diegetiske nivåer: grunnfortelling som er hovedfortellingen, rammefortelling som introduserer grunnfortellingen, og innskutt fortelling tar opp mindre tid og oppmerksomhet enn grunnfortellingen (Engelstad 2015, 193). Viktige grener innenfor fortellingen er karakter, handling og setting. Karakterer er essensielle for å vite hvem fortellingen handler om, handling informerer om hva som skjer og setting gir tilgang til hvor (Engelstad 2015, 16). Historien kan være satt sammen av en kronologisk rekkefølge av hendelser, eller den kan

være mer kompleks ved bruk av tilbakeblikk, fokus på en bestemt karakter i stedet for en annen, eller andre presentasjonsvalg som kan påvirke plottet (Bordwell, Thompson og Smith 2019, 75).

En fortellerstemme kan tjene flere funksjoner innenfor en historie, som å formidle eksponerende informasjon, samt være til hjelp med presentasjonen av historiens kronologi. En førstepersonsforteller kan påvirke tilskueren i den grad at de får en følelse av identifikasjon med karakterer i diegesen gjennom subjektivitet og individualisering (Kozloff 1989, 41). Sarah Kozloff (1989) benytter seg av teoretikeren Gérard Genette sin beskrivelse av diegetiske fortellere. Han beskriver en forteller som er en karakter i fortellingen de forholder seg til som "homodiegetisk", altså at de følger historiens rekkefølge; i motsetning til en "heterodiegetisk" forteller som ikke er i form av en karakter, også kalt en tredjepersonsforteller (Kozloff 1989, 42).

1.2.Hva er voice-over?

Enkelt forklart er voice-over en fortellerstemme som ligger over bildesporet, og ofte forteller den om handlingen i filmen eller serien. Voice-over er ofte ikke koblet til en karakter, og dermed er personen som forteller utenfor diegesen og universet karakterene befinner seg i. Ikke-diegetisk lyd er for eksempel musikk eller en kommentator som representeres av en kilde utenfor handlingens rom (Bordwell, Thompson og Smith 2019, 285). Et alternativ dersom en stemme har opphav fra innsiden av en karakter, kan dette kalles intern diegetisk lyd, ettersom kilden er i scenen (Bordwell, Thompson og Smith 2019, 291).

Stefanie Hoth (2010) definerer voice-over-fortelling som et element som serier, lik som filmer, ofte tar i bruk for å kunne verbalisere hva en karakter tenker og føler slik at det skal være mer tilgjengelig for tilskueren. Dette hjelper med forståelsen av historien. En indre monolog kan aktivt brukes i en serie dersom det er i en form av voice-over (Hoth 2010, 80). Indre monolog kan oppnås ved å bruke for eksempel ikke-diegetisk lyd i en scene hvor det enten er et bilde av karakteren som har den indre monologen, supplerende bilder eller av andre karakterer i handlingen. Voice-over er kun ett av en rekke elementer som kan benyttes for å fortelle en historie. Andre elementer som er tilgjengelig er musikk, lydeffekter, redigering og lyssetting (Kozloff 1989, 43-44). Disse elementene er relevante virkemidler for å introdusere tilskueren for hvilken posisjon fortellingen kommer fra og hvilken av

karakterene som formidler historien, og er en avgjørende faktor for å skape en forbindelse med tilskueren. En filmskaper har to muligheter dersom en ønsker å skape denne forbindelsen; ved å vise hva en karakter er i ferd med å fortelle, eventuelt at fortelleren direkte forteller tilskueren at dette er hens historie, eller at bildet zoomer inn på en karakter og deretter at bildet oppløses til en annen scene (Kozloff 1989, 45). Hoth (2010) bruker sin teori for å analysere seriene *Sex and the City* og *Desperate Housewives*, men teorien kan brukes på flere serier som bruker lignende voice-over.

1.3. Sarah Kozloff: Invisible Storytellers

Sarah Kozloff (1989) beskriver i sin bok *Invisible Storytellers* de forskjellige typene fortellere. Førstepersonsforteller er en av de vanligste brukte formene for voice-over i fiksjonsuniverset (Kozloff 1989,41). Kozloff stiller også spørsmålet om hvem som egentlig forteller historien. Fortellerpersonen er beskrevet av Kozloff som den som konsekvent formidler gjennom fortellingen. Førstepersonfortelleren som voice-over-forteller snakker bare sporadisk og har mindre kontroll over sin egen historie sammenliknet med en litterær forteller (Kozloff 1989, 43).

