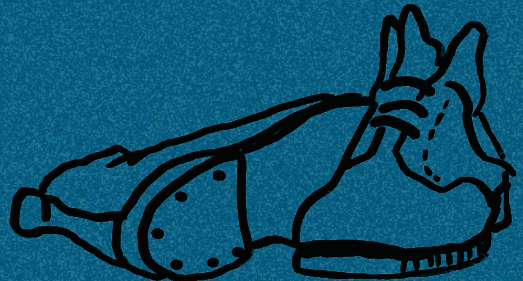




CECILIA AARE

Den engagerade reportern

Svenska sociala reportage 1910–2010



DEN ENGAGERADE REPORTERN



CECILIA AARE

Den engagerade reportern

Svenska sociala reportage 1910–2010

MAKADAM

MAKADAM FÖRLAG
GÖTEBORG · STOCKHOLM
WWW.MAKADAMBOOKS.SE

Utgiven med stöd från

Ridderstads stiftelse för historisk grafisk forskning



Denna bok är utgiven inom Kriterium, ett konsortium som sakkunniggranskar svensk vetenskaplig litteratur. Samtliga böcker utgivna inom Kriterium finns tillgängliga open access via hemsidan www.kriterium.se.

ISSN 2002-2131 Kriterium (Online)

<https://doi.org/10.22188/kriterium.51>

Den engagerade reportern: Svenska sociala reportage 1910–2010

© Cecilia Aare 2023

Omslagsbilder Sanna Volny

Illustrationer av Fabian Sandström (fig. 1–5) och Per Sandström (fig. 6)

ISBN 978-91-7061-961-8 (pdf)

INNEHÅLL

1. INLEDNING 7

Drömmen om det sociala reportaget 7

Teoretisk verktygslåda 11

2. ESTER BLENDA NORDSTRÖM OCH GUSTAF HELLSTRÖM: ÄVENTYRSREPORTERN OCH UTRIKESKORRESPONDENTEN 34

Tidsbakgrund · Den moderna reportern föds: 1910-talet 34

Personbakgrund · Ester Blenda Nordström 41

Analys · Äventyrsreportern som läsarnas guide i främmande miljöer 43

Personbakgrund · Gustaf Hellström 64

Analys · Internationalist med inkluderande generalisering 68

3. IVAR LO-JOHANSSON: REPORTER MED ETT SOCIALT ÄRENDE 92

Tidsbakgrund · Reportaget etableras i en social kontext: åren kring
1930 92

Personbakgrund · Ivar Lo-Johansson 98

Analys · Social undersökning med generaliserande anspråk 102

4. BARBRO ALVING: LÄSARENS STÄLLFÖRETRÄDARE 138

Tidsbakgrund · Reportrar regisserar "folkhemmet": 1950-talet 138

Personbakgrund · Barbro Alving 144

Analys · Konstruerat samförstånd via ett "folkhems-vi" med läsaren 146

5. JAN GUILLOU: *NEW JOURNALISM* PÅ SVENSKA 173

Tidsbakgrund · Vänsterradikalism och formexperiment:
1970-talsreportaget 173

Personbakgrund · Jan Guillou 177

Teoretisk bakgrund · *New journalism* och *Reporter* 180

Analys · I skärningspunkten mellan undersökning och berättelse 184

6. MACIEJ ZAREMBA OCH KAREN SÖDERBERG: OPINIONSREPORTERN OCH DAGSTIDNINGSDOLDISEN 214

Tidsbakgrund · De många rösternas period: 1990- och 2000-talens
reportage 214

Personbakgrund · Maciej Zaremba 217

Analys · Narrativitet i opinionsbildningens tjänst 220

Personbakgrund · Karen Söderberg 245

Analys · De många rösternas reportage 248

7. DEN ENGAGERADE REPORTERN: SUMMERING OCH REFLEKTION 277

ORDLISTA 289

FÖRFATTARENS TACK 295

KÄLLOR 297

Primärlitteratur 297

Sekundärlitteratur (narratologi) 300

Sekundärlitteratur (journalistik och övrigt) 301

1.

INLEDNING

Drömmen om det sociala reportaget

”Vad är det som ger ett bra reportage dess genomslagskraft?” Frågan inleder Sven Lindqvists brett undersökande programartiklar ”Reportagets formvärld”, som *Dagens Nyheter*s kultursida publicerade 1982.¹ Texterna initierade inte den reportageforskning Lindqvist hoppades på. Men i efterhand har de återkommande citerats, både på kultursidor och inom forskning. Lindqvists fråga dyker även upp i olika varianter i svenska läroböcker och antologier med reportage. Ibland kopplas ”det goda” reportaget enbart ihop med hantverket, *hur* historien berättas, men lika ofta uttalas eller underförstås att reportaget ska ha ett socialt ärende och präglas av reporterns engagemang.²

1. Sven Lindqvist, ”Reportagets formvärld 1: Verkligheten som konst- och kampform”, *Dagens Nyheter*, 17.7.1982 och ”Reportagets formvärld 2: Berättelsen om upptäckten av verkligheten”, *Dagens Nyheter*, 21.7.1982 (1982b).

2. Se till exempel Stig Hanséns och Clas Thors lärobok *Att skriva reportage*, Stockholm: Ordfront, 1999; antologin *Tio reportage som förändrade världen: Från Strindberg till Hemingway*, red. Otto von Friesen, Christer Hellmark och Jan Stolpe, Stockholm: Ordfront, 1982; Anders Sundelins lärobok *Reportage: Att få fakta att dansa*, Stockholm: Leopard förlag, 2008 och Ordfronts serie *Reportagets mästare*, bestående av tolv samlingsvolymerna med reportage av bland andra Ivar Lo-Johansson, Egon Erwin Kisch, Djuna Barnes, Hanna Krall och Svetlana Aleksijevitj. Serien var en för svenska förhållanden unik satsning och gavs ut 1989–1999 tillsammans med fem böcker som varvar reporterintervjuer, textutdrag, textkommentarer och handbokstips, allt med olika inriktning, till exempel kvinnliga reportrar, resereportrar och reportrar som arbetat under förklädnad. Redaktörer för serien

Av tradition har den socialt engagerade reportern i Sverige uppfattats som någon som strider för de svaga och avslöjar missförhållanden. Men hur ser reporterns engagemang ut när det omvandlas till text och vilka värderingar förmedlar det? Vilka beröringspunkter finns mellan engagemangets karaktär över tid och skiftande idéer om reporterns roll i samhället? De frågorna står i centrum i denna undersökning av svenska sociala reportage 1910–2010.

Boken är tänkt att kunna läsas av alla med intresse för reportage och journalistik. Jag har tidigare publicerat högskoleläroboken *Det tidlösa reportaget*, om det praktiska hantverket bakom en reportagetext, och den teoretiskt inriktade doktorsavhandlingen i litteraturvetenskap, *Reportaget som berättelse: En narratologisk undersökning av reportagegenren*.³ Med *Den engagerade reportern* strävar jag efter en syntes mellan teori och yrkespraktik. Det rör sig visserligen om en teoretisk studie där textanalyser är det centrala. Men analyserna vävs ihop med en diskussion av en reportagereporters samhällsroll vid olika tidpunkter under 1900-talet. Till det kommer en undersökning av vissa andra generella och tidsanknutna värderingar som reportagen förmedlar. Detta innebär att jag utökar mina tidigare, huvudsakligen tekniska beskrivningar av berättarstrukturer till att jag även tolkar centrala budskap i de un-

och handböckerna var Stig Hansén och Clas Thor. Den avslutande titeln var *Århundredets reportage*, Stockholm: Ordfront, 2000. Se även ett antal böcker och skrifter av journalistikforskaren Britt Hultén; reportern Göran Rosenbergs *Tankar om journalistik*, Stockholm: Prisma, 2000; Gunnar Elvesons oavslutade och postumt utgivna avhandlingsavsnitt *Reportaget som genre*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 11, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1979 (Elveson, 1979a), och *Bilden av Indien: U-landsreportaget i tidningen Vi och 1960-talets världsbild*, Uppsala: Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 12, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1979 (Elveson, 1979b), Lars J. Hulténs avhandling *Reportaget som kom av sig: En analys av reportaget som textform utifrån produktionsperspektivet och sändarrollen med betoning på reporterns personliga tonfall. En undersökning av reportaget i några landsortstidningar 1960–1985*, diss. Stockholm, JMK 1990:1, Stockholm: JMK, 1990; Thorsten Thuréns avhandling *Reportagets rika repertoar: En studie av verklighetsbild och berättarteknik i sju reportageböcker*, diss. Stockholm, JMK avhandlingsserie 2, Stockholm: JMK, 1992 samt *Ord och Bilds* temanummer ”Reportaget”, 1974:1–2.

3. Cecilia Aare, *Det tidlösa reportaget* (2011), Lund: Studentlitteratur, 2019, och Cecilia Aare, *Reportaget som berättelse: En narratologisk undersökning av reportagegenren*, diss. Stockholm, Stockholm: Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet, 2021.

dersökta reportagen. Den diskursnarratologiska analysen kompletteras då med medieretoriska perspektiv men också med en kognitionsnarratologisk närläsning där jag tolkar texten utifrån nyanser i berättarröst och karaktärsbeskrivningar.

Britt Hultén var under flera decennier forskare samt universitets- och högskolelärare i journalistik med inriktning mot massmedieretorik. Reportagegenren låg henne särskilt varmt om hjärtat, vilket syns i hennes bokproduktion. Åtskilliga kullar av journalistikstudenter och journalistikforskare har tagit del av hennes iakttagelser kring vad hon kallat ”sociala reportage”. Hulténs resonemang blir därför viktiga i en svensk kontext. Hennes kommenterade antologi med svenska sociala reportage bär huvudtiteln *Förändra verkligheten!* Boken inleds: ”Drömmen om det stora sociala Reportaget som väcker makt och människor, förändrar verklighet och får betydelse för dem det skildrar – den drömmen finns hos de flesta journalister.”⁴

Detta kan ställas mot två sinsemellan motsatta reporterroller som existerade parallellt i Sverige under 1910-talet och som tecknas av Johan Jarlbrink i hans avhandling om journalistiska yrkesroller: å ena sidan en riddare som drar ut i fält, till strid för sanningen, å andra sidan en tvivelaktig murvel som tar till vilka metoder som helst för att få ihop en text som säljer lösnummer.⁵ Den gången: yrkets självbild – och omgivningens bild. Båda har levt vidare, såväl inom som utom yrket, precis som att reportaget i praktiken har fortsatt att vara en genre förknippad med hög prestige, men också en genre för förenklande kriminaljournalistik, spektakulära snyfthistorier och lättsamma texter i glassiga resemagasin.

Jag har till den här boken valt ut reportage av reportrar som har hyllats för att vara engagerade i bemärkelsen hängivna sin reporteruppgift. Mitt urval begränsas till reportage med samhällskaraktär, skrivna av just den sorts reportrar som lyfts fram i handböcker, antologier och forskning. I vilken omfattning kan man hitta ett *narrativt engagemang* i dessa reportage, det vill säga ett engagemang som är inskrivet i reporterens text, och hur är ett sådant konstruerat? Jag synliggör konstruktioner som underlättar men också såda-

4. Britt Hultén, *Förändra verkligheten! Det sociala reportaget från Zola till Zaremba*, Stockholm: Ordfront, 1995, s. 7.

5. Johan Jarlbrink, *Det våras för journalisten: Symboler och handlingsmönster för den svenska pressens medarbetare från 1870-tal till 1930-tal*, diss. Linköping, Mediehistoriskt arkiv 11, Stockholm: Kungliga biblioteket, 2009, s. 259–264.

na som genom generaliseringar motarbetar läsarens möjlighet att engagera sig i de människor reportagen berättar om. Spelet och spänningen mellan engagemang och generalisering utgör den röda tråden genom analyserna. Ett sådant spänningsförhållande har inte ringats in av tidigare forskare.

Boken är huvudsakligen kronologiskt upplagd med fem delar som var och en inleds av en bakgrund inriktad på en reportagereporters yrkesroll under den aktuella tidsperioden. Därefter följer en presentation av en eller två reportrar.

Dessa har valts för att de undersökta texterna dels ska representera det svenska sociala reportaget vid centrala brytpunkter inom traditionen, dels tillsammans representera en mångfald av exempel på hur ett narrativt engagemang kan verka och/eller motverkas i texten. Tyngdpunkten i boken utgörs av reportageanalyser. Varje analys lyfter särskilt fram något som placerar den undersökta texten i ett tidssammanhang.

För 1910-talet, då den moderna reportern föds i Sverige, har jag valt Ester Blenda Nordström och Gustaf Hellström; för åren kring 1930, då reportaget etableras i en social kontext, Ivar Lo-Johansson; för 1950-talets folkhemsepok Barbro Alving; för 1970-talets period av vänsterradikalism och formexperiment Jan Guillou; för 1990- och 2000-talens mångstämmiga reportagemiljö Maciej Zaremba och Karen Söderberg.

Reportrarna är inte jämnt fördelade över tidsperioden. Inte heller uppfattar jag dem som de enda tänkbara för mitt syfte; andra företrädare för genren hade kunnat väljas. Jag vill också betona att flertalet reportrar varit verksamma under flera decennier, liksom att olika traditioner för reportageberättande förekommer parallellt. Till sist måste nämnas att de utvalda reportagen rymmer fler inslag av litterära stil- och berättargrepp än det genomsnittliga dagstidningsreportaget. Samtidigt kan sådana inslag påträffas hos mindre kända reportrar från hela den undersökta perioden. Även om de utvalda sociala reportagen inte fullt ut är representativa för den stora mängden av reportage 1910–2010 återspeglar de ändå vilka berättartekniker som har kunnat förekomma vid olika tidpunkter. Min förhoppning är därför att bokens kapitel tillsammans belyser övergripande narrativa mönster i 1900-talets svenska socialreportage, samtidigt som skillnader i det narrativa engagemanget blir tydliga.

Det är dags att nyansera synen på det sociala reportaget som ett tidlöst uttryck för en hängiven reporters osjälviska uppdrag.

Teoretisk verktygslåda

Bokens reportageanalyser genomförs med en uppsättning narratologiska begrepp som, med vissa variationer, återkommer från kapitel till kapitel. I det här avsnittet förklaras begreppen utförligt, samtidigt som en bakgrund tecknas till undersökningens teoretiska perspektiv – narratologiska men också medieretoriska och i någon mån samhällsvetenskapliga. För den läsare som inte är intresserad av teoretisk fördjupning går det bra att hoppa över detta kapitel. Varje analys inleds nämligen med en uppräkningslista av de begrepp som används. Dessa kan läsaren sedan slå upp i en alfabetiskt ordnad ordlista längst bak i boken. Där förklaras även en del stilfigurer som jag pekar ut i analyserna.⁶

*

Ett reportage är en typ av *berättelse*, närmare bestämt en journalistisk berättelse. *Innehållet* är hämtat från verkligheten medan *formen* kan jämföras med formen i en fiktionsberättelse. Allra först i den teoretiska genomgången vill jag återge den genreddefinition som jag introducerar och motiverar i min avhandling. Med ett skrivet reportage menas: ”Varje text som har skrivits med ett journalistiskt syfte och som helt eller delvis berättas i en narrativ form med sceniska inslag.”⁷

Med ”narrativ form” avses här att händelser inte rapporteras som avslutade, som i en nyhetsartikel, utan som pågående, så att läsaren steg för steg upplever sig följa vad som händer. Scenisk framställning varvas då med en berättarröst som inte bara informerar om fakta i en neutral ton utan också, som i en roman eller novell, i en personlig ton tycks ledsaga läsaren genom handlingen.

Dessa egenskaper medför att vi kan identifiera narrativa strukturer i ett skrivet reportage som är jämförbara med strukturerna i en roman. Därmed menar jag att det blir möjligt att använda *diskursnarratologiska* verktyg i en reportageanalys. Dessa egenskaper medför också att vi inte enbart läser re-

6. Begrepp som enbart förekommer i detta kapitel och inte återkommer i bokens analyser finns, med några undantag, inte med i ordlistan.

7. Aare, 2021, s. 9. För en närmare genomgång och diskussion av tidigare svenska och internationella reportagedefinitioner samt alternativa namn på genren, se s. 5–11.

portagetexter för att få information utan dessutom för att få reda på vad som ska hända härnäst, samtidigt som vi är nyfikna på berättelsens karaktärer och försöker att föreställa oss deras tankar och känslor.⁸ Att reportagetexter aktiverar läsaes föreställningsförmåga gör det meningsfullt att komplettera analysen med verktyg hämtade från *kognitiv narratologi*.

Som dagstidningsgenre växte reportaget fram parallellt med den realistiska romanen, något som märks i stilistiska likheter som ett externt ögonvittnesperspektiv och inslag av scenisk framställning tillsammans med exakt angivna miljödetaljer. Det första reportage som har kunnat hittas i en svensk dagstidning är från 1819, men genren fick sitt genombrott först i slutet av 1800-talet.⁹ Med 1960-talets amerikanska *new journalism* blev det vanligare än tidigare att reportern rekonstruerade händelser byggda på intervjuer och återgav dem i form av interna perspektiv i tredje person. I dag kan reportage berättas ur både interna och externa perspektiv samt i både tredje och första person.¹⁰

Den här boken undersöker i första hand på vilka sätt ett *narrativt engagemang* skapas för de människor som de utvalda reportagen berättar om. Teoretiskt utgår jag från min tidigare presenterade modell över hur det narrativa engagemanget kan delas in i *narrativ inlevelse*, att leva sig in i någon, och *narrativ medkänsla*, att tycka synd om eller känna sympati för någon.¹¹ Begreppen förklaras närmare längre fram i detta avsnitt.

Konstruktioner av det narrativa engagemanget påvisas främst genom en analys av berättelsens narrativa strukturer i form av samspelet mellan *röst* (vem talar i texten, det vill säga vilken typ av berättare förekommer?) och *perspektiv* (vem ser, det vill säga vilken upplevande karaktär befinner sig i berättelsens centrum?).¹² Jag granskar också vissa strategier som är knutna till berättarrösten och kan identifieras i texterna utifrån stilistiska kriterier. I båda fallen är syftet att synliggöra hur texterna är konstruerade, i någon

8. Jag använder genomgående ordet *karaktär* för personer som förekommer i berättelser, såväl i reportage som i fiktionsberättelser.

9. Aare, 2021, s. 54–55.

10. För en systematisk och historisk genomgång av olika sätt att berätta ett reportage, se *ibid.*, s. 203–264.

11. *Ibid.*, s. 15–23.

12. Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method* (1972), övers. Jane E. Lewin, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980, s. 186.

mån också hur läsare kan antas reagera på det som berättas. Samtidigt är det av betydelse om reportagen förmedlar värderingar som ställer sig i vägen för det narrativa engagemanget, och här kompletterar jag undersökningen med ett tolkande perspektiv som både är samhällsinriktat och kan stödjas av en mer läsarorienterad analys.

I praktiken handlar analysarbetet om att löpande tolka finstilta nyanser inom varje undersökt reportagetext. Det innebär att de skiftande teoretiska angreppssätten ofta kommer att glida ihop; aspekter som kan knytas till narrativa strukturer, stilgrepp och förmedlade budskap kommer att läggas intill varandra för att de gemensamt ska hjälpa mig att ringa in vad som underlättar respektive motarbetar ett narrativt engagemang.

Medan narrativa strukturer undersöks med hjälp av diskursnarratologi kan vissa stilgrepp och möjliga läsarreaktioner undersökas med kognitiv narratologi. Innan jag närmare beskriver min modell över det narrativa engagemanget vill jag introducera ett antal nyckelbegrepp från dessa fält. Jag inleder med centrala diskursnarratologiska begrepp. I grunden bygger narratologi på antagandet att en *berättelse* är en berättares representation (en viss form) av en *historia* (ett visst innehåll). Diskursnarratologi fokuserar på denna representation, alltså berättelsens form, och bortser från aspekter som hör ihop med innehållet, till exempel en viss intrig. Det går en tydlig skiljelinje mellan *berättare*, som hör ihop med faktorn *röst*, och *karaktärer*, som hör ihop med faktorn *perspektiv*. I ett reportage berättat i första person skiljer jag i kommande analyser mellan en *berättande reporter* och en *upplevande reporter*. Den upplevande reportern är den som är på plats i berättelsens scener och därmed hör till karaktärerna. Den berättande reportern är den som i efterhand klär den upplevande reporterns erfarenheter i ord. Berättaren kan också summera händelseförlopp samt reflektera och kommentera, ibland genom att vända sig direkt till läsaren.

De två reporterinstanserna motsvarar Dorrit Cohns indelning av jaget i ett *berättande jag* och ett *upplevande jag*.¹³ Mellan dem kan *konsonans* råda. Det innebär att det berättande jaget till stora delar är överens med det upplevan-

13. Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978), 2 rev. utg., Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983, s. 143. Uppdelningen i ett *berättande jag* och ett *upplevande jag* kommer ursprungligen från Leo Spitzer, och introducerades i hans essä från 1922 om Marcel Proust, se *Stilstudien*, München: Hueber, 1961, s. 478.

de jaget och fokus i berättelsen ligger på de upplevda händelserna. *Dissonans* innebär att fokus ligger på efterhandsperspektivet, samtidigt som berättaren i varierande grad omvärderar, reflekterar över eller på annat sätt distanserar sig från sitt tidigare jag.¹⁴ Konsonans och dissonans kan också förekomma mellan berättaren och huvudkaraktären i en berättelse som återges i tredje person.¹⁵

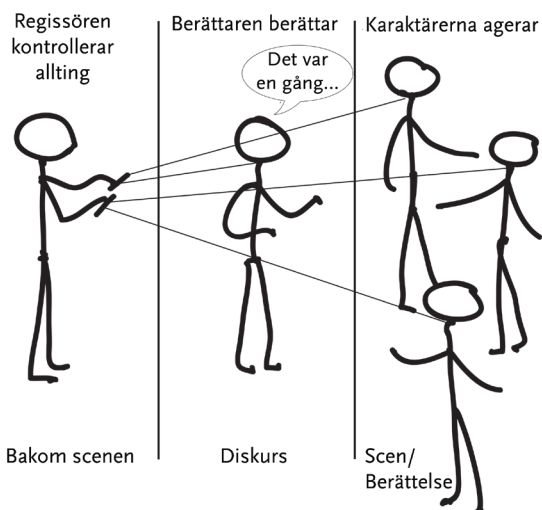
Vidare använder jag begreppet *mimetisk framställning* om en form som synliggör hur karaktärer agerar och upplever det som händer, antingen inom en *yttre scen* eller inom vad man skulle kunna kalla en *inre scen* eller en *medvetandescen* som återger någons tankar eller känslor. *Diegetisk framställning* använder jag om en form där en scen saknas och berättaren ensam för ordet.¹⁶ Ett exempel på mimetisk framställning i en yttre scen skulle kunna vara: ”Flickan springer efter änderna och försöker mata dem med bröd.” I en inre scen skulle det i stället kunna heta: ”Hon märker hur glad hon blir av ändernas iver. Den som kunde stanna här och dela ut bröd hela dagen!” Ett exempel på diegetisk framställning skulle kunna vara: ”Det gick många år innan hon träffade på änder igen.”

I min analysmodell kompletterar jag berättare och karaktärer med en tredje instans, en *regissör* som delvis motsvarar det narratologiska begreppet

14. Cohn, 1983, 143–172.

15. Ibid., s. 26–33.

16. Jag använder dessa begrepp med samma innebörd som Wayne C. Booth gör, när han talar om *showing* respektive *telling* för två framställningsformer i skrift, se Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (1961), Chicago: The University of Chicago Press, 1983, s. 40, 50 och 94. Det var Genette som kom att återinföra Platons begrepp *mimesis* och *diegesis* i anslutning till framställningsformer, se Genette, 1980, s. 162–166. Diegesis innebär att någon berättar något för någon. Då märks en tydlig berättare, som tycks vända sig direkt till sin publik. Mimesis avser att härma, imitera. Att direkt imitera människors handlingar, utan att återberätta dem med ord, kan ske i former som film eller drama. I den bemärkelsen är ingen text mimetisk, påpekar Genette. En författare kan dock skriva på ett sätt som skapar en ”illusion av mimesis” genom att efterlikna en direkt imitation. Detta sker då i form av ”scener” med handling och dialog. Genette, liksom även Seymour Chatman, föredrar att beskriva förhållandet i en text mellan diegetisk och mimetisk framställning som ett spänningsförhållande mellan maximal och minimal synlighet för berättaren, se Genette, 1980, s. 162–166, och Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978, s. 196–262. Jag väljer alltså att något förenklat använda *mimetisk* och *diegetisk framställning* som beteckning för två olika framställningsformer.



FIGUR 1
Regisserad
verklighet

implicit författare (se figur 1).¹⁷ Regissören ska förstås som den som skapar texten genom att dels göra ett urval ur ett innehåll hämtat från verkligheten, dels välja form för hur detta urval presenteras. Bakom regissören finns ytterst den skrivande reportern. I en textanalys är det bara resultatet av regissörens val som kan avläsas, det vill säga i praktiken textens regi. Jag väljer dock att personifiera regin till en regissör, men vill understryka att jag då inte syftar på den fysiska reportern utan på en strukturerande egenskap inbyggd i texten. Min metafor har ett visst stöd i Gerald Princes narratologiska lexikon. Under uppslagsordet *implied author* talar Prince om ”the implicit image of an author in the text, taken to be *standing behind the scenes* and to be *responsible for its design* and for the values and cultural norms it adheres to” (mina kursiveringar).¹⁸

Vissa narratologer har ifrågasatt en strikt indelning i en historia och en diskurs. Till exempel menar Alan Palmer att det är en omöjlighet att klä historien som sådan i ord; så fort man försöker har man bara åstadkom-

17. Teoretiskt grundar sig regissörsbegreppet på en kombination av strukturalistiska och retoriska perspektiv, med impulsgivare som Seymour Chatman, Wayne C. Booth, Kenneth Burke och Bengt Nerman, se Aare, 2021, s. 95–103.

18. Gerald Prince, *Dictionary of Narratology: A Revised Edition*, Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2003, s. 42. Prince hänvisar till Booth för detta sätt att beskriva den implicita författaren. Se även Booth, s. 71–76.



FIGUR 2
Afferent
perspektiv 1

Diskurs med en berättare Scen/berättelse med två karaktärer
 Som iakttaget av en karaktär (intern fokalisation)

mit en alternativ diskurs, alltså en ny version av den ursprungliga berättelse som gäcker varje berättare.¹⁹ När det gäller reportage ser jag dock en särskild anledning till att hålla fast vid tudelningen. Här motsvaras ju historien av det som hände i verkligheten, vilket innebär att en absolut förlaga till ett reportage faktiskt existerar – även om varje försök att återge den på ett uttömmande vis är dömt att misslyckas. Regissörsmodellen illustrerar just detta genom att peka på att ett reportage alltid är någons *version* av verkliga händelser, och att denna bara är en av flera tänkbara versioner. Alla kan vara sanna, men ingen ger hela bilden.

På samma sätt illustrerar konstruktionen med en regissör att den skrivande reportern gör en serie medvetna val för vad läsaren ska få ta del av och på vilka sätt – eller i vilken regi. Det är med andra ord aldrig så enkelt som när diskursnarratologen Gérard Genette hävdar att man i sakprosa berättad i första person kan sätta likhetstecken mellan den upplevande personen och berättaren samt mellan berättaren och författaren.²⁰ Den tredelade regissörsmodellen synliggör reportagets konstruktion som *regisserad verklighet*

19. Alan Palmer, *Fictional Minds*, Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2004, s. 18.

20. Gérard Genette, "Fiktionell berättelse, faktisk berättelse" (1991), övers. Leif Dahlberg, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1993:4, s. 34. Genettes exempel är en självbiografi.



FIGUR 3
Afferent
perspektiv 2

Diskurs med en berättare Scen/berättelse med en karaktär
 Som iakttaget av en osynlig åskådare (extern fokalisation)

liksom den narrativitet som är verksam i texten genom samspelet mellan den skapande instansen, berättaren och upplevande karaktärer.

När det gäller berättarperspektiv (vem som ”ser” eller ”upplever” något i texten) väljer jag Göran Rossholms båda begrepp *afferent* och *effe rent perspektiv*.²¹ Afferent perspektiv innebär att något i en scen är ”som iakttaget eller uppfattat” av någon, antingen en karaktär inom berättelsen eller en anonym iakttagare (se figur 2 och 3). Notera att den första varianten kan förekomma i dels första person, dels tredje person.

Efferent perspektiv innebär i sin huvudvariant att något är ”som uttryckt, tänkt eller känt” av någon i en scen. Även detta perspektiv kan återges i första och i tredje person (se figur 4). Översiktligt kan afferent perspektiv förstås som att någon iakttar något medan efferent perspektiv kan förstås som att någon säger, tänker eller känner något.

I sin första variant passar det afferenta perspektivet särskilt bra för att

21. Begreppen är döpta efter neurologiska termer för utåtgående respektive inåtgående nervimpulsers väg från hjärnan ut i kroppen och omvänt, se Göran Rossholm, ”Perspektiv och inlevelse i film och prosa”, *Att anlägga perspektiv*, red. Staffan Hellberg och Göran Rossholm, Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2005, s. 148–151. Se även Aare, 2021, s. 134–138. De kan sägas motsvara den indelning Genette gör av ”den narrativa informationen” i ”berättande av ord” respektive ”berättande av händelser”, se Genette, 1980, s. 162–185.



FIGUR 4
Efferent
perspektiv
inom en scen

Diskurs med en berättare

Scen/berättelse med en karaktär

Som upplevt och formulerat av en karaktär.
(Inlevelse förmedlas direkt)

beteckna den iakttagande positionen i ett klassiskt ögonvittnesreportage. En sådan position spelar en nyckelroll för narrativiteten i många reportage med en synlig reporter. Den kan förklaras med att ett ögonvittne i en scen är internt placerat, det vill säga närvarande som en karaktär inom berättelsen, men samtidigt externt placerat i förhållande till det eller dem som iakttas. Att jag inte väljer Genettes mer etablerade begrepp *extern* och *intern fokalisation* beror på att jag då skulle få en sämre möjlighet att beskriva och diskutera konsekvenserna av ögonvittnets dubbla position av att samtidigt vara en iakttagare och befinna sig inom berättelsen (se den spejande karaktären i mitten på figur 2).

Med *fokalisation* ska förstås det perspektiv eller den kunskapsposition varifrån de berättade händelserna presenteras. Vid intern fokalisation säger berättaren bara vad en av karaktärerna vet och perspektivet utgår från vad denna person ser/hör/upplever/tänker/känner. Vid extern fokalisation säger berättaren bara vad som går att veta genom att iaktta något från utsidan. Vid icke-fokalisation ger berättaren uttryck för en obegränsad kunskap och perspektivet saknar begränsningar.²²

22. Genette, 1980, s. 189–194.

För den typ av iakttagelser som görs i figur 2 (andra perceptioner än visuella omfattas också) använder Seymour Chatman beteckningen *fri indirekt perception*.²³ Man skulle kunna beskriva konstruktionen som ett externt perspektiv inneslutet i ett internt perspektiv. Genette nämner visserligen en sådan kombination men problematiserar den inte.²⁴ Om en iakttagare är synlig som en karaktär behandlar han texten som internt fokaliserad. I stället för att fokusera på skiftande kunskapspositioner – som man gör när fokalisationsformerna styr analysen – har jag störst nytta av att lyfta fram skillnader mellan perceptioner (afferent perspektiv) och yttranden (efferent perspektiv).

Ett av ögonvittnesreportagens särdrag som då kan noteras är hur ett iakttagande vittnes känslor görs osynliga eller underordnas. Palmer diskuterar hur läsare generellt väntar sig och försöker upprätthålla en balans mellan karaktärens handlingar och deras tankar och känslor. Läsaren väntar sig med andra ord att få ta del av vad en karaktär tänker och känner när den framträder i berättelsen, även om detta bara sker i rollen som iakttagare. I berättelser av behavioristiska författare som Raymond Chandler och Ernest Hemingway menar han att en sådan balans är rubbad eftersom läsaren knappt får tillgång till huvudpersonernas medvetanden.²⁵ I ögonvittnesreportage som berättas i jag-form ser balansen annorlunda ut. Här finns en överenskommelse mellan läsaren och reportern om att reporterns medvetande är av underordnat intresse. Detta är något som vana reportageläsare är införstådda med.²⁶ De människor som reportern iakttar är därmed det centrala i ögonvittnesreportage, och det är läsaren snarare än reportern som förväntas reagera.

I vissa reportage har en reporter varit på plats i verkligheten men retuscherat bort sig själv ur texten så att den berättas i tredje person. Då är det vanligt att den bortretuscherade reporterns iakttagelser dröjer sig kvar i reportaget. Här uppstår en konstruktion som motsvaras av afferent perspektiv i dess andra variant (se figur 3). Även den är speciell för reportagegenren.²⁷ Det kan till och med förekomma att karaktärer yttrar sig i form av att svara

23. Chatman, 1978, s. 204.

24. Genette, 1980, s. 191–192.

25. Palmer, s. 140.

26. Aare, 2021, s. 128–149.

27. Ibid., s. 93–94.

på frågor som ställdes i verkligheten men inte finns kvar i texten. Personerna tycks då tala till ett spöke. Konstruktionen skulle kunna uppfattas som onaturlig, men precis som i texter där en synlig reporters känslor döljs finns en genrepraxis för läsarna att vända sig till. De kan då tillgripa en lässtrategi som kognitionsnarratologen Monika Fludernik döpt till *narrativisering* och som innebär att relatera en text till något man sedan tidigare är bekant med (i verkliga livet eller i annat man har läst).²⁸ I det här fallet kan läsare som är förtrogna med reportagegenren ”tänka tillbaka” reportern i den iakttagna scenen och på så vis göra texten begriplig för sig.

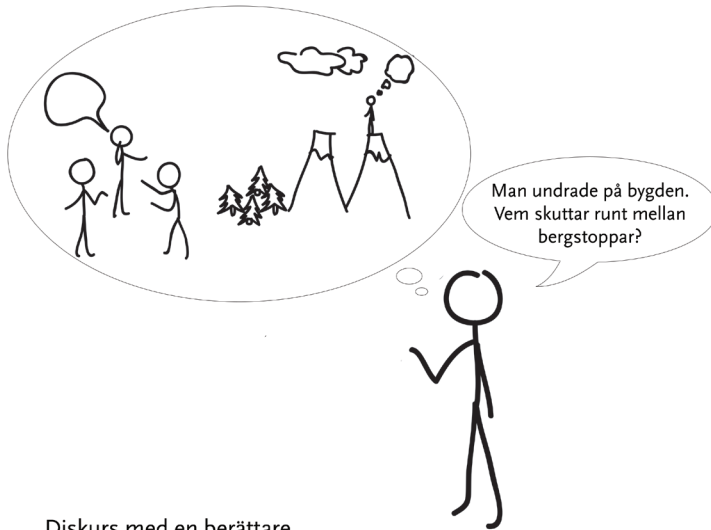
Rossholms andra begrepp, efferent perspektiv, är verksamt när någon talar i en scen men också vid konstruktionen *fri indirekt anföring*. Då uttrycks en tanke eller känsla i tredje person, samtidigt som ett sägeverb saknas (till exempel ”tänkte hon” eller ”kände han”). Fri indirekt anföring kan även förekomma tillsammans med en förstapersonsberättare. Då kan tanken eller känslan knyts till det upplevande jaget utan ett tillägg som ”tänkte jag då”. Detta innebär att den upplevande karaktär som i figur 4 funderar på om hon ska våga hoppa kan benämnas som antingen ”Hon” eller ”Jag” av berättaren. I båda fallen är ”Vågar man hoppa över här?” fri indirekt anföring. Därutöver finns ytterligare former där berättaren för ordet men formuleringarna ändå vetter mot en eller flera karaktärers känslor eller tankar.

En mindre vanlig variant av efferent perspektiv saknar koppling till en scen. I stället är det berättaren som ensam formulerar en tanke eller känsla, men inte med sina egna ord utan med en eller flera karaktärers hypotetiska ordval (se figur 5). Enligt Rossholm hör det då inte till berättelsens innehåll att någon verkligen säger, tänker eller känner något.²⁹ Här tillåter jag mig att även inkludera andra typer av generella uppfattningar, särskilt när de uttrycks som en sorts allmän mening som ”ekar” i berättarens formulering.

Enstaka gånger kompletterar jag Rossholms begrepp med någon av Genettes tre former för fokalisation. Ibland använder jag också Genettes beteckningar för berättare: *homodiegetisk* (då är berättarens tidigare, upplevande jag en karaktär i berättelsen och texten berättas i första person) eller

28. Monika Fludernik, *Towards a "Natural" Narratology*, London: Routledge, 1996, kap. 1.

29. *Ibid.*, s. 149.



FIGUR 5
Efferent
perspektiv
utan
en scen

Diskurs med en berättare

Inlevelse förmedlas indirekt, via en allmän mening som "ekar" i berättarens formulering

heterodiegetisk (då saknas ett upplevande jag som är en karaktär i berättelsen och texten berättas oftast i tredje person).³⁰

Medan diskursnarratologi fokusererar på en berättelses struktur har de nyare forskningsfälten kognitiv narratologi och *narrative empathy* (*narrativ empati*) en bredare teoretisk bas. Inom dem försöker man ringa in vad berättelser och berättande är, hur berättelser uttrycks och hur människor reagerar kognitivt på olika sorters berättelser och berättande. Hela kommunikationskedjan berörs, från skaparens egna tankar och strategier via berättelsens narrativitet till mottagarens tolkning av berättelsen.³¹ David Herman definierar kognitiv narratologi som "the study of mind-relevant aspects of storytelling practices, wherever – and by whatever means – those practices occur".³²

Jag har redan nämnt Fluderniks begrepp narrativisering, som hör till detta fält och inordnas i hennes eget teoribygge *den naturliga narratologin*. Hon

30. Ibid., s. 245.

31. David Herman, "Cognitive Narratology", *The Living Handbook of Narratology*, 13.3.2013, http://lhn.sub.uni-hamburg.de/index.php/Cognitive_Narratology.html, hämtad 28.1.2023.

32. Ibid., sektion 1.

menar att vi läser med vissa förväntningar grundade i vår livserfarenhet, vad andra berättat för oss och vad vi tidigare har läst. Tre sätt att läsa motsvarar då de tre grundläggande mänskliga aktiviteterna *experiencing* (att uppleva/erfara), *viewing* (att iaktta) och *telling* (att berätta).³³ *Viewing* ska alltså översättas till en situation av att iaktta, samtidigt som läsaren föreställer sig en åskådare jämförbar med ett ögonvittne som är på plats i berättelsen men inte själv deltar i det som händer. *Experiencing* ska på samma sätt översättas till en för läsaren bekant situation av att själv uppleva och erfara medan *telling* ska översättas till en situation av att lyssna till äldre tiders muntliga berättelser med en tydligt synlig, allvetande berättare.

I stort kan man säga att dessa tre lässtrategier korresponderar med de narrativa konstruktioner som Genette definierar genom sina fokalisations-typer. Ett visst undantag måste dock göras för *viewing*. Det beror på att det är själva aktiviteten att iaktta som ligger till grund för ett specifikt sätt att läsa. Fludernik parar ihop den med berättelsetypen ”*neutral narrative*”, som utmärks av ”*unimpassioned observation*” och där iakttagaren kan vara både osynlig, mer eller mindre likt ett registrerande ”kameraöga”, och synlig, i form av ett ”jag” som inte visar sina känslor för läsaren.³⁴ Den första narrativa situationen kan jämföras med Genettes extern fokalisation medan den andra kan jämföras med intern fokalisation. Att fokalisationen inte blir densamma beror på att Genette, som jag tidigare nämnt, skiljer mellan om iakttagaren är osynlig och befinner sig utanför berättelsen eller synlig och befinner sig inuti den. Fludernik, å sin sida, menar med begreppet *viewing* att läsaren föreställer sig någon som iakttar, oavsett var iakttagaren är placerad. Denna lässtrategi motsvaras därför bäst av berättarperspektivet afferent perspektiv, som kan matcha båda varianterna av *viewing* (se figur 2 och 3).

Många inriktningar inom paraplybegreppen kognitiv narratologi och narrativ empati ägnas främst åt relationen mellan text och läsare. Den som i stället vill undersöka tekniker för att berätta kan dock här även finna berättarstrategier som kompletterar vad de narrativa strukturerna kan åstadkomma. Både Fludernik och Herman visar hur en berättarröst kan använda

33. Fludernik, s. 176–177.

34. Ibid, s. 172–177. Fludernik nämner inte alls den andra möjligheten av en personlig iakttagare som skildras i tredje person, se figur 2: ”Han tittade mot skogsbrynet.”

en hel palett av språkliga uttryck och tekniker som läsarens eller lyssnarens hjärna kan översätta till perspektiv och närvaro i en berättelse.

En sådan berättarteknik har av Fludernik döpts till *reflektorisering*. Den motsvarar den variant av ett efferent perspektiv som saknar samband med en scen (se figur 5) och den kan identifieras med hjälp av stilanalys.³⁵ Berättaren tycks här själv anta en karaktärs perspektiv genom att låna en individs eller grupps ordval för att uttrycka en sorts allmän mening. Resultatet blir att karaktärers tankar eller känslor tycks ”eka” i berättarrösten, utan koppling till en reell scen. Fludernik talar om en pseudo-muntlighet, *pseudo-orality*.³⁶ Ett sätt att förstå tekniken är att uppfatta den som att berättaren är ett slags buktalare.

En jämförbar berättarstrategi är *hypotetisk fokalisation*, som även den kan påvisas genom stilistiska iakttagelser. Uttrycket är Hermans och betecknar hur språket i varierande grad kan signalera en osäkerhet om förhållandet mellan vad som sägs av berättaren och vad som är sant i berättelsens referensvärld (i praktiken: vad i berättelsens innehåll som är konstaterat sant).³⁷ Ju mer av det uttryckta som varken är sant eller falskt i referensvärlden, men som däremot kan vara sant i en möjlig värld, desto starkare blir det hypotetiska draget. Exempel på språkliga konstruktioner som leder till hypotetisk fokalisation kan vara: ”Man skulle kunna”; ”Den som beger sig dit kan få syn på”. Jag kallar även vissa andra konstruktioner för hypotetiska utan att osäkerhet signaleras genom språket. Då är det i stället sammanhanget, i form av kontextuell bakgrundskunskap, som styr tolkningen.

Både reflektorisering och hypotetisk fokalisation kan leda till ett narrativt engagemang genom att berättelsen uttrycker flera samtida perspektiv och flera tänkbara alternativ till vad som har hänt eller kan hända. En sådan mångtydighet erbjuder läsaren att fantisera vidare kring vad som berättas och därmed till att tänka sig in i de skildrade karaktärernas situation. Den möjliga effekten på läsaren är alltså kognitiv, samtidigt som båda dessa berättarstrategier kan identifieras genom stilanalys. I många av de reportage som undersöks i denna bok har jag funnit att reflektorisering och hypotetisk

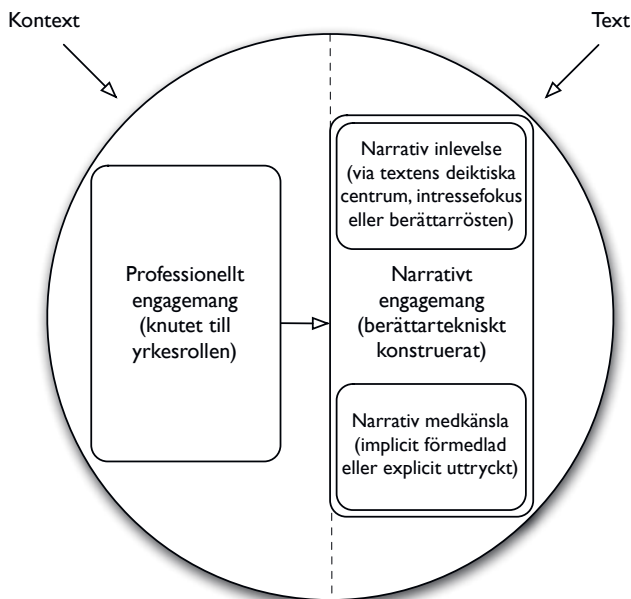
35. Ibid., s. 178–221.

36. Ibid., s. 178–179.

37. David Herman, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2002, s. 310–311. Se även Aare, 2021, s. 193–198.

FIGUR 6

Kontextuellt och textuellt engagemang i reportage



fokalisation är viktiga inslag i narrativiteten. Jag för då parallella resonemang om konstruktionen och hur läsaren kan tänkas reagera.

Tidigare har jag utvecklat en teoretisk modell över hur en reporters *professionella (kontextuella) engagemang* omsätts i ett *narrativt (textuellt) engagemang* i reportagetext (se figur 6).³⁸ Det narrativa engagemanget, det vill säga det engagemang som texten kommunicerar, kan som nämnts delas in i *narrativ inlevelse* och *narrativ medkänsla*. De båda formerna kompletterar varandra, samtidigt som de kan förekomma tillsammans och ibland sammanfalla helt. Delvis kan de sägas motsvara Suzanne Keens *narrative empathy* och *compassion/sympathy*.³⁹

Keens begrepp hör hemma inom fältet narrativ empati, som undersöker berättelsers känslomässiga effekter på publiken och i någon mån känslorna

38. Aare, 2021, s. 15–22.

39. Suzanne Keen, "Narrative Empathy", *The Living Handbook of Narratology*, 14.9.2013, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/42.html>, hämtad 14.7.2022.

hos dem som skapar berättelser. Men inom forskningsfältet studerar man även vilka tekniker som leder till ett känslomässigt gensvar hos publiken.

Mina begrepp har i tidigare sammanhang enbart syftat på det sistnämnda, det vill säga hur berättartekniken och vissa stilgrepp är konstruerade. Med denna bok utvidgar jag tillämpningen till att i viss utsträckning även inkludera läsaressätt att reagera på stildrag och tolka information.

När det gäller narrativ inlevelse avses dock främst berättartekniska konstruktioner som erbjuder läsaren att dela de upplevande karaktärernas *deiktiska centrum*, Käte Hamburgers beteckning för tid och plats då och där någon talar i berättelsen. Begreppet har med de narrativa strukturerna att göra och syftar på hur centrum för vem som talar och upplever något har flyttat från en berättare till de upplevande karaktärernas tid och plats. Något förenklat kan man tala om karaktärernas ”här och nu”.⁴⁰

Narrativ inlevelse kan i en del fall uppstå på mer komplexa sätt, vilket jag ska återkomma till. Narrativ medkänsla innebär att läsaren erbjuds att tycka synd om eller sympatisera med en karaktär utan att nödvändigtvis föreställa sig den karaktärens situation. Ibland uppstår medkänslan utifrån vad som sägs i berättelsen, antingen av berättaren eller en karaktär. Andra gånger förmedlas den implicit, som en följd av bakgrundsinformation eller vad som händer i en scen. I båda fallen tar jag i analysen hänsyn till tänkbara läsareaktioner.

Medan narrativ medkänsla kan översättas med att känna *för* någon kan narrativ inlevelse, den mer komplexa av de två formerna, översättas med att känna *med* någon. Den kan förmedlas oberoende av om läsaren känner sympati för en karaktär eller inte. Det är fullt möjligt att texten erbjuder inlevelse i till exempel en mördares tankar, bara berättarperspektivet är internt (efferent perspektiv).

Rossholm diskuterar olika grader av perspektiviskhet, det vill säga att såväl afferenta som efferenta perspektiv kan återges som mer eller mindre ur en karaktärs eller positions perspektiv.⁴¹ För yttranden (vad någon säger högt, tänker eller känner) innebär det att ju mer mimetiskt ett yttrande framställs, desto starkare blir det efferenta perspektivet och desto större blir

40. Käte Hamburger, *The Logic of Literature* (1957), 2 rev. utg., övers. Marilyn J. Rose, Bloomington: Indiana University Press, 1973, s. 67.

41. Rossholm, 2005, s. 152–153. Se även Göran Rossholm, *To Be and Not to Be: On Interpretation, Iconicity and Fiction*, Bern: Peter Lang, 2004, s. 251ff.

inlevelsen. I linje med modeller av bland andra Brian McHale och Seymour Chatman är min slutsats att yttranden som återges med fri indirekt anföring (se figur 4) leder till starkast narrativ inlevelse näst efter ordagranna citat av vad någon har sagt.⁴²

En sådan tolkning stöds av Genettes resonemang om grader av *avstånd* (*distance* i engelsk översättning) till den narrativa informationen.⁴³ Detta bekräftas också delvis av Keen, som i sin utredande text om begreppet *narrative empathy* påpekar att fri indirekt anföring har ansetts vara ett välkänt sätt att hos läsaren "evoke empathetic response".⁴⁴ Fludernik lyfter fram att inblickar i karaktärers tankar och känslor hjälper oss att värdera motiven för deras handlingar. Då menar hon att chansen ökar för att vi ska bedöma berättelsen som övertygande och just leva oss in i karaktärerna: "If we follow the meanderings of a mind as it observes the world, we are led to empathize with the protagonist."⁴⁵

Inlevelse kan dock även alstras genom reflektorisering i berättarrösten, om det "pseudo-muntliga" inslaget är tillräckligt starkt. Under vissa omständigheter kan vidare läsaren leva sig in i en karaktär som inte skildras ur ett efferent perspektiv men ändå uppträder och kan iaktas i en scen. Seymour Chatmans begrepp *intressefokus*, som befinner sig i gränslandet mellan narrativa strukturer och stil, beskriver en sådan situation.⁴⁶ Ibland använder jag benämningen *inlevelse i två steg* för samma fenomen. Det kan förekomma där läsaren erbjuds att dela *intresse* men inte perspektiv med en karaktär i berättelsen. I ett reportage kan detta till exempel ske genom att den upplevande reportern bekymrar sig för hur det ska gå för en person, varpå reporterns intresse för personen förmedlas till läsaren. Begreppet kan då även sägas motsvara en variant av narrativ medkänsla/sympati. Precis som när det gäller reflektorisering och hypotetisk fokalisation behandlar jag intressefokus i mina analyser som både en berättarteknisk konstruktion och en läsareffekt. Den inlevelse som uppstår är inte tekniskt konstruerad

42. Brian McHale, "Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts", *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, 1978:3, s. 249–287, och Chatman, 1978.

43. Genette, 1980, s. 162–164.

44. Keen, paragraf 8.

45. Fludernik, s. 177.

46. Seymour Chatman, "In Defence of the Implied Author", *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1990, s. 148.

utan kan i stället identifieras genom resonemang om hur en läsare kan antas tolka den representerade scenen.

Ett stildrag som förstärker den narrativa inlevelsen är *episkt preteritum*. Det är en konstruktion som Hamburger uppmärksammar i fiktionslitteratur och som innebär att tempusformen preteritum slutar fungera som tidsmarkör för förfluten tid. I stället kan den stå tillsammans med tidsadverbial som ”i dag” eller ”i morgon”, precis som att pluskvamperfekt kan stå tillsammans med ”i går”.⁴⁷ Vardagsspråkets grammatik och logik har då upphävts. Ett exempel skulle kunna lyda: ”*I går hade han varit nervös. I dag var den stora dagen antligen inne. I morgon kunde han pusta ut.*”

Bland särskilda termer vill jag till sist nämna berättarstrategin *tellability*, på svenska *berättbarhet*. Den gällde ursprungligen muntligt historieberättande och innebär att ett innehåll och/eller en form används för att ge intrycket att något verkligen är värt att berätta.⁴⁸ Strategin kan användas för att öka en läsares narrativa engagemang i såväl en fråga som diskuteras som en enskild karaktär.

Flera forskare har vidareutvecklat teorier om hur vi läser och tolkar fiktion. Sådana teorier menar jag är tillämpbara på reportage av samma anledning som att diskursnarratologi kan användas vid reportageanalys: det relevanta är texternas narrativa karaktär. När Palmer definierar och undersöker vad han kallar *fictional minds*, fiktiva personers tankevärldar,⁴⁹ borde man därför kunna inkludera reportagets typ av berättelse och i stället använda beteckningen *narrated minds*, berättade personers sinnen eller sinnena hos personer som förekommer i berättelser. I det följande förutsätter jag en sådan överensstämmelse.

Inom kognitiv psykologi förekommer begreppet *mind reading*, på svenska ungefär *inlevelseförmåga*, som hör ihop med forskningsfältet *theory of mind*. *Mind reading* ska förstås som vår förmåga att föreställa oss vad andra människor tänker och känner. Förmågan bygger på att vi kan dra slutsatser om personers sinnessillstånd grundat på iakttagelser av deras beteenden och vad de säger. Den kognitivt inriktade narratologen Lisa Zunshine visar att begreppet kan föras över på hur läsare föreställer sig fiktiva karaktärers tan-

47. Hamburger, s. 64–73.

48. Raphaël Baroni, *The Living Handbook of Narratology*, 18.4.2014, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/30.html>, hämtad 14.7.2022.

49. Palmer.

kar och känslor.⁵⁰ Utgångspunkten kan då vara beskrivningar av en karaktärs kroppsspråk, mimik och handlingar.⁵¹ Vidare pekar hon på att repliker som karaktärer yttrar till varandra, till exempel i en dialog i ett teatermanus, kan sätta igång läsarens gissningar om vad karaktärerna tänker men inte säger högt.⁵² Här kan man jämföra med hur Herman använder begreppet *storyworld* (berättelsevärld) som står för att läsaren bygger upp en mental modell med egna föreställningar om fiktiva karaktärs känslor, drömmar och inbördes relationer.⁵³ Berättelseläsning aktiverar, enligt honom, ”the ecology of narrative interpretation”.⁵⁴

I flera reportageanalyser har jag på detaljnivå glädje av att resonera om läsarens tolkning utifrån begreppet *mind reading*. Främst gäller det scener som berättas i första person och där konstruktionen intressefokus är inblandad. En upplevande reporter är då närvarande i scenen som iakttagare, vilket innebär att perspektivet är afferent i den första varianten (se figur 2). Läsaren inbjuds här att fantisera om en iakttagen karaktär med utgångspunkt i vad reportern på plats noterar, ibland också hur reportern reagerar. I vissa reportage berättade i tredje person kan karaktärer i stället skildras ur ett afferent perspektiv i dess andra variant, alltså där iakttagaren tycks vara en osynlig åskådare (se figur 3). Då kan en analys utifrån *mind reading* ibland leda till slutsatser om att en scen förmedlar narrativ medkänsla implicit.

Något som också bör kunna stimulera läsarens föreställningsförmåga är vad vi får veta om en karaktär i form av bakgrundsfakta som berättaren återger. Dessa kan till exempel gälla att någon har förlorat sitt hem under ett krig. I många av bokens undersökta reportage spelar sådan information en roll som invit till läsaren att fantisera kring en karaktärs levnadsöde. Andra gånger förmedlas en viss inlevelse av att berättaren formulerar sig empatiskt.

50. Lisa Zunshine, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Columbus: Ohio State University Press, 2006. Zunshine hänvisar till läsarundersökningar som visar att denna förmåga inte är lika utvecklad hos personer med autism (s. 7). Detta menar hon tyder på att *mind reading* som lästeknik är påverkad av hjärnans sätt att fungera i verkliga situationer där inlevelseförmåga utnyttjas.

51. *Ibid.*, s. 3–10.

52. *Ibid.*, s. 23.

53. Herman, 2002, s. 10–11.

54. *Ibid.*, s. 13.

Zunshine diskuterar hur läsare vill kunna knyta olika påståenden i en berättelse till en källa. Genom så kallad *metarepresentation* menar hon att vi hela tiden håller reda på vem som säger vad i en berättelse och vid vilket tillfälle samt att vi värderar påståenden efter vem vi tror att de kommer från.⁵⁵ När detta är oklart strävar vi efter att spåra och sedan ”övervaka” (”monitor”) källorna.⁵⁶ Ett sådant läsarbeteende väger jag bland annat in i reportageanalyserna när jag tolkar hur reflektorisering i berättarpassager kan alstra narrativ inlevelse trots att en scen och därmed ett efferent perspektiv i dess första variant saknas.

Inom kognitionspsykologi anses metarepresentation vara knuten till vårt episodiska minne, det vill säga till att vi minns att någon har sagt något på en viss plats och vid en viss tidpunkt. På det viset fungerar inte vårt semantiska minne (långtidsminnet), där mer generella värderingar kan lagras. Så fort en sådan generell värdering kan knytas till en källa, även en mer generell källa, menar dock Zunshine att den förvandlas till metarepresentation.⁵⁷ Här skulle ett exempel överfört på en berättelse kunna illustreras av figur 5: Om vi förstår vilka karaktärer berättaren är ”buktalare” för ökar vår möjlighet att leva oss in i de karaktärernas perspektiv. Om å andra sidan de representerade värderingarna är uppenbart fördomsfulla kan vi i stället vilja ta avstånd från källan.

I likhet med Fludernik ser Zunshine direkta samband mellan hur vi tolkar vad vi läser utifrån erfarenheter vi gjort i det verkliga livet liksom utifrån berättelser vi tidigare tagit del av. Det gör tolkningsstrategier kontextberoende på individnivå men också mer övergripande.⁵⁸ Palmer betonar en social erfarenhetsbas när han för över begreppet *the social mind*, hur människor mentalt alltid fungerar i relation till varandra, på vad han som nämnts kallar *the fictional mind*.⁵⁹ Han använder formuleringen *the extended mind* för att understryka att det mänskliga sinnet inte ska uppfattas som något isolerat.⁶⁰ Både i våra egna liv och när vi läser menar han att vi är beroende av vad vi har lagrat i vårt ”sociala minne” för att kunna tolka tankar och känslor hos

55. Zunshine, s. 47.

56. Ibid., s. 48 ff.

57. Ibid., s. 51.

58. Ibid., s. 60.

59. Palmer.

60. Ibid., s. 162–163.

verkliga och fiktiva karaktärer men också för att förstå oss själva utifrån andra. Här hänvisar han till Freud.⁶¹ Samtidigt påpekar han, precis som Zunshine, att denna mekanism kan fungera på flera nivåer. De högre innebär att läsares tolkningar av en berättelse vävs in i en kulturell och social kontext av skiftande gruppvärderingar.⁶²

Den sortens slutsats är givetvis relevant om man vill söka efter värderingar i reportagetext. Vidare kan det vara värdefullt att i en reportageanalys ta hänsyn till förväntningar knutna till genren, alltså till hur reportage brukar berättas. Här går det att dra en parallell till Zunshines iakttagelser av hur olika romangener skapar olika typer av förväntningar hos sina läsare, något som även Herman tar upp.⁶³

För att analyserna i denna bok inte ska stanna vid konstateranden om perspektiv, röster och läsareffekter avser jag att ta ytterligare ett steg på vägen från renodlad litteraturanalys till att sätta in de undersökta reportagen i sociala sammanhang. Jag resonerar därmed inte bara hypotetiskt om sociala läsningar av reportagen utan gör egna sådana – och då med innebörden ”sambandsanknytning” snarare än ”social interaktion mellan individer” på en principiell nivå. Detta gör jag genom att tolka vilka värderingar som stilmedlen och de narrativa konstruktionerna förmedlar i samspel med innehållsaspekter som vilka människor och sakfrågor reportagen lyfter fram.

Tolkningarna avgränsas till två områden. För det första söker jag efter generaliseringar i den människosyn som reportagen förmedlar. Det spelar roll för den övergripande analysen, eftersom generaliseringar om individer eller grupper av människor kan motarbeta det narrativa engagemanget. För det andra söker jag efter mer allmängiltiga budskap som placerar reportaget i ett bestämt sammanhang med särskild koppling till en tidsanknuten reporterroll. Här vill jag understryka att jag har gjort vissa val. Jag har till varje analyskapitel sökt ett tema som förenar kontext med text. Andra val hade givetvis kunnat göras.

För att tolka texternas budskap tar jag hjälp av medieretoriens metod att söka efter öppna och dolda budskap i journalistik. *Medieretorik*, ursprungligen *massmedieretorik*, utvecklades av Bengt Nerman och efter honom Britt

61. Ibid., s. 133–134.

62. Ibid., s. 165.

63. Se Zunshine, s. 123 ff och Herman, s. 157–169.

Hultén till en undervisnings- och analysmetod skräddarsydd för journalistisk text.⁶⁴ Detta skedde under 1970- och 1980-talen, det vill säga innan *kritisk diskursanalys* hade börjat användas för att undersöka värderingar i journalistiskt innehåll. Medieretorik är inte lika internationellt etablerad som kritisk diskursanalys men passar bättre när man vill närgranska minsta nyans i enskilda texter i stället för att, genom kvantitativa studier, söka efter genomgående mönster i större mängder journalistiskt material. Metoden låter sig också enklare kombineras med narratologisk analys, med sitt fokus på den enskilda texten.

Jag redovisar inte särskilda analysfrågor till stöd för den medieretoriska analysen utan koncentrerar mig på att tolka vilka budskap texterna förmedlar genom samspelet mellan form och innehåll. Min analys kommer då att röra sig mellan berättelsens tre nivåer. I det sammanhanget har jag hämtat inspiration från den retoriskt inriktade narratologen James Phelan, som beskriver hur etiska budskap kan utgå från flera nivåer i en berättelse. Jag följer honom i att söka efter hur attityder och värderingar (*ethics*) inom berättelsen uppstår som en följd av hur karaktärer agerar och uttrycker sig, av vad berättaren säger och av hur en implicit författare (med min terminologi en regissör) arrangerar berättelsens komponenter.⁶⁵

Det går att uppfatta en medieretorisk läsning som en naturlig förlängning av Palmers teorier om det sociala minnet. Tanken att läsare tolkar texter utifrån en social kontext öppnar för att flytta fokus till förbindelser mellan möjliga läsarreaktioner och värderingar i de analyserade reportagens samtid. För att kunna dra slutsatser om sådana förbindelser rör jag mig i boken fram och tillbaka mellan text och kontext.

Kontexten kring reportagen beskrivs genom att jag kompletterar varje analysavsnitt med en tidsanknuten bakgrund om reporterrollen. Vilka uppfattningar har vid en viss tidpunkt mejslats fram om det journalistiska

64. Se främst Bengt Nerman, *Massmedieretorik*, Stockholm: Awe/Gebers, 1973, och Britt Hultén, *Journalistikanalys: En introduktion*, Lund: Studentlitteratur, 2000.

65. James Phelan, *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 2005, s. 20–23. Phelans metod är konstruerad för att undersöka fiktionsberättelser. Eftersom jag delar in en journalistisk berättelse i samma tre nivåer som Phelan anger (karaktärernas, berättarens och en skapande instans nivåer) menar jag att metoden är överförbar på reportage. Jag undantar dock den fjärde nivå där Phelan placerar den faktiska läsaren.

uppdraget samt om hur en reporter bör vara och uppträda inom reportagegenren? Här tar jag hjälp av journalistikhistoriskt inriktad forskning. Sedan prövar jag om de värderingar jag identifierat kan spåras i konstruktionen av texternas reporterroll. Jag letar också efter mer generella sociala värderingar som skulle kunna kopplas till de undersökta reportagens ämnesval.

Sociologen Stuart Hall menar att vår förkärlek för stereotyper bäddar för ett vi och de-tänkande där skillnader inte bara vidmakthålls utan också förstärks. Vi skaffar oss föreställningar om *den andra* och väljer bort allt som inte stämmer med dem.⁶⁶ När denna typ av värderingar blir synliga i ett reportage skulle man kunna tala om ett *regissörens raster*; värderingar, attityder, schablon- och klichéartade synsätt som verklighetens reporter främst undermedvetet har tillägnat sig färgar den förmedlade verklighetsbilden. Ett sådant raster motsvarar ungefär den uppsättning värderingar som Prince tillskriver en romans implicita författare. Som jag tidigare nämnt menar han att denna instans – uppfattad som textens implicita bild av den verkliga författaren – är ansvarig för ”the values and cultural norms it adheres to”.⁶⁷

Oftast består rastret av värderingar som cirkulerar i det samhälle där texten skrivs och som skapas i ett samspel mellan sociologiska, kulturella och ideologiska faktorer. Många gånger bidrar den typen av värdegrund till att kitta samman människor som inte personligen känner varandra till vad sociologen Benedict Anderson kallar *föreställda gemenskaper* och som i hans modell ytterst kan utgöras av en hel nation. Han beskriver hur värderingar från dominerande samhällsgrupper upprepas i en rundgång genom att medier reproducerar dem, varpå de sprider sig i samhället för att sedan på nytt reproduceras.⁶⁸

Då det är uppenbart att reportagen förmedlar dolda eller uttalade värderingar knutna till en viss tidsanda kommer jag att påpeka det, ibland med stöd av referenser till specifika källor. Om värderingarna inte tangerar reporterrollen avstår jag dock från att fördjupa mig i hur de kan ha uppkommit och vad de är uttryck för. I båda fallen använder jag begreppet *dåtida*

66. Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practice*, London: Sage, 1997, s. 257–258.

67. Prince, s. 42. Prince hänvisar till Booth för detta sätt att beskriva den implicita författaren som även anses vara ansvarig för textens ”design”. Se även Booth, s. 71–76.

68. Benedict Anderson, *Den föreställda gemenskapen: Reflexioner kring nationalismens ursprung och spridning* (1991), övers. Sven-Erik Torhell, Göteborg: Daidalos, 1992, s. 21.

läsare för att betona tids- och samhällskontexten runt de verkliga läsare som reportaget riktade sig till, alltså den typläsare som motsvarar det analyserade reportagets tilltänkta *målgrupp*. Andra gånger talar jag om *sentida läsare*, för möjliga läsarreaktioner i en nutida, svensk samhällskontext. Där enbart ordet *läsare* förekommer avses den *implicita läsare* som är en följd av textens konstruktioner mer generellt och där tidsbundna värderingar inte står i centrum för analysen.

I ett par fall blir det nödvändigt att bredda analysen till hur värderingar som dominerat samhällsandan i stort samspelat med reporterrollen under olika tidsperioder. Det gäller främst för den utvalda reportageserien från 1950-talet och i någon mån för den utvalda reportagesamlingen från 1970-talet. Några gånger söker jag efter individuella faktorer som kan förklara tendenser i det narrativa engagemanget i enskilda reportage och som kan styrkas av biografiska texter.

Sammanfattningsvis används såväl diskurs- som kognitionsnarratologiska begrepp för att undersöka i vilken omfattning ett narrativt engagemang förmedlas för texternas människor genom narrativ inlevelse eller narrativ medkänsla, ibland både och. Samma begrepp, i kombination med en medieretorisk, tolkande läsning, används för att identifiera generaliseringar som motarbetar eller underlättar läsarens möjlighet att känna med och/eller känna för reportagens människor. I samtliga analyser söker jag efter beröringspunkter mellan engagemangets karaktär och skiftande idéer om reporterens roll i samhället. Varje analyskapitel lyfter fram ett utvalt tema som knyter text till kontext.

Jag vill understryka att jag inte löpande pekar ut vilka teorier och metoder som ligger bakom enskilda iakttagelser och slutsatser i bokens analyser. De teoretiska verktyg som jag nu har introducerat namnges givetvis. Ibland lyfter jag särskilt fram narrativa konstruktioner eller stildrag, andra gånger resonerar jag om möjliga läsarreaktioner. Återkommande väver jag in ett samhällsperspektiv i analysen. I samtliga fall är det en underförstådd förutsättning att analyserna vilar på den sammantagna teoretiska grund som har beskrivits i detta kapitel.

2.

ESTER BLENDA NORDSTRÖM OCH GUSTAF HELLSTRÖM: ÄVENTYRSREPORTERN OCH UTRIKESKORRESPONDENTEN

Tidsbakgrund

Den moderna reportern föds: 1910-talet

År 1910 är huvudsysslan på svenska nyhetsredaktioner att publicera ”meddelanden” som skickats till tidningarna från externa avsändare för att sprida information om något.⁶⁹ En medarbetare förser varje meddelande med en rubrik och kanske några inledande ord, sedan är det klart att publiceras. Jan Ekecrantz och Tom Olsson belyser att det vid den här tiden är så flertalet nyhetsartiklar kommer till.⁷⁰ De gånger en tidningsmedarbetare läm-

69. Under hela 1800-talet hade det varit de så kallade *publicisterna* som åtnjöt störst förtroende i svensk tidningsvärld och som självständigt kunnat välja hur och om vad de ville skriva. Publicisterna var främst opinionsskribenter, många gånger också tidningarnas utgivare. De skulle ”uppfostra och upplysa folket och samtidigt företräda det inför statsmakterna”, skriver Johan Jarlbrink och tillägger att de flesta var politiskt liberala, se Jarlbrink s. 44. Några berömda exempel är *Aftonbladets* Lars Johan Hierta, *Dagens Nyheter*s Rudolf Wall och *Östgötens* Isidor Kjellberg. Övriga tidningsmedarbetare var som regel anonyma. Värt att notera är att bland de undantag som Jarlbrink nämner förekommer tre som skrev bland annat reportage: de litterärt verksamma Carl Jonas Love Almqvist, Fredrika Bremer och Wendela Hebbe. Hebbe skrev 1846 vad som brukar räknas som Sveriges första sociala dagstidningsreportage, se *Tidningskvinnor 1690–1960*, red. Kristina Lundgren och Birgitta Ney, Lund: Studentlitteratur, 2000, s. 24–34. Reportaget, ”Arbetarkarlens hus-tru”, handlar om en kvinna som kämpar med att försörja sin barnaskara och sin arbetslösa man. Artikeln ledde till att läsare skänkte pengar till kvinnan.

70. Jan Ekecrantz och Tom Olsson, *Det redigerade samhället: Om journalistikens, beskrivningsmaktens och det informerade förnuftets historia*, Stockholm: Carlssons, 1994, s. 129.

nar redaktionen sker detta oftast för att berätta om vardagliga händelser i folkvrimlet. Medarbetaren antar då rollen av en flanörreporter, det klassiska reportagets äldsta reporterroll.⁷¹

Formen i dessa kringstrosande reportrars texter är scenisk och kryddad med målande detaljer ur de miljöer reportern besökt och texterna bör mycket väl kunna kallas *reportage*, även om inte Ekecrantz och Olsson använder det begreppet. De noterar dock att "[d]enna journalistiska stil markerar reporterens makt över texten. Det är endast reportern, i betydelsen av den som varit ute på fältet och återbär en upplevelse till redaktionen och läsarna, som kan åstadkomma detta."⁷²

Här är det alltså en lättam, underhållande journalistik i reportagens form som innebär störst självständighet för reportrarna. Uttryckt annorlunda: en professionell yrkesroll blir synlig inom reportagegenren innan journalister blir självständiga nyhetsförmedlare. Detta är något som samhällsvetenskapligt inriktad journalistikforskning inte brukar uppmärksamma vare sig i Sverige eller internationellt. Här brukar det i stället heta att journalistyrket blev en profession genom att banden till de politiska partierna kapades och ett pressetiskt regelverk upprättades med "objektivitet" som främsta honnörsord. Det parallella inflytandet från reportagegenrens kombination av en personlig stil och ett uppsökande arbetssätt har inom detta forskningsfält hamnat i skymundan.⁷³

Självständiga, för att inte säga egensinniga, reportrar eller redaktörer kan man hitta spår av i svensk press ännu tidigare än under 1910-talet, men då inte i nyhetsmedier. I sin doktorsavhandling undersöker Erik Edoff den så kallade boulevardpressen under sent 1800-tal. Dessa lösnummersålda tidningar efter fransk förebild rymde genrer som följetonger, kåserier, porträtt på kända personer och ett visst nyhetsmaterial. Men de gav också utrymme

71. Flanören uppstod både som författar- och reporterroll i storstäder som London och Paris på 1800-talet. Beteckningen avsåg någon som rörde sig bland vanligt folk och iakttog och rapporterade med en personlig penna. Jo Bech-Karlsen lyfter fram Honoré de Balzac som förebild för reportrar som ville använda denna metod att samla underlag till sina texter. Han skriver: "Å flanere var både en vitenskap och en nytelse." Se Jo Bech-Karlsen, *Reportasjen*, Oslo: Universitetsforlaget, 2000, s. 65.

72. Ekecrantz och Olsson, s. 129–130.

73. För en närmare diskussion av journalistisk objektivitet i förhållande till två typer av subjektivitet, en styrd av ett åsiktsdrivet innehåll och en styrd av en personlig stil, se Aare, 2021, s. 25–29.

för redaktörernas egna berättelser om hur de rörde sig ute i stadens nöjesliv, på klubbar, teatrar och kaféer. Deras kärleksliv, rivalitet med redaktörer från andra tidningar, strapatser som slagsmål eller en färd i luftballong: allt sådant återgavs i reportagens form.⁷⁴

Edoff använder en beteckning som annars brukar kopplas ihop med klassiska reportageskribenter: redaktören uppträder som *läsarens ställföreträdare*, som ett vittne som ger berättelsen autenticitet genom att, ”ofta mycket explicit, skriva fram skribentens närvaro och förnimmelser”.⁷⁵ Vi har att göra med reportrar som inte minst stilistiskt är självständiga och, med samtida mått mätt, professionella. De är ”subjektiva” men utan att ta ställning politiskt. Idealet är inte en samhällsengagerad reportertyp utan någon som, med Edoffs ordval, ägnar sig åt ”självhävdelse med journalistiska tekniker”.⁷⁶ Man skulle kanske kunna säga att dessa redaktörer var sin tids *gonzo*-journalister.⁷⁷

Johan Jarlbrink pekar på hur det sena 1800-talet i svensk journalistik rymde överordnade och underordnade pressmedarbetare. Till den förra gruppen räknar han *publicisterna*, som ägnade sig åt opinionsbildning och ofta också var politiskt och litterärt verksamma, och enskilda, litterärt inriktade skribenter som kunde skriva både opinionsartiklar och reportage. Till den senare hörde *litteratörerna*, som med ”sax och klisterbuk” redigerade insända telegram, brev och utredningar och undantagsvis skickades för att referera tal och möten eller skriva om skandaler, till exempel genom att bevaka rättegångar.⁷⁸

Jarlbrinks beskrivning motsvarar delvis den uppdelning som Michael Schudson gör av amerikanska tidningars vägval mellan *information way* och *story way*, där den sistnämnda, mer berättande traditionen etablerades inom billiga, lösnummersålda tabloider riktade till en masspublik (*the penny*

74. Erik Edoff, *Storstadens dagbok: Boulevardpressen och mediasystemet i det sena 1800-talets Stockholm*, diss. Lund, Mediehistoriskt arkiv 33, Lund: Mediehistoria, Lunds universitet, 2016, s. 39–42.

75. *Ibid.*, s. 128.

76. *Ibid.*, s. 149.

77. *Gonzo*-journalistik är beteckningen på en extrem variant av *new journalism* och associeras med amerikanen Hunter S. Thompson. Den speglar samhället genom att reportern, ofta drogpåverkad, iscensätter sig själv i anslutning till händelser som omgivningen reagerar på.

78. Jarlbrink, s. 102–103.

press).⁷⁹ Informationslinjen innebar länge en passiv journalistik, på så sätt att journalister återgav information från olika källor utan att själva redigera texten enligt vad vi i dag skulle kalla en *medielogik*. Att stöpa om ett stoff till en säljande historia sammanföll delvis med en mer scenisk, reportageliknande form och tillämpades för att göra journalistik till ”underhållning”, med Schudsons ordval.⁸⁰ Amerikanska reportrar med den sortens inriktning var också aktiva ute på fältet, beskriver Jarlbrink, genom att de ”tog personlig del i detektivernas arbete, besökte fängelser, rättssalar, hotellvestibuler och ankommande och avgående fartyg”.⁸¹

Med denna logik förpassades reportagegenren till skandal- och skvaller-tidningar, men den stod alltså samtidigt för en mer aktiv reporterroll. En sådan indelning skymmer dock de mer ambitiöst siktande reportrar som kombinerade en nyvunnen självständighet med metoder som intervjun och *under cover*-reportaget, även kallat *rollreportaget*. Båda dessa arbetsmetoder förekom i USA och importerades därifrån till Sverige.

Detta skedde parallellt med att Svenska journalistföreningen, som bildats 1901, började vinna gehör för idén om en särskild yrkesidentitet och därmed ett förbättrat anseende för journalister. Föreningen stred alltså inte bara för bättre löner och arbetsvillkor utan diskuterade också idéer om önskvärda yrkesegenskaper. En idealbild av yrket symboliserades i föreningens årsbok 1912 av en omslagsillustration föreställande en riddare med en fjäderpenna som lans och den svenska flaggan som sköld.⁸² Att på ett självförlömmande sätt strida för högre värden – på uppdrag av befolkningen och nationen – menar Jarlbrink framhölls allra mest för reportagegenren.

Intervjun som arbetsmetod dök först upp i Sverige när tre tidningar rapporterade om den så kallade Sundsvallsstrejken 1879.⁸³ Rollreportaget anses ha prövats i större svensk skala första gången 1914, när Ester Blenda Nordström tog arbete som piga hos en sörmländsk bonde och sedan skrev en serie avslöjande reportage i *Svenska Dagbladet* om villkoren för gårdens pigor. Jarlbrink uppfattar Nordström som en föregångare på flera sätt: hon var

79. Michael Schudson, *Discovering the News: A Social History of American Newspapers*, New York: Basic Books, 1978, s. 88–89.

80. *Ibid.*, s. 90–91.

81. Jarlbrink, s. 127.

82. *Ibid.*, s. 160.

83. *Ibid.*, s. 93.

aktiv och uppsökande, hon tog reda på fakta och hon gjorde detta genom att utsätta sig för en rad prövningar. Reporteruppdraget blev därmed en ”bragd” som skrev in henne i en tradition av äventyrare i efterföljd till den amerikanske journalisten Stanley och hans upptäcktsresor i Afrika, menar Jarlbrink och konstaterar: ”när hon gick in i rollen som piga gick hon också in i rollen som modern reporter”.⁸⁴ Än en gång var det reportagegenren, och nu i ett seriöst sammanhang, som banade väg för en självständig journalistik.

Margareta Stål, som har skrivit en avhandling om Nordström, gör samma koppling mellan en uppsökande journalistiks framväxt och det moderna reportagens framväxt samt intervjumetoden. Reportaget gav en reporter möjlighet att vinna inflytande i samhällsdebatten genom att själv stå som uttolkare av händelser och företeelser, menar hon: ”Reportagens betydelse låg i första hand i att det uppfattades som att reportern skildrade något självupplevt. Hon eller han var på plats vid en händelse och förmedlade både en känsloupplevelse och en uppfattning hos läsaren om att vara med på platsen för händelsen.”⁸⁵ Därmed var publicisterna inte längre ensamma om att vinna anseende åt sin tidning.

Inom svensk skönlitteratur har gruppen *Tiotalisterna* kommit att stå för en realistisk riktning som bröt med sekelskiftespessimismen och i stället betonade ett samhällsengagemang. Det samtida samhället skulle skildras med trohet mot både en social och en psykologisk verklighet.⁸⁶ Här kan man se beröringspunkter mellan social journalistik och litteratur, inte minst personifierade av tiotalisten Gustaf Hellström, som utöver romaner som *Snörmakare Lekholm får en idé* (1927) under flera decennier skrev reportage för *Dagens Nyheter* från bland annat Frankrike, Storbritannien, Tyskland och Sovjetunionen.

Ännu en brobyggare var Elin Wägner, som myntade ordet *pennskrift* för kvinnliga reportrar. Hennes roman *Pennskriften* (1910) skildrar en kvinnlig journalist som är aktiv ute på fältet och samtidigt strider för kvinnlig röst-

84. Ibid., s. 134.

85. Margareta Stål, *Signaturen Bansai: Ester Blenda Nordström. Pennskrift och reporter i det tidiga 1900-talet*, diss. Göteborg, Göteborgska studier i journalistik och masskommunikation 29, Göteborg: JMG, 2002, s. 67.

86. *Epoker och diktare 2: Allmän och svensk litteraturhistoria*, red. Lennart Breitholtz, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1977, s. 480.

rätt. Redan titeln på romanen signalerar att här möter vi en typ av reporter som arbetar med penna och anteckningsbok, inte litteratörernas sax och klisterburk. Boken nådde en stor publik och ledde till att fler unga kvinnor sökte sig till journalistyrket, skriver Kristina Lundgren och Birgitta Ney.⁸⁷ Som reporter på bland annat *Helsingborgs-Posten* och *Dagens Nyheter* gav sig Wägner själv ut på gatorna för att berätta om en social verklighet.⁸⁸ Hon grundade också gruppen Ligan, där kvinnliga reportrar träffades och stötade varandra.

Beröringspunkterna är uppenbara mellan en socialrealistisk litteratur och en ny, mer självständig reporterroll. I den andra delen av den litteraturhistoriska översikten *Epoker och diktare* karakteriseras totalisternas program med tre ord: "vilja, verklighet, vardag".⁸⁹ Dessa skulle lika gärna kunna beteckna den reporterroll som växte fram inom reportagegenren under samma decennium och som utmärktes av att journalisten var aktiv (själv ställde frågor genom intervjumetoden, själv gjorde iakttagelser på plats och gestaltade dessa i en scenisk form), uppsökande (lämnade redaktionen) och letade efter vardagliga händelser att berätta om från en social verklighet, ofta i städerna.

Det är vidare intressant att notera att det var de kvinnliga reportrarna, pennskaften, som gick i täten för en ny journalistroll; det var främst de som ägnade sig åt de uppsökande uppdragen och rörde sig ute i folkvimlet, medan männen i högre utsträckning förblev litteratörer och tillbringade sin tid på redaktionerna. Om männen gav sig i väg var det för uppdrag av typen att referera en riksdagsdebatt, inte för att skildra människors vardag, uppger Jarlbrink.⁹⁰ Han menar att de kvinnliga reportrarna därmed var moderna på ett helt annat sätt än manliga litteratörer som gick i Arvid Falks spår (huvudpersonen i Strindbergs *Röda rummet* från 1879).⁹¹

87. *Tidningskvinnor 1690–1960*, red. Kristina Lundgren och Birgitta Ney, Lund: Studentlitteratur, 2000, s. 122. Lundgren och Ney hänvisar till Margareta Berger, *Pennskaft: Kvinnliga journalister under 300 år*, Stockholm: Norstedts, 1977, för noteringen att 24 kvinnor 1913–1914 var anställda inom Stockholmspressen. Detta motsvarade 11 procent av journalistkåren i Stockholm vid den tiden.

88. *Ibid.*, s. 103–105.

89. Nils-Åke Sjöstedt, "Från sekelskiftet till första världskriget", *Epoker och diktare 2: Allmän och svensk litteraturhistoria*, red. Lennart Breitholtz, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1972 s. 481.