Et annet aktuelt aspekt innenfor fortellerstemmen er upålitelige fortellere. Dersom en forteller er begrenset eller upålitelig, kan karakteren bli et offer for bildeskaperen. Dersom en upålitelig forteller gjør rede for en hendelse, og bildet viser noe helt annet, kan det stille fortelleren i en komplisert situasjon ettersom det ikke samsvarer. Videre gjenforteller Kozloff (1989, 112) hva Wayne Booth har skrevet om tidligere: tilskuere bedømmer en fortellers pålitelighet utfra om personen snakker og handler i samsvar med normene for verket, og derfor mener han at en må vurdere flere faktorer utenom kun forholdet mellom ord og bildet på skjermen. Muntlig fortelling hjelper tilskueren med å forstå og rasjonalisere hendelser, men en karakter kan lyve. Karakteren kan gjenfortelle hendelser som blir vist på skjermen, men holde tilbake informasjon. Informasjonen er ikke nødvendigvis feil, men de kan bevisst utelate viktige elementer for historien (Kozloff 1989, 114).

1.4. Murray Smith: Engaging Characters

Murray Smith (2004) definerer begrepet *romlig-tidsmessig tilknytning* (min oversettelse av Smiths nøkkelbegrep: *spatio-temporal attachment*) som en tilknytning tilskueren får til en karakter gjennom avsløring av litt og litt informasjon igjennom tid og rom om flere karakterer

(Smith 2004, 146). Videre defineres *strukturen av posisjon* (min oversettelse av Smiths nøkkelbegrep: *structures of alignment*) som tilgangen en tilskuer har i tilfeller hvor personen er på samme linje med protagonisten og har tilgang til personens følelser og tanker (Smith 2004, 152). Dersom tilskueren knyttes til en karakter i fortellingen, er det mulig å kontrollere graden av *subjektiv tilgang* (min oversettelse av Smiths nøkkelbegrep: *subjective access*) tilskueren får. Dette er med på å kontrollere nærhetsfølelsen tilskueren får til karakteren (Smith 2004, 150).

En fortelling kan forme et mønster av handlingslinjer litt etter litt, eller i rekkefølge ved å kutte fra en scene til en annen og bytte sted i historien representert visuelt og auditivt med synkron lyd. En slik effekt kan være kryssklipping for en tidsmessig konsentrert sekvens som involverer tilknytning til flere separate karakterer (Smith 2004, 146). Det er mulig å variere bruk av effekt i slike sammensetninger for å skape en god flyt. Dersom en handlingslinje knytter tilskueren til en karakter på en ikonisk måte, kan man veksle med en annen linje i handlingen hvor det karakteren gjør representeres av en voice-over, eller eventuelt av forklarende mellomtekster. Dette gir et inntrykk av at en karakter i diegesen forteller om handlingene til en annen. Effekten kan oppnås ved å knytte forskjellige karakterer på hvert sitt lydspor og bildespor (Smith 2004, 147).

1.5. Stefanie Hoth: Gendered (Re)Visions

Stefanie Hoth (2010) beskriver bruken av kvinnelig voice-over i moderne amerikanske serier gjennom eksemplene *Desperate Housewives* og *Sex and the City*. Begge seriene bruker voice-over som et virkemiddel, men på forskjellig måte. Dersom en skal skille mellom fortellerstemmen i audiovisuelle tekster, litterære tekster og TV, er det lettere å resonnerer seg fram til alder, kjønn og geografisk opphav basert på språk og dialekt, dersom en hører stemmen audiovisuelt overfor å lese dette i en bok. Hoth (2010) definerer en homodiegetisk forteller som en karakter i det fiksjonelle universet, og legger til at ståstedet gir han eller hun restriksjoner angående kunnskapen om andre karakterer eller hva fremtiden vil bringe (Hoth 2010, 83).

I serien *Sex and the City* er hovedkarakteren Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker) åpen om hvor hun får informasjonen fra. Hun forklarer det fort i forbifarten at en av venninnene hennes fortalte om en hendelse, eller på en generell basis oppgir kilden til informasjonen og

videreformidler dette til tilskueren. Ifølge Hoth (2010, 83) autentiserer denne handlingen hennes posisjon i det fiksjonelle universet.

Manfred Jahn (2021) sin guide gjøre rede for forskjellige typer fortellerstemmer. Han definerer skillet mellom de to typene forteller i en fiksjonsfilm: en forteller utenfor skjermen (off-screen narrator), er ofte i form av en fortellerstemme, i motsetning til en forteller på skjermen (on-screen narrator) som ofte er til stede på skjermen og kan bli sett produsere sin diskurs (Jahn 2021). Den førstnevnte typen er den mest aktuelle for hennes analyse, ettersom seriene blir presentert gjennom fortellerstemmer som skaper rammefortellingen.

Dette er den type forteller som både *Desperate Housewives* og *Sex and the City* benytter seg av. De har begge to en fortellerstemme som styrer plottet, relaterer og kommenterer aktivt gjennom serien (Hoth 2010, 83-84). I *Sex and the City* bruker filmskaperen visuelle grep dersom det eksempelvis er fortiden som diskuteres. Måten dette vises er på gjennom tilbakeblikk til relevante hendelser. I scener hvor en av birollene forteller om en erfaring, gis det en direkte framstilling visuelt med diegetisk lyd uten Carrie sin fortellerstemme (Hoth 2010, 86). Protagonisten i serien styrer hvordan hver episode utformer seg, ettersom det er hennes liv som ligger i fokus for handlingen. I prologen av flere episoder bruker Carrie korte setninger som etablerer tid og sted: "on the other side of town" og "two hours later" er eksempler på uttrykk hun benytter seg av (Hoth 2010, 87). Dette er i likhet med det Smith (2004, 146) definerer som *romlig-tidsmessig tilknytning*. Ved å komme med slike korte fraser blir det lettere for tilskuerne å følge handlingen, samt hva karakterene gjør til spesifikke tidspunkter.

I enkelte scener hvor Carrie ikke selv har vært vitne til en viktig hendelse i en birolles liv, må hun stole på hva personen sier ettersom hun gjengir dette for tilskueren. Hoth (2010, 87) beskriver Carrie som privilegert og bruker uttrykket "prima inter pares" om hennes fortellerposisjon i serien. "Primus inter pares" er et latinsk uttrykk som betyr "den første blant likemenn" (Store norske leksikon 2020). Dette er et aktuelt uttrykk å bruke om en karakter som Carrie, ettersom hun besitter informasjon om birollene.

2. Empiri:

2.1. *Euphoria*

Euphoria, som tidligere nevnt er skapt av Sam Levinson, kom ut i 2019. Denne dramaserien handler om en gruppe tenåringer i Amerika og deres erfaringer i løpet av videregående skole. Tematikken omfatter tenåringsdrama, rusmisbruk, seksualitet og vold. Det er en motsetning mellom de grusomme hendelsene i serien og estetikken. Det er lagt vekt på fargebruken i serien for at det skal bli estetisk vakkert, og gi tilskueren en idé om euforien karakterene opplever av rus. Til tross for at serien har noen eksplisitte bilder av vold, nakenhet og rusmisbruk, har den blitt en favoritt blant flere unge.

2.2. Synopsis: *Pilot* og *Stuntin' Like My Daddy*

Serien handler om Rue Bennett (Zendaya Maree Stoermer Coleman) og hennes erfaringer gjennom videregående skole. Hun kan beskrives som en tenåring som gjør slik hun vil, og som en som ikke alltid tar de beste valgene. Allerede i prologen til serien får tilskueren en detaljert introduksjon til hennes indre liv. Iført voice-over presenterer protagonisten, her portrettert av Rue, en detaljert introduksjon av egen barndom og oppvekst. Historien begynner før Rue engang er født, og deretter forklarer at hun kom til verden tre dager etter 9/11. De første dagene i hennes liv ble brukt under lyset fra TV-en på sykehuset hvor foreldrene hennes så tvillingtårnene falle gjentatte ganger. Helt siden barndommen har Rue slitt med mentale lidelser, og farens dødsfall var en bidragsytende faktor til at hun begynte å eksperimentere med rus. Etter et innblikk i barndommen, fortsetter handlingen i nåtiden hvor hun er 16 år (*Euphoria* 2019, *Pilot* 0:07-6:30).

I første episode (*Pilot*) introduseres Rue Bennett, og fortellingen styres rundt hennes karakter. Rue brukte hele sommeren på avrusning etter å ha tatt en overdose, hvorpå hennes lillesøster Gia (Storm Reid) fant storesøsteren bevisstløs omringet av sitt eget oppkast. Gia og moren Leslie (Nika King) henter Rue etter oppholdet, og de kjører sammen hjem. Moren har lite tillit til Rue og tester henne for rus. Hun jukser på denne ved å bruke bestevenninnen Lexi Howard (Maude Apatow) sin urin (*Pilot* 17:03-19:53). En etter en introduseres resten av de syv birollene som spiller inn i hennes hverdag. En gjeng med 16-18 åringer. Alle birollene møtes i første episode når Chris McKay (Algee Smith) holder sommerens siste fest. Nate Jacobs (Jacob Elordi) og ekskjæresten Maddy Perez (Alexa Demie) prøver å gjøre hverandre sjalu ved å flørte med andre på festen. Cassie Howard (Sidney Sweeney), Lexi sin