90. Jarlbrink, s. 169.

91. *Ibid.*, s. 169, 172. Värt att notera är att den här tidens kvinnliga reportrar många

En journalist som tidigt arbetade uppsökande var Lotten Ekman. Endast 18 år gammal började hon 1898 som översättare på *Svenska Dagbladet*. Det dröjde dock inte länge innan hon blev en efterfrågad reportageskribent och kåsör. Senare knöts hon till *Stockholms Dagblad*. I en biografi belyser Birgitta Ney hennes bredd: Ekman skrev mängder med reportage i lättsamma ämnen men sökte sig också till socialt utsatta miljöer som fängelser, barnhem och hem för ensamma mödrar, allt för att kunna skildra sina iakttagelser för läsekretsen.⁹² Pressforskningen uppfattar henne som en av flera möjliga förebilder till huvudpersonen i Wägners *Pennskaftet*.⁹³

Samtida med Ekman var Anna-Lisa Eriksson, som arbetade för *Stockholms-Tidningen* och redan 1902, tolv år före Ester Blenda Nordström, prövade rollreportaget, även om det var i blygsammare skala. För en dag tog hon arbete som "cigarrfröken" i en tobaksaffär och skrev reportage om sina erfarenheter och iakttagelser. En av artiklarna fick rubriken "Från kvinnoarbetets 'utmärker'".⁹⁴

Wägner, Ekman och Eriksson är exempel på en sekelskiftetrend som lyfts fram i inledningskapitlet till antologin *Århundradets reportage: sociala miljöer i de större städerna* blev en arena för uppsökande reportrar.⁹⁵ Schudson identifierar en annan självständig reporterroll bland amerikanska reportrar: den typ som under 1880- och 1890-talen reste ut i världen, antingen för att skildra exotiska miljöer långt bort från läsarna eller för att rapportera från pågående krig.⁹⁶ Detta tycks ha varit vanligt i Sverige fortfarande under 1910-talet, och då i form av reportageliknande *resebrev* från både journalister och andra resenärer. Inte minst publicerade veckotidningar resebrev som redan i rubrikerna andades "äventyr".⁹⁷ Parallellt började de större dags-

gångar var välutbildade och hade rekryterats till tidningarna för sina språkkunskaper. De kom ofta från finare familjer till skillnad från de män som började i yrket som volontärer. Inledningsvis arbetade dessa kvinnor med att översätta utrikestelegram och fick sedan så småningom uppdrag som reportrar. Det här framgår av Margareta Bergers inventering av kvinnliga journalister i Sverige, se Berger, 1977.

92. Birgitta Ney, *Reporter i rörelse: Lotten Ekman i dagspressen vid förra sekelskiftet*, Nora: Nya Doxa, 1999.

93. *Ibid*, s. 10.

94. *Tidningskvinnor 1690–1960*, s. 66–67 och 79–83.

95. *Århundradets reportage*, s. 9–10.

96. Schudson, s. 69.

97. Här följer några exempel på rubriker ur *Vecko-Journalen* 1912–1922: "I automobil

tidningarna intressera sig för egenproducerat utrikesmaterial och engagera egna utrikeskorrespondenter.⁹⁸

Sammanfattningsvis var 1910-talet en dynamisk period för reportagegenren i Sverige. Två grupper gick i täten för delvis nya arbetssätt: kvinnliga reportrar i de större städerna och reportrar på resa eller stationerade utomlands. Jag lyfter i kommande avsnitt fram två reportrar som påbörjade sin journalistiska bana under detta decennium: Ester Blenda Nordström, som både uppträdde förklädd och gav sig ut på strapatsrika resor, och Gustaf Hellström, som var såväl utrikes- som krigskorrespondent.

Personbakgrund

Ester Blenda Nordström

Som tidigare nämnts har Ester Blenda Nordström (1891–1948) kommit att uppfattas som frontfigur för en modern reporterroll i Sverige. I större skala var hon först med att uppträda under täckmantel och hon skrev sina reportage i form av berättelser med en tydlig kronologi samt utarbetade scener med miljöskildring och dialog.⁹⁹ Före andra svenska reportrar började hon också återge repliker från vanliga människor så som de faktiskt talade, med dialekt och slanguttryck.¹⁰⁰

Under flera decennier var Nordström i det närmaste bortglömd, men i dag lyfts hon fram som en av det svenska reportagetets pionjärer. Otto von Friesens presentation från 1982 i antologin *Tio reportage som förändrade värld-*

genom Sverige” (nr 27, 1912); ”Äfventyr i fjärran länder” (nr 28, 1912); ”Prins Wilhelm i Uganda” (nr 29, 1922); ”I världens vimmel: Äfventyr och allvar på min resa jorden runt, av prins Carl” (nr 14, 1934); ”På Eriksgata i Nordnorges fjäll” (nr 15, 1934); ”Till fots från Paris till Warszawa” (nr 22, 1934). Ännu ett exempel handlar om en svensk kapten som tjänstgjort i franska armén och rapporterar hur hans trupp ”framträder till de av ingen vit man förut beträdda trakterna” där ”betydande faror” hotar (nr 28, 1922).

98. Sverker Oredsson, ”Gustaf Hellström i ny presshistoria”, *Världreportern från Kristianstad: Kring Gustaf Hellströms journalistik i Dagens Nyheter*, Gustaf Hellström-sällskapets skriftserie 3, red. Lennart Leopold och Roland Persson, Visby: Nomen förlag, 2015, s. 41–44, s. 41.

99. Margareta Stål har funnit att även tekniken med scener och dialog var ovanlig i samtida svensk journalistik, se Stål, s. 261.

100. Fatima Bremmer, *Ett jävla solsken: En biografi om Ester Blenda Nordström*, Stockholm: Forum, 2017, s. 62.

den banade väg för återupptäckten. År 2002 kom Margareta Ståls tidigare nämnda doktorsavhandling *Signaturen Bansai: Ester Blenda Nordström. Pennskaft och reporter i det tidiga 1900-talet*, som behandlar hennes dagstidningsjournalistik och de två första reportageböckerna; 2016 kom Anna Hylanders tv-dokumentär *Ester Blenda – wallraffande piga* och 2017 Fatima Bremmers biografi *Ett jävla solsken*. Ingen har dock tidigare undersökt Nordströms reportageböcker med narratologisk metod. En närmare analys av hur hon i reportagen hela tiden växlar mellan interna deltagarperspektiv och en extern, främmandegörande blick kan belysa kärnan i hennes typ av reporterroll.

Nordström var 1911–1916 anställd vid först *Stockholms Dagblad*, sedan *Dagens Nyheter* och sist *Svenska Dagbladet* innan hon sa upp sig och övergick till att varva bokskrivande (reportageböcker och barnböcker) med att medverka i friare form i framför allt *Vecko-Journalen*. Utöver reportage skrev hon nyhetsartiklar, filmrecensioner och kåserier. De fyra reportageböckerna bygger i varierande grad på artiklar som tidigare publicerats i *Svenska Dagbladet* (*En piga bland pigor* och *Kåtornas folk*) respektive *Vecko-Journalen* (*Amerikanskt* och *Byn i vulkanens skugga*). Jag kommer i mina analyser att utgå från bokversionerna.

Jag uppfattar de fyra böckerna som en enda berättelse, en helhet fördelad på fyra olika miljöer. Genomgående möter vi en reporter som ger sig ut på ett strapatsrikt uppdrag i en för läsarna och henne själv exotisk miljö. Hon ikläder sig en reporterroll besläktad med den nya kvinnoroll som Jarlbrink funnit beskriven i recensioner av Elin Wägners *Pennskaftet*: ”sportig, attraktiv, stark”, med Jarlbrinks formulering. Han lägger själv till att *Pennskaftets* reportertyp leder till att ”[j]ournalistyrket framstår som ett äventyr”.¹⁰¹

En piga bland pigor tillkom efter att Ester Blenda Nordström 1914 tagit arbete en månad som piga på en sörmländsk gård. Hon avslöjade inte sin egentliga identitet och skrev sedan sin reportageserie för *Svenska Dagbladet*. Senare bearbetade hon de tio texterna något, och kompletterade med ytterligare sju reportage till bokversionen. Boken blev en bestseller som trycktes i den ena upplagan efter den andra, totalt i 35 000 exemplar. Den filmatiserades och blev teaterpjäs. Skildringen av pigornas hårda arbetsvillkor ledde till en omfattande debatt. Detta faktum, liksom att gårdens bonde framställdes

101. Jarlbrink, s. 165–166.

som lat, resulterade i att bonden Anton Holtz skrev en ”motbok”, *Ett pennskaft som piga* (1915), där han gav sin version av Nordströms tid på hans gård.

Efter en månadslång reportageresa för *Svenska Dagbladet* i Lappland fick Nordström idén att söka en tjänst som nomadlärarinna. Detta resulterade i fem månaders vistelse 1915 hos finskspråkiga samer i övre Soppero. Nordström förberedde sig genom att läsa finska innan hon begav sig i väg för att följa en sameby på vandringen längs Torneträsk och fram till sommarvistet i norska fjällen. Hon bodde i kåta och delade på alla sätt samernas levnadsvillkor. Totalt skrev hon tio reportage som först publicerades i *Svenska Dagbladet* och 1916 gavs ut i bokform under namnet *Kåtornas folk*.

Under 1922 reste hon till svenskbygder i USA och skrev reportage för *Vecko-Journalen* samt senare reportageboken *Amerikanskt*, och 1925 följde hon med en svensk forskningsexpedition till Kamtjatkahalvön i Sibirien, där hon stannade i två år. För att komma med på resan ingick hon ett kamratäktenskap med entomologen och forskningsresanden René Malaise (äktenskapet upplöstes 1929). Även denna resa resulterade i såväl reportage för *Vecko-Journalen* som en reportagebok, *Byn i vulkanens skugga*.

I var och en av de fyra reportageböckerna skildras grupper som är avvikande för reportern och läsaren: pigor och andra lantarbetare, samer, amerikaner och Amerika-svenskar samt människor av olika nationaliteter på Kamtjatkahalvön. Texternas reporter fungerar som upptäcktsresande och läsarnas guide in i det obekanta. I berättarperspektivet liksom i konstruktionen av *de andra* finns både slående likheter och vissa skillnader mellan böckerna. I mina analyser har jag därför valt att genom nedslag beskriva återkommande berättarmönster i samtliga böcker, men med tonvikt på de två som skrevs under 1910-talet. På så vis hoppas jag kunna peka på vad i Nordströms övergripande reporterattityd som underlättar respektive motarbetar det narrativa engagemanget.

Analys

Äventyrsreportern som läsarnas guide i främmande miljöer

I detta avsnitt förekommer följande narratologiska begrepp och stilfigurer som är återkommande i bokens analyser och introducerades i det första kapitlet:

narrativt engagemang, narrativ inlevelse, narrativ medkänsla, upplevande reporter, berättande reporter, regissör, regissörens raster, afferent perspektiv, efferent perspektiv, mimetisk framställning, fri indirekt anföring, deiktiskt centrum, reflektorisering, hypotetisk fokalisation, episkt preteritum, inlevelse i två steg/intressefokus, *mind reading* och metarepresentation. Dessutom förekommer begreppet *iterativt* om något som händer upprepade gånger, *anaför* för stilistisk upprepning och *hyperbol* för stilistisk överdrift. Samtliga begrepp förklaras kortfattat i en ordlista längst bak i boken.

Naivering och skiftande sympati i *En piga bland pigor*

En piga bland pigor inleds: ”Och tanken på dem kommer mig att gripas av en ömhet, en stor ömhet för dem, för deras samvetsgranna, tysta slit, som ingen, som ej prövat det vet något om, som ingen någonsin kommer att förstå och uppskatta förrän han själv varit med om det – *som en av dem*.”¹⁰²

Redan på dessa första rader kan läsarna spåra ett narrativt engagemang, konstruerat både som narrativ medkänsla (stackars pigor som måste slita i det tysta!) och en uppmaning till narrativ inlevelse (försök att föreställa er deras situation!). Det senare är inte den sorts inlevelse som följer med berättelsens strukturer genom att en scen skildras ur någons interna perspektiv. I stället bygger uppmaningen på stilgrepp knutna till berättarrösten i form av känslouttryck (”stor ömhet”; ”samvetsgranna, tysta slit”) och anaforer (”en ömhet, en stor ömhet”; ”som ingen [...] som ingen”). Denna teknik, inklusive kursiveringen sist i meningen, inbjuder läsaren att föreställa sig vad reportern ska få vara med om längre fram, när hon provar att dela pigornas liv genom att för en tid och i sina läsaes ställe vara ”en av dem”.

I den skildring som följer är det dock bara till en mindre del som reporterns identitet som piga tar över berättarperspektivet så att pigornas liv skildras efferent, alltså inifrån deras tankar och känslor.¹⁰³ Som jag ska visa ses händelser och människor oftare genom den förklädda reporterns främ-

102. Ester Blenda Nordström, *En piga bland pigor* (1914), Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1919, s. 5.

103. Se resonemang i Aare, 2021, s. 113–116, om när en reporter uppträder under förklädnad och i texten får en dubbel persona. Reportagets regissör kan välja att visa upp henne med tonvikt på den ena eller andra identiteten.

mande och afferenta blick. Beroende på om en deltagande roll betonas (pigan ”Ester”, som hon kallar sig) eller en iakttagande roll (reportern ”Ester Blenda”, som är bekant för läsaren men inte för människorna på gården) växlar perspektivet mellan efferent och afferent. Ibland tycks den berättande reportern även betrakta sitt yngre jags förklädnad med det avstånd som skapas av att berättarögonblickets ”efteråt” framhävs (se särskilt det av mig kursiverade): ”Och där stod jag – en ensam piga på väg till sin första plats, med väskan i handen, hatten lite på sned – det var omöjligt att få den att sitta rakt trots ideliga knuffar – och *ett säkert mycket bedrövat och förvirrat ansikte*.”¹⁰⁴

Övergripande kan man säga att regissören tillhandahåller ett dubbelt erbjudande: dels att följa hur arbete och en begränsad fritid upplevs från insidan, av ”en piga bland pigor”, dels att följa hur väl den äventyrliga reportern lyckas smälta in i sin roll utan att avslöja sin sanna identitet och sitt egentliga uppdrag. Hon inser till exempel att hon inte bör tvätta sig varje dag (en piga nöjer sig med en gång i veckan) och att hon inte, när tillfälle erbjuds, får avslöja för gårdens drängar att hon kan köra bil.

De två pigornas alla göromål beskrivs ingående, med särskild sympati (narrativ medkänsla) och beundran för arbetskamraten och pigan Anna, som på samma gång idealiseras och naiviseras. Ett exempel är när den berättande reportern retroaktivt reflekterar över hur Anna ständigt var redo för en ny arbetsdag, hur hårt hon än slitit föregående dag: ”Men när hon på morgonen vaknade, gick hon ständigt med lika lugn, belåten iver till arbetet, som hon utförde snabbt och väl och med samma glada villighet så lång dagen var. Vad jag beundrade henne och vad jag beundrar henne ännu! Och vad jag avundas henne den måttfulla styrka och kraft varmed hon gjorde allt.”¹⁰⁵ Även om en sådan beskrivning är medkännande uppstår en generalisering som hindrar läsaren från att känna igen sig i Anna.

I de gestaltande avsnitten varvas iterativa skildringar av en typisk arbetsdag med detaljerat återgivna scener från specifika ögonblick. Den upplevande reportern kämpar med sina sysslor, och den deltagande observationens växling mellan efferent och afferent perspektiv – att på samma gång vara en deltagare och en iakttagare – kan noteras vid såväl arbete som tillfällig vila:

104. Nordström, 1919, s. 11.

105. *Ibid.*, s. 126.

Å – lördagskvällen! Vilken salighet, när den äntligen kommer, när vi äntligen fått undan arbetet för dagen, när vi äntligen få slå oss ned ett ögonblick med knäna ännu svidande och värkande efter all skurning; när vi leende sitta och stirra på varandra i tanken på det som väntar: dansen på logen i den långa, ljusa natten. Dörren till köket är stängd, det lilla buckliga bleckhandfatet med ljumt vatten står redo på en stol, bredvid ligger en kludd brun, grymig såpa och över ryggstödet hänger en mycket flottig och smutsig handduk som under veckans lopp använts att torka diskarna på. Någon särskild handduk till ansikte och händer existerar aldrig. På soffan är helgdagskläderna utbredda och varannan lördag även rena underkläder, på bordet tronar Annas kolossala valk och ett ensamt ljus brinner smalt och fladdrande framför den grönflammiga lilla spegeln. Allt är i ordning till toaletten, men ingen av oss rör en fena. Det är så förunderligt ljuvligt, att få sitta alldeles stilla klockan 9 på kvällen, att veta att allt är undantaget, att det är söndag i morgon – någon måndag efteråt finns inte till i vårt medvetande, finns inte i evigheters evighet.¹⁰⁶

Avsnittet inleds med vad som både skulle kunna vara en skildring av en specifik lördagskväll och en iterarisering av pigornas erfarenhet från många lördagskvällar ("när den äntligen kommer" får i det senare fallet läsas som "varje gång den kommer"). Stycket ligger först i ett kapitel döpt till "När man skrudar sig för lördagskvällen". Eftersom boken är disponerad efter beskrivningar av olika typiska aktiviteter på gården väljer jag tolkningen "många lördagskvällar". För den talar också formuleringar som "existerar aldrig". Samtidigt finns meningar som tycks peka ut ett specifikt ögonblick, till exempel "Dörren till köket är stängd" och "ingen av oss rör en fena". Den mimetiska framställningen och de exakt angivna miljödetaljerna (såpan, handduken, valken, ljuset, spegeln) förstärker intrycket av ett specifikt deiktiskt centrum som läsaren erbjuds att dela med de två pigorna. Växlingar mellan iterativt och specifikt är typiska för Nordströms scener och återkommer i varierande grad i alla hennes reportageböcker.¹⁰⁷

106. Ibid., s. 49–50.

107. Skillnaden mellan det som utspelar sig en gång (singulativt) och vid upprepade tillfällen (iterativt) har diskuterats av flera narratologer. Så menar till exempel Fludernik att vi inom fiktion bara kan föreställa oss en händelse om den är specifik och berör speci-

På samma sätt rör sig perspektivet fram och tillbaka mellan efferent och afferent. Även detta är ett återkommande stilgrepp hos Nordström. Citatets två inledande meningar och den avslutande uttrycker ett efferent perspektiv när de i vi-form förmedlar vad det upplevande jaget delar med Anna; här är de två pigornas upplevelse gemensam och läsaren inbjuds att känna vad de två känner. Upprepningen i form av ett tretal, dels i inledningen ("när den äntligen"; "när vi äntligen"; "när vi äntligen"), dels i slutmeningen ("att få sitta"; "att veta"; "att det är söndag"), fördjupar den narrativa inlevelsen. I mittenpassagen blir perspektivet afferent genom att den upplevande reportern observerar de föremål som kommer till användning då pigorna ska göra sig fina inför den stundande dansen. Perspektivet är här mer distanserat än i inledningen och avslutningen. Regissören skiljer därmed ut iakttagaren – som denna gång är reportern bakom förklädnaden – från Anna och pigan "Ester". Det är troligen inte pigans blick som noterar handdukens smuts eller att spegeln är liten och grönflammig utan reporterns, den reporter som hela tiden vet att hon är på tillfälligt besök i miljön som beskrivs.

I det avsnitt som följer ökar distansen till Anna ytterligare:

Anna löser upp schaletten, låter den glida ner i nacken, *kliar sig länge och omsorgsfullt i huvudet med stelt stirrande ögon*, men reser sig plötsligt med energi för att i spegellådan söka rätt på en finkam av mässing. [...] Därpå dyker hon ned i byrålådan, drar fram en skoborste och blanksmörjeask, *spottar ljudligt* och vrider påsmetsborsten omkring ett par tag, varefter söndagskängorna får en grundlig överhaling och ej släppas förrän de stråla i sagolik prakt. [...] Sen kommer tvättningen, vilken försiggår med ganska stor noggrannhet så till vida att hon även *ger öron och hals en liten hastig översköljning*. Såplöddret ligger

fika personer, se Fludernik, 1996, s. 26 ff. Under rubriken "Frekvens" diskuterar Genette det iterativas förhållande till det singulativa. Han påpekar att upprepning egentligen är en konstruktion; till synes identiska händelser vid olika tidpunkter skiljer sig alltid i praktiken från varandra. Samtidigt menar han, med utgångspunkt i Prousts *På spaning efter den tid som flytt*, att olika typer av generaliseringar smyger sig in i det som berättas som om det vore singulativt, se Genette, 1980, s. 113–140. Hos Nordström är en sådan integration inte alltid tydlig. Tvärtom är generaliseringar ofta uppenbara. När förlagan är verkliga händelser kan en läsare börja fundera över vilka friheter berättaren har tagit sig på bekostnad av krav på trovärdighet och autenticitet.

tjockt och vitt över hela ansiktet, där tvagningen avslutats, och *med hopknipna ögon och läppar* trevar hon efter handduken för att *på den avlämna alltsammans* – sköljning används inte; *det lär ta bort blankheten*, som är det viktigaste av alltihop.¹⁰⁸ (Mina kursiveringar.)

Här finns inget alternativ till att se Anna utifrån, och flera formuleringar närmar sig det förlöjligande (se kursiveringar).¹⁰⁹

Traktens drängar beskrivs med samma växling mellan närhet och distans. Gårdens bonde framställs huvudsakligen som lat, medan bondmoran föräras reportagebokens mest positiva porträtt.¹¹⁰ Stål pekar på hur Nordström generellt inte framställer sig själv och de andra som jämlika. Att hon i praktiken aldrig blir ”en av oss” bland tjänstefolket är kanske inte så konstigt, menar Stål och understryker att texter som belyste arbetsvillkoren för tjänstefolk var mycket ovanliga under svenskt 1910-tal.¹¹¹ Dessutom uppfattar hon Nordströms möte med gårdsmiljön som en kollision ”mellan Ester Blenda Nordström och gårdens folk i den betydelsen att modernitet möter tradition, storstadsmänniskan möter landsbygdens invånare, borgarklass möter bondeklass, den emanciperade, välutbildade kvinnan möter den självlärde, patriarkale husbonden”.¹¹²

En sådan kollision inträffar när bondhustrun, Anna och några drängar börjar diskutera en nyhetsartikel som de hittar i en tidning utan att inse att nyheten, liksom tidningen, är ett år gammal. Den berättande reportern kommenterar:

Detta har jag berättat bara som ett litet bevis på den nästan otroliga slöhet, som utvecklades så fort det gällde några händelser utom socknen eller till och med den närmaste trakten. Bondetåget visste de inte mycket om därnere, dess verkningar ansågs inte på något sätt märkvärdiga och av valfeber och agitation märktes icke ett spår. Tidningar

108. Nordström, 1919, s. 50–51.

109. Andra avsnitt som skildrar Anna med varierande grad av distans kretsar kring dålig hygien eller Annas naivitet, till exempel när det gäller hennes syn på män och kvinnor. Se s. 31, 46, 54, 73, 82, 119 och 127 med flera ställen.

110. Se även Stål, s. 258–261.

111. Ibid., s. 258–259.

112. Ibid., s. 258.

voro till för att man skulle få billigt och bra papper, det var egentligen det enda existensberättigande de hade – jo förstås, följetong och berättelser och sådant hade ju alltid ett intresse.¹¹³

Det är knappast pigor på andra gårdar som berättaren vänder sig till utan snarare sina egna läsare, i reportagens första version *Svenska Dagbladets* dåtida (urbana) läsekrets. Det blir här tydligt att reportern uppfattar sig som länken mellan sina läsare och den miljö som är exotisk för både henne och läsarna.

Ändå presenterar Nordström i bokversionens inledning sitt syfte som att belysa pigornas arbetsvillkor och därmed varför det 1914 var så svårt att få kvinnlig arbetskraft till lantarbete. På ett övergripande plan i texten är regissören hela tiden lojal med och sympatiskt inställd till pigor som grupp; berättaren får diskutera deras anspråkslösa lön, de långa arbetsdagarna och det tuffa kroppsarbetets konsekvenser. Genom att läsaren erbjuds att föreställa sig pigornas arbetsvillkor förmedlas en implicit medkänsla. I scenerna går den upplevande reportern in i sin pigidentitet och sedan ut ur den – för att betrakta Anna på avstånd, ibland med beundran, ibland med ironi gentemot hennes enkla vanor och naivitet.¹¹⁴

Konstruktionen blir engagerad i form av narrativ inlevelse när perspektivet är efferent, ibland också när det är afferent och det som beskrivs är miljöer som ”Ester” och Anna ser på samma sätt. Narrativ medkänsla uppfattad som sympati för Anna – implicit förmedlad eller explicit uttryckt av berättaren – dominerar trots allt det narrativa engagemanget. Det beror på att även i de passager där Anna skildras med distans, som kulturellt och intellektuellt underlägsen reportern ”Ester Blenda”, framställer regissören henne som flitig i sitt arbete, som en god kamrat och som gripande i all sin (av reportern uppfattade) enkelhet.

113. Nordström, 1919, s. 118.

114. Även Stål noterar hur reporterns attityd till Anna växlar mellan att vara ”road och samtidigt medlidsam” och att rymma ”beundran för den andras ’förojämsamhet’ och arbetskapacitet”, se Stål, s. 258.

Exotisering och skiftande medkänsla i *Kåtornas folk*

I *Kåtornas folk* spelar naturen en roll som saknas i *En piga bland pigor*. Här finns gott om poetiska skildringar av naturen som vild och storslagen. De ger relief till bilden av samerna som ett tåligt folk, vant att följa men också tämja naturens krafter. Eftersom naturskildringarna inte påverkar det narrativa engagemanget mer än indirekt (de bidrar till en allmän beundran för det folk som lever på naturens villkor) avstår jag dock från att diskutera dem närmare och koncentrerar mig i stället på hur den upplevande reportern ger sig in i samekollektivet som lite av en upptäcktsresande; hon vill få veta hur samerna lever och hur de tänker samtidigt som hon vill pröva (och för sina läsare berätta om) hur hon själv klarar samelivets fysiskt tuffa påfrestningar.

Samer skildras med en delvis ”främmande” blick. Berättarens kommentarer om människor blir sällan nedsättande men undantag förekommer, som i beskrivningen av en ung kvinna:

Som en hök slog hon ned på allt som glänste grant och blankt, ögonen fingo ett trånande uttryck och händerna sträcktes med en nästan omedveten gest efter det. Såg hon en vacker, brokig mössa tog hon den utan krus från ägarinnans huvud, strök snabbt av sin egen, vars hakband sällan voro knutna, och provade ögonblickligen den nya klenoden.¹¹⁵

Stål konstaterar att man inte enkelt kan uppfatta Nordström som jämlik eller ojämlig de samer hon möter. Å ena sidan representerar hon i lärarinerollen en rikssvensk överordning. Å andra sidan är hon underordnad samerna i deras kunskap om naturen och erfarenhet av att överleva i vildmarken.¹¹⁶

Växlingarna mellan ett efferent och ett afferent perspektiv känns igen från boken om pigor. Den här gången är reportern inte förklädd, ändå har hon två identiteter. Dels är hon en reporter som skickar reportage med kurir till Stockholm och så småningom ska skriva en bok om sina erfarenhet-

115. Ester Blenda Nordström, *Kåtornas folk*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1916, s. 25.

116. Stål, s. 309.

er. Dels är hon nomadlärarinna till samebarnen och även sjukvårdare till byinvånare som söker upp henne med olika krämpor. Som journalist blir hon en iakttagare som noterar sedvänjor, vädrets skiftningar och fakta kring djur, människor och föremål, vilket leder till ett afferent perspektiv. Den deltagande rollen, med sitt tillhörande efferenta perspektiv, är inte lika renodlad utan lämnar utrymme för en samtidig iakttagare. Det beror på att hon måste lägga märke till hur barnen sedan tidigare är vana att tillägna sig kunskap och vilka deras kunskapsluckor är samt vilka symptom sjuka besökare uppvisar när de kommer till hennes kåta. I en scen från den första skoldagen får de äldre eleverna några skriftliga räkneuppgifter att arbeta med:

Räkningen beredde mig en ny överraskning. Så länge jag höll mig till huvudräkning med mycket små tal gick det rätt bra, men så snart jag började med skrivna problem blev det annat av. Efter tre års skolgång ansåg jag att ett sådant tal som detta utan svårighet borde kunna räknas ut: $19 + 11 + 13$. De fingro sina tal och satte sig på sina platser, och jag ägnade min uppmärksamhet åt de andra eleverna. Efter tio minuter tittade jag på seniorerna och undrade, om de inte skulle kunna vara färdiga snart. Men det såg inte så ut. Ögonen stirrade stelt, pennorna skrevo och ritade, fingrarna trummade, och suckar och stönanden fyllde luften. *De kliade sig i huvudet så det dånade, snöto och fräste i fingrarna* och arbetade med en intensitet, som var rent förbluffande när jag för mig själv betänkte uppgifternas enkelhet. Men då jag äntligen fick se deras böcker, så förstod jag fullkomligt deras bedrövelse och delade den med dem av mitt fulla hjärta. Hela sidan var full med små streck – streck vid streck, streck vid streck – i grupper, påblotta och utsuddade med tummen, när de blivit för många.¹¹⁷ (Min kursivering.)

Det visar sig att barnen inte känner till någon annan metod för addition än att rita streck för varje tal som ska läggas ihop, och den nya lärarinnan inser att hon måste börja från början med att lära ut hur man skriftligt kan addera flersiffriga tal.

Stycket inleds med ett efferent perspektiv. Det är den upplevande repor-

117. Nordström, 1916, s. 123.

terns insikt och reflektion i stunden som förmedlas. Därefter övergår reportern till att iaktta barnen när de arbetar med sina uppgifter ("Ögonen stirrade"), vilket gör perspektivet afferent. Den av mig kursiverade formuleringen skapar distans till barnen och liknar de tidigare citerade, delvis ned-sättande formuleringarna om pigan Anna och den unga samekvinnan.

Redan i nästa mening svämmar dock reporterns hjärta över av medkänsla med eleverna, samtidigt som perspektivet återigen blir efferent. Vi får här vad jag kallar en inlevelse i två steg. Den upplevande reportern lider med barnen, varpå hon tolkar deras intresse som att få lära sig att addera flersiffrigt. Genom att dela perspektiv med den upplevande reportern erbjuds läsaren att också dela reporterns medkänsla med barnen och hennes uppfattning om vad som ligger i deras intresse. Man kan också uttrycka det som att textens intressefokus riktas mot eleverna.

Den inlevelse som möjliggörs i scenen beror alltså inte på att perspektivet skiftar från läraren till eleverna utan på att reportern på plats lever sig in i barnens uppgivenhet, varvid det narrativa engagemanget flyttar från lärarens till barnens situation. Genom att berättaren dessutom sätter ord på den upplevande reporterns medkänsla uppstår ett narrativt engagemang i form av både inlevelse och medkänsla ("så förstod jag fullkomligt deras bedrövelse och delade den med dem av mitt fulla hjärta").

Om vi enbart skulle tolka beskrivningen av barnen med hjälp av *mind reading* skulle vi kanske gissa att barnen vill provocera läraren eller i största allmänhet är ovana vid att koncentrera sig. Men tack vare samspelet i scenen mellan reporterns afferenta och efferenta perspektiv erbjuds vi att i stället uppfatta barnens mimik och kroppsspråk som uttryck för förtvivlan.

I mina analyser är jag intresserad av i vilken omfattning narrativ inlevelse förmedlas i andra och andras erfarenheter, inte enbart i den upplevande reportern. Förutom via intressefokus blir detta i sameboken möjligt då reportern på plats är med om upplevelser tillsammans med andra. När renhjorden är tillbaka i byn efter en betesperiod i Norge råder feststämning och spänd förväntan:

En halvmil bort hade hjorden stannat – om man lyssnade riktigt intensivt och allt var stilla, så kunde man höra hundarnas skall där-bortifrån, och på kvällen var lägret fullt av drängar och vaktare, som kommo hem på besök. Det var fest, det var liv, det var glädje och

skratt. [...] *Nu gällde allt endast hjorden. Var den fet, var den frisk, var det många kalvar födda, levde alla, hade ingen frusit ihjäl? Blev det rengärde i morgon? Hade vajorna mycket mjölk? Skulle vinden blåsa från det rätta hållet den närmaste tiden, så att inte det blev svårt att hålla djuren kring lägret? Renarna springa ju alltid med vinden – om det nu blev vind från Norge, så fick vakterna ett väldigt arbete att hålla dem från att löpa inåt igen. Måtte det bli lugnt och stilla så att rengärdet fick skötas undan som det skulle! I morgon var det gärde – javisst. Och i övermorgon och dagen därpå, och så många dagar man kunde få hjorden samlad.*¹¹⁸ (Mina kursiveringar.)

I avsnittet dominerar ett efferent perspektiv. Reportern gör sig inledningsvis till en i kollektivet, som inordnas under benämningen ”man”. De första raderna ger bakgrundsinformation och en beskrivning av stämningen (”Det var fest”). Därefter följer en lång passage i fri indirekt anföring, där en serie retoriska frågor uttrycker gruppens gemensamma tankar inför hjordens återkomst. Med hjälp av metarepresentation kan vi konstatera att frågorna fångar vad som är relevant för samerna att veta och kryper nära in på deras premisser och verklighet. Men jag tolkar det dessutom som om berättaren inte bara gör sig till samernas tolk utan som om regissören även inkluderar den upplevande reportern i funderingarna. Dels styr det inledande ”man” läsarten i en sådan riktning, dels signalerar det senare ”ju” i ”Renarna springa ju alltid med vinden” att reportern, efter flera månader tillsammans med samerna, känner sig hemtam med dem och deras erfarenheter.

Meningen som inleds ”Måtte det bli” liknar först en sorts inre monolog, även om ”fick” i preteritum återför konstruktionen till fri indirekt anföring, som sedan ligger kvar stycket ut. Notera även episkt preteritum i mina kursiveringar. Här har tidsuttryck för nutid och framtid kombinerats med tempusformen preteritum. Denna fiktionsmarkör förstärker den mimetiska framställningens effekt av att läsaren erbjuds dela de upplevande karaktärernas ”här och nu”, det vill säga den narrativa inlevelsen fördjupas.

Det citerade avsnittet skulle också kunna tolkas som en typ av reflektori-sering (även afferent perspektiv 2), eftersom ingen upplevande reporter skiljer ut sig genom ett ”jag” och uppfattningarna i stycket inte heller tillskrivs

118. Ibid., s. 256–257.

någon annan enskild karaktär. Genom metarepresentation skulle läsaren då kunna förstå dem som samekollektivets allmänna mening, uttryckt genom berättarrösten. Vidare kan man tolka det inledande ”om man lyssnade riktigt intensivt och allt var stilla så kunde man” som ett exempel på hypotetisk fokalisation, här i en indirekt form. Skrivsättet fungerar som en sorts inbjudan till läsarens fantasi: ”Så här skulle det kunna vara. Föreställ dig att ...” Båda dessa berättarstrategier bidrar i exemplet till narrativ inlevelse.

Kåtornas folk rymmer många scener fyllda av gestaltade händelser och/eller dialog. Det kan vara dramatiska vandringar över fjället med renar och full packning; skidturer i snöstorm; skollektioner eller pratstunder inne i någon kåta. Här är reportern på samma gång deltagare och iakttagare. Men sällan kommer man någon enskild same nära; som individer ses byinvånarna oftast med ett utifrånsperspektiv, vilket exemplet med den unga samekvinnan visar.

När enskilda personers erfarenheter skildras sker detta oftast genom att berättaren i anekdotform återger vad den upplevande reportern fått veta, till exempel om ett fattigt, äldre par som kommunen ordnat bostad åt. Mannen och kvinnan saknade dock livet under bar himmel och sökte sig tillbaka ut på fjället: ”Och så bodde de samman i sin fattiga kåta, fröso tillsammans och hungrade tillsammans, men voro ändå fria, som riporna på fjällslutningarna, och drogo vart de behagade i världen, stolta över sin frihet och sitt fattiga hem.”¹¹⁹ Även om den (mycket längre) återberättade historien handlar om två individer dominerar exotiserande schabloner intrycket för en sentida läsare. Dessa skapar ett distanserande raster av tidsanknutna värderingar i form av ett regissörens raster. Vad vi får syn på är inte två komplexa människor i närbild utan en schablonbild av den stolta samen, som inte har något emot att vara fattig, frysa eller hungra.

I stort är det påfallande hur ofta regissören anlägger ett grupperspektiv på samerna. Detta gäller både i efferenta avsnitt, där reportern på plats delar en upplevelse med kollektivet, och i avsnitt där den berättande reportern ikläder sig rollen av etnolog. I det senare fallet är den bild som kommer till uttryck ofta romantiserad. Då kan det heta så här: ”De äro snara som barn till alla sinnesrörelser: snart bedrövade, snart tröstade – gråt ser man sällan, men sorg, som inte är mindre tung för det; leenden är det gott om,

119. Ibid., s. 37.

men vemodet kan lura så nära att ett enda ord lyfter fram det ur mörkret igen.”¹²⁰

Vid ett tillfälle får några byinvånare veta att en man frusit ihjäl efter att ha lyckats ta sig upp ur en vak: ”Men ingen tycks anse händelsen något vidare märklig. Sådant inträffar emellanåt – kölden är hård och människan ensam på öde slätter. Det är lappens liv, det är den död han riskerar var timme på sina långa ensliga vandringar, sådant händer och ska väl hända många gånger än. Det kan man ingenting göra åt.”¹²¹ Den inledande meningen etablerar distans genom ”tycks” och ”något vidare märklig”. Den sista satsen antar visserligen, genom fri indirekt anföring, kollektivets perspektiv, men utan nyansering. Tillsammans med ”Det är lappens liv” (underförstått: inte ”ditt och mitt liv”) upprätthålls intrycket att samernas livssyn är främmande för läsaren och reportern.

Vid ett annat tillfälle kommenterar berättaren hur gästfria samer är. Till och med om oanmälda besökare dyker upp nattetid kliver värdinnan upp med ett leende på läpparna, tänder eld, sätter på kaffe och tar fram mat: ”Men vem du än är, vad ditt ärende är, när du kommer, om det så är mitt på dagen eller mitt i natten, alltid blir du mottagen som en furste. Alltid får du det bästa, alltid rikligt, alltid räcks det dig med vänliga ord och glada blickar – du ska aldrig känna att du gör besvär, att du kommer olägligt, att du borde gått till en annan.”¹²²

Ifall metarepresentation tillämpas blir det uppenbart att de exotiserande värderingarna inte kommer från samerna själva utan framförs av berättaren som allmänt bekanta ”sanningar” med oklar källa. Det dunkla ursprunget gör att en nutida läsare troligen spårar dem till det dåtida, omgivande samhället och därmed också kan fråga sig hur tillförlitliga de ska anses vara i historiens backspegel.

Stål menar att *Kåtornas folk* ”så gott som genomgående [betonar] en samhörighet och solidaritet med samerna”. Det kan jag hålla med om. Däremot ställer jag mig tveksam till hennes fortsättning: ”De framträder i hennes texter inte som pittoreska figurer utan som människor med starkt sympatiska drag, till exempel i sitt sociala liv med den stora gästfriheten och den

120. Ibid., s. 106.

121. Ibid., s. 255.

122. Ibid., s. 134–135.

vänliga omtanken”.¹²³ Sympatiska? Ja, oftast. Men samtidigt just pittoreska – eller exotiska. Här passar Bremmers analys bättre. Hon talar om ”[r]ad efter rad av ömsint romantiserande över den säregna livsstilen” och att ”bilden av ett avartsfolk förstärks snarare än nyanseras”.¹²⁴ Med andra ord: samerna som kollektiv kan visserligen vinna läsarens sympati i sådana passager som de ovan citerade. Samtidigt framställs de som exotiska och därigenom främmande. Ett narrativt engagemang blir möjligt, men på en ytlig nivå och oftast inte i form av narrativ inlevelse. På det viset liknar konstruktionen porträttet av Anna i boken om pigorna.

Romantisering och förfrämligande i *Amerikanskt*

I reportageboken *Amerikanskt: Som emigrant till Amerika* från 1923 fortsätter Nordström att använda romantiseringar, men nu gäller de utvandrade svenskar som reportern möter. Så här kan det till exempel låta:

Men jag ska aldrig glömma den kvällen, aldrig glömma den *trötta gamla* rösten, som talade och talade, aldrig glömma det *varma lilla* köket, där *gulnade* porträtt från Sverige stirrade på en från väggarna, och väggklockan tickade och slog sina *hesa, surrande* slag medan skymningen föll allt *tätare* och whipporwillen, nattens sångare, började slå sina drillar i ekarna utanför. Då och då kom en *djup suck* från

123. Stål, s. 324.

124. Bremmer, s. 148. Både Stål och Bremmer pekar på Nordströms nära vänskap med Hjalmar Lundbohm, en geolog och företagsledare som var disponent vid LKAB och som var med om att utforma Kirunas samhälle. Lundbohm stred för samernas rättigheter till sin mark och sin kultur och för att de skulle få en skolgång anpassad efter vad som var bra att kunna för dem som ville leva traditionellt samiskt. Däremot ansåg han inte att samer borde få en rikssvensk utbildning och därmed möjlighet att lämna det samiska livet. Lundbohm lät publicera en rad böcker om samer, varav Nordströms *Kåtornas folk* var en. Bremmer pekar på hur Nordström delade Lundbohms syn på ursprungsbefolkningen. När hennes bok kom ut fick den ett positivt mottagande i de flesta kretsar, även bland rasbiologer. Bremmer skriver: ”För trots att det inte råder någon tvekan om att Ester Blendas hjärta och solidaritet är hos samerna så är hennes blick för det utsatta folket i norr starkt kolonial.” Se Bremmer, s. 178. Hon refererar också den samtida lärarinnan Karin Stenberg, pionjär inom den samiska föreningsrörelsen, och hennes reaktion på Nordströms bok: ”Hon ser Ester Blenda som ännu en ’turistande författare’ med ’främmande blick’ som utmålar hennes folk som okunnigt och barnsligt, om än med kärlek i pennan.” Ibid., s. 179.

Karolina, allteftersom att minnena rullades upp, och för var gång hon *suckade* räckte Erik ut handen med en *tafatt* rörelse och strök henne över skuldran eller knät, medan hans röst blev *varm och öm*, när han sade: ”ja, du mor, det var då!”¹²⁵ (Mina kursiveringar.)

Inledningsvis i citatet är ett deiktiskt centrum placerat hos en berättare som i sitt minne (”jag ska aldrig glömma den kvällen”) återkallar den scen som sedan följer. Om vi uppfattar detta centrum som ett senare upplevt ögonblick blir perspektivet efferent och förmedlar en äldre upplevande reporters nostalgi, accentuerad av det trefaldiga ”aldrig glömma”. Därefter sker en växling till ett afferent perspektiv (beskrivningarna av vad reportern som yngre ser och hör på plats), samtidigt som de stämningsskapande och känslosamma ordvalen (kursiverade av mig) också gör ett efferent perspektiv närvarande. Uttryckt annorlunda: den upplevande reportern både iakttar och reagerar känslomässigt, något som jag skulle vilja kalla ett särdrag i Nordströms journalistik.

Samtidigt möjliggör berättarens nostalgi, liksom den upplevande reporters känslor i stunden, narrativ medkänsla i det citerade avsnittet. Här finns också samma typ av intressefokus som jag noterade när den upplevande reportern i *Kåtornas folk* led med sina elever i deras okunskap om skriftliga räknemetoder. Denna gång handlar det om det gamla parets underförstådda intresse av att få återse hemlandet. Ändå blir det narrativa engagemanget inte så starkt för en sentida läsare, eftersom den förmedlade bilden förefaller att vara romantiserad och förenklande.¹²⁶

De amerikaner som den upplevande reportern möter framställs med besökarens ytliga och främmande blick, ofta med ironi som mest framträdande stilmedel. Ett exempel:

Då och då, med tämligen jämna mellanrum, plockade de fram diverse toaletsaker ur handväskorna, speglade sig med allvar och noggrann-

125. Ester Blenda Nordström, *Amerikanskt: Som emigrant till Amerika* (1923), Stockholm: Åhlén och Åkerlund, 1926, s. 130–131. För fler exempel på romantiseringar, se s. 124–125, 138, 142–143, 153–154 och 190–198.

126. Bremmer skriver om Nordströms skildring av svenskamerikaner att ”[d]eras historier berättas nästan som sagor uppbyggda på mod, nyfikenhet, glädje, framtidstro och hemlängtan”, se Bremmer, s. 254.

het och målade med största frimodighet på de delar av ansiktet, där den redan förut frikostigt applicerade färgen, blivit något spolierad av damm och värme. [...] Dessemellan satte de i sig kopiöst med choklad och konfekt, och bjöd frikostigt, vem som fanns i närheten.¹²⁷

Mot den svarta befolkningen blir berättaren tidstypiskt rasistisk och direkt avståndstagande med formuleringar som: ”Det hade jag åtminstone lärt mig på den tid jag varit i Amerika, att man ska aldrig låta en neger få sin vilja fram. Då är man såld. Och jag visste också, att försökte en neger bli våldsamt mot mig, var det min fulla rätt att skjuta ned honom som en hund och ingen skulle anse annat, än att jag gjorde rätt.”¹²⁸ Även Bremmer påpekar att Nordström är ”uppenbart påverkad av tidens okunniga och rasistiska syn på färgade personer”.¹²⁹

Amerikanskt är den bland Nordströms reportageböcker som jag uppfattar som minst journalistisk. Den vetter snarare mot reseskildringen eller en självbiografi i reseskildringens form och är även den av böckerna där det narrativa engagemanget är som svagast för någon annan än reportern. Det beror på att den upplevande reporterens äventyr och bragder står i centrum i flertalet texter. Än åker reportern med ett godståg genom att klamra sig fast vid bromsstänger under en vagn; än liftar hon; än tar hon olika påhuggsjobb utan att reportaget skildrar mycket annat än hur hon klarar sina uppgifter.

Uppdelningen i olika reporterroller är inte lika tydlig som i föregångarna. Reportern är i första hand en äventyrare i egen rätt, i andra hand en journalist ute på uppdrag. Boken saknar också nästan helt scener där reportern inkluderar sig själv i ett ”vi”, som i *En piga bland pigor* och *Kåtornas folk*. Enda undantaget är överfarten till Amerika tillsammans med emigranter. Här återvänder hon tillfälligt till metoden att uppträda under förklädnad. Väl i land blir hon placerad i förvar på Ellis Island, där immigranter från olika länder stoppades om de inte hade alla tillstånd i ordning. I detta tillfälliga läger är villkoren dåliga och människors oro stor. Den upplevande reportern blir en i mängden, och med ett efferent perspektiv förmedlas allas känsla av

127. Nordström, 1926., s. 221–222. Se även s. 78–79, 100, 103, 109 och 252 för liknande exempel.

128. *Ibid.*, s. 177.

129. Bremmer, s. 154.

vanmakt. Det gör narrativ inlevelse möjlig med gruppen, liksom med enskilda individer som ägnas några snabbporträtt.

Ironiska överdrifter och viss inlevelse i *Byn i vulkanens skugga*

Berättarmönstren i *Byn i vulkanens skugga* från 1930 liknar dem i de tidigare böckerna med skillnaden att här finns fler utförliga personporträtt. Dessa är mer eller mindre ironiska och rymmer ofta hyperboler av en sort som även kan förekomma i de tidigare böckerna. Ibland framhäver de något positivt, ibland något negativt. Exempel på det förstnämnda: ”Ja, Vassiliff, han *kunde* spela gitarr! Aldrig har jag hört en människa spela som han den kvällen i den svarta lilla kamtchatkastugan.”¹³⁰ Exempel på det sistnämnda: ”Anastasia log och tog emot de hyllningsoffer han lade ned vid hennes små fötter, men bakom hans rygg gjorde hon de fruktansvärdaste grimaser ett mänskligt ansikte kan förvidras till.”¹³¹ Med det afferenta perspektivet följer främlingens iakttagande blick och med överdrifterna ett distanserande regissörens raster. Några gånger återkommer generaliseringar om en hel grupp, som: ”Kamtchadalerna äro i allmänhet av natur och särdeles ohindrad vana, lata.”¹³²

Med hjälp av metarepresentation kan man fråga sig vem som står bakom generaliseringarna. Svaret blir förstås den besökande reportern, men tolkningen går att komplicera. På en lägre nivå i berättelsen är metarepresentationen knuten till de enskilda scener som skildras. Nordströms ironi och återkommande hyperboler kan dock också tolkas som ett sätt att bjuda in läsaren till ett gemensamt, utvidgat sammanhang där reportern och hennes dåtida läsare kan skratta tillsammans. Ur en sentida läsares perspektiv kan metarepresentation då knyta generaliseringar om folkgrupper och karikeringsringar av människotyper till värderingar som man kan anta cirkulerade i det svenska samhället då reportagen skrevs. Liknande slutsatser går att dra i Nordströms tre andra reportageböcker.

När den upplevande reportern i *Byn i vulkanens skugga* gör sig till en i mängden möjliggörs narrativ inlevelse på gruppnivå. Detta sker, precis som

130. Ester Blenda Nordström, *Byn i vulkanens skugga*, Stockholm: Bonniers, 1930, s. 191.

131. *Ibid.*, s. 78. Se även s. 24, 41, 46, 51, 77, 84 och 114 för liknande exempel.

132. *Ibid.*, s. 53.

i *Kåtornas folk*, framför allt i passager med naturskildringar. Men här finns även vardagsscener berättade med en blandning av afferent och efferent perspektiv, till exempel när en båt med hemvändande fiskare och diverse varor anlöper den lilla byns hamn:

Motorbåtens *stånkande* börjar höras, och efter den ser man en hel rad med tungt lastade roddbåtar.

Vad kan dom ha köpt, tro? Hur mycket har dom tjänat? Hur mycket har dom supit opp och slarvat bort? Ack, det är så mycket att grunna på och resonera om och gissa på och hoppas på, den välsignade stunden man står där och väntar att hela lasset ska *stänka sig* i land. [...] Vilken underbar spänning det är, vilka underbara minuter det är! Äventyret liksom skälver omkring en, omkring båten där ute, omkring männen som står där på däck i roströda skinnkoltar och mössor på *vildaste svaj*. Solen skiner kanske på alltsammans, så att floden lyser klarblå mot trädens höstgyllne prakt och de slocknade vulkan-käglornas skimrande snö, långt borta. [...] Det är fest i luften, äventyr och saga.

Så stannar motorbåten av och hela byn *kommer sättande* med andan i halsen, gamla och unga, *lytta och vanföra*, friska och sjuka. Man ur huse. [...] Se här har du, min lilla fågel, mat så det räcker till nästa sommar och mer därtill! Det är ord att säga högt det inför alla människor som bara står där och *ojar sig* över härligheten. Och hustrur och barn *klänger sig* runt om den väldige tills han *sannerligen står där som om han vore drottningen i en bisvärn*. Det *smäller och smackar* av kyssar, det hojtar och skrattas, det pratas och frågas, det langas säck efter säck i land, låda efter låda.¹³³ (Mina kursiveringar.)

Hela detta avsnitt kan närläsas utifrån två parallella infallsvinklar, en diskursnarratologisk och en kognitionsnarratologisk. Å ena sidan är det fruktbart att undersöka växlingar mellan afferent och efferent perspektiv, alltså att granska de narrativa strukturerna. Å andra sidan kan man med hjälp av metarepresentation tolka vem som säger vad, mening för mening, ibland ord för ord. I följande analys lägger jag fokus på att beskriva berättarteknis-

133. Ibid., s. 91–92.

ka konstruktioner och stilgrepp, men jag för samtidigt en löpande diskussion om hur läsare kan antas tolka källor bakom olika påståenden.

Första radens ”man” fungerar som i *Kåtornas folk* och innesluter reportern i en gemenskap med de andra byborna. Via fri indirekt anföring antar de därpå följande raderna särskilt de väntande hustrurnas efferenta perspektiv, och här tycks ”man” främst syfta på dem. Från och med ”Vilken underbar spänning” vidgas perspektivet till att åter omfatta alla väntande, inklusive reportern. Samtidigt smyger sig ett afferent perspektiv in genom beskrivningen av männen, varvid uttrycket ”vildaste svaj” skapar distans och minskar en läsares möjlighet till inlevelse i byborna till förmån för besökarens perspektiv.

I resten av citatet dominerar ett afferent perspektiv där de av mig kursiverade uttrycken bidrar till en distanserande, ironisk ton. Blandningen av metaforer och hyperboler i de mycket fysiska beskrivningarna kan tolkas lite olika beroende på om vi tänker oss att källan ytterst är tidsanknutna värderingar som reportagens berättare tagit intryck av eller om vi inte tar hänsyn till en sådan kontext. Den första läsarten kan ge en sentida läsare intryck av lyteskomik, medan beskrivningarna för en dåtida läsare kanske tedde sig som livfulla och medryckande. I båda fallen är detta troligen inte ordval som de fast boende skulle använda om sig själva eller varandra. Regissören förmedlar inte inlevelse i de berörda familjerna men ändå en stämning av att stå där på stranden och vänta. Konstruktionen skulle kunna peka fram mot Barbro Alvings typ av ironi. I hennes skildring av när Ingemar Johansson 1959 vann VM i tungviktsboxning fångas till exempel stämningen i folkhavet, men med den distanserande beskrivningen ”[e]n sprutlackerad blondin på andra sidan stod på en stol och skrek med fyrkantig mun”.¹³⁴

Naturskildringen mot slutet av första stycket understryker kollektivets gemensamma upplevelse. Det gör också berättarens följande reflektion över hur speciellt ögonblicket är; det kan liknas vid ett äventyr och en saga.

Meningen som i andra stycket inleds ”Se här har du, min lilla fågel” uttrycker hypotetiskt vad en hemvändande fiskare skulle kunna tänkas säga till sin fru. Här saknas de språkliga kriterier som David Herman menar signalerar hypotetisk fokalisation. Formuleringen ”Det är ord att säga högt”

134. Barbro Alving (1959), ”Dubbel mänsklig förnedring”, i Barbro Alving, *Klipp ur nuets historia*, Hedemora: Gidlunds, 1982, s. 273–281, s. 274.

tyder ändå på att detta är berättarens förslag till vad som kanske sägs eller skulle kunna sägas vid ankomsten. Genom den hypotetiska formen erbjuder regissören därmed läsaren ett efferent perspektiv och en möjlig inlevelse: Tänk dig in i den stolthet varmed en sjöman skulle kunna säga detta till sin hustru och den tacksamhet som hon då skulle känna!

Precis som i skildringen av hur renhjorden återvänder i *Kåtornas folk* vetter alltså den hypotetiska formen här mot narrativ inlevelse. I andra sammanhang kan den ligga närmare narrativ medkänsla. Jag bedömer att detta sätt att berätta hamnar någonstans mitt emellan de två formerna av narrativt engagemang, beroende på om det är upplevelsen eller berättarens reflektion som hamnar i förgrunden.

Från och med ”som bara står där” kommer det afferenta perspektivet tillbaka med distanserande ordval men bibehållet intryck av ett deiktiskt centrum i händelsernas mitt. Sammantaget uppvisar passagen snabba växlingar mellan efferent och afferent perspektiv, mellan att vara delaktig och att se på. Ofta glider de två perspektiven in i varandra genom den medryckande stilen.

Till sist en notering om meningen som inleds: ”Solen skiner kanske”. Detta ”kanske” är intressant eftersom det antyder att vad vi uppfattar som en specifik scen, återgiven från ett specifikt tillfälle, i själva verket bygger på iakttagelser från flera olika båtankomster som reportern bevittnat. Därmed skulle skildringen vara iterativ.

Tillsammans med det hypotetiska ”Se, här har du” skulle ”kanske” även kunna tolkas som om hela avsnittet är berättarens förslag till vad som möjligen hände när en fiskebåt anlände. Med hjälp av metarepresentation skulle läsaren då kunna uppfatta passagerna i fri indirekt anföring som reflektorisering av allmänna uppfattningar i byn, och berättarens egna ironiska formuleringar skulle kunna uppfattas som att de slåss om företräde med bybornas perspektiv – som alltså blir synliga genom reflektorisering och den hypotetiska formuleringen. Med en sådan tolkning är det denna kamp som återspeglas i hur afferenta och efferenta perspektiv överlappar varandra.

Slutsatser och diskussion

Narrativiteten i Ester Blenda Nordströms reportageböcker leder i första hand till ett narrativt engagemang när den upplevande reportern, genom

ett utskrivet ”vi”, inkluderas i ett kollektiv eller i pigparet ”Anna och Ester”. Narrativ inlevelse kan även skapas genom reflektorisering eller inlevelse i två steg/intressefokus, då den upplevande reportern på plats lever sig in i en annan karaktär. Narrativ medkänsla kan uppstå både tillsammans med och utan narrativ inlevelse. Det senare blir möjligt där berättaren beskriver individer eller en grupp med sympati men samtidigt använder överdrifter och romantisering/exotisering. En romantiserad bild kan dock endast resultera i ett ytligt engagemang. Det beror på att regissörens raster då medför en främmande blick som motverkar djupare medkänsla. Ett narrativt engagemang i båda bemärkningarna hindras när individer eller en grupp skildras genom berättarens ironi eller negativt laddade överdrifter och generaliseringar.

Man skulle kunna säga att engagemanget i Nordströms reportageböcker är ett narrativt engagemang med förhinder; det kan både möjliggöras och hindras av narrativiteten. Narrativ inlevelse på individnivå och i någon annan än reportern är ovanlig i alla de undersökta reportageböckerna. De gånger sådan inlevelse skapas sker det när regissören använder efferenta perspektiv för att göra den upplevande reportern till ”en av dem”, såväl i scener där hon är en av flera som delar en gemensam upplevelse (renhjorden som återvänder, en båt som anländer) som där hon är aktiv i en yrkesroll (som piga eller lärare).

Båda dessa reporterroller går att knyta till 1910-talets äventyrsreporter, som utsätter sig för prövningar för att kunna erbjuda läsarna inblick i för dem okända miljöer. *En piga bland pigor*, i viss mån även de andra böckerna, är dessutom exempel på det så kallade rollreportaget, som bygger på metoden att som reporter arbeta under täckmantel. Här fanns flera amerikanska förebilder, bland andra Nelly Bly, som 1887 spärrades in på ett mentalsjukhus i New York efter att ha spelat mentalsjuk. Hon skrev sedan en reportageserie om förhållandena på sjukhuset, vilket ledde till förbättrade villkor inom den dåtida amerikanska mentalvården. I dag kallas samma journalistiska arbetsmetod att wallraffa, uppkallad efter reportern Günter Wallraff i 1970- och 1980-talens Västtyskland. I Nordströms reportage leder en sådan metod till ett iscensatt spel, där skiftande identiteter hos den upplevande reportern (än som ”journalist”, än som ”piga” eller ”samelärlarinna”) resulterar i ständiga växlingar mellan iakttagande och deltagande.

De afferenta perspektiven används antingen för att skapa inlevelse i två

steg eller anlägga ett distanserande raster. De hänger ihop med en mer traditionell reporterroll då den upplevande reportern nöjer sig med att vara iakttagare. Samtidigt är Nordström inte en iakttagare som döljer sina känslor. Även där hon inte deltar i det som skildras är hon med andra ord långt ifrån en klassisk ögonvittnesreporter. Det innebär att utrymmet minskar för läsaren att på egen hand tolka personbeskrivningar med hjälp av *mind reading*. Den vittnande reporterns känslor finns ju redan som någon sorts facit.

Berättarens generaliseringar förefaller att kunna knytas till tidsandan, till exempel vad gäller uppfattningen om tjänstefolk, samer och svarta amerikaner. Här vill jag påminna om resonemanget i kapitel 1 om hur fördomsfulla attityder kan växa fram, befästas och reproduceras i en rundgång mellan medier och samhälle. Metarepresentation kan i sammanhanget hjälpa till att belysa hur Nordströms ironi och andra inkluderande berättarstrategier knyter värderingarna till en specifik kontext där hon och hennes dåtida läsare hörde hemma.

Nordströms reportage passar på flera sätt in i de strömningar som tar sin början med 1910-talets svenska reporterroll. Hon är en modern reporter och samtidigt en modern kvinna som genom sin yrkesroll tillhör den första generationen av Wagnerska ”pennskaft”. Hon är aktiv, uppsökande, självständig och skildrar såväl vardagen (pigors vardag och samers) som miljöer som enbart ter sig främmande och exotiska för hennes läsekrets. Denna kombination gör att hon blir vardagsskildrare och äventyrare i en och samma person; hon blir både någon som går in i miljöer och skildrar dem från insidan och någon som ställer sig vid sidan om och främmandegör dem hon möter.

Personbakgrund Gustaf Hellström

Gustaf Hellström (1882–1953) hade två karriärer, en som skönlitterär författare, med *Snörmakare Lekholm får en idé* (1927) som mest kända verk, och en som reporter. Under flera decennier var han knuten till *Dagens Nyheter*, främst som utrikeskorrespondent i London (1907–1910 och 1927–1935), Paris (1911–1917) och New York (1918–1923). Han skrev även reportageserier från vistelser i Tyskland 1933 och Sovjetunionen 1937. Flera av hans artikelserier gavs ut i bokform, både under hans livstid och retrospektivt.

Dessutom medverkade han med debattartiklar, essäer och litteraturrecensioner i *Dagens Nyheter*.

Hellströms olika verksamheter påverkade varandra. I romanserien om författarens alter ego, utrikeskorrespondenten Stellan Petreus, återkommer samtidsfrågor som engagerat honom som journalist. Till exempel skildrar *Kärlek och politik* (1942) 1910-talet genom hungermarscher i den fattiga Londonstadsdelen East End, suffragettrörelsen och strider i det engelska parlamentet. I en artikel i *Samlaren* 2018 belyser Peter Forsgren hur Stellan Petreus i denna roman är kritisk till det engelska klassamhället och upprörs över arbetarklassens villkor.¹³⁵ Man kan också hitta inslag av en journalistisk form i romanserien. I vissa avsnitt träder Stellan Petreus privata livshistoria i bakgrunden så att hans huvudsakliga funktion, menar Staffan Björck i *Romanens formvärld*, blir ”att med sin iakttagelse och över huvud sin närvaro hålla samman ett stort, delvis reportagemässigt material av samtidshistoriska intryck”.¹³⁶ Som jag ska visa innehåller Hellströms reportage på motsvarande sätt vad vi brukar uppfatta som litterära stilgrepp.

En avhandling finns om Hellström: Bengt Tomsons *Gustaf Hellström och hans väg till Snörmakare Lekholm får en idé* från 1961.¹³⁷ Den största utgivning- en av Hellström-relaterat material kommer från Gustaf Hellström-sällskapet, som i medlemsblad har belyst Hellströms liv och verk med kopplingar till författarens samtid. Sällskapet har också i en skriftserie gett ut artikel- samlingar av Hellström och en antologi med texter om hans journalistik, *Världsreportern i Kristianstad*.¹³⁸ Ingen forskare har dock tidigare undersökt i vilken omfattning ett engagemang kan spåras i form av narrativa konstruk- tioner i Hellströms reportage, och en samlad berättelseteoretisk analys av hans journalistik saknas helt.

År 2003 utkom Ingemar Hermanssons biografi *Att vidga sitt synfält: Gustaf*

135. Peter Forsgren, ”Jag är ett mellanting?: Klass och kolonialism i Gustaf Hellströms bildningsroman *Kärlek och politik*”, *Samlaren*, 2018, s. 79–96.

136. Staffan Björck (1953), *Romanens formvärld: Studier i prosaberättarens teknik*, Stockholm: Natur & Kultur, 1970, s. 272.

137. Bengt Tomson, *Gustaf Hellström och hans väg till Snörmakare Lekholm får en idé*, diss. Stockholm, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1961.

138. *Världsreportern från Kristianstad: Kring Gustaf Hellströms journalistik i Dagens Nyheter*, Gustaf Hellström-sällskapets skriftserie 3, red. Lennart Leopold och Roland Persson, Visby: Nomen förlag, 2015.

*Hellström. Författare och utrikeskorrespondent.*¹³⁹ Andemeningen i denna titel återkommer i texter om Hellström. ”Han var den store internationalisten i det tidiga 1900-talets svenska press”, skriver till exempel Jan Eklund i sin recension av Hermanssons biografi.¹⁴⁰ Både i biografen och i bidragen till antologin växer en bild fram av en man som växte upp i en småstad (Kristianstad) men som kom att trivas som fisken i vattnet i de stora metropolerna och som diskuterade frågor om demokrati och diktatur, militarism, massans psykologi och överklassens privilegier.

Som utskickad i världen skrev Hellström inte nyhetsartiklar. Hans texter sändes med vanlig post och fick av sin samtid följaktligen benämningen ”resebrev”. Många men inte alla har reportagekaraktär. Det rör sig då om reportage där reportern visar sina värderingar. Så tar han exempelvis i sina texter från första världskrigets Frankrike ställning mot Tyskland och den tyska krigsmaskinen.

Hellströms tidigaste bidrag till *Dagens Nyheter* hade ingen fast plats i tidningen, men från och med 1909 publicerades flertalet av dem under vinsten ”Dagens text”.¹⁴¹ I sin genomgång av *Dagens Nyheter*s kulturmaterial genom åren uppfattar Åke Lundqvist ”Dagens text” som ett fast utrymme för kulturartiklar vid en tidpunkt då tidningen varken hade kultursida eller kulturredaktion. Sidan startades av den dåvarande chefredaktören Otto von Zweibergk, en man med en vänsterliberal profil liknande Hellströms. Han stred framgångsrikt för tidningens politiska oberoende från ägare och delägare. Till ”Dagens text” knöt han fristående kultur- och vetenskaps-skribenter som kunde bilda opinion i olika samtidsfrågor utan att företräda någon partipolitisk linje.¹⁴² Hellströms reportage, som Zweibergk kallade ”resebrev av litterärt värde”, passade utmärkt i det sammanhanget, menar Lennart Leopold.¹⁴³

139. Ingemar Hermansson, *Att vidga sitt synfält: Gustaf Hellström. Författare och utrikeskorrespondent*, Stockholm: Carlssons, 2003.

140. Jan Eklund, ”Reportern som försvann”, *Dagens Nyheter*, 6.12.2003, <https://www.dn.se/kultur-noje/reportern-som-forsvann/>, hämtad 12.7.2022.

141. På den tiden redigerades dagstidningarna lodrätt, med enspaltiga rubriker och texter som slingrade sig därunder. ”Dagens text”-artiklarna redigerades med rubriker som löpte över sju spalters bredd längst ner på en sida, se Åke Lundqvist, *Kultursidan: Kulturjournalistiken i Dagens Nyheter 1864–2012*, Stockholm: Bonniers, 2012, s. 109.

142. *Ibid.*, s. 109–112.

143. Lennart Leopold, ”Dagens Nyheter värderade Londonkorrespondent: Författa-

När Åke Lundqvist går igenom *Dagens Nyheters* kulturjournalistik utnämner han Hellström till den första länken i en reportagetradition som särskilt skulle komma att förknippas med tidningens varumärke.¹⁴⁴ Han talar om ”kultur- och opinionsreportaget” och räknar upp:

Gustaf Hellströms artiklar från första världskriget och från Nazi-Tyskland, Barbro Alvingss rapporter från Berlinolympiaden –36 och inbördeskrigets Spanien, Sven Lindqvists från Kina, Latinamerika och Afghanistan, Olof Lagercrantz från USA och Kina, Per Wästbergs om mentalvårdslägren i Sydafrika, Hans Magnus Enzensbergers artikelserie Svensk höst.¹⁴⁵

Det dessa artiklars skribenter främst har gemensamt är att de berättar om men också tar tydlig ställning i internationellt uppmärksammade händelser och ämnen. Med andra ord: de visar upp sig som *engagerade reportrar*.

Bland dem av Hellströms artikelserier som också har getts ut i bokform är serien från Frankrike 1914–1915 den mest omtalade och den där hans personliga engagemang kanske kommer till allra starkast uttryck. Jag har valt bort den samlingsbok som gavs ut 1916, under namnet *Kulturfaktorn: Franska stämningar under världskriget*, till förmån för samlingsvolymen *1 1/2 mil härifrån står världens största slag: Gustaf Hellström i första världskrigets Frankrike*, en bok från 2014 i Gustaf Hellström-sällskapets skriftserie.¹⁴⁶ Urvalet i den inkluderar även artiklar från tiden före krigsutbrottet. Min bedömning är att det kan vara intressant för min analys att få en sammanvägd bild av hur Hellström skildrar inte bara kriget utan också upptrappningen som föregick krigsutbrottet.

Samtliga texter i boken publicerades ursprungligen i *Dagens Nyheter*, efter att de anlät till redaktionen från den utsände krigskorrespondenten. De

ren Gustaf Hellström”, *Världsreportern från Kristianstad: Kring Gustaf Hellströms journalistik i Dagens Nyheter*, Gustaf Hellström-sällskapets skriftserie 3, red. Lennart Leopold och Roland Persson, Visby: Nomen förlag, 2015, s. 108–115.

144. Hermansson, s. 174–175.

145. Lundqvist, s. 405–406.

146. Gustaf Hellström, *1 1/2 mil härifrån står världens största slag: Gustaf Hellström i första världskrigets Frankrike* (1914–1915), Gustaf Hellström-sällskapets skriftserie 2, red. Lennart Leopold och Sigurd Rothstein, Visby: Nomen förlag, 2014.

skrevs i nära anslutning till reporterns upplevelser, utan något efterhandsperspektiv. Deras narrativa engagemang kan därför tolkas som en direkt spegling av det omedelbara engagemang Hellström upplevde på plats.

Analys

Internationalist med inkluderande generalisering

I detta avsnitt förekommer följande narratologiska begrepp och stilfigurer som är återkommande i bokens analyser och introducerades i det första kapitlet:

narrativt engagemang, narrativ inlevelse, narrativ medkänsla, upplevande reporter, berättande reporter, regissör, regissörens raster, afferent perspektiv, efferent perspektiv, mimetisk framställning, deiktiskt centrum, konsonans, reflektorisering, hypotetisk fokalisation, inlevelse i två steg/intressefokus, *mind reading* och metarepresentation. Dessutom förekommer uttrycket *intradiegetisk* om en berättelse inom berättelsen och *anafor* för en stilistisk upprepning. Samtliga begrepp förklaras kortfattat i en ordlista längst bak i boken.

Övergripande är reportagen i Gustaf Hellströms *1 1/2 mil härifrån står världens största slag* mer essäistiska än sceniskt berättade. Även om samtliga texter innehåller inslag av mimetisk framställning finns här långa passager där berättaren diskuterar de stridande parternas aktioner och krigets effekter för civilbefolkningen. Även i de sceniska passagerna förekommer ofta insprängda diegetiskt framställda kommentarer som någon sorts lägesbeskrivningar, till exempel:

M. Hennion, polispräfekten, har de sista två, tre dagarna haft mycket liten användning för sina omfattande säkerhetsåtgärder och sina poliskonstaplar på de stora stråkvägarna. Allt är stilla. Men människor på trottoarerna, som för varje nytt extrablad rycka till sig tidningarna, det är allt. Från man till man går frågan: blir det mobilisering eller inte och så nästa fråga: vilken dag rycker ni ut, första, andra, tredje eller fjärde mobiliseringsdagen?²¹⁴⁷

147. Hellström, 2014, s. 11.

Här återfinns en iakttagares summering av läget, men texten förmedlar också något mer. Genom de avslutande frågorna ger berättaren uttryck för den franska befolkningens oro vid den här tidpunkten. I stället för att dela en iakttagande besökares afferenta perspektiv på Parisborna erbjuds läsaren genom den avslutande frågan att föreställa sig deras tankar och känslor i stunden. Med kommande analyser hoppas jag kunna visa att ett sådant erbjudande om narrativ inlevelse i och/eller narrativ medkänsla med soldater och civila utmärker narrativiteten i *1 1/2 mil härifrån står världens största slag*.

Reflektorisering, intressefokus och illustrerande scener

I de resebrev som Hellström skickade från London några år före stationeringen i Frankrike är putslustigheter i kåserande ton ett återkommande inslag. Där kan det låta så här: ”Den oundgängliga utkastaren i uniform, medaljer från Egypten och Afrika på bröstet, kartuschen öfver axeln och de oundgängliga hvita trådvantarna på näfvarna ... – Två trappor upp, sir! Den oundgängliga snyftningen följde. (Alla utkastare i London ha snufva.)”¹⁴⁸ Ett annat exempel:

Alla dessa uppgifter lämnas mig af agenten, medan han besvarar 100 och en frågor och håller trettio telefonsamtal. Det är fart i både mun och ben. Håret står på ända. Då och då får han emellertid en bråkdel af en sekund ledig att klia sig på skenbenet, en njutning som säkerligen är välbehöflig och ingen för resten gärna kan missunna honom. En medelålders dam kommer in; hon ser ut som en våt katt i pälskappa.¹⁴⁹

Här låter Hellström misstänkt lik Nordström, när hon raljerar över samekvinnan som drogs till ”allt som glänste grant och blankt”, samebarnen som snöt sig i fingrarna eller amerikanskor som kletade på sig makeup i lager på lager samtidigt som de satte ”i sig kopiöst med choklad och konfekt”. De

148. Gustaf Hellström, *Reporter i världens största stad: Gustaf Hellström i London 1907–1910* (1907–1910), Gustaf Hellström-sällskapets skriftserie 4, red. Lennart Leopold, Disa Magnusson och Jane Mattisson Ekstam, Visby: Nomen förlag, 2016, s. 184.

149. *Ibid.*, s. 188.

lika nedsättande som distanserade lustigheterna hos de båda reportrarna tycks vara besläktade och därmed troligen tidstypiska. En sådan slutsats går att dra om man genom metarepresentation kritiskt frågar sig vem mer än berättaren som kan tänkas stå bakom denna typ av svepande omdömen.

I Frankriketexterna har ironiska vändningar fått ge vika för allvar. Mer eller mindre omständliga utvecklingar dyker regelbundet upp, men tonen förblir allvarlig och präglad av personlig glöd:

Detta är alltså kriget ... Detta är alltså början till den stora världsbranden. Som en mara har möjligheten därav i årtal legat över Europa. [...] Hur skall jag kunna beskriva de tusentals intryck som de senaste dagarna trängt sig på en, ända från den lördagseftermiddag då trumpetstötar och kyrkklockor kallade man ur huse och förkunnade allmän mobilisering!¹⁵⁰

Den berättande reportern försöker sedan ändå sätta ord på de scener som den upplevande reportern ser utspela sig: kvinnor som står med förgråtna ögon, män som vandrar mot tågstationerna. Trots att den upplevande reportern då är iakttagare, inte deltagare, döljer inte den berättande reportern i citatet sina känslor; denna berättare tillåter sig att visa upp ett personligt engagemang. Berättartekniken utnyttjar här kontrasten mellan hur reportern på plats ställs inför en till synes omöjlig uppgift ("Hur skall jag kunna beskriva") och de personliga vittnesberättelser som sedan ändå skrivs fram. När det narrativa engagemanget förmedlas för fransmän under kriget är det konstruerat som inlevelse i två steg, även kallat intressefokus: läsaren erbjuds att göra den upplevande reporterns engagemang/intresse för fransmännen och deras sak till sitt eget.

Regissören växlar därefter mellan att styra det narrativa engagemanget med hjälp av den upplevande och den berättande reportern. Ofta förekommer dock även mer komplexa konstruktioner av det narrativa engagemangets två delar, narrativ inlevelse och narrativ medkänsla:

Kriget har kommit Paris inpå dörren. Ända till de allra senaste dagarna stod det som en överklig realitet för en. Kanondundret och

150. Hellström, 2014, s. 23.

mitraljöserna voro så långt borta, blodbadets fasor utspelade sig vid gränsen och mellan Paris och dit var det dagsmarscher. Man visste att en av de största människoslaktningarna krigshistorien känt försiggick däruppe vid Charleroi och Mons. Man visste att ens makes, ens brors, ens sons liv stod på spel, att löpgrafvar fylldes med lik och kanoner rullade över dem som på en landsvägs makadam. Men ändå – man hade ej sett de döda och de sårade hade ännu ej kommit tillbaka. Men för ett par dagar sedan började de komma ... En morgon vaknar jag vid 8-tiden. Nere på gatan spelas Chopins sorgmarsch och ackompanjeras av det dova ljudet av svartklädda trummor. Det är någon mycket hög officer som jordas. Oändliga massor av infanteritrupper med gevärspiporna riktade nedåt, officerare till häst, generaler till fots efter likvagnen, och så åter trupper.

Samma dag på förmiddagen ser jag de första sårade.¹⁵¹

Skildringen fortsätter sedan med en beskrivning av sårade soldater.

I citatet kan lager på lager av delvis överlappande berättargrepp skönjas. När jag analyserar stycket granskar jag hur det är konstruerat i form av olika stilgrepp och ett antytt efferent perspektiv. Parallellt använder jag metarepresentation för att skilja mellan när berättaren ger uttryck för erfarenheter som är reporterns egna och när han vill suggerera intrycket av att yttrandet kommer direkt från drabbade fransmän. Jag fokuserar då på läsarens tolkning.

Inledningsvis är det den berättande reportern som lever sig in i de kvarvarande parisarna som grupp. Man skulle kunna säga att han, via en implicit förmedlad medkänsla, inbjuder läsaren att föreställa sig situationen för en fransk soldathustru, soldatsyster eller soldatmor. Hur kan det kännas att vara den som väntar i ovisshet? Tanken uttrycks hypotetiskt men utan att uppvisa något av David Hermans språkliga kriterier för hypotetisk fokalisation.¹⁵² I stället uppstår det hypotetiska intrycket genom att läsaren vet att berättaren inte är en fransk kvinna som väntar och att konstruktionen

151. Ibid., s. 40.

152. Andra varianter av hypotetiska konstruktioner uppfyller något av David Hermans kriterier, som innebär att det är språket som signalerar osäkerhet, se mina kursiveringar i "Vilka dagar av självrannsakan för ett franskt hjärta *måste* det ej ha varit!" och "Det är *förmodligen* detta, den melankoliske löjtnanten tänker på, medan han med böjt

i åtminstone en av meningarna ("Man visste att ens makes") därför måste bygga på ett tankeexperiment, en sorts berättarens "inlevelsefantasi". En kombination av kontextuell kunskap om genren (en faktisk, inte en fiktiv skildring) och skribenten (en svensk manlig korrespondent, inte en fransk kvinna) påverkar alltså tolkningen.

Den hypotetiska formen leder här till någonting mitt emellan narrativ medkänsla och narrativ inlevelse. Den är förankrad hos berättaren, och det blir pronomenet *man* som möjliggör för läsaren att känna med, i viss mån även tänka sig in i dem som är direkt berörda av kriget. Samtidigt utgör formuleringen ett exempel på reflektorisering, eftersom meningarna som inleds "Man", "Man" och "Men" uttrycker en sorts allmän mening bland parisarna. Anaforen i "Man visste" förstärker den känslomässiga effekten.

De gånger då "man" inkluderar den upplevande reportern bland dem reportaget berättar om uppstår ett efferent perspektiv som banar väg för narrativ inlevelse. I exemplet ovan inkluderas reportern troligen i "man hade ej sett de döda". Satsen utvecklas dock inte till en scen där reportern eller någon annan upplever något, vilket är den vanligaste typen av efferent perspektiv. I stället drivs inlevelsen som tankeexperiment ett steg längre, genom att "man" även används för den grupp där en upplevande reporter inte ingår (franska hustrur, systrar, mödrar). Det är med hjälp av detta stilgrepp som regissören väver in ett hypotetiskt drag i framställningen och samtidigt inbjuder läsaren att, via sin medkänsla, föreställa sig att "detta hade kunnat vara jag".

Tekniken är typisk för hur Hellströms reportage inte bara förmedlar ett narrativt engagemang för parisarna med utgångspunkt i en upplevande reporters känslor på plats (reporterns efferenta perspektiv). I stället lämnar regissören berättarens inledande retoriska fråga "Hur skall jag kunna beskriva de tusentals intryck" till förmån för en berättarteknik som öppnar för möjlig inlevelse i någon annan än reportern själv.

Berättarpassagen i citatet övergår i en scen där den upplevande reportern genom sitt fönster blir vittne till en begravningsprocession. Skiftet från "man" till "jag", liksom tempusbytet från preteritum till historiskt presens, understryker att det upplevda ögonblicket nu hamnar i centrum. De pre-

huvud följer sitt på samma gång indolenta och ostyriga kompani." Hellström, 2014, s. 92 och 139.

ciserade miljödetaljerna förmedlar närvaro (sorgmarschen av Chopin; de svartklädda trummorna; gevärspipornas riktning; likvagnen).¹⁵³ Med hjälp av *mind reading* kan man ta samma detaljer till hjälp för att ytligt tolka de förbitående infanterisoldaternas sinnesstämning: som kollektiv är de tro- ligen uppfyllda av ett tungt, tyst allvar. Samtidigt illustrerar scenen det på- stående som föregår den och syftar på soldater som sårats: ”Men för ett par dagar sedan började de komma [...]” Det tidigare hypotetiska draget förbinds på så vis med konkretion.

Scenen är dock anonymiserad så till vida att inga namn nämns. Liknan- de konstruktioner är typiska för hela reportageboken. Otoliga är de avsnitt där en engagerad berättare resonerar via ett ”man”, och resonemanget un- derstöds av en miniscen som gestaltar hur anonymiserade människor på olika sätt drabbas av kriget (se till exempel sidorna 121 f, 133 f och 160). Till detta kan läggas att i stort sett alla som den upplevande reportern samta- lar med presenteras utan namn. Det gäller även personer som i direktcitat återger gripande fragment ur sina livshistorier. En sådan anonymisering gör människor generella, så att de skulle kunna exemplifiera vem som helst som befinner sig eller skulle kunna befinna sig i ett samhälle präglad av krig. En typ av *inkluderande generalisering* uppstår.

Ett exempel där narrativ medkänsla konstrueras via intressefokus är när den upplevande reportern återser en kvinna som tillsammans med sin man drev det familjehotell där reportern tidigare bott:

Hon visar med pekfinger bort mot cheminéen, där det står ett foto- grafi av hotellet i ruiner.

– Det är vad som finns kvar. En kolsvart, förbränd och fallfärdig mur!

Jag vet ej vad jag skall svara. Den kvinnan där i länstolen med det vita, på samma gång trötta ansiktet, med denna sällsamma blick, som på samma gång är sloknad och ropar på hämnd – vad skall man säga henne? Här äro inga beklaganden på sin plats, inga ord, voro de än väl så valda; i detta ögonblick tycker jag att till och med en stum handtryckning skulle vara något taktlöst.¹⁵⁴

153. Se Sara Danius, *Den blå tvålen*, Stockholm: Bonniers, 2013, för utförliga beskriv- ningar av preciserade detaljers betydelse för den litterära realismens berättartekniker.