storesøster, befinner seg nyforelsket i trappen med verten McKay. Ute i hagen sitter Rue med Fezco (Angus Cloud) mens de røyker en joint sammen og reflekterer over det fortsettende rusmisbruket til Rue etter at hun tok overdose. Hun beskriver for Fezco første gang hun fikk flytende valium og at dette var første gang hun opplevde indre ro (*Pilot* 40:30-41:19). På et bakrom på festen sitter Kat Hernandez (Barbie Ferreira), hvor hun er i ferd med å miste jomfrudommen sin. Som en reaksjon på sjalusi og alkoholinntak, stormer Nate inn på kjøkkenet og skremmer alle som befinner seg der inne. Her står Jules Vaughn (Hunter Schafer), mens hun aner fred og ingen fare etter å ha møtt en eldre mann på et motell tidligere på kvelden.

Denne mannen viser seg senere å være Nate sin far, Cal Jacobs (Eric Dane). Da Nate stormer inn, begynner han å true Jules, som resulterer i at hun trekker en kniv for å skremme han bort og kutter seg selv i samme bevegelse (*Pilot* 43:00-44:48). Jules, en transkvinne som er ny til byen, blir en viktig del av Rue sitt liv etter de møtes allerede i pilotepisoden. Hele denne festen blir fortalt gjennom Rue sin fortellerstemme. Under gjenfortellingen sier Rue selv: "Now, there's a couple of versions of what happened that night. It all depends on who you ask, and to be honest I'm not always the most reliable narrator" (*Euphoria* 2019, *Pilot* 33:47-34:53).

I andre episode (*Stuntin' Like My Daddy*) blir Nate sin oppvekst introdusert, og store deler av episodens handling omhandler han. I tidlig alder oppdager han at faren jevnlig møter unge menn eller transpersoner på motell for seksuell omgang, da han finner DVD-er med opptak av dette (*Stuntin' Like My Daddy* 0:20). Nate kan beskrives som en målrettet gutt med mye sinne. Da han begynte på videregående, ble han med på fotballaget hvor han fort ble quarterback og kaptein. Maddy og Nate finner tilbake til hverandre etter hun påstod at hun ikke husket noe fra festen hvor hun var med en annen. Dette resulterer i at Nate begynner å forfølge Tyler (Lukas Gage) som Maddy var med, og deretter mørbanker han.

Et annet sted i historien på samme tid finner Kat ut at en intim video av henne har blitt publisert på internett. Forholdet mellom Cassie og McKay utvikler seg til en romanse da han kommer på besøk fra universitetet. Jules og Rue blir gode venner, mens Jules prater med en person hun møter på internett. Hun er aktiv på en applikasjon for å møte andre homoseksuelle og transseksuelle personer. Der møter hun "Tyler", som senere viser seg å være Nate som lurte henne til å sende eksplisitte bilder som han bruker som utpressing i en senere episode.

Rue stormer boligen til Fezco da hun ønsker mer rus, men han nekter siden han straks skal få besøk fra forhandleren sin. Hun nekter å dra, men dette angrer hun på senere da hun blir påtvunget fentanyl. Fezco ønsker ikke å kjøpe og selge denne typen rus ettersom mange tar overdose på dette. Deretter passer han og Jules på at Rue har det bra gjennom natten (*Euphoria* 2019, *Stuntin' Like My Daddy*).

2.3. Roger Edholm: om voice-over i *Euphoria*

Roger Edholm (2022) skriver om *Euphoria* sin voice-over-teknikk i sin artikkel: "*I'm not always the most reliable narrator*": *On Character Voice-Over as a Rhetorical Resource in HBO's Euphoria*", og diskuterer bruken av voice-over gjennom karakter i serien. Artikkelen legger vekt på hvordan voice-over spiller inn som virkemiddel for å formidle karakterenes tanker og privatliv. Han fokuserer også på hvordan dette påvirker publikums forståelse av historien. Han stempler Rue sin karakter som allmenn forteller i serien og legger vekt på et utsagn fra første episode: "there's a couple of versions of what happened that night" og "I'm not always the most reliable narrator" (Edholm 2022, 7).

Edholm (2022) sitt argument motsier Hoth (2010) sin mening angående homodiegetisk forteller. Førstnevnte mener at karakter-voice-over kan ha fortellerfunksjoner uten å nødvendigvis være en homodiegetisk forteller, og at fortelleren heller burde bli sett på som en ressurs, og ikke begrenses (Edholm 2022, 9). Han påstår at dersom en flytter fokuset over til at voice-over er en retorisk ressurs vil oppmerksomheten til publikum heller bli benyttet til å identifisere hvordan voice-over brukes: for å påvirke publikum på ulike måter eller skape effekter innenfor spesifikke verk (Edholm 2022, 9). Edholm (2022) stiller seg kritisk til kategoriseringen av voice-over som forteller i *Euphoria* på grunnlag av at hovedkarakteren i serien blir skapt gjennom sin egen stemme, men samtidig brukes stemmen til å forme de andre karakterene i serien.

Birollene i serien introduseres gjennom Rue sin stemme. Siden voice-overen i serien formidler mye informasjon og har flere funksjoner, argumenterer Edholm (2022) for at Rue sin karakter står i en delt posisjon som forteller av historien og voice-over. Typen informasjon som kommer gjennom voice-overen er kommentarer, karakterportrett, navigerer mellom scener og historier, samtidig som den minner seerne om tidligere episoder. Ettersom portrettene er representert av Rue sin karakter, men informasjonen hun gjengir er kunnskap

hennes karakter i utgangspunktet ikke har tilgang til, kan man anta at stemmen hennes er fjernet fra karakteren i disse sekvensene (Edholm 2022, 10). Karakterportrettene som blir tatt i bruk i serien gir en følelse av den tradisjonelle oppsummeringssekvensen som ofte starter episoden ved å minne tilskueren om hva som har skjedd tidligere.

Faktumet at Rue har fortellerposisjonen i disse portrettene, gir det en tematisk og estetisk rød tråd (Edholm 2022, 11). I fjerde episode (*Made You Look*) hvor Jules sin karakter blir presentert er det en annen form for tilnærming av voice-overen. Denne vinkingen på fortellingen er en lokal effekt hvor Rue uttaler seg på et mer personlig nivå og reagerer, overfor å holde seg upartisk som i de andre portrettene (Edholm 2022, 12). Edholm (2022) fokuserer dermed heller på hva som blir kommunisert gjennom Rue sin voice-over, overfor hvordan. Måten Rue formulerer seg i enkelte scener inviterer hun tilskueren til å se historien fra hennes perspektiv ved å ytre sine meninger om en situasjon. Samtidig som hun også reflekterer over sine egne handlinger eller reaksjoner på hendelser direkte til publikum (Edholm 2022, 14).

3.Diskusjon:

Euphoria er en relevant serie for å diskutere voice-over og hvordan dette virkemiddelet fungerer. Flere teorier om voice-over er mulig å benytte seg av for å analysere serien.

3.1.Voice-over i *Euphoria*

Voice-overen i *Euphoria* kan tolkes som en karakterbasert form som både er en del av handlingen, samtidig som den også utgjør fortellerposisjonen. Voice-overen i serien brukes spesifikt til å kommunisere Rue sine tanker og indre karakter, men også utløse tilbakeblikk. Enkelte scener hvor Rue enten snakker direkte inn i kameraet, eller i form av fortellerstemme, styrer hun plottet ved å bestemme hvilken rekkefølge tilskueren får informasjonen. I en scene protagonisten snakker med sin mor om hennes tidligere overdose, hvor hennes lillesøster var første person på stedet, er bildet på skjermen fokusert på Rue. I dette bildet snakker hun først i en diegetisk form med sin mor, deretter klippes et tilbakeblikk inn av Gia sin opplevelse av situasjonen som utspilles, og til slutt tilbake til Rue som gråter. Over det siste bildet tilføres voice-overen til Rue som kommuniserer direkte med publikum: "I know a lot of you probably

hate me right now” (*Euphoria* 2019, *Pilot* 19:13). Her er karakteren selvbevisst over oppfatningen til publikum og hvordan hun som person blir framstilt.

Allerede i første episode påpeker protagonisten at hun ikke er en pålitelig forteller: “now, there’s a couple of versions of what happened that night” sier hun innledningsvis (*Pilot* 34:46). “It all depends on who you ask, and I’m not always the most reliable narrator” fortsetter hun etter å ha vært inne på badet og inntatt en form for rus (*Pilot* 34:46). Da Rue kom ut av badet vises det som en visuell effekt av rusen at hele rommet spinner, men kun for henne (*Pilot* 34:16). En mulighet for dette scenarioet er at grunnlaget hennes for å referere til seg selv som upålitelig, er hennes erkjennelse av rusmisbruket og at hun dermed ikke har en god langtidshukommelse.