154. Hellström, 2014, s. 100 f.

Det visar sig att hotellet har förstörts av tyskar. Den upplevande reportern grips av medkänsla med den anonymiserade kvinnan. Genom att regissören har bytt ut ”jag” mot ”man” i den retoriska frågan ”vad skall man säga henne?” understryks budskapet att denna medkänsla är vad varje åskådare skulle känna inför den lidande kvinnan. När vi läsare lever oss in i reportern på plats erbjuds vi, i ett andra steg, att dela jagets känslor för kvinnan.

En sådan konstruktion växlar, som tidigare nämnts, med att det är berättaren som uttrycker medkänsla/sympati och även inbjuder till inlevelse. Ännu ett exempel där det senare sker i hypotetisk form är en passage där berättaren kommenterar fransmän som deltog i det fransk-tyska kriget 1870–1871:

Tänk er de gamla gråhårsmän och gråhårskvinnor, som varit med *den* gången, för fyrtio år sedan, som känt förödmjukelsen inför den segerande fienden och stått mitt inne i inbördeskrigets helvetiska kaos! Under alla år, som förflutit sedan dess, och starkare för varje år som runnit undan, ha de känt överlägsenheten hos dem, som då segrade [...].

Och så, en stilla, klar höstkväll, medan skymningen faller, kommer budet om seger, en verklig, påtaglig seger. Lampan tändes i hast, man tänker ej ens på att rulla ned gardinerna. Vid matbordet sitta en gammal man och en gammal kvinna, hand i hand, lutade över en tidning, stumma: han ler och hon gråter av glädje. Jag har sett dem förut och jag har förstått dem. Jag har inför den synen plötsligt förstått, vad det vill säga att trots all glädje, naturen gjutit in i en människas blod trots alla materiella och andliga gåvor man vetat sig äga, ändock ett helt liv nödgats erkänna: vi äro besegrade. Och så plötsligt kunna säga: *nej!* Jag förstod det när jag såg det ensamma gamla paret med lampan lysande över gråa hjässor ...¹⁵⁵

I inledningen har ”man”-formen ersatts av en direkt uppmaning till läsarna (”Tänk er”) att föreställa sig känslorna hos de franska män och kvinnor som levt med minnet av förlusten mot tyskarna i det tidigare kriget. Genom

155. Ibid., s. 94. Segern som det talas om var när fransmännen besegrade tyskarna i slaget vid Marne i september 1914.

hypotetisk fokalisation inbjuder berättaren alltså till såväl inlevelse som implicit förmedlad medkänsla.¹⁵⁶ I andra stycket övergår uppmaningen i en konkret miniscen, där den upplevande reportern betraktar ett enskilt, äldre par. Nu används ”man” i ”man tänker ej ens på att rulla ned gardinerna” så att situationen generaliseras till något läsaren antas känna igen sig i.

Mannen och kvinnan har anonymiserats och kan därmed sägas representera många andra människor med liknande erfarenheter, något som också uttrycks explicit (”Jag har sett dem förut”). Samtidigt konstruerar regissören narrativ medkänsla eller sympati via intressefokus, som knyts till det enskilda paret genom att det nu är den upplevande, inte den berättande reportern som föreställer sig känslorna hos just detta par. Uttrycken ”jag har förstått dem” och ”vad det vill säga” uttrycker reporterns inlevelse, som i ett nästa led erbjuds läsaren. Det generella i styckets inledning (alla fransmän som har minnen från det tidigare kriget) knyts via scenen till det enskilda (paret som reportern på plats iakttar), varpå det enskilda, genom anonymiseringen, görs representativt och på så vis öppnar sig (tillbaka) mot det på en gång inkluderande och generella.

Det går delvis att jämföra scenen med en konstruktion i Nordströms reportageböcker där en reporter finns på plats som iakttagare (afferent perspektiv i dess första variant). Parallellt med att detaljer återges ur ett iakttagande perspektiv får vi då veta hur den upplevande reportern och/eller berättaren tolkar situationen. Om läsaren i ovanstående scen påbörjar en egen tolkning utifrån att det gamla paret sitter hand i hand, ler och gråter blir det med andra ord snart uppenbart att den ansträngningen är överflödig. Det här är ett sätt att berätta som är vanligt hos både Nordström och Hellström.

Den sista meningen i det senaste citatet kan uppfattas som en mild idealisering eller romantisering av det gamla paret. Samma tendens märks på många ställen i boken, särskilt i porträtten av ett antal militärer av högre rang. En anonymiserad officer ägnas till exempel en tre sidor lång lovsång, där berättaren bland annat kommenterar (apropå slaget vid Marne): ”Men han är lika lite översittare, lika lite skrävlare som förr; han har visat sig kunna bära segern. Han är till och med stillsammare än förr, buren av en trygg

156. ”Er”, det vill säga de tilltalade läsarna, blir den faktiska fokalisatorn som tillskrivs en hypotetisk handling, att tänka sig det som följer.

och stolt stillsamhet. Och vad mera är: hur lite av en krigare förefaller han ej trots allt på sina lediga stunder! Han har behållit hela sin mänsklighet.”¹⁵⁷

Om en anonymiserad general heter det:

Han har aldrig jobbat i politik, aldrig försökt att armbåga sig fram. Han har arbetat för ett mål – och det har ofta varit otacksamt nog – i att, vad på honom berodde, se den franska hären färdig, när det en gång skulle komma att gälla. Sitt liv har han skänkt arméén. Hans familj har följt hans exempel. Om jag ej missminner mig, hade han, när kriget bröt ut, ej mindre än 7 söner och svärsöner under fanorna.¹⁵⁸

Berättarens lite svärmiska beundran kommer även till uttryck inför det anonyma kollektiv som rycker ut i krig: ”Men männen ... Överallt lugn, absolut lugn. De vandra på väg till stationerna, där pustande lokomotiv och långa rader av godsfinckor vänta, som om de vandra till sitt arbete ... lite allvarigare, därför att det *nu* ej gäller endast brödet för dagen, att säkerställa egen och familjens existens, utan landets, rasens.”¹⁵⁹

Frankrikereportagens regissör skapar ofta kontraster mellan det berättaren beskriver och det som han menar saknar ord. Jag har tidigare återgett: ”Hur skall jag kunna beskriva”, följt av just känslolösa beskrivningar.¹⁶⁰ Ett annat exempel är när den upplevande reportern får se ett ambulanståg med sårade soldater: ”Och man ser - - - nej, man *vill* inte se!” (Hellströms kursivering.)¹⁶¹ Denna typ av kontraster förekommer ofta tillsammans med en tendens att tematisera lidandet och vad som är värst. När den upplevande reportern besöker fronten tillsammans med andra journalister önskar

157. Ibid., s. 124.

158. Ibid., s. 128.

159. Ibid., s. 24. (Gustaf Hellström-sällskapetets utgivare tillägger i en not att Hellström följer sin tids praxis att med ”ras” avse ”folkslag, folk”.) Det är rimligt att anta att den här typen av romantiseringar är en produkt av sin tid. För en sentida läsare blir det uppenbart att dessa och liknande formuleringar utgör ett tidsanknutet regissörens raster, som till viss del hindrar ett narrativt engagemang – något som knappast var skribentens avsikt. Jag vill understryka att det är den romantiserande stilen generellt som jag uppfattar som tids-typisk, inte just inställningen till krig och fosterland. Hellström var för övrigt kritisk till krig och militarism på ett principiellt plan, vilket framgår längre fram i detta kapitel.

160. Ibid., s. 23 f.

161. Ibid., s. 135.

han att de ”som skrävlat om krigets skönhet” hade fått se vad han just bevittnar. Men, noterar berättaren, de skulle inte ha fått tillfälle att se ”*det allra värsta*” (Hellströms kursivering).¹⁶² Texten fortsätter:

Den scenen i skräckdramat spelas mellan de två fientliga linjerna och i den tillfälliga ambulansen bakom tredje linjens skyttegravar. Det värsta är ej döden. Det värsta är lidandet, timmarna – och kanske dygnet – innan man ”plockas in” av landsman eller fiende, timmarna medan man ligger på marken med soldater trampande över en och shrapnels eller granater som åkslag över en, till dess räddningen kommer, en räddning som ofta ändrar med döden. Det värsta får man ej se, förrän man är alldeles inpå ett två timmar gammalt slagfält, där de ”obotliga” sluta sin resa med en bön, med en hälsning hem, med ett Vive la France, med ett skri.¹⁶³ (Kursiveringen av ”Den” är Hellströms egen, resten är mina kursiveringar.)

Utgångspunkten är alltså vad besökarna får se och vad krigsromantiker borde få se. I början på citatet har dock berättaren lämnat den scen som tidigare skildrats; det är som om den upplevande reporterns iakttagelser inte vore tillräckliga. Här blir metarepresentation ett användbart analysverktyg. Med hjälp av det kan vi konstatera att ”man” i ”man ’plockas in’” och ”medan man ligger på marken” förmedlar en soldats erfarenhet och hypotetiskt formulerade tankar (efferent perspektiv och reflektorisering från och med ”Det värsta är ej döden”), medan ”man” i ”får man ej se, förrän man är” tycks föra läsaren tillbaka till en besökares afferenta perspektiv. Redan efter ordet ”slagfält” blir dock framställningen på nytt hypotetisk, och läsaren erbjuds att föreställa sig en soldats tankar, ögonblicket innan han stupar.¹⁶⁴ Konstruktionen skapar en dubbelexponering av två tidpunkter: den då journalistgruppen bevittnar ett slagfält och den då soldater två timmar tidigare stupar just där. De stilistiska upprepningarna (kursiverade av mig) liksom tretalet i ”Det värsta” förstärker här det narrativa engagemanget, uppfattat som både inlevelse i och medkänsla med sårade soldater.

162. Ibid., s 133.

163. Ibid., s. 133.

164. Det hypotetiska draget uppstår här inte som en följd av hypotetisk fokalisation utan i förhållande till säker kunskap om hur verklighetens soldater dog på denna plats.

”Det värsta” lidandet kan aldrig fångas av betraktaren, eftersom han inte var där när det utspelade sig; det kan inte uttryckas av besökaren. Och ändå är detta precis vad berättaren försöker att göra.

Intradiegetiskt berättande och muntlighet

På flera ställen i reportageboken från Frankrike kommer enskilda soldaters berättelser till uttryck i långa direktcitat i jag-form. Ibland sträcker sig dessa avsnitt över flera boksidor. Jaget tillhör då en anonymiserad soldat, vars berättelse utgör ett vittnesmål om krigets fasor. Den narrativa inlevelsen förmedlas så att läsaren erbjuds att i direkt form dela deiktiskt centrum med ett sådant upplevande jag. Ett exempel:

– Vi kommo hit, fortsatte sergeanten, i ett tåg med sårade. Där voro de som kommo från högra flygeln borta vid Meusetrakten. Vet ni vad de berättade? Jo, att floden var full med lik som en timmerstocksflod i Kanada som man ser på en kinematograf, ni vet. Förbanne mig, jag skulle ha trott att det inte var annat än en sådan där skepparhistoria den där Jacobs skriver. Men jag har sett Charleroi och jag förstår att det är sant. Good God, de där tyskarna, som dom *vräker* fram folk. Det är som tjocka, vandrande murar, och när man har fått koll på ett par led står där nya bakom. Så var det hela tiden. Deras officerare äro tappra, och det förefaller som om de fått befallning att inte spara på människor, men de stackars djävla soldaterna – ni skulle se dom, sir, under ett bajonettanfall, hur dom sluter ögonen och vänder ... Och när dom inte kan komma undan blinkar dom ... så där, sir, och kryper samman, så här, sir ... Stackars satar!¹⁶⁵

Avsnittet är hämtat ur ett längre samtal mellan den upplevande reportern och några engelska soldater. Samtalet övergår i en sergeants berättelse, som då och då avbryts av korta inpass från de andra. Vad sergeanten säger utformar sig till en intradiegetisk berättelse.¹⁶⁶ I citatet ovan kan vi se att den berättande sergeanten uttrycker sig livfullt och dramatiserar sitt framförande.

165. Hellström, 2014, s. 66.

166. Genette, 1980, s. 228.

Inte minst vänder han sig, genom metakommentarer, direkt till sin åhörare (den retoriska frågan ”Vet ni vad de berättade?” liksom det efterföljande ”ni vet” och det upprepade ”sir” i slutet på citatet). Han kommenterar också sin egen berättelse med utrop som ”Förbanne mig” och ”Stackars satar!”. Man kan till och med tolka hela texten från och med ”Förbanne mig” som en enda lång kommentar från berättaren, och då inte till vad han själv, som upplevande karaktär, har bevittnat utan till vad han har fått höra från soldater som engelsmännen har mött (”de som kommo från högra flygeln”). Just här får vi därmed en berättelse inuti en berättelse inuti en berättelse.¹⁶⁷

Värd att notera är vidare den narrativa medkänsla som på slutraderna smygs in med de tyska soldaterna. Dessa beskrivs främst som redskap i händerna på en krigsmaskin, och det avslutande ”Stackars satar!” beklagar öppet deras belägenhet. Visserligen är detta inte den berättande reporterns ord, men det är ändå Hellströms regissör som har valt ut repliken. Den pekar mot idén att enskilda tyskar inte kan göras ansvariga för kriget.

Som tidigare nämnts hittar den upplevande reportern vid ett tillfälle familjen som skötte hotellet där han tidigare bott. Hotellet finns inte kvar eftersom det har bränts ned av tyskar. Den före detta ägarinnan sitter stum medan hennes dotters berättelse breder ut sig över fyra sidor. Ett utdrag lyder:

Vid ettiden slog den första bomben ner. Det var nära katedralen. I tre timmar fortsatte bombardemanget. [...] Vid halvfemtiden kommo de tyska kavalleristerna, dödshusarerna, påstår man. Så kom en automobil med flera officerare och körde till märjet för att söka borgmästaren. En stund efter satt en trupp kavallerister av utanför vårt hotell. De kommo in i kaféet med revolverar i händerna och omringade mamma. (Pappa var ute i sta'n för att söka reda på vad som skulle komma att ske.)

– Fransmän här?

167. Andra exempel på intradiegetiskt berättande är när en soldat berättar om hur han själv skadats, varit nära döden och mirakulöst kunnat räddas och när en överstelöjtnant förklarar varför liken efter några fransmän inte har kunnat begravas, se Hellström, 2014, s. 78–82 respektive 159 f. Båda avsnitten ger röst åt en berättare som dramatiserar sin framställning växelvis med metakommentarer, som underförstått är riktade till primärberättelsens upplevande reporter.

- Inga fransmän här!
- Men officerare mäss här!
- Inga fransmän här!
- Låt se!

Och med revolverarna riktade mot henne [berättarens mamma] befallde de henne visa vägen in till officersmässen. Där fanns ju, som ni vet, fotografier och tavlor med officerare på, bataljstycken från 70 och 71, där 3:e husarerna varit med. Krasch, krasch, krasch! Allt i bitar!

- Var är vinkällaren?

De visades ned i källaren. De läto bära upp all champagne, bourbogne, bordeaux, vermuth och likörer. Så bad de att få se rummen.

[---]

På fjärde dagen kom det order om reträtt. De voro på väg till Paris. Då började det brinna. Hela Rue de la République, vart och vartannat hus, ända ner till kasernerna. Då flydde vi. Det var då pappa blev galen. Det brann hos oss. Och ändå spelade grammofonen där uppe, där några glömt sig kvar. O, monsieur, handgranater och petroleum! Vi flydde! Vi fingo tag i en häst och kärra hos en bekant på vägen till Chantilly. Vi höllo på i två dagar hit till Paris. O, monsieur, vilka dagar!

Den gamla sitter stum och orörlig. Jag tänker på Tysklands mest berömda män, som säga: Det är icke sant att – Ha de hört sig för i Senlis? Ha de hört sig för i Louvain?, i Reims, i Arras - - -?¹⁶⁸

Här finns ingen tredje berättare innesluten i sekundärberättelsen, däremot en intradiegetiskt återgiven dialog. Texten är händelsedrivna på ett annat sätt än i det förra exemplet. Livligheten känns dock igen, liksom tilltalet till en underförstådd reporter ("som ni vet"; "O, monsieur"). Det oftast okonstlade språket i vittnets berättelse påminner om hur ett barn kan tänkas berätta ("Då flydde vi. Det var då pappa blev galen. Det brann hos oss.") Handlingar och händelser radas upp och kronologin understryks av att klockslag och dagar nämns – allt stildrag som kan tänkas ligga det spontana, muntliga berättandet nära. Detaljerna är vidare väl preciserade och av ett slag som kan antas fastna i minnet, som att de tyska soldaterna

168. Hellström, 2014, s. 103–106.

tog för sig ur vinkällaren och att en grammofon spelade medan hotellet brann upp.

Narrativ inlevelse uppstår i avsnittet genom att läsaren bjuds in att dela dotterns upprördhet över allt som har hänt hennes familj. Skildringen är efferent från hennes perspektiv. För att komplicera tolkningen kan man dock notera hur kvinnans perspektiv finns ”inbäddat” i dotterns berättelse genom att det är hon, modern, som är huvudperson i vad dottern berättar. Det är hon som hotas med pistol och tvingas ned i källaren. Dialogen, dramatiken i ögonblicket och de många detaljerna gör att läsaren samtidigt kan föreställa sig situationen ur den upplevande moderns och den iakttagande dotterns synvinkel. Utan att det behöver uttalas är det uppenbart att båda måste ha blivit känslomässigt berörda av vad som hände.

Berättelsen kommenteras slutligen av primärberättaren, det vill säga den berättande reportern (här kan metarepresentation guida läsaren till rätt källa). Han formulerar den upplevande reporterns reflektion när denne betraktar den äldre kvinnan. Hon har suttit tyst under hela dotterns berättelse. I bilden av henne finns en implicit förmedlad medkänsla. Den erbjuds till läsaren genom den upplevande reporterns engagemang för kvinnan och hennes öde, alltså via konstruktionen intressefokus. Men läsaren kan också tillägna sig den via *mind reading* av att ”[d]en gamla sitter stum och orörlig”. Det sistnämnda kan uttydas som att kvinnan tappat livsgnistan efter allt hon tvingats gå igenom.

När namnen på franska småstäder räknas upp antyder berättaren att civila på andra håll drabbats på samma sätt som kvinnan i Senlis. Därmed gör regissören henne till representant för alla civila som fått sina liv förstörda av tyskarnas framfart. Även här skapar greppet att generalisera enskildas erfarenheter en känsla för läsaren att dela. Ett narrativt engagemang.

Upplevelsen i centrum

I slutet på artikelsamlingen från Frankrike blir det vanligare att ”man”, omväxlande med ”jag”, syftar på en besökande reporter. Tillsammans med andra utländska journalister fick Gustaf Hellström under sensvåren 1915 göra en resa till fronten, där fransmän och tyskar låg nedgrävda i skyttegravar mitt emot varandra. Samlingens senare reportage skildrar denna resa. Här utnyttjar reportageets regissör oftare mimetisk framställning än i övriga de-

lar av boken. De sceniska avsnitten blir både fler och längre, och för första gången dominerar historiskt presens som berättartempus. Det är som om själva närheten till slagfälten fordrar att upplevelsen och ögonblicket hamnar i centrum, medan berättarens reflektion och polemik tonas ner. Nu blir också den upplevande reportern framför allt ett vittne, om än ett vittne som ibland överväldigas av vad han ser:

Hur ser det ut nu däruppe?

Förödelse är inte det rätta ordet. Ty på marken blomma gullvivor och liljekonvaljer, och i ett och annat träd, vars krona ännu är kvar, dikta trastar kärleksvisor, och längre bort håller göken på att stamma.

Men för resten - - -

Åttio procent av träden stå med avbrutna kronor. En jättestorm av granater har knäckt stammarna. Kronorna ligga bredvid. *Det är som ett snår, en djungel mellan de splittrade träden. Och marken! Jag tänker inte längre på hålen, plöjda av granater. De intressera en knappast längre. Men mellan gullviva och liljekonvalj ligger allt det, ett slag lämnar efter sig. Gravar, gravar och åter gravar. Uniformspersedlar av alla de slag, tyska "feldgrau" vapenrockar, franska mörkblå uniformskappor, skjortor och byxor och kalsonger och kängor, tyska stövlar, uniformsmössor och pickelhuvor, splittrade gevärskolvar och allt tänkbart och otänkbart. Och på allt detta fläckar ... Man behöver ej vara en av staten anställd kemist för att förstå, vad de fläckarna äro. Det är blod. Vi bana oss tysta fram i denna bråte av gren och grav och det, som en gång klätt en stridbar kropp, allt det som klätt dem, som var och en i sin stad trott på rättvisa i sin sak och stupat för den. Vi gå stumma med hatten i hand. Officerarna föra handen till mössan vid varje litet snett och vitt träkors, saluterande fiende likaväl som landsman.*

Trasten sjunger, göken gal.

Plötsligt huka vi oss instinktivt ned – vi civila. Pssssssssssss – bang, bang!

Qu'est-ce que c'est que ça!

Det har kommit ur oss, ej som en fråga man väntar eller tänker att få svar på. Det är ett utrop, sådant som när ett åkslag oväntat kommer fönsterrutorna i ens rum att springa.

Pssssssss – bang, bang!

Det är ett ljud, omöjligt att beskriva. Det är, som om en jättesiren tjutande rullat genom luften: Ett skrik, en kvidan, som slutar med ett buller, som om hundratals jättekastruller slungats från himlen mot ett stengolv.

– Nu har det börjat, säger översten. Det är vår 75:a.¹⁶⁹ (Mina kursiveringar.)

Avsnittet börjar med en retorisk fråga, som låter läsaren föreställa sig den gestaltade scenen visuellt. I reportagebokens mimetiskt framställda passager är de visuella intrycken generellt dominerande och understryks flera gånger av något som bokstavligen hjälper den upplevande reportern att se. Vid ett tillfälle befinner sig reportern vid fronten och får syn på upphängda lik. Då förstärks seendet, som ett sätt att vinna kunskap, av ett periskop framför reporterns ögon.¹⁷⁰ Vid ett annat tillfälle fylls samma funktion av kikare som aktiveras genom istoppade mynt och som man kan använda för att närmare studera tyska bombplan när de flyger över Paris.¹⁷¹ Ännu ett exempel är när gaslyktor släcks och rörliga strålkastarkäglor tillsammans med månljus visualiserar zeppelinare, en syn som berättaren dröjer vid med associationer till Jules Verne.¹⁷² Ett fjärde exempel kommer även det från de utländska journalisternas besök vid fronten: ”Vi sätta kikarna för ögonen och låta dem med minutiös noggrannhet glida över varje meter av landskapet framför oss.”¹⁷³

Man skulle kunna säga att regissören i texten förvandlar betraktandet, i form av den fysiska reporterns insamlingsmetod på plats i Frankrike, till ett seendets afferenta berättarperspektiv och därmed till en särskild *ögonvittnesestetik*. Uttrycket har jag lånat från Sara Danius för en framställningsteknik inom den litterära realismen. Den utgår särskilt från synsinnets, från idéer om seendet som princip, och den motsvaras i texten av mimetisk framställning, ett externt berättarperspektiv och yttre miljödetaljer som skapar närvarokänsla.¹⁷⁴

I den längre passagen ovan hjälper även ljudintryck till att levandegöra

169. Ibid., s. 144 f.

170. Ibid., s. 158.

171. Ibid., s. 58.

172. Ibid., s. 111.

173. Ibid., s. 140.

174. Danius, s. 67.

scenen (fågelsång och kanonmuller). Perspektivet är huvudsakligen affe-
rent, och vi kan notera att ”man” i det långa mittenstycket inte syftar på
en deltagare i kriget utan den här gången på det besökande ögonvittnet.
En återkommande stilfigur är kontraster – mellan å ena sidan gullvivor,
liljekonvaljer, trastarnas kärleksvisor och gökens galande, å andra sidan ka-
nonens utbrott, hålen efter granater, gravar, kors och lämningar efter döda-
de soldater. Detaljerna får en särskild massverkan genom alla klädesplagg
och vapenfragment som räknas upp. Rikedomen av intryck och detaljer
möjliggör läsarens känsla av att tycka sig vara på plats, det vill säga den för-
medlar narrativ inlevelse.

Även här, där det upplevda ögonblicket är centralt, har regissören smugit
in en berättares kommentarer (kursiverade av mig). De används dock inte
till efterhandsreflektion utan till att förstärka den upplevande reporterns
reaktioner i stunden (”Men för resten - -”, som inleder ett stycke byggt
på kontraster till det natursköna i föregående stycke; utropet om marken;
kommentaren om blodet; kommentaren om ljudet som är ”omöjligt att be-
skriva” – se mitt tidigare resonemang om att försöka beskriva det som inte
låter sig beskrivas). Denna typ av upplevelseförstärkande inskott bidrar till
konsonans genom ett fokus på den upplevande karaktären och det upplevda
ögonblicket.

Berättarperspektivet i avsnittet får ibland efferenta inslag, eftersom inte
bara den upplevande reporterns (yttre) iakttagelser utan även hans upplevel-
ser och (inre) reaktioner betonas. Dessa inslag erbjuder läsaren att associera
till de soldater som nyligen har dött på platsen. Den implicit förmedlade
medkänslan med dem förstärks om man använder *mind reading* för att tolka
officerarnas honnör inför korsen de passerar; den vördnadsfyllda gesten vid-
gar effekten av de nyss beskrivna detaljerna till att även inkludera läsarens
föreställning om officerarnas känslor inför klädfragment och blodfläckar.
På ett ställe görs berättarens egen medkänsla explicit genom den reflektion
som inleds: ”det, som en gång klätt en stridbar kropp”.

Man kan vidare notera att både tyska och franska kvarlämningar nämns
och att officerarna uppges passera träkorsen ”saluterande fiende likaväl som
landsman”. Jag har tidigare kommenterat ett avsnitt där en anonym ser-
geant utropar ”Stackars satar!” om tyska soldater. I citatet ovan hittar vi
alltså ännu ett exempel på att regissören vill visa upp även tyskar som kri-
gets offer.

Bilden av kriget som ett grymt, nyckfullt och slumpmässigt drabbande vidunder blir också den som får avsluta det sista reportaget i serien från besöket vid fronten:

Och en dag, då de hunnit gräva sig under fiendens skyttegravar och minorerna lagts och en tändsticka satt eld på tråden, så - - - så skall tyskarnas konstrika underjordiska fästning bli en enda djup jättegrav. Och när jordpelarna sjunkit tillbaka igen, skall den vara fylld av sönderslitna lik och lemlästade levande och skrik och förbannelser och allt jordiskt helvete.

Såvida inte - - - såvida inte *de* hinner före i denna spännande sköldpaddskapplöpfung.

Ty, sådant är kriget, då de, som vilja förgöra varandra, ligga alltför nära.¹⁷⁵

En framtida effekt av franska minor målas inte upp som något tyskarna skulle förtjäna utan som en förödelse full av lidande, som ”ett jordiskt helvete”. I den avslutande meningen jämföras de två stridande parterna. Berättaren tar inte ställning för någondera sidan. I stället använder regissören en hypotetisk konstruktion (den här gången hypotetisk fokalisation genom uttrycket ”Såvida”) för att implicit förmedla medkänsla. Med den tar berättaren dels ställning mot kriget som sådant, dels, och framför allt, förmedlar regissören ett narrativt engagemang för alla enskilda som drabbas oavsett nationalitet.

Gustaf Hellströms krigsreportage i ett komparativt perspektiv

I Gustaf Hellströms reportage från hans tid som Londonkorrespondent 1907–1910 kan man träffa på personbeskrivningar i raljerande och kåserande tonfall som liknar Ester Blenda Nordströms former för ironi. Sådana inslag saknas helt i reportagen från Frankrike. Här är i stället allvar och engagemang genomgående komponenter.

Regissören i *1 1/2 mil härifrån står världens största slag* utnyttjar lika mycket den berättande som den upplevande reportern när ett narrativt engagemang konstrueras. På så vis är Hellström mer tidstypisk än den samtida

175. Hellström, 2014, s. 162 f.

Nordström, som Margareta Stål funnit var först i Sverige med att mer konsekvent använda en scenisk stil i sina reportage.¹⁷⁶ I stort är vidare Hellströms reporterroll begränsad till rollen som besökande journalist. Även på den punkten är hans reportage mer traditionella än Nordströms, där den upplevande reportern antar olika aktivt deltagande roller. I gengäld utnyttjar narrativiteten hos Hellström texternas berättarposition på ett komplext och för reportagegenren även i dag ovanligt sätt, där inslag av reflektorisering och hypotetiska konstruktioner möjliggör såväl narrativ inlevelse som narrativ medkänsla.

Pronomenet *man* är inte ovanligt i äldre svenska reportage. Fortfarande under mitten av 1900-talet kunde det användas av Barbro Alving, signaturen Bang, och reportrar samtida med henne, men då oftast som synonym för "jag", det vill säga för reportern själv. I Hellströms reportagebok från Frankrike ger regissören detta uttryck en mer mångtydig innebörd och dessutom en nyckelställning. Metarepresentation kan användas för att spåra hur det ibland inkluderar en upplevande reporter, ibland en berättande reporter, men oftare betecknar franska soldater eller franska civila. I de senare fallen knyter regissören essäistiska och generella resonemang om hur fransmännen drabbats av kriget till illustrerande scener där enskilda, anonymiserade människor får representera de krigsöden som reportageserien belyser.

Frankrikereportagen rymmer olika former av hypotetiskt berättande, som både förmedlar narrativ medkänsla och en viss narrativ inlevelse. Narrativ medkänsla möjliggörs även när den uttalas explicit av berättaren eller förmedlas implicit av vad läsaren får veta om soldater och civila. Andra gånger byggs ett narrativt engagemang upp i två steg, då reportern på plats – i form av ett "jag" eller ett "man" – via konstruktionen intressefokus engagerar sig i en individs eller en grups öde och engagemanget sedan erbjuds läsaren.

Återkommande antar berättarrösten ett efferent perspektiv utan att detta kan knytas till en specifik scen. På så vis skapar regissören överlagringar av parallella nivåer i berättelsen, såväl när det gäller tidpunkter som perspektiv. Denna typ av reflektorisering har hos Hellström inkännande förtecken och uttrycker franska erfarenheter och tankesätt som om de vore berättarens egna. Överlag är det iögonfallande hur de undersökta krigsreportagen tycks

176. Stål, 2002, s. 261.

suggerera andra perspektiv än reporterens, trots att de – med undantag för ett antal längre intervjuer – genomgående berättas homodiegetiskt.

Effekten på läsaren kan också göras synlig genom *mind reading*. Hellströms krigsreportage rymmer ofta korta men laddade beskrivningar av människors kroppsspråk eller mimik. När läsare tolkar karaktärens yttre, men även vad som utspelar sig i en scen, kan detta addera narrativ inlevelse i enskilda soldater och civila. Det blir då ännu ett sätt för läsaren att reagera känslomässigt på inslag i berättelsen som går utöver samspelet mellan den upplevande och den berättande reportern.

I de reportage som utspelar sig vid fronten är de mimetiskt framställda avsnitten fler och längre, och för första gången dominerar historiskt presens som berättartempus. Detta bidrar till att upplevelsen och ögonblicket hamnar i centrum, medan berättarens reflektion tonas ner. Här förmedlas huvudsakligen den upplevande reporterens iakttagelser, vilket gör perspektivet afferent, men i viss mån även hans känslor, något som faller in efferenta stråk i berättelsen och möjliggör narrativ inlevelse. Reportern på plats är i dessa scener ett ”kännande vittne”, och de visuellt beskrivande inslagen blir centrala för den kunskap som regissören förmedlar om reportagens verklighet. En typ av ögonvittnesestetik uppstår där kontextuell praktik övergår i textuell estetik. När den upplevande reporterens känslor uttrycks explicit eller förmedlas implicit som medkänsla blir också här båda typerna av narrativt engagemang möjliga.

Ett stildrag som kan sägas motverka en nutida läsares engagemang är när soldater eller civila av berättaren framställs i ett romantiserat skimmer. I dessa avsnitt kan man anta att ett tidsanknutet regissörens raster har varit verksamt.

Gestaltningen i *1 1/2 mil härifrån står världens största slag* är som mest livlig och direkt i ett antal intradiegetiska berättelser där enskilda, anonymiserade människor med egna ord lämnar vittnesmål om hur de har drabbats av kriget. Här hittar vi också de starkaste efferenta perspektiven. Ett narrativt engagemang förmedlas för de enskilda individerna men också, tack vare anonymiseringen, för dem som de enskilda samtidigt representerar. Det rör sig då om en narrativ inlevelse; läsaren erbjuds att dela deiktiskt centrum med karaktären i den intradiegetiska berättelsen. Ibland kan ytterligare en nivå finnas ”inbäddad” i en sådan berättelse. Narrativiteten i dessa avsnitt pekar fram mot det jag i min inventering av reportagegenrens uttrycksfor-

mer har kallat *det röstgivande reportaget*.¹⁷⁷ Regissören ger i sådana texter röst åt ett annat berättarjag än reporterns.

Detta var något som tillämpades i Sverige inom 1960- och 1970-talens så kallade *rapportböcker*, visar Annika Olsson i en avhandling om denna genre.¹⁷⁸ Hon talar om ”koncentrerade berättelser i monologform”, som bland annat går tillbaka på en tradition av *oral history*, insamlade muntliga berättelser inom folklivsforskning och liknande. Sett till ämnesvalet (de intervjuade kom från socialt utsatta miljöer) liknade rapportböckerna en kombination av reseberättelser och sociala reportage.¹⁷⁹ Formen var dock relativt enkel ur ett narratologiskt perspektiv, utan tydliga växlingar mellan olika berättarnivåer, och genren, som till stor del var en svensk företeelse, dog så småningom ut.¹⁸⁰

En liknande men mer komplex berättarteknik vann dock internationell uppmärksamhet när den belarusiska dokumentärförfattaren Svetlana Aleksijevitj 2015 tilldelades Nobelpriset i litteratur för sina vittnesberättelser. I hennes böcker, som också har kallats ”reportage”, varvar regissören en berättarröst som stilistiskt ligger nära en muntlig berättartradition med att berättelsen klyvs i två, en tydligt framträdande och en indirekt anad, och att berättarögonblick från flera tidpunkter tycks överlagra varandra. En sådan berättarteknik har varit och är mycket ovanlig i reportagesammanhang.¹⁸¹ Att Hellström redan 1915 använde inslag av en liknande teknik måste därför anses uppseendeväckande.

Ett annat verk som på vissa sätt skulle kunna jämföras med Hellströms krigsreportage är Stig Dagermans legendariska reportagesamling från Efterkrigstyskland 1946, *Tysk höst*. Likheter finns i hur regissören i *Tysk höst* generaliserar det enskilda med hjälp av en berättarteknik som möjliggör läsarens inlevelse i och medkänsla med ett krigs alla offer. Tekniken består i att knyta

177. Aare, 2021, s. 227–233.

178. Annika Olsson, *Att ge den andra sidan röst: Rapportboken i Sverige 1960–1980* (2002), diss. Uppsala, Stockholm: Bokförlaget Atlas, 2004.

179. *Ibid.*, s. 16–28.

180. Efterföljare till de svenska rapportböckerna förekom internationellt. Till exempel inspirerades den amerikanske journalisten Studs Terkel under 1980-talet till en typ av dokumentära vittnesskildringar som till sina insamlings- och presentationsmetoder kan påminna om Svetlana Aleksijevitjts dokumentärböcker, se Aare, 2021, s. 229 f.

181. För analyser av denna berättarteknik hos Aleksijevitj, se Aare, 2021, s. 230–232.

scener som får en illustrerande funktion till övergripande teoretiska resonemang, i hur pronomenet *man* används för att upprätta en förbindelse direkt mellan läsaren och de människor reportagen berättar om samt i att dramaturgiskt utnyttja kontrasten mellan ett vittne, som inte klarar att beskriva sina iakttagelser, och den skildring som sedan ändå följer. Här finns också en likhet i att regissören tematiserar lidandet som sådant.¹⁸²

Ser vi bortom narrativiteten skulle en likhet kunna finnas mellan Hellström och Dagerman i själva syftet med att, på ett inkluderande sätt, generalisera enskilda människooöden. Det professionella engagemang som föregår texternas narrativa konstruktioner är knutet till yrkesrollen, men till det kommer ett personligt engagemang som rimligen också lämnar avtryck i texten. Exakt hur ett sådant samband ser ut kan vi bara gissa oss till. När det gäller Hellström och Dagerman vet vi dock en hel del genom forskning och, inte minst, genom avsnitt i reportagen och andra typer av texter där berättaren öppet uttrycker principiella ståndpunkter. Man skulle därför kunna anta att Hellströms upptagenhet med 1910-talets stora frågor, som militarismen och sociala klyftor, spelar roll för den gränsöverskridande blick som narrativiteten förmedlar i *1 1/2 mil härifrån står världens största slag*. Det är också troligt att det humanistiska budskapet i reportagen av både Dagerman och Hellström kan knytas till de två författarnas ideologiska ställningstaganden, där intressanta likheter kan spåras.

Olof Lagercrantz skriver om *Tysk höst* att ”det är i kraft av sin direkta och omedelbara medkänsla Dagerman gör sådan verkan. Flertalet som såg Tyskland dessa år kunde ej befria sig från en dömande attityd som gjorde deras ögon skumma för vad som skedde.”¹⁸³ Utöver en tydligt litterär form var den icke-dömande attityden också det som främst skilde Dagermans tyska reportage från andra böcker och artiklar om Tyskland under åren efter krigs-

182. I sin avhandling om Dagermans journalistik beskriver Karin Palmkvist en del av Dagermans berättarteknik i *Tysk höst* som att ”enkla iakttagelser bildar grundstomme i större, allmängiltiga resonemang”, se Karin Palmkvist, *Diktaren i verkligheten: Journalisten Stig Dagerman* (1988), diss. Stockholm, Stockholm: Federativ, 1989, s. 130. För en närmare analys av pendlingen mellan det individuella och det generella i *Tysk höst* liksom övriga iakttagelser som nämns i denna artikel när det gäller Dagermans berättarteknik, se Cecilia Aare, ”A Poetry of Grayness: Stig Dagerman’s *German Autumn* as Postwar Reportage from Germany”, *The Routledge Companion to World Literary Journalism*, red. John S. Bak och Bill Reynolds, London: Routledge, 2023, s. 107–117.

183. Olof Lagercrantz, i baksidestext till Palmkvist.

slutet, konstaterar Karin Palmkvist i sin avhandling om Dagermans journalistik.¹⁸⁴ Vi kan skymta en liknande attityd i Hellströms krigsreportage, till exempel i de tidigare citerade slutraderna ur samlingens sista reportage.

I *Tysk höst* argumenterar berättaren för att begrepp som ”kollektiv skuld” inte är meningsfulla, eftersom andra världskriget var en följd av ett statssystem som krävde odelbar lydnad av sina medborgare. Han tillägger: ”Men är inte samma lydnad när allt kommer omkring det betecknande för individens förhållande till sin överhet i alla världens stater.”¹⁸⁵ Lidandet bland hemlösa, hungrande tyskar kan därför inte enkelt avfärdas som självförvållat, menar han. Diskussioner på detta tema är en röd tråd genom reportagesamlingen och har säkert sin grund i Dagermans väl kända syndikalistiska livssyn.

Även Hellströms berättare för principiella resonemang. Å ena sidan tar han starkt ställning för Frankrike och mot Tyskland, denna gång i det första världskriget. Å andra sidan kan man i hans syn på enskilda tyskar hitta en parallell till hur Dagermans berättare argumenterar. Hellströms berättare beskriver tysken som:

disciplinerad och mobiliserad av en stor militär generalstab. [...] låt krigsbudet komma och han är en av de första som – denna gång uniformsklädd – tågar in i samma land, visar sina bröder vägen och leder dem till rätta. Det är väl mycket troligt att han ej gör det med lätt hjärta, men han *måste!* Vilka älskansvärda egenskaper han personligen än äger, vilken hög bildning han än besitter, när hans högsta kommersiella eller militära krigsherre bjuder det, blir han preussare. [...] Han är ett offer, han måste bli ett offer för ett politiskt system, som när det gäller, ej blinkar ett ögonblick att riva sönder neutralitetstraktater.”¹⁸⁶

Ett ”preussiskt system” definieras sedan som ”den järnhårda disciplinens, den blinda lydnadens” system.¹⁸⁷ I princip gör Hellströms berättare med andra ord samma analys som Dagermans berättare gör ett världskrig senare:

184. Se avsnittet ”Tyskland: En motbild”, i Palmkvist, s. 158–159.

185. Stig Dagerman, *Tysk höst* (1947), *Samlade skrifter* 3, Stockholm: Norstedts, 1981, s. 17.

186. Hellström, 2014, s. 49 f.

187. *Ibid.*, s. 50.

krig utlöses och upprätthålls inte av individer utan av system som tvingar fram en gränslös disciplin och en reservationslös lydnad. Individer kan därför inte ställas till svars för ett krigs verkningar. En konsekvens av en sådan analys är att ytterst solidarisera sig med alla krigets offer, tyskar som fransmän, civila som soldater. Både Hellströms och Dagermans berättarteknik skulle kunna tolkas som en direkt följd av en sådan hållning, där inte bara ett professionellt utan också ett personligt engagemang omsätts i ett narrativt engagemang.

3.

IVAR LO-JOHANSSON: REPORTER MED ETT SOCIALT ÄRENDE

Tidsbakgrund

Reportaget etableras i en social kontext: åren kring 1930

Under slutet av 1920-talet och början av 1930-talet etableras det europeiska reportaget som en genre i egen rätt.¹⁸⁸ Detta sker i anslutning till samtida, dokumentära strömningar inom konst, arkitektur och litteratur. Britt Hultén pekar på genrens kopplingar till funktionalismen och, i en svensk kontext, till Stockholmsutställningen 1930, med dess budskap om att framtiden är möjlig att påverka.¹⁸⁹

Dagstidningsreportaget kan spåras tillbaka till början på 1800-talet (och reportage i böcker ännu längre bakåt i tiden). Men det var först i slutet av 1920-talet som själva termen *reportage*, inledningsvis på tyska, fick fäste som beteckning för en ”autentisk verklighetsskildring i bokform”, och den kom att särskilt förknippas med reporterns engagemang i sociala frågor.¹⁹⁰ I det här kapitlet diskuterar jag denna typ av samhällsreportage, men inte bara i bokform utan också som tidningstexter.

Elveson pekar på en tradition som utgår från Dickens och Zola och som importerades till Sverige via Strindberg.¹⁹¹ Hultén nämner dessutom Jack

188. Elveson, 1979a, s. 27.

189. Britt Hultén, *Trettioalet och det sociala reportaget: Brott och straff, idyll och folkhem*, JMK 1993:2, Stockholm: JMK, 1993, s. 69.

190. Elveson, 1979a, s. 27. Ordet i sig har äldre rötter och kunde tidigare ha skiftande innebörd.

191. *Ibid.*, s. 27–28.

London, som med sin *Avgrundens folk* från 1902 (till svenska 1910) inspire-
rade flera generationer av skribenter till att skildra människor i storstädernas
slumområden. Många författare prövade samhällsreportagets bärkraft i
reseskildringens form, till exempel André Gide och George Orwell. Bland
svenska författare kan nämnas Ivar Lo-Johansson, Josef Kjellgren, Willy
Walfridsson, Sven Barthel och Maj Hirdman. Även Ludvig Nordström skrev
vad vi i dag skulle kalla ”sociala reportage”, men i hans fall företogs resorna
inom Sveriges gränser, som i serien *Lort-Sverige*, först en radiodokumentär
och därefter en bok om problem med trångboddhet och bristande hygien i
det framväxande folkhemmet.

Det sociala reportagets kanske främsta förgrundsgestalt i Europa var dock
inte skönlitterär författare utan journalist. År 1924 utkom Pragtyske Egon
Erwin Kisch i Berlin med *Der rasende Reporter*. Denna samlingsvolym kom
att bli förebild för generationer av socialt inriktade reportrar. Kisch skrev
om första världskriget i det självupplevdas form och om spanska inbördes-
kriget. Han skrev om svårlösta rättsfall, om fabriksarbetare, om hemlösa
och om olika udda människor som han mötte. Han föddes i Prag men bodde
också i Wien, Berlin och, under en period på 1930-talet, som landsflyktig
i Paris. Dessutom gjorde han resor i Ryssland, Australien och Mexiko, och
hela tiden rapporterade han om de samhällen och de kulturer som han kom
i kontakt med.

Som ung ansåg Kisch att det är journalistens plikt att vara ett opartiskt
vittne. Senare kom han att nyansera detta, eftersom han menade att en re-
porter som bevittnar ohyggliga ting måste sätta in dem i ett sammanhang
som leder till ett ”anklagande konstverk”. I en introduktion till reporterska-
pet skriver Jan Stolpe om det som Kisch själv kallade ”den logiska fantasin”.
En sådan skulle, med Stolpes ord, uppfattas som ”förmågan att sätta in det
aktuella skeendet i ett tidssammanhang och se det mot förflutet och kom-
mande; förmågan att gestalta verkliga fakta och därvid aldrig förlora sin
konstnärliga besinning. Kisch visste att det var åskådarna som skulle upple-
va och känna, inte skådespelaren.”¹⁹² Här möter vi alltså en syn på reportern
som någon som tar tydlig ställning, skildrar samhällets avigsidor och söker
ansvariga att anklaga. Men också någon som är ”konstnär” och utnyttjar sin

192. *Tio reportage som förändrade världen*, s. 250.

skaparkraft till att påverka publiken – helt enkelt en *regissör*. En regissör med ett socialt ärende.

Kisch var inte den enda som förde en idédiskussion om vad ett reportage skulle kunna vara. En marxist som Georg Lukács deltog i en längre debatt om genrens nytta ur ett klasskampsperspektiv. När det fungerar som bäst kan ett reportage skildra verkligheten med vetenskapliga metoder, menade han 1932 i tidskriften *Linkskurve*: ”Det riktiga reportaget nöjer sig ju inte med att framställa fakta; dess beskrivningar ger alltid ett sammanhang, visar upp orsaker, tvingar till slutsatser (därför erbjuder den materialistiska dialektiken som teoretisk grundval också för reportaget möjligheter som det aldrig kan ha med en borgerlig utgångspunkt).”¹⁹³ Däremot kritiserade han blandformen ”reportageroman”, eftersom han, till skillnad från Kisch, menade att konstnärlig gestaltning motverkar syftet att låta enskilda exempel illustrera övergripande strukturer och därmed uppmana publiken till handling.¹⁹⁴

I Sverige diskuterades under 1930-talet reportagegenren liksom dagsjournalistiken i stort i tidskrifter som *Folket i Bild* och *Fönstret*, visar Hultén. Författare ur arbetarklassen kritiserade veckopressen och dagstidningarnas söndagsbilagor för att inte erbjuda vanligt folk kvalitetsjournalistik.¹⁹⁵ Ivar Lo-Johansson deltog i denna debatt och gjorde även inlägg i dagstidningar. Hans ”Journalistik och litteratur” publicerades i *Nya Dagligt Allehanda*. Där heter det: ”Granska vi litteraturen – t.ex. genom bokhandelskatalogerna – finna vi en oerhörd mängd böcker som säkerligen betytt långt mindre än vissa tidningsartiklar i samtida press. [...] Det är nödvändigt att den bästa journalistiken utan förbehåll erkänns som en litterär form av sin rätta och stora betydelse.”¹⁹⁶

En reporter som lyfts fram av Hultén är författaren och journalisten Josef

193. Georg Lukács, ”Reportage eller gestaltning”, *Linkskurve*, 1932:7–8, övers. Lars Bjurman, *Ord och Bild*, 1974:1–2, s. 53.

194. *Ibid.*, s. 49–52. Den typ av så kallade reportageromaner som Lukács här syftar på (romaner med mer eller mindre omfattande inslag av ett autentiskt innehåll och en journalistisk form) skrevs under 1930-talet av bland andra Ernest Hemingway och John Dos Passos, se Elveson, 1979a, s. 30.

195. Se Britt Hultén, 1995, s. 14–15 och Britt Hultén, ”*Men rebellerna komma*”: *Det sociala reportaget, litteraturen och journalistiken*, JMK 1992:1, Stockholm: JMK, 1992, s. 24–25.

196. Ivar Lo-Johansson, ”Journalistik och litteratur”, *Nya Dagligt Allehanda*, 22.1.1933.

Kjellgren.¹⁹⁷ Likt Ivar Lo-Johansson skrev han resereportage från år på luffen i Europa men också från perioder till sjöss under 1930-talet. Han skildrade vidare Spanien under upptrappningen inför spanska inbördeskriget och socialt utsatta miljöer i Sverige. Agneta Pleijel understryker Kjellgrens betydelse för banden mellan det sociala reportaget och svensk arbetardiktning. Hans europeiska reseskildringar menar hon ger ”skarpa och svidande bilder från ett svältande Europa, från hamnstädernas slum och sjöns proletariat”.¹⁹⁸ Kjellgren, en av författarna i gruppen Fem unga, kom 1935 ut med vad som har kallats ”den första svenska kollektivromanen”, *Människor kring en bro*. Romanen kan berättartekniskt lika gärna uppfattas som ett sätt att ”förverkliga reportaget, rapporten”, menar Pleijel, och ser Kjellgren som en länk framåt i tiden, till 1960-talets rapportboksförfattare, varav både Jan Myrdal och Sture Källberg sagt sig ha inspirerats av honom.¹⁹⁹ Samma koppling till 1960- och 1970-talen gör Hultén.

Såväl Pleijel som Hultén pekar även på hur Kjellgren för en äldre tradition vidare. De menar att han blir viktig, inte minst för att han synliggör att den engagerade reportern inte bara är en figur som dyker upp då och då i litteratur- och journalistikhistorien, utan att det rör sig om en tradition som löpt kontinuerligt under hela 1900-talet. ”Förbindelsen mellan svenskt 30-tal och Zola går via Egon Erwin Kisch”, konstaterar Hultén vidare.²⁰⁰ Det sambandet är också Pleijel inne på. Kjellgren, skriver hon, ville gå i Kischs fotspår genom att ”avslöja klassamhällets avigsidor”.²⁰¹

När Kjellgren själv skulle recensera en av Kischs reportageböcker, *Paradiset i Amerika*, skrev han om journalister som grupp: ”De kommer för det mesta direkt från verkligheten, omkring dem står en doft av struggle for life.”²⁰² Hos Kisch noterar han uppskattande dennes ”utstuderade respektlöshet” i Amerika-boken, där Kisch rapporterar från ”sensationella besök i fängelser, på hundkyrkogårdar, hos domstolar, i fabriker, på kontor, i filmverkstäder, i banker, på makabra kaféer”. Kjellgren konstaterar: ”Här har en driven socialantropolog ej kunnat gjort sin sak bättre.” Han är optimistisk

197. Britt Hultén, 1992, s. 26–34.

198. Agneta Pleijel, ”Josef Kjellgren”, *Folket i Bild Kulturfront*, 1973: 2, s. 11, 26–27.

199. *Ibid.*, s. 26–27.

200. Britt Hultén, 1995, s. 13.

201. Pleijel, s. 11.

202. Josef Kjellgren, ”Den rasande reportern”, *Fönstret*, 1930:27, s. 8.

om vad reportrar, som han kallar ”litterära outsiders”, ska kunna åstadkomma på litteraturens område och utropar i sin recension: ”Men rebellerna komma!”,²⁰³ en formulering som Hultén lånat till titeln på en studie av de historiska banden mellan det sociala reportaget och den litterära naturalismen.²⁰⁴

Låt oss lämna reportagetraditionen för ett ögonblick och i stället titta på reporterens ställning på de svenska tidningsredaktionerna. Under 1930-talet var den betydligt mer stabil än två decennier tidigare. Med stöd av en erövrad yrkeslegitimitet kunde nu även nyhetsreportrar lämna redaktionerna för att ge sig ut på självständiga uppdrag, visar Jarlbrink. Omgivningen godtog att journalistik var något som producerades inom vissa givna ramar, och journalisten ”betraktades som en i huvudsak positiv figur och god samhällskraft”.²⁰⁵ Tidningarnas förstasidor hade blivit moderna genom att redigeras med smakprov (”puffar”) ur de viktigaste utrikes-, inrikes- och lokalnyheterna, medan insidorna hade fått en ny genre, nyhetsartikeln, som skrevs från grunden av en journalist, inte bara sammanställdes passivt utifrån information i en eller flera externa källor.²⁰⁶

Trots denna utveckling var svenska 1930-talsjournalister långt ifrån rebellier i Kischs och Kjellgrens anda. Åtminstone om de var anställda på en tidningsredaktion, inom Radiotjänst, som bildades 1924, eller på Tidningarnas telegrambyrå, som bildades 1921. Ekecrantz och Olsson lyfter fram hur svensk journalistik blev en del av det välfärdsbygge som tog fart under 1930-talet.²⁰⁷ Deras slutsats är att svenska nyhetsmedier, under den period då metaforen *folkhemmet* myntades, framträdde som ”en socialt ansvarig institution” parallellt med att socialdemokratien under 1930-talet fann ”formen för en nationellt enande politik”.²⁰⁸

Frågan är om reportagegenren gav utrymme för alternativa samhällsperspektiv och reporterroller som bättre stämde överens med Kischs och Kjellgrens rebelliska ideal. Hultén har undersökt sociala reportage i *Stockholms-Tidningens* söndagsbilaga, *Fönstret* (en socialt radikal tidskrift startad

203. Ibid., s. 8.

204. Britt Hultén, 1992.

205. Jarlbrink, s. 258.

206. Ekecrantz och Olsson, s. 176.

207. Ibid., s. 164–193.

208. Ibid., s. 193.

i opposition mot *Social-Demokratens* söndagsbilaga), kvinnotidningen *Idun* och den folkrörelseägda veckotidningen *Folket i Bild*, alla från perioden 1930–1937.²⁰⁹ Hon finner skillnader mellan de olika tidningarna, med största sannolikhet beroende på skilda målgrupper, men dem kommer jag inte att gå in på här.

Övergripande noterar Hultén en förändring över tid i ämnesvalet. I början på 1930-talet förekommer många reportage om människor i social nöd: fattiga, prostituerade, människor i fångelser eller på behandlingshem. Några år senare blir det vanligare med berättelser om arbetaryrken och ”enkla” människors vardag. Socialt utsatta miljöer skildras ofta med en ”distanserat kåserande ton”, som exotiserar de porträtterade i beskrivningar med ironiska inslag, konstaterar Hultén: ”Läsarna och skribenten kan ofta dra på munnen åt de egendomliga typer som finns.”²¹⁰ Hennes iakttagelser skulle lika gärna kunna gälla de inslag av ironi och exotisering som jag tidigare har pekat på i Nordströms reportageböcker, varav de två senare, *Amerikanskt* och *Byn i vulkanens skugga*, gavs ut på 1920-talet.

Hultén identifierar vidare vad hon kallar en ”idyllvinkel”. Tidningarna visar upp att utsatta människor i utsatta miljöer finns, men att ”det goda” samhället samtidigt har beredskap att stötta. Ett reportage från ett fängelse har till exempel försetts med rubriken ”Förbaskat trevligt fängelse det här”. Hultén sammanfattar artikelns budskap: ”Ärtsoppa är god, cellerna varma, personalen gör så gott den kan, de intagna som är vana ställer inte till besvär utan anpassar sig till rutinerna.”²¹¹

Trots hög arbetslöshet under perioden är reportage om arbetslösa mycket ovanliga, finner Hultén i sitt material och gissar att tidningarna föredrog positiva inslag för att skildra det framväxande folkhemmet, något som stämmer med Ekecrantz och Olssons slutsats att 1930-talets tidningar blivit ”en socialt ansvarig institution”. Hultén hittar många texter om människor inom olika arbetaryrken men konstaterar att dessa begränsas till en manlig värld. Under början av den undersökta perioden porträtteras yrkesarbetande kvinnor, men därefter handlar kvinnoporträtten oftare om lyckade hemmafruar.

209. Britt Hultén, 1993.

210. *Ibid.*, s. 71–72.

211. *Ibid.*, s. 73–75.

Gemensam nämnare, oavsett om artiklarna skildrar kvinnor eller män, fattiga eller rika, är att alla är ”strävsamma”. Hulténs analys landar här i karaktéristiken: ”Goda fattiga och goda rika är strävsamma och hederliga [...] De dygdiga människorna upphöjs till tidens ideal, var och en stretar vidare i sin sociala klass och till de rikas stretande hör också omsorg om de fattiga (paternalism), till de fattigas ett rikt mått av förnöjsamhet.”²¹²

Mot dessa resultat ställer Hultén reportage av Josef Kjellgren och Willy Walfridsson, den senare även han författare med arbetarbakgrund. Dessa två skildrade människor i socialt utsatta miljöer med en jämlik attityd och utan inslag av exotisering, finner hon. De gör i sina texter också en klass- och maktanalys av social nöd.²¹³

För min undersökning av den första, mer omfattande sociala vågen inom det svenska reportaget har jag valt Ivar Lo-Johanssons reportageböcker från perioden 1927–1929. Dessa tillkom några år före Kjellgrens och Walfridssons sociala reportage, men Hultén betraktar ändå de tre författarna som del av samma strömning. Hon menar att Lo-Johanssons 1920-talscykel förbådar 1930-talets sociala verklighetsskildringar inom reportaget och litteraturen.²¹⁴ Även Elveson placerar Lo-Johansson jämtes med Kjellgren i traditionen efter Kisch.²¹⁵ Det är därför rimligt att tänka sig åren före och efter 1930 som en naturlig period för det sociala reportagets första blomstringstid i Sverige. Jag uppfattar Lo-Johanssons 1920-talsböcker som föregångare när det gäller ämnesvalet för ett socialt resereportage (skildringen av arbetarklass och/eller människor i socialt utsatta miljöer) och reporterns attityd (systematiskt undersökande).

Personbakgrund

Ivar Lo-Johansson

”Nästan hela Ivar Lo-Johanssons författarskap skulle kunna läsas som ett verk av en stor reporter.” Oavsett om han skrev skönlitteratur eller journalistik var han ”en rapportör om yttre och inre verkligheter, realist och samhällsskildrare”. Så skriver Mauritz Edström i sin presentation av Ivar

212. Ibid., s. 74.

213. Ibid., s. 71.

214. Britt Hultén, 1992, s. 24.

215. Elveson, 1979a, s. 26–31.

Lo-Johanssons reporterskap.²¹⁶ Han framhåller hur medvetet Lo-Johansson (1901–1990) utnyttjade en växelverkan mellan de två uttrycksformerna för att nå ut med sitt ärende.²¹⁷ Detta kunde sedan handla om att avskaffa statarsystemet eller att från grunden ändra villkoren för svensk åldringsvård. Edström menar att debattartiklar och reportage tog vid där romanernas gestaltning inte räckte till. Lo-Johansson själv ansåg att ”varje författare som hade något att säga”²¹⁸ borde få göra det i dagsjournalistikens form, antingen i stället för eller som ett komplement till sina böcker. Anledningen menade han var att journalister tillåts skriva snabbt, spontant, hinner få ut ett budskap innan det är för sent och når en stor publik. Allt sådant som kan vara en fördel om man vill påverka i en samhällsfråga.

Lo-Johansson brukade också poängtera litteraturens sociala kraft. I en intervju från 1985 ger han följande programförklaring: ”Jag hade alltid för mig att litteraturen, utom det att den var ett verklighetens äventyr, sinnligt och njutbart, också skulle fylla en funktion. Jag ville inte gärna se författarna som de enda självklart meningslösa individerna i samhället, vilket man avgjort ville göra dem till. Jag ville att litteraturen skulle räknas till krafterna i samhället.”²¹⁹ Parallellt med denna inställning kunde han, precis som Kisch, betona en konstnärlig dimension hos reportaget. I en intervju från 1989 deklarerar han: ”Jag fordrar av reportaget att det ska vara ett konstverk.”²²⁰

Ivar Lo-Johansson, som räknas till de svenska arbetarförfattarna, försörjde sig under 1920-talet på olika typer av kroppsarbete. Han började sin skribentbana 1920 i en folkhögskoletidning. Två år senare blev han cyklande lokalredaktör på *Nynäshamns tidning*, där han både fick dikter och artiklar om trakten publicerade. Han slutade dock efter ett år, och därefter var det i reseskildringens form som han kom att pröva reporterns roll. På eget initiativ reste han ut i världen och rapporterade om erfarenheter gjorda på luffen

216. Mauritz Edström, ”Orden i vår tjänst: Om Ivar Lo-Johanssons journalistik”, *Tio reportage som förändrade världen: Från Strindberg till Hemingway*, red. Otto von Friesen, Christer Hellmark och Jan Stolpe, Stockholm: Ordfront, 1982, s. 125.

217. *Ibid.*, s. 127–128.

218. Lo-Johansson, 1933.

219. Ola Holmgren, ”Jag är realist”, intervju med Ivar Lo-Johansson, *BLM*, 1985:1, s. 5.

220. Stig Hansén och Clas Thor, ”Jag fordrar av reportaget att det ska vara ett konstverk”, intervju med Ivar Lo-Johansson i Ivar Lo-Johansson, *Skriva för livet: Reportage i urval*, red. Stig Hansén och Clas Thor, Stockholm: Ordfront, 1989, s. 210–231.

i Frankrike (*Vagabondliv i Frankrike*, 1927), om engelska kolgruvearbetare (*Kolet i våld*, 1928), om slummen i Londonstadsdelen East End (*Nederstigen i dödsriket*, 1929) och om ungerska och svenska romska familjer (*Zigenare: En sommar på det hemlösa folkets vandringsstigar* 1929). I *Mina städers ansikten* (1930) sammanfattar han intryck från de olika resorna samt resonerar om reseskildrandets villkor.

Under 1949 och ett antal följande år återkom Lo-Johansson till journalistiken i en öppet polemisk form. Han skrev omväxlande debattartiklar och polemiska reportage om svenska ålderdomshem och den dåvarande åldersvården. Precis som reportagen från 1920-talet publicerades artiklarna både i tidningar och böcker (reportageboken *Ålderdom*, 1949, med bilder av fotografen Sven Järlås, och debattboken *Ålderdoms-Sverige*, 1952). Det blev även några radioprogram i frågan. Till listan över hans reportageböcker kan vidare läggas *Statarna i bild*, 1949, ett samarbete med fotografen Gunnar Lundh, *Okänt Paris*, 1954, med fotografen Tore Johnson, och *Zigenarväg*, 1955, med fotografen Anna Riwkin-Brick.

Den forskning som finns om Lo-Johansson är i första hand inriktad på hans skönlitterära produktion. I en avhandling står författarens journalistik i centrum: Margareta Wersälls *Fattighusliv i ensamhetsslott: Ivar Lo-Johansson och de äldre i samhällsdebatt och dikt* från 2006.²²¹ Den har litteratursociologisk inriktning och undersöker hur Lo-Johansson, steg för steg, påverkade opinionen och, så småningom, lyckades förändra socialpolitikens inriktning inom äldreomsorg och äldreomsorg. Wersäll liknar artiklarna, böckerna och radioprogrammen vid ”en kampanj som pendlar mellan ömsinhet och raseri”, och hon beskriver hur även Järlås fotografier används polemiskt, ofta efter Lo-Johanssons bildidéer.²²² Här möter vi alltså en reporter som tar konsten till hjälp för att agitera.

Jag har valt att undersöka resereportagen från 1920-talet. De fyra böckerna saknar inslag av öppen polemik, ändå bärs de av en social avsikt.²²³ I efterordet till en samlingsvolym med 1920-talstexterna, utgiven 1949, skriver

221. Margareta Wersäll, *Fattighusliv i ensamhetsslott: Ivar Lo-Johansson och de äldre i samhällsdebatt och dikt*, diss. Uppsala, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet nr 50, 2006.

222. *Ibid.*, s. 94–95.

223. *Mina städers ansikten* kommer inte att inkluderas eftersom den främst är av sammanfattande och reflekterande karaktär.

Lo-Johansson: ”Jag hade efter en stor plan tänkt nyskapa reseskildringen, ville göra en social konst av den, skriva en bok om arbetarna i varje land på jorden.”²²⁴ Han tycks här ålägga sig ett vetenskapligt uppdrag ännu mäktigare än det hos Strindberg, som med *Bland franska bönder* från 1886 avsåg att kartlägga ”den franska bonden”. Så småningom gav Lo-Johansson upp projektet. Han hade då hunnit avverka franska arbetare; engelska kolgruvearbetare; människor i slummiljöer i East End samt ungerska och svenska zigenare. I backspegeln tonar han ner sin tidigare ambitionsnivå till ”en svensk arbetares resejournal” över ”arbetarnas och vagabondernas liv i de berörda länderna”.²²⁵ Den sociala och generaliserande avsikten höll han alltså fast vid 20 år efter reseböckernas tillkomst, även om anspråket då inte var lika omfattande.

Huvudfrågan för mina analyser är på vilka sätt ett narrativt engagemang kommer till uttryck respektive förhindras i reportage med ett så uttalat socialt ärende. Speciellt vill jag undersöka i vilken omfattning det generaliserande anspråket går att spåra i böckerna när det gäller hur människor skildras samt, i ett nästa led, vilka konsekvenser eventuella generaliseringar får för konstruktionen av narrativ inlevelse respektive narrativ medkänsla.

Jag inleder med att undersöka hur gruvarbetare, i någon mån även kvinnor och tiggare framställs i *Kolet i våld* och fortsätter sedan med hur kvinnor och etniska grupper som judar och kineser framställs i *Nederstigen i dödsriket*. *Zigenare* kommenteras endast i korthet. Här hänvisar jag i stället huvudsakligen till Katarina Taikon, som anklagade boken för att vara präglad av ett rastänkande. Sist gör jag en närstudie av ett berättartekniskt särskilt intressant avsnitt i *Vagabondliv i Frankrike*. Då blir konstruktionen av narrativ inlevelse det centrala.²²⁶

224. Ivar Lo-Johansson, *Vagabondliv*, Stockholm: Bonniers, 1949, s. 500.

225. *Ibid.*, s. 500.

226. Flertalet enskilda reportage i böckerna publicerades i tidningar innan de sammanställdes i bokform.

Analys

Social undersökning med generaliserande anspråk

I detta avsnitt förekommer följande narratologiska begrepp och stilfigurer som är återkommande i bokens analyser och introducerades i det första kapitlet:

narrativt engagemang, narrativ inlevelse, narrativ medkänsla, upplevande reporter, berättande reporter, regissör, regissörens raster, afferent perspektiv, fri indirekt perception, efferent perspektiv, mimetisk framställning, fri indirekt anföring, deiktiskt centrum, reflektorisering, hypotetisk fokalisation, inlevelse i två steg/intressefokus, dissonans, *mind reading* och metarepresentation. Dessutom förekommer begreppet *iterativt* om något som händer upprepade gånger; *hyperbol* för en stilfigur bestående av överdrifter; *fri indirekt perception* för ett afferent perspektiv inom historien och *indirekt anföring*, som innebär att en berättare omformulerar en karaktärs yttrande med en viss trohet till karaktärens ordval. Samtliga begrepp förklaras kortfattat i en ordlista längst bak i boken.

Gruvarbetare idealiseras och romantiseras i *Kolet i våld*

Kolet i våld rymmer en stor mängd redovisade fakta, vilket understryker författarens ambition att systematiskt kartlägga det ämne han undersöker. Faktauppgifterna kan gälla engelsk kolgruveindustri, gruvorternas historik, löner, arbetsförhållanden, fackföreningar, olycksstatistik, bostäder, etcetera. Den första halvan av boken består nästan uteslutande av fakta varvade med miljöbeskrivningar.

När människor börjar synas i de noterade miljöerna blir perspektivet oftast afferent och distanserat:

Gruvarbetarna på bygatan fångade mig under dessa första dagar främst genom sitt yttre och imponerade genom sina diaboliskt skräckinjagande, svarta och majestätiskt ståtliga gestalter. Jag har många gånger senare hajat till inför blandningen av det djävulskt plågade och sällsamt granna i kolgruvearbetarens yttre gestalt: När

deras tunga skor klappa mot bygatan i riktning från gruvmyningen äro de svarta av kol på var fläck av kroppen, så när som på ögonvitorna. De korta knäbyxorna lämna även under den strängaste vintern benen nakna långt över de knotiga knäna, under vilka halvstrumporna sent omsider ta vid. Kläderna äro också svarta och inpyrda av kol och svett, oftast sönderrivna av fallande stenflisor och täcka knappt de håriga brösten. I rockslaget sitter gruvlampan fastsatt, eller den svänger vid sidan i sin ten och bredvid guppar som regel krutkannan i sitt snöre. All svärtan överdriver naturligtvis gruvarbetarens sjukliga blekhet, men att hans arbete icke är sunt ser man, då han är rentvättad och i övrigt liknar en vanlig karl med krage och kavaj kring den smärta, lite hopsjunkna kroppen. Liksom hans klädedräkt i arbetet är nästan uniform lämnar hans typ icke heller rum för så stora olikheter.²²⁷

Detta stycke är på flera sätt representativt för *Kolet i våld*, och jag avser att återkomma till enskilda narrativa drag. Det är beskrivande och iterativt; trots de detaljerade iakttagelserna återges med andra ord inte ett specifikt ögonblick utan hur gruvarbetarna *brukade* vara klädda och se ut under den tidsperiod då reportern var på besök. Detta grepp blir en manöver från regissören för att dels fläta in faktauppgifter om kläder och utrustning i allmänhet (till exempel hur en gruvlampa och en krutkanna brukade vara fästade), dels ge berättaren utrymme att kommentera iakttagelserna.

Kommentarerna avslöjar i sin tur ett par implicita värderingar. Här finns en idealisering av arbetarnas yttre ("majestätiskt ståtliga"; "sällsamt granna"; "den smärta, lite hopsjunkna kroppen") och en vilja att understryka att de, trots sitt smutsiga arbete, är måna om att vara renliga. Man kan ana ett budskap till dåtida medelklassläsare om att inte avfärda en gruvarbetare som smutsig (han är ju "rentvättad") eller på andra sätt underlägsen dem själva (han liknar ju "en vanlig karl med krage och kavaj").

Det iterativa draget förstärks successivt genom det citerade avsnittet. Inledningsvis talas det specifikt om "Gruvarbetarna på bygatan". På tredje raden gäller beskrivningen "kolgruvearbetarens yttre gestalt" mer generellt

227. Ivar Lo-Johansson, *Kolet i våld: Skisser från de engelska gruvarbetarnas värld*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1928, s. 62–63.

och i bestämd form singular, liksom på nionde raden där ”gruvarbetarens sjukliga blekhet” kommenteras. Allra sist nämns uttryckligen ”hans typ”. Genom förskjutningen signalerar regissören en ambition att studera gruvarbetaren som sådan, alltså inte enskilda arbetare, och som fenomen, som något som systematiskt kommer att undersökas.

Värt att notera är hur den berättande reportern inledningsvis lyfter fram den upplevande reporterns personliga reaktion på gruvarbetarnas yttre. I de två inledande meningarna kontrasterar berättaren genom starka känslouttryck hur reportern på plats vid flera tillfällen drabbas av å ena sidan skräck och beundran (första meningen), å andra sidan medkänsla (andra meningen) inför arbetarnas uppenbarelser. Textens inbyggda medkänsla, den narrativa medkänslan, med gruvarbetarna som grupp förmedlas i avsnittet som helhet både implicit, genom bilden av hur de går med tunga skor, bara ben, trasiga kläder, etcetera, och explicit, genom formuleringar om att de ser ”djävulskt plågade” ut, liksom genom den berättande reporterns beklagande: ”men att hans arbete icke är sunt ser man”.

Jag vill här flytta fokus från hur texten är konstruerad till hur läsare kan antas reagera. När det gäller den implicit förmedlade medkänslan uppstår den som en följd av att läsaren tillämpar *mind reading* och tolkar hur det kan kännas att utföra det tunga gruvarbetet med dålig hälsa och utan hela kläder. Precis som i beskrivande scener i Nordströms och Hellströms reportage är dock utrymmet litet för läsaren att göra en egen tolkning. Ögonvittnesreportagens speciella konstruktion med en synlig iakttagare (afferent perspektiv i dess första variant) skiljer sig här från den typ av berättelse där iakttagaren tycks vara ett osynligt och neutralt registrerande ”kameraöga” (afferent perspektiv i dess andra variant). Den senare varianten berättas i tredje person och ger läsaren möjlighet att själv fantisera utifrån vad som registreras om människor och miljöer i en scen. Men även där en upplevande reporter är synlig genom ett ”jag” kan berättarens kommentarer vara få och hållna i en tämligen neutral ton så att läsarens fantasi får fritt spelrum. Så är dock inte fallet hos Nordström eller Hellström och i ännu lägre grad hos Lo-Johansson. Hans berättande reporter uppträder i stället som en högprofilerad kommentator.

Narrativ inlevelse i arbetare blir inte möjlig i det citerade stycket, och så ser det genomgående ut i *Kolet i våld*, åtminstone på individnivå. Det beror på att gruvarbetarna konsekvent ses med reporterns utifrånblick. De gånger

upplevelser förmedlas är det reportern ensam som upplever något, till exempel hur det är att bli nedsänkt i en gruva och sedan treva sig fram i trånga gruvgångar. Vid ett sådant tillfälle möter den upplevande reportern och två ledsagare från gruvbolaget en grupp arbetare:

Vi möta ett lag gruvarbetare på väg till schaktöppningen – ett annat tecken på att vi äro på väg *från* denna. De ha fäst sina små lampor i mössorna och på den i kut böjda ryggen guppa matlådan och krutkannan, gruvarbetarens hela bagage. De halvnakna och otroligt mörka kropparna passera förbi oss utan att yttra ett ljud på några få tums avstånd. De ha slutat sin åtta timmars dag härnere [...].²²⁸

Med hjälp av metarepresentation kan vi konstatera att reflektionen enbart är besökarens; hans följeslagare lär inte behöva tolka varför de stöter på personer som är på väg i motsatt riktning. Någon från gruvan skulle troligen inte heller fundera över att de mötande har mörka kroppar, var lamporna sitter och hur de bär sina matlådor liksom att det är ont om plats att passera mötande. Här finns visserligen ett ”vi”, som till synes inkluderar de två andra. Men läsaren inbjuds inte att möta dessa ”de andra”, oavsett om de är ciceroner från gruvbolaget eller enskilda arbetare. Även på andra ställen saknar *Kolet i våld* den sorts efferenta perspektiv som mer genomgripande innesluter den upplevande reportern i ett kollektivt ”vi” (jämför med när Ester Blenda Nordström gör sig till en av två pigor eller en i samekollektivet).

Enskilda människor som vi får komma nära saknas över lag i *Kolet i våld*. De individer som presenteras flyktigt förblir anonyma, men här skapar inte anonymiteten en narrativ inlevelse på samma sätt som hos Hellström. Individerna används med andra ord inte som exempel för läsaren att försöka föreställa sig. I stället hänvisas vi till berättarens uppfattningar, som i en kommentar om en man som fått ena armen amputerad under första världskriget:

Denne enarmade gruvarbetare blev senare [...] en av mina bästa vänner. Han hörde till de engelsmän, som verkligen imponera genom sin

228. Ibid., s. 130.

fruktansvärda realism, emedan denna härvidlag vilade på ett osjälviskt och gott hjärta och icke var ett utslag av dumhet och materiellt självförgudande. Han nämnde under hela vår samvaro aldrig ett ord om kriget, medan några som undkommit det utan några förluster väsnades med sin fraseologi runt omkring honom.²²⁹

I citatet erbjuds läsaren att dela reporterns beundran för mannens inställning. Den diegetiska framställningen, inklusive värderingen av mannens karaktär, ger dock ingen inblick i hans eget sätt att tänka och känna. Inte heller får vi veta vari vänskapen med den upplevande reportern består.

När individer skildras med mimetisk framställning betraktas de av reportern på avstånd. De blir förvillande lika (andra) detaljer i miljön: ”Där glo ugnarnas röda ögon emot en från de glödande bucklorna, svettiga män springa, flytande metall väller i strömmar utför bord och skvalpar som tung vätska i de framkörda grytorna som köras på hjul och i sin tur vid knuffarna skvimpa över av den fräsande och gult genomskinliga metallen.”²³⁰ Här kan de springande männen jämföras med ugnarna (som i sin tur besjälats genom att försees med röda ögon).

Det är som om regissörens undersökande ambition stannar på generaliseringens nivå. Kanske sparar Lo-Johansson närmare personbeskrivningar till sina romaner, enligt den arbetsfördelning han sagt sig vilja göra mellan journalistik och skönlitteratur.²³¹ I reportagen tycks regissören inte vara intresserad av att porträttera enskilda arbetare (eller, som jag ska visa, människor i slummiljöer eller kringresande romer) utan – enligt hans egen deklaration – Arbetaren eller Vagabonden som sådan.²³² Den slutsatsen styrks av ett intervjuuttalande från 1989: ”I min estetiska teori är det ingen skillnad på att skriva reportage om människor och om landskap. En människa har också en urform som man måste finna en kod till för att tolka.”²³³

229. Ibid., s. 192.

230. Ibid., s. 44. Se även s. 100–101, 102, 155, 179 och 197 för fler exempel.

231. Se tidigare nämnd kommentar av Mauritz Edström om hur Lo-Johansson valde medium efter med vilka medel han ville påverka sin publik, Edström i *Tio reportage som förändrade världen: Från Strindberg till Hemingway*, s. 127–128.

232. Lo-Johansson i efterordet till *Vagabondliv*, s. 500.

233. Lo-Johansson, 1989, s. 227.

Ibland dyker generaliseringar upp tillsammans med en analys av sakförhållanden. Till exempel nämns det tunga arbetet, stressen och fattigdomen som förklaring till att människor ser så trötta och slitna ut och är så dåligt klädda.²³⁴ Andra gånger kommer berättaren med svepande kommentarer om människors karaktärsdrag och då utan att hänvisa till någon källa. En bit efter det avsnitt som jag inledningsvis återgav, och som mynnade ut i formuleringen om ”gruvarbetarens sjukliga blekhet”, fortsätter texten:

När samme man senare på dagen går ut från sitt lilla hem, där blommorna prunka på fönsterbrädan, symaskinen med bländande vitt överkast står i sitt hörn och barnen hoppa kråka på kammargolvet verkar han mycket prosaisk, men är sannolikt själv lyckligare. Faran i hans arbete undgår icke att sätta ett spår i hans väsen, även om han sist av allt skulle klaga eller beskärma sig över den.²³⁵

Nu har ”gruvarbetaren” glidit tillbaka till en enskild men fortfarande typisk arbetare, vars personlighet (”hans väsen”) idealiseras av berättaren. Hemmet, som tycks spegla sina invånare, är visserligen litet, men nog finns här blommor som ”prunka”, en symaskin med ett ”bländande” vitt överkast och barn som leker så idylliskt. Den uppmålade bilden kan påminna om Nordströms romantisering av Sverigeamerikaner och deras ”enkla” hem. Den väcker sympati men inbjuder knappast till inlevelse. På samma sätt som Nordströms utvandrade svenskar utrustas Lo-Johanssons gruvarbetare med explicit uttalad anspråkslöshet (han är lycklig över det han har och klagar inte över sitt arbete). Metarepresentation av gruppvärderingar kan hjälpa läsaren att söka efter en källa bortom den enskilda berättaren. Att en tidskomponent varit verksam i synen på gruvarbetarfamiljer styrks av Britt Hulténs iakttagelser om en ”idyllvinkel” i svenska 1930-talsreportage, där fattiga människor framställs som ”strävsamma och hederliga”.²³⁶

234. Lo-Johansson, 1928, s. 37–38.

235. Ibid., s. 63. Se även till exempel s. 121 och 157, där skenbart objektiva resonemang förs om ”Engelsmannen och hunden”, och s. 20–22, där det talas om hurdan ”den engelske bonden” och ”den engelska jorden” är samt om de ”de sysslösa engelska överklasserna”, bland vilka berättaren bland annat noterar ”underligt utklädda och bortskämda engelsmän” som likt ”barnungar roa sig med att rida och skjuta, hoppa och spela kula”.

236. Britt Hultén, 1993, s. 73–75.

Genom att göra den inledande ”samme man” synonym med alla gruvarbetare vrider regissören hela beskrivningen mot anspråk på att vara av generell karaktär. Berättarmönstret stämmer med en av Mauritz Edströms iakttagelser om Lo-Johansson: ”I själva verket har han i sin tidiga journalistik en stark dragning åt generaliseringen, försöken att ge allmängiltighet åt enskilda iakttagelser. Man kan se den blivande kollektivskildrarens övning i att beskriva grupper, samhällsklasser och kollektiv i hans intresse för folkkynten och folkpsykologiska generaliseringar.”²³⁷

De återkommande generaliseringarna, tillsammans med bristen på reella möten med verkliga arbetare, medför att textens narrativa engagemang huvudsakligen begränsas till narrativ medkänsla på gruppnivå, antingen förmedlad av den upplevande reportern på plats eller av berättaren. Ännu ett exempel lyder:

Dessa människors slitenhet syntes verkligen befinna sig på bristningsgränsen, där människosinnets underbara elasticitet ännu tillät några få svängningar. Så nötta, så släpande tunga, så trist grå och dock till släp användbara, en flock levande varelser! Det fina sotfjunet har listat sig in i ansiktenas innersta vår. Många av dessa måste väl också nu vara lediga från sitt arbete och vandra bort sin fritid på denna smörjiga gata, många äro unga och kanske just på väg mot ett visst litet fönster med ett par hemlighetsfulla ögon i. Men benen lyftas lika tunga, gatan framför ligger lika stadsplaneutstakat trist, helveteslarmande och bolmande grå.²³⁸

I ögonblicksbilder som denna märks ett socialt patos som stämmer med ett bestämt ärende: att visa upp för världen vilka förhållanden gruvarbetare och deras familjer lever under. Lägg dock märke till ett drag i berättarens tillhörande reflektion: ”måste väl” och ”kanske” i fjärde meningen medför en form av hypotetisk fokalisation. Här övergår projektet att undersöka i osäkerhet och spekulation. I själva verket är ett sådant stildrag rikligt förekommande i *Kolet i våld*. En iakttagelse på plats kompletteras med gissningar från berättarens sida. I sista meningen ovan finns en ytlig narrativ inlevelse

237. Edström, s. 132.

238. Lo-Johansson, 1928, s. 38.

på gruppnivå. Regissören inbjuder här läsaren till att föreställa sig hur det kan kännas för en gruvarbetare att gå gatan fram.

Andra gånger ingår den hypotetiska formen i konstruktioner som snarare medför distans än möjlig inlevelse. Efter ett avsnitt om hur farlig en gruva är som arbetsmiljö heter det:

Det är minst av allt rädsla, detta mörka, som skymtar fram ur de nedstigande arbetarnas ansikten. *Jag tror icke* man för varje gång tänker så mycket på den väg man tillryggalagt två gånger per dag under hela sitt liv, men det är något av gruvans arv till byns innevånare. Därinne i hemmen ser man ofta de märkliga ”disasters” på väggarna. Det är dödens diplomer, små tavlor berättande om släktingar omkomna vid olyckor i gruvan. Men gruvans arbetare *behövde med all säkerhet icke* dagligen också hemma påminnas om dessa. De skulle likväl icke glömma bort att gruvan varit och alltjämt är en allvarlig kamrat och granne.²³⁹ (Mina kursiveringar.)

Den hypotetiska fokalisationen framträder i de formuleringar som jag har kursiverat. Trots berättarens skenbart sakliga ton består påståendena i stycket av tolkningar och gissningar snarare än fakta (med undantag för upplysningen om tavlorna med namn på omkomna). Visserligen alstrar funderingarna narrativ medkänsla genom att anspela på de faror som gruvarbetare utsätter sig för, men den antagna bristen på rädsla motverkar samtidigt inlevelse; vi kan tycka synd om gruvarbetarna men inte tänka oss in i deras situation. (På ett liknande sätt uttrycker sig Nordströms berättare om samers inställning till döden på fjället.) Berättaren hos Lo-Johansson hänvisar inte till några källor som stöder att arbetarna inte känner rädsla. Vi får inte heller ta del av någon enskild arbetares tankar kring farorna. Hellre än att gå fram och ställa frågor till arbetarna tycks den upplevande reportern bli kvar i sin iakttagande position och nöja sig med att försöka gissa sig till deras tankar och känslor.

Som redan framgått är generaliseringar vanliga i *Kolet i våld*. Jag har visat att dessa inte bara gäller faktiska arbets- och levnadsförhållanden utan ock-

239. Ibid., s. 106–107. Se även till exempel s. 147. Liknande funderingar från reporterns sida finns ibland när enskilda arbetare iakttas, som på s. 143 och 199.

så används för att ringa in karaktärsdrag hos undersökningsobjektet, ”den typiska gruvarbetaren”. Ibland rymmer beskrivningarna idealisering eller exotisering, ibland mer nedsättande värderingar. Idealisering är ofta kopplad till arbetarnas fysik. Då kan det låta så här: ”Det är något majestätiskt över var och en av dessa mörka lutande gestalter, kanske en liten aning demoniskt, vore jag kvinna skulle jag ta dem i famn och kyssa var och en av dem.”²⁴⁰ Berättarens ordalag blir här smått svärmiska. Vid ett annat tillfälle kompletteras det afferenta, iakttagande perspektivet av ren dyrkan från berättaren:

För första gången såg jag en kolgruvearbetare i hans slagsmål med en kolflöts tvåhundra meter ner under den gröna och leende jordytan. Det var till en början en magisk, en förtrollande syn. En *halvnaken, svettig man* i hophukad ställning mot den gnistrande svarta väggen, *mörka muskler i en sällsamt skimrande polityr av svett och kol* och hans eget magra och hålögda ansikte stelt tillbakalutat för borrhagen. En enkel, bräcklig människa, men en man, som svurit av sig mycket av livet. Han log oss till mötes – jag minns så tydligt *detta eldsvedda, manliga leende*. Det hade kunnat slå mig än djupare till marken, medan en våg av växande hat från mannens sida på sin höjd skulle ha gjort oss till jämlikar. Jag bekänner att jag greps av beundran inför detta drag av mänsklig nöjsamhet, ett brott till döden mot all social framåtanda.²⁴¹ (Mina kursiveringar.)

Det råder ingen tvekan om att den upplevande reportern är berörd av vad han bevittnar. Beundran inför gruvarbetaren som typ har här skruvats upp åtskilliga grader. Vi hittar homoerotiska inslag (se kursiveringar) tillsammans med en idealisering av människor som är nöjda med sin hårda lott. Även här tillskrivs någon, denna gång en enskild arbetare, tankar och känslor som reportern egentligen inte vet något om.

En metarepresentationell läsning skulle här kunna landa i en delvis annan slutsats än när det gäller att spåra källor till romantiseringen av gruvarbetarnas familjer. Även om den ensamme arbetaren ler mot reportern möter vi

240. Ibid., s. 123.

241. Ibid., s. 142–143.

inte den ”idyllvinkel” som Hultén noterar i svenska 1930-talsreportage. Vid första påseende skulle man kanske i stället kunna associera till en allmän idealisering av just arbetare, med tanke på den strömning av svensk arbetarlitteratur som Lo-Johansson själv tillhörde. Men det räcker inte, menar jag. Dessutom finns något mer fördolt i texten, något som jag i första hand uppfattar som individuellt.

Detta bottnar i en intressant kontrast mellan å ena sidan det som sägs explicit om hur ”bräcklig” och ändå präglad av ”nöjsamhet” mannen är, å andra sidan textens konfrontativa ton. Det finns en tillbakahållen kraft i hur mannen beskrivs, och den syns bland annat i de kursiverade formuleringarna. Han har tämjts, tycks det implicita budskapet vara, men – som det heter med hypotetisk fokalisation – hans leende ”*hade kunnat* slå mig än djupare till marken” (min kursivering). Berättaren leker också med tanken på vad ”en våg av växande hat från mannens sida” *hade kunnat* leda till. Hatet finns där alltså inte, men omnämns som en möjlighet. Konstruktionen är komplex berättartekniskt och den implicita värderingen är svår att härleda. Speglar den regissörens eget förtäckta hat inför gruvarbetarnas villkor eller den upplevande reporterns fantasi om vad som döljs eller snarare borde döljas i mannens inre?

Klart är att styckets mångbottnade budskap inte kan förklaras enbart med hänvisning till tidstypiska värderingar. Snarare möter vi här den skönlitterära författaren Ivar Lo-Johansson. Budskapet förblir dock idealiserat – och kopplingen är troligen svag till den verkliga gruvarbetare som reportern såg i gruvan.

Hittills har jag enbart gett exempel på generaliseringar av positiv art, som antingen möjliggör narrativ medkänsla eller bidrar till idealisering. *Kolet i våld* rymmer dock även avståndsskapande klichéer av annan karaktär. Då handlar det inte om gruvarbetare utan om tiggare, arbetslösa och kvinnor. De hyperboliska stilfigurer som skymtar i överdrifter om gruvarbetarnas fysionomi blir här mer framträdande:

Man nuddar vid tiggare och fattiga lumpsamlerskor med påränslade trassäckar på de böjda ryggarna och man blir nästan glad. Det är som om detta skriande, ytterliga armod likväl över sig hade någonting av frikostighet, slöseri, på vilket den genomsnittliga och jämna tröstlösheten hos människornas flertal icke har att bjuda. En jättestor

tiggare, som troligen sett bättre dagar och i vars vidöppna mun ännu skalv hälvften av en vederstygglig lösgom, blev för mig en konungslig gestalt, som vandrade på gränsen till en främmande ypperligheternas välsignade värld. Jag mindes honom.²⁴²

Den berättande reportern prövar att litterarisera armodet. Tiggaren blir en metaforisk kung, vars hårda liv kontrasteras mot bildspråkets överdrifter. Åtminstone för en sentida läsare låter sig dock passagen bäst karakteriseras genom Hulténs formulering om en ”distanserat kåserande ton” som exotiserar fattigdom och utsatthet.²⁴³

Medan manliga arbetares kroppar förhärligas beskrivs kvinnors utseendet med negativa värderingar. Om sin hyresvärdinna uppger berättaren: ”Hon kunde vara omkring fyrtio år. Håret var mörkt, tunt och stripigt, hon var slarvig med att kamma det. Strumporna stucko fram under en trasig kjol, strumpor av glest garn, slarvigt lagade med lappar, visst var hon slarvig husmor ibland.”²⁴⁴ Unga flickor i en av gruvbyarna sexualiseras: ”Ibland kan man hos byns flickor få se rörelser och poser av en så förslagen charm, att man kan börja undra över, vilka vägar sådant har kommit in i gruvbyn.”²⁴⁵ På ett annat ställe får vi veta att kvinnor uppmuntrat sina män att hålla ut i samband med en tidigare storstrejk i gruvorna. Den upplevande reportern föreställer sig en grupp kvinnor på avstånd: ”Jag såg den bortåt hundra meter höga flodbranten. Och jag tyckte också att jag såg en flock svarta kvinnor, som kattor klättrande över sluttningen, släpande tunga kolsäckar efter sig och väsande till männen för varje resa: håll ut, ge inte efter! Åh dessa små svaga, sega kvinnor!”²⁴⁶ Hos de kvinnor som manas fram i dessa passager finns inte mycket till atletisk resning; de är som ”kattor”, de ”väser”, kammar sig inte, har en ”förslagen charm”. Gruvarbetarnas hustrur förminskas till ”små svaga” även om de också tillåts vara ”sega” och stötta sina män.

Vid ett tillfälle blir den upplevande reportern vittne till ett slagsmål om en kolbit mellan en ”halvvuxen pojke”, vars utseende inte beskrivs alls, en äldre man som kallas ”en gubbe med giriga fingrar och lur blick” och en

242. Ibid., s. 38.

243. Britt Hultén, 1993, s. 71–72.

244. Lo-Johansson, 1928, s. 205.

245. Ibid., s. 222.

246. Ibid., s. 204.

flicka i 17-årsåldern. Hur hennes utseende ter sig för den upplevande reportern får vi veta desto mer om:

Hon är höljd i trasor, vilka därjämte äro så underbart smutsiga att man måste känna sig nästan imponerad. Ögonen rulla i det dunkla ansiktet [...] Under smutsen och koldammet skymtar flickans röd-bitna och halvt förvildade ansikte. Med ena handen till ett slags kam stryker hon undan det svarta håret och väser fram en serie fräckheter. [...] Vad vet jag förresten om detta hår? Kanske skulle dess bärarinna på en ljusare och skönare fläck av denna samma jord vara en solig femtonåring med lingula lockar. Tvättvatten syns före allt annat vara föremål för hennes eländiga råa hat ...²⁴⁷

De inledande hyperbolerna ("underbart smutsiga"; "man måste känna sig nästan imponerad"; "Ögonen rulla") ger inte läsaren en chans att med hjälp av *mind reading* föreställa sig flickans tankar. Berättarens tolkning är redan gjord, och den väcker knappast medkänsla hos vare sig en dåtida eller sentida läsare. Det är också långt till den renlighet likaväl som den förnöjsamhet som tillskrivs gruvarbetare. Flickans karaktär tycks vara fördärvad, att döma av det "halvt förvildade" ansiktet och de "fräckheter" som hon "väser". Även om berättaren på de nedre raderna antyder att hon är präglad av sin miljö (och av att hon inte är blond (!)) måste man konstatera: hos denna flicka är fattigdomen bara smutsig på ett vämjeligt sätt. Ingenstans i *Kolet i våld* finns beskrivningar av gruvarbetare som liknar de nedsättande formuleringarna i mina fyra exempel där kvinnor beskrivs.

För att sammanfatta iakttagelserna: Även om Lo-Johansson i efterhand hellre ville tala om gruvboken som en "resejournal" visar min analys att generaliserande anspråk präglar framställningen. *Kolet i våld* försöker ringa in "den typiska kolgruvearbetaren" och samtidigt beskriva hans miljö, varav kvinnor och arbetslösa skildras med distansierande överdrifter, flera gånger med negativa förtecken, medan (de manliga) arbetarna idealiseras. Det som lyfts fram väcker i vissa fall narrativ medkänsla men sällan inlevelse och igenkänning.

Lo-Johanssons tidiga journalistik har ibland jämförts med George Or-

247. Ibid., s. 177.

wells.²⁴⁸ Även han skrev en reportagebok om de engelska kolgruvdistrikten, *Vägen till Wigan Pier*, som kom ut 1937, alltså nio år efter *Kolet i våld*. Orwells syfte var delvis ett annat än Lo-Johanssons. Hans ambition var visserligen undersökande, men det han sa sig vilja undersöka var inte Arbetslösheten som sådan utan klasskillnader i några specifika gruvdistrikt. Två citat om kvinnors situation får illustrera skillnader i det narrativa engagemanget i förhållande till den svenska författaren. Det första lyder:

På såna här ställen är en kvinna inget annat än en stackars hushålls-slav som rotar omkring i en oändlig massa uppgifter. Kanske lyckas hon hålla humöret uppe, men hon kan inte hålla rent och snyggt. Alltid är det något som måste göras, och inga bekvämligheter finns det och bokstavligen talat nästan ingen plats att vända sig. Knappt har man tvättat det ena barnet i ansiktet förrän nästa barns är smutsigt; innan man hunnit diska porslinet efter förra målet ska nästa mål lagas.²⁴⁹

Även Orwells regissör ägnar sig åt typisering genom formerna ”en kvinna” och ”en stackars hushålls-slav”. Men där slutar också likheterna. Via ett tankeexperiment och en implicit förmedlad medkänsla inbjuder berättaren läsaren att föreställa sig situationen ur en gruvarbetarhustrus perspektiv. Signalordet för den hypotetiska formen är ordet ”kanske”. Precis som hos Hellström används sedan pronomenet ”man” för att, med ett efferent perspektiv, återge en erfarenhet som reportern inte delar. Resultatet blir att narrativ inlevelse förmedlas med gruvorternas mödrar.

Vid ett tillfälle får den upplevande reportern syn på en kvinna genom fönstret när han åker förbi henne med tåg. Kvinnan petar med en pinne i ett avloppsrör, förmodligen för att försöka häva ett stopp, gissar den upplevande reportern:

Hon tittade upp medan tåget for förbi, och jag var nästan tillräckligt nära för att fånga hennes blick. Hon hade ett runt och blekt ansikte,

248. Se till exempel Britt Hultén, 1992, s. 26 och Elveson, 1979a, s. 28–29.

249. George Orwell, *Vägen till Wigan Pier* (1937), övers. Lars Bäckström, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1976, s. 55–56.

det vanliga utpinade ansiktet hos en flicka i slummen som är tjugufem och ser ut att vara fyrti, till följd av missfall och tungt slit, och i det ansiktet såg jag, under den sekund jag kunde se det, det mest övergivna och hopplösa uttryck jag nånsin sett. Det slog mig då att *vi tar miste när vi säger att "Det känns inte likadant för dom som för oss" och att folk som vuxit upp i slummen aldrig kan föreställa sig något annat.* För det jag såg i hennes ansikte var inte ett ovetande djurs lidande. *Hon var mycket väl medveten om vad som höll på att hända med henne – hon förstod precis lika bra som jag vilket fruktansvärt öde det var att stå där och knäböja i bitande köld på den slemmiga stenläggningen på en bakgård i slummen, och peta kring med en pinne i ett illaluktande avloppsrör.*²⁵⁰ (Mina kursiveringar.)

Här uppstår den narrativa inlevelsen i två steg, något som jag har lyft fram i konstruktioner hos både Nordström och Hellström men som helt saknas i *Kolet i våld*. Läsaren erbjuds att känna vad den upplevande reportern känner inför kvinnan. Hennes plågade utseende beskrivs, men utan att hon sexualiseras eller exotiseras. Hon är varken "förvildad", rör sig som en "katta" eller utstrålar en "förslagen charm". Vi befinner oss också långt bort från fattiga människor som är "förnöjda". Berättaren försöker inte ringa in vilka egenskaper som kan tänkas tillkomma en ung kvinna av en viss sort. Hans reflektion bygger inte på olikhet gentemot reportern själv och läsekretsen. Precis som Stig Dagerman nio år senare skulle göra i *Tysk höst* betonar han i stället likhet mellan människor (se kursiveringar). Individer hos Orwell är fortfarande "typiska", men inte, som hos Lo-Johansson, som exempel på egenskaper hos en viss människotyp (gruvarbetaren; hans hustru; den arbetslösa) utan som exempel på vad fattigdom gör med människor.

Kvinnlig fattigdom litteraliseras och sexualiseras i *Nederstigen i dödsriket*

I reportageboken *Nederstigen i dödsriket* är värderingar om människor både mer utbredda och mer iögonfallande än i Lo-Johanssons två äldre reportageböcker. De är också oftare av negativ art. Fortfarande finns inslag av

250. Ibid., s. 20–21.

engagemangsskapande karaktär, främst i form av narrativ medkänsla, men dessa skiljer sig inte berättartekniskt från de konstruktioner som jag har undersökt i *Kolet i våld*. I det här sammanhanget ges därför inga exempel på sådana. I stället väljer jag att avgränsa min analys till några av de negativa värderingar som kan anas, öppet eller dolt, i den förmedlade människosynen. Ett sådant regissörens raster hindrar ett narrativt engagemang från att uppstå. Det blir därför relevant att närmare granska karaktären på dessa hinder.

Kommande analyser är inriktade på två typer av generaliserande negativa värderingar: de som används om kvinnor och de som används med etniska förtecken, i första hand om judar.

Nederstigen i dödsriket redovisar inte lika många faktauppgifter som *Kolet i våld*. Skildringen är uppbyggd kring reporterns strövtåg i Londonstadsdelen East End, och det centrala är ett stort antal ögonblicksbilder av miljöer och människor. Man skulle kunna säga att den upplevande reportern förvandlas till en "flanör i elände". Inledningsvis förhåller sig berättaren till Jack Londons *Avgrundens folk*, som skildrar slummen i East End 1902. En del kan förefalla att ha blivit bättre för befolkningen sedan den äldre reportageboken skrevs, konstaterar han. Ändå tycker han sig ställd inför fasansfulla "sagor". Berättaren tillägger att han "inte ämnar skriva ner det värsta".²⁵¹

Liksom i *Kolet i våld* ses människor utifrån, med ett afferent perspektiv. Här finns fler ytliga personbeskrivningar än i den tidigare boken, men mycket få intervjuer, än mindre samtal där en människa, reportern, möter en annan människa som sin jämlike. Det narrativa engagemang som uppstår blir därmed ytligt och knutet till reporterns egna funderingar om den nöd han ställs inför. Några gånger kommenterar berättaren sin egen reporterroll med ödmjuk distans: "Se inte människorna här uppe lite märkvärdigt på en? Märka de inte, att det är en främling som går där?"; "Jag finner mig själv som någon sorts blandning av journalist och hyena"; "Nu, då jag sitter i ett rum med sol och sammanställer min skildring av Londons stora fattigstad, tycker jag mig i färd med något dolskt och orätt".²⁵²

Det här sättet att genom narrativ dissonans kritisera sin egen roll är dock

251. Ivar Lo Johansson, *Nederstigen i dödsriket*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1929, s. 37.

252. *Ibid.*, s. 35, 81 och 10.

sällsynt i boken. Inte heller förefaller det för en sentida läsare som om dissonansen får större konsekvenser för skildringen, något som jag hoppas att min genomgång ska visa.

Det är särskilt när berättaren beskriver och reflekterar över slummens kvinnor som ett narrativt engagemang saknas. Vid ett tillfälle väntar den upplevande reportern utanför en chokladfabrik på att de arbetande kvinnorna ska komma ut på lunchrast. Visserligen konstaterar berättaren empatiskt att flertalet inte verkar ha råd att äta någon lunch. Men sedan fortsätter texten: ”Något fuktigt erotiskt, fattigt liderligt, tandlöst och anfrätt ligger över flertalet. De skratta rått mot de mötande manfolken och visa sina tandlösa munnar.”²⁵³ Detta är knappast en beskrivning som inbjuder till vare sig medkänsla eller inlevelse. Påtagligt är att fattigdom kopplas ihop med liderlighet (”fattigt liderligt”) och att prostitutionens kroppslighet (”fuktigt erotiskt”; ”skratta rått mot de mötande manfolken”) kopplas ihop med fattigdomens kroppslighet (”tandlöst och anfrätt”).

Berättaren ställer därpå en retorisk fråga: ”Hur spänns den båge mot skyn, som beskriver fabriksarbeterskans liv i East-end?”²⁵⁴ Utan att hänvisa till annat än sina egna iakttagelser svarar han sig själv att de här kvinnorna – eller deras ”typ” om man så vill, notera den bestämda formen i ”fabriksarbeterskans” – är eller kommer att bli prostituerade. I nästa scen faller den upplevande reporterns blick på en flicka, och han har sin tolkning klar:

Jag ser in i ett par mötande ögon med en tös på kanske sexton, sjutton år i en schaskig plyschjacka vandrande den grå gatan framåt. Det är en blick av på en gång en hungrig, liderligt sökande, en blick av den mest nödställt uppriktiga fasa jag ser, en likgiltighet inför livet på samma gång som en fräck inbjudan till en sista fest på vad detta livet äger och har.²⁵⁵

I andra meningen återkommer den hyperboliska stil som syns i vissa passager i gruvboken. Flickans utsatthet (”den mest nödställt uppriktiga fasa jag ser”) sammankopplas med prostitutionens ”liderligt sökande” och ”en fräck

253. Ibid., s. 91.

254. Ibid., s. 92.

255. Ibid., s. 92.

inbjudan till en sista fest”. Än en gång har berättaren indikerat ett samband som är hans egen konstruktion.

Förklaringen till den här typen av formuleringar kommer längre in i boken, där berättarens generella attityd till prostituerade framgår. I en ögonblicksbild från när skymningen faller heter det: ”några prostituerade började redan att dra bort med sina första offer för kvällen”.²⁵⁶ Och ett par stycken senare: ”då och då tassar en kvinna förbi och låser upp en dörr, genom vilken hon skjuter in det fångade rovet”.²⁵⁷ Det är alltså männen som är ”offer” och ”rov”. Kvinnorna blir följdriktigt ”förövare” och ”rovdjur”, en värdering som stämmer med hur kvinnorna utanför chokladfabriken beskrivs (”De skratta rått mot de mötande manfolken”) men också med formuleringen från *Kolet i våld* där byflickor, anonymt och kollektivt, ansågs visa upp ”poser av en så förslagen charm”.

I en scen från ett sjaskigt kafé lyssnar den upplevande reportern förstrött till ett samtal mellan två män. Åsynen av en snarkande ”gumma” får hans tankar att vandra i väg: ”Själv sitter jag och drar på nytt upp den gamla parallellen, förbindelselinjen som går från den ännu ganska fräscha sjömansflickan där nere på Charlie Brown’s krog vid dockorna, hon som kan få ett helt pund för en enda natt, och fram till denna ytterligt förfäade varelse som kläder sig med trasor hon tar upp från den träckstinkande gatan.”²⁵⁸ Den upplevande reportern kan rimligen inte veta varifrån kvinnan får sina kläder. Kanske gör berättaren anspråk på att vara allvetande, trots bokens genomgående flanörstil, kanske vill han att ”den träckstinkande gatan” ska tolkas metaforiskt. Oavsett vilket är det inte bara en manlig blick som läsaren erbjuds att dela, det är blicken hos en person som värderar och dömer kvinnor efter deras utseende. Sjömansflickan är ung och därför fortfarande ”ännu ganska fräsch”, den äldre kvinnan kan inte längre kallas människa; hon har ”förfäats”.

Så gott som alla kvinnor i *Nederstigen i dödsriket* sexualiseras i någon mening. Till och med i bilder där berättaren inte anspelar på prostitution noterar han deras utseende på ett annat sätt och med andra typer av detaljer än mäns. I en scen lockar några gatuartister till sig en spontan publik: ”Det var

256. Ibid., s. 162.

257. Ibid., s. 163.

258. Ibid., s. 170.

kvinnor med utslaget hår och av smuts randiga ansikten, i kjolar med fransringar av trasor, med upprivna blusliv och nedkippade skor eller barfota. Karlar med sportmössorna på sned och trötta blickar under skärmarna.”²⁵⁹ Med andra ord: männen antyds försöka se käck ut (mössorna på sned) trots att de är trötta, medan kvinnorna uppges vara slarvigt klädda och inte tvätta sig.

Framträdandet med två danserskor beskrivs ingående och den upplevande reportern kan inte hålla tillbaka sina känslor av äckel inför deras kroppar. Dansen är antagligen menad att skrämma åskådarna, men berättaren skildrar inte dansen i sig utan uppehåller sig i stället vid sådant som: ”Under det mjöligt dråsande pudret såg den syfilisättna ansiktshuden fram, påbättrad här och var med grellt smink, som gjorde det hela än värre.”²⁶⁰ Här tycks vi på nytt möta en intention från regissören att litterarisera elände i allmänhet och kvinnligt elände i synnerhet.

Längre fram i samma scen heter det:

Den långa tog några språng som en häst som stegrar sig, och föll ut i en benfläkning mitt på gatan. Här hade hundar och hästar för att inte tala om människor spillt ett och annat, här hade avfallen regnat ner från fönstren, här låg orenheten kvar sedan dagar och nätter. – Den långa gjorde en hel lång räcka av benfläkningar mitt på den smutsiga gatan.²⁶¹

Beskrivningen av gatumiljön förstärker associationen mellan kvinnornas kroppar och smutsighet. Efteråt summerar berättaren: ”Så okvinnligt, så fritt från allt vad som kan kallas erotik detta uppträdande var!”²⁶² Att varken medkänsla med kvinnorna eller inlevelse i deras perspektiv blir möjligt behöver kanske inte påpekas.

Efter att den upplevande reportern har besökt ett härbärke för kvinnor gör berättaren följande reflektion:

259. Ibid., s. 95–96.

260. Ibid., s. 95.

261. Ibid., s. 96–97.

262. Ibid., s. 99.

Det är något särskilt ohyggligt för en man att se och sysselsätta sig med djupt fallna kvinnor. De kunna kanske också falla djupare än männen, eller vi utgå i varje fall ifrån att de skola hålla sig lyfta över smutsen, som de sällan uthärda eller kunna bemästra. Redan salarna med dessa fysiskt förverkade och moraliskt förfäade kvinnovarelser likt bylten och knyten bland skrubbiga möbler och tarvlig inredning i det lilla natthärbärgets skumma vrår, stötte en storm av förnedring och förgängelse mot besökaren.²⁶³

Att vara hemlös kvinna är här synonymt med att höra till de ”djupt fallna”, ett uttryck som förtydligas ytterligare: dessa kvinnor är ”moraliskt förfäade”. Den tankegång som impliceras är att samtliga hemlösa kvinnor är prostituerade, och är de inte det så tycks hemlöshet i sig leda till att kvinnans moral ändå måste ifrågasättas.

Enbart att se och behöva tänka på dessa kvinnors öden beskrivs som ”ohyggligt” för den upplevande reportern. Då kan berättarens hyperboler i den tredje meningen skapa en skyddande distans. Ordvalet har troligtvis också att göra med berättarens avsikt, så som den kommer till uttryck i inledningen. Som redan nämnts liknas där reporterns iakttagelser från East End vid ”sagor”, om dock makabra sådana: ”Jag vet att mångt och mycket, som jag från denna besynnerliga stad skulle kunna skriva ned icke skulle förefalla vara annat än sagor.”²⁶⁴ En konsekvens av sagotonens överdrifter blir att bilden av den underliggande verkligheten förfrämligas.

Bland bokens beskrivningar av kvinnor väljer jag ännu ett exempel. Två servitriser har fångat den upplevande reporterns intresse:

En av uppasserskorna är också kinesiska, en liten fyrkantig och strip-hårig mörk varelse, som då och då visar kinakvarterets mest uppseendeväckande tandgård. De små krokiga benen trilla som hjul under henne då hon kilar efter ”a cup of tea, black, black, sir”, och hon vänder åter med uppmärksamheten själv målad i sitt skumma ansikte. Men den andra uppasserskan är engelska och betydligt mera slafsig. Ett lass av puder och smink gör hennes ansikte till något mellan

263. Ibid., s. 127.

264. Ibid., s. 37.

tombolahjul och skarsnö i månljus, det är så att mjölet dimper av det.²⁶⁵

Även om dessa beskrivningar inte är sexualiserande kretsar de ändå kring kvinnornas yttre, och detta på ett sätt som antas locka läsaren till skratt. Här blir, återigen, Britt Hulténs formulering om en exotiserande, ”distanserat kåserande ton” relevant. En sådan ton motverkar såväl narrativ inlevelse som narrativ medkänsla. Den upplevande reportern är denna gång inte upprörd över vad han ser, men berättaren uttrycker ändå en fysisk motvilja mot engelskan (hon är ”slafsigt”). Hans försök att göra sig lustig på kvinnornas bekostnad genom språkliga överdrifter förminskar dem som självständiga individer, värda att ta på allvar.

Sammanfattningsvis förekommer i *Nederstigen i dödsriket* både gruppbeskrivningar och individuella bilder av kvinnor. Deras yttre kopplas ofta ihop med deras (påstådda brist på) karaktär och moral. På samma sätt associeras ett flertal gånger kvinnors kroppar med äckel inför två former av ”smuts”, som ofta glider ihop: fattigdomens och prostitutionens. I både de generella och de individuella bilderna blir hyperboliska stilfigurer bärare av en kvinnosyn som sexualiserar, exotiserar och förminskar. I samtliga fall förhindras ett narrativt engagemang i båda dess former.

Jag ska här i korthet ge några exempel ur samma bok där generaliseringar i stället gäller etnicitet. De folkslag som berättaren reflekterar över på gruppnivå är kineser och judar, varav han är mest positivt inställd till kineser: ”De små mörkhåriga kineserna, se fina och otroligt förnäma ut bland East-ends övriga proles.”²⁶⁶ Londonkineserna, menar han, har förmått att anpassa sig efter sitt nya hemland, de är måna om att hålla rent och de sprider ett lugn omkring sig genom att de ”dragit med sig något av orientalsk, meditativ ro” till stadsdelen.²⁶⁷ Fortfarande är formuleringar som dessa dock ett uttryck för idén att det går att bunta ihop människor till en grupp, som förses med kollektiva egenskaper.

När det gäller judar är berättaren mer negativ. Två kapitel i *Nederstigen i dödsriket* handlar om judiska miljöer och ”judar” som företeelse i East End.

265. Ibid., s. 198.

266. Ibid., s. 203.

267. Ibid., s. 202–210. Citatet är från s. 207.

Då den upplevande reportern närmar sig judiska kvarter konstateras: ”Det vilar en ofrånkomlig judestämning i luften, det luktar jude.”²⁶⁸ Vi får dock inte närmare veta vari denna lukt består.

Kapitlen blir en provkarta på välkända fördomar om judar: de håller ihop som grupp, de har affärnsnäsa, de är snåla, de är bra på att lura andra och att klättra i samhället. Berättaren uppvisar både en viss beundran och avsmak för dem. Men framför allt återkommer det generaliserande anspråket från *Kolet i våld*: berättarens syfte tycks vara att objektivt undersöka och beskriva en viss grupp eller folktyp. Hans beskrivning kan sedan gälla utseenden eller karaktärsdrag. Utöver att han anklagar judar för att vara snåla påstår han att ”[d]en rent imponerande smutsighet, i vilken dessa eastendjudar leva och synes önska leva, verkar till en början på främlingen rent förjagande”.²⁶⁹ Varför den berättande reportern tror att judar vill leva smutsigt framgår inte. Ingenstans i de två kapitlen samtalar den upplevande reportern med någon av de judar som han iakttar.

Ett par sidor längre fram utvecklar han, även nu utan att hänvisa till någon källa, sin tidigare slutsats: ”Främlingen tar nog lätt fel på denna för honom *rasfrämmande* fattigdom och finner den londonska judoghettons *oerhörda* smuts och *försumpade* mänskliga förhållanden lika med en djup mänsklig nöd *utan bot eller återvändo*. Själva synas däremot *de högljutt och hjärtskärande klagande* ghettons innevånare må ganska bra och trivas rätt väl med sina förhållanden.”²⁷⁰ (Mina kursiveringar.) Fattigdom bland judar skiljer sig med andra ord från annan fattigdom, eftersom den för reportern ter sig ”rasfrämmande”. Frågan är hur dessa människor kan trivas och samtidigt klaga hjärtskärande. Bilden blir varken psykologiskt trovärdig eller narrativt engagerande; se de distansskapande överdrifter som jag har kursiverat. Man kan jämföra med den ”förnöjsamhet” som i entydigt positiva ordalag används för att karakterisera fattiga gruvarbetare i *Kolet i våld*.

Berättaren prövar även att beskriva olika ”typiska” judars utseenden:

Redan utseendet på dessa judar varierar högst betydligt. Man ser representanter av den rödhåriga och ljusa rasen i ett mycket stort antal.

268. Ibid., s. 181.

269. Ibid., s 182.

270. Ibid., s 181–182.

Avskryvda gamla judegubbar med grått skägg, blå näsa, rinnande, vattniga ögon och snikna fingrar försöka prångla ut den simplaste lump till de passerande. Man ser unga smarta affärsjudar, som bedriva business i fint utmejslad stil. Mitt bland vederstyggliga judekärningar till mer än hälften uppättna av smuts och vanvårdnad, möter man unga sköna judinnor med mjällvit hy under det kolsvarta håret, på vaggande länder i sköna kläder och på väg till synagogan. [...] Vid inemot trettio börja de vanligen att fetma och efter några få år är den forna skönheten förvandlad till oigenkännlighet, den sköna är en plussig tant med en mängd överflödigt fett vällande kring haka och armar, ett slafsigt fruntimmer, som till på köpet börjar att vansköta sin kropp genom dålig hygien.²⁷¹

Efter att den ”ljusa rasen” inte tillskrivits något särdrag alls möts vi av en välkänd karikatyr: en jude antas vara sniken och ute efter att luras. Den nidbilden gäller en äldre man, en ”gubbe”, medan yngre män beskrivs positivt; snikenheten har hos dem blivit till ”business” och de är utrustade med ”stil”. Samma ålderssegregation placerar kvinnor i två olika fack (jämför med den tidigare åtskillnaden mellan en ung och en äldre prostituerad), men nu baserat på utseendet. Där den äldre mannen enbart har försetts med ett motbjudande ansikte sexualiserar de beskrivna kvinnotypernas kroppar. Det är dessutom enbart den äldre kvinnan, inte den äldre mannen, vars åldrande associeras med smuts och vanvård. I denna provkarta över olika judiska utseendens typologi kommenterar berättaren till slut uttryckligen hur judiska kvinnor åldras. Han menar sig här ha specifik kunskap om äldre judiska kvinnors bristande hygien.

I stycket som helhet känner vi igen den hyperboliska stilen och en berättare som tar på sig generaliserande anspråk; notera första radens ”Man ser representanter”, som om det gällde att skilja exemplar av besläktade boskapsraser från varandra. I denna åtskillnad underordnas kategorierna ljus/mörk, man/kvinna, ung/gammal.

Utförliga slumskildringar var inte ovanliga under 1910-, 1920- och 1930-talen. Lo-Johanssons ögonblicksbilder från East End kan på många sätt inordnas i en svensk Jack London-vurm som pågick under flera de-

271. Ibid., s. 273–274.

cennier, visar Mats Rehn i sin doktorsavhandling från 1974, *Jack London i Sverige*.²⁷² Rehn finner att åtskilliga svenska författare och journalister besökte och berättade om storstädernas slumområden. En del prövade att, likt London i *Avgrundens folk*, själva leva som hemlösa i slummen medan andra, likt Lo-Johansson, höll sig till en iakttagande roll. Londons bok i svensk översättning trycktes i upplaga på upplaga, och Rehn visar hur de svenska efterföljarna både tematiskt och stilistiskt tog efter storsäljaren.

Det är dock intressant att notera att Rehn, i ett avsnitt om *Nederstigen i dödsriket*, värderar Lo-Johansson som mindre socialt radikal och mindre anklagande mot samhället än London.²⁷³ Min egen bedömning är att London visar upp en större medkänsla med East Ends invånare. Detta beror bland annat på att han återger en rad möten med enskilda människor, som kommer till tals med egna ord och vars situation berättaren sällan moraliserar över.

Rehn sammanfattar recensionerna av Lo-Johanssons bok med att den uppfattades som ”snällare” än Londons motsvarighet och att verkligheten i svenskens skildring ”stiliserar”. Ett omdöme från en av recensionerna kommenterar han med att ”London arbetade med kraft och intensitet, Lo-Johansson med ’stämningar’”.²⁷⁴ Allt detta överensstämmer med mina iakttagelser om en distanserande attityd och en tendens till litterarisering i *Nederstigen i dödsriket*. Varken de recensioner som Rehn refererar eller han själv tar dock upp att Lo-Johansson framställer smuts, moral och fattigdom på olika sätt hos kvinnor och män.

Zigenare: kritiserar av Taikon för rastänkande

Jag vill endast i korthet nämna *Zigenare*, boken om romer i Ungern och, till mindre del, i Sverige. Mycket känns igen från de tidigare reportageböckerna, men den här gången är anspråken på att ringa in någon sorts generaliserande ”sanningar” ännu större. Dessa kan handla om seder och bruk men lika mycket om karaktärsegenskaper och särskilda ”rasdrag”. Till exempel

272. Mats Rehn, *Jack London i Sverige: Studier i marknadsföring och litterärt inflytande*, diss. Uppsala, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1974.

273. *Ibid.*, s. 216.

274. *Ibid.*, s. 216. Recensionen publicerades i *Arbetaren* 6.4.2029 och var skriven av Elis C:son Flodh.

redogör berättaren för ”det speciella rasdrag som man finner hos zigenare vilka och var de än äro”. Dit hör, förklarar han, att stjäla, snatta, tigga och spä.²⁷⁵ Tre kapitelrubriker ger en fingervisning om vad boken tar sig an, utöver en historieskrivning tillsammans med ett stort antal återberättade legender och rena skrönor: ”De omoraliskas moral”, ”Religion och mytologi” och ”Spådom och trolleri”.

Man skulle kunna spekulera i om det större avståndet mellan reportern själv och undersökningsobjektet (romer uppfattades rimligen av den dåtida omgivningen som mer exotiska än gruvarbetare eller människor i storstads-slum) har gjort honom än mer ivrig att skrida till synes systematiskt undersökande till verket. De många formuleringarna om hur romer/zigenare ”är” tyder på det.

Här ska inte radas exempel på exempel. I stället hänvisar jag till Katarina Taikon's bok *Zigenerska*, som påvisar såväl omfattande romantiseringar av ”vagabondlivet” som exotisering med positiva eller kränkande förtecken. Taikon är förvånad över att samme författare och samhällsdebattör som stred för att statarsystemet skulle avskaffas kunde hävda att romer hade ett kringresande liv i blodet och i Sverige inte borde stödjas i att få bli bofasta och leva på samma villkor som andra svenskar: ”Man undrar naturligtvis varför Ivar Lo-Johansson blir så inkonsekvent när han tar ställning till romerna. Jag tror att man finner svaret i hans egna böcker. Det framgår klart av dem att han är infekterad av ett mycket frånstötande rastänkande”, skriver hon och ger en rad illustrerande exempel ur *Zigenare*.²⁷⁶

275. Ivar Lo-Johansson, *Zigenare: En sommar på det hemlösa folkets vandringsstigar*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1929, s. 142.

276. Katarina Taikon, *Zigenerska* (1963), Stockholm: Natur & Kultur, 2016, s. 162. Boken är en blandning av självbiografi och debattskrift. Ett kapitel ägnas särskilt åt att diskutera den roll Lo-Johansson hade skaffat sig under 1950-talets ”zigenardebatt” i Sverige. Lo-Johanssons avsikter som ”förkämpe” var goda, menar Taikon, men han höll felaktigt fast vid att romer rent genetiskt inte fryser som andra (och därför bättre tål att vara utomhus under vintern), inte rodnar som andra (vilket skulle göra att de lättare kan ljuga), har sin egen moral och sina egna förmågor: ”Han tycker att det ur samhällets synpunkt är beklagligt att romerna inte får leva som de tidigare gjort. Han vill att de ska fortsätta att vara ett kringresande följe som förnöjer sina medmänniskor med allehanda gyckel och taskspeleri.” *Ibid.*, s. 157–167, citatet är från s. 157. Notera: i utgåvan från 2016 har ordet *zigenare* bytts ut mot *rom*.

Precis som när det gäller böckerna om gruvarbetare och East End hindrar regissörens raster delvis narrativ medkänsla samt helt och hållet narrativ inlevelse från att uppstå.

Narrativ inlevelse i ett avsnitt ur *Vagabondliv i Frankrike*

Jag avslutar min genomgång av Ivar Lo-Johanssons 1920-talsreportage med en närläsning av ett avsnitt ur debutboken *Vagabondliv i Frankrike*. Det var här författaren la upp sitt ambitiösa projekt att beskriva och kategorisera all världens arbetare. En sådan ambition genomsyrar dock inte hela boken. Den upplevande reportern är på luffen i Frankrike, han lever som ”vagabond” och berättar lika mycket om sina egna försök att hitta påhugg som om de fransmän han möter. Han tar jobb i ett restaurangkök och på ett bygge, och han försöker att överleva som arbetslös. Stort och smått blandas och såväl stil som berättarteknik skiftar mellan de olika kapitlen.

Här finns uttalanden om vad som är ”typiskt” för fransmän i allmänhet och den franska arbetaren i synnerhet. Till exempel påstås franska arbetare vara latare än svenska, uppföra sig som ”tanklösa barn” och vara utrustade med en naturdrift att vilja sjunga när som helst och överallt.²⁷⁷ Prostituerade kvinnor dyker upp vid flera tillfällen i skildringen, men den här gången iakttas de utan associationer till smuts och äckel. I boken finns även inslag av en mer komplex berättarteknik än i de följande reportageböckerna. I det här avsnittet undersöker jag särdrag i den tekniken.

Vagabondliv i Frankrike är den av de fyra reportageböckerna som rymmer flest ögonblicksbilder av enskilda personer, varav flera namnges med förnamn, till exempel arbetskamrater på ett bygge där den upplevande reportern arbetar en tid. I avsnittet som jag har valt ut är dock människor anonymiserade och till synes frammanade av berättarens fantasi.

Reportaget ”På holmgång med skandinaviska sjömän” skildrar dag och natt i en fransk hamnstad. Specifika ögonblick dyker upp mot slutet av texten, men i inledningen till del 1, med namnet ”Allt är redo!”, betonas det iterativa:

277. Ivar Lo-Johansson, *Vagabondliv i Frankrike*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1927, s. 38–39.

Hamnstaden sover aldrig. [...] Klockan sju om morgonen gnissla alla kajens kranar och vinschar som en signal, att dagskiftet har börjat. Människor skynda, muskler spänns, kommandoord ljuda, signaler tjuta. Kajerna ligga belamrade med vin, trä, skinn, säd och andra handelsvaror. Lyftkranarnas skopor *hugga in* med sina *vidöppna, hungriga käftar* mitt i detta kaos av allehanda gods. Fartygens lastrumsluckor *spärras vidöppna* för att ta emot, eller för att fort nog kunna *kräkas ut*. Det är stora *magsäckar*, som bara *gapa*, som bara kunna *sluka* och *stöta in* vad de fått, men aldrig *smälta*. De gå kring med fulla *krävor*, som de *tömma* och *fylla* i varje hamn, där man har något att sticka inom deras räckhåll.²⁷⁸ (Mina kursiveringar.)

Hamnen besjålas, görs till ett levande väsen ("sover aldrig") och rymmer lyftkranar och fartyg som i sin tur kommer till liv genom sin ingående skildrade matsmältning (se kursiveringar). "Människor" nämns, men som underordnade en högre makt och som jämbördiga med "muskler", "kommandoord" och "signaler". Bilden etablerar en omedelbar närvaro, trots att det inte är ett unikt ögonblick utan ett till synes oändligt antal sådana som skildras; det repetitiva får ett egenvärde, som vore det en livsprocess vi inbjuds att föreställa oss. Metaforerna kan påminna om den hyperboliska stil som jag har noterat i de tidigare undersökta reportageböckerna. Här blir stilen dock inte uttryck för en människosyn utan bidrar i stället till att skapa en suggestiv stämning i scenen.

En ögonblicksbild vidtar av ett fartyg som lastar vin, och här kan läsaren ta hjälp av metarepresentation för att problematisera avsändaren bakom vad som sägs. Det afferenta perspektivet från föregående stycke avbryts nu av korta efferenta inslag genom retoriska frågor, formulerade som av en anonym åskådare: "Vad lossar man?"; "Varför sliter man?"; "Varför lastar man, varför lossar man, svettas, vrider kranar, kramar muskler tills svetten rinner av dem, svär och går från och till under förbannelser, att man icke hinner tillräckligt?"²⁷⁹ En typ av reflektorisering uppstår, där berättaren tycks gå i dialog med sig själv genom att "eka" av frågor från tänkta åskådare. Den tidigare närvarokänslan förstärks liksom intrycket av att det skild-

278. Ibid., s. 66–67.

279. Ibid., s. 67.

rade, trots att ett enskilt fartyg nämns, är inslag i en futuristiskt inspirerad evighetsmaskin. Perspektivet tycks fortfarande tillhöra en betraktare, men frågorna styr samtidigt en läsares möjliga associationer mot dem som utför allt detta evighetsarbete, det vill säga mot de hamnarbetare som sliter och sliter men ändå aldrig blir klara eller nöjda. Därmed möjliggörs narrativ inlevelse.

Vartefter skildringen fortsätter förstärks kontrasten mellan arbetarna och den gränslösa varelse som alltid fordrar mer arbete. När dagen har gått över i natt, som har gått över i en ny dag, heter det: ”Omsättningen av muskler går sin gång, men hamnen själv tuggar bara vidare.”²⁸⁰ Den poetiska stilen avbryts sedan för ett avsnitt om juden Isak, som har en diverseaffär i hamnen. Han talar ett stort antal språk, har ständigt kunder i sin lilla butik, som också fungerar som bank. Berättaren är full av beundran inför Isak, samtidigt som han i förbifarten kommenterar att kunderna blir lurade: ”Att man får betala för mycket, vettlost för mycket för en vara, det är glömt i den stund som följer.”²⁸¹ Här kan vi ana East End-bokens syn på judar som särskilt giriga.

Den berättande reporter som syns i resten av boken har i hamnreportaget tagit paus och lämnat över till en allvetande berättare. Efter episoden om Isak förs läsaren tillbaka till den drömska atmosfären från reportagets inledning. En scen skildrar hur krogar och bordeller förbereder sig för den kommande kvällen och natten (underförstått: för varje kväll och varje natt):

Efter den stora kajpromenaden och dess hundra små bigator ligga också barerna. Det är enkla krypin med en plåtdisk, några stolar och ett bord, en grammofon i ett hörn och en liten stab flickor i otålig väntan vid den vidöppna dörren. En matrona på en stol vid disken och något enkelt glitter som skylt ovanför krogdörren väntar också gästerna. Man tittar trånande mot klockan – *sjömännens arbetstid lider mot slut*. Man slår i hamnkontorets lista för väntande båtar – *här äro nya besättningar på väg in!* [...] Det är mitt på dagen och man har bara att vänta. Man samlar krafter. Flickorna hänga livlösa vid borden.

280. Ibid., s. 68.

281. Ibid., s. 71. ”Isak” uppges vara ett fingerat namn.

*Men till kvällen blir det annat! Bara nu sjömännen äntligen voro här! Allt är redo ...*²⁸² (Mina kursiveringar.)

Medan reportagets inledning mycket väl kan uppfattas som en upplevande reporters iakttagelser och associationer trots formen i tredje person är det här mer av en fri fantasi från berättaren. Inga språkliga kriterier för hypotetisk fokalisation förekommer. Likväl är det kursiverade, i form av fri indirekt anföring, uttryck för vad de anonyma flickorna *skulle kunna* tänka eller säga till varandra. Skildringen är alltså hypotetisk i förhållande till en verklig förlaga. Därmed blir formen ett erbjudande till läsaren om en möjlig narrativ inlevelse i flickornas efferenta perspektiv. Detta kontrasterar mot passagens yttre beskrivningar (de tre första meningarna), som med afferent perspektiv i dess andra variant återger en anonym åskådares iakttagelser.

De två första kursiverade formuleringarna skulle också kunna uppfattas som afferent perspektiv i dess första variant, eftersom de inte uttrycker vad en anonym åskådare skulle kunna se utan vad *flickorna* ser (att klockan visar slutet på sjömännens arbetstid och att hamnkontorets lista vittnar om anländande båtar). Ett sådant perspektiv kan även kallas fri indirekt perception, här i form av seendets motsvarighet till fri indirekt anföring. Det rör sig om iakttagelser (av klockan och listan) där perspektivet följer flickornas (hypotetiska) blickars riktning. Göran Rossholm diskuterar hur efferenta och afferenta perspektiv gränsar till varandra i konstruktioner som denna.²⁸³ Läsaren erbjuds då att ta del av vad någon ser och samtidigt vad personen tänker om sin iakttagelse.

I berättarens tidigare citerade reflektion över affärsinnehavaren Isak syftade ”man” på ”kunder i Isaks butik”. Här står ”man” för de anonyma flickor som väntar på sjömän. Med nästa avsnitt börjar reportaget likna en rundvandring i hamn kvarteret. En skandinavisk sjömanskyrka beskrivs, varvid ”man” dyker upp i ännu en betydelse:

Kyrkan ordnar till fest för kvällen. Man bär in bord och ställer fram stolar. Man fejar och pryder med flaggor, bakar bröd och skramlar med kaffekoppar. Prästen och hans hustru, assistenten och någon an-

282. Ibid., s. 72.

283. Rossholm, s. 149–150.

nan ur den lilla skandinaviska kolonin i staden springa omkring i sitt anletes svett. Klockan blir sex. Till framåt halv åtta skall allt vara klart för att börja.²⁸⁴

Här har det iterativa övergått i en specifik scen, som tycks fånga ett specifikt ögonblick, och ”man” är kyrkans personal. Stycket slutar: ”Allt är redo, även här ...”²⁸⁵ Uttrycket ”även här” antyder att även krogpassagen ska tolkas som en scen, avgränsad inte bara i rummet utan också i tiden.

”Rundvandringen” fortsätter sedan men fortfarande utan någon synlig, eskorterande reporter:

Så kommer då äntligen skymningen. [...] De första sjömännen ha börjat hasa sig ner efter landgångarnas fallrep. Helgdagsstassen, landgångskläderna ha dragits på. Oväxlade pengar *bränna som eld i fickorna*. Längtan står stark och het ut ur de blå sjömansögonen, ut *mot det rika, lockande livet*.²⁸⁶

I det av mig kursiverade förmedlas ett svagt efferent perspektiv utifrån de beskrivna sjömännen. Med hjälp av metarepresentation kan vi konstatera att det visserligen snarare rör sig om berättarens ordval än sjömannens, men uttrycken tycks ändå uttolka deras känslor i stunden. Vi skulle med andra ord kunna tolka passagen som en typ av reflektorisering.

Sist i den här delen av reportaget beskrivs ”glädjekvarterens gata”: ”Lyktorna börja spricka fram ur de otaliga små lamporna över ingångarna, gröna och röda ljus börja förvandla portarna till sagoslott”; ”Väkterskorna gå ut på sina platser vid dörrarna, vitklädda och vinkande”; ”Matronan ruvar mörk på sin plats vid disken. Minsann, man är redo! Redo även här ...”²⁸⁷ Bordellerna beskrivs som lockande; de liknas vid ”sagoslott”. Slutmeningarna upprepar omkvädet från krogen och kyrkan, liksom från avsnittsrubriken. Även om vi kan läsa att ”Matronan ruvar mörk” befinner vi oss fjärran den moraliserande tonen mot prostituerade i *Nederstigen i dödsriket*.

Nästa del av reportaget har fått namnet ”En båt med sjön”. Berättaren

284. Lo-Johansson, 1927, s. 72.

285. Ibid., s. 72.

286. Ibid., s. 73.

287. Ibid., s. 73.

fortsätter att vara allvetande, och en inledande iakttagelse kompletteras med en tillbakablick: ”En båt kommer med Seinen och strävar sig uppåt floden. Ännu för åtta timmar sedan låg den ute på reddan framför en annan fransk hamn och väntade på tidvattnet, så att den kunde fortsätta.”

Vi informeras om att det är en svensk båt lastad med virke. Sedan zoomas en människa in: ”Styrmannen står på sin brygga med en kikare för ögat. Där glider de förstelnade nunnorna förbi. Styrmannen minns sägnen om de två nunnorna, som gjorde synd och därför blevo förvandlade till sten.”²⁸⁸ Perspektivet i de två senare meningarna är internt. ”Där” kodar den andra meningen till ett delvis afferent perspektiv (fri indirekt perception) via den riktning som pekats ut, delvis efferent perspektiv som via ordvalet ”de förstelnade nunnorna” fångar styrmannens tanke inför vad han ser i sin kikare. Därefter återges hans följande reflektion i indirekt anföring, som blir efferent genom ordvalet (”gjorde synd”). Det innebär att läsaren på tre meningar först ser styrmannen utifrån (den inledande meningen), sedan följer hans blick och ser vad han ser, för att till sist få ta del av hans reflektion om det han ser. Sådana komplexa perspektivskiften har ingen motsvarighet i de andra reportageböckerna.

Besättningens arbete med att lägga till skildras. Därefter dröjer perspektivet vid en enskild sjöman: ”Sjömannen får drömmar i blicken. I sol och rök ligger staden. Till kvällen skall han gå i land, som en av de gamla vikingarna skall han ta staden i besittning. Där är sagan med kvinnor och vin, med sången, som han drömt om i den trånga skansen. Åh ...”²⁸⁹ I andra meningen följer vi sjömannens blick (afferent perspektiv inom scenen). Därefter ges en framåtblick (”Till kvällen skall han”) tillsammans med ett efferent perspektiv som genom fri indirekt anföring återger vad han tänker.

Reportaget fortsätter med två mer detaljerade scener, som båda förefaller att vara upplevda på plats av en i texten bortretuscherad reporter. Den ena skildrar en sjömanskrog, den andra skildrar söndagspredikan i hamnens sjömanskyrka.

Sammantaget växlar reportaget mellan vad jag i tidigare sammanhang har kallat *det rekonstruerande reportaget* (scenerna är inte upplevda av reportern

288. Ibid., s. 74. Man skulle kunna gissa att verklighetens reporter har stått bredvid styrmannen på båten och fått ”nunnorna” utpekade och kommenterade för sig.

289. Ibid., s. 74.

utan rekonstruerade) och *det retuscherande reportaget* (reportern var på plats i verkligheten men har retuscherats bort ur texten).²⁹⁰ Här förekommer åtskilliga hypotetiska inslag och berättaren är allvetande. Afferenta perspektiv växlar med efferenta perspektiv, ibland i form av fri indirekt anföring. Även inslag av reflektorisering i berättarens röst förekommer.

Perspektivet flyttar runt mellan vitt skilda, anonyma personer eller grupper av människor (hamnarbetare, kunder i en butik, anställda på barer, personal i en kyrka, sjömän). Flera gånger sker detta genom att pronomenet *man* ändrar innebörd. De efferenta perspektiven medför att narrativ inlevelse i andra än en upplevande reporter blir möjlig. Notera dock att denna inlevelse ingenstans är kombinerad med narrativ medkänsla. Det rör sig i stället om passager där läsaren erbjuds att dela en karaktärs förmedlade perspektiv oberoende av om perspektivet väcker medkänsla/sympati eller inte.

Slutsatser och diskussion

Ivar Lo-Johanssons debutbok, reseskildringen *Vagabondliv i Frankrike*, är den enda av de fyra undersökta reportageböckerna som rymmer inslag av narrativ inlevelse i någon annan än reportern. Dessa inslag dyker upp i det enskilda reportaget "På holmgång med skandinaviska sjömän" och utgör en komplex form av narrativitet, som byggs upp av ständigt skiftande perspektiv. Reportaget utmärks av en lek med berättarens fantasier, och mycket av det som återges består av hypotetiska konstruktioner. Inlevelse uppstår aldrig i enskilda karaktärer som en upplevande reporter faktiskt möter. Inslag av narrativ medkänsla saknas i reportaget.

Övergripande präglas Lo-Johanssons reportageböcker från 1920-talet av generaliserande anspråk då det gäller hur människor skildras. På samma sätt som historiska, sociala och tekniska processer undersöks systematiskt blir olika grupper av människor föremål för berättarens ambition att ringa in "typiska" utseenden liksom karaktärsdrag. Detta gäller gruvarbetare, som förskönas till det yttre och idealiseras till det inre, och kvinnor, som på gruppnivå sexualiseras och förminskas. Dessutom förknippas fattiga kvinnors kroppar, särskilt om kvinnorna är äldre, med smuts och äckelkänslor på ett annat sätt än fattiga mäns kroppar. Prostituerade omtalas som om de

290. Aare, 2021, s. 205–223.

skulle ha makten över män, medan männen förvandlas till deras ”offer” och ”rov”.

Man kan vidare spåra ett rastänkanke i reportageböckerna. Romer antas generellt vara födda med vissa karaktärsdrag, som att vilja vara på vandring hellre än att leva bofast, att vara duktiga i spåkonst men också att ha en benägenhet att snatta, stjäla och ljuga. Denna typ av fördomar har påvisats av bland andra Katarina Taikon. Lo-Johansson för dessutom resonemang om vad som skiljer judar från andra folkgrupper, men även nationaliteter som fransmän och engelsmän prövar han att kategorisera.

Ibland är generaliseringarna förenliga med narrativ medkänsla. Det rör sig då om positiva generaliseringar, som att gruvarbetare rent generellt uttärdar sitt hårda och riskfyllda arbete utan att klaga. Det kan också röra sig om en enskild individ som den upplevande reportern iakttar medan han funderar över hur personen tänker och känner inför sin fattigdom eller olycksrisken i de engelska kolgruvorna. Ofta har dessa konstruktioner en hypotetisk form. I båda fallen blir det narrativa engagemanget endast ytligt, eftersom exotisering medför en distanserad bild som är svår för läsaren att närmare föreställa sig. I de fall där generaliseringarna är av negativ art hindras såväl narrativ medkänsla som narrativ inlevelse. Distansen förstärks ytterligare av återkommande hyperboliska stilfigurer som bäddar in den upplevande reporterns iakttagelser i vad berättaren själv benämner som en ”saga”.

I kapitel 1 nämnde jag att jag inte avsåg att närmare undersöka vad värderingar i de analyserade reportagens innehåll skulle kunna bero på, hur de kan ha uppkommit och vad de är uttryck för. Generaliserande värderingar om ”typer” av människor är dock så fundamentala för helheten i Lo-Johanssons tidiga reportage att jag här måste göra ett undantag.

Till att börja med vill jag pröva mina iakttagelser i Lo-Johanssons 1920-talsreportage mot Britt Hulténs tidigare nämnda undersökning av sociala reportage i *Stockholms-Tidningens* söndagsbilaga, *Fönstret*, *Idun* och *Folket i Bild*, under perioden 1930–1937.²⁹¹ Ämnesvalet känns igen, det vill säga det berör dels människor i social nöd, såsom fattiga och prostituerade, dels människor i arbetaryrken. Även när det gäller reportagens attityd finns likheter: socialt utsatta miljöer skildras med en ”distanserat kåserande ton”

291. Britt Hultén, 1993.

och en ”idyllvinkel” präglar skildringen av ”strävsamma” arbetare och deras ”enkla” hem.²⁹² Trots att Lo-Johanssons böcker tillkom några år före den period som Hultén har granskat tycks det med andra ord som om vissa av hans generaliserande värderingar levde vidare in på 1930-talet och att de bör kunna uppfattas som tidsbundna. Tematiskt kan man, för boken om East End, hitta en viktig föregångare i Jack Londons *Avgrundens folk*. Lo-Johansson är dock både mindre anklagande mot samhället och mer distanserad gentemot enskilda än den amerikanske författaren.

Berättarperspektivet i de fyra böckerna är nästan alltid afferent; den upplevande reportern betraktar reportagemiljöerna med en tillfällig besökares förfrämligande blick. Mycket sällan går han nära och intervjuar eller samtalat med enskilda människor. Bristen på efferenta perspektiv knutna till någon annan än reportern gör att jag anser att Mauritz Edström har fel när han talar om Lo-Johanssons reportageböcker som en ”undersökning av yttre och inre verkligheter”.²⁹³ Några autentiska inre verkligheter blir det aldrig tal om (däremot hypotetiska sådana, främst i *Vagabondliv i Frankrike*). I stället menar jag att Hulténs sammanfattande kommentar om det svenska sociala 1930-talsreportaget passar även Lo-Johanssons distanserade reporterroll: ”De som skriver kikar in i en exotisk värld som de saknar möjligheter att förstå eller [...] förhålla sig till på ett jämställt sätt.”²⁹⁴

I det material som Hultén har undersökt finns porträtt av yrkeskvinnor, men främst dyker kvinnor upp i rollen som hemmafru. Hultén tar inte uttryckligen upp hur prostituerade skildras. Däremot nämner hon, i ett avsnitt om Josef Kjellgren och Willy Walfridsson, att deras ”solidariska och medkännande syn på prostituerade kvinnor är [...] helt olik de synsätt som annars finns i tiden”.²⁹⁵ Med andra ord: Lo-Johanssons syn på prostituerade är antagligen till viss del typisk för samtida sociala reportage, samtidigt som det är intressant att notera att Kjellgren och Walfridsson här valde en annan väg.

Att Lo-Johanssons kvinnosyn delvis skulle kunna förklaras med tidsandan stöds av hur författaren 1944 valde att arbeta om sin debutroman *Måna är död*, skriven 1929. Han gjorde då en del ändringar som hade med kvinno-

292. Ibid., s. 71–75.

293. Edström, s. 125.

294. Britt Hultén, 1993, s. 71.

295. Ibid., s. 71.

synen att göra. Ursprungsversionen, menar Ola Holmgren i sin avhandling om romanen, kan sägas ”bära tydliga drag av sin omedelbara samtids manliga kvinnouppfattning”, något som Holmgren preciserar med ”uppfattningen om kvinnan som slav under arbete och drifter”.²⁹⁶ Å andra sidan har jag pekat på att en nedsättande kvinnosyn saknas i George Orwells *Vägen till Wigan Pier*, som visserligen tillkom nio år efter *Kolet i våld* men ändå brukar jämföras med Lo-Johanssons gruvskildring. Man kan också fundera över själva styrkan i de negativa känslor som berättaren i *Nederstigen till dödsriket* tycks förknippa varje fattig kvinna med.

När det gäller generaliseringar om ”raser” eller folkslag lyfts sådana inte fram i Hulténs undersökning. Däremot har jag tidigare visat hur svarta amerikaner och samer förses med gruppegenskaper i Nordströms reportageböcker. Nordströms *Amerikanskt* kom ut 1923, alltså fyra år före *Vagabondliv i Frankrike*. I synen på folkgrupper hos Lo-Johansson finns alltså rimligen en tidskomponent som går att spåra till attityder under 1920-talet. Samtidigt ville han själv distansera sig från reseskildringar som skrevs före hans svit från sent 1920-tal. Han menade sig ha varit först i Sverige med en ”social reseskildring”, i bemärkelsen en skildring som ger en osminkad bild av samhället.²⁹⁷ Som jag tidigare föreslagit skulle man kunna tänka sig att det sociala anspråket ska förstås dels som en avsikt att skildra delar av samhället som tidigare inte lyfts fram, till exempel arbetarmiljöer men också romers livsvillkor, dels som en avsikt att bygga sin undersökning på ett brett faktaunderlag. ”Fakta” skulle då inte bara avse hur det till exempel går till när kol bryts utan också vad som utmärker olika folkgrupper. Statens rasbiologiska institut hade instiftats 1922, vilket innebar att när 1920-talscykeln skrevs fanns en sanktionerad uppfattning om att ”raser” kunde undersökas och definieras vetenskapligt.

I *Mina städers ansikten* från 1930 kommenterar berättaren att reseskildringars läsekrets väntar sig vissa generaliseringar om folkslag: läsarna kräver ”av reseskildrarnas typgalleri att det skall vara franskt, tyskt, italienskt eller portugisiskt, liksom en ruta är svart och en annan vit på en schackbräda”.²⁹⁸

296. Ola Holmgren, *Kärlek och ära: En studie i Ivar Lo-Johanssons Måna-romaner*, diss. Stockholm, Stockholm: Liber, 1978, s. 156 och 161.

297. Lo-Johansson, 1989, s. 219.

298. Ivar Lo-Johansson, *Mina städers ansikten*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1930, s. 251.

Här kan också nämnas ett radioinslag från 1963, där Lo-Johansson bemöter den kritik Katarina Taikon riktat mot honom i sin bok *Zigenerskan* från samma år. Han menar sig på flera punkter ha blivit missförstådd; han ser sig som zigenarnas/romernas vän och förkämpe. Däremot vidhåller han, 34 år efter att boken *Zigenare* kom ut: ”Visst finns det raser, fastän själva ordet – efter nazismens fruktansvärda förbrytelser – har blivit så inflammerat.”²⁹⁹ Med andra ord vägrar han ge upp idén att människor kan delas in i folkslag och ”raser”, som kan tillskrivas vissa, på förhand givna egenskaper.

En intressant fråga är om generaliseringar utifrån folkslag även kan spåras i Lo-Johanssons romaner och noveller. Per-Olof Mattsson finner i novellsamlingarna från 1936–1937, *Statarna I* och *II*, att en nationell ”svenskhet” utgör en röd tråd, något som även har påpekats av Ola Holmgren.³⁰⁰ Mattsson menar att novellerna snarare kopplar samman svenska statare med den svenska nationen än med statare eller proletärer i andra länder.³⁰¹ I tre av novellerna definieras denna ”svenskhet” i förhållande till galizier, som under början av 1900-talet kom till Skåne och Östergötland som säsongsarbetare. Denna importerade arbetskraft från de ukrainska delarna av Polen utsattes för våld, förakt och förföljelse av medier och allmänhet. Lo-Johanssons tre noveller fångar upp en sådan attityd, finner Mattsson: ”Det råder knappast någon tvekan om att berättaren i dessa texter använder de fördomsfulla, för att inte säga rasistiska uppfattningar som dominerade i den skånska arbetarrörelsen.”³⁰²

Slutligen kan det vara givande att pröva Lo-Johanssons generaliseringar – inte bara när det gäller ”ras”/etnicitet utan även grupper som kvinnor eller gruvarbetare – mot en debatt som under 1930-talet fördes i vänsterkretsar om reportagets ”samhällsnytta”. Låt oss återvända till marxisten Georg Lukács och hans programartikel i tidskriften *Linkskurve*: ”[K]opplingen av fakta och deras sammanhang – alltså av det särskilda och det generella, av det individuella och det typiska, av det tillfälliga och det nödvändiga – mäs-

299. Ivar Lo-Johansson, intervjuad i programmet OBS, Sveriges Radio, 3.10.1963, <https://sverigesradio.se/sida/avsnitt/70562?programid=503>, hämtad 15.7.2022.

300. Ola Holmgren, *Ivar Lo-Johansson: Frihetens väg*, Stockholm: Natur & Kultur, 1998, s. 132.

301. Per-Olof Mattsson, ”Ett nationellt-proletärt novellepos: Ivar Lo-Johanssons *Statarna*”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2013:2, s. 69.

302. *Ibid.*, s. 67.

te här ske enligt andra principer än i den gestaltande litteraturen.”³⁰³ Inom litterär gestaltning, menar han, måste ”klassbestämda drag framstå som individuella”.³⁰⁴ En sådan typ av konstnärlig individualisering kan inte reportaget tillåta sig; inom reportagegenren måste enskilda fall ”exemplifiera och belysa ett mera allmänt sammanhang, som framställs mer eller mindre vetenskapligt men i varje fall begreppsligt, byggs under med statistik eller motiveras med förnuftsskäl”.³⁰⁵

Även om det här skrevs några år efter Lo-Johanssons 1920-talsreportage, och även om Lo-Johansson inte var marxist, stämmer denna typ av resonemang väl med den reporterroll som vi möter i reportagen. I stället för en ”rebell” eller ”konstnär” i Kischs anda är Ivar Lo-Johanssons reporter någon som ålägger sig en social ”undersökning” där komplexa persongestaltningar såväl som en rebellisk attityd skulle ställa sig i vägen för de generaliserande anspråken.

Elveson, Hultén, Edström samt Hansén och Thor räknar Lo-Johanssons 1920-talscykel till gruppen ”sociala reportage”. Jag menar att de bara delvis har rätt. Ämnesvalet hör tveklöst till det sociala reportaget, men texterna saknar oftast den medkännande reporterattityd som samtidigt brukar förknippas med traditionen.³⁰⁶

303. Lukács, 1974, s. 49.

304. Ibid., s. 50.

305. Ibid., s. 49.

306. Se kapitel 1 för exempel på hur genren brukar beskrivas av forskare och journalister samt i handböcker och antologier.

4.

BARBRO ALVING:

LÄSARENS STÄLLFÖRETRÄDARE

Tidsbakgrund

Reportrar regisserar "folkhemmet": 1950-talet

År 1955 är uttryck som innehåller ordledet "sam-" överrepresenterade på förstasidesplats i svenska dagstidningar. Återkommande är ord som: samhälle, samordna, samarbete, samkväm, tillsammans, samförstånd. Det här visar en studie gjord av ett antal medieforskare under redaktörskap av Jan Ekecrantz, Tom Olsson och Kristina Widestedt.³⁰⁷ Med sociologisk, historisk och mediehistorisk utgångspunkt har studiens forskare undersökt språkliga konstruktioner, bildkompositioner och innehållsliga teman i hundra förstasidesartiklar inklusive pressfotografier från tio svenska dagstidningar under en novembervecka 1955. De finner att tidningarna interagerade med sam-

307. *Nittonhundrafemtiofem: Journalistiken och folkhemmet*, red. Jan Ekecrantz, Tom Olsson och Kristina Widestedt, JMK 1995:2, Stockholm: JMK, 1995. De undersökta tidningarna hade politisk beteckning från vänster till höger och var utspridda över Sverige. Forskarna kallar själva sin metod "kontextorienterad diskursanalys" (Tom Olsson i inledningen, s. 14) och analyserna i antologin pendlar mellan att forskarna undersöker tidningarnas påverkan på omvärldssamhället och tvärtom. Utöver de undersökta tidningarnas förstasidor ligger ett stort antal historiska, sociologiska och mediehistoriska studier liksom samtida dokument till grund för analyser och slutsatser. I vissa kapitel har även artiklar och fotografier inne i tidningarna ingått i det undersökta materialet. Studiens slutsatser spelar en viktig roll när jag tolkar mina analysresultat längre fram i det här kapitlet. Jag är medveten om att förstasidor inte måste ge en rättvis bild av tidningarnas innehåll som helhet. De visar dock vad redaktionerna valde att lyfta fram och skickar därmed signaler om vilken samhällssyn som var central i deras 1950-talsrepresentation.

hällets institutioner i att skapa ett svenskt konsensusområde, som sedan 1930-talet kommit att bli synonymt med begreppet ”folkhemmet”. Under 1950-talet menar Olsson, Ekecrantz och Ester Pollack att detta samhällsbygge kulminerade, både symboliskt och reellt.³⁰⁸

Ett exempel som ges i antologin är hur en stor mängd artiklar om vägbyggen och broinvigningar kan sägas symbolisera det ”hus” eller ”hem” som byggs och inreds åt svenskarna.³⁰⁹ Ett annat är att människor på bild i de undersökta artiklarna ofta förekommer tillsammans, i form av grupper som deltar i invigningar, möten eller föredrag och personer som samtalar med varandra.³¹⁰ Olika individer och skikt i samhället kan i en artikel dessutom föras ihop till ett gemensamt sammanhang med journalister som direkta eller indirekta samtalsledare. Genom text och bild har journalistik generellt en möjlighet att göra situationer och händelser ”metaforiskt laddade”, konstaterar Olsson. På så vis kan det som journalister rapporterar om under 1950-talet bidra till att ”folkhemsmodellen konstrueras symboliskt”.³¹¹

I Sverige konstaterade 1972 års pressutredning att pressen fyller fyra ”funktioner”: att förmedla information, spegla samhället och samtiden, uppmåna till debatt och granska makten.³¹² Annorlunda uttryckt: oavsett uppgift förväntas journalister verka fristående från samhällets aktörer. I sin studie av de svenska etermediernas historia – som fått namnet *Spegla, granska, tolka*, efter dominerande förhållningssätt under olika tidsperioder – utnämner medieforskarna Monika Djerf-Pierre och Lennart Weibull perioden 1945–1965 till den ”speglande” fasen. ”Spegla” ska här förstås som att vara en ”neutral spegel”, alltså att ha ”objektivitet” som ideal men samtidigt inta en passiv hållning till den omvärld som ska bevakas.³¹³

308. Jan Ekecrantz, Tom Olsson och Ester Pollack, ”Novemberveckan 1955: Den första historieskrivningen”, *Nittonhundrafemtiofem*, s. 21–27, s. 23 och Tom Olsson, ”Trygghetens oändliga lätthet: Förnöjsamhet och ängslan i folkhemspolitiken”, *Nittonhundrafemtiofem*, s. 256–267 (Olsson, 1995b).

309. Jan Ekecrantz, ”Tidningarna och tidens teman”, *Nittonhundrafemtiofem*, s. 43–44 och Tom Olsson, ”Från social utopi till byggprojekt: Journalistiken i omvandlingen av folkhemmet”, *Nittonhundrafemtiofem*, s. 130–136 (Olsson, 1995a).

310. Ekecrantz, 1995, s. 37.

311. Olsson, 1995a, s. 130.

312. 1972 års pressutredning lämnades till riksdagen 1975, se *Svensk press: Pressens funktioner i samhället*, SOU 1975:78, s. 144.

313. De tre begreppen i titeln syftar på ”hur aktualitetsjournalistiken har förhållit sig

I början på 1950-talet ägnade sig såväl Dagens eko och TT som de flesta större dagstidningar åt en ”tråkig referatjournalistik”, menar Djerf-Pierre och Weibull.³¹⁴ Mot den bakgrunden är det en intressant slutsats i *Nittonhundrafemtiofem* som helhet att folkhemsperiodens tidningar på nyhetsplats inte bara passivt spred representationer av ett samförståndssamhälle, de var också med och skapade dessa representationer i form av idéer om en viss samhällsordning. Annorlunda uttryckt: reportrar var, med min terminologi, med och *regisserade* det som blev den dominerande bilden av folkhemmet.

Det sociala reportaget eller samhällsreportaget var inte lika framträdande under 1950-talet som under 1930-talet, konstaterar Britt Hultén i sin summering av det sociala reportagets historia i Sverige. Som undantag nämner hon Ivar Lo-Johanssons reportageserie ”Ålderdoms-Sverige”, först publicerad i tidningen *Vi* 1949, sedan utgiven i bokform 1952, och vissa reportage av Barbro Alving, Bang, som står i centrum i det här kapitlet.³¹⁵ Hultén pekar även på exempel i *Folket i Bild*, som sedan starten 1934 publicerat text- och bildreportage riktade till arbetarklassen. I tidskriftens 1950-talstexter hittar Hultén berättelser från arbetslivet – främst om män men även enstaka yrkeskvinnor – med arbetsgemenskap, fackliga frågor och relationen mellan könen som viktiga ingredienser.³¹⁶ I stort menar Hultén dock att en social reportagetradition under svenskt 1950-tal levde på sparlåga fram till den andra blomstringsperioden under slutet av 1960-talet och 1970-talet.

Unesco gav 1949 ut en skrift om vad en internationell journalistutbildning borde innehålla. Bland annat pläderade skriftens författare Robert W. Desmond för idealet att journalistik, efter amerikansk förebild, borde vara partipolitiskt obunden och till sin form neutralt rapporterande (”objektiv”).³¹⁷ Idéhistorikern Elin Gardeström för fram flera belägg för att det tog tid innan svensk press anammade dessa ideal. Hon syftar då inte bara på

dels till andra samhällsinstitutioner (t.ex. politiken, myndigheterna, folkrörelserna, näringslivet), dels till publiken.” Se Monika Djerf-Pierre och Lennart Weibull, *Spegla, granska, tolka: Aktualitetsjournalistik i svensk radio och TV under 1900-talet*, Stockholm: Prisma, 2001, s. 12–13.

314. *Ibid.*, s. 102–103.

315. Britt Hultén, 1995, s. 15.

316. *Ibid.*, s. 79–83.

317. Elin Gardeström, *Att fostra journalister: Journalistutbildningens formering i Sverige 1944–1970*, diss. Stockholm, Göteborg: Daidalos, 2011, s. 98–99.

att många var nöjda med den partianknytning som dittills varit vanligast, eftersom den ansågs stå för stabilitet. Inför 1950-talet fanns i Sverige även ett ointresse på redaktionerna för utländska förebilder i form av den ”industrialisering” som de amerikanska nyhetsrutinerna ansågs medföra.

Gardeström refererar en debatt på Publicistklubben 1948, där en medlem gjorde inlägget: ”Det är personligheter vi vill ha fram i den svenska pressen.” Hon summerar: ”Industrialiserad nyhetsproduktion sågs som ett hot mot den journalistiska personligheten.”³¹⁸ Detta skulle kunna tolkas som att det dröjde innan tidningarna följde det nyare radiomediets princip om en neutral rapportering men också som att reportaget, med sitt utrymme för en personlig stil, fortfarande var en genre som stod högt i kurs på nyhetsplats.

Bidragen i *Nittonhundrafemtiofem* talar visserligen om nyhetsjournalistikens roll för folkhemskonstruktionen, men under 1950-talet kunde en ”nyhet” alltså mycket väl presenteras i reportagets form. Så var det till exempel först under 1960-talet som Jolo, Jan Olof Olsson, inte längre fick sina personligt utformade flanörreportage publicerade på nyhetsplats i *Dagens Nyheter*.³¹⁹ Ett annat av tidningens affischnamn var Bang, som rapporterade i reportageform från krig och konflikter utomlands, till exempel Ungernrevolten 1956. Samma flytande gränser mellan nyhetsartiklar och reportage kan man hitta i andra tidningar från 1950-talet. Iakttagelserna om hur ”folkhemmet” konstruerades eller regisserades menar jag därför är tillämplbara på journalistik inom båda genrerna.

Till skillnad från vad Hultén finner om det skrivna reportaget ser Djerf-Pierre och Weibull ett uppsving för sociala radioreportage under slutet av svenskt 1940-tal och framåt. Med folklivsforskaren Olof Forsén som chef för den så kallade aktualitetsavdelningen vid Sveriges Radio gjordes radioreportage om hur samhällsförändringar som den pågående moderniseringen påverkade enskilda människor socialt. Ambitionen var att åstad-

318. Ibid., s. 101–102.

319. Man kan notera att det var just Jolos personliga stil som under 1960-talet inte längre passade på nyhetsplats i tidningen. Göran Leth tecknar en bild av den samhällsjournalistik som i stället tog över: den saknade en subjektiv/personlig stil men var i gengäld desto mer subjektiv i bemärkelsen politiskt tendentiös till innehållet, se Göran Leth, *Jolo: Den förarglige iakttagaren. Journalisten och författaren Jan Olof Olsson*, Stockholm: Carlssons, 2007, s. 142–228.

komma ”förutsättningslösa beskrivningar av samtiden” utan att ta hjälp av myndigheter, noterar Djerf-Pierre och Weibull.³²⁰ De ger också exempel på hur en reporter som Lennart Hyland tog jobb i olika yrken för att skildra dem ”från insidan” och sedan redovisade sina iakttagelser i program med en tuff och kritisk ton. I början på 1950-talet gjorde han reportage med dold mikrofon, bland annat genom att söka upp prostituerade och utge sig för att vara kund.

År 1947 startade programmet Tidsspeglén, som skulle ”skildra åsikterna i den aktuella kultur- och samhällsdebatten” i vitt skilda frågor. De två programledarna Erik Hjalmar Linder och Gunnar Helén diskuterade olika sidors debattinlägg och kunde i viss mån själva ta ställning.³²¹ Inom områdena reportage och debatt kompletterades med andra ord en speglande funktion av en mer aktiv radiojournalistik, något som stämmer med slutsatserna i *Nittonhundrafemtiofem* om att journalister aktivt var med och påverkade de bilder av samhället som spreds och fick fäste inom en allmän opinion.

En annan överensstämmelse mellan iakttagelser i *Spegla, granska, tolka* och *Nittonhundrafemtiofem* handlar om att människor och parter fördes samman. För ”den speglande fasen” i etermediernas historia lyfter Djerf-Pierre och Weibull fram att radion inte längre enbart talade ”till” sin publik utan började tala ”med” den: ”dialoger, möten och träffar började ersätta föredragen”.³²² Detta liknar hur fotografierna i dagstidningarna från 1955 visar människor som uppträder ”tillsammans”, liksom hur reportrar sammanförde olika parter till verkliga eller av journalisterna skapade sammanhang.

Vad var det då som utmärkte nyhetsmediernas representation av folkhemmet under 1950-talet enligt Ekecrantz, Olsson och Pollack? För novemberveckan 1955 identifierar de ett antal drag: utöver att olika parter i samhället arbetar gemensamt finns en stark framåtanda. Ordet *nu* återkommer i olika konstruktioner för att markera vilka framsteg som har uppnåtts gentemot *förr*. Man blickar dessutom vidare, mot ytterligare förbättringar på olika områden. Ett antal frågor eller problem presenteras, men alltid tillsammans med ”lösningar”.³²³ Dessa tillhandahålls av samhällsföreträdare i symbios med medierna:

320. Djerf-Pierre och Weibull, s. 94–95.

321. *Ibid.*, s. 96–97.

322. *Ibid.*, s. 97.

323. Ekecrantz, Olsson och Pollack, 1995, s. 24–25.

Tidningen ställer sig på jämbördig fot med olika myndigheter eller politiska organ och dryftar tidens sociala och politiska frågor. För att bidra till samförståndet ordnar och leder redaktioner (chefredaktörer) samtal mellan andra ansvarskännande institutionsföreträdare. Journalisterna gör studiebesök i reformbyråkratierna och berättar om tjänstemännens bestyr med det ena och andra.³²⁴

”Faror” och ”hot” förekommer, men de hänförs oftast till utlandet, framför allt i form av det kalla kriget.³²⁵ Även inom ”folkhemmet” finns hot, som dock är av hanterbar karaktär. De kommer från kriminella eller från människor som ”bara” är udda, och som måste påverkas till anpassning.³²⁶ Eller, som Olsson formulerar det: ”Det outtalade men tvingande budordet löd: svenskar – integrera er!”³²⁷

Den enskilda reportern får i detta sammanhang rollen som förbindelselänk mellan läsekretsen och omvärlden; reportern blir kittet som sammanfogar konstruktionen av ett ”folkhem” med landets invånare. Journalistikforskaren Martin Conboy talar mer allmänt om ”interpretative communities”, dit läsare bjuds in för att dela en gemenskap där vissa värderingar antas vara givna.³²⁸ Bengt Nermans motsvarighet är den journalistiska texten som ett ”socialt rum”, där journalisten och publiken kan vistas och dela tolkningsram.³²⁹ Denna funktion, menar jag, kan uppnås genom att regissören inkluderar en tilltalad läsare i den samhällsbild som målas upp. Mekanismen fungerar då oberoende av om reportern är synlig i texten eller inte, det vill säga såväl i reportage berättade i jag-form som i nyhetsartiklar och reportage med en frånvarande reporter.