Hun har en ironisk holdning til publikum og bryter ned veggen mellom seg som karakter og tilskueren ved å snakke direkte til tilskueren via voice-over, eller gjennom å se direkte inn i kameraet. Voice-overen i *Euphoria* tilbyr flere funksjoner ved å være en fleksibel variant. Ved å fjerne karakteren fra den personifiserte voice-overen, gir det muligheten til å bruke fortelleren i situasjoner som å forklare andre karakterers indre liv, og gi et mer personlig innblikk enn dersom det var protagonisten sitt resonnement som ble ytret (Edholm 2022, 11-12).

Slik Stefanie Hoth (2010) beskriver voice-overen i *Sex and the City*, er det aktuelt å trekke linjer mellom seriene. For å sammenligne *Euphoria* med *Sex and the City*, er det flere elementer som kan trekkes fram. Et likhetstrekk som er aktuelt, er selve bruken av voice-overen. Her er både Carrie og Rue i den unike posisjonen av å inneha rollen som hovedkarakter, samtidig som de er fortelleren i serien. Slik Hoth (2010, 83) nevner, gjenforteller Carrie for det meste hva hun har blitt fortalt og oppgir sine kilder. Rue gjør det samme i de undersøkte episodene i empirikapittelet. Et par eksempler fra første episode som autentiserer Rue sin posisjon i det fiksjonelle universet, er i scener hvor kilden til informasjonen hun gjengir blir oppgitt: “Jules told me later what had happened”, sier Rue sin voice-over mens bildet viser Jules som sykler i retning motellet for å møte Cal Jacobs (*Pilot* 21:34).

Neste eksempel fra første episode handler om Cassie: “it’s obvious that Nate got in McKay’s head because Cassie told Lexi and Lexi told me that the night of the party ... they hooked

up”, gjenforteller Rue. Den omdiskuterte hendelsen som McKay reagerte på, var da kompisen Nate seksualiserer Cassie og dømmer henne for intime bilder som har blitt spredt på internett (*Pilot* 25:57). Informasjonen formidles på denne måten blir det mer fortrolig av at kilden oppgis, og at det ikke kun er tatt ut av hennes minne. Som tilskuer er det lett å anta at det personene i fortellerposisjonen sier er korrekt, men siden kilden oppgis i gjenfortellingen blir det objektivt letter å stole på karakteren videre i handlingen (Hoth 2010, 83). Et annet aktuelt punkt å trekke inn i sammenligningen av seriene er om karakterene er homodiegetiske fortellere. Begge to er karakterer i det fiksjonelle universet, og karakteren Carrie virker som hun får informasjonen i løpende tid som kan stemme overens med beskrivelsen (Hoth 2010, 83). Rue derimot kan det virke som veksler mellom en posisjon som forteller om tidligere hendelser, samtidig som hun opplever det i nåtid.

Murray Smith (2004) sine hovedbegreper kan stilles opp mot *Euphoria* for å diskutere deres relevans. Begrepet romlig-tidsmessig tilknytning (*spatio-temporal attachment*) kan anvendes, ettersom protagonisten som styrer plottet avslører litt og litt informasjon gjennom tid og rom om de diverse karakterene (Smith 2004, 146). Ettersom Rue styrer handlingen, bestemmer hun også hvilken rekkefølge hendelser i historien blir fremvist i og når. Seriens strukturering av posisjon (*structures of alignment*), slik Murray Smith (2004, 152) beskriver den, opprettholdes som følge av at tilskueren har tilgang til Rue sine tanker og følelser. Gjennom dette får tilskueren subjektiv tilgang (*subjective access*), som fører til en nærhetsfølelse til protagonisten. Serien bruker kryssklipping mellom forskjellige karakterer i universet for å skape en forståelse om tidsperspektivet som settes i serien (Smith 2004, 146). Det er flere teknikker som har blitt brukt som påvirker voice-overen. De to mest bemerkelsesverdige, sett i lys av Murray Smith (2004) sin teori, er der protagonisten Rue veksler mellom posisjonen som forteller, og som en karakter i fortellingen. Dermed kan hun opptre som sin egen karakter, men også fortelle om en annens karakter sine handlinger i form av voice-over (Smith 2004, 147).