I ett reportage med en synlig reporter kan reporterrollen involveras så att det blir reportern som bjuder in läsaren till ett inkluderande ”vi”. Man skulle kunna säga att reportern då spelar en klassisk reporterroll som *läsarens ställföreträdare*. Få svenska tidningsreportrar personifierar denna roll tydligare än Bang. Det har blivit dags att undersöka hur de två formerna av

324. Ibid., s. 25–26.

325. Olsson, 1995b, s. 259 ff.

326. Ekecrantz, 1995, s. 42.

327. Olsson, 1995b, s. 258.

328. Martin Conboy, *The Language of the News*, London: Routledge, 2007, s. 10 ff.

329. Nerman, s. 18–20 och 32–43.

narrativt engagemang kommer till uttryck hos en av 1900-talets mest kända svenska reportrar.

Personbakgrund

Barbro Alving

Barbro Alving (1909–1987), känd under signaturen Bang, var inledningsvis anställd som reporter på veckotidningen *Idun* och från och med 1934 på *Dagens Nyheter*. Där stannade hon tills hon 1958 sa upp sig i protest mot att chefredaktören Herbert Tingsten propagerade för en svensk atombomb. I stället tackade hon ja till en tjänst på *Vecko-Journalen*, som hon redan medverkat i med kåserier under pseudonymen ”Käringen mot strömmen”. Hon blev sedan kvar på *Vecko-Journalen* fram till pensioneringen 1973. Under hela sin verksamma tid var hon också en flitig radioröst samt medverkade i ett antal tidskrifter. Utöver reportage och kåserier skrev hon filmrecensioner för *Idun* och deckarrecensioner för *Dagens Nyheter* samt manus till tre spelfilmer.³³⁰ I dag är det Bangs reportage, kanske i synnerhet utrikesreportagen, som oftast omtalas.

Bangs kåserier finns samlade i ett tjugotal volymer. *Dagbok från Långholmen* (1956) rymmer artiklar som Bang skrev för *Dagens Nyheter* under den månad hon avtjänade ett fängelsestraff för att 1952 ha vägrat inställa sig till civilförvarstjänst. Samma år begärde hon utträde ur Svenska kyrkan. Hon konverterade senare till katolicismen. I slutet på 1950-talet var Bang med och bildade Aktionsgruppen mot svensk atombomb.³³¹

Till Bangs mest kända texter hör reportage från de olympiska spelen i Berlin 1936, spanska inbördeskriget 1936–1937, finska vinterkriget 1939–1940, Hiroshima 1948, Ungernrevolten 1956, Eichmannrättegången i Israel 1961, Vietnam 1967 och Prag 1968. Men inte bara utrikesreportagen utan även ”myten Bang” har levt vidare i bilden av en ”världsreporter” som på samma gång skrev personligt, underhållande och med engagemang. Och parallellt med den: i bilden av en kvinnlig reporter som slog sig fram på utrikes- och krigsreportagens traditionellt manliga domän, som gick på kro-

330. Uppgifterna i stycket är hämtade från Barbro och Ruffa Alving, *Bang om Bang*, Möklinta: Gidlunds, 2009, s. 7–9.

331. *Ibid.*, s. 219.

gen, drack och rökte med de manliga kollegorna och som inte var rädd att utsätta sig för strapatser och direkt farliga situationer. När hon ville åka till inbördeskrigets Spanien försökte till exempel chefredaktören hindra henne för att uppdraget ansågs för riskabelt, men hon åkte ändå.³³²

Kristina Lundgren skriver i sin avhandling *Solister i mångfalden* att hon som forskare blev tvungen att distansera sig från sin egen och den gängse bilden av ”denna mytomspunna kvinna, som inför millennieskiftet av flera utnämndes till en av 1900-talets största journalister i Sverige”.³³³

Lundgren undersöker bland annat Bangs stil från olika perioder av hennes skribentbana och i olika typer av texter. Hon finner att Bang, under den inledande tiden som veckotidningsjournalist vid *Idun*, blev uppskattad för en stil kryddad av ironi, kontraster, etablerat såväl som nyskapande bildspråk och retorisk slagkraft. Inte minst utvecklade Bang ett tydligt etos genom en framträdande reporterroll i sina texter. Denna stil behöll hon när hon blev utrikes- och allmänreporter på *Dagens Nyheter*.

Lundgren menar att Bangs texter med tiden fick ett större allvar, från och med att hon konfronterades med lidandet bland spanska inbördeskrigets civila offer. Hon pendlade sedan mellan å ena sidan att fastna i sina egna, den uppburna världsreporterens schabloner – där ironiska vändningar var ett kännetecken tillsammans med ”det klarögt respektlösa tonfallet” – å andra sidan ett djupt känt, personligt engagemang.³³⁴

Medan Bangs utrikesreportage har studerats och kommenterats i både vetenskapliga och andra sammanhang är hennes stora inrikesproduktion inte lika uppmärksammas. I detta kapitel undersöks en inrikes reportageserie som Bang skrev 1951, under en rundresa i Norrland. Hon var då ett väletablerat namn bland tidningsläsarna och samtliga åtta artiklar i serien ”puffades” på *Dagens Nyheter*s förstasida.

Att krig och andra dramatiska skeenden utomlands väcker en utsänd reporters engagemang är kanske vad man kan förvänta sig. Men hur ser

332. Kristina Lundgren, *Solister i mångfalden: Signaturerna Bang, Maud och Attis samt andra kvinnliga dagspressjournalister med utgångspunkt i 1930-talet*, diss. Stockholm, Doktorsavhandlingar från JMK 22: JMK, Stockholm, 2002, s. 191.

333. *Ibid.*, s. 9. Avhandlingen tecknar bilden av hur kvinnliga reportrar från och med 1930-talet gör intåg på svenska tidningsredaktioner. I centrum står Barbro Alving, Maud Adlercreutz och Astrid Ljunggren, varav Alving ägnas störst utrymme.

334. *Ibid.*, s. 228–229, 192, 217 och 226.

reporterhållningen och engagemangskonstruktionen ut när miljön för reportagen är svensk landsort? Vilken sorts människor väljer Bang att berätta om när hon är på hemmaplan och hur nalkas hon dem i sina texter? Till sist: På vilka sätt representeras företeelsen och begreppet ”folkhemmet” i Norrlandsserien?

Analys

Konstruerat samförstånd via ett ”folkhems-vi” med läsaren

I detta avsnitt förekommer följande narratologiska begrepp och stilfigurer som är återkommande i bokens analyser och introducerades i det första kapitlet:

narrativt engagemang, narrativ inlevelse, narrativ medkänsla, upplevande reporter, berättande reporter, regissör, mimetisk framställning, diegetisk framställning, afferent perspektiv, efferent perspektiv, konsonans, reflektorisering, inlevelse i två steg/intressefokus, *tellability*/berättbarhet, *mind reading* och metarepresentation. Dessutom förekommer stilfigurerna *litotes* för underdrift; *anafor* för upprepning; *antites* för motsats; *hyperbol* för överdrift; *metafor* när ett ords betydelse har förts över från ett konkret till ett bildligt sammanhang; *metonymi* när ett ord ersätter ett näraliggande begrepp; *alliteration* när den eller de inledande bokstäverna upprepas i ord efter varandra; *assonans* när en vokal upprepas i ord efter varandra; *parallellism* när något formuleras två gånger med olika ordval och *stegring* när några ord upprepas eller räknas upp med ökande eftertryck. Samtliga begrepp förklaras kortfattat i en ordlista längst bak i boken.

Material

Reportageserien ”Bang i Norrland” publicerades i *Dagens Nyheter* i oktober och november 1951 och tillkom efter Bangs besök i Haparanda, Luleå, Skellefteå, Umeå, Örnsköldsvik och Härnösand. De åtta reportagen handlar om tullens och polisens arbete i Tornedalen; om hur Haparanda förbereder sig för de många besökare som väntas i samband med sommar-OS i Helsingfors 1952; om kampen mot tuberkulos i Norrbotten, arbetslöshet,

arbetskraftsöverskott och behovet av infrastruktursatsningar i Norrbotten; om en cykelburen distriktssköterskas vardag i Västerbotten och kravet på tjänstebil för sköterskorna; om skåningar som valt att bo och arbeta i Norrland; om hur inplanteringen av lövträd, nyttoväxter och foderväxter förändrat Västerbotten samt till sist om hur bokläsandet ökar bland lägre samhällsklasser i Västernorrlands län. Samtliga artiklar försågs med puffar på förstasidorna.³³⁵

Jag undersöker artikelserien som helhet utifrån följande aspekter: människor i texterna; reporterroll och berättarröst; narrativ inlevelse och narrativ medkänsla. Iakttagelserna prövas mot värderingar knutna till den bild av det svenska "folkhemmet" som tonar fram i antologin *Nittonhundrafemtiofem*.

Reportagens människor: "det goda samhällets" företrädare dominerar

Människor i Norrlandsserien presenteras inom vissa givna sammanhang och blir till talespersoner eller representanter för att belysa olika sakfrågor. I Bangs äldre reportage är de flesta anonyma, även de som intervjuas, men här framträder människor ofta med sina namn, dock inte på ett jämställt eller jämlikt sätt. Så är det i första hand vad man brukar kalla elitpersoner

335. Serien från 1951 består av följande reportage: "Armbandsklockor i håll i träben" (puffrubrik) och "'Finns rejåla smugglare och rackare': Grövre våldsamheter tillgrips säl-lan men åra i skallen är tullares vardag" (insidesrubrik), 28.10.1951; "Hetsigt i Haparanda: Rum beställs redan av olympiadturister" (puffrubrik) och "Folkskola blir sommarhotell: Turister besparas vägskandaler. 15.000 bilar väntas passera" (insidesrubrik), 1.11; "Norr-bottens lungsot på retur: Fler sanatorier har slagit igen" (puffrubrik) och "Tornedalen mörk fläck i statistiken: Älven ingen gräns för tbc-baciller" (insidesrubrik), 4.11; "Norr-bottensfamiljer lever på barnbidrag: Överskott på arbetare fryser inne" (puffrubrik) och "Exportera stål, inte malm: Järnväg Luleå - Kalix aktuellt önskemål. Väg till Norge 100 år gammalt projekt", 10.11; "Sköterskan cyklar i snöyra: Landsting ger sällan bilpengar" (puffrubrik) och "Tjänstebil sköterskekrav: Ovärldigt fara omkring på vägarna uppstoppade, påpaltade, droppnästa" (insidesrubrik), 15.11; "Skånsk invasion av landet i norr: Det skorrar i Luleå, Burträsk, Gällivare Gille i varje stad" (puffrubrik) och "Apotekare fick tolka sig fram i Jörn: 'Riksnorrländskt' samtal med ingenjör" (insidesrubrik), 18.11; "Lands-hövding odlar ek hemma: 40.000 äppelträd i län där intet fanns förr" (puffrubrik) och "Boskap bas för framtida försörjning: Pionjär fann vild vinbärsbuske som löst problem i kala bygder" (insidesrubrik), 22.11; "Boken erövrar skogsbygderna" (puffrubrik) och "Torpare slukar luntor litteratur: Murare lånar 230 böcker om året" (insidesrubrik), 30.11.

som förses med både för- och efternamn. Hit hör två landshövdingar, en tullförvaltare, tre läkare, en tandläkare, en adjunkt, en källarmästare, två rektorer och en apotekare. Av dessa är endast en, den ena läkaren, kvinna. Värt att notera är att i samma artikel som den kvinnliga läkaren presenteras som ”doktor Sigrid Nygren” får textens huvudperson, distriktssköterskan, nöja sig med att kallas ”syster Göta” (15.11).

På lägre samhällsnivå, men ändå som representanter för myndigheter, förekommer två ”konstaplar”, en ”gränsöveruppsyningsman”, en ”lantmätare”, en ”planeringsexpert”, en ”fattigvårdskonsulent”, ännu en sjuksköterska, flera bibliotekarier och en ”studiekonsult” – den sistnämnda inte från någon myndighet men väl från bildningsförbundet ABF. Bortsett från sjuksköterskan och en av bibliotekarierna är alla män, varav några presenteras med enbart efternamn och andra med både för- och efternamn. Sköterskan får även denna gång enbart ett förnamn, ”syster Alma” (4.11).³³⁶ Därtill kan läggas en odlingspionjär, en ”fru”, tre skogsarbetare och en ”kocka”, som förses med kompletta namn men, med undantag för odlingspionjären, endast nämns i någon mening vardera.

Kvinnor dyker även upp som exempel på mödrar i storfamiljer, mödrar till tuberkulossjuka män och patienter som får hembesök av syster Göta. Samtliga dessa saknar namn helt, trots att Bang kommenterar deras livssituation och trots att de i ett par fall förekommer på bild tillsammans med sina barn, även dessa utan namn (4.11 respektive 15.11). Män som förekommer utan namn är antingen patienter till syster Göta eller skogsarbetare.

Sammanfattningsvis får män oftare namn än kvinnor och människor ur högre samhällsklasser oftare namn än de ur lägre klasser. Totalt sett kommer nästa alla som namngetts och samtidigt får ett större utrymme från gruppen ”elitpersoner” och de företräder, direkt eller indirekt, instanser i samhället som på olika sätt arbetar för norrlänningarnas bästa: de vill minska den olagliga smugglingen; förbättra hälsan för sjuka; förbättra äldreomsorgen och socialvården; förbättra ungdomars utbildning och människors matvanor och läsvanor samt förbättra Norrbottens infrastruktur. Kort sagt: de företräder alla ”det goda samhället”.

336. Att båda sköterskorna namnges som ”syster” följt av förnamnet kan dock delvis kanske förklaras med att det var praxis att i yrket titulera sköterskor just så.

Reporterrollen och berättarrösten: ett "folkhems-vi" alstrar samförstånd

Bangs upplevande reporter söker upp personer hon vill få information av och intervjuar dem. Svaren återges dock endast undantagsvis i form av direkt-citat. Trots att många människor möter läsaren i reportageserien kommer nästan ingen till tals med sina egna ord. De två landshövdingarna får uttala sig vid varsitt tillfälle, en av läkarna, en tulltjänsteman och ABF-konsulenten likaså, men i övrigt bäddar regissören i stort sett in information och åsikter från källorna i den röst som tillhör den berättande reportern. Ett exempel:

Och i det sammanhanget bör tullförvaltare Gunnar Josefsson i Haparanda få ett ord med i laget om den bofasta befolkningen här uppe. Tornedalen har av allt som har sagts och skrivits efter kriget fått en ganska dålig klang, säger han, men det är knappast rättvist mot gårdarnas folk. Det är klart att smuggling och dylikt *är frestande* i en gränstrakt mellan två länder där en vara kanske är dyr och oåtkomlig i den ena, billig och lättåtkomlig i den andra. Men befolkningen här uppe är inte *en bit sämre* än på andra håll; det är *säkerligen samma procent mellan de strikt laglydiga och de som fifflar* här som i andra gränstrakter. (28.10, mina kursiveringar.)

Här kan metarepresentation stimulera läsaren till att spåra källan bakom olika formuleringar. Den andra meningen uttrycker troligen vad tullförvaltaren har sagt men åtminstone andra delen av meningen skulle kunna vara fritt omformulerad av berättaren. Trots sin karaktär av fri indirekt anföring skulle vidare den tredje och fjärde meningen både till innehåll och delvis till språk (se kursiveringar) kunna härröra från berättaren. Om en tulltjänsteman uttalar sig strikt i tjänsten – vilket rimligen är hans funktion här – skulle han antagligen inte jämföra laglydigheten mellan människor i olika områden och inte heller använda "fifflar", ett ord som tycks sätta upp en gräns mellan "oss", präktiga medborgare i folkhemmet, och "dem", lite lagom udda men inte särskilt farliga personer. Den främsta anledningen till att jag uppfattar detta som berättarens ordval är dock att det stilistiskt inordnar sig i berättarens formuleringar genom hela reportageserien (familjära, lite klämkläcka, kryddade med ironi). Min slutsats blir att tullförvaltarens åsikt utan synlig gräns övergår i berättarens kommentar.

I Norrlandsseriens sista reportage träffar den upplevande reportern en kantor, tillika bibliotekarie, och berättaren utlovar: "Kantorn Elof Jakobs-son uppe i Edsele kan här lämpligen få ordet." (30.11) Detta löfte infrias dock aldrig. Lite bakgrundsfakta noteras tillsammans med en kommentar om varför ett nytt bibliotek kunde bli verklighet: "Så spänstade kyrkostämman upp sig och staten gav ett handtag." Kantorns egna ord tar sig aldrig igenom den berättande reporterns stämma. I stället skapar regissören ett samförstånd mellan berättaren och läsaren via ironi ("spänstade upp sig") och en hänvisning till den hjälpsamma staten.

Kristina Lundgren kommenterar i sin avhandling att Bang, med början i en reportageserie från USA 1940, inte på samma sätt som tidigare återgav vad människor hade sagt utan tillät sig att också eller enbart tolka dem; i vissa artikelsierier prövade hon att vara mer av kommentator och mindre av iakttagare och rapportör. En förklaring, menar Lundgren, skulle kunna vara att Bang i rollen som "flygande reporter" hade "vuxit ur den gamla yrkesrollen".³³⁷

I sina mest kända reportage – från krig och invasioner men också från kungliga tillställningar som bröllop, kröningar och jordfästningar – kan Bang beskrivas som "de stora ögonblickens uttolkare". Texterna domineras av ett fokus på "här och nu", och rikliga berättarkommentarer får funktionen att förstärka fokus på vad den upplevande reportern bevittnar. Ett exempel hämtar jag från ett reportage om kröningen av kung Georg VI av Storbritannien 1937:

Så här går det till. En halvtimme innan hertigparet väntas står 500 damer *på pass* i entrén och i den breda utställningsgången, *där det förnämliga följet skall dra fram*. De står i *benhårda, orubbliga* led. Hitlers livvakt är rena larvet. Plötsligt går ett skräckens sus genom truppen – det är fel, hertigparet kommer inte den vägen, det har redan kommit på andra sidan! Leden *lossnar* på en sekund, man tar sikte på en grupp *vajande, höga hattar långt bort i hallen, håller i sig i handväska och paraply* och sätter av genom *modellhus och möblerade rum* och propagandabutiker för tomatsoppa, krossande allt i sin väg. Personligen *välte jag en kamin och en dam, båda tog skada. Väl eller illa*

337. Lundgren, s. 218–219 och 225–226.

framme möts *man* av nya 500 fanatiska ryggar, *man* har fyra engelska armbågar i sig, *man* klänger på dyra utställningsmöbler och petas ner av tjänstemän, *man* ser *ingenting*, *man* hör *ingenting*, men *man är mycket lycklig*, för de spelade kungssången, och inom en mil finns hertigparet av Gloucester. Avståndet blir större, honoratiorens försvinner bakom ett draperi i trädgårdsavdelningen, *man* tittar håll på draperiet med *brinnande blick*, never mind, någon *har* sagt att *hertiginnan har violetta skor*, och *man skall se dem*. Jag släpptes genom och kom precis *i tid* att se hertiginnans korrekta kungliga *blinkningar* mot 23 *blixtlampor* och kunde konstatera att hertiginnan är en liten mörk dam, som ser ytterst aristokratisk ut.³³⁸

I citatet har jag kursiverat en rad stilfigurer. Sådana brukar användas för att förstärka ett budskap i tal eller skrift. När de förekommer i en scen med tydlig konsonans menar jag att de får en "ögonblicksförstärkande" funktion. Vanligast i exemplet ovan är alliteration (till exempel "*på pass*" och "*Leden lossar*") men man kan också hitta assonans ("*mycket lycklig*"); parallellism ("*benhårda, orubbliga*"), anafor (upprepning av "*man*" och "*ingenting*"), antites ("*väl eller illa*") och antites tillsammans med stegring (satserna som kulminerar med "*man är lycklig*"). Här finns vidare ironiska vändningar, så typiska för Bangs drastiska form av humor ("*rena larvet*" och "*Personligen välte jag en kamin och en dam, båda tog skada*") samt inslag av närhetskämpande fri indirekt anföring ("*det är fel, hertigparet kommer inte den vägen, det har redan kommit på andra sidan!*" och "*man skall se dem*", det senare uttrycket kursiverat av Bang själv). Genom hela scenen, och med hjälp av samtliga stilmedel, placerar regissören den upplevande reporterns iakttagelser och reaktioner i centrum.

Reportern är ett ögonvittne till det som sker i scenen – men inte enbart. Som iakttagare är hon osedvanligt aktiv. Vi får livfulla skildringar av hur hon armbågar sig fram, brottas med vakter, lyckas ta sig förbi ett hindrande draperi och till slut blir alldeles lycklig över vad hon får se och höra. Genom att reportern framställs som så aktiv i en primärt passiv roll lyfts hela åskådargruppen fram, den grupp där hon bara är en av de "500 damer" som står

338. Barbro Alving, "Englands siste kejsare av Indien" (1937), i Alving, 1982, s. 75–86, s. 77.

”på pass”. Samtidigt blir själva aktiviteten att iaktta lika viktig som det som iakttas. Av den anledningen skulle det inte vara fruktbart för läsaren att på egen hand tolka stycket genom *mind reading*. Iakttagelserna som sådana står aldrig okommenterade utan tolkas löpande genom berättarens reflektioner i tät förening med den upplevande reporterns reaktioner i stunden.

I Norrlandsserien skymtar en upplevande reporter endast här och där i texterna, som till stora delar berättas med diegetisk framställning. En sådan narrativitet resulterar i den berättande reporterns ökande makt och utrymme, såväl på den upplevande reporterns som på de andra karaktärernas bekostnad. Där texten ändå återges med mimetisk framställning dominerar ett afferent perspektiv och det hör till den besökande reporter som för läsaren blir en guide i reportagemiljön.

Ett exempel är när denna reporter följer syster Göta på cykel genom ett vintrigt Norrbotten. Det snörika landskapet, patienterna som får hembesök liksom den lika effektiva som empatiska sköterskan iakttas av reportern, som ironiskt och med berättarens pregnanta bildspråk även tycks betrakta sin egen uppenbarelse: ”Innan dagen är till ända ser man ut som ett norrsken i synen av piskande snöblåst och är täckt av rimfrost som en gammal hyrkusk.” (15.11)

Bang brukar bland annat framhållas som exempel på ”personliga” reportrar. Frågan är vad det betyder. I hennes krigsreportage och utrikesreportage från dramatiska skeenden syns en upplevande reporter som blir personligt berörd av den verklighet hon konfronteras med. När hon är i Helsingfors under finska vinterkriget 1939 skriver hon om förödelsen efter sovjetiska bombanfall:

Detta är ett bombardemang som i fasa och effektivitet övergår vad jag någonsin sett i Madrid och Barcelona. [...] Synen av de väldiga svarta dödsfågeln utan föregående varning blev människorna för stark [...]. Fönsterglas rasade över människornas huvud när de sprungo. Många av dem som kastade sig ner på perrongen på Centralen när flygmaskinerna flög tätt ovanför var mödrar som klängde sig över sina barn för att skydda dem.³³⁹

339. Barbro Alving, ”Finsk heroism – civil, militär” (1939), i Alving, 1982, s. 155–171, s. 159.

Från den sovjetiska inmarschen i Budapest 1956 sammanfattar hon sina intryck: ”Man kunde ge tusen detaljer, man kunde också sammanfatta: hela Budapest skriker ut sitt vittnesmål att ryska tanks brassat på för fullt var som helst och överallt vid minsta provokation.”³⁴⁰

Men även då sammanhanget är mer lättsamt kan reporterns upplevelser och personliga känslor i stunden återges med ett efferent perspektiv. Ett exempel på det sistnämnda från senare datum är när reportern är på plats i publikhavet då Ingemar Johansson vinner världsmästerskapet i tungviktsboxning 1959:

Ingen människa kan förneka det: En kväll som denna har en rå storhet, en brutalitetens magnificens. [...] Ett amerikanskt sällskap i aftondräkt bars som på en våg av tumultet fram till mig. De hugger tag i mig och frågar andlöst: You are Ingemars aunt, aren't you (de har väl sett mig i den johanssonska presskohorten tidigare). Nej, jag är inte Ingemars moster, eller faster. Det är ett bittert ögonblick.³⁴¹

Detta skrevs alltså åtta år efter reportagen från Norrland. Förklaringen till känsloutrycken kan vara att det också här är ett stort ögonblick som fångas, ögonblicket då Johansson skriver svensk idrottshistoria.

I Norrlandsserien saknas ”stora ögonblick” liksom scener där reportern mer varaktigt blir personligt berörd. Eftersom den upplevande reportern inte heller på andra sätt syns lika direkt i texterna kan man undra om dessa reportage är lika personliga som de exempel jag just lyft fram. Mitt svar blir: delvis. Det personliga finns kvar men kan nu främst knytas till den berättande reportern, det vill säga till ett personligt tilltal. Berättaren nöjer sig inte med att kommentera upplevelser, hon blir berättelsens motor. Därmed uppstår en förskjutning i berättelsekonstruktionen från den upplevande reportern och mimetisk framställning till den berättande reportern och diegetisk framställning. På det viset syns vissa likheter med Gustaf Hellströms reportage.

Man skulle kunna säga att regissören använder berättaren för att dra

340. Barbro Alving, ”Budapest, en stad svept i sorgflor” (1956), i Alving, 1982, s. 256–263, s. 257.

341. Barbro Alving, ”Dubbel mänsklig förnedring” (1959), i Alving, 1982, s. 273–281, s. 275.

matisera, ironisera, utropa och ibland ge uttryck för intervjupersonernas perspektiv (mer om det sistnämnda i nästa avsnitt). På så vis utnyttjas berättarrösten för att uppnå en rad effekter. Ett exempel är när vi får veta att en inplanterad vinbärssort är mycket uppskattad: ”det är *inte minst tack vare* den som de norrländska *bondhustrurna*, som *inte hinner ränna omkring ute i bärmarkerna*, *nu* har *buskar* inom *behändigt plockhåll*” (22.11, mina kursiveringar). Här märker vi å ena sidan funktionen som kommentator; berättaren kommenterar nyttan med att vilda vinbärsbuskar kunnat göras till trädgårdsväxter. Å andra sidan använder den berättande reportern ett lättsamt, kåserande tonfall (”ränna omkring ute i bärmarkerna”) för att vädja till samförstånd med sina läsare och i ett nästa led, kan vi konstatera genom metarepresentation, erbjuda dem en möjlig inlevelse i bondhustrur, som antas vara upptagna av allehanda viktigare sysslor än att leta efter bär i skogen. Alliteration och assonans (se kursiveringar) kan på ett subtilt sätt ytterligare knyta en läsare till vad berättaren har att framföra.

Ibland finns en sorts ”allmän mening” inbäddad i berättarens stämma:

Vi bromsar upp vid järnvägsstationen där konstapel Dunder fick sitt polislivs största chock, och det är på ett oväntat sätt en rätt märklig historia. Det var när han för en tid sedan för första gången på sina tretton tjänsteår måste använda batong mot en människa! Det var en elegant finne, som smet av tåget med besvärande mycket pund och dollar och svenska kronor på sig och sedan haffades och slogs rejält. Hans attityd var inte den vanliga. Man skulle ju annars kunna tro att Tornedalen med sin trafik av smuggel och annat vore en våldsamheternas trakt, men så är i förvånansvärt ringa grad fallet.

Fram till häromdagen, när den förut nämnde finnen togs under skottlossning, hade statspolisen enligt konstapel Dunder inte lossat ett enda skott sedan den kom till i Haparanda 1933. Med tullen förhåller det sig något annorlunda, men inte heller där trycker man på den sidan av saken. En åra i skallen får varje tullare räkna med lite då och då, men beskjutning förekom exempelvis bara en gång förra året. (28.10)

Avsnittet inleds med mimetisk framställning men övergår redan i slutet på första raden i diegetisk framställning. Inom ramen för den ekar flera rös-

ter. Konstapel Dunder (utan förnamn och med ett efternamn som vore han kollega till Kling och Klang i Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump*) påstås ha fått "sitt livs största chock". Hyperbolen ger associationen att vi nu kommer att få del av en god historia, rentav en skröna, snarare än en nykter verklighetsskildring. Detta intryck förstärks av berättarens kommentar om "en rätt märklig historia". Här förvandlar regissören den berättande reportern till en historieberättare, någon som vet hur man väcker sin publiks förväntningar med hjälp av *tellability* (berättbarhet). När Bangs berättare signalerar till sina läsare att de ska få höra om något ovanligt och anmärkningsvärt är det just en sådan teknik som hon utnyttjar. Den blir ett av flera stilmedel för att stärka bandet till läsekretsen.

Efter kommentaren om "en rätt märklig historia" ställer en läsare med metarepresentationell utgångspunkt troligen in sig på att få dela konstapel Dunders perspektiv. Ordvalet därefter är personligt, men förmedlar det verkliga konstapelns sätt att uttrycka sig? Underdrifter som "besvärande mycket" och "inte den vanliga" liksom slangord som "haffades" skulle knappast användas av en yrkespolis som blir intervjuad i sitt ämbete utan pekar snarare mot berättarens ordval.

Jag vill dock gå ett steg längre i min analys. Denna berättare styrs av en ytterst medveten regissör som inte bara använder berättbarhet för att stärka bandet till läsaren utan även reflektorisering, berättarstrategin som kan gesken av att förmedla en allmän mening. Men det rör sig inte om attityder som är begränsade till den skildrade miljön, i det här fallet polis och tull i 1950-talets Tornedalen. I stället tycks berättaren härma uppfattningar som hon utgår från är konsensus bland "folkhemmets" tidningsläsare. Alan Palmer för resonemang om en process där "the individual and social dimensions of cognition begin to shade into each other".³⁴² En sådan sammanmältning kan anas i styckets berättarröst. Då blir tolkningen att historien handlar om en lite lagom fräck "bov" (ordet återfinns på ett annat ställe i texten) som utmanar gemenskapen i folkhemmet men "haffas" av en rådig polis. Sida vid sida med polisen arbetar modiga tullare, som inte räds att få en "åra i skallen". "Man skulle ju annars kunna tro" kan förstås som att en upplevande reporter tillsammans med sina läsare inkluderas i ett "man", och detta "man" blir synonymt med ett "vi", ett "folkhems-vi".

342. Palmer, s. 165.

En bredare sådan inkludering menar jag utgör den bärande retoriska strategin genom hela reportageserien ”Bang i Norrland”. Den uttrycker vissa attityder som antas vara gemensamma i ”folkhemmet”, och den utnyttjar återkommande en speciell typ av bildspråk som jag avser att kommentera längre fram. Dess kanske enskilt viktigaste ingrediens finner jag i en stil som spelar med olika former av ironi, det sistnämnda något som även Lundgren betonar hos Bang.³⁴³

Man kan fundera över ämnesvalet i reportaget om tullens och polisens arbete i Tornedalen. Kanske är det inte en slump att en text om rådiga poliser och modiga tullanställda får inleda reportageserien? Forskarna bakom den tidigare refererade studien *Nittonhundrafemtiofem* konstaterar att journalister och myndigheter under svenskt 1950-tal ingick en symbios i konstruktionen av ”folkhemmet”. I en essä i studien noterar Pollack:

Det fanns en iver att definiera vem som hörde till och vem som stod utanför. Till sistnämnda kategori hörde givetvis avvikarna, de sociala och de kriminella. Men somliga av hoten är till för att befästa idyllen. Till bilden av Folkhemmet som den stora familjen hör också familjens svarta får. Det är genom dem vi lär känna normalitetens gränser.³⁴⁴

Både ”yrkessmugglarna”, som bland annat smugglar kaffe och ”är på *smygande* fart dag och natt *längs älvdalens stränder*” (notera allitterationen och assonansen, kursiverade av mig) och ”*småsmugglarna*” (återigen allitteration), varav en smugglat klockor i en skåra i sitt träben, blir sådana svarta får som ger polisen och tullpersonalen anledning att verka dådkraftiga och som därmed befäster bilden av en svensk samhällsidyll.³⁴⁵

343. Lundgren skriver att en ”viktig beståndsdel för Bangs läsarrelation är den flitiga användningen av ironi, som för hennes del inte bara utgör ett stilmedel, utan också framstår som ett personligt förhållningssätt. Både det mer neutrala humorbegreppet och den spetsigare ironin förutsätter en värdegemenskap och ett samförstånd med läsaren, en publik som kan uppfatta och dela de sociala och politiska implikationer som undertexten förmedlar”, se Lundgren, s. 229.

344. Ester Pollack, ”Bovar och bomber: Om relationen mellan skildrare och bekämpare av den folkhemiska brottsligheten”, *Nittonhundrafemtiofem*, s. 195–222, s. 206.

345. Fler exempel på hur berättarrösten inkluderar en förmodad allmän mening i reportageserien från 1951 finns i puffen från 15.11 (apropå hur barnbidrag kan förbättra eko-

På andra ställen i reportageserien skildras underförstått hypotetiska händelser eller situationer. En sorts bildspråkliga miniscener målas upp eller konstrueras, grundade på information som reportern har tagit reda på:

Hur det blev så är en ganska förtjusande historia. Man kan se honom, den unge växtintresserade JUF-aren Svante Snell, *den dag* han var ute *för* att skörda *hö* på en *utäng* och fick se en *vild vinbärsbuske* [...]. Han *bar busken försiktigt* som ett spädbarn hem, men *här upphör* liknelsen, för han *doppade den* i varje *dike* och *bäck för* att *den* inte skulle torka.

Och se, när han satt den i sin trädgård *bar den bär* redan samma år. Nästa år klöv han skotten och satte ut – och nu händer det att han skördar 900 liter på ett år och får en krona styck för bra skott. Och i trakten där *föru*t fanns intet utom potatis och korn [...]. (22.11, mina kursiveringar.)

På nytt utnyttjas berättarbarhet genom att flera stilmedel simulerar en närmast muntlig berättartradition. Redan första meningen utlovar att läsaren ska få ta del av en skröna eller anekdot. Därefter inbjuder berättaren uttryckligen läsaren att föreställa sig ("se honom") vad som i första hand är en symboladdad bild. Bilden övergår i en liknelse som berättaren själv kommenterar. Utropet i andra stycket ("Och se") kan föra tankarna till en biblisk diskurs, precis som att hela historien berättas som ett underverk om hur något litet kan växa och mätta tusenden. Även här förekommer allitteration och assonans (kursiverade av mig) som ett förstärkande stilmedel.

Inom en reportagetradition med rötter i 1960-talets amerikanska *new journalism* är det vanligt att scener rekonstrueras utifrån sådant reportern inte själv har bevittnat. I stället dramatiseras information från sekundärkällor, oftast intervjuer. I Bangs fall träffade hon odlaren Svante Snell, som måste ha berättat för henne om hur han planterade in en typ av svarta vinbär i Tornedalen. Men att kalla ovanstående scen "rekonstruerad" för tankarna fel. Regissörens syfte är inte att vi ska tro att scenen, ögonblick

nomin för familjer med många barn), sista spalten från reportaget 15.11 (om landstingsbyråkrati) och puffen 18.11 (berättarrösten bjuder in läsaren till en gemensam förvåning inför att så många skåningar trivs och bosätter sig i Norrland).

för ögonblick, gestaltar vad som hände i verkligheten. Framställningen är bara skenbart scenisk; den lämnar aldrig berättarens mun. I stället fungerar den här typen av scener som utbyggt bildspråk, något som även är ett vanligt stilgrepp i den svenska journalisten Maciej Zarembas opinionsdrivna reportage från 1990-talet och framåt (se kapitel 6). Hos honom och Bang återfinns samma kombination av uttrycksfullt bildspråk, i form av en sorts konstruerade eller hopfantiserade miniscener, och inslag av en ”allmän mening”. Ibland återges en längre anekdotliknande episod, andra gånger bara enstaka meningar. I båda fallen blir funktionen att illustrera ett resonemang som berättaren för.

När Bang använder en sådan teknik i en enda mening kan det låta så här: ”Och någonstans i Edseletrakten *sitter* en gammal torpare och *slukar* romaner och tjocka luntor om människans härstamning” (30.11); ”Det var då som hövdingen Rosén blev ond och *satte iväg* ut i länet med experter, som höll föredrag och bildade föreningar” (22.11); ”staden håller med någon möda på att *vricka sig upp ur sin stillsamhet* för att *hedra fosterlandet* inför en *främlingsström som väntas från världens alla hörn*” (1.11, apropå att 15 000 bilar väntas passera Haparanda på väg mot OS i Helsingfors); ”Där *styr Moses gammaltestamentligt över sinnena*” (4.11, om att trosuppfattningar hindrar tbc-sjuka människor från att söka vård). Ett genomgående drag i exemplen är den öppna symboliken i form av metaforer (kursiverade i exemplen av mig, i tredje exemplet finns även en metonymi, ”staden”, som ersättning för dess invånare) tillsammans med en inbjudan till läsaren: föreställ dig det här! I dessa fall är inbjudan inte uttalad, som i exemplet med odlingspionjären Svante Snell (”Och se”), men en underförstådd uppmaning till läsaren kan ändå anas. Sammantaget bidrar denna stil till intryck av sceniskhet trots en diegetiskt framställd ram.³⁴⁶

Ytterligare ett lite längre exempel finns i puffen 30.11 i form av en anekdot om en skogsarbetare som hade böcker i stället för smörgåsar i sin matlåda:

346. I reportaget från 18.11, fjärde spalten, förekommer en imaginär/fantiserad scen där olika skåningar i Norrland tycks sammanförda. En längtar efter skånsk bokskog, en annan saknar liljekonvaljer och en tredje ”pysslar” med ett stånd vitsippor som han flyttat till sitt norrländska sommatorp. Samma reportage avrundas med en solskenshistoria, liknande en saga, om landshövdingen som gifte sig lyckligt med en sörmländsk kvinna.

Han hade fyra böcker med sig fint packade i matsäckslådan. ”Jaså, du ska äta böckerna du!” sa de andra fem och flinade och smällde med sina kortlappar. Men när en vecka gått kom de så smått och frågade efter de där romanböckerna, och allt eftersom tiden gick satt hela laget runt i tur och ordning med Albert Viksten och Dagmar Edqvists ”Kamrathustru” i de stöddiga nävarna. Sista veckan före påsk hade man 14 böcker i rotation i kojnan! Vem vet – kom igen om ett år, så sitter kanske de där gubbarna liksom skogsarbetargänget i en annan koja och studerar – hand i hand med kockan! – en kurs i algebra. (30.11)

Här liknas en tilltagande läshunger hos skogsarbetarna och deras ”kocka” rent stilistiskt vid underverket när en ensam buske ledde till ofattbara mängder av skördade vinbär. Även bildning, tycks berättaren vilja säga, kan alltså slå rot i den norrländska myllan om bara betingelserna (i folkhemmets namn) är de rätta!

Precis som de meningslånga metaforiska uttrycken bör de lite längre skrönerorna kunna uppfattas som inslag i en bestämd folkhemsretorik. De stärker reporterens etos och inbjuder läsaren till en underförstådd värdegemenskap.

Narrativ inlevelse oftast grundad på fakta

Som jag har visat är det vanligaste berättarperspektivet i reportageserien ”Bang i Norrland” inte primärt knutet till karaktärer som upplever något utan till ett konstruerat ”samförståndsperspektiv”, där läsaren via berättarrösten bjuds in att dela värderingar och attityder med den upplevande eller den berättande reportern.

Om vi i stället koncentrerar oss på narrativ inlevelse i någon annan än reportern blir det tydligt att sådan uppstår som en följd av samförståndsperspektivet. När en läsare genom tilltalet väl känner sig inkluderad och införstådd med premisserna i en anekdot eller ett scenario kan regissören erbjuda inlevelse via den upplevande reportern på plats (intressefokus) eller via berättarrösten. Ett exempel på både och kommer från reportaget om tullens arbete. Den upplevande reportern färdas mellan byar norr om polcirkeln tillsammans med en tulltjänsteman. Efter en längre naturbeskrivning fortsätter texten:

I det perspektivet ser man landskapet på ett annat sätt, låt oss säga med gräns-överuppsyningsman Granbergs skarpa blick. Och den ser i första hand hur stenkastnära finska sidan på otaliga ställen är, hur lång bevakningssträckan i dalen är och hur ont om personal man har. 40 mil ska tullen hålla ett öga på, till nordligaste fasta bevakningspunkten Karesuando; det betyder 147 tullmän utspritsade på cirka 55 platser – eller på sina håll en rätt orimlig situation.

Man kan ta byn Pello, den kanske mest utsatta punkten på hela sträckan. Mitt för Pello ligger en holme, och på den finns en handelsbod. Varorna kan med andra ord föras legalt, i stort sett över till holmen. Att under sådana omständigheter dämna upp i smuggelströmmen över till andra sidan är nästan ogörligt utan en bra tilltagen patrullstyrka, och det har man inte. Man har fem man, och det är laga överfartsställe här. 18.400 personer passerade i den legala trafiken nu i juli, och ännu i september var det 10.000 plus ett par tusen motorfordon. Allt det där skall kontrolleras, det drar tre man i full tjänstgöring. En av karlarna måste vara ledig – återstår ett stycke tullare som har att klara av holmen och mer därtill. 4 man i ständig smuggelpatrulleringstjänst är vad man anser sig behöva om det hela skall fungera effektivt.

Den frodige gränsöveruppsyningsman Wallo i Revonsari sitter i ett liknande läge: mycket silar genom tullens nät, så glest som det är. [...] Med andra ord: förstärkning av bevakningsläget i Tornedalen är högst önskvärd om inte samma situation skall uppstå i år som i fjol. (28.10)

Avsnittet inleds med att den upplevande reportern på plats reflekterar över vad hon ser och hur hon skulle kunna tolka sin syn med Granbergs ”blick”. Reflektionen övergår i berättarens inbjudan till läsaren att ta del av gränsöveruppsyningsmannens perspektiv på landskapet. Det rör sig dock inte om en känslomässig inlevelse utan en inblick i de två tullchefernas (Granbergs och Wallos) arbetsförhållanden. Ett urval av sifferunderlag och faktiska omständigheter presenteras tillsammans med berättarens slutkommentar om vad som är ”högst önskvärd” för att tullpersonalen ska kunna utföra sitt arbete. En viss narrativ inlevelse uppstår, men den är ytlig och mer grundad på sakförhållanden än på förmedlade känslor.

För den läsare som känner igen sig i Bangs kåserande stil stärks det inkluderande bandet genom metaforiska ordlekar som ”stenkastnära”, att tullmännen är ”utspritsade” och att ”mycket silar genom tullens nät, så glest som det är”. Genom metarepresentation kan vi konstatera att ”Man” används i två betydelser, först genom att inkludera läsaren och berättaren (”Man kan ta byn Pello”) och sedan genom att syfta på tullen i Karesuando (”Man har fem man”). Vi kan i citatet också känna igen en metaforisk miniscen (att Wallo ”sitter i ett liknande läge”). Sammantaget blir den narrativa inlevelsen ett av verktygen när regissören förmedlar hur en myndighet, tullen, har ”problem” som med hjälp av rätt ”lösning” (en redan inköpt ”radiobil”, mer personal och önskedrömmen om ett nytt tullhus) skulle kunna åtgärdas så att resultatet kommer de laglydiga norrbottningarna till godo. Än en gång alltså ett mönster som stämmer med slutsatserna i *Nittonhundrafemtiofem*.

I reportaget från den 10 november besöker den upplevande reportern Norrbottens landshövding Oscar Lövgren, som vårdas på sanatorium. Han uppges vara ”krasslig men okuvlig. Från sitt sjukrum på Sandträskis sanatorium, där han vistats ett par månader redan, *håller han ett öga på sitt län*: inte så sällan kommer länsstyrelsens herrar *uppåkande med problem i portfölj*.” På nytt serveras läsaren en sorts fantiserad miniscen (se mina kursiveringar) kryddad med alliteration och assonans (”problem” och ”portfölj”), samtidigt som berättaren både tar ner landshövdingen på jorden (han är ”krasslig”) och visar beundran (”men okuvlig”). Regissören erbjuder också läsaren att dela landshövdingens efferenta perspektiv, diegetiskt filtrerat genom den berättande reportern. Detta perspektiv ligger sedan kvar när flera regionala ”samhällsproblem” presenteras tillsammans med de ”lösningar” som landshövdingen tänker sig vad gäller arbetslöshet och samtidigt arbetskraftsöverskott, förbättrad infrastruktur och hur Norrbottens naturtillgångar bäst tas till vara. Liksom tidigare uppstår en yttlig narrativ inlevelse genom urvalet, genom att information i olika sakfrågor återges så att läsaren förstår vilka problem landshövdingen ställs inför.

I reportaget från den 1 november återkommer ett internt men ytligt myndighetsperspektiv, nu tillhörande lokala politiker liksom en källarmästare som flitigt arbetar med att lösa logistiska problem i anslutning till turistanstormningen i samband med den kommande sommarolympiaden i Helsingfors. Ytterligare ett exempel är hur bildningsförbund liksom lokala

eldsjälar i Västerbotten försöker få fler västerbottningar intresserade av att läsa böcker (30.11).

Vid flera tillfällen tas en samhällsfråga upp ur ett samtidigt myndighets- och individperspektiv, i båda fallen huvudsakligen inom en diegetiskt framställd ram. Så är fallet i reportaget från den 4 november, om hur myndigheter och medicinsk personal i Norrbotten har varit framgångsrika i kampen mot tuberkulos, bland annat genom att förbättra bostadsstandarden och erbjuda sjukhusvård till fler än tidigare. På individnivå återges med ett eferent perspektiv: ”Syster Alma minns från sin barndom byar *där snart sagt* varje gård var smittad, *där snart sagt* hela familjer låg och dog ut; i hennes granngård upptäcktes inte öppen tbc hos mamman förrän fyra barn dött.” Läsaren ges här möjlighet att föreställa sig vad syster Alma minns. Stilgreppen anafor och stegring (kursiverade av mig) ger känslomässigt eftertryck åt minnet.

På ett annat ställe utbrister berättaren:

Och vad gör man med de kvinnliga utskrivna som har stugan hemma full med ungar, som – laestadianismen! – hamnar i barnsäng och därmed eventuellt i återfallsstatistiken så snart det går och som ofta har att streta för familjen i ett hem som är norrländskt i gammal mening, med golvdrag och obekvämlighet, med vattenbärning och djur i ladugården? (Även om det fall väl är ett unikum som doktor Sandler kan berätta om, gården där man var så snål och rädd om hästen så frun fick gå för plogen!) Där fälde doktor Helleberg ett ord med adress till både landsting och kommuner:

Det är på sitt sätt hårdast för kvinnorna. Likaväl som man satsar pengar på omskolning av manlig arbetskraft och yrkesutbildning åt ungdomen bör man satsa på bättre kök för husmödrarna. När det nu av skilda skäl är svårt för dem att få hemhjälp. (4.11)

I citatet kränger konstruktionen än hit, än dit mellan olika perspektiv och infallsvinklar. Å ena sidan förmedlas myndigheternas maktlöshet (”Och vad gör man med”), varpå laestadianismen anklagas med ett utropstecken som tycks ljuda av den berättande reporterns medkännande suck: stackars sociala myndigheter! Å andra sidan erbjuds läsaren genom berättarens ordval en narrativ medkänsla med de kvinnor som skrivits ut efter vård (”hamnar i

barnsäng”; ”har att streta för”; ”golvdrag och obekvämlighet”), samtidigt som en viss inlevelse i kvinnorna förmedlas. Informationen inom parentes blir till en skröna som både bjuder in läsaren till ett distanserande skratt (tänk så märkligt vissa norrlänningar kan bete sig) och erbjuder narrativ medkänsla med den omnämnda kvinnan. Den sistnämnda effekten förstärks av kommentaren från ”doktor Helleberg”.

Det är fruktbart att tillämpa metarepresentation på stycket. ”Man” kan då tyckas stå för ”det goda samhället”, som uppmanas att, i den sociala in- genjörskonstens namn, inte glömma bort husmödrarna. Två källor, doktorerna Helleberg och Sandler, verkar ligga till grund för framställningen, som dock i praktiken aldrig lämnar berättarens röst. Och ändå ger särskilt den inledande retoriska frågan intrycket av karaktärer som upplever något. Återigen har regissören skapat en illusion av sceniskhet.

I reportaget från den 4 november är reportern nöjd med vad myndighe- terna redan har åstadkommit i form av ett fysiskt folkhem i modernitetens namn, med särskild förtur för familjer där någon har eller har haft tbc:

Överkalix kommun har tagit ett resolut tag i bostadsfrågan. Då bodde man trångt, kallt och ruffigt i rum och kök. Nu sitter man i tvåplanshus, rymligt, ljust, med elektrisk spis, inbyggt badkar och barnkammare. Och kommunen håller på att skola om karlen till elek- triker. Den villan på Kalixälvens strandslänt kan stå som ett Norrbot- tensmonument så gott som något. (4.11)

Notera hur kommunen personifieras till ett agerande subjekt som metafo- riskt ”tagit ett resolut tag” och skolar om mannen i familjen.

För fullständighetens skull vill jag nämna att det på enstaka ställen före- kommer generaliseringar som direkt motverkar narrativ inlevelse och nar- rativ medkänsla, till exempel när det gäller norrlänningars påstådda miss- tänksamhet mot frukt. I Västerbotten beskriver Bang hur en landshövding på 1930-talet ilsknade till: ”Det var då som hövdingen Rosén blev ond och satte iväg ut i länet med experter, som höll föredrag och bildade förening- ar.” De ironiska vändningarna (”blev ond”; ”satte iväg”) gör en anekdot av hur denna ”hövding” bidrog till att 37 000 äppelträd planterades under en tioårsperiod för att lära länsinvånarna att äta frukt och på så vis slippa skör- bjugg. Men det dröjde innan vändpunkten kom, berättar ”rektor G. Malm-

ros” för reportern, som får skrattarna på sin sida genom att konstatera: ”Till en början visade det sig lättare att få västerbottningen att odla grönsaker än att spisa dem.” (22.11)

Ett annat exempel: ”Och till vuxen ålder hunna norrbottningar svärmar inte för ordnat heltidsjobb över huvud taget: man är van att rå sig själv, att arbeta i skogen de årstider och dygnstider som passar en bäst. Skogsbolagens tidigare personalpolitik var ju heller inte riktigt ägnad att skapa klockartro till välsignelsen med arbetsdisciplin.” (10.11) Berättarens kommentarer är här laddade med ett bildspråk som skickar ironiska slängar i form av litoteser både mot norrbottningar i allmänhet och skogsbolagen (”svärmar inte för” respektive ”inte riktigt ägnad att skapa klockartro”). Här får den ironi som inkluderar läsaren en distanserande funktion gentemot dem som texten pekar ut.

I andra delen av den första meningen förmedlas via reflektorisering illusionen av en sorts allmän mening, som fortfarande rymmer en generalisering men med delvis positiva förtecken (norbottningar är vana att rå sig själva). Än en gång är det givande för analysen att spåra olika källor bakom vad som först bara verkar vara ett påstående från berättaren. Det visar sig då att passagen skulle kunna inkludera såväl norrbottningars självuppfattning som den berättande reporterns och hennes läsares åsikt, samtidigt som måltavlan i nästa mening förskjuts från norrlänningar till skogsbolagen. Därmed nyanseras distanseringen.

I ett av reportagen förbinds landskapet med ett påstått norrländskt folkkyrke: ”Norrländ är som bekant skogar och malm och rikets råvarureservoar. Och väldiga *vidder* och *vida vyer* och folkets *envetna segrar* över ödslighet och avstånd och köld. Och sturskhet på botten av ett uppslammat mindervärdeskomplex” (4.11, notera allitterationen och assonansen, kursiverade av mig). Beskrivningen påminner inledningsvis om en turistkliché som mot slutet övergår i en mer negativt laddad schablon. Sammantaget är dock reportageseriens generaliseringar främst vänligt exotiserande och framträder som tydligast då ”det norrländska” ställs i kontrast till en diskursiv bild av ”folkhemmet” och dess olika komponenter.

Narrativ medkänsla främst med kvinnor

Narrativ medkänsla är inte särskilt vanlig i ”Bang i Norrland”. Där sådan visar sig är den främst kopplad till fattiga kvinnors livssituation samt till den enda kvinnliga yrkesutövare som artikelserien lyfter fram: distriktssköterskan syster Göta. Den upplevande reportern följer med henne under en arbetsdag på cykel och det afferenta perspektivet följer i sin tur den besökande reporterns blick:

Syster tittar in *till* en tålig gammal karl, som ligger i fällbänken med tbc, och *till* ett par, där en 65 års man pysslar som en riktig *sjuksköterska själv* med den 82-åriga hustrun som fått hjärnblödning. Det blir ett *auktoritativt* råd om vädring och skötsel åt den ene gubben, ett fint beröm till den andre, *sakliga* tröstens ord åt gumman med värken i nacken. Syster tittar på vaccinerings på barnungar, kontrollerar att det sjunker som det skall i vitaminpillerburkarna, ger sprutor och tar blodprov, *dundrar* med *vänlig bestämdhet* om att blekfeta ungar inte skall leva på gröt och sparrisbleka skall ut i luften. (15.11, mina kursiveringar.)

En ytlig medkänsla förmedlas med de omnämnda patienterna och den vårdande maken, samtidigt som syster Göta beskrivs med medkänsla, uppfattad som sympati. Hon framställs som (kvinnligt) vårdande och på samma gång professionell i sin yrkesroll, som någon som har självförtroende och är van att bli åtlydd (se kursiveringar). En stegring finns i den sista och en anafor i den första meningen (”till”), där även allitteration av sj-ljudet förekommer. *Mind reading* kan dessutom väcka läsarens medkänsla med dem syster Göta besöker. Det beror på att de detaljer som nämns i scenen den här gången inte kommenteras fullt ut av berättaren, i alla fall inte i förhållande till patienterna. Därmed får läsarens egen föreställningsförmåga ett visst spelrum.

Den narrativa sympatin för sjuksköterskan övergår i direkt medkänsla när den berättande reportern räknar upp hur hennes arbetsdag blir 11 timmar utan ”ordnad mat”, med 14 hembesök och 25 kilometers cykling, varav cykeln måste ”släpas och dras” på vissa sträckor. Uppräkning varvas sedan med kommentarer:

Och, som hon säger, det går väl an nu vid mina 29 år, men rår man med det här när man är 59? En sjuksköterskeväska *hör till pjäsen också*, på ett par tre kilo som *ska kånkas mil efter mil*. Och en jäktfaktor. Bussförbindelserna är inte särskilt täta, det gäller att passa kvällsbussen hemåt stan, hon får jäkta och *ta det otroligt kort* i de sista gårdarna om hon inte skall hamna i läget att missa bussen och *sparka sig 16 kilometer in till stan* [---] Och så är det kläderna. Det finns ingen gräns för vad sköterskorna får palta på sig när det är som värst. Syster Göta är en *fullt naturlig kvinnlig person*, det händer att hon tycker den detaljen är besvärligast, i synnerhet vid sjukbesök i stans elegantare miljöer. Och det är under inga omständigheter förenligt med *sköterskekårens värdighet* att de skall *fara omkring på vägarna uppstoppade och påpaltade och droppnästa*, att inte tala om all tidsspillan som blir på att plocka av och på sig vid besöken. (15.11, mina kursiveringar.)

Här går det inte att ta miste på hur den berättande reportern ömmar för syster Göta. Det märks i den inledande retoriska frågan liksom i hur flera av arbetsvillkoren beskrivs (den tunga väskan, den dåliga bussförbindelsen som leder till stress, de otympliga kläderna). Lägg för övrigt märke till hur pas-sagen förefaller att bygga på en intervju varifrån både fakta och syster Götas känslor har hämtats tillsammans med ett kvardröjande ”mina” på första raden. En viss narrativ inlevelse förmedlas i uttryck som ”det går väl an”; ”men rår man med det”; ”det gäller att passa kvällsbussen”; ”den detaljen är besvärligast”. Ett sådant antytt efferent perspektiv smälter dock samman med berättarens kommentarer och ironiska vändningar (se kursiveringar).

Läsaren förutsätts bli engagerad för syster Götas sak, varpå berättaren längre fram i texten anknyter till en motion som lagts fram i Västernorrlands landsting av ”doktor Sigrid Nygren”. Hon vill att distriktssköterskorna, precis som länets distriktsläkare, ska få ersättning för resor i tjänsten med egen bil. Detta är det enda reportaget i Norrlandsserien där den berättande reportern förvandlas till opinionsjournalist. Hon ställer sig bakom läkarens krav och driver frågan med engagemang, empati och satirisk udd mot landstinget, som inget gör åt saken.

Ibland är det patienterna som fångar den berättande reporterns medkänsla, understruken av alliteration och assonans (se mina kursiveringar): ”Och vad *det* betyder för *dess*a mammor *med* distriktssköterskans besök har

en tätortsbo nästan svårt att formulera, där *de* sitter med få grannar och långa vägar till *allting* och *ängslan* för *mångahanda*.” (15.11)

I reportaget om kampen mot tuberkulos upptas ett stort utrymme av information om hur lyckosamma myndigheterna har varit med att få ned sjuktalen. Men berättaren noterar också att i Tornedalen går utvecklingen åt fel håll. Den upplevande reportern följer med en läkare på flera hembesök i Gällivare. Narrativ inlevelse förmedlas med en sexbarnsmamma, vars man vistas på sanatorium och som måste köpa ved för familjens matpengar. Vid ytterligare ett hembesök noterar berättaren:

Eller ta ett annat hem i en annan by, om nu hem kan vara ordet. En skrikmager mamma, en sjukskriven karl, lungkonvalescent och två barnungar, skavfötters i en säng i ett kök på 4 x 4. Man har fyra grader varmt på mornarna, och källaren under huset har rasat ihop, det drar tappert. Spisen är i sådant skick att det inte går att baka på den, man får även köpa bröd på de knappa 200 kr. (4.11)

Tonen är huvudsakligen nyktert konstaterande, även om den Bangska stilen tycks kräva en och annan ironisk formulering (”skrikmager”; ”drar tappert”). Men det är ingen tvekan om att reportern på plats lider med kvinnan i hennes livssituation, vilket stilfigurer ger accent åt (upprepningarna i den första meningen av ”hem” och ”annat”/”annan”, stegringen i den andra meningen).

Man kan vidare notera att kvinnan kallas ”mamma”, någon som tillskrivs föräldraansvar, medan mannen dels med distans omnämns som ”karl”, dels passiviseras genom att uppges vara ”sjukskriven” och ”konvalescent”. Visserligen förstår vi att han har tbc, men de tre benämningarna – som med ett ”och” binds ihop med ”två barnungar” – understryker ändå att han, tillsammans med barnen, blir kvinnans ansvar och börda. Sammantaget är det kvinnor, starka kvinnor som syster Göta och kämpande mammor, som i reportageserien skildras med en blandning av beundran, sympati och medkänsla.

Slutsatser och diskussion

Med hjälp av ironi, stilfigurer som alliteration, assonans och stegring samt episoder återberättade i anekdotform (dramatisering genom berättbarhet) knyter berättaren i "Bang i Norrland" till sig sina läsare i 1950-talets Sverige. Mimetisk framställning är inte lika vanlig som i Bangs mest kända utrikesreportage, där fokus på "stora ögonblick" styr narrativiteten. I stället använder regissören en sorts metaforiska miniscener, att likna vid utbyggt bildspråk, för att dramatisera framställningen inom en diegetiskt framställd ram. Miniscenerna illustrerar de samhällsfrågor som berättaren diskuterar med underlag från ett antal namngivna och anonyma källor. På samma sätt blir enskilda människor representanter för instanser eller grupper som agerar i eller berörs av de diskuterade frågorna.

Valet av källor återspeglar ett klassamhälle genom att högre samhällsföreträdare, tillsammans med den berättande reportern, får stå för artikelse-riens problemformuleringar. Dessa "elitkällor" förses med kompletta namn medan i synnerhet icke yrkesarbetande kvinnor (hustrur, flerbarnsmam-
mor) omnämns men förblir anonyma.³⁴⁷ Samtidigt framställs de senare som strävsamma samhällsmedborgare. Däremellan återfinns vardagshjältar som syster Göta och odlingspionjären Svante Snell. Britt Hulténs omdöme efter att hon undersökt 1930-talets svenska sociala reportage, från första fasen av folkhemsperioden, är tillämpbart och pekar på en kontinuitet bakåt i

347. Tendensen att premiera och enbart namnge elitkällor är densamma i andra reportage av Bang, såväl från svenska som utländska miljöer, och ett liknande mönster framträder om man bläddrar i svenska dagstidningar generellt från 1950-talet. Fortfarande under perioden 1965–1985 var det främst elitkällor som fick uttala sig i ett antal svenska landsortstidningar. Det visar Lars J. Hultén i sin doktorsavhandling: reportern "intervjuar först och främst män och ganska ofta män med högre samhällsställning eller med rätt att uttala sig för många, dvs personer som representerar grupper och som i kraft av sin ställning har inflytande över andra", se Lars J. Hultén, s. 196. Å andra sidan kan man jämföra Bangs reportageserie med reportern Elly Jannes norrländska reportage "I skogskojor i Lappland", publicerat i tidningen *Vi* så tidigt som 1937. Här namnges både manliga skogsarbetare och deras kvinnliga "kocka". Britt Hultén visar i en analys av reportaget hur det, liksom resten av Jannes produktion, förmedlar "engagemang och medmänsklighet", när läsaren kommer nära "människor utanför makten och institutionerna", se Britt Hultén, 1995, s. 61–72, citaten är från s. 71 och 69. Mönstret är med andra ord inte helt entydigt.

tiden i vissa av de grundläggande värderingarna: ”De dygdiga människorna upphöjs till tidens ideal, var och en stretar vidare i sin sociala klass [...]”³⁴⁸

Under 1930-talet följde en annan svensk reporter, Lubbe Nordström, provinsialläkare runt om i Sverige för att granska den låga bostadsstandarden och bristen på hygien. Resultatet noterades i radiodokumentären och boken *Lort-Sverige* från 1938. Även här syns folkhemska ideal. I en essä om Nordströms reportageresa finner Ola Larsmo ett socialt patos blandat med inslag av rastänkande (Nordström skiljer mellan ”nordiska, germanska ras typer” och andra ”typer”, till exempel ”lappar”) men framför allt en stark framtidsoptimism: ”Lubbe och hans intervjuoffer tyckte sig för det mesta ha svaren på hur all denna fattigdom skulle byggas bort: centralvärme, rinnande vatten, funkisvillor, kort sagt hygien.”³⁴⁹ Här kan makarna Myrdals renlighetsiver anas, precis som i Bangs norrländska reportage.

En annan likhet med serien från 1951 är hur Nordström poängterar skillnader mellan (en upplyst) stad och (ett underutvecklat) land. Inte minst pekar Larsmo på hur entusiastisk Nordström är över visionen från 1930 års Stockholmsutställning: ”att visa allmänheten en bild av det nya, moderna och framgångsrika Sverige som höll på att växa fram [...] Och vad är då sinnebilderna för denna nya, urbana frihet? ’Stockholm!’”³⁵⁰

Ett återkommande stilgrepp i Bangs reportageserie är reflektorisering av en sorts ”allmän mening”, som här inte i första hand representerar åsikter i reportagemiljöerna utan i stället värderingar som läsaren antas dela med reportern. Redan i vissa formuleringar hos Ester Blenda Nordström finns en särskild inbjudan. Med hjälp av metarepresentation kan den spåras till tidsanknutna värderingar som ska svetsa samman den berättande reportern och hennes dåtida läsare. Ofta är den gemensamma nämnaren ironi. I Bangs norrländska reportage har en sådan teknik drivits ett steg längre. Här ingår inte bara ironi och andra stilmedel utan en hel uppsättning åsikter om vad som utmärker ett ”gott samhälle”. På så vis skapas ett ”folkhems-vi” vars inkluderande tilltal blir den grundläggande retoriska strategin i reportagen.

348. Britt Hultén, 1993, s. 74.

349. Ola Larsmo, ”I ’Lort-Sverige’ möts funkistanken och skräcken för det skitiga och avvikande”, *Dagens Nyheter*, 29.8.2022, <https://www.dn.se/kultur/ola-larsmo-i-lort-sverige-mots-funkistanken-och-skracken-for-det-skitiga-och-avvikande/>, hämtad 2022.9.20.

350. Ibid.

Via denna form av tilltal kan sedan regissören förmedla narrativ inlevelse och narrativ medkänsla.

Å ena sidan erbjuds vi att dela ett efferent inifrånperspektiv med i första hand kvinnor. Hit hör syster Göta och syster Alma liksom anonyma, kämpande lantarbetarhustrur och flerbarnsmammor. Perspektivet är då av emotionell karaktär, och sammanfaller med narrativ medkänsla, men fördjupas aldrig. Å andra sidan erbjuds vi att se olika samhällsföreteelser ur ett antal "elitpersoners" perspektiv, till exempel en landshövding eller en tullchefs. Dessa perspektiv är mer grundade på ett urval av faktiska omständigheter i lokala och regionala frågor än på känslor. Flera myndighetspersoner på lägre nivåer finns också med i reportagen, främst som källor eller aktörer i periferin.

Genomgående i artikelserien beskriver berättaren samhällsproblem som redan har fått sin lösning eller som ännu väntar på lämpliga åtgärder. Detta stämmer väl med iakttagelserna i *Nittonhundrafemtiofem* om mönster i svenska tidningars rapportering vid mitten av 1950-talet. I ett kapitel i antologin kommenterar Tom Olsson hur journalister var med om att utforma folkhemmets "sociala horisonter (inom vilka de sociala problemen etableras), tematisera det sociala livet (gemenskap kontra isolering etc.) och anvisa de föredömliga handlingarna (byggande, idoghet, finurlighet, samverkan)". Vidare att "medierna, d v s tidningarna och radion, som ingen annan institution förenade eliten med folket".³⁵¹

I "Bang i Norrland" består denna elit av tullen, polisen, sjukvården, sociala myndigheter, de båda landshövdingarna, en rektor, en ABF-konsulent, bibliotekarier och en lantmätare som uppges ha kontroll över situationen; skydda från faror; garantera ordning och reda; öka välfärden genom att förbättra hälsan, förbättra bildningen och planera för hur de norrländska samhällena ska kunna växa och utvecklas. (Undantaget är när landstinget i Västernorrland inte låter distriktssköterskor använda bil i tjänsten.) Här möter vi med andra ord ett mönster uppbyggt på generaliseringar. Det rör sig inte om generaliseringar som öppet syftar till att ringa in det "typiska" hos olika folkgrupper, som hos Lo-Johansson. Inte heller förmedlas underförstådda värderingar om vissa grupper av människor, som hos Nordström.

351. Olsson, 1995a, s. 126–127.

I stället rör det sig främst om implicita generaliseringar som genererar en idealbild av ”det goda samhället” och dess medborgare.

Det narrativa engagemanget i reportageserien innebär därmed i första hand ett konstruerat samförstånd som inkluderar läsaren och dels består av medkänsla med dem som är drabbade av sjukdom och fattigdom, dels visar samhällsfrågor ur ett lika idealiserat som gemensamt myndighets- och medborgarperspektiv.

Frågan är var Norrland passar in i detta perspektiv och detta folkhem. Är landsdelen inkluderad eller exkluderad i den konstruerade gemenskapen med läsarna? I den diskursiva bild som växer fram märks en underförstådd men återkommande exotisering. Denna tar sig flera uttryck som kan identifieras med en blandning av metarepresentation och en analys av växlingar från efferent till afferent perspektiv. Där berättaren blir empatisk förmedlas inlevelse eller medkänsla med enskilda eller grupper av norrlänningar. Men där berättaren blir ironisk antas hennes dåtida läsare, huvudsakligen från en borgerlig medelklass i Stockholm, le *åt* inte *med* de norrlänningar som för tillfället beskrivs. Blicken blir afferent och läsaren erbjuds att ställa sig sida vid sida med en reporter som i första hand är iakttagande.

I en dagboksanteckning, skriven inför reportageresan till Norrland, formulerar Bang sig som om hon ska på turné: ”Nu ska jag ut och turnera i Norrland i tre veckor på reportage och sen till England fram till jul.”³⁵² Vid den här tiden har Bang blivit vad Lundgren kallar en ”flygande reporter” med världen som sin scen. Nu sticker hon alltså emellan med en ”turné” till Sveriges tre nordligaste län. Hon gästspelar och är följaktligen inte på sin egen eller sina läsares hemmaplan. En sådan utgångspunkt skulle kunna förklara den distans som bitvis kan märkas i reporterhållningen men också i intrycket av att norrlänningar är annorlunda, främmande.

Här kan det vara intressant att jämföra med Gunnar Elvesons formulering om de västerländska reportrar som under en period av 1800-talet gärna reste till fattiga delar av världen och då såg sig som ”resenären i de fattigas oupptäckta”. Fortfarande under 1970-talet, när Elveson arbetade med en avhandling om sociala reportage, menade han att den attityden levde kvar hos en del ”i-landsresenärer i u-landsslummen. Även de ter sig som filantropiska

352. Barbro Alving, *Personligt: Dagböcker & brev 1950–1959*, Hedemora: Gidlunds, 1992, s. 41.

iakttagare”.³⁵³ Är det inte just en sådan ”filantropisk iakttagare” vi möter i Bang på besök i Norrland – i den exotiserande ironin, blandad med en iver att få norrlänningar att acceptera myndigheternas hjälpande hand?

Redan reportageseriens ämnesval ger en bild av att människor i Norrland måste uppfostras till att äta frukt, sköta sin hygien och läsa böcker. Bilden rymmer sympati, men samtidigt distans. Vidare inleds det första av de åtta reportagen med skildringen av tullens arbete, en text som blir till anslag för hela serien. Här får anekdoter om märkligheter och udda existenser en framträdande plats tillsammans med de rådiga poliser och tulltjänstemän som vaktar normalitetens gränser. Seriens sista reportage handlar om skåningar i Norrland med vinkeln att dessa konstigt nog trivs bra, trots att de befinner sig långt från Skåne och (underförstått) även från medelklassläsarna i Stockholm. Därmed anlägger regissören i ”Bang i Norrland” ett raster som gör norrlänningar till föremål för ”folkhemmets” välfärdsförbättrande insatser men inte inkluderar dem i det ”vi” där reportern och hennes läsekrets ingår.

353. Elveson, 1979a, s. 62.

5. JAN GUILLOU: NEW JOURNALISM PÅ SVENSKA

Tidsbakgrund

Vänsterradikalism och formexperiment: 1970-talsreportaget

Under 1960- och 1970-talen utvecklas svensk journalistik längs två parallella spår. Å ena sidan befästs en självständig yrkesroll och ledarsidornas makt över det redaktionella materialet minskar. Å andra sidan påverkas journalistiken i stort av de vänsterradikala vindar som blåser över västvärlden. På reportagets område experimenterar en del skribenter med texternas form.

Radio- och i ännu högre grad tv-mediet banade i Sverige väg för en professionell och oberoende journalistroll. Lennart Weibull konstaterar att radion i mitten på 1950-talet hade etablerat en egen nyhetsverksamhet med bland annat självständig nyhetsvärdering. Televisionen, som kom att bli en del av Sveriges Radio-monopolet, kompletterade under 1960-talet med en kritiskt granskande journalistik.³⁵⁴ Det stora genomslaget för denna typ av tuff, oberoende samhällsbevakning menar Weibull kom 1969, då den nya kanalen TV 2 startade sitt nyhetsmagasin Rapport. Dagstidningarna följde efter, vilket ledde till att de nya idealen befästes runt om på nyhetsredaktionerna, även om en lokalt inriktad, mer okritisk journalistik samtidigt levde kvar.³⁵⁵

Förändringen skedde dock inte utan motstånd. I en genomlysning av

354. Lennart Weibull, ”Brytpunkter i svensk medie- och journalistikhistoria”, *Handbok i journalistikforskning*, red. Mikael Karlsson och Jesper Strömbäck, Lund: Studentlitteratur, 2015, s. 55.

355. Ibid.

de svenska etermediernas historia påpekar Lennart Weibull och Monika Djerf-Pierre att nyhetsförmedlingen i radio och tv under åren kring 1970 anklagades för vänstervridning. Inte minst kom kritiken från politiskt håll. En liknande debatt fördes i de övriga nordiska länderna.

Det var i Sverige, i viss mån även i Finland, som den samhällskritiska journalistiken hade sin starkaste ställning, menar Weibull och Djerf-Pierre.³⁵⁶ De kallar Sveriges Radios 1970-talsjournalistik för ”unik” i ett internationellt perspektiv och ger två förklaringar till en sådan position: dels spelade det in att SR lyckats utverka betydande frihet i sitt avtal med staten, dels rekryterades många unga och nyutbildade journalister till TV 2, och deras ideal var en kritisk journalistroll.³⁵⁷

Det senare är något som även betonas av idéhistorikern Elin Gardeström i hennes avhandling om hur en svensk journalistutbildning växte fram. Hon nämner hur en hel studentgeneration gradvis radikaliserades under 1960-talet, med kårhusockupationen i Stockholm 1968 som en avgörande händelse. Hon pekar också på hur innehållet i de två studenttidningarna *Ergo* och *Gaudeamus* under samma period förändrades från att lyfta fram ”allvarliga unga män i kostym till reportage om situationen i tredje världen”.³⁵⁸ Journalister ur 68-generationen kom att besätta många viktiga poster i Mediesverige, samtidigt som deras yrkesideal, en självständig journalistroll, kom att minska de politiska partiernas inflytande över pressen.³⁵⁹

Liksom Gardeström betonar medieforskaren Gunnar Nygren hur inflytandet från just journalistutbildningen påverkade yrkesidealen och professionaliseringen av yrket. Båda lyfter fram Lars Furhoff, från 1963 rektor vid Journalistinstitutet, senare Journalisthögskolan i Stockholm, och huvudarkitekt bakom en svensk journalistutbildning.³⁶⁰ Med utgångspunkt i en liberal pressideologi pläderade han för massmediernas oberoende från stat och myndigheter liksom från privata ägare. I stället ansåg han att medierna skulle verka i allmänhetens tjänst genom att i första hand tjäna ett allmän-

356. Djerf-Pierre och Weibull, s. 370.

357. Ibid.

358. Gardeström, s. 228.

359. Ibid.

360. Gardeström, s. 37–38 och Gunnar Nygren, *Yrke på glid*, Stockholm: Stiftelsen Institutet för Mediestudier, 2008, s. 9.

intresse, aldrig någon parts egenintresse.³⁶¹ Medieföretagen, menade han, måste erövra ett brett förtroende genom att respekteras för journalisternas yrkeskunnande. För att yrket skulle kunna etableras som en profession måste journalister vara utbildade och kunniga, inte som tidigare upplärda genom enbart volontärskap. Furhoff betonade att journalister i politiska och offentliga sammanhang måste spela en kritiskt ifrågasättande outsiderroll och på så vis anta positionen som ”den tredje statsmakten”.³⁶²

Sammanfattningsvis möter vi under 1960-talet, och framför allt under 1970-talet, ett annat journalistideal än 1950-talets svenska journalist, som på många sätt verkade i samspel med myndigheterna (se tidigare kapitel om 1950-talets ”folkhemsjournalistik”).

Hur påverkades då reportagegenren av de nya strömningarna? Både vänsterradikalism i ämnesval och infallsvinklar blev vanligt tillsammans med en mer kritiskt undersökande attityd än tidigare. För att citera Sven Lindqvist, en av periodens mest uppmärksammade reportageskribenter, i hans tidigare nämnda programartiklar om reportagegenren: ”Reportern för inte läsaren till vilken verklighet som helst. Ett reportage blir viktigt i den mån det gäller en verklighet som är politiskt, moraliskt och/eller känslomässigt relevant. Ett riktigt reportage upptäcker åt läsaren en verklighet som tvingar honom att ta ståndpunkt.”³⁶³

Britt Hultén konstaterar att 1930-talets sociala rörelse inom reportaget fick sin fortsättning under 1960-talet och decenniet därefter. På nytt rörelse ämnesvalet ofta arbetsplatser, arbetaryrken, samhällsinstitutioner för gamla, sjuka eller personer dömda för brott samt andra miljöer där utsatta människor kunde påträffas. Hultén summerar: ”Grundproblematiken litteratur – verklighet – reportage (journalistik) så som Josef Kjellgren formulerade sig på trettioalet återkommer om än i nya former.”³⁶⁴ Att en av tidens mest kända grävande journalister, västtyske Günter Wallraff, lyfte fram 1930-talsreportagets stora sociala förebild Egon Erwin Kisch är säkert inte en slump. I en artikel jämför han sig med Kisch och menar att ”där andra inte kan bryta sig ut bryter han sig in”.³⁶⁵ Wallraff skriver vidare om Kisch:

361. Lars Furhoff, *Makten över medierna*, Staffanstorps: Cavefors, 1974, s. 27–28 och 201.

362. *Ibid.*, s. 202–203.

363. Lindqvist, 1982a.

364. Britt Hultén, 1992, s. 24.

365. Günter Wallraff, ”Kisch och jag: Om den logiska fantasin”, övers. Jan Stolpe, *Förr*

”När han reser upplever han inte världen med konsumentögon, som turist eller reseboksförfattare på genomresa, utan som djupt engagerad medlevande och medkämpe.”³⁶⁶ Här är det opartiska ögonvittnet med andra ord långt borta. Journalisten ska vara någon som kämpar sida vid sida med förtryckta människor.

Under 1960- och 1970-talen var det också än en gång författare, inte bara reportrar, som brottades med frågor om hur verkligheten kan representeras. I ett avsnittskapitel i litteraturhistoriska *Epoker och diktare* talar Karl-Erik Lagerlöf för 1960-talet om en ”ny politisk vakenhet” och för 1970-talet om att viktiga författarskap i prosaform ägnades åt ”en kartläggning av Sverige i tid och rum”.³⁶⁷ Han nämner Sven Delblanc, Kerstin Ekman, Per-Anders Fogelström, Sara Lidman, Lars Ardelius och P.C. Jersild med flera.³⁶⁸ Även poesin började debattera samhället och samtiden, som i Göran Sonnevis dikt ”Om kriget i Vietnam” från 1965. Ett nyckelord i tiden var ”medvetandegöra”, menar Lagerlöf; människor skulle bli medvetna om tankefigurer som gjort dem till offer för ekonomiska och politiska strukturer.³⁶⁹

I en tillbakablick på perioden, publicerad i *BLM* 1985, skriver samme Lagerlöf att det här var en tid då realism hyllades och genregränserna sprängdes mellan litteratur och reportage/rapportböcker.³⁷⁰ Hultén lyfter fram att en viktig skillnad gentemot 1930-talets sociala våg var att kvinnor nu på bred front började ta plats i det offentliga samtalet. Dels ökade antalet kvinnliga medarbetare i dagspressen väsentligt under perioden, dels kom journalistiken liksom samhällsdebatten i stort att handla mycket om könsroller och om traditionellt ”kvinnliga” områden som vård, omsorg och sociala frågor.³⁷¹

Parallellt med att det sociala reportaget frodades växte en ny genre fram, i gränslandet mellan reportaget och en mer eller mindre dokumentär, social-

och nu, 1978:1, s. 31–34.

366. *Ibid.*, s. 30.

367. Karl-Erik Lagerlöf, ”Trolöshet, engagemang, realism: Linjer i femti-, sexti- och sjuttitalens svenska litteratur”, *Epoker och diktare 2: Allmän och svensk litteraturhistoria*, red. Lennart Breitholtz, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1977, s. 628 och 657.

368. *Ibid.*, s. 657–658.

369. *Ibid.*, s. 629.

370. Karl-Erik Lagerlöf, ”Om realism och sårbarhet”, *BLM*, 1985:1, s. 27.

371. Britt Hultén, 1995, s. 16.

realistisk prosa: rapportboken. Några av tidens mest betydelsefulla svenska författare skrev rapportböcker från fabriksgolvet såväl som från främmande, avlägsna kulturer (Kina, Indien, Afghanistan, Kongo, Rhodesia, för att bara nämna några exempel). Till dessa författare hörde bland andra Jan Myrdal, Sven Lindqvist, Göran Palm och Sara Lidman. Rapportböckerna har i flera fall inslag av fiktion och berättas i blandformer mellan intervju, dagbok, iakttagelse och reflektion.³⁷²

Ett formexperiment av annat slag ägnade sig de reportrar åt som under 1970-talet tog intryck av amerikansk *new journalism*. De prövade bland annat att rekonstruera scener som de själva inte hade bevittnat och att återge människors tankar och känslor i tredje person. Jan Guillou var en av dem som var tidigt ute med detta skrivsätt i Sverige.

New journalism i sig är inte knuten till reportage med en viss politisk tendens utan handlar enbart om att finna en form för den journalistiska berättelsen. I Guillous reportage sammanfaller dock en vänsterradikal hållning, liksom en drivkraft att gräva, undersöka och avslöja, med ett sökande efter nya berättarformer. Därmed förenas några av 1970-taletsreportagens viktigaste tendenser hos Jan Guillou.

Personbakgrund

Jan Guillou

För många är Jan Guillou (född 1944) känd som författare av spänningsromaner och historiska romaner.³⁷³ Under 1960- och 1970-talen förknippades han dock med en tuff skjutjärnsjournalistik och grävande journalistik, både i tv och i tidskrifter. Flera av uppdragen resulterade i omtalade avslöjanden, inte minst den så kallade IB-affären, som för Guillou, journalisten Peter Bratt och uppgiftslämnaren Håkan Isacson resulterade i fängelsedomar. De tre kunde 1973 belägga att IB, en hemlig, svensk underrättelseorganisation, bland annat hade ägnat sig åt spionerisamarbete med amerikanska CIA

372. Se Olsson, 2004, för en inventering av rapportboksgenren.

373. Informationen i detta avsnitt bygger på vad som är allmänt känt om Guillou och finns omvittnat i ett antal källor. Uppgifter om enskilda verk och årtal kan styrkas i en skrift med självbiografisk information som Guillou sammanställde för Piratförlaget 2002, se Jan Guillou, *På jakt efter historien: Spioner, reportage, riddare och häxor*, Stockholm: Piratförlaget, 2003.

och den israeliska underrättelsetjänsten samt åt olaglig åsiktsregistrering av svenska vänstersympatisörer. Organisationen hade verkat utan riksdagens vetskap och visade sig ha nära kopplingar till det socialdemokratiska partiet. Guillou, Bratt och Isacson dömdes i första instans till ett års fängelse för spioneri, eftersom deras avslöjande ansågs ha hotat rikets säkerhet.³⁷⁴

I början av sin karriär var Guillou engagerad i FNL-rörelsen, som protesterade mot USA:s krigföring i Vietnam. Han gjorde sig också tidigt känd som Palestinavän och kritiker av staten Israel. Både då han främst varit verksam som journalist och då han främst skrivit romaner har han profilerat sig som en provokativ vänsterdebattör.