Sarah Kozloff (1989, 41) sin beskrivelse av de forskjellige typene fortellere kan være relevant for *Euphoria*, siden serien benytter seg av den vanligste fortellerformen, førstepersonsforteller. Rue har posisjonen som førstepersonsforteller ettersom hun snakker med jevne mellomrom i handlingen, men hun har mer kontroll over sin egen historie enn normalt, slik Kozloff (1989, 43) definerer en førstepersonsforteller. Rue har mer kontroll ettersom hun styrer plottet med sin egen stemme, relaterer og kommenterer, slik som *Sex and*

the City beskrives (Hoth 2010, 83-84). Det er et par grunner til at Rue kan bli beregnet som en upålitelig forteller. Bildet som vises og det hun sier kan ofte samsvare, men gjennom tilbakeblikk får tilskueren et mer gjennomskuede innsyn i hennes mentalitet (Kozloff 1989, 112).

Et eksempel på en scene hvor dette benyttes, er da hun skal fortelle, et minne fra sommerferien allerede første skoledag. Rue forteller læreren at hun ikke husker noe spesielt fra sommeren, men tydelig engstelig starter hun på en historie da hun og familien hørte på en sang i bilen. Dette starter et tilbakeblikk hvor tilskueren får et innblikk i hennes faktiske minner. Tilbakeblikket begynner med at hun ble hentet på sykehuset etter overdosen, bilder hvor hun ruser seg, krangel med moren om rus, fine stunder med familien og til slutt Rue som våkner i sykehussengen, i en ustrukturert rekkefølge. Sangen spilles gjennom hele minnet hvor den starter som en diegetisk lyd der karakterene hører på den i bilen, og så blir den ikke-diegetisk i andre scener hvor andre hendelser utspiller seg. Den skaper en samlet følelse av det kaotiske minnet hun ikke ønsker å fortelle klassen sin om (*Stuntin' Like My Daddy*, 15:34-18:29). Etersom Rue åpenlyst ruser seg, er det naturlig for tilskueren å stille seg kritisk til hennes gjenfortellinger. Gjennom dette kan Rue bli stemplet som en upålitelig forteller, selv om hun gjentatte ganger oppgir sin kilde og forteller om hendelser i tilbakeblikk slik at tilskueren skal forstå hvilken hendelse som blir diskutert i serien (Hoth 2010, 83).

Roger Edholm (2022) ytrer sin mening om fortellerteknikken i *Euphoria*. Hans fokus ligger innenfor hvordan karakterenes indre liv og tanker blir formidlet, samt hvordan dette påvirker tilskuerens forståelse av historien. Hans påstand angående *Euphoria* er at det ikke blir korrekt å omtale Rue som forteller i serien, ettersom hun også befinner seg i voice-over posisjonen. Han argumenterer for at dette er på grunnlag av at Rue forteller om birollene sine private liv, og derfor er fjernet fra sin karakter i disse scenene (Edholm 2022, 10). Edholm (2022) diskuterer også hvorvidt Rue befinner seg i en posisjon som upålitelig. Hans standpunkt i denne diskusjonen er at Rue er en upålitelig forteller, men kun i én bestemt scene eller episode. Dette er ikke nok grunnlag for å gjøre Rue til en upålitelig forteller helhetlig (Edholm 2010, 12-13).

4. Konklusjon:

I introduksjonen av denne oppgaven ble følgende problemstilling presentert: Hvordan fungerer voice-over i HBO-serien *Euphoria*?

I første del av oppgaven belyses teorier og kildene som brukes i oppgaven. Teoriene handler om ulike syn på funksjonen av voice-over og hvordan dette brukes i film. Innenfor den teoretiske referanserammen blir det gjort rede for hva narratologi er og hvordan voice-over kan plasseres i fortellingen som et nyttig virkemiddel. Audun Engelstad (2015) benyttes for å forklare hva narratologi og fortelling er. Voice-over blir forklart ved hjelp av David Bordwell, Kristin Thompson og Jeff Smith (2019) sin definisjon av ikke-diegetisk lyd som et grunnlag. For å videreføre definisjonen av voice-over inkluderes Stefanie Hoth (2010) og Sarah Kozloff (1989) sine teoretiske tekster om hva dette begrepet går ut på. Førstnevnte la fokuset på hvordan voice-over brukes for å gi tilgang til det indre livet til en karakter, gjennom for eksempel indre monolog. Hoth (2010) trekker også linjer mellom *Desperate Housewives* og *Sex and the City*. Kozloff (1989) derimot fokuserer på de forskjellige typene fortellere som er tilgjengelige for filmskapere å bruke og hva som er vanligst. Murray Smith (2004) sine begreper ble også diskutert i en teoretisk kontekst med voice-over definisjonen. De tre begrepene *romlig-tidsmessig tilknytning*, *strukturen av posisjon* og *subjektiv tilgang* viser til hvor nær en tilskuer kan føle seg til en karakter og hva som kan gjøres for å forsterke dette båndet.