Guillou började sin journalistiska bana 1966–1967 på *FIB-aktuell*, då i huvudsak en reportagetidning. Under perioden 1970–1975 var han reporter på den nystartade vänstertidskriften *Folket i Bild/Kulturfront*, där IB-avslöjandet publicerades. Båda tidskrifterna tillkom som en fortsättning på den nedlagda, folkrörelseägda *Folket i Bild*. Guillou medverkade också i *Aftonbladet* liksom i mindre tidskrifter knutna till den dåvarande vänsterrörelsen. Under 1980-talet engagerades han som programledare för tv-programmen *Magazinet* och *Rekordmagazinet*. Parallellt gav han ut reportagesamlingarna *Berättelser från Det Nya Riket* (1982) och *Nya Berättelser: Från Geijer till Rainer* (1984), båda tillsammans med journalisten Göran Skytte. Sedan 1990-talet har han medverkat i *Aftonbladet* som krönikör. År 1984 tilldelades Guillou Stora journalistpriset för de inslag i *Rekordmagazinet* som ledde till att rag-garen Keith Cederholm frikändes av Högsta domstolen, efter att han av hovrätten dömts för mordbrand och grov misshandel.

Coq Rouge utkom 1986 och är den första i Guillous serie agentromaner om underrättelseagenten Carl Hamilton. Tolv år senare publicerades *Vägen till Jerusalem*, som inledde trilogin om korsriddaren Arn Magnusson. Guillou har skrivit ytterligare en rad böcker, både sakprosa och romaner, och dessutom ett antal tv-manus samt en självbiografi från 2009, *Ordens makt och vanmakt: Om mitt skrivande liv*.

2023 utkom Ola Holmgrens bok *Riksfilistern: En otidsenlig betraktelse över Jan Guillous författarskap*, där Guillous polemiska persona undersöks i några av hans romaner och viss journalistik.³⁷⁵ Reportage finns dock inte med i

374. Guillou överklagade sin dom och fick straffet sänkt till åtta månaders fängelse.

375. Ola Holmgren, *Riksfilistern: En otidsenlig betraktelse över Jan Guillous författarskap*,

de verk som avhandlas och även om ”det journalistiska” ställs mot ”det litterära” rör det sig inte om en vetenskaplig studie som jag kan pröva mina iakttagelser mot. I övrigt har jag inte kunnat finna tidigare forskning om Guillous journalistik. I den här boken är det Guillous skrivna 1970-talsreportage som undersöks via samlingsvolymen *Reporter* från 1979.³⁷⁶ Jag har valt den för att den lanserades som ett av de första svenska exemplen på *new journalism*, en reportageriktning som sedan 1970-talet har varit betydelsefull inom internationell journalistik. De 13 texter som ingår i samlingen publicerades ursprungligen i gratistidningen *City*, *Aftonbladet*, *Aftonbladets* söndagsbilaga *Magasinet* och vänstertidskriften *Folket i Bild/Kulturfront* mellan åren 1977 och 1979.³⁷⁷ I bokutgåvan har reportagen försetts med författarens egna kommentarer om hur han valde form för varje text. Tre texter kan inte kallas reportage och har därför valts bort.³⁷⁸

Stockholm: Karneval förlag, 2023.

376. Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979. Guillou utkom under 1970-talet med ännu en artikelsamling i bokform, *Journalistik 1967–1976*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1976. Här är det dock bara en mindre del av texterna som rubriceras som ”reportage”. Flertalet utgörs av opinionsjournalistik och/eller grävande journalistik. Av de texter som Guillou placerat i bokens reportageavdelning är det dessutom ett flertal som inte skulle leva upp till vedertagna reportagekriterier om en reporter som är på plats och iakttar eller händelser som rekonstrueras i en scenisk form. Därför har jag bedömt att det är samlingen *Reporter* som utgör det mesta relevanta underlaget för att studera Guillous 1970-talsreportage, om man vill hålla sig till ett urval utgivet i bokform och efter reporterens egen bedömning av vilka texter han velat lyfta fram.

377. De reportage som ingår i samlingen riktade sig ursprungligen till olika målgrupper. Detta kan ha påverkat ämnena för de enskilda artiklarna och texternas längd. När det gäller deras form hade dock både *Magasinet* och *City* som uttalad ambition att publicera *new journalism*-reportage och *Folket i bild/Kulturfront* välkomnade när Guillou på eget initiativ började experimentera med formen. Jag bedömer därför att skiftande ursprungliga målgrupper är av underordnat intresse då jag söker efter en samlad bild av hur ett narrativt engagemang konstrueras i *Reporter*.

378. Den första av de bortvalda texterna, ”Dagen då Sverige fick en Glistrup”, består av satir med rent uppdiktade inslag. Så kallar författaren den också för ”en litterär hybrid” i sin efterföljande kommentar. Guillou, 1979, s. 199. Den andra, ”En match mot Ebbe Carlsson”, rymmer såväl ironi och satir som skjutjärnsjournalistik. Den saknar andra scener än återgivna intervjuer och kan därmed knappast betraktas som ett reportage. Detsamma gäller för den tredje, ”Kollision med Kadaffi”, som är en intervju med Libyens dåvarande diktator Muammar al-Khadaffi, kompletterad av reporterens reflektioner kring intervjusituationen.

Teoretisk bakgrund

New journalism och *Reporter*

Enligt författarens inledning har urvalskriteriet i *Reporter* varit att texterna ska utgöra exempel på *new journalism*, ett sätt att berätta som Guillou 1979 hoppades skulle slå igenom i Sverige.³⁷⁹ Baksidestexten talar om "Sveriges mest amerikanska journalist" och syftar på formmässiga influenser från *new journalism* samt på att reportern lagt mycket tid, veckor eller månader i stället för timmar, på varje uppdrag. Guillou uppges inte bara vara en reporter som jagar makthavare utan också någon som är en gudabenådad berättare: "Läsaren ska få se på f-n. Varje story skall göras mer spännande, mer faktarik och överraskande, mer fysiskt påtaglig eller symboliskt laddad än någonsin. [...] Det skall vara som litteratur – fast sant."³⁸⁰

Jag vill undersöka hur ett narrativt engagemang får plats i detta koncept, vilka delar det består av och hur dessa är konstruerade. Parallellt diskuterar jag om reportagen stämmer med de kriterier som explicit, i ett fall implicit, brukar förknippas med *new journalism*. Jag tittar då både på kriterier som denna tradition delar med andra former av reportage och sådana som kan anses vara mer *new journalism*-specifika.

Men först behövs en teoretisk bakgrund. Den amerikanske journalisten Tom Wolfe skrev 1973 ett förord till antologin *The New Journalism*. Det har kommit att betraktas som ett manifest för inriktningen. Han lyfter fram tekniken att skriva i form av scener, utnyttja detaljer i miljön, använda dialog och återge människors tankar och känslor i tredje person. Allt det här menade han var nytt i journalistiska texter och stod i kontrast till en fakta-rapporterande, "objektiv" stil med dold avsändare, helt enkelt till nyhetsartiklar.³⁸¹

När Guillou i inledningen till *Reporter* skriver om den form som han prövat efter amerikanska förebilder hävdar han att journalistiken i Sverige i slutet på 1970-talet är tråkig, kortfattad och förenklad.³⁸² Här upprepar han

379. Ibid., s. 7–12. Boken gavs 1989 ut i en reviderad version men jag håller mig till utgåvan från 1979, eftersom det är 1970-talet som står i centrum för detta kapitel.

380. Ibid., baksidestexten.

381. Tom Wolfe, "Part One: The New Journalism", *The New Journalism with an Anthology*, red. Tom Wolfe och E. W. Johnson, New York: Harper & Row, 1973, s. 15–68.

382. Guillou, 1979, s. 9. Guillou menar också att den är osann, eller politiskt vinklad

Wolfes tankefigur och syftar med största sannolikhet på nyhetsartiklar. Han kommenterar inte den svenska reportagetradition som fanns vid den här tiden. I min avhandling visar jag att redan det klassiska reportaget, i Sverige och internationellt, rymmer en del av de inslag som både Wolf och Guillou menade var nya då *new journalism* slog igenom.³⁸³ Hit hör scener, miljödetaljer och dialog (se exempel på det i denna boks undersökta reportage av Nordström, Hellström, Bang och, i viss mån, Lo-Johansson).

De senaste decennierna har amerikanska forskare konstaterat att en äldre reportagetradition även i USA existerade parallellt med och, genom stil och attityd, stod i kontrast till nyhetsjournalistiken så tidigt som under 1890-talet.³⁸⁴ Mytbildningen kring att *new journalism* var ”den nya realismen” – som för första gången inom journalistik prövade realismens scenisk-realistiska berättarteknik – lever dock fortfarande kvar på sina håll, såväl i USA som i Sverige.³⁸⁵

Guillou hänvisar till Truman Capote, Hunter S. Thompson, Norman Mailer och Tom Wolfe när han nämner detta sätt att berätta och då även inkluderar sådant som verkligen kan anses ha blivit vanligare med *new journalism*, nämligen rekonstruktion av yttre händelser och ett internt perspektiv i tredje person. Dessa tekniker innebär att reportern å ena sidan intervjuar människor om händelser som de har upplevt och sedan gestaltar händelserna i form av yttre, till synes direktupplevda scener. Å andra sidan omvandlar reportern information om människors tankar och känslor till rekonstruerade, till synes direktupplevda inre scener.³⁸⁶

åt ena eller andra hållet, men det faller utanför den diskussion som fördes och senare har förts om *new journalism*.

383. Se Aare, 2021.

384. Se till exempel John C. Hartsock, *A History of American Literary Journalism*, Amherst: University of Massachusetts Press, 2000, s. 79 med flera ställen.

385. Se till exempel kulturjournalisten Kristofer Lundströms bedömning i en kommentar till Tom Wolfes död 2018: ”Wolfe [var] en förgrundsfigur inom ett helt nytt sätt att bedriva journalistik. – Han var en pionjär inom *new journalism*, vilket var ett subjektivt och litterärt sätt att skriva ett reportage.” Citerat ur Anna Grönberg, ”Kristofer Lundström om Tom Wolfe: ’Pionjär inom new journalism’”, svt.se, 15.8.2018, <https://www.svt.se/kultur/bok/kristofer-lundstrom-om-tom-wolfe-pionjar-inom-new-journalism>, hämtad 18.7.2022.

386. Inte heller detta stildrag var dock helt nytt. Jag har visat att till exempel Egon

Alla de berättargrepp Wolfe räknar upp i antologiförordet säger Guillou sig ha velat pröva i de reportage som samlats i *Reporter*. Han talar omväxlande om en journalistik som använder ”romanens viktigaste komponenter” och en ”litterär” form enligt baksidesdevisen ”som litteratur – fast sant”.³⁸⁷ Även på denna punkt upprepar han en uppfattning som kan spåras tillbaka till Tom Wolfe och en amerikansk diskussion, nämligen att det enda som skiljer *new journalism* från en roman är att innehållet är sant (eller i alla fall verifierbart mot en given verklighet).³⁸⁸ I en intervju från 2018 uttrycker han samma uppfattning: ”New journalism är att man använder litterära stilmedel utan att hitta på. Allting är sant och korrekt enligt vanliga journalistiska kriterier men ändå berättat som om det vore roman eller novell.”³⁸⁹

Om vi utgår från påståendet ”som litteratur – fast sant” går det direkt att konstatera att de kriterier Wolfe räknar upp som typiska för *new journalism* inte behöver vara specifika för ”litteraritet”. Exempelvis måste inte den litterära uttrycksformen poesi rymma scener. Hur är det då med en roman? Romaner kan, men måste inte, innehålla scener, dialog, specifika miljödetaljer och interna perspektiv i tredje person. Även om Guillous jämförelse kan fungera någorlunda när det rör sig om en realistiskt berättad roman är den i vägaste laget.

För att kunna undersöka om Guillou gör det han i *Reporters* förord säger sig vilja göra behöver jag hitta ett snävare och mer exakt begrepp, som både stämmer med Wolfes kriterier för *new journalism* och med Guillous uttalade avsikt. Jag finner då att *mimetisk framställning* bör kunna vara ett begrepp att pröva mina iakttagelser mot i enskilda texter. Mimetisk framställning är alltid scenisk och kan täcka in både yttre scener, inklusive miljödetaljer och dialoger, och inre scener, som återger karaktärers tankar eller känslor. Vid sidan om mitt huvudsyfte, att undersöka hur ett narrativt engagemang

Erwin Kisch redan 1913 använde rekonstruktion av yttre skeenden och interna perspektiv i tredje person i ett reportage, se Aare, 2021, s. 211–214.

387. Guillou, 1979, s. 7–12 och baksidestexten.

388. Se det uttalande som omnämns i not 385, där kulturjournalisten Kristofer Lundström fortsätter: ”Här fanns inga skillnader mellan det fiktiva och det dokumentära – reportagen var nästan som romaner.” Ur Grönberg, 2018.

389. Jan Guillou i en kommentar till Tom Wolfes död, se Elisa Amorelli, ”Författaren Tom Wolfe är död”, *TT/Hallands Nyheter*, 15.8.2018, <https://www.hn.se/n%C3%B6je/f%C3%B6rfattaren-tom-wolfe-%C3%A4r-d%C3%B6d-1.6022507>, hämtad 18.7.2022.

konstrueras i *Reporter*, prövar jag därför i nästa avsnitt i vilken omfattning Guillous reportage framställs mimetiskt.

Jag lägger också till en variabel som inte nämns uttryckligen av vare sig Guillou eller Wolfe men som bör vara underförstådd när de talar om "romanens komponenter", nämligen vilken funktion inslag av diegetisk framställning har i de undersökta reportagen. Framförs dessa inslag av en berättare som främst tycks berätta en historia, ger de bakgrundsinformation som smälter in i berättelsen eller formuleras de av en röst som inte verkar höra hemma i en realistiskt berättad berättelse utan snarare i en text som signalerar kategorin "journalistik"? I det sistnämnda alternativet rör sig texten bort från jämförelsebegreppet realistiska/konventionella romaner och därmed också från den narrativitet som brukar förknippas med *new journalism*.

New journalism delas övergripande in i två inriktningar, en *realistisk* och en *modernistisk*.³⁹⁰ Det är inom den förstnämnda som vi hittar de två huvudsakligen *new journalism*-specifika teknikerna rekonstruktion av yttre skeenden och interna perspektiv i tredje person. Dessa söker jag särskilt efter i *Reporter*. När det gäller interna perspektiv i tredje person har jag valt ut ett reportage om raggare för en närmare analys. Men allra först gör jag nedslag i övriga reportage för att påvisa hur dessa framställs på ett övergripande plan (mimetiskt eller med en berättare som för ordet genom olika typer av diegetisk framställning). Här lyfter jag även fram andra särdrag som är relevanta för hur såväl ett narrativt engagemang som berättelsen i stort är konstruerade.

390. Den modernistiska grenen av *new journalism* utmärks av en dissonant förstapersonsberättare som ifrågasätter såväl den upplevande reporterns upplevelser som sin egen förmåga att berätta, se David Eason, "The New Journalism and the Image-World: Two Modes of Organizing Experience", *Literary Journalism in the Twentieth Century*, red. Norman Sims, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2008, s. 191–205. Detta sätt att berätta berörs dock varken i Tom Wolfes manifest eller i Jan Guillous förord till *Reporter*, kanske för att det inte passar in om man vill sätta likhetstecken mellan *new journalism* och realistiskt berättade romaner.

Analys

I skärningspunkten mellan undersökning och berättelse

I detta avsnitt förekommer följande narratologiska begrepp och stilfigurer som är återkommande i bokens analys och introducerades i det första kapitlet:

narrativt engagemang, narrativ inlevelse, narrativ medkänsla, upplevande reporter, berättande reporter, regissör, homodiegetisk, heterodiegetisk, afferent perspektiv, efferent perspektiv, mimetisk framställning, reflektorisering, fri indirekt anföring, deiktiskt centrum, dissonans och hypotetisk fokalisation. Dessutom förekommer *indirekt anföring*, som innebär att en berättare omformulerar en karaktärs yttrande med en viss trohet till karaktärens ordval; *intradiegetisk* för en berättelse inom berättelsen; retorikens *logos* för förnuftsargument och retorikens *patos* för känslargument. Samtliga begrepp förklaras kortfattat i en ordlista längst bak i boken.

I *Reporter* som helhet framträder människor konsekvent med sina namn, som regel med både för- och efternamn, oavsett om texten utspelar sig i Sverige, Israel eller Libyen. Läsaren ställs alltså inte inför anonyma personer, som är vanliga hos Hellström och Lo-Johansson och som kan förekomma hos Nordström och Bang. Den noggranna namngivningen bidrar till att öka reporterens trovärdighet liksom möjligheten att kunna knyta påståenden till preciserade källor. Jag tolkar den som ett av flera tecken på att det journalistiska hantverket under 1970-talet hade blivit en naturlig ingrediens i reportage precis som i nyhetsartiklar.

Reportagen i samlingen berättas på ett antal olika sätt. Ibland syns en upplevande reporter som själv deltar i det skildrade ("Jaktskolan" och delvis "En afton på folkhemmet Operabaren"). Ibland utgör det journalistiska uppdraget ute på fältet en sorts ramhandling med en upplevande reporter som försöker visa hur staten Israel systematiskt utplånar palestinska byar ("En resa i det andra Israel"). Här finns reportage där en upplevande reporter endast skymtar i texten ("Boxholms bruk: Ett Sverige i miniatyr"; "Staffan Scheja: Några dagar och kvällar i konsertpianistens liv 1979") och här finns vad jag har kallat retuscherande reportage, där en upplevande re-

porter har gjorts osynlig ("Simmarflickan utan piller och dollar").³⁹¹ Ett av reportagen bygger rakt igenom på rekonstruktion ("Gåtan Kröcher eller historien om mannen som så gärna ville vara en stor och farlig terrorist"). I reportaget "Förintelsen vid El Ageila", om ett italienskt förintelseläger i Libyen, finns ett längre avsnitt där ett upplevande jag tillhör någon annan än reportern.

En del av reportagen berättas med andra ord homodiegetiskt medan andra berättas heterodiegetiskt. I det förra fallet skiftar jagets synlighet stort. På samma sätt har en mindre andel texter rikligt med mimetiskt framställda inslag medan andra främst består av diegetiskt framställda avsnitt. Berättarpassagerna kan vara redovisande, resonerande eller argumenterande men också berättande med inslag av karaktärernas röster. Narrativ inlevelse i någon annan än reportern varierar mellan att knappt förekomma alls och att vara en viktig men sällan dominerande beståndsdel i reportaget. Variationen menar jag till stor del kan förklaras av hur mycket en regissör kan uppfattas som styrd av ett undersökande uppdrag. I det följande synliggör jag ett sådant samband.

Skiftande berättarperspektiv

Jag inleder analysen med reportaget om pianisten Staffan Scheja. I det finns flera glidningar i tid, rum och perspektiv:

Han sätter sig på stolen. Prövar in skinkorna i ett läge nära stolskanten. Flyttar sig en centimeter åt höger. Vrider stolens höjdskruv ett halvt varv och fångar därefter in dirigentens blick och nickar färdig. Han tar tre djupa andetag och när han höjer händerna i slottskyrkan för att för femtionde eller sextionde gången detta år inleda en konsert har det gått ungefär 23 år sen blockflöjten och nästan en timme sen vi sniglade oss med bil genom sommartrafiken i Stockholm och han satt med händerna med dom känsliga fingrarna och det tydliga ådernätet framför sig i knät och talade, liksom halvt frånvarande, om nervositeten. Denna fasansfulla känsla att man tror att man glömt allting, hur man söker i minnet för att rekapitulera styckets början

391. Se Aare, 2021, s. 214–223.

(tam-ta rata ta ... ra?) utan att hitta en ton, denna känsla som alltid går över och som alltid finns där just till ögonblicket man höjer händerna över flygeln, den sista hundraleds sekunden när fingertopparna är på väg ner mot det första nedslaget och allting kommer tillbaka igen.³⁹²

En analys kan ta sin utgångspunkt i en kombination av metarepresentation och en undersökning av vem som upplever och vem som iakttar det som skildras. De första raderna skulle både kunna vara en upplevande reporters afferenta perspektiv och Staffan Schejas efferenta perspektiv. Upplýsningen att det har gått 23 år sedan Scheja började spela blockflöjt förefaller att vara något som reportern räknar ut grundat på ett intervju svar. Det är antagligen inte heller pianisten själv som i detta ögonblick funderar över hur många konserter han hunnit med dittills under året. I samma långa, vindlande mening ändras textens deiktiska centrum från konserten i slottskyrkan till en antydd intervju scen, som äger rum en timme tidigare i en bil. Här syns plötsligt ett "vi", vilket placerar perspektivet hos en upplevande reporter som iakttar pianistens händer. Den berättande reportern får sedan reflektera över nervositetens karaktär, men med Schejas perspektiv inbäddat och med ett ordval som troligen ligger nära Schejas eget (någonstans mellan indirekt anföring och fri indirekt anföring).

Guillou skriver i efterordet att han sökte en form som skulle likna musik och varför inte? Passagen tycks bestå av ett enda, associativt flöde, som skulle kunna påminna om en musikalisk komposition. Här förmedlas narrativ inlevelse i pianisten, samtidigt som läsaren bjuds in att iaktta honom i stunden, strax innan konserten börjar liksom under bilfärden.

Båda dessa perspektiv, ett inre efferent och ett yttre afferent, är förenliga med mimetisk framställning. Men det är bara det efferenta perspektivet som förmedlar pianistens subjektiva perspektiv och därmed narrativ inlevelse. Ett "vi" knyter det afferenta perspektivet till en betraktare, samtidigt som läsaren får veta att Scheja "talade" om nervositet. Därigenom skickas en signal om att detta inte enbart är en berättelse, vilken som helst, om en konsertpianist. Man kan med andra ord undra vem det är som betraktar

392. Jan Guillou, "Staffan Scheja: Några dagar och kvällar i konsertpianistens liv 1979", i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 96.

Scheja och talar med honom. Här skulle en metarepresentationell ansats kunna utvidgas från att bara gälla vem som påstår vad till att också omfatta frågan ”Och i vilket sammanhang görs påståendena?” Om vi uppfattar berättelsen som journalistik blir sammanhanget begripligt: som grund för framställningen ligger iakttagelser i kyrkan samt en intervju under en bilfärd då Scheja beskrivit sin nervositet och även talat om hur gammal han var när han började spela blockflöjt. (Formuleringen ”23 år sen blockflöjten” signalerar även den journalistik. Regissören förser på åtskilliga ställen läsaren med liknande bakgrundsfakta i sifferform, en journalistisk metod för att etablera trovärdighet.)

I resten av texten växlar utskrivna intervjufrågor och direktciterade intervjusvar med konstruktioner liknande den ovannämnda. Rent tematiskt är en röd tråd vad som rör sig i huvudet på en konsertpianist på och bakom konsertestraden. Men samtidigt finns en parallell röd tråd som handlar om den undersökning reportern företar sig genom att följa Scheja under några dagar och kvällar. Den strukturen syns där intervjufragment återges öppet men också där intervjuscener endast antyds: ”Långt efteråt småler han åt”; ”Han berättar plötsligt historien om”.³⁹³ Ytterligare någon gång visar regissören den upplevande reporterns närvaro: ”Sen far vi med en liten ångbåt genom Mälaren in till staden i skymningen och går på en japansk restaurang [...]”.³⁹⁴

Andra gånger är det den berättande reportern som på Bangskt manér blir synlig genom en liknelse vars ordval sannolikt bryter av från Schejas referensram, precis som den avslutande reflektionen om judiska orkestermusikers villkor:

Orkestern är *som en främlingslegion* och instruktionerna och diskussionerna förs på svenska, engelska och franska. Några är från Polen, några från Bulgarien, några från USA (antagligen med rötter i Polen), någon från Australien, några är invandrare i andra generationen och ungefär så ser det ut i dom flesta orkestrar och till detta finns *ett myller av svåröverskådliga förklaringar* alltifrån att *det förmodligen är lättare att emigrera med musik som yrke än med andra yrken till att de antisemi-*

393. Ibid., s. 98 och 103.

394. Ibid., s. 101.

*tiska kampanjerna i Östeuropa säkerligen härjat särskilt svårt i leden bland musiker.*³⁹⁵ (Mina kursiveringar.)

Genom den här typen av berättarinpass skapas distans till textens huvudperson, vars tankar läsaren nyss erbjudits att dela. Den mimetiska framställningen har gett plats för diegetisk framställning utan inslag av narrativ inlevelse. En sådan struktur skymtar även på andra ställen i texten i form av berättarens metakommentarer som ”(fast i Staffan Schejas fall rör det sig snarast om [...])”; ”För om man nu levt sitt liv mitt emellan konstnärskap och vanligt liv [...]”; ”Det mest deprimerande han upplevt var å andra sidan [...]”.³⁹⁶ Språket i de här inpassen är kommenterande och resonerande och skiljer sig från det språk som används till yttre och inre gestaltning, det vill säga till mimetisk framställning av Schejas konstnärskap. Men det skiljer sig också från berättarresuméer i neutral ton av fakta om pianistens karriär och liv. I stället rör det sig om formuleringar som synliggör en journalistisk process. Det blir därmed delvis missvisande att ge berättelsen namnet ”Några dagar och kvällar i konsertpianistens liv 1979”. Tillsammans med intervjufragmenten och en bitvis synlig reporter uppmuntrar inpassen i stället läsaren att tolka texten som ”En journalistisk undersökning av en konsertpianists yttre och inre verklighet”.

I flera andra reportage är den narrativa inlevelsen svagare samtidigt som ett (journalistiskt) undersökande syfte visar sig tydligare än i Scheja-texten. ”Simmarflickan utan piller och dollar” berättar inledningsvis om den 14-åriga tävlingssimmaren Lotta Karlsson. Andra halvan av texten handlar dock inte om en enskild simmare utan om villkoren för tävlingsidrott i Sverige i jämförelse med i USA och dåvarande Östtyskland. ”Skillnaden mellan simmandet i DDR, Sverige och USA är politisk”, slår berättaren fast. Därefter omväxlande analyserar och polemiserar han med argument som handlar om ”svensk blandekonomi”, ”den fria företagsamheten” i USA och östtyska hormonpreparat.³⁹⁷ Han undersöker företeelsen ”simning på elitnivå”, och Lotta Karlssons funktion i texten blir att illustrera en problematik. I efterskriften menar Guillou själv att detta är ett lyckat exempel på *new jour-*

395. Ibid., s. 106.

396. Ibid., s. 106, 98 och 101.

397. Jan Guillou, ”Simmarflickan utan piller och dollar”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 91.

nalism: ”En berättelse i två plan, det lilla och det stora: om en simmarflicka och om Sverige och den svenska socialdemokratiska kompromissen mellan Östtyskland och USA.”³⁹⁸

Att illustrera en övergripande frågeställning med ett individuellt exempel är dock en väl beprövad modell både inom nyhetsjournalistik och traditionellt berättade reportage. Rent berättartekniskt är det också tveksamt om ”Simmarflickan” skulle kunna klassas som ett exempel på *new journalism* enligt de två specifika kriterier jag ställt upp. Rekonstruktion av yttre händelser saknas. Undersökningstemat dominerar och interna perspektiv i tredje person uppstår endast tillfälligt och ytligt.

På enstaka ställen får Lotta Karlssons perspektiv visserligen stå okommenterat: ”Och hon säger att det inte spelar någon roll om man är bra eller dålig och att det viktigaste inte alls är att vinna och bli bäst. Det är så kul med simning och man får så mycket fina kompisar och man får komma ut på resor och träffa mycket folk och se andra länder.”³⁹⁹ Oftare förtydligar eller relativiserar dock berättaren vad simmaren säger. Så här heter det i ett avsnitt om hur en idrottare bör kommentera sina insatser:

Men hon simmar på ett helt annat sätt än hon talar. Vad hon uttrycker med orden är en idealisk svensk idrottsattityd. Man ska inte skryta, man ska inte tro att man är nån, man ska inte sätta sej före andra och man ska över huvud taget vara som Ingemar Stenmark när han pratar. Fast var och en och i synnerhet Lotta nog begriper att Stenmark inte vore Stenmark om han inte vore en vinnartyp, en idrottsman som gett sig fan på att alltid komma först.⁴⁰⁰

I den andra meningen ger berättaren ett utlåtande om hur Lotta Karlssons uppfattning ska tolkas. Därefter erbjuds, mer eller mindre omformulerat, simmarens perspektiv. Redan i nästa mening är dock berättaren tillbaka med en kommentar som tycks rikta sig både till läsaren och direkt till Lotta (”Fast var och en och i synnerhet Lotta nog begriper”). Det efferenta perspektivet, liksom en möjlig narrativ inlevelse, kommer av sig. Så här skulle

398. Guillou, 1979, s. 202.

399. Jan Guillou, ”Simmarflickan utan piller och dollar”, i Guillou, 1979, s. 91.

400. Ibid., s. 93.

knappast berättaren i en realistisk roman tala till eller polemisera mot en av romanens karaktärer.

Där Lotta Karlsson står i centrum finns metakommentarer infogade som är mer distansskapande än i Scheja-reportaget: ”Nu är hon varken barn eller vuxen”; ”Lotta, som gruvat sig för att träffa journalister”; ”Men Lotta, som än så länge somnar under sin skära filt lyssnandes till sportradion i P3, tycker att frågorna är löjliga. Hon till och med visar det rakt genom sin blyghet” (om att ingen vet ifall puberteten kommer att göra henne till ”en kraftigt kurvig 15-åring” vars kropp inte passar för elitsimning).⁴⁰¹

I och med att berättaren sällan möter 14-åringen där hon själv befinner sig, med hennes eget språk och perspektiv, kan inte närhet uppstå mellan flickan och läsaren. Flera av kommentarerna yttras också över huvudet på den unga simmaren på ett sätt som skiljer sig från reporterns attityd till konsertpianisten i reportaget om Scheja. Nutida läsare skulle nog spontant kunna kalla åtminstone den sistnämnda kommentaren i föregående stycke för ”gubbig”. Textens enstaka inslag av narrativ inlevelse hinner aldrig fördjupas.

I ”Simmarflickan” har en upplevande reporter retuscherats bort så att texten berättas heterodiegetiskt. Ändå är inslagen av narrativ inlevelse blygsamma. Det är med andra ord inte självklart att en tredjepersonsberättare i ett reportage är mer tillbakadragen än en förstapersonsberättare och därmed medför djupare inlevelse i textens karaktärer. I stället menar jag att dels återkommande metakommentarer, dels berättarens karaktär som undersökare, explicit eller implicit, leder till att den narrativa inlevelsen försvagas. En sådan ”den journalistiska undersökningens diskurs” kan slå igenom i berättarens ordval och textens disposition på ett sätt som inte påverkas av om reportaget berättas i första eller tredje person. En undersökande reporter kan alltså synas öppet som ett ”jag” eller konstrueras implicit av läsaren, som i det senare fallet sluter sig till att en undersökande reporter finns bakom och verkar i texten. Med andra ord: textens regissör är i de här fallen en undersökande reporter.⁴⁰²

401. Ibid., s. 89, 91–92.

402. Reportaget ”Boxholms bruk: Ett Sverige i miniatyr” är uppbyggt på ett sätt som liknar ”Simmarflickan”. Även här illustrerar ett enskilt exempel, Boxholms bruk, någonting större, den här gången hur det ska gå för de äldre svenska bruksorterna i tider av internationell strukturomvandling. Historik och nationalekonomiska resonemang redo-

En undersökningens struktur

Låt oss dröja vid sambandet mellan mimetisk framställning och hur olika sorters berättare syns i texten. För det första försvagas den mimetiska framställningen rent generellt när en berättares synlighet ökar.⁴⁰³ Det vill säga: ju mer plats en berättare tar, desto mer hamnar en scen i bakgrunden. För det andra spelar det roll *vilken sorts* berättare vi möter. En berättare kan å ena sidan fungera som historieberättare, någon som återger händelser och förlopp som inte förankras i enskilda scener. En sådan berättare har jag visat är vanlig i Bangs norrländska reportageserie. Då ges läsaren möjlighet att engagera sig i själva händelseförloppet. Engagemanget kan dessutom fördjupas om berättaren genom reflektorisering uttrycker känslor eller åsikter som förekommer inom berättelsen. (Den sortens ”ekande” berättarröst är särskilt betydelsefull för narrativiteten i Gustaf Hellströms franska krigsreportage.)

När berättarens ärende å andra sidan är att undersöka, resonera, informera eller argumentera är logiska resonemang centrala. Man kan också uttrycka det som att en undersökande eller informerande berättare aktiverar logos medan en berättande berättare även aktiverar patos och därmed möjliggör inlevelse. Det här innebär att en undersökningens regi krymper utrymmet för inblickar i karaktärernas inre liksom utrymmet för gestaltande scener, både upplevda och rekonstruerade. *Undersökningens form ställer sig helt enkelt i vägen för berättelsens form.*

Några av reportagen i *Reporter* har en upplevande reporter som huvudperson. I ”En afton på folkhemmet Operabaren” uppträder reportern delvis som ett klassiskt ögonvittne som iakttar men också reflekterar över vad som händer från lunch till kväll på kändiskrogen. Några kortare, intradiegetiskt berättade avsnitt förmedlar en övergående inlevelse i till exempel karaktären ”Sven-Bertil Taube”. I övrigt dominerar den upplevande reporterns afferenta, några gånger efferenta perspektiv texten igenom.

visas, bland annat i intervjuform. Vidare tecknas tre snabbporträtt, delvis i intervjuform, av personer som spelar nyckelroller för bruket: ”chefen”, ”fackbasen” och den lokala ”politikern”. I dessa porträtt förmedlas en viss narrativ inlevelse, men det rör sig inte om *new journalism*-tekniken med inblickar i personernas tankar och känslor. Reportagets sceniska inslag är få och korta. Den övergripande karaktären är utredande/undersökande.

403. Chatman, 1978, s. 196–262. Se även Aare, 2021, s. 161–166.

Även i detta reportage finns ett tydligt drag av undersökning i berättarens kommentarer. Reporterns ärende kan tolkas som att ta reda på så mycket som möjligt kring kändisrestaurangen: ”Precis så trodde jag att det var. Allt tycktes stämma”; ”Detta är överhetens Operabaren som jag alltid föreställt mej”; ”Den allmänna teori jag stötte på är att Operabaren [...]”; ”Enligt myten skulle alltså detta glada gäng [...]”.⁴⁰⁴

Som ovanstående citat antyder är dock inte undersökningen förutsättningslös. Den utgår från uppfattningar som reportern själv haft eller tidigare stött på, och den mynnar ut i att dessa i stort sett stämmer. I en formulering, som ger associationer till konservativ, ängslig överklass, beskriver berättaren: ”Vid lunchen ser Operabaren ut som Beethovens ’Für Elise’ låter när en lagom obegåvad svalt intresserad 17 års dam spelar för förströdda släktingar när hon äntligen kommit hem från flickpensionen i Schweiz.”⁴⁰⁵ En metarepresentationell läsning som utvidgas till social kontext kan här knyta den implicit förmedlade samhällssynen till de vänstervindar som påverkade journalistutbildningen och de större redaktionerna under 1970-talet (se kapitlets tidsbakgrund).

I de sceniska avsnitten kittlas läsaren med pikanta skildringar, bland annat av hur en man som är ”påfallande lik Anders Wall” tycks vara besatt av en ung kvinna som han har bjudit ut. Berättarens ton är genomgående ironisk och övergår på flera ställen i satir, som i beskrivningen av hur mannen lutar sig över kvinnan med en inslagen present och berättaren noterar att hans tänder är grå. De tyder på att en man ”tydligt kan bli alldeles från vettet efter 50 och börja visa huggtänderna för rådjursliknande småflickor på restaurang. Hon började liksom omedvetet luta sig bakåt och han följde efter i rörelsen. Till slut satt de i 45 graders vinkel. Som jaktscen påminde det hela om ett stelt engelskt kopparstick.”⁴⁰⁶

I efterskriften uppger Guillou att han fick idén att utforma reportaget ”så att hela berättelsen liknar en lyckad krogkväll”.⁴⁰⁷ Så skulle den färdiga texten också kunna upplevas, men med ett viktigt undantag: om det vore en berättelse om hur en person går ut för att äta och dricka saknar man en

404. Jan Guillou, ”En afton på folkhemmet Operabaren”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 24–26.

405. *Ibid.*, s. 24.

406. *Ibid.*, s. 29.

407. Guillou, 1979, s. 195.

förklaring till varför det upplevande jaget är så upptaget av att iakttä andra kroggäster samtidigt som berättaren återger fakta om Operabarens historik. Här hade möjligen en heterodiegetisk berättare kunnat öppna för en annan läsart. Som det är nu är reportern på plats inte heller bara en fullt synlig iakttagare, han slår sig också ner vid andra gästers bord. Vid ett tillfälle underförstås hans journalistiska identitet:

I samma sekund som jag sätter det första ostronet till munnen upp-täcker jag f d riksdagsmannen Bo Siegbahn (m) tre meter bort. Situa-tionen är pinsamt komisk. För med Bo Siegbahn har jag genom åren haft ett antal häftiga sammandrabbningar i debatten om Mellanös-tern. Jag har därvid anklagat honom för att försvara imperialismen och han har anklagat mig för allsköns perverterad radikalism. Följ-aktligen får det så kallade lyxstronet en lätt bismak.⁴⁰⁸

Regissörens ärende ligger i öppen dager: att undersöka, denna gång även att underhålla med en vänsterraljande ton mot Operabaren som överklass-reservat för moderater och näringslivstoppar som kan locka ”småflickor” med presenter. Trots att reportaget är ett av få som domineras av mimetisk framställning uppstår ingen inlevelse i någon annan än den upplevande re-portern. Detta beror på en kombination av det oftast afferenta perspektivet och att de många satiriska formuleringarna etablerar distans till alla som reportern iakttar.⁴⁰⁹

Ett reportage som ”Gåtan Kröcher” är betydligt mer komplext i sin be-rättarstruktur. Det handlar om Norbert Kröcher, en västtysk som dömdes

408. Jan Guillou, ”En afton på folkhemmet Operabaren”, i Guillou, 1979, s. 35.

409. Ett annat reportage där en upplevande reporter tar stor plats är ”Jaktskolan”. Här är reportern på plats omväxlande iakttagare och deltagare. Reportaget skildrar dels en fem dagar lång jaktkurs med tillhörande övernattnings och avslutningsmiddag, dels de andra deltagarna och kursledaren. Inledningsscenen fångar den upplevande reportern när han siktar med en hagelbössä men väljer att inte fyra av något skott (”det är alltid rätt att hålla inne med skottet tills man är säker på att träffa rätt”). Hela reportaget berättas ur den upplevande reporterens omväxlande afferenta och efferenta perspektiv. Även här finns inslag av ironi, ibland satir, främst riktad mot de manliga deltagarna i allmänhet och en representant för ”överklassen”, ”högvälborne Gabriel M”, i synnerhet. Narrativ inlevelse i någon annan än reportern blir inte möjlig. Inga inslag av de typiska kännetecknen för *new journalism* förekommer.

för att 1977 ha planerat att kidnappa den svenska biträdande arbetsmarknadsministern Anna-Greta Leijon. Guillous tes är att Kröcher, som varit medlem i en terroristorganisation, aldrig skulle kunna sätta planen i verket. Han är bara en mytoman som vill imponera på sina vänner. Historien byggs på ett halvårs research som Guillou och journalisten Göran Rosenberg gjorde tillsammans, dock utan att själva träffa Kröcher. Guillou skrev där- efter texten ensam.

Den heterodiegetiska berättaren uppträder i en allvetande form, med både inblick i de olika karaktärernas tankar och känslor och vetskap om vad som ska hända i framtiden. Precis som i reportaget om Staffan Scheja sker snabba växlingar mellan berättarpassager och olika grad av interna perspektiv: ”Två av de åtalade i rättegången har oberoende av varandra berättat hur de kommit på *hur man måste handskas med den påstridige och komplexfyllda Kröcher för att få honom lugn*. Han fick inte tappa ansiktet, man måste ge honom en acceptabel reträttväg.” (Min kursivering.)⁴¹⁰ I den första meningen för berättaren inledningsvis ordet. Därefter glider berättarrösten över i en formulering med närhet till hur de åtalade kan ha uttryckt sig (indirekt anföring, kursiverad av mig). I den andra meningen erbjuds läsaren, via fri indirekt anföring, en starkare, mer direkt inblick i hur de åtalade resonerade om Kröcher. Båda dessa typer av interna, rekonstruerade perspektiv i tredje person skapar narrativ inlevelse och stämmer med kriterier som Tom Wolfe och Guillou anger för *new journalism*.

Flera rekonstruerade scener finns i reportaget men i första hand är det längre förlopp som rekonstrueras och återges med diegetisk framställning. Ett exempel:

Under våren 1975 får Norbert Kröcher via Sune Ohlson *en liten fast beundrarkrets som ännu inte genomskådat hans mytomani*. Och när de stora dramatiska terroristaktionerna inträffar – kidnappningen av Peter Lorentz och ambassaddramat i Stockholm – så *förväntas Kröcher* inte bara känna till bakgrunden till dessa händelser, *han förväntas också* kunna förutse konsekvenserna för framtiden. Det är i den situationen som han antydningvis börjar skissera upp *en ”egen” plan på hämnd* –

410. Jan Guillou, ”Gåtan Kröcher eller historien om mannen som så gärna ville vara en stor och farlig terrorist”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 85.

kidnappningen av Anna-Greta Leijon – och det är nu han *intensifierar sitt arbete* på det sammanhäftade lösbladssystem som i massmedia fått beteckningen ”terroristbibeln”.⁴¹¹ (Mina kursiveringar.)

Vi kan se hur redogörelsen för händelsekedjan integreras med berättarens subjektiva värdering av Kröchers karaktär (han förväntas sympatisera med de västtyska terroristernas sak och han är en mytoman), hans strategi (han har en plan för hur han ska hämnas) och att vännerna beundrar honom och inte inser att han bara omger sig med lögner.

Allt det här inordnar sig utan problem i en framställning där berättaren uppträder som allvetande historieberättare. Vid en närmare granskning av reportaget som helhet lyser dock en undersökande struktur igenom i alla rekonstruktioner. Guillou skriver i eftertexten att när man ska kartlägga ett omfattande och komplext förlopp kommer vissa luckor att uppstå i berättelsen. Då ”gäller det att inte fuska” genom att bygga ut det man vet säkert med ”spekulationer och gissningar”.⁴¹²

Detta resonemang ligger troligen bakom att den heterodiegetiska berättaren, trots sin anonymitet, antar formen av en undersökande journalist. En sådan slutsats förstärks om vi, precis som i reportaget om Staffan Scheja, frågar oss vilket sammanhanget verkar vara för berättarens kommentarer. Det blir då uppenbart att berättaren vid åtskilliga tillfällen använder metaverktyg för att kommentera såväl reporterns arbetsprocess ute på fältet som själva texten. Han redovisar en källa: ”Sune Ohlson har berättat hur [...]”.⁴¹³ Han diskuterar oklarheter: ”Hur går det ihop?”; ”Men det kan också bero på att [...]”; ”Men bankrånet i juni 1973 lämnar flera frågor hängande i luften.”⁴¹⁴ Han kommenterar den undersökande journalistens arbetsprocess: ”Om man sammanställer vad Kröcher har sagt till folk i sin omgivning [...]”; ”Bland sådant som går att kontrollera återfinns påståenden som [...]”; ”Det är emellertid alldeles sant att [...]”; ”Det finns tillräckligt många samstämmiga uppgifter för att man ska kunna slå fast: detta är en av Kröchers många sidor, han ville bokstavligen inte göra en fluga för-

411. Ibid., s. 81–82.

412. Guillou, 1979, s. 200.

413. Jan Guillou, ”Gåtan Kröcher eller historien om mannen som så gärna ville vara en stor och farlig terrorist”, i Guillou, 1979, s. 85.

414. Ibid., s. 84, 74, s. 75.

när.”⁴¹⁵ Berättaren kommenterar även dispositionen i sin berättelse: ”Men alla dessa planer och dessa historier har nu hamnat i skuggan av den stora Planen, aktionen mot Anna-Greta Leijon. Det finns flera skäl till det.”⁴¹⁶

I en längre passage heter det:

Det finns flera saker som omedelbart måste sägas om dessa uppräknings- ningar. De är inte fullständiga. De är framletade genom systematiskt arbete i efterhand vilket innebär att ingen i Kröchers omgivning någonsin hört allt detta. Han sa olika saker till olika personer och han kunde verka övertygande till och med när han berättade de mest märkliga saker. Och givetvis skulle vem som helst omedelbart genomskådat honom om han vid ett och samma tillfälle räknat upp ens en tiondel av ovanstående. Läsarens intryck nu är alltså fjärran från lyssnarnas intryck för några år sen.⁴¹⁷

Denna gång vänder sig berättaren mer utförligt till läsaren och uppmanar till skepsis. Insamlingsmetodens svagheter påpekas, och den berättelse som växer fram försvagas samtidigt som den undersökande journalisten i tredje person ifrågasätter sin egen auktoritet, både som insamlare och som berättare. Alla dessa metaverktyg skapar sammantaget en dissonans (i det här fallet: att berättaren ifrågasätter sin egen framställning). Den bidrar till paradoxen att texten som journalistisk produkt vinner i trovärdighet.⁴¹⁸ Vi litar helt enkelt på en reporter som vågar diskutera bristerna i sin egen berättelse.

Den möjliga narrativa inlevelse som samtidigt skulle kunna öka i reportagens karaktärer⁴¹⁹ förmedlas i någon mån i personerna runt Kröcher. Läsaren lockas att tänka sig in i hur det kan ha varit för dem som lät sig duperas. Norbert Kröcher själv förblir däremot en psykologisk gåta, trots att han befinner sig i berättelsens centrum. Genom att tillämpa metarepresentation på reportaget i dess helhet kan man konstatera att hans karaktär och hand-

415. Ibid., s. 78–79 och s. 74.

416. Ibid., s. 80.

417. Ibid.

418. Se vidare Aare, 2021, s. 167–173. Till skillnad från i reportaget om Kröcher uppträder dock en dissonant reportageberättare oftast i första person.

419. Ibid.

lingar enbart framträder efter att ha filtrerats genom ett stort antal vittnen och andra källor.

Är det här *new journalism*? Javisst, i första hand tack vare de rekonstruerade förloppen, i viss mån även tack vare rekonstruerade enskilda scener. ”Berättelsen” finns där. Men den undersökande strukturen tillsammans med metakommentarerna styr ändå läsarten mot ”journalistisk berättelse” snarare än en text där berättarrösten tillhör en historieberättare på samma sätt som i en konventionell, realistiskt berättad roman.

Detta sätt att berätta kan i stället påminna om den gren som har kommit att kallas modernistisk *new journalism* – men bara delvis. I modernistiskt berättade reportage möter läsaren en mycket synlig berättare som, oftast i första person, ifrågasätter sina intryck, sin förmåga att berätta och möjligheten att alls skapa en tillförlitlig och sammanhängande berättelse. Guillous berättare diskuterar och reflekterar, men trots de frågetecken som visas upp kring Kröchers liv ifrågasätter berättaren inte på djupet sin roll eller sin berättelse. Han tvekar aldrig om sin övergripande tes, att Kröcher var en mytoman som aldrig hade kunnat genomföra kidnappningen han sa sig planera. Och framför allt: modernistiskt berättade reportage kan inte liknas vid Guillous självvalda jämförelseobjekt, realistiskt berättade romaner; de relativiserar varje möjlighet till oproblematiserad realism.

Personlig övertygelse bakom narrativ medkänsla

I de texter som jag hittills har diskuterat saknas i stort sett narrativ medkänsla. Men i tre av reportagen i *Reporter* samsas en undersökande attityd med narrativ medkänsla, ibland också med narrativ inlevelse. Ett av dem är ”Förvandlingen av kvinnomördaren Ali Q”, historien om en man som kom som 19-åring från Marocko till Sverige och som efter en accelererande personlighetsförändring började överfalla, några gånger döda kvinnor på öppen gata. Precis som i reportaget om Kröcher träffar den upplevande reportern aldrig textens huvudperson. Med hjälp av underlag från polisutredningar och samtal med anhöriga, arbetskamrater, poliser och jurister skapar reportagets regissör en berättelse om olika skeden i Ali Q:s liv. Ett stort antal scener rekonstrueras, både från hans brottsliga period och tidigare, då han tycktes ha levt ett ordnat men ensamt liv med jobb som diskare och köksbiträde.

Ali Q, som är kortväxt och mager, söker under en period efter kvinnor på restaurangen Monte Carlo, uppger berättaren: ”Monte Carlo är ett slabbigt ställe där ölen skvätter och smockan hänger i luften och där ensamma yngre skötsamma kvinnor är en sällsynthet. En liten rädd svartskalle i slafsiga kläder som inte talar svenska och inte har något annat än en ölsejdel att umgås med kan inte finna annat än spruckna förhoppningar på ett sådant ställe.”⁴²⁰ Med hjälp av *mind reading* av hur Ali Q beskrivs i just den här miljön kan läsaren fantisera om hur underlägsen han känner sig. Urvalet av detaljer liksom berättarens formuleringar skapar kontraster som kompletterar tolkningen och genererar medkänsla och en viss narrativ inlevelse (”smockan hänger i luften” ställs mot ”liten rädd svartskalle i slafsiga kläder”).

Formuleringen är typisk för det narrativa engagemang som både explicit och implicit genomsyrar hela reportaget. Fram växer bilden av en man som förändras från lugn till aggressiv, så att fadern och farbrodern inte längre känner igenom honom. De vädjar om psykiatrisk hjälp för sin släkting, men trots undersökningar får han aldrig någon hjälp. Fram växer också bilden av en kontaktsökande människa som inte lärt sig koderna för hur man umgås i Sverige.

Detta ställer regissören mot rekonstruktioner av de allt våldsammare brott som Ali Q begår. Scener varvas med ordagrant återgivna förhör hämtade ur polisprotokoll, såväl förhör med överlevande offer och Ali Q själv som vittnesutsagor. Ali Q erkänner allt som tillskrivs honom men har aldrig någon förklaring till sina handlingar. Enligt ett rättsmedicinskt utlåtande inför den rättegång där han ska åtalas anses han befinna sig på en sjuårings intellektuella nivå men inte lida av någon psykisk sjukdom. Vid rättegången närvarar den upplevande reportern, som kan konstatera att Ali Q döms till livstids fängelse.

I en redovisad fråga-svar-intervju säger domaren i fallet att alla i rätten hade väntat sig att Ali Q skulle ha fått ett läkarutlåtande som gjort det möjligt att döma honom till vård. Farbrodern och fadern får tala om att ”rasismen i Sverige börjat bli allt brutalare och öppnare” eftersom deras släkting inte fick vård i tid, innan han förvandlades till en mördare. Avslutningsvis avrundar regissören reportaget med att den maktlösa ”Advokat Olof Ek

420. Jan Guillou, ”Förvandlingen av kvinnomördaren Ali Q”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 129.

hade tårar i ögonen”.⁴²¹ Här bistår inte berättaren med någon kommentar. Läsaren får använda *mind reading* för en egen tolkning av advokatens tårar.

Starkare känslouttryck än så här förekommer inte i *Reporter*. Ingen enskild anklagas i ”Förvandlingen av kvinnomördaren Ali Q”, men implicit antyder regissören att det på flera sätt är det svenska samhället som har svikit en invandrad man och hans anhöriga. En vänsterpolitisk samhällsanalys skymtar med andra ord mellan raderna. Den stämmer väl med det syfte som uttalas i Guillous efterskrift till reportaget: historien ”gav möjlighet att berätta mer om utlänningsproblem och våldsbrott och systemet Sverige än dom flesta andra reportage man stöter på i tidningar”.⁴²² Någon djupare narrativ inlevelse förmedlas dock inte med Ali Q, som konsekvent ses genom andra människors ögon.

I de två andra reportage där narrativ medkänsla uppstår är reporterns uppdrag förenat med en personlig övertygelse, i praktiken en vänsterpolitisk sådan. Här tar en upplevande reporter tydlig plats i texten, samtidigt som både narrativ inlevelse och narrativ medkänsla förmedlas med dem han möter. I efterskriften till det ena reportaget, ”En resa i det andra Israel” (skrivet efter en reportageresa 1977), nämner Guillou att han ”på ett helt öppet och hederligt sätt [vill] redovisa att här är det inte frågan om någon konventionellt opartisk journalistik utan här är det frågan om en kritisk attack från en gammal Palestinaaktivist”.⁴²³

Trots denna deklaration är berättaren bara undantagsvis öppet polemisk. Han informerar om vad han menar är fakta: att den israeliska staten sedan länge systematiskt kört bort palestinier från deras mark och nu sprider påståenden om att de utplånade byarna aldrig har funnits. Samtidigt visar regissören att unga israeliska judar är ovetande om att deras kibbutzer eller trädplantager ligger på mark som tidigare utgjort palestinska odlingar. Den upplevande reportern möter namngivna judar om vilka det kan heta ”Men Joel ler och tycks inte haja någonting”; ”Flickan [...] kom från Nya Zeeland för sju månader sen. Naturligtvis kan hon inte veta”; ”Två hyvens killar som det verkade. I New York hade vi kunnat bli vänner”.⁴²⁴ Berättaren

421. *Ibid.*, s. 158.

422. Guillou, 1979, s. 205. Här står också: ”[V]isa mej vilka brott och straff du har i ditt samhälle och jag skall säga dej vad ditt samhälle egentligen är värt!”

423. *Ibid.*, s. 206.

424. Jan Guillou, ”En resa i det andra Israel”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm:

konstaterar också: ”Vore detta första gången tillsammans med en israelisk eskortofficer skulle jag antagligen ha blivit misstänksam. Men nu är det inte första gången och dom har alltid varit lika förbannat hyggliga.”⁴²⁵ Om staten Israel är måltavla för textens delvis känslomässiga, delvis logiska argumentering kan alltså individuella israeliska judar åtminstone delvis skildras med sympati.

Det är dock i skildringen av palestinier som grupp och på individnivå som sympatin förvandlas till narrativ medkänsla. Implicit uppstår den när berättaren nämner de kaktusar som breder ut sig överallt där utplånade byar funnits: ”För även om den israeliska arméns bulldozers jämnade sten och kaktushäckar med marken och även om de fraktade bort stenen så överlever kaktusarna. De bildar på nytt samma rutnmönster runt det som varit byn.”⁴²⁶ Kaktusarna återkommer berättaren sedan till.

Vid ett par tillfällen låter regissören palestinier berätta med sina egna ord. 17-åriga Mahmoud tar med den upplevande reportern och pekar:

Du ser mullbärsträdet här. När jag tar i den här grenen som jag gör nu ... det kunde jag göra från vårt köksfönster. Vi hade silkesmaskar i mullbärsträdet och jag brukade sitta tidiga morgnar här i fönstret och titta på maskarna. Här låg vårt hem. Jag var sju år den dag israelerna kom och jag kommer aldrig att glömma det.⁴²⁷

Mahmoud ber den upplevande reportern att se på trädet och inbjuder honom – och via honom läsaren – att föreställa sig samma träd och samma gren i en annan tid och verklighet. Liksom de frammanade silkesmaskarna blir mullbärsträdet en brygga från det gestaltade ögonblicket till ett tidigare ögonblick, ett ögonblick då allt var annorlunda för Mahmoud. Den sista meningen antyder hur livet, som den då sjuåriga pojken kände det, tog slut. En implicit förmedlad medkänsla förenas med narrativ inlevelse i Mahmoud under de två ögonblicken liksom i hans situation i stort.

På ett annat ställe använder regissören inledningsvis diegetisk framställ-

Oktoberförlaget, 1979, s. 165–168.

425. Ibid., s. 166.

426. Ibid., s. 161.

427. Ibid., s. 162.

ning för att implicit alstra medkänsla. Den upplevande reportern möter en palestinsk bonde som vägrar släppa ifrån sig sina vetefält, där ett militär-område har inrättats. Berättaren förklarar varför mannen inte vill ge sig, trots böter och hot om fängelse:

Men Ahmed Hassan Na'amne måste ju fortsätta att bruka sin jord. Han har en stor barnskara. Och man lämnar inte sin jord frivilligt ifrån sig. På arabiska är det samma ord för jord och hemland.

Några dagar innan jag träffar honom har den israeliska armén kört upp fyra tanks till hans åker. Han förstod vad som skulle hända och han försökte lägga sig i vägen för stridsvagnarna. Men soldaterna vräkte undan honom. Därefter körde stridsvagnarna in på åkern. De körde kors och tvärs tills hela veteskörden var förstörd. Sen försvann de. Dagen efter återvände de och förstörde hans brors olivlund på samma sätt.⁴²⁸

Citatet inleds med berättarens metakommentar. Argumentationen är känsloladdad, bland annat genom sin koppling mellan ”jord” och ”hemland”, och kontrasterar mot beskrivningen av individuella, israeliska judars ”hygglighet”. I mitten på stycket rekonstrueras hur soldater till sist fick mannen att ge upp. Berättaren drar inga slutsatser om ansvar och skuld. Genom urval och komposition styr reportaget regissör däremot läsarens reaktion. En insikt om att palestinier offrats av Israel och världen blir reportaget implicita budskap, helt i linje med avsändarens beskrivning i efterskriften av sig själv som ”Palestinaaktivist”. Både narrativ medkänsla och narrativ inlevelse förmedlas till läsaren.

I reportaget ”Förintelsen vid Ageila” blir den upplevande reportern personligen berörd när han hittar en massgrav i Libyen där ett italienskt koncentrationsläger legat under 1930-talet. Han möter en man som bodde i lägret och överlevde. I reportaget låter regissören mannen med egna ord berätta vad han minns. Denna intradiegetiskt återgivna berättelse är tre boksidor lång och får karaktär av kategorin det röstgivande reportaget (ett upplevande jag tillhör en annan person än reportern). Den förmedlar ome-

428. Ibid., s. 171.

delbarhet och såväl narrativ inlevelse i mannens öde som implicit medkänsla med honom och hans familj.⁴²⁹

Både reportaget från Israel och reportaget från Libyen har inslag av den undersökande struktur som jag påvisat i övriga texter i *Reporter*. Eftersom en upplevande reporter är väl synlig i texterna kan läsaren naturligt knyta uppdraget/undersökningen till honom. Vi behöver därför aldrig tveka om att det är journalistik som vi läser.

Sammanfattningsvis är en undersökande regi det som alla samlingens hittills kommenterade reportage har gemensamt. Den struktur och de berättarkommentarer som leder tankarna till en undersökande reporters uppdrag samspelar ibland med en upplevande reporter på plats, ibland med en heterodiegetisk berättarröst som på samma gång för undersökningen och berättelsen framåt.

Vissa av reportagen förmedlar narrativ inlevelse i en eller flera karaktärer. I "Gåtan Kröcher" sker detta i växelspel mellan en allvetande berättare och rekonstruerade scener. I reportaget om Staffan Scheja sker det där en berättande reporters röst blandas med Schejas efferenta perspektiv. Även om båda dessa reportage har inslag av mimetisk framställning och interna perspektiv i tredje person motverkar dock den undersökande regin att berättaren huvudsakligen uppfattas som historieberättare. I praktiken förhindrar därmed regissören en läsare från att mer varaktigt tycka sig dela deiktiskt centrum med textens karaktärer. Det blir i stället den undersökande berättarens uppdrag som läsaren erbjuds att följa. I andra av samlingens reportage omöjliggör stildrag som ironi och satir varje form av ett narrativt engagemang.

Narrativ medkänsla och en viss narrativ inlevelse förekommer i reportaget om "kvinnomördaren Ali Q", där det svenska samhället implicit hålls ansvarigt för att Ali Q utvecklades till en mördare, och i de andra två reportage (från Israel och Libyen) där en personlig vänsterövertygelse uttalat finns bakom det självpåtagna reporteruppdraget.

429. Jan Guillou, "Förintelsen vid Ageila", i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 177–180. Läs om det röstgivande reportaget i Aare, 2021, s. 227–233.

Deltagande observation

Under sex veckor 1977 följde Jan Guillou med ett gäng raggare i deras bilar. Han ville komma dem in på livet för att, enligt efterskriften, besvara frågan: ”Hur var det alltså med sex, våld, 1950-tal, rasism, fascism, polishat och bilar?”⁴³⁰ Resultatet blev ”Känn draget Svensson’ – ett reportage om raggare”.

Det här är en av reportagesamlingens mest mimetiskt framställda texter liksom den text som har högst berättartempo genom snabba växlingar mellan olika perspektiv och olika stilar. Precis som i reportaget från Israel kombineras en framträdande reporter på plats här med inblickar i andra karaktärers inre. En av de raggare som den upplevande reportern följer är Frippe:

Frippe är klädd i en skjorta som är en amerikansk flagga, ett stjärnbanér i rött, vitt och blått och Frippe menar på fullkomligt allvar att den amerikanska livsstilen är ett ideal i sig och att det inte har med bara bilarna att göra. *Vi lever i ett skitsamhälle med socialhjälp och knarkarjävorna och en massa svartskallar som vi knegare ska försörja. Om svartskallarna skickades hem borde bensinskatten kunna sänkas.* Frippe skriker att han gärna vill leva i ett samhälle där dom svaga går under bara man får chansen att lyckas.⁴³¹ (Mina kursiveringar.)

För att tolka vem som påstår vad i stycket kan metarepresentation användas tillsammans med en analys av de efferenta perspektiven och stilnivån. Första meningen inleds med den upplevande reporterns afferenta perspektiv och övergår i Frippe perspektiv i form av indirekt anföring. Därefter närmar sig texten Frippe eget sätt att uttrycka sig, förmedlat via fri indirekt anföring, som genom två ”vi” gränsar till direktcitat (se kursiveringar). I sista meningen återkommer indirekt anföring. I stycket som helhet får vi dela Frippe sätt att tänka, men genom ordvalen ”skriker”, och ”på fullkom-

430. Guillou, *Reporter*, s. 193.

431. Jan Guillou, ”Känn draget Svensson’ – ett reportage om raggare”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 15.

ligt allvar” antyder regissören att reportern inte står bakom de åsikter som formuleras.

När tonårstjejerna Ninas och Carinas perspektiv förmedlas markerar ordvalet inte samma distans:

Carina och hennes polare Nina tror inte ett ögonblick att det där USA-snacket är annat än en grej som har med bilarna att göra. Nina, som är 16 år och via släkten haft en del kontakt med USA, säger att USA är ett otäckt våldssamhälle och att det är ganska ofritt och inskränkt på många sätt. Man blir inte ens lovlig förrän man är 18 år. Killarna som håller på med det där USA-snacket vet inte så mycket vad det handlar om. Det är en grej bara, en stil. Ungefär som svartskallesnacket och allt det andra. Det ska vara så, det är hela saken.⁴³²

Här tycks den upplevande reporterns och Ninas perspektiv gränsa till varandra, både när det gäller åsikterna och sättet att formulera sig. Uttryck som ”via släkten haft en del kontakt med” och ”inte ens lovlig” tolkar jag som att de kommer från den berättande reportern, men klart distanserande ordval saknas. Från och med tredje meningen antar formen fri indirekt anföring, vilket skapar närhet till Nina.

Reportaget igenom återkommer både efferenta perspektiv i tredje person, som en berättande reporter lägger sig nära, och sådana som han distanserar sig mer från. Inblickar i olika karaktärers uppfattningar är infällda i mimetiskt framställda avsnitt som till exempel skildrar hur den upplevande reportern, tillsammans med några raggare, glider längs Kungsgatan i Stockholm i en svart Cadillac. I en annan scen jagas raggare i väg av poliser med dragna batonger; i en tredje utmanas Guillous raggargång på fotboll i Bagarmossen av raggare från Örebro; i en fjärde åker ett antal raggarbilar i karavan till folkparken i Södertälje. Samtliga scener är upplevda, alltså inte rekonstruerade.

Utöver växlingar mellan olika karaktärers perspektiv förmedlas en sorts ”raggargruppens allmänna mening”, som när den typiska raggaren ska beskrivas:

432. Ibid., s. 18–19.

En raggare är en man mellan 17 och 25 år som har ett jobb som han är noga med att sköta (industriarbetare, fönsterputsare, renhållningsarbetare, flyttkarl, bilmekaniker).

Han bor hemma hos sina föräldrar, har stadigt sällskap då och då men har ännu inte gift sig. Det är dom sista äventyrsåren innan man är torsken med en unge och kärring och tvåa i förort och färgteve och sparande och sommarställe; det stendöda Svenssonlivet som är en enda mörkblå Volvo 242 DL från början till slut.⁴³³

Här är det berättaren som för ordet, och på de inledande raderna möter vi ett neutralt berättarspråk ("noga med att sköta"; "stadigt sällskap"). Därefter glider stilen i väg mot vad som delvis skulle kunna vara raggarnas språk ("torsken med en unge och kärring") men framför allt mot att berättaren gör sig till tolk för raggarnas synsätt. Reflektorisering uppstår, om än tillsammans med en ironisk distans, eftersom krocken mellan berättarens eget språk och "raggarstilen" antyder att berättaren inte odelat står bakom synsättet. Snarare håller han fram raggarna som sitt undersökningsobjekt: Se här vilka attityder de har och hur de uttrycker (eller skulle kunna uttrycka) dem!

Reportaget innehåller både en rad fakta om och attityder inom raggarkvärlden när det gäller bilar, musik och relationer. Regissören använder reflektorisering för att utrusta berättaren med en initierad inifrån-ton, bitvis kryddad med ironi. Ibland får berättaren gå längre än i exemplet ovan och överta ännu mer av källornas möjliga språk: "En blöjraggare är någon som lånat farsans bil, antagligen nån jävla pizzacer, och gör tillfälliga besök på Kungsgatan för att ragga upp några småtjejer eller plåtluder. Ett plåtluder är en tjej som ser mera till bilen än till killen."⁴³⁴ Även här finns dock uttryck som sannolikt är den berättande reporterns, åtminstone "tillfälliga besök" och "ser mera till bilen än till killen".

Tillsammans med ironin bidrar den tudelade rösten till att narrativ inlevelse i raggargruppen går hand i hand med en förnimmelse av berättaren som en guide i raggarkvärlden. En sådan dubbelhet i de diegetiskt framställda passagera har sin motsvarighet i reporterns dubbla roller på plats. Precis som i reportage av Ester Blenda Nordström och Günter Wallraff växlar

433. Ibid., s. 14.

434. Ibid., s. 17.

reportern i ”Känn draget Svensson” mellan att vara iakttagare och deltagare i reportagemiljön. En scen utspelar sig i den svarta Cadillacen i klunga med andra bilar:

Amerikanska kläder, amerikanska bilar, amerikanskt öl och i bilen dånar amerikansk 50-talsmusik från kassetbandspelaren så att vi måste skrika och gestikulera till varandra. Det är band med inspelningar av amerikanska radiosändningar från 50-talet så mellan rocklåtarna kommer äkta amerikansk reklam yeah man! Sen kommer smörsångaren Pat Boone med sin låt Bernardine. Jag minns låten från när jag gick i realskolan men då fanns ju 50-talet i verkligheten. Nu är 50-talet ett mode.⁴³⁵

I citatet finns flera parallella perspektiv. Med besökarens afferenta blick noterar den upplevande reportern kläder, bilar, öl och musik. Samtidigt delar han upplevelsen av att behöva skrika och gestikulera med de andra passage-rarna (efferent perspektiv). Genom ”yeah man!”, i fri indirekt anföring, gör han sig också till tolk för en gemensamt upplevd stämning. De två sista meningarna uttrycker hans personliga association, som skiljer ut honom från de andra. Därmed försvinner också läsarens möjlighet att dela deiktiskt centrum med personerna i bilen. I stället fungerar reportern och hans uppdrag som den förenande länken mellan de skiftande perspektiven. En växling mellan att se situationen utifrån, uppleva den inifrån och reflektera över den ter sig då naturlig.

Flera gånger provoceras raggarna av poliser. Vid ett tillfälle stannar en polisbuss med ett tiotal poliser som rusar ut medan de vrålar och drar sina batonger:

Alla i vår bil hade hunnit in utom Luntan, en flicka på 19 år. Samtidigt som en polis vråkte in henne i bilen och slog igen dörren över hennes ben så att hon skrek av smärta stod en annan polis och hotade Benga med att för fan i helvete se till så att han fick sitt körkort in-draget om han för fan inte löd en polisman i tjänst.⁴³⁶

435. Ibid., s. 15.

436. Ibid., s. 20.

Här delar den upplevande reportern fullt ut ett efferent perspektiv med de andra raggarna. En extra livfullhet uppstår av de två svordomar som berättarrösten tillfälligt lånar från polisens språk. Samtidigt förmedlar just dessa uttryck en ironisk distans till den svärande polisen. Implicit antyds att han inte har full kontroll ("Benga" lyder ju inte tillräckligt snabbt) och att han gör sig löjlig genom att tappa kontrollen och börja svära.

Dessförinnan är situationen lika dramatisk men regissören väljer en delvis annorlunda teknik för att återge scenen: "Plötsligt slogs dörrarna till polisbussen upp och ut störtade en svärm av vrålande poliser. De anföll enligt militär commandotaktik som om de kom rusande ur gapet på en landstigningsbåt. Man ska vråla när man går till attack så skrämmer man fienden samtidigt som man bättrar på sin egen adrenalinutsöndring."⁴³⁷

Den här gången skapas ironisk distans till polisens beteende redan i de två första meningarna. Det sker inte genom inlånade ord från polisen utan genom berättarens egen karakteristik med uttryck som "svärm", "vrålande", "militär commandotaktik" och "landstigningsbåt". Ovanpå det tillkommer den tredje meningens hypotetiska polisperspektiv, som förlöjligar de agerande poliserna genom satir. I detta citat är inte den upplevande reportern någon som delar raggarnas rädsla i ögonblicket. I stället förstärker berättarens ironi och satir reporterns roll som iakttagare, som någon som står bredvid och ser på och förmedlar distans till hela situationen. Den narrativa inlevelsen försvagas.

Till skillnad från i reportage av wallraffande reportrar växlar Guillous upplevande reporter inom samma text mellan att uppträda under förklädnad och att vara öppen med sitt uppdrag. Inför raggarna uppträder han hela tiden som journalist. Inför poliser wallraffar han genom att utge sig för att vara raggare. Det senare leder till att han får bevittna flera polisingripanden. Innan dess har han dock sökt upp en av de poliser som senare deltar i en aktion mot just bilen där Guillou färdas. Då presenterade han sig som journalist: "Man förklarade artigt och vänligt för mig att man bara sysslade med rutinkontroller av säkerhetskaraktär. Såg till att bilarna var schyssta och chaufförerna nyktra."⁴³⁸ När vi senare läser om polisernas brutalitet vid aktionen blir det tydligt att den intervjuade säger en sak när han möter

437. Ibid., s. 20.

438. Ibid., s. 19.

en journalist men agerar på ett helt annat sätt när han inte vet att Guillou iakttar honom. Det dubbla budskapet från polisens sida förmedlar narrativ medkänsla uttryckt som sympati med raggargruppen.

Kan man säga något om vilken läsare "Känn draget Svensson" riktar sig till? I reportageserien från Norrland inkluderar Barbro Alving sig själv och sina läsare i ett svenskt "folkhems-vi". Någon sådan inkludering kan inte anas i Guillous reportage om raggare. Texten inleds med en längre, fiktiv scen, skriven i du-form om hur "du" startar en röd Pontiac och snabbt blåser förbi alla "Svensson" ute på motorvägen. Sedan konstaterar berättaren: "Det är så det inte är."⁴³⁹ Här finns alltså ett tilltal, riktat till någon som antas drömma långtansfullt om snabba bilar och som själv inte uppfattar sig som en "Svensson" men som möjligen är just det: en "Svensson" som drömmer om att vara någon han inte är.

En sådan gissning stöds av att tilltalet i rubriken "Känn draget Svensson" längre in i texten utvecklas till en form av hypotetisk fokalisation:

Där sitter raggarna i den stora öppna bilen och viftar med sina mellanölsburkar och *kände du draget Svensson så var det* antagligen ingen raggare som drog förbi dig i 240 knutar utan den normala raggarbilen ligger retfullt långsamt glidande mitt i vägen *och skrattar dom åt dig när du tutar irriterat i din jävla svenssonbil så var det* precis det som var avsikten. Du är hopplöst ute, säkert över 30 år, och alltså begriper du ingenting, gubbjävvel."⁴⁴⁰ (Mina kursiveringar.)

Den hypotetiska konstruktionen framgår av mina kursiveringar. Nu har "du" blivit öppet synonymt med "Svensson" i form av den person som texten verkar rikta sig till, samtidigt som den sista meningen, genom fri indirekt anföring, förmedlar hur raggarna föraktar honom.

Den satiriska tonen antyder att den berättande reportern inte uppfattar sig själv som en "Svensson" och därmed inte bildar ett "vi" tillsammans med sina läsare. I Guillous raggareportage är läsaren alltså ett (visserligen med ironi) föraktat "du" snarare än ett "vi" i pakt med reportern.⁴⁴¹

439. Ibid., s. 13.

440. Ibid., s. 14.

441. Av efterskriften framgår att Guillou själv omedelbart accepterades av raggargruppen och att han använde formuleringarna om hur "det inte är" som ett retoriskt grepp för

Tidigare texter som jag har undersökt i *Reporter* kan läsas på flera sätt. ”Känn draget Svensson” är däremot inte en berättelse som vacklar mellan olika läsarter. Den är helt enkelt berättelsen om hur en journalist hänger med ett gäng raggare i sex veckor, punkt. Ett antal avsnitt med narrativ inlevelse i andra än reportern och avsnitt med reflektorisering ändrar inte på den saken. Den upplevande reportern försvinner aldrig ur sikte. Att det rör sig om ett journalistiskt uppdrag understryks ytterligare när berättaren direkt kommenterar reporterns arbetsmetod ute på fältet. Om en polis heter det: ”Han dängde batongen (med hela sin kraft) i bilkylaren och skrek ordagrant *enligt mitt anteckningsblock*: Stick åt helvete för fan era jävlar och fort ska det gå!”⁴⁴² (Min kursivering.)

Vid ett annat tillfälle beundrar den upplevande reportern en tatuerad rygg: ”Det finns säkert bara en sån rygg i Sverige och när jag ser den vet jag att fotografen kommer att ta bilder på den och när fotografen ser den vet jag att tidningens redigerare kommer att välja ut ryggen för publicering.”⁴⁴³ Här syftar citatet på den journalistiska process som tar vid efter ett önskemål från reportern till den fotograf som annars är osynlig i berättelsen.

De många växlingarna i perspektiv och språklig stil samt mellan scener och berättarpassager ger ett högt tempo, som inte bromsas av att den journalistiska undersökningen är synlig i reportaget. Undersökningen fungerar som textens röda tråd men präglas den här gången inte främst av resonemang eller argumentation utan drivs fram av att reportern på plats agerar, vilket återges med mimetisk framställning. Precis som i Nordströms händelsedrivna reportage läser vi i första hand vidare för att följa vad som händer, inte ta del av en fråga som utreds. De många ingredienserna stör inte varandra. Texten kan läsas som en sammanhållen berättelse, även om det är en berättelse om en reporters uppdrag.

Slutsatser och diskussion

Att Jan Guillou var undersökande journalist innan han började skriva reportage är säkert inte en slump. Under intryck av amerikansk *new journalism*

att locka in läsaren i texten. Ingenting pekar alltså mot att han skulle inkludera sig själv bland dem som raggarna skulle kunna tänkas kalla gubbjävel, se Guillou, 1979, s. 194–195.

442. Ibid., s. 20.

443. Ibid., s. 21.

började han under 1970-talet att experimentera med formen med det uttalade syftet att skriva reportage som om de vore hämtade ur romaner. Mina analyser visar dock hur en undersökande regi påverkar texten bort från det som han i praktiken bör ha syftat på: mimetisk framställning tillsammans med interna perspektiv i tredje person och, framför allt, en berättare som inte bryter intrycket eller illusionen av "realistisk berättelse/roman".

Språkligt märks avvikelsen genom att reportagens berättare i första och tredje person ofta liknar varandra. I båda fallen drar en undersökande regi eller regissör uppmärksamheten till en journalistisk process. Denna syns genom metakommentarer om reportagens personer och det journalistiska uppdraget i varje enskild text samt mer eller mindre synliga intervjufragment.

Regissören disponerar och dramatiserar vidare texterna på ett sådant sätt att den röda tråden, det som driver berättelsen framåt, blir det uppdrag som reportern har ålagt sig. Det här innebär att en avsikt att söka en form lik romanens delvis krockar med en ambition att undersöka. En konsekvens blir att narrativ inlevelse förekommer mycket sparsamt i *Reporter*, om man inte räknar inlevelse i en upplevande reporter. Det tydligaste undantaget utgör "Känn draget Svensson", där flera av de porträtterade raggarna skildras med efferenta perspektiv, även om inlevelsen delvis försvagas genom inslag av ironi och av att berättarens stämma ibland avviker från karaktärernas.

I ett reportage som "Gåtan Kröcher" leder en undersökande regi till en paradox. Å ena sidan är detta en komplex berättelse om en motsägelsefull människa som döms för ett brott han kanske aldrig hade kunnat genomföra. Reportaget rymmer gott om scener och dramatiska förlopp. Å andra sidan saknas i stort sett ett narrativt engagemang av båda sorterna. Det enda som regissören erbjuder läsaren att engagera sig i är textens ärende: att leda i bevis att Kröcher var mytoman.

Här finns en avlägsen beröringspunkt med Ivar Lo-Johanssons rese-reportage, men med skillnaden att Guillous berättare inte gör anspråk på att kunna generalisera om raser eller kön utan om företeelser som han vill undersöka och/eller driva en tes om. I "Gåtan Kröcher" handlar den alltså om att Kröcher var en mytoman, inte en farlig terrorist. I andra av samlingens reportage finner vi generaliserande värderingar om den svenska överklassen och raggare eller i mer övergripande beskrivningar av samhället.

Narrativ medkänsla tillsammans med en viss narrativ inlevelse – möjlig

att tolka genom *mind reading* – syns i de texter där reporterns personliga engagemang anas implicit, i form av positiva generaliseringar och genom texternas regi. Detta gäller reportagen från Israel och Libyen och reportaget om Ali Q, där implicit sympati förmedlas för folkgrupper som blivit offer i nationella konflikter, respektive för invandrare i Sverige.

På vissa sätt liknar Guillou en reporter som Günter Wallraff, med dennes ärendedrivna texter, även om Guillou oftast inte döljer sina journalistiska avsikter när han är ute på uppdrag. I en text som ”Känn draget Svensson” både iakttar och deltar den upplevande reportern i det som skildras, precis som Wallraff och Ester Blenda Nordström gör i sina undersökande reportage. Man kan också se en likhet med den typ av narrativ inlevelse som i Bangs norrländska reportage bygger på urval av fakta och faktiska omständigheter. Hos Bang förmedlas dock en sådan inlevelse i en karaktär i texten, oftast en myndighetsperson eller engagerade medborgare. I ”Bang i Norrland” är det dessa personer som driver och drivs av ett ärende, i Guillous reportage är det reportern själv.

En annan slutsats är att regissören i *Reporter* bjuder in läsaren till en typ av ”vi två”-gemenskap med en reporter, men inte heller denna inbjudan är samma sak som hos Bang. I hennes reportage värdjar regissören till värderingar som en läsare antas ha i egenskap av att vara medborgare i ”folkhemmet”. Ett sådant utvidgat ”vi” saknas hos Guillou. Vissa vänsteråsikter om samhället kan dock anas implicit. Läsaren antas skratta när regissören driver med överklassens representanter (”Jaktskolan”, ”En afton på folkhemmet Operabaren”), bli upprörd över att staten Israel fördriver palestinier från deras mark (”En resa i det andra Israel”) samt dela reporterns syn på övervåld från poliser (”Känn draget Svensson”) och på svensk kriminalpolitik (”Förvandlingen av kvinnomördaren Ali Q”). Den värdegrund som regissören anspelar på är därmed typisk för de vänsterradikala stämningar som var vanliga inom svensk journalistik under 1970-talet.

I reportaget ”Känn draget Svensson” underförstås dessutom en annan typ av läsare än hos Bang. Det sker genom den narraspegel som den berättande reportern håller upp för rubrikens tilltalade ”Svensson”. Han (det är troligtvis en man) beskrivs med distans som småborgerlig och lite löjlig. I stort gäller dock att en implicit läsare i Guillous reportagesamling knyts tätt till reporterns uppdrag. Det är via detta som läsaren erbjuds att göra gemensam sak med en undersökande reporter: dela premisserna, ställa sig bakom

uppdraget och hoppas att det ska kunna utföras. Såväl narrativ medkänsla som narrativ inlevelse i andra än en upplevande reporter villkoras av denna konstruktion.

Till sist vill jag mer uttryckligen besvara min inledande fråga, som ställdes med den teoretiska utgångspunkten att ”som en roman” skulle kunna förstås som inslag av mimetisk framställning och en traditionellt, realistiskt berättande berättare. Jag kan då konstatera att samtliga undersökta reportage rymmer inslag av mimetisk framställning och därmed stämmer med de kriterier som *new journalism* delar med andra reportagetraditioner.⁴⁴⁴ En majoritet av texterna rymmer dessutom större eller mindre inslag av någon av de två, huvudsakligen *new journalism*-specifika särdragen rekonstruktion av yttre händelser och interna perspektiv i tredje person. Men detta gäller inte alla samlingens reportage. Till exempel berättas ”Simmarflickan utan piller och dollar” och ”En afton på folkhemmet Operabaren” mer som klassiska reportage.⁴⁴⁵

Att reportagen ändå främst signalerar ”journalistik” och inte ”roman” har att göra med variabeln *typ av berättare*. Det är när berättaren snarare uppfattas som en undersökande journalist än en historieberättare som romanjämförelsen inte fungerar. En sådan bristande överensstämmelse är inte unik för Guillous reportage. Det finns gott om texter inom en internationell *new journalism*-tradition som inte enbart skulle kunna läsas som utdrag ur traditionella romaner. Men det har dolts av den mytbildning som har utgått från Tom Wolfes berömda manifest. Detta menar jag har lett till felaktiga påståenden om traditionens särart.

Inte minst bör texter inom den modernistiska grenen av *new journalism* – med sina återkommande och ifrågasättande metakommentarer – hamna utanför den läsart som Wolfe och Guillou pekar ut. Det beror på att en berättare som punkterar sin egen auktorisation samtidigt bryter berättelsens illusion, något som vissa avsnitt i ”Gåtan Kröcher” illustrerar.

Men även i reportage där berättaren inte distanserar sig från sitt uppdrag undergräver en undersökningens regi alltså romanjämförelsen.⁴⁴⁶ Av repor-

444. Man ska då komma ihåg att jag i mitt urval valde bort tre av texterna i *Reporter*, eftersom de inte kan klassas som reportage enligt min genreddefinition.

445. Detsamma kan sägas om ”Jaktskolan” och ”Boxholms bruk: Ett Sverige i miniatyr”, två reportage som endast kommenteras i fotnoter i min undersökning.

446. I Aare, 2021, ger jag rikligt med exempel på reportage där berättarrösten visar

tagen i *Reporter* är det endast ”Känn draget Svensson” som skulle kunna vara hämtat ur en roman, men då en roman om en journalist som gör ett reportage om raggare. Den undersökning som syns genom texten skulle i detta fall bli en fiktiv undersökning.

sig som någon som bedriver en undersökning. Ett nutida amerikanskt exempel, som inte nämns där, har jag funnit i William Langewiesches prisbelönta reportage ”What Really Brought Down the Boeing 737 Max”, publicerad i *New York Times Magazine*, 18.9.2019. Här möter läsaren en ”undersökande” berättarröst som på flera sätt liknar Guillous.

6.

MACIEJ ZAREMBA OCH KAREN SÖDERBERG: OPINIONSREPORTERN OCH DAGSTIDNINGSDOLDISEN

Tidsbakgrund

De många rösternas period: 1990- och 2000-talens reportage

Ju mer jag närmar mig den samtid då detta skrivs, desto svårare blir det att urskilja tydligt tidsbundna mönster. I det här avsnittet pekar jag både på sådant som förefaller att vara typiskt för 1990- och 2000-talens svenska sociala reportage och på tendenser inom olika strömningar som jag uppfattar som parallella. Men först några ord om journalistikens ställning generellt under perioden.

När Olsson och Ekecrantz jämför 1990-talets svenska journalistik med journalistiken under 1960-talet finner de att professionens makt att beskriva har ökat. Tidigare citerades eller refererades inflytelserika personer i samhället. Under 1990-talet får dessa många gånger nöja sig med att vara källor till de beskrivningar som journalisterna sedan formulerar. De två forskarna konstaterar: "Tidningarna står på ett helt annat sätt för verklighetsbeskrivningarna, bedömningarna – och utspelen."⁴⁴⁷ Samtidigt bjuder journalister inte längre in till en nationell gemenskap med sin publik och idéer om "folkhemmet" har nu definitivt upphört att dominera ideologiskt.

Tendenser i tiden var nedskärningar och privatisering inom välfärden, kommersialisering och globalisering samt nationalstatens allt svagare ställning. Lokal- och regionaltidningar odlade i stället en lokal identitet, många gånger i samarbete med det lokala näringslivet. Tidningarna började också

447. Ekecrantz och Olsson, 1994, s. 248.

ge ut specialbilagor med (kommersiell) livsstilsprofil, till exempel om mode, båtar, resor etcetera.⁴⁴⁸ När TV 3 1987 inledde sändningar via satellit från London bröts public service-monopolet och Sverige fick sin första reklamfinansierade tv-kanal.

Djerf-Pierre och Hadenius karakteriserar perioden 1985–1995 som ”den tolkande perioden” inom svenska etermedier. De lyfter fram att riksradiion och Sveriges Television, utöver sina allmänna nyhetsprogram, startade specialredaktioner för ekonomi, hälsa, konsumentfrågor och undersökande journalistik samtidigt som programmets innehåll populariserades. Den gemensamma nämnaren finner de i ”ambitionen att tolka verkligheten för publiken och att fungera som allmänhetens ombud och företrädare gentemot makthavarna”.⁴⁴⁹ Detta skulle alltså kunna uppfattas som att journalister i allt mindre grad övertog politikernas, myndigheternas eller storföretagens bilder av samhället. Yrket hade inte bara blivit en profession i egen rätt utan närmade sig vad den tidigare citerade journalisthögskolerektorn Lars Furhoff såg som ideal, en ”professionell ideologi”.⁴⁵⁰ Olof Pettersson, ansvarig för 1990 års statliga maktutredning, myntade det mer kritiskt färgade uttrycket ”journalismen” och varnade för avigsidorna med att journalister övertar ”makten över tanken” från politikerna, som i sin tur övertagit denna makt från prästerna.⁴⁵¹ Olsson och Ekecrantz, å sin sida, beskriver 1990-talets journalist som en ”expert på samhällsfrågor, utan någon annan expertis än journalistens”.⁴⁵²

Sedan dess har en utveckling åt andra hållet tagit fart. Gunnar Nygren kommenterar redan 2008, i boken med den talande titeln ”Yrke på glid”, hur journalistyrket i ett förändrat medielandskap delvis är på väg mot en ”deprofessionalisering”.⁴⁵³ När detta skrivs, 2022, är vi vana vid att vem som helst, via olika digitala plattformar, kan nå ut till en stor publik. Nygren visar att de traditionella mediernas ensamrätt på att beskriva verkligheten redan ett drygt decennium tidigare var på väg att luckras upp.

448. Ibid., s. 247–248 och 223–225.

449. Djerf-Pierre och Hadenius, s. 308–333 och 16.

450. Furhoff, 1974.

451. Olof Pettersson, *Politikens möjligheter: Har folkstyret någon framtid?*, Stockholm: SNS förlag, 1994, www.olofpettersson.se > _arkiv > skrifter > polmo2, 1996, hämtad 18.7.2022.

452. Ekecrantz och Olsson, 1994, s. 249.

453. Nygren, 2008.

Samtidigt med att de traditionella nyhetsmedierna började få konkurrens fick opinionsjournalistiken en allt större betydelse. När nyheter blev gratis på nätet kunde tidningar profilera sina varumärken med hjälp av såväl anställda ledarskribenter och recensenter som gästkolumnister, skriver Magdalena Nordenson i högskoleläroboken *Opinionsjournalistik*. Hon konstaterar att antalet kolumnister i svensk press exploderade under första halvan av 1990-talet.⁴⁵⁴ En sådan utveckling har fortsatt sedan dess, samtidigt som de individuella rösterna inom journalistiken också har kommit och kommer från reportageskribenter och dokumentärfilmare. Även dessa används som affischnamn för sina redaktioner.

Under en period såg det ut som om reportagegenren var hotad. Lars J. Hultén finner, i en undersökning av ett antal svenska landsortstidningar, att reportagen 1960–1985 blev mindre sceniska och mindre personliga, helt enkelt att de blev mer lika nyhetsartiklar.⁴⁵⁵ När Christina Jutterström anställdes som chefredaktör för *Dagens Nyheter* 1982 förbjöd hon reportage på nyhetsplats, eftersom hon ansåg att det var med en tuff nyhetsbevakning som DN skulle vinna tillbaka läsare som flytt till *Svenska Dagbladet*.⁴⁵⁶ Å andra sidan fick långa, genomarbetade reportage ta plats i veckobilagan DN Söndag, så småningom ersatt av DN LördagSöndag.

För 1990-talet ser Britt Hultén en bredd i de sociala reportagens innehåll, samtidigt som hon konstaterar att reportrarna inte är lika anklagande mot samhället som 20 år tidigare: ”jämfört med reportagen från 1968–1975 förhåller de sig öppna till frågor om orsak och skuld”.⁴⁵⁷ Som undantag nämner hon reportern Jan Josefssons reportage i tv-magasinet *Striptease* och Maciej Zarembas reportage för *Dagens Nyheter*s kulturavdelning. Reportage av Zaremba undersöks längre fram i detta kapitel.

Bredden inom opinionsjournalistiken skulle alltså kunna sägas ha sin motsvarighet på reportagets område. Individuella reporter namn lyfts fram, men framför allt märks en mångstämmighet i sätten att berätta, i sätten att hitta en form för den journalistiska berättelsen. Under perioden 1990–2010 är det som om alla äldre reportagetraditioner finns närvarande samtidigt.

454. Magdalena Nordenson, *Opinionsjournalistik: Att skriva ledare, kolumner och recensioner*, Lund: Studentlitteratur, 2008, s. 12–13.

455. Lars J. Hultén.

456. Hansén och Thor, 1999, s. 266.

457. Britt Hultén, 1995, s. 22.

Här finns det klassiska ögonvittnesreportaget, reportage som bygger på rekonstruktion, reportage med ett tvivlande reporterjag (som inom modernistisk *new journalism*) och reportage som ”ger röst” åt dem som annars förblivit tysta.⁴⁵⁸

I kommande avsnitt lyfter jag fram två sinsemellan mycket olika reportrar, men med den gemensamma nämnaren att båda har skrivit socialt präglade samhällsreportage: Maciej Zaremba, som drivit opinion i reportagets form under flera decennier och som kan sägas utgöra sin egen tradition, och Karen Söderberg, som prövat många sätt att berätta men huvudsakligen verkat i en klassisk tradition genom att vara på plats, vittna om vad hon iakttar och tona ned sin egen roll.

Personbakgrund Maciej Zaremba

Maciej Zaremba (född 1951) kom till Sverige från Polen 1969. Han flydde tillsammans med sin mamma och sina yngre bröder undan en våg av förföljelse av judar, iscensatt av kommunistpartiet men med betydligt äldre rötter. Då var han 18 år gammal och hade nyligen fått veta att hans mamma var judinna.⁴⁵⁹

I Sverige har han gjort sig känd som en vass samhällsdebattör, en solitär röst som med den utomståendes blick belyst det svenska välfärdsbyggets avigsidor. Hans essäer och reportageserier har väckt starka känslor; de har ådragit sig kritik men också lett till en rad utmärkelser såsom Stora Journalistpriset i berättarklassen, Publicistklubbens Guldpennan, Svenska Akademiens pris och Sällskapet de Nios särskilda pris. Reportageserierna har i första hand skrivits för *Dagens Nyheters* kulturredaktion från och med 1984 och framåt. År 2018 utkom Zaremba med den självbiografiska *Huset med de två tornen*, där han skildrar sin uppväxt och sina föräldrars levnadsöden i ett antisemitiskt och, så småningom, kommunistiskt Polen.

Zarembas DN-reportage är långa för att vara publicerade i en dagstidning. En reportageserie kan omfatta 100 000 tecken inklusive mellanslag

458. För exempel från de senaste decennierna på de olika sätten att berätta, se Aare, 2021, s. 241–263.

459. Se Maciej Zaremba, *Huset med de två tornen*, Stockholm: Weyler, 2018.

och dessutom bygga på månader av researcharbete, vilket är ovanliga arbetsvillkor för en dagstidningsreporter.⁴⁶⁰ Texterna är uttalat polemiska och utnyttjar ironi, ibland satir för att understryka en iakttagelse eller förlöjliga en måltavla. Som debatterande berättare eller berättande debattör är Zaremba unik i svensk journalistik från 1990-, 2000- och 2010-talen. Ingen annan har lika konsekvent utnyttjat reportageformen i polemiskt syfte. Samtidigt rör han sig i flera olika traditioner med äldre företrädare som både Barbro Alving och Jan Guillou.

Zaremba inledde sin journalistiska karriär i Sverige genom att under 1980-talet skriva analyserande artiklar om samhällsutvecklingen i Polen. Så småningom började han uppmärksamma svenska förhållanden. Det som han både undersöker och angriper i sina reportage om Sverige är samhällsstrukturer. Om man håller med honom skulle man kunna säga att han belyser på vilka sätt och varför den sociala ingenjörskonsten har slagit fel i ett samhälle där varken politiker, fackliga företrädare eller myndighetsanställda vill ta personligt ansvar. Man skulle också kunna säga att han lyfter fram hur maktbegär och smygrasism kan dölja sig bakom skenbar välvilja. De som inte delar hans slutsatser skulle å andra sidan kunna säga (och har sagt) att han förvränger fakta och politiserar genom att främst ställa socialdemokratien och fackföreningsrörelsen till svars.

Han har dock även angripit marknadssamhällets avigsidor i form av NPM, New Public Management, inom sjukvården (allt ska prissättas, se reportageserien "Den olönsamma patienten" 2013) och marknadstänkande inom skolan ("Hem till skolan" 2011). Själv menar han att han som invandrare kan se Sverige utifrån och att det som fascinerar honom är varför vissa idéer och synsätt (han har en fil.kand. i idéhistoria) har slagit rot just hos oss utan att vi varit medvetna om konsekvenserna.

I en intervju från 2010 beskriver han hur hans måltavlor har förskjutits bort från enskilda individer: "När jag var yngre jagade jag skyldiga, det gör väl alla unga, arga människor. Numera ser jag mentala strukturer."⁴⁶¹ Många gånger gäller iakttagelserna byråkrati, till exempel Skogsstyrelsens principer för hur skog får avverkas ("Skogen vi ärvde" 2012). Ibland gäller de system där majoriteten håller ihop mot en minoritet, till exempel vid

460. Aare, 2019, s. 145.

461. Ibid., s. 145.

vuxenmobbing på arbetsplatser ("Mobbarna och rättvisan" 2010). Alltid gäller de makt, ofta makt som döljer sig bakom sympatiska ideal. I renodlade debattartiklar har han återkommande understrukit vikten av att värna asylrätten och aldrig värdera människor efter deras ursprung.

Första gången Zaremba väckte bredare uppmärksamhet var 1997, då *Dagens Nyheter* publicerade tre reportage som han skrivit om tvångssteriliseringar i Sverige. Två år senare följde en bok i samma ämne, *De rena och de andra: Om tvångssteriliseringar, rashygien och arvsynd*. Både forskare och journalister hade före honom uppmärksammat hur svenska staten, mellan 1935 och 1985, med lagstöd steriliserade tiotusentals människor efter att ha utövat påtryckningar mot dem eller helt och hållet mot deras vilja. Ingreppen utfördes på personer med intellektuell funktionsnedsättning, personer från vissa folkgrupper som inte levde bofast ("tattare") och personer som inte antogs kunna leva ett skötsamt liv ("asocialt levnadssätt").⁴⁶² Tidigare hade frågan inte fått genomslag i den allmänna opinionen, och Zaremba kunde visa hur uppslagsverk och läroböcker fortfarande 1997 utelämnade information om vad som pågått i decennier.

Efter Zarembas artiklar exploderade dock intresset, både nationellt och internationellt. Det som var nytt, utöver framställningstekniken, var att Zaremba kopplade ihop orsaken till övergreppen med en socialdemokratisk idétradition, knuten till tankar om vilka som passade respektive inte passade in i "folkhemmet". På denna punkt mötte han våldsamt motstånd bland s-märkta debattörer (tvångssteriliseringar hade ju utförts i en rad andra länder under olika politiska styren, hävdade de). De flesta höll dock med om att steriliseringarna aldrig borde ha ägt rum.⁴⁶³ Två statliga utredningar senare tilldömdes knappt 2 000 tvångssteriliserade personer ett skadestånd på vardera 175 000 kronor.

Zarembas artikelsierier, varav flertalet är reportageserier, har tillkommit under flera decennier. Jag har valt att närmare undersöka "Den polske römokaren" från 2005, även den mycket uppmärksammas, men vill påpeka att stil och berättarteknik är likartade i både tidigare och senare reportageserier. Mina analyser utgår från den version som ingår i reportageserien

462. Olov Liljeborg, "Texter om rasbiologi", Forum för levande historia, augusti 2009, https://www.levandehistoria.se/sites/default/files/wysiwyg_media/bilder_och_dokument_steriliseringssragen, hämtad 18.7.2022.

463. Ibid.

”Den polske rörmokaren”, utgiven 2006 i boken *Den polske rörmokaren och andra berättelser från Sverige*. Artiklarna är marginellt redigerade i förhållande till de reportage som publicerades i *Dagens Nyheter*.

Precis som när det gäller Guillous journalistik saknas forskning om Zarembas artiklar. Det enda undantaget utgörs av akademiska uppsatser om debatten kring de sakfrågor som han belyst, främst tvångssteriliseringarna. För mig är det inte aktuellt att undersöka reportagens genomslag i samhällsdebatten. Liksom i tidigare analyser är det i stället frågor om narrativ inlevelse och narrativ medkänsla som är centrala. För att förstå hur dessa båda konstrueras till stöd för en tes behöver jag dock även undersöka själva debattekniken. Därför inleder jag min analys av ”Den polske rörmokaren” med två avsnitt om narrativa och stilistiska inslag i opinionsbildningens tjänst. Här tittar jag särskilt på hur argumentationen byggs upp. Först därefter prövar jag vilka konsekvenserna blir för den narrativa inlevelsen och narrativa medkänslan, det vill säga det narrativa engagemanget.

Analys

Narrativitet i opinionsbildningens tjänst

I detta avsnitt förekommer följande narratologiska begrepp och stilfigurer som är återkommande i bokens analyser och introducerades i det första kapitlet:

narrativt engagemang, narrativ inlevelse, narrativ medkänsla, upplevande reporter, berättande reporter, regissör, homodiegetisk, heterodiegetisk, efferent perspektiv, mimetisk framställning, diegetisk framställning, fri indirekt anföring, dissonans, reflektorisering, hypotetisk fokalisation, *tellability*/berättbarhet och metarepresentation. Dessutom förekommer retorikens *etos* för en presentationsteknik som förser avsändaren med trovärdighet; *intradiegetisk* för en berättelse inom berättelsen; *metafor* för att ett ords betydelse har förts över från ett konkret till ett bildligt sammanhang; *analogi* för en retorisk överensstämmelse mellan två begrepp, *retorisk fråga* för en fråga där svaret redan är givet, *metonymi* för ett ord som ersätter ett näraliggande begrepp; *hyperbol* för en stilistisk överdrift; *litotes* för en stilistisk underdrift och *besjälning* för en stilfigur där föremål omnämns med verb

eller adjektiv som annars förknippas med levande varelser. Samtliga begrepp förklaras kortfattat i en ordlista längst bak i boken.

Medan Jan Guillous reportage präglas av en undersökande berättare som vill granska företeelser och förhållanden – låt vara efter vissa givna premisser – genomsyras ”Den polske rörmokaren” av opinionsbildning. Visserligen genomförs en omfattande undersökning och en rad fakta redovisas. Men den berättande röstens tydliga syfte är att argumentera för på förhand givna teser, och själva argumentationen blir det som driver texten framåt. Som jag hoppas kunna visa utnyttjar reportagens regissör en rik narrativ och stilistisk palett med olika varianter av diegetisk framställning. Tekniken används till den ”argumenterande analys” som underbygger teserna.

Bakgrunden till artikelserien var den blockad som fackförbundet Byggnads (Svenska byggnadsarbetareförbundet) och, genom sympatiåtgärder, Elektrikerförbundet 2004 riktade mot det lettiska byggföretaget Laval un Partneri, som skulle bygga en skola i Vaxholm. Företaget vägrade sluta ett svenskt kollektivavtal på de villkor som Byggnads krävde. Villkoren innebar en lönenivå drygt 30 kronor över den dåvarande minimilönen inom avtalsområdet. Sedan blockaden inletts hördes strejkvakter gå omkring på byggarbetsplatsen och ropa: ”Go home!” till de lettiska byggnadsarbetarna.

I medierapporteringen talades det både om risk för lönedumpning på den svenska arbetsmarknaden och om att Byggnads agerande tydde på främlingsfientlighet och protektionism. Det lettiska företaget tvingades så småningom i konkurs. Arbetsdomstolen gav inledningsvis Byggnads rätt men bad EU-domstolen om en bedömning innan domen fastställdes slutgiltigt. I december 2007 förklarade EU-domstolen att blockaden stridit mot EU:s direktiv för ”utstationering av arbetskraft”, det vill säga den fria rörligheten. Visserligen slog domstolen fast att fackliga stridsåtgärder enligt EU-rätt är tillåtna om ett företag inte vill rätta sig efter värdlandets kollektivavtal. Men Byggnads ansågs ha gått för långt genom att kräva en lönenivå betydligt över den dåvarande minimilönen.

”Den polske rörmokaren” handlar inte bara om konflikten i Vaxholm utan också om det större mönster som började synas i Europa 2004, i och med EU:s utvidgning österut. Det började då bli vanligare med kringresande löntagare som sökte sig till länder där de kunde få mer betalt för sitt arbete än i hemlandet.

Berättbarhet och reflektorisering

De fyra reportagen berättas alla homodiegetiskt, med en upplevande reporter som i vissa passager är dold men aldrig helt försvinner ur sikte. Här finns alltså ingen heterodiegetisk berättare, som i flera av Guillous reportage. Diegetisk framställning dominerar, medan de upplevda eller iakttagna scenerna i mimetisk framställning är få och skissartade. Några exempel från byggarbetsplatser i olika länder: ”Han hämtar mig vid bussen i en ofantlig Dodge Intrepid 2000”;⁴⁶⁴ ”En flaska på bordet, sötsaker, reserverad stämning”;⁴⁶⁵ ”Peter Holm klättrar ned från villataket i Karlstad för att ge sin syn på den saken”⁴⁶⁶. Och, lite mer utförligt, från ett skorstensbygge i Jönköping:

Gjutformen – där tolv man försöker samsas på en yta som ett vardagsrum – är nu uppe i 120 meter. Man ser halva Vättern, ända till Visingsö. Men då måste jag klättra upp på en otillåten steg. Man har svept svart säckväv kring alltsammans för att slippa vindkast och svindel. Det enda obehagliga är att hela bygget rycker till en gång i halvtimmen – när det lyfts på domkrafter allt eftersom skorstenen växer.⁴⁶⁷

Större utrymme ges åt redovisade intervjusvar eller replikskiften där även en upplevande reporters frågor involveras. Rekonstruerade förlopp och scener förekommer också.

Den framställningsform som dominerar i reportageserien syns dock genom någonting tredje, mitt emellan mimetisk och diegetisk framställning. Det rör sig om en sorts konstruerade, mer eller mindre symboliska miniscener som för tankarna till den berättande reportern i Barbro Alvings reportageserie från Norrland. Så här inleds ”Spöket kör en liten bil med utländska skyltar”, det första reportaget i ”Den polske rörmokaren”:

464. Maciej Zaremba, ”Den polske rörmokaren”, i Maciej Zaremba, *Den polske rörmokaren och andra berättelser från Sverige*, Stockholm: Norstedt, 2006, s. 61.

465. *Ibid.*, s. 89.

466. *Ibid.*, s. 113.

467. *Ibid.*, s. 96.

Ett spöke går runt Europa – den polske rörmokarens spöke. Polacken med rörtången, *le plombier polonais*, dök upp i den franska debatten 2004 och ändrade historiens gång. Det var denna vålnad, mannen från öst som skulle ta levebrödet från monsieur Dupont, som förfärade fransmännen till den grad att de röstade nej till det gränslösa Europa de själva hade tänkt ut.

Det måste sägas att i Polen blev man först förfärad över att landets nomaderande hantverkare kvaddat den europeiska konstitutionen. Sedan blev man smickrad. Om hundrafemtio polska rörmokare (de var inte flera) kunde skapa panik i ett land, som för övrigt lider brist på nära sex tusen *plombiers*, måste det vara något särskilt med polskt rörmokeri. Genast framställde statens turistbyrå en webbsida där en bildskön hantverkare (med ett ledigt grepp om röret) lugnar fransmännen med att han tänker förbli i Polen, dit de i gengäld är välkomna i stora skaror. Och det gick ett befriat skratt genom Europa. (Bäst skrattade briter, som länge försökt träffa den franska självupptagenheten under bältet men aldrig riktigt lyckats.)

Visst lever vi i märkliga tider. Halvtannat sekel efter Kommunistiska manifestet ("Ett spöke går runt i Europa – kommunismens spöke") är det åter arbetaren som väcker bävan och skräck. Men han svänger ingen fana, vill inte kasta samhället över ända, han ser inte ens ut att vilja hämnas orättvisorna. Det förfärande med honom är att han bara vill arbeta. Det är i sanning inte mycket han begär. Och det är just det som är problemet. Han begär för litet.

För hundra år sedan tvistade man i Europa om gränser. Alltid var det någon som ville flytta på dem. Numera – och för många år framöver – kommer man att bråka om människor, de som flyttar på sig alldeles själva men tycks släpa osynliga gränser efter sig. Så dessvärre är den polske rörmokarens inhopps i fransk historia bara början på ett längre drama. Han kommer ställa till det på flera ställen. Se bara, redan har han förvandlat Danmark till en fästning, fått svenska ombudsmän att ropa "Go home!" i morgonväkten och lockat fram ett nytt juniparti ur folkdjupet. [...]

Var skall vi börja? Låt oss börja i Norge.

I Lysaker Brygge vid Oslofjorden står rörmokaren Markus från Karlstad och skruvar rör. Han är 20 år fyllda och otålig. Han vill ha

en BMW. Och i Norge tjänar han nästan dubbelt så mycket som i Värmland.

Vi talar sällan om det, kanske svär det mot självkänslan, men de räknas i tiotusentals, de svenska gästarbetare som söker sig över kölen på jakt efter bättre villkor. På byggena, i hamnarna, vid gatuarbetena. Det norska kapitalet verkar nöjt. Norrmän håller inte måttet, får man höra. Svenskarna är mer flexibla, har högre moral och knegar från tidig gryning till sent på kvällen. ”Vi är här för att jobba, det är inget vilohem”, hälsar en *Gastarbeiter* från Värmland.

Även kvinnorna verkar tillfreds, i alla fall i Ålesund. ”Det är alltid kul med nytt kött i byn.” Det färskt köttet kommer från bemanningsföretaget Lossekompaniet. De är bilmekaniker från Halmstad som lossar fryst fisk för 60 000 i månaden. De är inte som norska gutter. Ringer dagen efter eller rentav bjuder på restaurang.

De norska fackföreningarna är inte lika trakterade. Det heter att svenskarna dumpar lönerna.⁴⁶⁸

I avsnittet dras reportageseriens huvudlinjer upp, i form av att en problematik presenteras. Ännu formuleras inga övergripande teser. Regissören tycks i stället vilja engagera läsekretsen genom en problembeskrivning. Jag ska här närmare undersöka hur ett sådant engagemang konstrueras.

I sak är det fenomenet kringresande arbetskraft som konkretiseras genom exemplen polacker i Frankrike och svenskar i Norge. Problemet definieras som att arbetare kan få mer betalt genom att utföra arbete i ett land som är rikare än deras hemland. Detta gör dem själva nöjda men oroar fackföreningar i landet med det högre löneläget. De senare är rädda för lönedumping medan vanliga människor både kan vara oroliga för att gästarbetarna ska försöka bli kvar (exemplet polacker i Frankrike) och tycka att det är trevligt med utlänningar i samhället (exemplet svenskar i Norge).

Tillkomsten av det svenska protestpartiet Junipartiet nämns helt kort. I övrigt är citatet ”Go home!” det enda som pekar mot ett svenskt missnöje och, underförstått, mot den konflikt på den svenska arbetsmarknaden som ska visa sig vara central i artikelserien. En svensk läsekrets borde dock 2005, då serien publicerades i artikelform, ha Byggnadskonflikten i Vaxholm från

468. Ibid., s. 57–59.

föregående år i färskt minne. Strejkvakternas rop till de lettiska arbetarna var vid den här tidpunkten väl kända. Utan hjälp av en explicit kontext borde därför svenska dåtida tidningsläsare ha kunnat förbinda Vaxholmsfallet med ett internationellt mönster.

Vilka inslag har då det narrativa engagemang som reportagets regissör spelar med? Det citerade avsnittet rymmer en provkarta över de berättar- och stilgrepp som förekommer i reportageserien som helhet. Övergripande förmedlas här samma sorts sceniskhet inom en diegetiskt framställd ram som är utmärkande för Bangs konstruerade miniscener. Precis som i hennes Norrlandsserie finns ett stort mått av *tellability* (berättbarhet), för att ge läsaren intrycket att något verkligen är värt att berätta.⁴⁶⁹ Hos Zarembo tycks berättaren flera gånger vända sig direkt till sin publik i metakommentarer som: ”Det måste sägas att”; ”Se bara”; ”Var skall vi börja? Låt oss börja i Norge”; ”Visst lever vi i märkliga tider”. Det andra och tredje exemplet kan inge publiken en förväntan om att få lyssna till en god historia. Det fjärde exemplet inbjuder, genom ”Visst”, läsaren till att dela värdering med den berättande reportern: Ja, det som berättas här är verkligen märkligt.

I tredje stycket konkretiseras det märkliga genom en analogi med det kommunistiska manifestet, varifrån uttrycket om ett vandrande spöke har hämtats. Situationen liknar den som rådde när kommunismen växte fram, fast tvärtom, låter berättaren förstå. Han dramatiserar sin framställning genom ytterligare metakommentarer som ”Det förfärande med honom” och ”Det är i sanning inte”. I nästa stycke utger berättaren sig för att vara allvetande: ”Numera – och för många år framöver – kommer man att”. Var ska detta sluta? kan läsaren fråga sig. Texten fortsätter: ”Så dessvärre är den polske rörmokarens inbrott i fransk historia bara början på ett längre drama.” Nu tycks den typiserade rörmokaren vara marionett i en sorts saga eller skräck, som den suveräne berättaren har full kontroll över; det talas både om hur rörmokaren har agerat i ”fransk historia”, något vi redan har fått prov på, och vilken roll han kommer att spela i ett framtida ”drama”, som berättaren ger oss en förhandsglimt av.

Genom hela det citerade avsnittet skapar regissören miniscener där generaliserade eller verkliga karaktärer agerar i sammanhang som uppstår genom berättarens bildspråk. Detta bildspråk breder ut sig genom språkliga

469. Baroni.

bilder som byggs på, återanvänds och förgrenar sig till en väv av reflektorisering, genom vilken berättaren verkar ha fångat upp olika röster och åsikter. Bildspråket består dels av metaforiska uttryck (i första stycket till exempel "Ett spöke går runt"; "ändrade historiens gång"; "ta levebrödet från"), dels metonymier, i första hand på temat "rörmokare" eller "arbetare". Vid en analys kan vi ta hjälp av lästekniken metarepresentation för att först reda ut vilka röster som bryter igenom berättarens stämning och sedan i vilka sammanhang de tycks tala till läsaren. I ett tredje steg kan vi flytta fokus till textens konstruktion och fundera över vilken funktion arrangemanget av röster och sammanhang fyller.

Inledningsvis kan vi då konstatera att vissa av uttrycken befinner sig i ett gränsland mellan det reella och det bildliga. Så skruvar verkligen näst sista styckets "Markus från Karlstad" rör, kanske är han "otålig" och troligtvis har han (eller en värmländsk kollega) sagt: "Vi är här för att jobba." Men värmlänningen har klippts ut ur den upplevda scen där reportern på plats möter honom. Nu ingår han och vad han säger i ett nytt sammanhang, där han blir ett inslag i berättarens argumentation. Det är i detta senare sammanhang som han "hälsar", ett ordval som knappast syftar på mötet med en upplevande reporter utan i stället tycks signalera att han skickar en hälsning till läsarna av den historia som reportern, inte han själv, just berättar. Med en sådan tolkning blir även han en marionett eller ett redskap i berättarens argumentation. Hans funktion blir att personifiera hela gruppen svenska gästarbetare i Norge, en grupp som uppges jobba flitigt för att tjäna mycket pengar.

På samma sätt lossar sista styckets "bilmekaniker från Halmstad" fryst fisk, en konkret handling som de verkligen utför, men som, än en gång, förefaller att ha skurits ut ur en verklig scen för att monteras in i den historia som ytterst regissören har makten över.

I stycket där bilmekanikerna omnämns förekommer även reflektorisering i form av fri indirekt anföring som återger anonyma Ålesundskvinnors syn på de halländska arbetarna: "Det är alltid kul med nytt kött i byn." I ytterligare två meningar förefaller berättaren att ge uttryck för kvinnornas uppfattning: "De är inte som norska gutter. Ringer dagen efter eller rentav bjuder på restaurang." Liksom i andra passager med reflektorisering – till exempel tredje meningen i andra stycket och de fyra sista meningarna i tredje stycket – tycks berättaren anta olika röster som "ekar" i berättelsen, allt inom ramen för det narrativa engagemanget ("måste det vara något sär-

skilt med polskt rörmokeri”; ”Det är i sanning inte mycket han begär”).

Ett annat, återkommande inslag i avsnittet är ironi, ofta i form av mer eller mindre drastiska formuleringar som att hantverkare har ”kvaddat den europeiska konstitutionen”; att det måste vara ”något särskilt med polskt rörmokeri”; att ”en bildskön hantverkare (med ett ledigt grepp om röret) lugnar fransmännen”; att ”([b]äst skrattade britererna, som länge försökt träffa den franska självupptagenheten under bältet men aldrig riktigt lyckats)” – för att bara ta exempel från citatets andra stycke. Den här typen av formuleringskonst faller in ett drag av skröna i retoriken. Än en gång finns likheter med en Bangsk stil (”Så spänstade kyrkostämman upp sig och staten gav ett handtag”, som det till exempel heter i hennes Norrlandsreportage). Ibland har ironierna kombinerats med besjälning, som i ”det gick ett befriat skratt genom Europa” och ”Det norska kapitalet verkar nöjt”.

Rörmokaren själv då? Jo, precis som i Lo-Johanssons 1920-talsreportage typiseras han. Här förefaller dock inte typiseringen vara ett uttryck för att berättaren tror att rörmokare – eller arbetare i allmänhet – har vissa beundransvärda eller förkastliga egenskaper. I stället hjälper den till att göra avsnittets problembeskrivning tydlig – genom att olika typer/partier (även fransmän, engelsmän och kvinnor från Ålesund) till sin karaktär renodlas – samt underhållande och därmed lockande att ta till sig – genom bildspråket och de många ironierna. Att renodlingen handlar mer om argumentation än psykologisk realism är en premis som läsaren antas vara införstådd med.

I första stycket är rörmokaren ett spöke på vandring. Han (i det här sammanhanget är ”arbetaren” manlig) skrämmer folk genom att ”ta levebrödet” från franska rörmokare. Andra stycket kontrasterar med ”en bildskön hantverkare” som ”med ett ledigt grepp om röret” underförstås locka med mer än att laga läckande kranar. En sådan tolkning stöds av ett stycke som jag har tagit bort ur det längre citatet, där det heter: ”Han har märkliga förmågor, den vandrande hantverkaren. [...] När jag nämner för en kollega att jag håller på med den polske rörmokaren blir hon alldeles rosig av upphetsning. ’Va! Känner du en? Är han ledig?’ Hon drömmer på nätterna om en utlänning med rörtång.”⁴⁷⁰ I tredje stycket är rörmokaren en arbetare som inte på socialistiskt manér ”svänger med en fana” utan som ställer gamla sanningar på ända genom att begära ”för litet” betalt för sina tjänster. Här

470. Zaremba, 2006, s. 58.

underförstås att det är fackföreningar i landet han gästar som upprörs över att lönekraven inte når upp till nivån i värdlandets kollektivavtal. Detta bekräftas av formuleringen om lönedumpning i det sista stycket.

Även om berättaren inte öppet för fram egna åsikter i avsnittet bör det ändå betecknas som opinionsbildning. I en intervju från 2010 säger Zaremba: ”Nej, jag ställer mig inte mellan ämnet och läsarna. Däremot föreslår jag att läsaren skall se saker genom mina glasögon. Det är ett öppet kontrakt. Jag erbjuder min optik men hymlar inte med att den inte är min.”⁴⁷¹

I det citerade avsnittet innebär denna ”optik” en problembeskrivning som låtsas tillskriva fransmän vissa attityder, liksom engelsmän, Ålesundskvinnor, svenska ombudsmän, ”Danmark” som nation, norska fackföreningar, det ”norska kapitalet” och svenska gästarbetare. Den sistnämnda gruppen benämns i ett enskilt fall, i näst sista stycket, med ironisk distans genom sitt tyska ord ”en *Gastarbeiter* från Värmland”. Här uppstår en kontrast mellan det förfrämligande tyska uttrycket, som många i den dåtida läsekretsen kunde associera till fattiga arbetare från något fjärran land, och det svenska landskap som lokalpatriotiskt besjungs i ”Värmlandsvisan”. Samma skenbara kontrast eller motsättning erbjuds vi att reflektera över i exemplet svenskar i Norge som helhet. Nyss har läsaren påmint om att ”svenska ombudsmän” har ropat ”Go home!” till lettiska arbetare. Nu är rollerna ombytta genom att det är svenska arbetare som i Norge beskylls för att dumpa lönenivåer.

Huvudproblemet så här långt har med andra ord beskrivits som att kringresande arbetskraft leder till en konflikt mellan två särintressen: å ena sidan fackföreningar, å andra sidan gästarbetare tillsammans med inhemska eller utländska arbetsgivare. Genom exemplet svenskar i Norge har bilden komplicerats och läsaren förberetts på att artikelseriens huvudfokus, Vaxholmskonflikten, måste sättas in i ett större, internationellt sammanhang.

Känsloargument och klipptechnik

Det inledande reportaget fortsätter med skildringar av polska arbetare i Sverige men också ukrainska arbetare i Polen. Många länder är med andra ord både värdland och avreseort för gästarbetare. Berättaren beskriver, såväl

471. Aare, 2019, s. 145.

strukturellt/analytiskt som genom ytterligare individuella exempel, hur en europeisk kedja tycks ha uppstått bestående av både arbete och arbetare. Den upplevande reportern diskuterar fenomenet med en tysk sociolog, en polsk forskare och en företrädare för brittiska TUC (motsvarigheten till svenska LO). Den sistnämnde är kritisk till svenska Byggnads agerande och undrar ”sedan när” LO är ”motståndare till billig utländsk arbetskraft”. Handlar det verkligen om att ta till vara utländska arbetares intressen eller menar LO egentligen: ”Vi vill inte ha dig här, eftersom du är utlänning?”⁴⁷²

Reportaget avslutas:

Jag måste erkänna att jag börjar få svårt för den svenska modellen, om det är Vaxholm som är mönstret. Jag kan ha missat nåt, men jag har inte lyckats hitta ett enda fall i Europa där ett arbetarparti ställt sig bakom en liknande utmobbning av klassbröder. Det gjorde Göran Persson som lovordade Byggettans aktion. Möjligen visste han inte vad han berömde.⁴⁷³

Och här, på det inledande reportagets slutrader, har vi äntligen en öppet uttalad tes: det som ägde rum i Vaxholm var en ”utmobbning”. Det starka uttrycket kontrasterar mot tre litoteser på rad: ”börjar få svårt för”; ”kan ha missat nåt”; ”Möjligen”.

Det andra reportaget, ”Skolbygget som blev ett europeiskt ödesdrama”, signalerar redan genom rubrikens hyperbol ”ödesdrama” att det som kommer att framföras är omvälvande och kan få betydelse för något långt större än ett svenskt skolbygge. Intervjuer återges, samtidigt som berättaren omväxlande lägger fram fakta, analyserar, resonerar och berättar, allt i samma sagobetonade metastil. På så vis underbygger regissören den argumenterande analysen med ett växelspel mellan metaforiska miniscener med inslag av reflektorisering och autentiska intervjuscener.

Strålkastarljuset riktas mot den konflikt som Byggnads och LO påstod handlade om att skydda den svenska modellen på arbetsmarknaden. De menade sig ta strid för att de lettiska arbetarna skulle få löner i nivå med det svenska kollektivavtalet för byggnadsarbetare. Zarembas artiklar driver

472. Zaremba, 2006, s. 67.

473. Ibid., s. 68.

i stället tesen att Byggnads gav det lettiska byggföretaget orimliga villkor (mer än 30 kronor över minimitlönen) men att detta aldrig kommu-
nicerades utåt. Det dolda syftet var att få de utländska arbetarna att ge sig i
väg ("Go home!") så att byggmarknaden fick vara ifred för svenska företag,
svenska arbetare och svenska avtal. Intervjuer med svenska fackförbunds-
företrädare, det lettiska företagens företrädare, svenska arbetare och lettiska
arbetare skapar intrycket av att det senare är den korrekta versionen av vad
som hände.

I det tredje reportaget, "I landet Nenezimigs är det inte så noga", åker
den upplevande reportern till Lettland. "Nenezimigs" betyder "ringa" på
lettiska och syftar i sammanhanget på hur letter enligt berättaren tror att
svenskar ser ner på dem, något som återspeglas i intervjuer i reportaget och i
den lettiska mediebevakningen av Vaxholmskonflikten. Reportaget ger flera
exempel på varför svenskar borde skämmas över hur landsmän har uppträtt
i Lettland. Bland annat får vi berättat för oss om en svensk affärsman, kallad
"Per Andersson", som i Lettland råkade köra över två kvinnor så att de avled
av sina skador. Han försvann snabbt till Sverige, varpå svenska myndigheter
vägrade lämna ut honom till lettiska myndigheter eftersom bilolyckan an-
sågs som ett "ringa" brott. Vi påminns sedan om hur svenske Pål Hollender,
med sin dokumentärfilm *Buy Bye Beauty* från 2001, ville problematisera bild-
en av sexturism genom att betala lettiska kvinnor för att först få intervjua
dem och sedan ha förnedrande sex med dem framför kameran. I Lettland
väckte filmen stark upprördhet, bland annat för att den påstod att många
fler lettiska kvinnor var prostituerade än vad officiella siffror tydde på.

Filmen, bilolyckan och ytterligare exempel uppträttar ett samband mellan
händelser som inte har något annat gemensamt än hur enskilda svenskar
har uppfört sig mot letter. Ett känslomässigt samband uppstår ändå, genom
att svenska läsare inbjuds att bli illa berörda över det som ser ut som svensk
överlägsenhet. Berättaren hjälper uttryckligen till med slutsatsen: "Så ver-
kar det hänga ihop från Rigas horisont. Blockaden i Vaxholm ingår inte i
debatten om utstationeringsdirektiv eller kollektivavtal. Den hör hemma i
en berättelse om en svensk sexturist som hycklar socialt engagemang och om
ett rättsväsende för vilket två lettiska liv är att betrakta som ringa."⁴⁷⁴ (Min
kursivering.)

474. Zaremba, 2006, s. 85.

Det är möjligt att lettiska medier vid den här tidpunkten såg ett samband mellan de tre händelserna. Regissören i Zarembas reportageserie gör dock något mer. Det är han som med berättarens hjälp förbinder de tre händelserna till en gemensam ”berättelse”, nämligen den som vi just läser. Där är svenskars behandling av letter bara en av flera ingredienser i en större dramaturgi/argumentation. Retoriken liknar hur ”Markus från Karlstad” i det inledande reportaget lyfts ut ur en autentisk scen och placeras i berättarens egen kontext.

Debattekniken hos Zaremba involverar ofta tänkbara motargument. Så även här:

Man kunde misstänka att den lettiska känslan av kränkning beror på massmediala överdrifter.

Det är inte säkert att den här reportern är rätt person att svara på den frågan. Han är inte så opartisk längre. Denna resa har väckt ett gammalt obehag till liv, som bara vuxit sig större under vägen. Å andra sidan sägs det att postkoloniala folk har rätt till en aning ersonlig vrede.

Är det tänkbart att en fartsyndare som hade kört ihjäl två svenska poliser (Vita Darzniece och Iveta Bagane var civilklädda poliser) skulle ha lämnats ifred i arton månader? Så lång tid tog det innan svensk polis för första gången hörde Andersson. Åklagaren Barbro Herrmann tror att de hade mycket annat att göra.⁴⁷⁵

I citatet uppstår vad som ser ut att vara en narrativ dissonans. Den berättande reportern tycks ifrågasätta sitt eget omdöme genom att hänvisa till ”massmediala överdrifter” och värdera sig själv som partisk. En sådan attityd skulle kunna leda till att texten vinner i trovärdighet.⁴⁷⁶ Dissonansen är dock inte av samma typ som när en berättare ger uttryck för ett genuint tvivel på den upplevande reporterns iakttagelseförmåga. I stället rör det sig om ett inslag i retoriken för att övertyga; att leverera motargument som man sedan bemöter är en känd debattmetod.⁴⁷⁷

475. Ibid., s. 85–86.

476. Aare, 2021, s. 167–173.

477. Nordenson, s. 112.

I nästa stycke är argumentationen tillbaka vid att letterna har rätt att vara upprörda. Reportagetets regissör utnyttjar här tre av de argumentationstyper som Nordenson identifierar i opinionsjournalistik.⁴⁷⁸ Här finns analogin (tänk om det varit svenska poliser som dödat av en fartsyndare), den retoriska frågan och, i första stycket, en underförstått personlig erfarenhet, det sistnämnda även det en teknik som kan stärka en debattörs trovärdighet.⁴⁷⁹ I Zarembas fall handlar ”ett gammalt obehag” troligtvis om hur det kan kännas att tillhöra en minoritet som behandlas illa av majoriteten, något som hans judiska familj upplevt i Polen.⁴⁸⁰

Uttrycket ”postkoloniala folk” syftar på att letterna till nyligen var ett undertryckt folk, som nu blivit fritt från det sovjetiska styret. De kan därför ha rätt till ”en aning oresonlig vrede”. Denna formulering är stilistiskt intressant. ”Oresonlig”, ett uttryck som borde vara omöjligt att relativisera, kombineras med litotesen ”en aning”. Effekten leder till ironi, en medkännande sådan, som i sin tur leder till sympati för letternas sak (narrativ medkänsla) och till förståelse, att läsaren tänker sig in i letters situation (narrativ inlevelse): naturligtvis har letterna rätt att vara upprörda och naturligtvis har svenskar betett sig förkastligt mot ett folk som försöker forma sin egen framtid.

Med det tredje reportaget har alltså känsloläget i argumentationen skruvats upp. Det fjärde reportaget, ”Hur spöket ser ut beror på vem som tittar”, utgår från två affischer. Den ena hade gjorts av Byggnads och föreställde en avklädd byggnadsarbetare på rygg tillsammans med texten ”Utnyttjad gästarbetare, 39:90 i timmen”. Den andra hade gjorts av polska statens turistbyrå och föreställde en atletisk rörmokare tillsammans med texten ”Jag stannar i Polen, kom hit i stora skaror”. Texten var på franska och, enligt reportaget, ett svar på att Frankrikes befolkning röstat nej i en folkomröstning om EU:s författning, av rädsla för att polska rörmokare skulle ta jobb från fransmän. Efter ironiskt färgade, kontrasterande bildanalyser låter regissören läsaren möta ytterligare gästarbetare i Polen, i Norge och i Sverige på andra ställen än i Vaxholm.

Det avslutande reportaget, ”Den svenska modellen tål inga frestelser”,

478. Ibid., s. 106–117.

479. Ibid., s. 106.

480. Se Zaremba, 2018.

diskuterar hur företag i Sverige, svenska såväl som utländska, liksom fackförbundsmedlemmar och oorganiserade arbetare alla tvingas betala schablonavgifter till fackförbunden. Berättaren resonerar kring hur vi egentligen ska förstå den svenska modellen, det vill säga att arbetsmarknadens parter sluter avtal utan inblandning från andra. Reportaget och därmed hela artikelserien landar i påståendet att Vaxholmskonflikten ytterst ”var ett led i kampen om makten”.⁴⁸¹

Den regi i form av retorik som jag har påvisat i öppningsreportaget dominerar i hela artikelserien. De konstruerade scenerna, bildspråket, ironierna, metakommentarerna och reflektoriseringen är återkommande inslag i en framställning som rakt igenom präglas av berättbarhet. Berättaren kommenterar ofta och livfullt sin egen berättelse: ”Vad skall man tro? Det får berättelsen utvisa”;⁴⁸² ”Vad gör man när man lovat sig själv att undvika klyschor, och det första man möter på sitt uppdrag är en vandrande klyscha? Man får väl berätta, trots allt”;⁴⁸³ ”Här undrar förstas läsaren”;⁴⁸⁴ ”Alla viktiga berättelser finns i en kort och en lång version”;⁴⁸⁵ ”Man ser framför sig ett lämmeltåg som ger sig av samma dag gränserna öppnar, men det är en felsyn”.⁴⁸⁶

De fyra första citaten förbereder läsaren på att något följer som är värt att berätta och värt att lyssna till. I det sistnämnda citatet hittar vi än en gång den skenbara konkretionen genom att ett drastiskt bildspråk (hyperbolen ”lämmeltåg”) med hjälp av ironi placerar gästarbetare på en scen som läsaren erbjuds att föreställa sig. Ännu ett exempel: ”Och så var det sparrisen. Den har ingen plats i marxistisk teori, likväl utgör sparrisen del av den bas som förändrar medvetandet.”⁴⁸⁷ Bakgrunden här är att tyskar började äta och odla sparris för att den symboliserade rikedom men att nu, när sparris blivit tysk tradition, har de inte tålmodet att skörda denna ömtåliga gröda utan har överlåtit sysslan till polska gästarbetare. Exemplet ges karaktären av en skröna.

481. Zaremba, 2006, s. 115.

482. *Ibid.*, s. 72.

483. *Ibid.*, s. 81.

484. *Ibid.*, s. 108.

485. *Ibid.*, s. 84.

486. *Ibid.*, s. 65.

487. *Ibid.*, s. 63.

Ofta återges något som en facklig företrädare säger, varpå berättaren reflekterar över det sagda utan att den upplevande reportern ger den intervjuade möjlighet att ta del av reflektionen. I samband med att EU-domstolen prövar Vaxholmsfallet intervjuas Torbjörn Johansson, avdelningsordförande inom Byggnads, om villkoren för det avtal som det lettiska företaget vägrat underteckna. Johansson säger: ”Vi har aldrig villkorat med något belopp för att teckna kollektivavtal.” Regissören klipper sedan in ett citat ur ett dokument som inlämnats till Arbetsdomstolen och som direkt motsäger Johansson. Berättaren kommenterar intervjun:

Han ser att bandspelaren lyser på ”record” och han måste direkt inse att journalisten kan hitta detta protokoll – vilket skulle lämna honom stående med byxorna nere. Ändå väljer han att blåljuga. Varför tar han en så halsbrytande risk?

Kanske för att han inte längre har något val. Om han erkänner att Byggettan utsatt letterna för en regelvidrig utpressning kullkastar han symboliken kring Vaxholm. Insatserna är numera mycket höga. Svensk renhårighet står mot utländskt smussel, rättvisa mot lönedumpning och ordning mot rättslöshet. Blockaden i Vaxholm har blivit ett prejudikatmål i EU-domstolen.⁴⁸⁸

Än en gång blir det viktigt för analysen att spåra kontexten för vad som sägs. Hela kommentaren yttras utanför det sammanhang där intervjun görs och alltså kan Johansson inte gå i svaromål. Berättaren och hans tolkning får stå oemotsagd med sitt på en gång drastiska och ironiserande bildspråk (hyperbolerna ”blåljuga”; ”halsbrytande”; ”stående med byxorna nere”). I näst sista meningen återges genom reflektorisering en hypotetisk ”allmän mening”. Polariserande formuleringar anger här hur Byggnads antas vilja att en svensk hemmaopinion ska uppfatta vad som står på spel i EU-domstolen.

Det sistnämnda är något som seriens avslutande reportage bygger vidare på: ”I de flesta sagor finns ett löfte som hjälten inte får bryta utan fara för ett nesligt slut. Så även i denna saga. Man får nog säga att kollektivavtalslagen adlade fackföreningarna.”⁴⁸⁹ Genom en oväntad, underförstådd analogi har

488. Ibid., s. 74.

489. Ibid., s. 104.

berättaren lyckats få kollektivavtalslagen att framstå som ingrediens i en saga.

Det som sedan följer är argument för att kollektivavtal borde vara till för alla arbetares bästa, oavsett deras ursprung. Argumentationen här behöver dock inte vara särskilt övertygande. Tack vare den inledande sagoanspejlingen, med sina ironiskt färgade litoteser ("nesligt slut"; "Man får nog säga"), har halva poängen redan tagits hem. Berättaren behöver sedan bara bygga vidare på bildspråket genom en retorisk fråga: "Får man säga att den svenska modellen förutsätter ett ädelt sinnelag?" När den svenska modellen ställs mot EU, antyder berättaren, väntar man sig som svensk att den måste segra, eftersom den inte kan vara förenlig med annat än ädla motiv. För den som just har läst om hur letter uppfattar svensk facklig arrogans blir förstas skillnaden mellan ideal och verklighet besvärande. Regissören har därmed styrt verklighetsbeskrivningen och analysen i önskad riktning.⁴⁹⁰

Jag har tidigare gett exempel på dissonans i "Den polske rörmokaren". En sådan berättarteknik är bara ett av flera sätt för berättaren att tillfälligt leverera motargument till de teser han driver. Vid ett tillfälle nyanserar berättaren bilden av det lettiska byggföretaget: "Här vill jag gärna bli rätt förstådd. Det handlar inte om huruvida Laval un Partneri var en anständig arbetsgivare. Nog försökte bolaget dra maximal nytta av sina arbetare, troligen för man med osanning om löner och tubbade sitt folk att hålla mun. Men det är inte det saken gäller."⁴⁹¹ Här tycks berättaren gå kritikerna till mötes, vilket stärker hans etos. Sedan slår han fast poängen: Laval un Partneri gavs aldrig chansen att teckna avtal till Byggnads minimilön; företaget hade på förhand tilldelats "skurkrollen i en pjäs som de inte kunde påverka"

490. Analogier i kombination med ironi är vanliga stilgrepp för Zaremba. I "Den polske rörmokaren" finns fler exempel på s. 93, 109 och 111. På den sistnämnda sidan jämförs "den svenska modellen" med om två fotbollslag skulle ha sin egen domstol: "Medborgare, blunda och försök föreställa dig vår modell utifrån. Låt oss säga att AIK och Bajen beivrar läktarvåldet inför egen domstol, med en majoritet med egna fans i domsätet. Nu kommer Degerfors till stan och får sina supportrar blåslagna. Skulle det vara oförskämt av dem att tvivla på graden av fair play i den rätten? Skulle vi bli häpna om domstolen fann att de fick sina skador genom att krocka med husväggarna, ovana som de var vid stadsmiljö? Jag har just beskrivit Arbetsdomstolen för er – som den kan te sig för ett utländskt företag, en slovakisk svetsare eller för Jerry Malmström. Inte heller han ingår bland de parter som dominerar domstolen, som är LO och svenskt Näringsliv."

491. *Ibid.*, s. 76.

och som Byggnads såg till spelade på ”publikens fördomar” om ”de slemma utlänningarna”.⁴⁹² Notera metagreppet att berättaren denna gång inte konstruerar sin egen symboliska scen utan i stället tillskriver Byggnads samma debatteknik.

Andra gånger kan den upplevande reportern få ställa en fråga som tycks motsäga den övergripande tesen: ”Men du kan inte komma ifrån, säger jag, att du drar ned deras löner.”⁴⁹³ Åter andra gånger kan det låta så här:

Härom året varnade statsminister Göran Persson för ”social turism”. Det skulle komma hit ungrare och letter och *redan efter tio dagar* skulle de bli *opassliga* och *suga i sig* sjukpenning, socialbidrag och övriga förmåner. Och vi *skalv* av fruktan och förväntan, ty vi hoppades lite till mans att det skulle hända – som bekräftelse på hur *lömska* de var samt hur bra det stod till här i landet.⁴⁹⁴ (Mina kursiveringar.)

En hypotetisk ”scen” över vad som skulle kunna hända konstrueras av bildspråket i den andra meningens reflektorisering. Här finns också en kontrast mellan svensk hygglighet (signaleras av ”lite till mans”) och gästarbetares ”lömskhet”.

Man kan med hjälp av metarepresentation pröva frågan vem som inkluderas i det ”vi” som känner ”förväntan” inför den hypotetiska scenen. Det kan tyckas beteckna hur den berättande reportern inbjuder läsaren att dela attityd med honom. Samtidigt förstår nog läsaren genom de ironiska hyperbolerna (se kursiveringar) att berättaren ställer sig utanför ett sådant ”vi”. Snarare tycks det som om berättaren skulle hålla upp en narrspegel för Göran Persson och andra som kan antas dela liknande, men mindre drastiskt uttalade värderingar.

En annan form av skenbart inkluderande ”vi” är ett vanligt retoriskt grepp i reportagesamlingen. I inledningsreportaget heter det:

Det är fascinerande att följa arbetsnomadernas väg över kontinenten.
De anländer med sina tomma fickor och slänger liksom i förbigående

492. Ibid.

493. Ibid., s. 100.

494. Ibid., s. 69.

ett formidabelt problem på våra frukostbord. Är det deras rätt eller våra egna privilegier vi värnar när vi hävdar att de under inga omständigheter får låta sig utnyttjas genom att sälja sin arbetskraft till ett lägre pris än vad vår egen rörmokare begär?⁴⁹⁵

Denna gång uttrycks en "allmän mening", som antas förekomma bland fackliga medlemmar och sympatisörer. Berättaren verkar med självkritisk dissonans inkludera sig själv bland dem som funderar över sina privilegier. En symbolisk scen skissas av att arbetarna "anländer", att de kommer med "tomma fickor" och att de "slänger" ett problem på "våra frukostbord". De två senare metaforerna antyder att "vi" blir störda i ett annars behagligt liv. Den retoriska fråga som följer är denna gång inte tydligt ironisk utan fångar verkligen ett moraliskt dilemma som kringresande arbetskraft generellt skulle kunna leda till. Här finns inte samma tydliga distans från berättarens sida som i det tidigare exemplet. I stället fungerar frågan som utgångspunkt för hela reportageserien.

Narrativ inlevelse och narrativ medkänsla i "Den polske rörmokaren"

Så här långt är det Zarembas argumentationsteknik som har undersökts. Nu har det blivit dags att knyta mina iakttagelser till frågan hur ett narrativt engagemang konstrueras. Jag kan direkt konstatera att narrativ medkänsla och viss narrativ inlevelse uppstår som en följd av argumentationstekniken i "Den polske rörmokaren". Och där de uppstår integreras de sedan i argumentationen på ett sådant sätt att reportagens övergripande teser stärks.

Detta sker främst i avsnitt där berättaren, explicit eller implicit, förmedlar någon av de två varianterna av det narrativa engagemanget med en individ eller en grupp. Eftersom individer dessutom oftast har funktionen att representera en viss grupp (oftast gästarbetare av olika nationaliteter, letter generellt, svenskar generellt eller fackförbund) hänger konstruktionen av engagemanget ofta ihop med generaliseringar.

Den känslomässiga argumentationen i det tredje reportaget leder exempelvis till att narrativ medkänsla implicit förmedlas med det lettiska folket, som tycks ha utsatts för svensk arrogans och maktfullkomlighet. Medkän-

495. Ibid., s. 66.

lan grundar sig inte bara på hur Hollenders dokumentärfilm, dödsolyckan och Byggnads agerande framställs utan följer även av en mer svepande argumentation. Ett bemanningsföretag i Riga uppges till exempel erbjuda personal för 95 kronor i timmen under följande slogan: ”det är lätt med en lett”. En lettisk vän till den upplevande reportern kommenterar att det måste ha varit en svensk som kom på en sådan slogan: ”Därför att det är så nedlåtande. Vi är nenezimigs för er’, säger hon, ’nenezimig i Vaxholm, nenezimig för det där kräket Hollender, nenezimig för Per Andersson’.”⁴⁹⁶ Om en svensk verkligen ligger bakom reklamformuleringen spelar mindre roll. Indignation mot svenskar och narrativ medkänsla med letter uppstår ändå.

Även de lettiska gästarbetarna specifikt blir på gruppnivå föremål för narrativ medkänsla i reportagen. Vaxholmskonflikten pågick i 100 dagar och ledde till sympatiåtgärder bland 40 000 svenska arbetare. Den berättande reportern konstaterar: ”Sällan har väl några utlänningar på svensk mark översköljts av en sådan våg av sympati. Men varför verkade de så ledsna?”⁴⁹⁷ Den första meningen ges en ironisk innebörd av den andra. Vi kan ana att striden nog inte gäller gästarbetarnas väl och ve utan något annat. Eftersom aktionen inte verkar gynna dem möjliggörs narrativ medkänsla.⁴⁹⁸

Känslan understöds av vad vi har fått läsa lite tidigare i samma text. Där har Göran Perssons varning för ”social turism” (se citat i föregående avsnitt) återgetts tillsammans med att en rädsla för stora mängder gästarbetare har beskrivits. Texten fortsätter:

Men de kom aldrig. I stället kom människor som ville göra rätt för sig. Till en lön som (från deras synpunkt) gjorde det värt besväret. Det var då som paniken bröt ut. Ombudsman Torgny Johansson anlände i sin Volvo S 80 till Vaxholm för att ropa ”Go home!” till män som hemma i Riga tjänade en tiondel av hans lön och här hade en chans på en fjärdedel. Och han lyckades. De åkte hem.⁴⁹⁹

496. Ibid., s. 84.

497. Ibid., s. 70.

498. Fler ställen där narrativ medkänsla möjliggörs med letter som grupp återfinns på s. 86–87 och 89.

499. Ibid., s. 69.

Här blir de samband som regissören konstruerar direkt betydelsebärande. Konturerna till en symbolisk scen med sagans fasta roller antyds av att människor ”kom” till oss från öst, Torgny Johansson (skurken) ”anlände” och letterna (offren) ”åkte hem”. (Notera skillnaden i ordval: den som kör en dyr bil får ”anlända”, inte ”komma”.) En kontrast skapas mellan dem som inte kom (de stora skaror som Göran Persson målat upp som ett hot) och dem som faktiskt kom, det vill säga letterna som ville jobba i Vaxholm. Därefter skrivs ett samband ut explicit: ”Det var *då* som paniken bröt ut.” (Min kursivering.) Läsaren serveras ett orsakssamband i form av en händelsekedja från Göran Perssons tal och reaktionerna på det via bygget i Vaxholm och fram till att Torgny Johansson kliver ut ur sin Volvo. I den skissade sagan/skrönan blir sedan hans främlingsfientliga rop den direkta orsaken till att letterna åker hem, inte det mer komplexa förlopp som involverar en strandad förhandling, blockaden och det lettiska företags konkurs.

Den narrativa medkänsla som alstras implicit förstärks av kontrasterna mellan ombudsmannens dyra bil och höga lön och de fattiga letterna, som inte ens tillåts arbeta hos oss för att få det en smula bättre ställt. Även en ytlig narrativ inlevelse möjliggörs på gruppnivå; genom urvalet av information kan vi föreställa oss hur det kan kännas att ha kommit för att ”göra rätt för sig” till en blygsam lön och sedan ändå inte få stanna.⁵⁰⁰

I det sista reportaget får vi veta att redaktionen på tidningen *Byggnadsarbetaren* gick emot sin egen fackledning genom att intervjua lettiska byggnadsarbetare och inte ställa sig bakom ledningens version av vad som hände i Vaxholm. Berättaren ger dem sin personliga elege: ”Här är det på plats med en djup bugning. Journalisterna på *Byggnadsarbetaren*, som jag har att tacka för mycket, *har det inte lätt*. De blir emellanåt utskällda för att de intervjuar arbetare hellre än ombudsmän.”⁵⁰¹ De av mig kursiverade orden uttrycker med sin ordlek en öppen medkänsla.

Narrativ inlevelse förmedlas inte bara som en följd av berättarens framställning utan även genom mimetisk framställning och i anslutning till att den upplevande reportern möter olika personer. En scen återger hur reportern träffar litauiska Anna på en båt över Östersjön. Tillsammans med

500. Fler exempel på narrativ medkänsla med de lettiska byggnadsarbetarna återfinns på s. 98 och 79, med flera ställen där det beskrivs hur ingen bryr sig om att lyssna på arbetarna själva och deras önskemål.

501. *Ibid.*, s. 109.

sin man pendlar hon mellan Lettland, där hon bor, och arbete på en norsk bondgård. Hon visar sig heta Zaremba i efternamn, och den upplevande reportern gissar att hon och han kommer från samma litauiska släkt. Genom ödet har de fått skilda förutsättningar i livet. Läsaren inbjuds att dela reporterns känsla av skam när han spontant räcker henne sitt visitkort med namnet Zaremba och direkt efteråt ångrar sig:

Innan hon hunnit ta det känner jag skammen komma. Vem äger visitkort i Balvi? Vi har samma ovanliga efternamn. Vi stammar nog från samma klan i Litauen, som historien började försöka för 600 år sedan. Slumpen har gjort att hon har hamnat i den fattiga, jag i den rika världen. Och det första jag gör är att dra upp beviset på denna åtskillnad.⁵⁰²

Reporterns skamkänsla öppnar för narrativ medkänsla med Anna, som inte haft turen att födas inom den välmående grenen av Zarembasläkten. Men informationen om henne medför även att läsaren kan föreställa sig hennes livssituation (narrativ inlevelse). Detta underlättas av några meningar med efferent perspektiv: ”Det är bra hos Fritiof, säger Anna. Allt är bra utom fjällen. De kväver henne. Nu längtar hon efter den väldiga himlen i Balvi.”⁵⁰³

På samma sätt erbjuds narrativ inlevelse i andra enskilda gästarbetare. Som i exemplet med Anna sker detta i informerande passager om deras levnadsvillkor tillsammans med kortare, ibland rekonstruerade scener, där efferenta perspektiv fångar deras erfarenheter, tankar eller känslor. Vid andra tillfällen är det reflektorisering av en ”allmän mening” (se avsnittet med kvinnor från Ålesund som tidigare har kommenterats) eller direktcitrat från intervjuer som förmedlar narrativ inlevelse, ibland kompletterad med implicit narrativ medkänsla. Ett exempel: ”Jag vet, men vad skall jag göra? Jag vill inte ha det som mina föräldrar.”⁵⁰⁴ Ofta följs berättarens beskrivning av direktcitrat. En av de byggnadsarbetare som hindrades från att arbeta i Vaxholm var, liksom sin fru, arbetslös ingenjör när Lettland blev fritt. Över en

502. Ibid., s. 82–83.

503. Ibid., s. 83.

504. Ibid., s. 60, 89 och 97 med flera ställen.

måltid berättar han om hur de började åka kors och tvärs för att sälja saker. I en rekonstruerad episod återges:

Då var de redan över femtio och hade tonårsbarn. Två dollar i understöd som det fria Lettland hade råd med räckte inte långt. Alltså packade Czeslawa väskorna och satte sig på bussen. Med vodka, linnedukar, kristallvaser och cigaretter de trehundra milen till Norge ("en gång i oktober slog några ryssar i Murmansk sönder alla rutor när de såg lettiska skyltar, vi åkte i en vecka utan fönster"), med kaffekvarnar, cyklar och klädhängare till Prag och Warszawa. Och med videoapparater tillbaka. Klädhängare? "Ja, såna där hatthyllor som man skruvar på väggen. Man fick plats med fem stycken. De fanns inte att köpa i Polen."⁵⁰⁵ (Mina kursiveringar.)

Den empatiskt lagda berättaren (se kursiveringar) uttrycker medkänsla med paret, varpå den första repliken – inom parentes och i direktupplevd form – förmedlar vad de vid ett tillfälle utsattes för. Repliken får här en funktion som liknar fri indirekt anföring, vilket skapar en särskild närhet som färgar av sig på berättarens framställning både före och efter parenteserna. Den upplevande reportern skyntar sedan underförstått i frågan "Klädhängare?". Svaret ges direkt, utan anföringsfras.

Så när som på ett "vi" i parentesens replik berättas avsnittet inte i första person, men i övrigt kan det påminna om berättartekniken i Svetlana Aleksijevitjs kollektivberättelser liksom i de intradiegetiskt berättade passagera i Hellströms reportage från Frankrike. Den kronologiska strukturen; karaktären av uppräknings (vad paret sålde); frågan med sitt omedelbara svar; den detaljerade konkretionen i uppräknings och i repliken om klädhängare: allt detta ger ett livfullt intryck med samma närhet till ett spontant, muntligt berättande som man kan hitta hos Aleksijevitj och Hellström. Här finns också, genom de två infällda replikerna, samma kvardröjande spår av en primär intervju.

Värt att notera är att narrativ inlevelse ibland också förmedlas i dem som berättaren argumenterar mot. Så här heter det om den förhandlande ombudsmannen: "När Lars-Göran Bromander i september 2004 ställde sitt

505. Ibid., s. 90.

ultimatum till Laval un Partneri visste han förstås att han bröt mot svenska spelregler (först avtal, sedan löneförhandling). Kanske var det inte första gången. Kanske räknade han med att utläningen skulle vara ute ur landet utan att någon noterade hans tilltag.”⁵⁰⁶ Här uppstår hypotetisk fokalisation eftersom de två ”Kanske” signalerar att berättaren spekulerar. Samtidigt är detta en konstruktion som erbjuder läsaren att tänka sig in i Bromanders möjliga motiv för hur han handlade.

Jan-Olof Gustavsson från Målaretan uppges vara den som på ”tevebilderna från Vaxholm” går runt i ”självlysande byggjacka” och ”får gestalta svensk arbetarvrede. ’Blockadbrytare’ frustar han om letter och ser otrevlig ut.”⁵⁰⁷ När den upplevande reportern senare möter honom får vi veta att han är ”besvärad och aningen ångerköpt. Det var fel att ropa ’Go home!’ till folk som inte hade något val, menar han.”⁵⁰⁸ Att han är ”besvärad och aningen ångerköpt” är berättarens tolkning, men i texten förmedlas detta, via ett efferent perspektiv, som ett faktum.

I de två exemplen erbjuds läsaren hypotetiska, interna perspektiv från den ”onda” sidan i konflikten. Precis som flera gånger tidigare har verkliga personer förvandlats till karaktärer som agerar i en konstruerad, sagolikhande scen. Gruppen gästarbetare har typiserats till en ”utlänning” som Bromander genom ”ett tilltag” vill få ut ”ur landet”. Den något naiva, sagoaktiga tonen återfinns även i en formulering som ”frustar han om letter och ser otrevlig ut”.

Eftersom reportagens narrativa engagemang i första hand inte går att knyta till individer borde det vara ganska svagt. Men tack vare kombinationen av berättbarhet, reflektorisering och efferenta perspektiv inom enstaka nyckelscener erbjuds läsaren att dela en stark känsla av att gästarbetare från öst är värda all sympati.

Slutsatser och diskussion

Maciej Zaremba skriver en typ av opinionsbildande reportage som i Sverige utgör en egen tradition. Argumentationen handlar lika mycket om att få läsaren att ta till sig regissörens verklighetsbeskrivning som att instämma i

506. Ibid., s. 75.

507. Ibid., s. 77.

508. Ibid.

de slutsatser denna beskrivning tycks leda till. I ”Den polske rörmokaren” är det den svenska arbetsmarknadsmodellen i allmänhet och fackförbundet Byggnads i synnerhet som ställs till svars för följderna av den så kallade Vaxholmskonflikten. Protektionism men också främlingsfientlighet utpekas som de verkliga anledningarna till att de lettiska arbetarna inte fick utföra sitt jobb. Övergripande strukturer ifrågasätts, så som fackförbundens problemformuleringsprivilegier.

Argumentationen byggs upp av en berättare som är synlig i jag-form och på ett för Zaremba typiskt sätt. Den överordnade narrativa principen kan beskrivas som en blandning av berättbarhet och opinionsbildning. En bärande ingrediens är de konstruerade, mer eller mindre symboliska scener som inte är mimetiskt framställda utan rymms inom en diegetiskt framställd ram. För att illustrera och konkretisera en problematik använder berättaren här ett kontrastrikt, ofta sagobetonat och/eller ironiskt bildspråk. De exempel som ges, ibland i form av analogier, är som regel drastiska och rymmer, mitt i sin symbolik, en skenbar konkretion i form av hyperboler (gästarbetarna kommer ”med tomma fickor” och ”slänger” ett problem ”på våra frukostbord”). Bland de ironiskt verkande stilmedlen kan även nämnas litoteser.

Metarepresentation kan användas för att spåra vilka röster som finns ”inbäddade” i berättarrösten och, i ännu högre grad, hur dessa röster tycks komma till tals i sammanhang som hela tiden skiftar mellan konkreta och symboliska. Ibland är de konstruerade scenerna helt och hållet symboliska, andra gånger har verkliga personer eller händelser klippts ut ur sina autentiska miljöer och monterats in i nya sammanhang. Där kombineras de med symboliska inslag till en helhet som berättaren får framföra, men som ytterst är regissörens skapelse. Denna typ av narrativitet gör framställningen visuell och dramatisk; den kan därför uppfattas som mer scenisk än den egentligen är. Den gör också argumentationen patosfylld, trots att denna övergripande byggs upp steg för steg, på ett analytiskt resonerande sätt. Av de fem reportagen i ”Den polske rörmokaren” rymmer det från Lettland de starkaste känslomässiga argumenten.

De konstruerade scenerna är i vissa fall hypotetiska. Berättaren erbjuder då läsaren ett möjligt scenario att reflektera över. I reportageserien förekommer även upplevda scener, från tillfällena då den upplevande reportern har sökt upp personer för att intervjua dem. Vissa gånger har enstaka repliker

från ett intervjutillfälle bakats in i berättarens framställning i form av reflektorisering. Ytterligare återkommande inslag är renodlat resonerande och faktaredovisande avsnitt samt metakommentarer. Den sistnämnda gruppen består ibland av uttryck på temat ”berättelse”, ibland av andra formuleringar som direkt tycks vända sig till en läsare. Några exempel: ”Se bara”; ”I sanning”; ”Bäst skrattade britterna”; ”ett löfte som hjälten inte får bryta”. I och med att dessa ordval stilistiskt kan associeras med en skröna eller saga förstärks berättbarheten. Retoriska frågor är också ett vanligt stildrag i reportageserien liksom motargument till den tes som drivs. Motargumenten kan anta olika former och bemöts i sin tur av berättaren.

Narrativ medkänsla uppstår oftast sekundärt och som en konsekvens av berättarens hållning. Denna medför att två grupper, det lettiska folket och gästarbetare från östblocket, skildras som drabbade. Det som de har drabbats av framställs av dramaturgin och argumentationen som en generell svensk arrogans samt facklig protektionism och främlingsfientlighet. Ibland följer en ytlig, narrativ inlevelse med den förmedlade medkänslan. Detta sker där ett urval av faktiska omständigheter gör det möjligt att tänka sig in i de drabbade gruppernas situation.

Oftare förmedlas dock narrativ inlevelse i individer. Någon gång kan det ske genom mimetisk framställning, i scener där enskilda gästarbetare tillfälligt skildras genom efferenta perspektiv. Annars sker det inom en diegetisk framställning, där reflektorisering uttrycker en enskild gästarbetares replik eller tanke/känsla. Vid några tillfällen återges, i en mer eller mindre hypotetisk form, vad en facklig företrädare kan ha tänkt i en viss situation.

I sitt systematiska sätt att kartlägga en viss fråga kan Maciej Zaremba sägas likna Jan Guillou i dennes reportage från 1970-talet. Även i Zarembas reportage finns en undersökande struktur. Där Guillous regissör rekonstruerar scener med efferenta perspektiv utnyttjar dock regissören hos Zaremba olika varianter av berättbarhet i form av metaforiska miniscener och reflektorisering. Och framför allt: syftet i ”Den polske rörmokaren” är att bedriva opinionsbildning medan Guillous uttalade syfte är att skapa berättelser.

Stilmässigt kan Zarembas reportageserie påminna om Barbro Alving norrländska reportage från 1951. Också Bang konstruerar symboliska scener som bildar sammanhang där berättaren är suverän. Det drastiska bildspråket, ironierna och draget av skröna är andra gemensamma drag. Däremot saknar Zarembas reportage en retorik för att som Bang inlemma läsaren i

en bred uppsättning ("folkhemiska") värderingar. I stället bildar de opinion i den sakfråga som står i centrum för analysen.

Generaliseringar är vanliga i "Den polske rörmokaren". Grupper tillskrivs vissa egenskaper och individer framträder som representanter för grupper, möjligen med vissa undantag för fackliga företrädare. Bland de sistnämnda finns både de som står fast vid sin hållning gentemot letterna (till exempel Bromander) och de som har ångrat sig eller uppger att de har blivit lurade (Gustavsson respektive Ericson). Ytterst tolkar jag dock reportagen som att det är "den svenska modellen", snarare än enskilda fackförbund eller fackliga företrädare, som ställs till svars för de problem som beskrivs.

Generaliseringarna används inte av regissören för att på ett realistiskt sätt beskriva vissa grupper eller "typer", utan som ett led i argumentationen. De konstruerade scenerna och de konstruerade "typerna" ska alltså inte tolkas bokstavligt. Hyperboler, litoteser och andra medel för ironi liksom reflektorisering och hypotetisk fokalisation: allt detta är främst till för att illustrera resonemang. Det gör reportagen underhållande, vilket ökar läsarens möjlighet att ta till sig den analys av samhällsstrukturer som hela tiden pågår på ett makroplan i texten.

Samtidigt medför retoriken en uppdelning i onda och goda, skurkar och offer. Det känslomässiga inslaget i argumentationen blir därmed framträdande. Läsaren erbjuds en historia som berättaren till fullo tycks kontrollera. Det blir då lätt att glömma bort att vi läser en av flera tänkbara versioner av vissa händelser. Utrymmet för tvivel krymper, och de fackliga företrädare som har monterats in i symboliska sammanhang får inte mycket plats för att ge en alternativ version. Det medger helt enkelt inte dramaturgin eller regin.

I reportageserien som helhet blandar regissören autentiskt, hypotetiskt och symboliskt för att tjäna det överordnade syftet: argumentationen. Där ett narrativt engagemang uppstår ökar möjligheten för läsaren att instämma i de teser som drivs.

Personbakgrund

Karen Söderberg

Om 1990- och 2000-talen skulle kunna karakteriseras som "De många rösternas period" skulle man kunna utnämna Karen Söderberg (född 1945)

till ”De många rösternas reporter”. Få svenska journalister har berättat på så många olika sätt som hon. Hon har prövat sig igenom flertalet av de typer av reportageberättande som jag har kategoriserat.⁵⁰⁹ Det innebär att man i hennes omfattande produktion av reportage från fem decennier hittar rekonstruerande, retuscherande, nedtonande och röstgivande inslag. Där-
emot aldrig texter där en upplevande reporter spelar huvudrollen, varken på ett Guillouskt undersökande eller ett Bangskt ställföreträdande vis.

Söderberg började sin journalistiska bana på *Gotlands Allehanda* under 1960-talet. Sedan följde anställningar som reporter och redigerare på dags-
tidningar som *Aftonbladet*, *Dagens Nyheter* och *Sydsvenska Dagbladet* samt på Sveriges Radio. Under sin karriär har hon även innehaft ett antal chefspos-
ter, bland annat inom Åhlén och Åkerlunds veckotidningsförlag, på SVT:s Aktuellt, Sveriges Radio, *Dagens Nyheter* och *Sydsvenska Dagbladet*. Hon har dessutom varit gästprofessor på JMK, Institutionen för journalistik, medier och kommunikation vid Stockholms universitet, och JMG, dess motsvarig-
het i Göteborg, samt varit ledamot i Svenska språknämndens styrelse.⁵¹⁰ År 2008 tilldelades hon Lukas Bonniers Stora Journalistpris för sina samlade journalistiska insatser. Hon belönades även för sin stil med Publicistklub-
bens pris Guldpennan 2005.

I ett antal intervjuer har Söderberg upprepat att hon alltid längtar till-
baka till skrivandet och att hon tycker om att experimentera med texters

509. I Aare, 2021, har jag identifierat fem typer av reportageberättande. I *det rekonstru-
erande reportaget* har reportern inte varit på plats i verkligheten utan textens scener bygger
på rekonstruktion och återges i tredje person. I *det retuscherande reportaget* har reportern var-
it på plats i verkligheten men retuscherat bort sig själv ur textens scener så att även denna
reportagevariant berättas i tredje person. *Det reducerande reportaget* bygger på reporterens
upplevelser i verkligheten och texten berättas i första person, men med en upplevande re-
porter vars ”jag” endast skymtar här och där i texten, medan *det framhävande reportaget* ger
en mer framträdande roll till den upplevande reportern. *Det röstgivande reportaget* bygger
på rekonstruktion men berättas i första person genom att texten, i form av långa direktci-
tat, ”ger röst” åt den person som reportaget handlar om. De reportage där verklighetens
reporter har varit på plats kallas med ett samlingsnamn *primärt vittnande*, medan de där
reportern inte har varit på plats kallas *sekundärt vittnande*. Söderberg använder sig av alla
typerna utom det framhävande reportaget.

510. Informationen om Söderbergs olika anställningar kommer främst från en katalog
över JMG:s gästprofessorer under åren 1992–2014,

https://jmg.gu.se/digitalAssets/1732/1732933_jmg-ga--stprofessor1992_2014.pdf, häm-
tad 10.10.2019.

form. För att få inspiration läser hon mycket. Under en period på 1990-talet lät hon sig inspireras av musikvideor på MTV.⁵¹¹ Det som driver henne som reporter menar hon är nyfikenhet: ”Hur människor, händelser och företeelser hänger ihop har nog varit mitt livs gåta. Om vi ska snacka drivkraft”, sa hon i en intervju 2010.⁵¹²

Precis som när det gäller Guillou och Zaremba saknas forskning om Söderbergs journalistik. Mina iakttagelser i nästa avsnitt måste därför stå för sig själva. Urvalet till kapitlets analyser har gjorts bland elva reportage som Karen Söderberg själv har valt ut. Av dem har jag gjort en närmare analys av sju reportage.⁵¹³

I denna boks inledning framgår att jag valde reportrar och reportage till mina analyser efter två kriterier. Dels sökte jag efter reportage med samhällskaraktär, skrivna av reportrar som hyllats av omvärlden för sitt sociala engagemang. Dels sökte jag efter reportage som tillsammans kunde utgöra en provkarta på hur ett narrativt engagemang kan verka eller motverkas i texten. De sju reportagen av Söderberg har alla en social profil på innehållet. När det gäller formen har de valts för att de – tagna för sig själva och utan jämförelser med andra av bokens reportage – uppvisar en bredd i narrativiteten.