Innenfor empirien gjøres de to første episodene i serien rede for i form av synopsis, som igjen brukes for å beskrive problemstillingen innad diskusjonsdelen. For å avslutte dette avsnittet, beskrives Roger Edholm (2022) sin artikkel om voice-over, spesifikt i *Euphoria*. Hans mening går ut på at det er for enkelt å kalle protagonisten i serien forteller, ettersom Rue i store deler av serien forteller om hendelser hun ikke har mulighet til å vite om som karakter. Han konkluderer med at karakteren sin personlige side blir fjernet i disse settingene (Edholm 2022, 10).

I siste del diskuteres det angående hvorvidt voice-over er en del av *Euphoria*, samt bruken av den. Voice-over i den analyserte serien presenteres av protagonisten Rue. Hun anvender voice-over på en måte som skaper en nærhetsfølelse mellom karakter og tilskuer, som Smith (2004) vektlegger i sin teori. Skaperen Sam Levinson har gjort valget om å aktivt bruke indre monolog, som fremmer Hoth (2010) sin teori som gir tilskueren et nærmere blikk i protagonisten sitt indre liv. Den autentiserte posisjonen Hoth (2010) beskriver at Carrie fra

Sex and the City står i, kan sammenliknes med Rue i *Euphoria*, fordi sistnevnte også oppgir sine kilder i universet mens hun gjenforteller. Samtidig som at dette er grunnlaget til Hoth (2010) for en autentisert kilde, stilles Rue i en delt posisjon etter Kozloff (1989) sin teori om upålitelige fortellere. Rue blir stemplet av noen, som en upålitelig forteller ut fra handlingene hennes i serien. Ettersom teoretikerne som har blitt anvendt i oppgaven har delte meninger om hva som definerer en upålitelig forteller, kan Rue sin posisjon antas å være delt ettersom hun sliter med hukommelsessvikt av rusproblemer. Ettersom hun befinner seg i posisjonen som både førstepersonsforteller og voice-over, kan hun beskrives som en kombinasjon av autentisert og upålitelig. Dette skaper en delt fortellerposisjon. Rue sin posisjon sett i lys av å være en homodiegetisk forteller er ikke relevant i denne sammenhengen. Hun er en del av det fiksjonelle universet, men hun har ikke restriksjoner angående kunnskap eller framtiden. Med denne informasjonen er det mulig å forstå hvordan voice-over fungerer i *Euphoria*.

Litteraturliste:

Bordwell, David, Kristin Thompson og Jeff Smith. 2019. *Film Art: An Introduction*. 12. utgave. New York: McGraw-Hill Education.

Edholm, Roger. 2022. "I'm Not Always the Most Reliable Narrator": On Character Voice-Over as a Rhetorical Resource in HBO's *Euphoria*". Series - *International Journal of TV Serial Narratives*, 8 (1): 5-16. Hentet 20.03.23. DOI: [10.6092/issn.2421-454X/13657](https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/13657)

Engelstad, Audun. 2015. *Film og Fortelling*. 1. utgave. Bergen: Fagbokforlaget.

Hoth, Stefanie. 2010. "The Female Voice in *Sex and the City* and *Desperate Housewives*: Voice-Over Narration in Contemporary American Television Series". I *Gendered (Re)Visions: constructions of gender in audiovisual media*, redigert av Uwe Baumann, Marion Gymnich og Barbara Schmidt-Haberkamp, 79-102. Göttingen: V&R unipress GmbH.

Jahn, Manfred. 2021. A Guide to Narratological Film Analysis. Köln: Univerisy of Cologne. Hentet: 18.04.2023. URL <https://www.researchgate.net/deref/http%3A%2F%2Fwww.uni-koeln.de%2F~ame02%2Fpppf.pdf>

Kozloff, Sarah. 1989. *Invisible Storytellers – Voice-Over Narration in American Fiction Film*. Berkeley: University of California Press.

Smith, Murray. 2004. *Engaging Characters – Fiction, Emotion, and the Cinema*. Oxford: Oxford University.

Store norske leksikon. 2020. "Primus inter pares". Hentet 5.mai 2023. https://snl.no/primus_inter_pares

Filmliste:

Euphoria. Sesong 1, episode 1, "Pilot." Regissert av Augustine Frizzell. Sendt 16.juni, 2019 på HBO (USA).

Euphoria. Sesong 1, episode 2, "Stuntin' Like My Daddy." Regissert av Sam Levinson. Sendt 23.juni, 2019 på HBO (USA).

Sex and the City. Sesong 1, episode 1, "Sex and the City." Regissert av Susan Seidelman. Sendt 6.juni, 1998 på HBO (USA).