I det här kapitlet prövar jag om de olika sätten att berätta i de undersökta

511. Se intervju i Aare, 2019, s. 197.

512. Ibid., s. 195.

513. De sju reportagen är skrivna under 1990- och 2000-talen och publicerades i *Dagens Nyheter* och *Sydsvenskan* enligt följande: ”18-åriga Micke dog av knivstick i ryggen”, *Dagens Nyheter*, 23.8.1992; ”Kennets busliv enade Morgongåva”, *Dagens Nyheter*, 11.4.1993; ”I Ås-les mångfald fanns plats för det udda”, *Dagens Nyheter*, 25.1.1996; ”Kriget i Jugoslavien: Rutiner håller kaoset på avstånd”, *Dagens Nyheter*, 16.5.1999; ”Fattiga föräldrar på landet försöker ge sina barn en ny chans”, *Sydsvenskan*, 18.7.2004; ”Karina kämpar för att bryta mönstret”, *Sydsvenskan*, 18.7.2004; ”Ge mig en miljon då, så ska jag ge mig av”, *Sydsvenskan*, 15.1.2007. Ett kapitel i Aare, 2019, porträtterar Karen Söderberg. Det var till det hon valde ut elva reportage som hon var nöjd med och som hon tyckte gav en bra bild av hennes reportageproduktion. I Aare, 2019, analyseras endast ett av reportagen, ”Kriget i Jugoslavien: Rutiner håller kaoset på avstånd” från 1999, och då används en medieretorisk analysmetod. Av de elva texterna har jag som sagt för denna bok valt att analysera sju. Jag vill understryka att Söderberg har skrivit reportage både efter redaktionsledningars och sina egna idéer och att ämnesbredden i hennes produktion är mycket större än i det här urvalet. När det gäller formen är dock variationen i materialet så bred att den bör ge en god bild av hur hon genom åren har prövat att variera sin berättarteknik.

reportagen påverkar konstruktionen av ett narrativt engagemang, och i så fall hur narrativ inlevelse och narrativ medkänsla varierar med texternas form.

Jag har genom denna bok ställt upprepade frågor om vilka samband som skulle kunna finnas mellan yrkesidéer om en reporters uppdrag och konstruktionen av ett narrativt engagemang i reportagetexter. Ämnena i de utvalda reportagen av Söderberg kan idémässigt knytas till en socialt engagerad reporter, inte bara för att de har en allmän samhällskaraktär utan också och framför allt för att själva ämnesvalet inbjuder läsaren till att bli engagerad. I andra hand undersöker jag i kommande analyser om och på vilka sätt det går att spåra ett specifikt samband mellan sådana ämnesval samt narrativ inlevelse och narrativ medkänsla i texterna.

Analys

De många rösternas reportage

I detta avsnitt förekommer följande narratologiska begrepp och stilfigurer som är återkommande i bokens analyser och introducerades i det första kapitlet:

narrativt engagemang, narrativ inlevelse, narrativ medkänsla, upplevande reporter, berättande reporter, regissör, homodiegetisk, heterodiegetisk, afferent perspektiv, efferent perspektiv, icke fokaliserad, deiktiskt centrum, mimetisk framställning, diegetisk framställning, intressefokus, reflektorisering, fri indirekt anföring, hypotetisk fokalisation, *tellability*/berättbarhet, *mind reading* och metarepresentation. Dessutom förekommer *primärt* och *sekundärt vittnande* för reportage som bygger på reporterens egna iakttagelser respektive bygger på rekonstruktion; *intradiegetisk* för en berättelse inom berättelsen; *indirekt anföring*, som syftar på att en berättare omformulerar en karaktärs yttrande med en viss trohet till karaktärens ordval; *icke-fokalisation* för ett allvetande berättarperspektiv; *narrativisera* för att läsare ”översätter” onaturliga berättarsituationer i en text till något som de kan känna igen, samt *anaför* för en stilistisk upprepning. Samtliga begrepp förklaras kortfattat i en ordlista längst bak i boken.

Bortretuscherad upplevande reporter och nedtonad berättare

Reportaget ”Ge mig en miljon då, så ska jag ge mig av” utspelar sig 2007 i den danska byn Arnborg på Jylland (Söderberg var vid den här tiden *Sydsvenskans* Danmarkskorrespondent). Det kan räknas som primärt vittnande. Trots det berättas texten heterodiegetiskt. Därmed faller den in under typen det retuscherande reportaget.⁵¹⁴ En upplevande reporter har gjorts osynlig, ”retuscherats bort” ur texten.

Uppbyggnaden är ganska enkel och typisk för den sorts kollageartade reportage som varit vanliga i Sverige de senaste decennierna.⁵¹⁵ Det rör sig om texter där den upplevande reportern bara kan anas, efter att ha reducerats till ett minimum eller helt retuscherats bort. Som regel består de av hopklippta, ganska korta avsnitt som varvar scener med afferent perspektiv med faktaredogörelser och återberättade förlopp, ibland även med kortare rekonstruerade scener där efferenta perspektiv kan skymta. Därtill kommer repliker från intervjuade personer. Den här typen av reportage bygger på idén att funktionen att vara talare flyttar runt. Man kan tolka texten just som ett kollage där många stämmor möts inom en ram som tillhandahålls av en berättare.

Söderbergs reportage från Arnborg är uppbyggt kring en konflikt. I centrum står en kvinna som kallar sig Maria Eskesen och som 16 år tidigare kommit från Uganda till Danmark. Hon försörjer sig på prostitution och anklagas för att driva en bordell i sitt hem i Arnborg.⁵¹⁶ Medlemmar i en frikyrkoförsamling demonstrerar mot hennes verksamhet genom att kväll efter kväll stå utanför hennes hus och sjunga psalmer och be böner. På andra sidan i konflikten finns bybor som tycker att det är Marias ensak hur hon tjänar pengar.

I ingressen heter det: ”I Arnborg väntar alla på nästa drag. De nykristna inflyttarna har drabbat samman med en kärntrupp av bybor. Mitt emellan dem står den utlösande faktorn: Maria Eskesen, hon som driver bordellen i byn sedan åtta år.” (15.1.2007) Här syns berättarens egen bedömning. Läsaren ges en antydning om vad konflikten går ut på och vilka värderingar som

514. Se Aare, 2021, s. 214–223.

515. Se avsnitt om *kollagereportaget* i Aare, 2021, s. 77–81.

516. Bordellverksamhet är lagligt i Danmark.

står mot varandra. I resten av texten saknas berättarens värderingar. Det finns ingen berättarröst som driver en undersökning, som hos Guillou, eller argumenterar för en tes, som hos Zaremba. Inte heller syns spår av *tellability* (berättbarhet), som hos Bang och Zaremba. Vi lyssnar med andra ord inte till någon berättare som vill trollbinda sin publik. I stället ges utrymme åt motstridiga viljor genom att olika röster får komma till tals. Uppgiften för reportagets regissör blir att binda ihop partsinlagorna till en berättelse, där karaktärernas värderingar – återgivna som citat eller referat – varvas med rekonstruerade scener och förlopp samt iakttagna scener.

Brödtexten inleds:

Arnborg. I två timmar stod de kristna och stirrade in på Maria, sjöng psalmer och bad böner. Det var på kvällen den 1 december.

Maria driver bordellen i Arnborg, en by på Jylland med knappt tusen själar. Efter två timmars förbön och lovsång gick demonstranterna. Men de kom tillbaka nästa dag. Och nästa. Och nästa igen.

– Om Maria vill sälja sin kropp är det väl hennes ensak. Men när vi förstod att det också fanns unga afrikanska kvinnor till salu i det där huset, då kände vi att vi måste gripa in, säger Morten Pedersen, 32. Tillsammans med sin hustru Heidi leder han församlingen Trons ords behandlingskollektiv ”Vivit” i Arnborgs före detta bykrog.

Det dröjde inte länge innan de kristna framför Marias hus fick sällskap av en grupp motdemonstranter från byn.

– Jag är inte särskilt förtjust i prostitution, men hur Maria väljer att leva angår inte mig, säger lagerarbetaren och tvåbarnspappan Robert Simonsen. Nykristna, Jehovas vittnen och för den delen satanister kan göra vad de vill så länge de sköter sig själva. Men när de vill styra och ställa med alla oss andra, då måste vi agera.

Som Robert Simonsen ser det är bordellen en symbol för kampen med de inflyttade nykristna om Arnborgs överlevnad. (15.1.2007)

I det första stycket är både plats och datum angivna och framställningen är mimetisk. Läsaren får ta del av en ögonblicksbild i form av en kort scen som troligen är rekonstruerad.⁵¹⁷ I andra stycket informerar berättaren ge-

517. Artikeln är daterad 15 januari. Dagstidningar som *Sydsvenskan* publicerar oftast ar-

nom diegetisk framställning om hur Maria försörjer sig och om hur många som bor i samhället. Därefter återberättas vad som hände efter den första kvällens sång och böner. Det som läsaren just har fått veta kommenteras av en av reportagets huvudpersoner, Morten Pedersen, som företräder den ena sidan i konflikten. Pratminuset signalerar att han talar och antyder en intervju-scen, som kan uppfattas som deiktiskt centrum. Med en sådan tolkning blir första stycket en återblick.

Morten, hans fru Heidi och deras sysselsättning i byn introduceras sedan i en mening. Berättaren informerar om att motdemonstranter förekommer, och i ännu en underförstådd intervju-scen introduceras och citeras Robert Simonsen om hur han ser på de kristnas aktion. Till sist refereras hans åsikt att Marias verksamhet egentligen är en symbol för en större strid mellan två grupper i byn.

På bara några rader har läsaren alltså erbjudits att föreställa sig en scen (hur de kristna står och sjunger och ber böner utanför Marias hem), serverats fakta om samhället och båda konfliktens parter samt fått ta del av argument för och mot de kristnas handlande. Berättaren syns genom förmedlad information och i tillbakablickar men håller i övrigt en låg profil.

I flera tidigare analyskapitel har jag visat hur metarepresentation kunnat användas i avsnitt med reflektorisering eller andra former av framställning där karaktärers röster smugits in i berättarrösten. För att verkligen kunna spåra vem som säger eller tycks säga vad i sådana passager måste läsaren vara uppmärksam. Att tillämpa en metarepresentationell lästeknik på reportaget från Arnborg är bitvis enklare. Här finns gott om direktcitat av vad personer har sagt liksom referat med utskrivna referenser till källorna.

Reportaget fortsätter med snabba växlingar mellan olika framställningsformer. I ett avsnitt återges en upplevd scen från den prostituerade kvinnan Marias hem:

Maria, som kallar sig Eskesen i efternamn, har tänt den gröna lampan i fönstret som visar att hon inte är upptagen med en kund. Doften av brasved ligger över den lilla parkeringsplatsen bakom hennes gråputsade hus som varit Arnborgs bordell i åtta år.

tiklar ganska kort tid efter att de producerats, vilket innebär att reportern bör ha varit på plats under första halvan av januari, däremot inte den 1 december, då scenen utspelar sig.

Hon kollar genom persiennerna innan hon lätt arbetsklädd öppnar dörren, hälsar och drar på sig en röd morgonrock.

Maria kom till Danmark från Uganda för sexton år sedan. I hennes pass står att hon är 52, men hon vet inte säkert.

Januari är alltid en seg månad, förklarar hon. Julen kostar kunder, men i år blev demonstrationerna droppen. *Hon har försökt hjälpa upp affärerna med en annons i dagspressen där hon erbjuder ”två utlösningar till priset av en, riklig tid och 24-timmarsservice”.*

– Två kristna damer sökte upp mig i höstas och sa att de inte vill ha mig i byn. ”Ge mig en miljon då, så ska jag ge mig av”, sa jag. De sa att jag skulle få en halv miljon om jag sålde mitt hus och en halv till om jag slutar prostituera mig och passar barn i stället. Jag ville ha betänketid men de sa nej, nej du måste svara nu och flytta genast.

[...]

Det är smällvarmt i Marias hus. Blackie sover på det svala betonggolvet i köket som är urrivet.

– Vi skulle ha fixat till det i vinter men allt avstannade när sjungandet satte igång.

I Marias privata sovrum står en smal säng med vitt överkast. Dubbelsängen i arbetsrummet har rosa sidentäcke och fluffiga kud-
dar. Spegelarna på väggarna reflekterar lågor från massor av värmeljus.

– De kristna ljuger när de säger att andra kvinnor jobbar här. Jag säljer min kropp. Ingen annans. Man har väl rätt att ha bekanta på besök i alla fall? Bryter jag mot lagen är det polisens sak, inte missionärernas, säger Maria med en gest mot telefonlistan hon satt upp på väggen.

Längst ner står numret till polisen. (15.1.2007, mina kursivering-
ar.)

Trots att en upplevande reporter saknas har den verkliga reporterens intryck på plats dröjt kvar i form av ett afferent perspektiv i scenen (doften av brasved; att det är ”smällvarmt”; vad som går att iaktta från utsidan liksom i husets olika rum). Iakttagelserna skapar närvarokänsla och atmosfär och hjälper läsaren att föreställa sig Marias hus. När Maria ”kollar genom persiennerna” tycks hennes blick möta blicken hos den reporter som har retuscherats bort – och med den läsarens blick.

Därpå får vi veta att Maria ”hälsar”, men på vem? Denna typ av inslag i en journalistisk berättelse har jag tidigare beskrivit som genretypiska för just kollagereportaget.⁵¹⁸ I Monika Fluderniks mening blir de ”onaturliga”, eftersom de tycks yttras utan att ingå i ett sammanhang som synliggörs av berättelsen. Tidningsläsare kan dock, med ett av Fluderniks begrepp, narrativisera texten, göra den logisk och begriplig, genom att ”tänka tillbaka” reporterns närvaro i situationen.⁵¹⁹ Formuleringen ”säger Maria med en gest mot telefonlistan hon satt upp på väggen” antyder även den att Maria riktar sig till någon, troligen en reporter, med sina ord.

I de diegetiskt framställda passager som har kursiverats av mig återges kortfattat förlopp (resan från Uganda till Danmark; att Maria satte in en annons i pressen) samt fakta som Marias ålder, hur länge hennes hus har varit en bordell och hur den gröna lampan ska tolkas. Avsnittets repliker bjuder i sig på varierad framställning. Det första direktcitatet förvandlar Maria till en intradiegetisk berättare som levandegör hur ”två kristna damer” försökte erbjuda henne en miljon danska kronor för att hon skulle upphöra med sin verksamhet. Den andra repliken är en kort kommentar medan den tredje återger Marias värdering att de kristna ljuger och hennes argument för varför de inte ska lägga sig i vad hon gör i sitt hus.

Var och en förmedlar replikerna på sitt sätt narrativ inlevelse i Maria. Det blir möjligt genom att läsaren kan föreställa sig bakgrunden till vad Maria som talare säger från sitt personliga, och i det första citatet efferenta perspektiv. Denna läsareffekt kan förstärkas om *mind reading* används för att tolka Marias tankar och känslor utifrån hur hon har inrett sovrummet, hur hon är klädd och vad vi får veta om hennes bakgrund.

En mening är uttryckt i fri indirekt anföring: ”Julen kostar kunder, men i år blev demonstrationerna droppen.” Även denna konstruktion tillhandahåller Marias efferenta perspektiv, men den här gången inte inom en intradiegetisk ram utan via den heterodiegetiska huvudberättarens röst. Sammantaget får vi i stycket snabba växlingar mellan mimetisk och diegetisk framställning liksom mellan en anonym åskådares afferenta blick och Marias egna, delvis efferent förmedlade tankar och känslor.

De två sidorna i konflikten kring Maria företräds huvudsakligen av pa-

518. Se Aare, 2021, s. 77–81.

519. Fludernik, s. 176–177.

ret Pedersen respektive Robert Simonsen. Läsaren får veta något om deras ställning i byn, deras bakgrund och deras värderingar. En part i taget står i centrum för berättelsen. Om Pedersens heter det:

Bykrogn hade stått tom i flera år när Morten och Heidi Pedersen köpte den för två och ett halvt år sedan. Sedan dess har de byggt om, rustat upp och förstorat huset med en före detta flyktingbarack. Schäfern Lupus viftar vänligt på svansen och föreståndarparet bjuder på kaffe.

– Jag måste erkänna att jag blev överraskad av byns reaktion. Om vilka som helst andra än vi nykristna försökt få bort bordellen hade ingen protesterat. Jantelagen råder och kristna ska inte sätta dagordningen – så tycker en del, säger Morten Pedersen.

Han och Heidi har hållit fast vid varandra sen de gick i fjärde klass och hade trassliga hemförhållanden i byn Rødding några mil söderut. Nu är båda 32 och de har fem barn. Den yngste är 7 och den äldste 14. De lever i en slags storfamilj tillsammans med ett par medhjälpare och tio boende i det behandlingskollektiv de driver för psyksjuka, missbrukare och människor i livskris.

[...]

Det är snart sex år sedan de båda föddes på nytt, som de säger. Morten har alltid haft sin barnatro och varit lite smygkristen. Men eftersom Heidi tog helt avstånd från religion var Gud inget de talade om förrän de en dag kallades till skolan för att diskutera sitt äldsta barns uppförande.

– Vi hade ett problem och måste göra något. Morten ville att vi skulle be. Och jag ville hellre försöka med Gud än med skolpsykologen. Det kändes liksom mer anonymt, säger Heidi.

De bad ihop på kvällen. Nästa morgon kände Heidi en djup glädje.

– Som alla pånyttfödda greps jag av en enorm energi. Jag ville ha en bibel. Jag ville gå i kyrkan. Jag kollade samfund på nätet. Jag ville ändra mitt liv i grunden. (15.1.2007, mina kursiveringar.)

Här får förlopp som återges av berättaren större plats än tidigare tillsammans med bakgrundsinformation (se kursiveringar). Fortfarande underordnar sig berättaren dem hon berättar om. De två första kursiverade passagerarna förmedlas neutralt sakligt. Att Heidi och Morten ”föddes på nytt” (se det tredje kursiverade stycket) uttrycker deras synsätt, vilket också markeras genom ”som de säger”. Med huvudsakligen reporterns ordval speglar de tre

följande raderna i indirekt anföring deras egna erfarenheter. Innehållet är nu mer personligt (att Morten haft "sin barnatro", varit delvis "smygkristen", att Heidi tidigare tagit "avstånd från religion"). Perspektivet har med andra ord närmat sig de två makarnas, samtidigt som en metarepresentationell läsning synliggör att berättarens stämma här inte är lika tydligt skild från karaktärernas röster som i inledningen av stycket eller i de tidigare citaten. På det sist kursiverade stället landar perspektivet i två ögonblick, "på kvällen" och "Nästa morgon", samt i Heidis efferenta perspektiv genom: "Nästa morgon kände Heidi en djup glädje."

Även i detta stycke återfinns en blandning av direktcitrat, referat och korta, rekonstruerade förlopp. Dessutom återkommer spår av en intervju scen, som kan läsas som avsnittets antydda deiktiska centrum. Den blir något mer tydlig än i föregående citat, eftersom vi får veta att paret Pedersen bjuder på kaffe och att deras schäfer viftar på svansen. Den bortretuscherade intervjun – där en verklig reporter samtalat, troligen ställt frågor – bör denna gång vara en dubbelintervju; reportern har antagligen träffat makarna vid samma tillfälle.

I nästa stycke skiftar fokus över till Robert Simonsen. Vi får veta lite om hans uppväxt i Arnborg, hur han värdesätter tryggheten i det lilla samhället och hur han tycker att de kristna drar sig undan ideellt arbete för byn samtidigt som de har synpunkter på vad Maria gör hemma hos sig. Han håller just på med texter till årets lokalrevy och antyder ironiskt att den ska handla om "handpåläggning [...] både hos Maria på bordellen och bland missionärer och helbrägdagörare i sekterna" (15.1.2007).

Texten fortsätter med ytterligare referat och direktcitrat av båda sidors åsikter. Berättaren tar inte synligt ställning för någondera parten, och det är säkert inte en slump att Arnborgs handlare får avsluta reportaget. Han säger att han vägrar välja sida: "Alla är ju mina kunder." (15.1.2007)

Berättarens neutrala hållning tillsammans med de efferenta perspektiven leder till narrativ inlevelse i samtliga fyra huvudpersoner (Maria, paret Pedersen och Robert Simonsen). Även urvalet av information utgör en del av hur det övergripande narrativa engagemanget konstrueras, i form av att vi får veta något personligt och känslomässigt betydelsefullt om var och en.

Den narrativa inlevelsen följer den eller de personer som för tillfället står i centrum för texten. Alla får tillfälle att yttra sig, vilket förmedlar deras erfarenheter och åsikter i direkt form, utan berättaren som distanserade

mellanled. Enstaka korta, rekonstruerade scener medför också narrativ inlevelse. Detta gäller främst den tidigare citerade brödtextstarten, som gestaltar de psalmsjungande missionärerna utanför Marias hus. Ordval som att de ”stirrade” på Maria och upprepningen i att de ”kom tillbaka nästa dag. Och nästa. Och nästa igen” låter läsaren föreställa sig det obehag som Maria måste känna.

I scenen från Marias hus har jag visat hur en intradiegetiskt berättad episod leder till Marias effärenta perspektiv. Därtill kommer referat av åsikter och förlopp, då berättaren lägger sig nära Marias perspektiv. När sedan paret Pedersen får syn på bykrogen i Arnborg noterar berättaren: ”den starka känslan av igenkännande när de såg den tomma bykrogen, har övertygat dem om att det är Guds mening att de är här. Därför kan de inte heller ge sig av ens om de skulle vilja.” (15.1.2007) Citatets indirekta anföring glider aldrig över i parets odelade perspektiv. Ändå förmedlas deras känslomässiga reaktion så att läsaren erbjuds att dela den. På samma sätt är stora delar av reportaget konstruerat. Berättaren finns där, men vi lägger inte märke till henne på samma sätt som i ett reportage av Bang, Guillou eller Zaremba.

Narrativ medkänsla syftar på den medkänsla eller sympati som texten förmedlar. I reportaget från Arnborg uppstår båda sorterna implicit, i första hand med Maria som hamnar i reportagets centrum genom rubriken (”Ge mig en miljon då, så ska jag ge mig av”) och ingressens avslutande mening (”Mitt emellan dem står den utlösande faktorn: Maria Eskesen [...]”). Vad vi får veta om Maria, som att hon inte känner till sin egen ålder och att hon kämpar för att klara ekonomin, inbjuder till medkänsla. Det gör även den afferent förmedlade bilden av hennes hem, något jag tidigare nämnt kan uttydas med hjälp av *mind reading*. Vi kan ana att hon inrett vad berättaren kallar ”arbetsrummet” för att behaga sina manliga kunder: en dubbelsäng med ”rosa sidentäcke och fluffiga kuddar”, speglar och värmeljus (15.1.2007). Detta i kontrast till den enkla säng där hon själv sover och som har försetts med ett vitt överkast. Men framför allt konstrueras den implicita medkänslan med Maria genom textens röda tråd, historien om den tvist som hon har blivit föremål för. Läsaren inbjuds att lida med henne när hon själv kommenterar sin situation: ”I åtta år har jag promenerat ostörd med min hund Blackie. Nu kan jag varken sova eller äta av oro. Går jag till affären dyker en kristen genast på mig och säger: Sälj ditt hus till oss! Men

andra är snälla och säger: Oroa dig inte, vi ska hjälpa dig.” (15.1.2007) I denna replik positioneras byns två läger, samtidigt som Marias egen oro får komma till uttryck.

Även om många av *Sydsvenskans* dåtida läsare (från 2007) kanske suckade över de kristnas agerande framställs dock även dessa på det hela taget med sympati; ingen blir reportagets ”bad guy”. Paret Pedersen har sin bakgrund, som går att förstå, med sonen som behövde komma bort från problem i sin tidigare skola och med en vilja att hjälpa missbrukare.

Sammanfattningsvis är det narrativa engagemanget i reportaget i mycket en produkt av att regissören döljer den upplevande reportern och tonar ner berättarens synlighet. Läsaren ställs inför reportagets personer, deras känslor och erfarenheter, utan ett dominerande mellanled. I och med att repliker från skiftande tillfällen har gjorts synliga genom pratminus anas ändå en reporters förflyttning i tid och rum mellan olika personer, platser och tidpunkter då hon varit på plats, iakttagit, samlat information och intervjuat. Detta kan sägas bli en ram för det narrativa engagemang som förmedlas i reportaget.

Skiftande berättarstilar

I det här avsnittet ger jag exempel ur flera olika reportage för att spegla hur berättarstilen varierar i Karen Söderbergs reportageproduktion.

Reportaget ”18-åriga Micke dog av knivstick i ryggen” från 1992 rekonstruerar förlopp, precis som reportaget om Maria, men också scener. Texten blir därmed huvudsakligen sekundärt vittnande. Rekonstruktion är den bärande principen för textens komposition, medan iakttagna scener saknas. Ett brott i Vendelsö står i centrum: en 18-åring, med det fingerade namnet Micke, har knivhuggits till döds av en 15-åring, med det fingerade namnet Simon. Ingressen består av berättarens retoriska fråga: ”Vad är det som har hänt när en 15-åring beväpnar sig och en 18-åring dör hemma i sina föräldrars vardagsrum med kroppspulsådern avskuren och två och en halv liter blod i ena lungan?” (23.8.1992) Texten som följer blir ett sätt att söka efter ett eller snarare många svar.

Olika perspektiv rekonstrueras: mördarens, brottsoffret, några vittnens, anhörigas, en anonym polis. Ibland tvinnas de kring varandra:

Polisen kom hem till familjen vid femtiden på morgonen, samtidigt som *Mickes lillebror* kom hem från stan. Han hade skilts från sin bror vid nattbussen på Gullmarsplan strax efter två. De hade kollat Vattenfestivalen tillsammans. Själv ville han dra vidare med några kompisar, men Micke hade varit uppe tidigt och kände sig trött. Han klev på buss 892 och satt enligt *medpassagerarna* lugnt och halvsov.

Längst bak satt fem pojkar, 15 och 16 år gamla. Under resans gång skakade en av dem liv i Micke och sa: Känner du igen mig? Du slog min kompis.

Vid hållplatsen Sågen steg Micke av och de fem följde efter. Han hade bara ett par hundra meter att gå till porten. Också *två flickor* klev av vid Sågen. De kände på sig att det skulle bli bråk och följde försiktigt och på avstånd efter, när Micke sneddade över gatan mot en parkeringsplats. De såg att de fem gav sig på honom, knuffade och sparkade honom utan att Micke verkade försöka försvara sig. I stället slet han sig loss och sprang.

Mindre än femtio meter hemifrån blev han upphunnen av fyra av de fem. De slog ner honom, men han reste sig och sprang de sista meterna mot porten.

Först då kom 15-åringen med kniven, Simon, liten och tanig och dålig löpare, i kapp. Medan Micke fumlade med nyckeln, stötte Simon två gånger en smal kniv i hans rygg.

När flickorna såg ljuset tändas hos Micke, drog de slutsatsen att han var i säkerhet. De fem pojkarna tog sig hem till Brandbergen. Och Micke dog.

Medan lördagsmorgonen var kaos, hat och sorg *i Mickes hem*, märkte ingen av *föräldrarna till de fem* något ovanligt. *En av pojkarna* tillbringade förmiddagen i solariet. *En annan* slog på text-TV-n och fick klart för sig att Micke var död. Efter att ha talat med Simon beslöt *de fem* att gräva ner kniven och ligga lågt. Men redan efter morgonnyheterna hörde de första vittnena av sig till *Handenpolisen*. Någon hade känt igen Micke och en av de fem. När polisen kom för att hämta honom hade han en av kamraterna i sällskap. Båda greps, misstänkta för medhjälp till mord. Framåt kvällen kom de andra tre frivilligt till polisstationen i sällskap med sina föräldrar.

”Jag tänkte ingenting. Jag var väldigt arg och väldigt rädd. Det var

en känsla av överklighet”, sa *Simon* i det första polisförhøret. (23.8. 1992, mina kursiveringar.)

Berättarperspektivet blir här icke fokaliserat genom att vi får inblickar i ett antal olika personers tankar och känslor under mordnatten och dagen efter. Källhänvisningar på andra ställen i texten indikerar att de återskapade förloppen och scenerna bygger på förhörsuppgifter ur polisens förundersökning, något som anges explicit efter den avslutande repliken från *Simon*.

Metarepresentation kan användas för att spåra källor i citatet. Jag har kursiverat varje gång framställningen byter perspektiv. Det första stycket följer inledningsvis vad *Mickes* bror minns, troligen inklusive upplysningen att *Micke* åkte hem före sin bror eftersom han kände sig trött. Perspektivet skiftar sedan till vad ”medpassagerare” lade märke till på bussen. En längre passage följer vad ”två flickor” iakttog och tänkte sedan de stigit av. Perspektivet ligger kvar hos dem fram till ”drog de slutsatsen att han var i säkerhet”.

Vi får även en växling mellan afferenta och efferenta perspektiv. I det första fallet förmedlas vad personer kunde iakttå, vilket leder till ett afferent perspektiv inom historien, det vill säga afferent perspektiv i dess första variant (”satt enligt medpassagerarna lugnt och halvsov”; ”De såg att de fem gav sig på honom”; ” När flickorna såg ljuset tändas”).⁵²⁰ I det andra fallet förmedlas vad de inblandade tänkte eller kände (”De kände på sig att det skulle bli bråk”; ”märkte ingen av föräldrarna till de fem något ovanligt”; ”beslöt de fem att [...] ligga lågt”), vilket leder till ett efferent perspektiv.

Parallellt med de skiftande perspektiven framträder en orsakskedja genom att ett kronologiskt förlopp skildras steg för steg. Här sammanfaller med andra ord polisens teknik att återskapa ett förlopp, med hjälp av vittnesutsagor, med den journalistiska metoden att använda rekonstruktion för att skapa en berättelse, i det här fallet byggd på skiftande perspektiv. Avsnittet avslutas med ett direktcitå av hur *Simon* i ett polisförhör kommenterade vad han hade gjort.

Narrativ inlevelse blir möjlig där perspektivet är efferent utifrån någon av de förhörda personerna. Men samtidigt innebär ordvalet och urvalet av omständigheter att en läsare kan föreställa sig situationen ur *Mickes* perspektiv, trots att han bara iakttas utifrån: ”Mindre än femtio meter hemifrån blev

520. Se Chatman, 1978, s. 204.

han upphunnen”, får vi veta. Micke jagades, han ramlade, ”men han reste sig igen”, han nådde dörren och ”fumlade med nyckeln”. En tolkning av Mickes kroppsspråk via *mind reading* uppenbarar hans känslor av panik. Läsaren erbjuds vidare att bekymra sig för Micke via konstruktionen intressefokus. I det här fallet innebär det att situationen inte skildras ur offrets interna perspektiv utan med de två flickornas externa men empatiska blick. Läsaren och flickorna har ett gemensamt intresse av att Micke ska klara sig undan förföljaren. Narrativ inlevelse i Micke möjliggörs därmed indirekt. Samtidigt alstras en implicit narrativ medkänsla med honom.

En ytlig narrativ medkänsla förmedlas även med Simon, genom att han beskrivs som ”liten och tanig och dålig löpare” och får säga att han kände sig ”våldigt rädd”. Vi får på annan plats i texten veta att Micke, som inte kände Simon, under en annan bussresa ”muckat gräl, kallat Simon svartskalle och förödmjukat honom” (23.8.1992). Simon uppges vara invandrare från Latinamerika och inte känd av polisen sedan tidigare, medan däremot Micke dömts till fängelse för misshandel. Vi informeras vidare om att ”[i] Mickes plånbok hittade polisen en trohetsförklaring till Adolf Hitler och en blyertsteckning av ett hakkors” (23.8.1992). Berättaren drar inga uttalade slutsatser men regissören nyanserar med dessa upplysningar bilden av vad som kan ha föregått mordet.

Avslutningsvis intervjuas olika personer som inte var direkt inblandade i mordet. En rektor, en psykolog, en polis, en ”medlem i kommunens krisgrupp” och några till, alla anonyma, får försöka besvara ingressens retoriska fråga om vad det var som hände. Precis som Mickes mamma citeras de med hjälp av pratminus, vilket signalerar intervju svar riktade till en reporter som i texten har gjorts osynlig. Ingen av de intervjuade formulerar några tvärsäkra svar.

Reportaget ”Kennets busliv enade Morgongåva” påminner om texten från Arnborg i det att den speglar hur en konflikt präglar ett litet samhälle. Som i texten om mordet på 18-årige Micke finns en ung brottsling i centrum, 15-årige Kennet. Han har dragit med sig andra unga i en våg av inbrott, motorcykelstöld och allmän skadegörelse. Invånarna i Morgongåva har börjat patrullera sitt samhälle för att komma till rätta med brottsligheten, samtidigt som Kennet placerats i slutet ungdomsvård.

Berättaren tar större plats än i de två tidigare kommenterade reportagen. Hon inte bara återger förlopp och bakgrundsfakta. Hon tolkar också stäm-

ningarna i byn, som när brotten inte blir färre med tiden: ”Hösten blev inte lugnare. Bråk, bilstölder, dårkörning, stök på ungdomsgården. Oro i skolan där en före detta elev hotade att märka studierektorn Tord Näktergal. Oro i hemmen över arbetslöshet, barn, dålig ekonomi.” (11.4.1993) Därtill kommer intervjuuttalanden från olika personer i samhället. Ibland har ett intervjusvar omformulerats:

Leif Shaw, fyrabarnspappan som flyttade till landet, arbetar som behandlingsassistent och är karatelärare på fritiden. Han tyckte inte att han bara kunde se på medan samhället föll samman. Till sin förvåning märkte han att en del vuxna inte ville ingripa; *det var inte deras sak, inte deras ungar, man gjorde bäst i att hålla sig utanför*, man pratade om medborgargården *och förresten varför skulle man alls lägga sig i?* (11.4.1993, min kursivering.)

I stället för att Leif Shaw citeras med pratminus förmedlas hans uppfattning om vissa vuxnas attityder i form av reflektorisering (se kursivering). En analys med stöd av metarepresentation kan här ringa in en intressant tvetydighet i konstruktionen. Genom reflektoriseringen skapar regissören en närhet till de anonyma föräldrarnas perspektiv och samtidigt, genom avståndstagandet i ordvalet, en närhet till Leif Shaws upprördhet över de reaktioner han mött.

På ett annat sätt än den unge mördaren Simon i föregående reportage får Kennet själv komma till tals. Han blir textens huvudperson, och narrativ medkänsla förmedlas med honom när vi får veta att han flyttat runt mellan 16 olika fosterhem, att han har mobbats i skolan och att han drömmer om att skärpa sig och kunna leva ett vanligt liv. I ett antal direktcitat ges hans eget, ofiltrerade perspektiv, vilket leder till narrativ inlevelse, till exempel i repliker som ” – Man kan inte lita på folk som får betalt för att ha en, säger han sakligt. Hos flera som jag har varit hos gjorde jag bra jobb, men dom hade mej bara för att tjäna pengar.” (11.4.1993)

Reportern tycks ha mött Kennet på ungdomsvårdshemmet, där han är tvångsintagen. En intervjuscen anas när berättaren noterar att Kennet har ristat streck i sänggaveln, ett för varje dag han varit på hemmet. Att en fotograf är på plats framgår öppet av texten:

En gång under eftermiddagen ler Kennet – när fotografens reflexskärm blåser i väg. Han verkar inte lita på en enda människa. Förutom mamman och systrarna finns det ingen han känt i hela sitt liv. Han tycks egentligen inte ha känsla för att det han gör drabbar någon annan, och han kan inte komma på någon som behöver honom eller är beroende av honom. (11.4.1993)

Även om en upplevande reporter har retuscherats bort, så att texten berättas heterodiegetiskt, blir berättaren här personlig på ett annat sätt än i reportagen från Arnborg och Vendelsö. Hon kommer med en egen analys ("Han verkar inte"; "Han tycks egentligen inte") och hon förmedlar implicit medkänsla. Visserligen uppger hon att Kennet inte verkar förstå effekterna av sina handlingar. Men samtidigt ger hon oss en bild av att Kennet är ensam, har låg självkänsla och har farit illa.

I reportaget "I Åseles mångfald fanns plats för det udda" från 1996 finns ingen brottsling eller konflikt i centrum för texten. Den här gången utgörs den röda tråden av själva samhällsandan, vars benämning "Åseleandan" beskrivs som "[e]tt symbolord för solidaritet". En analys av dess rötter växer fram i växelspel mellan den berättande reportern och idéhistorikern, tillika Åselesonen Sverker Sörlin, när han guidar den upplevande reportern genom Åsele. Texten blir därmed primärt vittnande. Den upplevande reportern tar inte stor plats men syns ändå genom ett antal "vi". Reportaget berättas alltså homodiegetiskt och enligt typen *det reducerande reportaget*.⁵²¹

Större utrymme får den berättande reportern, vars värdering av Åseleandan ibland sammanfaller med Sverker Sörlins, ibland lägger sig nära i självständiga formuleringar. En sådan samverkan mellan Sörlin och berättarrösten hittar man i reportagets inledning:

Änglar växer inte upp ur jorden, säger Sverker Sörlin när vi står på slalombackens topp och ser samhället som en glesning i skogen.

Änglar trillar inte ner från himlen heller. I Åseles stora kyrka samlas sjutton människor till högmässa. Vi är på spaning efter Åseleandan, de senaste veckornas symbolord för en solidaritet som går längre än prat. (25.1.1996)

521. Se Aare, 2021, s. 223–227.

Ett citat från Sörlin inleder varpå ett upplevt ögonblick skissas. Redan här finns ett ”vi” som placerar en upplevande reporter synlig i scenen, sida vid sida med Sörlin. Perspektivet är afferent eftersom det följer vad de två kan se. I det andra stycket tar den berättande reportern fasta på repliken om änglar, kopplar den implicit till att detta är glesbygd (bara 17 personer infinner sig till högmässan) och antyder en symbolik som kommer att utvecklas genom texten. ”Åseleandan” blev ett begrepp i dåtida medier när Åselebor kämpade för att två utvisningshotade kurdiska flyktingfamiljer skulle få stanna i Sverige.⁵²²

Textens ram är rundvandringen. I reportaget som helhet saknas rekonstruerade scener, medan iakttagna scener återkommer för att gestalta vandringen genom samhället. Berättaren inflikar fakta om Åsele bakåt i tiden och i textens samtid:

Så låt oss börja med det faktiska. Två tusen människor i samhället. Lika många till i kommunen. Skola, kyrka, fotbollsplan. Polishus, Icahall och Konsumlada, pizzerian Michelangelo och konditoriet Kronan, skogsbolagsvillorna på Strandvägen och hyreslängorna på Fågelstigen. Religiösa samfund (många), föreningar (massor), Folkets hus, sport-, is-, ridhall, växande ålderdomshem. Befolkningspyramiden är uppochnervänd som på många andra håll.

På ytan syns Åseleandan som affischer om fackeltåg och protestlistor. (25.1.1996)

Första meningen kan föra tankarna till en historieberättare à la Zaremba: ”Så låt oss börja med [...]”. Läsaren ställer in sig på att få höra en historia, en berättelse, men uppmanas att först ha de faktiska förutsättningarna klara för sig. Sedan följer ett mellanting mellan visuell rundmålning och fakta om civilsamhället och befolkningens sammansättning. Till sist kommer ännu en anspelning på hur byinvånarna gick samman i protester för att de två familjerna inte skulle utvisas.

522. Två kurdiska familjer med namnet Sincari fick en fristad i Åsele kyrka när de hotades av utvisning. Stora delar av samhället engagerade sig. Trots det utvisades familjerna i januari 1996. Protesterna ledde dock till att de fick återvända till Sverige och så småningom beviljades uppehållstillstånd. Det lokala engagemanget gav upphov till uttrycket ”Åseleandan”, som beteckning för ett medmänskligt agerande.

Sverker Sörlins egen släkthistoria återges i glimtar som blir till en spegel av Åseles historia och egenart. Berättaren refererar vad professorn i idéhistoria säger, men resonerar också med honom, liksom tolkar och presenterar egna värderingar:

I Västerbottens inland finns gott om utrymme. Till och med gravplatserna på kyrkogården breder ut sig.

En vacker vinterdag dånar det av skotrar på den frusna älven. Åsele är ett fridsamt machosamhälle. Jägare, fiskare, älghundar, fågelhundar, harhundar. Skotrar, fyrhjulsdrevna bilar med flak för ved och vilt och stora grejor. En bil till för frun och barnen, en trailer för fiskebåten.

Maktmedlen mot naturen skrytstår framför garagen. En karl tar vara på sig själv och de sina. En karl vet hur man måste handla när fara hotar. Här finns en länk till Sincaris.

I nybyggarsamhället lever insikten att man måste kunna klara sig själv. För att göra det behöver man ibland hjälp av andra.

– Machoställen dyrkar styrka och marginaliserar kvinnor. Starka kvinnor har alltid funnits här uppe, men nu har kvinnor och flickor lett kampen för Sincaris. Undrar om inte det är något nytt?
(25.1.1996)

På nytt hänvisar berättaren till att Åsele ligger i glesbygd, den här gången sker det tillsammans med en särskild kommentar om gravplatserna. Så kommer en karakteristik i form av en kontrast: å ena sidan är Åsele ”fridsamt”, å andra sidan ett ”machosamhälle”. Ordet ”macho”, kan vi se längre ner, har den berättande reportern plockat upp från Sörlins replik sist i citatet. Uttrycket kopplas ihop med vad den upplevande reportern kanske kan iakta eller bara föreställer sig, eftersom det står ”En vacker vinterdag”, inte ”I dag”. Vad som kan ses (i allmänhet på vintern eller just då) glider utan skarp gräns över i hur det bör vara, vad man bör äga (”Skotrar, fyrhjulsdrevna bilar med flak för ved och vilt och stora grejor”). En utvidgad metarepresentation kan knyta reflektoriseringen till generaliserade uppfattningar som tillskrivs en machoattityd i samhället.

Även i nästa stycke är metarepresentation användbar för analysen. Vem

står egentligen för vilken uppfattning här, kan man undra. Först gör berättaren en egen reflektion med hjälp av den lekfulla metaforen ”skrytstår”. Reflektoriseringen fortsätter med nya generaliseringar i form av påståenden om hur en (Åsele)karl bör vara. Därpå följer en oväntad, skenbar kontrast som blir ett retoriskt medel för att förvåna läsaren. Den attityd som nyss har beskrivits länkas nu till de kurdiska familjerna och kampen för dem. Nästa stycke utvecklar det som kan förefalla att vara en paradox: för att klara sig själv kan man ibland behöva hjälp från andra. Just det fick de utvisningshotade familjerna verkligen av Åseleborna. Till sist, via en utvisning, fick de stanna i Sverige och bygga upp en tillvaro på egen hand. Resonemanget avrundas med en kommentar från Sörlin, som nu för kvinnor och kvinnokraft på tal i anslutning till tidigare ord om solidaritet.

I reportaget från Åsele uppstår automatiskt en viss narrativ inlevelse i Sverker Sörlin, i och med att han både citeras och refereras. Men i övrigt saknas ett narrativt engagemang av någondera slaget med enskilda personer. Är det då Åseleborna som grupp som hamnar i centrum för engagemanget? Kanske delvis, eftersom narrativ medkänsla, uppfattad som sympati, förmedlas med dem i deras engagemang för flyktingfamiljerna (som aldrig omnämns uttalat men vars öde ligger som en dold kontext under ytan i berättelsen). Jag skulle ändå vilja påstå att det här inte är ett reportage som i första hand *förmedlar* utan som *handlar om* engagemang, ett engagemang som alltså är kontextuellt; reportagets ämne är ”Åseleandan”, varmed avses den form av medkänsla som leder till ”solidaritet” – som i sin tur leder till att människor går samman och agerar för andra människors skull. Textuell, narrativ medkänsla blir då en biprodukt.

Ännu en typ av reportageberättande finns representerad i Karen Söderbergs produktion: *det röstgivande reportaget*. I två reportage från danska Lolland berättar hon om fattiga människor, närmare bestämt om hur det kan vara att leva som fattig. Huvudtexten har ett tydligt grupperspektiv medan regissören i en sidoartikel ger röst åt en fattig mamma, vars livshistoria berättas i form av ett enda långt citat.

Det första reportaget har rubriken ”Fattiga föräldrar på landet försöker ge sina barn en ny chans” och publicerades i *Sydsvenskan* 2004. Brödtexten inleds:

KÖPENHAMN. Fattiga barn i Norden svälter inte. De är inte utan kläder och lever inte på gatan. Ändå sticker de ut på ett sådant sätt att deras kamrater i skolan eller på dagis direkt vet vilka de är.

Fattiga barn följer till exempel inte med på skolresor. De kommer inte på födelsedagskalas hos andra barn, även om de skulle bli bjudna, för själva har de inte kalas och det finns inte pengar till en present att ta med. De fattiga barnen hänger inte med på bio och de bjuder inte hem kamrater.

Ibland luktar de, eftersom de bor i ett kaotiskt hem med husdjur och fukt. Och för att ingen vuxen ser till att de tvättar sig eller har rena kläder, lär dem bordsskick eller uppmuntrar dem i vardagen.

[...]

Att vara ett fattigt barn är att leva isolerad, antingen i sin egen slutna krets med starka normer eller i ett kaos där de vuxna inte förmår se eller orkar uppfylla barnens behov.

Att vara ett fattigt barn är att bo mycket tätt eller mycket glest. Att vara ett fattigt barn är att sakna val. Barn som lever isolerade i sina familjer vet inte vilka möjligheter de har eller ens vilka som skulle kunna finnas. (18.7.2004a)

Regissören arbetar med medvetna generaliseringar. Som grund för framställningen ligger statistik från danska Socialforskningsinstitutet och Räd- da Barnen. Enligt dessa hade några glesbygdskommuner på Lolland 2004 den allra fattigaste befolkningen i Danmark. Texten tar upp fattiga barns situation generellt, med särskilt fokus på barn i glesbygd.

Mimetisk framställning används inte, det vill säga specifika scener saknas. Ändå uppstår ett slags inifrånperspektiv på gruppnivå. Läsaren erbjuds att sätta sig in i (narrativ inlevelse) hur det kan kännas att vara ett fattigt barn. Effekten uppnås av en serie påståenden från berättaren där det avgörande är urvalet, *vad* vi får veta om de här barnens levnadsvillkor. Snarare än unika scener är det ett tillstånd som beskrivs. Man skulle kunna jämföra med Gustaf Hellströms generaliseringar om hur fransmän drabbades av första världskriget eller Ivar Lo-Johanssons generaliseringar om hur det kan kännas för en fattig men stolt gruvarbetare. I alla tre fallen beskrivs något som ska uppfattas som typiskt. För den läsare som lever sig in i det beskrivna tillståndet alstras, i ett nästa steg, narrativ medkänsla im-

plicit med den skildrade gruppen, i Söderbergs fall fattiga barn i glesbygd.

Texten fortsätter på samma sätt i ytterligare ett antal stycken. Därefter får anonyma socialarbetare och en intervjuad kommunal tjänsteman kommentera den bild som har tecknats.

Det kompletterande sidoreportaget har rubriken ”Karina kämpar för att bryta mönstret” och berättelsen utgörs av ett enda långt citat. Där kan det till exempel heta: ”En dag stod en dam från kommunen i farstun och sa att Kasper stulit en chokladbit i kiosken. Jag blev alldeles kall och sa till Kasper att har du inte lärt dig något? Minns du inte hur folk blev behandlade i fängelset när vi besökte pappa?” (18.7.2004b) Vi förstår att texten bygger på en intervju. Regissören har sedan valt ut delar av vad mamman Karina sagt och sammanfogat till en berättelse. Man kan säga att hon ”ger röst” åt Karina, som förefaller att rikta sig direkt till läsaren utan att vi kan skymta vare sig en upplevande eller en berättande reporter. Tekniken känns igen från intradiegetiskt berättade avsnitt i reportage av Gustaf Hellström och Svetlana Aleksijevitj. Berättargreppet skapar narrativ inlevelse i form av närhet till mamman och hennes situation. Som i huvudtexten uppstår narrativ medkänsla implicit när vi får läsa om hur mamman kämpar för att hennes son ska få bättre förutsättningar i livet än hon och sonens pappa har haft.

Dubbelprojicering av ”utanför” och ”innanför”

Reportaget ”Kriget i Jugoslavien: Rutiner håller kaoset på avstånd” från 1999 skildrar livet i ett makedonskt flyktingläger för kosovoalbaner under de jugoslaviska krigen.⁵²³ Artikeln är kompletterad med en faktaruta om kriget. Ett enda utskrivet ”vi” leder till att läsaren förstår att texten bygger på reporterns upplevelser på plats. Reportaget är alltså primärt vittnande och hör till typen det reducerande reportaget. Men genom att reporterns närvaro är nedtonad till ett absolut minimum påminner det i långa stycken om ett retuscherande reportage; vi anar att reportern är på plats, men vår uppmärksamhet riktas mot människorna i lägret.

Som i tidigare undersökta reportage av Söderberg finns en växling mellan såväl individuella som ett stort antal generaliserade grupperspektiv. Här finns dock ingen ”anda” som berättaren försöker klä i ord och inte heller

523. Delar av denna analys har tidigare publicerats i Aare, 2019, s. 204–206.

någon konflikt som regissören försöker att belysa från olika sidor. I stället är det centrala flyktingars erfarenhet av och känslor inför att leva i ett läger, i oviss väntan på ett ”sedan”.

Ingressen slår fast reportagets vinkel:

Vardagen vilar på kvinnorna. Det gjorde den hemma i Kosovo. Det gör den i Stenkovec-lägret i Makedonien. För Ajshe Berisha är dottern Deshiras långa hår en symbol för det normala livet. Och hon tänker inte klippa henne kort vad än alla andra säger. Små sysslor och vardagens rutiner är räddningen när allt annat är förlorat. (16.5.1999)

Budskapet, som också återspeglas i rubriken, förmedlar att det är vardagliga rutiner som gör att människor alls står ut med livet i lägret och att det är kvinnor som försöker bevara det normala. Ett enskilt exempel ges: mamman Ajshe Berisha som vägrar att klippa sin dotter Deshiras hår eftersom det vore att ge upp, inte bara mot lössen utan mot apatin.

Brödtexten inleds:

Makedonien. Det var inte precis så här 23-åriga Fatmire Hysenaj hade tänkt sig att hon skulle föda sitt första barn, i ett tyskt Röda kors-tält i ett flyktingläger i Makedonien. Men när hon i åttonde månaden tvingades ge sig av från sin hemby förstod hon ju att det inte skulle bli där, i Petrova, heller. Efter två veckor i Stenkovec 1-läger var det dags.

Hon lyfter upp sin son, tre kilo tung och ett dygn gammal, och säger att hon är lycklig. Förlossningen gick bra. Pojken ska heta Florent och vad som ska hända med dem orkar hon inte tänka på just nu.

Tjugo barn har fötts i Stenkovec-läger under de sex veckor det existerat. Ungefär hälften så många människor har dött.

Längs vägen mellan Skopje och Blace, gränsbyn till Kosovo, blommar vallmon. En mil från gränsen pekar en pil till höger mot Sportflygarklubben och en blå hangar med vindstrut på taket. Ett inhägnat landningsfält omgivet av beväpnade vakter, åkrar och längre bort berg, de högsta med snö på topparna.

Utanför stängslet: beväpnade poliser och ett myller av människor

som försöker få veta om en släkting eller vän finns där inne. De ropar över ett par meters ingenmansland fram till nästa stängsel. De trängs vid vaktkurens bommar där jeepar, transporter, hjälparbetare, journalister och besöksdelegationer släpps in och ut.

Bakom stängslet: 26 000 människor med lika många öden, och tält vid tält vid tält. De första veckornas gytta är numera stenhård soltorkad lera.

Inte ett grönt strå finns kvar på landningsbanan. Natoplanen hörs när de flyger över, men inte fåglarna, för här är aldrig tyst. Ingen tillåts lämna lägret på egen hand. Beväpnade vakter sitter utanför med hundra meters mellanrum. Här finns ingenstans att gå undan, inget privat liv, ingen plats utan insyn och få förhoppningar om framtiden. (16.5.1999)

Det inledande perspektivet är efferent, i form av indirekt anföring, vilket genererar narrativ inlevelse i den 23-åriga kvinnan. På samma gång förmedlas en implicit medkänsla. Vi erbjuds att känna med henne då hon förstod var hennes barn skulle födas. I nästa stycke är textens deiktiska centrum lägret och en intervjuscen antyds (Fatmire ”säger att hon är lycklig”). Perspektivet är nu afferent och kan kopplas till den bortretuscherade, upplevande reporters blick när hon ser Fatmire lyfta upp sin son. Sedan växlar perspektivet tillbaka till kvinnans känsla: hon orkar inte tänka på framtiden. Berättaren tar hennes individuella erfarenhet som utgångspunkt för att vidga läsarens horisont till att 20 mödrar antagligen har upplevt liknande känslor som Fatmire.

Berättelsen tycks därefter gestaltas som av en videokamera med mikrofon. Denna kamera sveper över lägret och landskapet och registrerar detaljer som fångar kontraster: landskapets rymd mot stängslens och vakternas skarpa gränsmarkeringar; Natoplanens motorbuller mot fågelsången som omnämns men inte hörs; den blommande vallmon på landsvägen mot landningsbanans kalhet. Och framför allt: livet på utsidan av stängslet mot livet på insidan. Här blir växlingen mellan afferent och efferent perspektiv samtidigt till en växling mellan två sorters liv, två sorters erfarenhet, mellan att stå utanför och titta in och innanför och längta ut. Narrativ inlevelse i form av någons enskilda, interna perspektiv uppstår inte. Men registrörens urval av miljödetaljer inbjuder, genom en sorts kollektivt intresse-

fokus, läsaren till att föreställa sig hur det kan kännas både för dem som är fast i ofrihet och för dem som oroar sig för anhöriga som är fast i ofrihet.

Med det efferenta perspektivet på gruppnivå följer en implicit förmedlad narrativ medkänsla. Abstraktionsnivån blir tillfälligt högre: ofattbara 26 000 människor uppges bo i lägret, ”tält vid tält vid tält”. Läsarna erbjuds implicit att försöka omfatta dem alla med medkänsla genom att vi får veta att ”[h]är finns ingenstans att gå undan, inget privat liv, ingen plats utan insyn och få förhoppningar om framtiden”.

Ett afferent perspektiv återkommer i nästa avsnitt och berättaren noterar stort som smått. Med vidvinkel uppmärksammas: ”Där går deprimerade människor, förälskade par, fnissande flickor med armarna om varandra, psykotiska människor, chockade människor, och massor av småbarn som ropar ’hello, hello, hello’ till alla som ser utländska ut” (16.5.1999). Genom generaliseringar benämner berättaren människor gruppvís och förser dem med ett känslotillstånd eller ett beteende i stunden. *Mind reading* på gruppnivå kan underlätta läsarens föreställningsförmåga. Ibland zoomar berättaren in på någon detalj, som i ”ICA-handlarna står det i rött på en vit t-shirt. Och på en annan: IFK Göteborg – Rosenborg 1996” (16.5.1999). Det kan påminna om hur Bang lyfter fram detaljer eller gör associationer som i hennes utländska reportage riktar sig direkt till en svensk läsekrets. I Söderbergs reportage inbjuds läsaren att reflektera över om några av lägrets invånare har släkt i Sverige eller om kläder har skänkts från svenskar till någon av de hjälpporganisationer som driver lägret. En sådan association kan bidra till att öka det narrativa engagemanget.

På flera ställen förekommer anaforer. Några exempel: ”*Tid* är vad de har. *Tid* och väntan”; ”*Därför* städar Ajshe Berisha. *Därför* tvättar hon. *Därför* so-par hon gatan utanför tältet. *Därför* stiger hon upp varje morgon och klär sig i de bylsiga kläder hon fått i lägret” (apropå att Deshiras mamma fortsätter med vardagens sysslor för att hålla kvar tron på att familjen ska få tillbaka ett vanligt liv); ”*De vet* att de som albaner inte är välkomna i Makedonien. *De vet* att de knappast är särskilt välkomna någonstans” (16.5.1999, mina kursiveringar i alla exemplen). Upprepningar som dessa ökar det känslomässiga eftertrycket i berättarens påståenden och därmed läsarens möjlighet till narrativ inlevelse i lägrets flyktingar.

Urvalet av information och miljödetaljer är två andra av reportagets komponenter som får betydelse för båda konstruktionen av narrativ medkänsla

och narrativ inlevelse. Inte minst märks detta i ett fokus på vardagens föremål och sysslor. Vi får veta var man slår ut diskvattnet, hur det kan vara att längta efter tvål och schampo och att drömma om att kunna laga mat till sin familj i stället för att duka fram konserver. Ajshe Berishas efferenta perspektiv, i form av direkta citat eller indirekt anföring, varvas med information från berättaren om sådant som vad kvinnor använder när mensskydd saknas och hur latriner tillverkas. Läsaren inbjuds att tänka efter: hur sköter man egentligen vardagens alla sysslor i ett flyktingläger? Skildringen blir konkret, bland annat genom den oväntade jämförelsen att det kan vara skillnad mellan olika flyktingläger. I ett nyinrättat läger finns inga rutiner alls, inget att hålla fast vid som motvikt till all otrygghet. Medan människor som har bott tillsammans en tid, visar reportaget, även under enkla förhållanden strävar efter normalitet.

Att lägertillvaron kan förvandlas till något självklart kommer till uttryck i textens första replik, där fyraåriga Deshira sakligt konstaterar varför hennes familj klär sig i skänkta kläder: ”– För vi har inga egna. Jag hade bara min pyjamas och mina tofflor, förklarar Deshira. Vi har inga pengar heller. Farfar hämtar mat gratis i utdelningen en gång om dagen. Man måste ha en grön lapp som de kryssar i när man har fått.” (16.5.1999)

Längre fram reflekterar berättaren över lägrets barn på gruppnivå:

Bland Stenkovec 26 000 invånare finns ledsna barn och rädda barn, barn som minskar i vikt och far illa av föräldrarnas lidande. *Men det är samtidigt barnen som lever vidare, som gör lägret till sitt, som skrattar och leker.* De myllrar mellan hjälparbetarna. Från italienarnas sångstund till vattenreningen där bäcken löper under staketet in på lägerområdet och där man kan bada. De rör sig mellan israelernas discodränkta volleybollplan till Röda korsets sjukhus och Läkare utan gränsers hälsocentral där spännande saker kan inträffa.

Barnen är de svaga och de starka på samma gång. De hittar. De kan sin nya omgivning. De håller koll. De hänger vid affärerna och matas med kakor av journalister, dricker slattar ur coca cola-burkar, klänger på jeepar, kollar in den franska brandbilen vid lägerentrén och klättrar på Sportflygarklubbens två numera mycket skabbiga flygplan. (16.5.1999, mina kursiveringar.)

Detta är ett av de ställen där berättaren blir synlig med en egen analys (se kursiveringar). Här kan vi känna igen den berättare som skildrar barnfattigdom på Lolland genom ett antal medvetna generaliseringar. Denna gång är dock bilden inte bara dystert utan ringar samtidigt in det som kan te sig paradoxalt, hur barn är ”de svaga och de starka på samma gång”. Urvalet, i form av specifika detaljer, skapar konkretion. Italienarnas sångstund, israelernas volleybollplan, coca cola-burkar, jeepar, en fransk brandbil. Scenen blir möjlig att se framför sig, samtidigt som berättarens påståenden blir trovärdiga: lägerbarnen gör sig hemmastadda snabbare och på ett annat sätt än de vuxna. Budskapetets effekt förstärks av anaförerna i andra stycket (upprepningen av ”De” i fyra meningsstarter) och i första stycket (upprepningen av ”barn”).

I ett annat avsnitt förmedlas en mörkare bild av flyktingbarnens verklighet. Tillsammans med två äldre syskon följer Deshira den upplevande reportern till lägrets skola. Det är här som reportern på plats syns i ett förbiflimrande ”vi”. Hon får träffa en lärare, som på samma gång vittnar om barns anpassningsförmåga och visar skolbarnens teckningar av ”flygplan, brinnande hus, döda människor och djur” (16.5.1999). Själv berättar Deshira om hur hennes familj fördrevs från sitt hem av serber: ” – Vår kalv slängde de upp på en lastbil! Fast inte mina dockor. Min hundvalp var i mitt rum. Ändå brände de vårt hus. Jag såg när det brann.” (16.5.1999) Via flickans ordval ger regissören oss hennes efferenta perspektiv oinskränkt. Berättaren bistår inte med någon tillrättaläggande kommentar. I stället kan *mind reading* användas för att tolka barnens teckningar och Deshiras replik. Den narrativa inlevelsen liksom medkänslan blir då desto starkare.

Ett avsnitt återger på gruppnivå männens generaliserade perspektiv. Det är männen som planerar för exil i ett annat land. De vill ge sina familjer en bättre tillvaro än i lägreten och läser varje dag passagerarlistorna för bussar som då och då avgår med vidare destination till USA, Australien och flera europeiska länder. Berättaren gör sig till tolk för vad som är minst dåligt för männen, så länge de och deras familjer inte kan återvända hem: ”Ännu ett uppbrott, avsett att vara tillfälligt, en ny exil i länder vars språk de inte förstår, till platser där de inte känner någon.” (16.5.1999) Via en generaliserad beskrivning av vad flyktingfamiljerna kan hoppas på öppnar regissören för implicit narrativ medkänsla med dem som både vill till ett nytt land och vill slippa åka.

Reportaget slutar:

Nästan jämt är det svart av folk på Tårarnas torg nere vid lägerentrén. Detta är avskedens plats. Tre bussar ska iväg med folk till Amerika, två till England, en till Portugal. Advokaten Xhevat Morina står med minstingen Loriku på armen och försöker svälja gråten. Hans hustru Fahrie, som jobbade i affär i Pristina, är förtvivlad. Deras dotter MIMOZA studerar i London. Själva har de bott sex veckor i Stenkovec.

– Min syster får åka till England, men inte vi. Vår dotter är där, men vi får inte fara dit. Varför?

Januz Berisha arbetade i 14 år i Schweiz. Nu är han inte välkommen, fast hans 19-åriga dotter Selvia finns där. Klockan sex denna onsdag stiger han och hans familj ombord på buss nummer ett till Amerika. Han har hört att de ska till New Jersey.

Handflator möter varandra med bussrutan emellan. Dörrarna stängs. Bommen in till lägret öppnas. Bussarna stånkar igång längs den torkade lervägen, över åkrarna med vallmo i dikesrenen. Vid stora vägen mellan Skopje och Blace svänger de till vänster mot flygfältet. Bort från Kosovo. (16.5.1999)

Slutstyckena skildrar hur det kan vara att lämna lägret – och att bli kvar. Några människoöden passerar revy. I stället för att beskrivas som anonyma kvinnor och män i vimlet förses fyra av resenärerna med namn. Vi får också preciserade upplysningar om några av dem (yrke, tid i lägret, familjeförhållanden, släktingar i andra länder). Än en gång använder regissören konkretion för att göra människor i lägret verkliga; vi som läsare måste tro på att de här personerna finns, eftersom de har individuella namn och levnadsförhållanden.

I sista stycket överskrider ett antal bussar den gräns som återkommer genom texten, både på ett konkret och ett symboliskt plan. Samma dubbelhet återfinns i bilden av hur ”[h]andflator möter varandra med bussrutan emellan”. Den återkopplar till den tidigare bilden av stängslet som skiljelinje mellan två världar. Regissören skapar en dubbelprojicering av samtida afferenta och efferenta perspektiv. En sådan uppstår på två nivåer. Dels inom historien, då perspektivet som hör till dem inne i bussen, de som åker bort, korsar det som hör till dem utanför, de som tvingas stanna kvar. Båda grupperna av flyktingar iakttar något (afferent perspektiv) och känner något (efferent perspektiv). Dels uppstår en dubbelprojicering då en osynlig

betraktares yttre blick på båda grupperna korsar flyktingarnas eget, inre perspektiv. Läsaren erbjuds med andra ord att *se på* människorna i flyktinglägret och att samtidigt *känna med* dem, känna sig som de.

För att sammanfatta: Trots att stildrag som reflektorisering och andra former av fri indirekt anföring saknas i reportaget förmedlas narrativ inlevelse och narrativ medkänsla med både individer och grupper. Detta blir möjligt genom en narrativitet som består av preciserade miljödetaljer, anaforer, intressefokus på gruppnivå samt direktcitrat och indirekt anföring av individers erfarenheter. Det narrativa engagemanget understöds även av ett urval av fakta och faktiska omständigheter som skapar efferenta perspektiv via generaliseringar på gruppnivå.

Slutsatser och diskussion

Karen Söderberg sticker inte ut med en enhetlig stil som skiljer henne från andra reportrar. Hon har vunnit priser för sin journalistik men är ändå en doldis utanför journalistkretsar. Som skribent har hon varit verksam vid dagstidningar och har provat många sätt att berätta.

Trots den stilistiska bredden kan man på vissa sätt se henne som företrädare för en tydlig tradition av dagstidningsreportage från de senaste decennierna. Hennes ”jag” är nedtonat eller inte alls synligt i texten och hon tar inte ställning politiskt; hon speglar snarare än driver öppna teser. Reportagen är ofta kollageartade och rymmer nästan alltid inslag av intervjuuttalanden där själva intervjusituationen ofta har osynliggjorts på nyhetsartikelns vis. Inslag av olika karaktär (scener, förlopp, repliker, berättarpassager) skiftar snabbt, ibland från en rad till en annan.

På andra sätt är Söderbergs berättarteknik mer ovanlig. I scenerna sker täta växlingar mellan afferent och efferent perspektiv, det senare med skiftande personer eller grupper i förgrunden. Det innebär att läsaren inte erbjuds till fördjupad, narrativ inlevelse i en enda person men däremot ytlig eller medeldjup inlevelse i olika personer inom samma text. Därmed blir det möjligt för läsaren att se en konflikt från flera håll eller att nyansera bilden av en människa eller ett samhälle.

Något annat som skiljer Söderberg från många andra reportrar är just skillnaderna i form mellan olika reportage. Det som varierar från text till text är på vilka sätt reportern, som upplevare och som berättare, syns i sin

text. Precis som Jan Guillou har Söderberg prövat ett rekonstruerande, ett retuscherande, ett reducerande och ett röstgivande skrivsätt. Därmed växlar hon mellan att återge sina egna och andras upplevelser i scenisk form samt att, i det förra fallet, synliggöra respektive dölja den upplevande reportern i texten. Det blir dock aldrig aktuellt med en mer framträdande reporterroll i reportagen; som mest skymtar en upplevande reporter genom enstaka ”jag”.

Medan berättaren hos Guillou är sig lik i sin undersökande attityd varierar denna instans hos Söderberg, såväl i synlighet som till sin karaktär. Ibland inskränks berättarens uppgift till att ge bakgrundsinformation och binda ihop scener och uttalanden samt kortfattat rekonstruera förlopp (reportaget från Arnborg och i viss mån reportaget från Morgongåva). Det är då enkelt att tillämpa metarepresentation på texten och spåra dess källor till de personer som själva kommer till tals. I ett fall rekonstrueras ett förlopp mer utförligt och berättaren blir i scenerna tydligt allvetande (”18-åriga Micke dog av knivstick i ryggen”). Här kan en mer komplicerande metarepresentationell läsning hjälpa läsaren att få syn på hur berättarperspektivet skiftar från karaktär till karaktär. I mitt undersökta material finns vidare exempel på reflektorisering i berättarrösten (reportagen från Morgongåva och Åsele), liksom på att berättaren själv står för analys och vissa värderingar (texterna från Åsele och Makedonien och reportaget om fattiga föräldrar på landet). Till sist ger berättaren i flera reportage generaliserande beskrivningar av livsvillkor, erfarenheter och känslor hos olika grupper.

Man skulle alltså kunna säga att det som gör Karen Söderberg till ”de många rösternas reporter” är hur regissören i olika reportage gör skilda val för den upplevande reporterns synlighet, för typen av scener (iakttagna eller rekonstruerade) och för typen av berättare. Det går dock också att hitta likheter mellan reportagen. Vid de tillfällen då berättarens påståenden genererar öppna eller dolda värderingar förmedlas i nästa led narrativ medkänsla/sympati. Här är berättaren alltså medkännande snarare än polemiserande, som i Guillous eller Zarembas texter. I de reportage där berättarens funktion är nedtonad åstadkommer regissören en implicit narrativ medkänsla – och med den oftast en implicit narrativ inlevelse.

Den medkännande attityden hänger intimt samman med reportageämnen. Ska man söka efter en röd tråd i Söderbergs reportage finner man den i ämnesvalet, ett ämnesval som inte bara är allmänt samhällsanknu-

tet – det övergripande urvalskriteriet för de analyserade reportagen i denna bok – utan som *inbjuder till medkänsla via innehållet*. Bakom reportaget kan vi därmed ana en medkänsla som föregår texten, en kontextuell medkänsla.

Det kan vara värt att notera ämnena för de reportage som jag har utslutit ur min undersökning. Som tidigare nämnts valde Karen Söderberg i ett annat sammanhang elva reportage som hon ville lyfta fram ur sin produktion. Utöver dem som har analyserats här handlar ett reportage om barn med en förälder i fängelse; ett om barn som saknar ett nedlagt bibliotek i Ryd (den Linköpingsstadsdel där flest barn levde i fattiga familjer då texten skrevs); ett om hur Fåröbor ställde upp när en båt med 73 kurdiska flyktingar anlände till deras ö och ett om en hur en sturig fiskare tog lagen i egna händer och krossade 20 000 skarvägg för att rädda kvar fisket kring sin ö i Oskarshamns skärgård. Inräknat dessa ämnesval lyfter Söderbergs reportage fram de socialt svaga och de udda, liksom engagerade människor i civilsamhället. Ibland belyses ett dilemma eller en konflikt, andra gånger är själva samhällsandan det centrala. I samtliga reportage, möjligen med undantag för det om fiskaren, skulle ämnesvalet i sig kunna väcka (en kontextuell) medkänsla.

Inom en reportagetext gäller generellt att det narrativa engagemanget alltid beror på regissörens olika val. Dessa val skulle i Söderbergs fall ytterst kunna ses som följderna av kontextuella yrkesidéer om en socialt engagerad reporter. Valen gäller allt som har med reportagens form att göra men också urvalet, i form av bakgrundsinformation och specifika miljödetaljer som skapar konkretion och hjälper läsaren att föreställa sig karaktärernas tankar och känslor.

Vad vi får veta om individer eller grupper öppnar därmed också för narrativ medkänsla och ibland narrativ inlevelse i dem som skildras. I scener där ingen tydlig berättare eller upplevande reporter intar ett mellanled kan detta bli möjligt via *mind reading*. En förbindelse tycks då upprättas direkt mellan läsaren och prostituerade Maria i Arnborg, mamman Ajshe Berisha i det makedonska flyktinglägret eller de fattiga barnen på Lolland. Därmed sammanfaller ett kontextuellt engagemang via ämnesvalet med ett narrativt engagemang via berättartekniken.

7.

DEN ENGAGERADE REPORTERN: SUMMERING OCH REFLEKTION

Det svenska sociala reportaget har under 1900-talet genomgått förändringar, i första hand när det gäller förmedlad människo- och samhällssyn. Vissa av värderingarna har dröjt sig kvar i reportage genom flera decennier, så att förändringarna har skett ryckvis snarare än kontinuerligt. Ofta har de varit förbundna med skiftande idéer om en reporters uppdrag. Med något undantag har å andra sidan berättartekniken knappast varierat alls över tid. De skillnader som ändå kan iakttas är i högre grad individuella än tidsbundna. Dessa slutsatser drar jag efter att ha undersökt reportage av sju svenska reportrar som har lyfts fram som förebilder för det sociala reportaget i Sverige.

I den här boken har jag försökt ringa in hur ett samspel mellan tidsanda, yrkestradition och impulser från enskilda reportrar har kommit att påverka tongivande texter inom den sociala reportagetraditionen. Fokus har legat på att analysera reportage skrivna av sju reportrar som särskilt har hyllats av omvärlden för sitt sociala engagemang. Jag har frågat mig vad det egentligen är som har hyllats. Vad betyder det att en reporter är socialt engagerad? Varje analys har gjorts mot en bestämd tidsbakgrund.

Andra reportrar hade kunnat väljas, och andra tendenser hade kunnat pekats ut. De sju reportrarna har dock förts fram som förebilder av sina redaktioner och/eller bland kollegor och läsare och har ofta också omnämnts i antologier och handböcker. Därmed kan man anta att deras sätt att be-

rätta har påverkat reportrar i deras samtid och retroaktivt. Sammantaget hoppas jag därför att bokens analyser av samspelet mellan text och kontext belyser övergripande mönster i det svenska sociala reportaget under perioden 1910–2010. Jag vill dock understryka att de utvalda reportagen oftare rymmer litterära stil- och berättargrepp än vad som är vanligt i dagstidningsreportage generellt. Samtidigt kan sådana inslag påträffas hos mindre kända reportrar från hela tidsperioden. Även om de utvalda sociala reportagen inte är representativa för den stora mängden reportage från 1910–2010 återspeglar de ändå vilken berättarteknik som har kunnat förekomma vid olika tidpunkter.

Analyserna har främst varit inriktade på hur ett narrativt engagemang skapas i de undersökta reportagen, det vill säga hur en läsare ges möjlighet att dels leva sig in i de människor texterna berättar om (narrativ inlevelse), dels känna medkänsla eller sympati med dem (narrativ medkänsla). Där positiva eller negativa generaliseringar förekommit har jag pekat ut det, eftersom alla typer av generaliseringar om människor motverkar ett narrativt engagemang. Bokens tidsbakgrunder har fokuserat på faktorer som reportrars arbetsvillkor, yrkesideal och idéströmningar inom samhället i stort. Varje analysavsnitt har särskilt uppmärksammat en aspekt som skulle kunna knytas till tidsandan.

I det här avslutande kapitlet resonerar jag i en lite friare form kring hur övergripande mönster kan spåras i bokens analyser. De största skillnaderna finns tveklöst i hur de undersökta reportagen genom generaliseringar förmedlar värderingar om olika grupper i samhället. Uttryckt annorlunda: det sociala engagemanget bär på en tidskomponent. Vissa värderingar tycks ha varit seglivade medan andra har hakat i varandra. Sett över hela tidsperioden 1910–2010 framträder dock några tydliga skiften då den förmedlade människo- och samhällssynen ändrat karaktär. Ofta tycks detta ha skett i anslutning till brytpunkter inom synen på det journalistiska uppdraget. Precis som när det gäller berättartekniken finns vidare skillnader i reportagens värderingar som skulle kunna förklaras med individuella faktorer.

I det följande diskuterar jag vissa typer av värderingar i de analyserade reportagen parallellt med likheter och skillnader i berättarteknik och stil. Framställningen är delvis kronologiskt, delvis tematiskt upplagd. Avslutningsvis vidgar jag perspektivet till tendenser i reportagegenrens narrativa verktygslåda i stort, i Sverige och internationellt, samtidigt som jag sum-

merar vilka stil- och berättargrepp som är mest centrala när ett narrativt engagemang konstrueras.

*

Ett stildrag som ofta kan avslöja tidsanknutna värderingar är ironi, något som märks hos bland andra Ester Blenda Nordström. I hennes fyra reportageböcker går det att spåra den kåserande stil som dagstidningarnas reportrar under 1910-talet kunde använda för att berätta om händelser ”i folkvimlet”. Oavsett om Nordström skriver om pigor, samer, amerikaner eller människor på Kamtjatkahalvön kryddar hon språket med ironi. Den hör ofta ihop med generaliseringar, såväl positiva, som exotiserar dem hon möter, som negativa, där förfrämligandet blir mer iögonfallande. I den samtida Gustaf Hellströms reportage från London hittar man liknande käcka lustigheter, medan hans reportage från första världskrigets Frankrike genomgående präglas av allvar.

Den senare verksamma Barbro Alving, Bang, är känd för sina utrikes- och krigsreportage från ”stora ögonblick” i 1900-talets historia. Men hon är också känd för sin stilistiska ironi. Bang började sin reporterbana 1928, då Nordström fortfarande skrev reportage, och behöll fram till pensioneringen 1973 en kåserande stil där ämnet så tillät. Hennes norrländska reportageserie från 1951 förminskar inte individer genom ironi (som då Nordström förlöjligar pigan Anna eller enskilda samer). I stället är det gruppen norr- länningar som hon exotiserar genom ironiska formuleringar om att de inte förstår sitt eget bästa om de inte lever som ”folkhemmet” påbjuder. När det gäller Bangs humor om enskilda personer bygger den i högre grad än hos Nordström och Hellström på fyndiga, ofta drastiska ordlekar som gör situationen dråplig snarare än personen. Trots det borde hennes humoristiska ton kunna ses som ett arv från 1910-talets uppsökande reportrar. (Sedan finns det också fog för antagandet att 1910-talsreportrarna i sin tur förde vidare en kåserande stil från 1800-talets boulevardpress.)

Ännu en likhet mellan Nordström och Hellström finns i tendensen att utan ironi romantisera och även idealisera. I Nordströms reportageböcker hittar vi pigor som må vara smutsiga och naiva men ändå ofattbart flitiga och alltid på gott humör, Amerikasvenskar som sliter hårt i det nya landet, samtidigt som de ömt vårdar allt svenskt, och samer som utan att klaga finner sig i att en lynnig natur kan ta livet av någon när som helst. Hellströms

reportage skildrar den franska civilbefolkningen på ett liknande sätt. Hans berättare idealiserar och romantiserar dessutom franska militära befäl och soldater som sätter sitt lands bästa före sitt eget. Allt detta öppnar för narrativ medkänsla men däremot inte någon djupare narrativ inlevelse, eftersom det är svårt att känna likhet med och därigenom leva sig in i någon som idealiseras.

Nordströms reportageserier om pigor och samer skrivs under 1910-talet medan hennes reportagebok *Amerikanskt* utkommer 1923. Förkärleken för romantiseringar följer alltså med in i hennes 1920-talsreportage. Under slutet av samma decennium skriver Ivar Lo-Johansson fyra reseskildringar. I den andra av dem, *Kolet i våld* från 1928, finns beskrivningar av gruvarbetare och deras familjer där berättaren är fylld av vördnad och beundran. Om vi bortser från vissa homoerotiska formuleringar om de manliga gruvarbetarnas kroppar kan man från Nordström och Hellström känna igen romantiseringen av de enkla men prydliga hemmen och familjernas ödmjukhet, i Lo-Johanssons reportage en ödmjukhet inför att dödsolyckor kan inträffa i gruvorna.

Britt Hulténs iakttagelser om 1930-talets sociala reportage stämmer väl med hur de engelska gruvarbetarfamiljerna skildras av den svenska arbetarförfattaren: trots enkla förhållanden är människor flitiga, noggranna med att hålla rent och nöjda med sin lott. Hulténs uttryck ”idyllvinkel” är en bra sammanfattning. Folkhemsbegreppet lanseras i Sverige under 1930-talet, och här passar retoriken om de strävsamma medborgarna väl in. Det är därför intressant att liknande ideal inte bara märks i *Kolet i våld* utan redan är på plats hos två av Sveriges mest kända reportrar under 1910-talet.

Även om Bang använder en kåserande stil med rötter flera decennier bakåt i tiden kan inte traditionen med romantiseringar spåras i reportageserien ”Bang i Norrland” från 1951, och det tror jag är viktigt. Här går en skarp gräns gentemot Lo-Johanssons gruvskildring; låt oss kalla den för en brytpunkt. Den narrativa medkänsla som Bang förmedlar med fattiga, utarbetade flerbarnsmammor har inget romantiskt skimmer över sig. Däremot finns tendenser till att idealisera i första hand de båda landshövdingar och den rektor som intervjuas. Men dessa tre är inte personer som offerar något eller utstår svårigheter på grund av sitt arbete (att jämföra med de soldater och befäl som Hellström idealiserar). Det finns alltså ingen anledning att tycka synd om dem. De hamnar i stället i centrum för det narrativa engagemanget

när reportagen anlägger en blick som delas med ”det goda samhället” och dess myndigheter. Man skulle kunna säga att Bangs reportageserie etablerar myndigheternas ”folkhemsblick” på medborgarna och det välfärdsprojekt som växer fram i 1950-talets Sverige. Samtidigt innebär seriens reporterroll att reportern gör gemensam sak med myndigheterna.

Ett sådant perspektiv är avlägset när Lo-Johansson berättar om gruvarbetare, och i ännu högre grad när han skildrar fattiga människor i Londons East End. Men han gör inte heller en kritisk analys av de klassklyftor han möter. Särskilt i sina Londonreportage tycks han i stället frossa i hyperboler som uttrycker fysiska äckelkänslor inför fattigdom i allmänhet och kvinnlig fattigdom i synnerhet. Här saknas med andra ord den samhällskritik som längre fram skulle förknippas med Lo-Johansson då det gäller statarsystemet och åldringsvården. Att resereportagen alls kan kallas ”sociala reportage” menar jag mindre har med reporterns attityd än med ämnesvalet att göra: de skildrar arbetaryrken, fattigdom, prostitution och människor som lever ett kringresande liv (det senare i *Vagabondliv i Frankrike* och *Zigenare*).

Det går att jämföra East End-skildringen med dess uttalade föregångare, Jack Londons *Avgrundens folk* från 1903, som dock är mindre moraliserande och mer medkännande med de människor, män som kvinnor, som reportern möter. När det gäller *Kolet i våld* brukar den jämföras med en senare reportagebok, George Orwells *Vägen till Wigan Pier* från 1937. I den finner jag både narrativ inlevelse och narrativ medkänsla i flera skissartade kvinnoporträtt tillsammans med en samhällskritik som är lika vass som uttalat politisk. Att Lo-Johanssons värderingar enbart skulle kunna förklaras med tidsandan tycker jag därför kan ifrågasättas.

Kvinnors kroppar sexualiseras utan undantag i Lo-Johanssons 1920-talscykel och inslag av rasism är återkommande, i reportagen från London speciellt mot judar. I reportageboken *Zigenare* förekommer, som Katarina Taikon påpekat, rasistiska generaliseringar om romer. Finns det ändå inte en tidskomponent här? Jo, säkert delvis. Statens rasbiologiska institut hade bildats i Sverige 1922, och i Nordströms amerikanska reportagebok från året därpå förekommer nedsättande värderingar om svarta amerikaner. Lo-Johanssons oväntat hätska kvinnosyn är dock svårare att enbart skylla på värderingar i det omgivande samhället.

En teori som har framförts i denna bok är att Lo-Johansson – i alla fall indirekt – kan ha varit påverkad av marxistiska idéer om att ett reportage

måste tjäna samhällsnyttan. När han menar att olika genrer fyller olika funktioner kan det påminna om hur den marxistiska ideologen Georg Lukács reserverade konstnärligt gestaltade karaktärer för romangenren. På reportagets lott faller i stället, enligt Lukács, att låta det individuella representera det generella så att slutsatser om övergripande strukturer kan dras. Lo-Johansson förklarade i en intervju att han inte såg någon skillnad mellan att beskriva landskap och människor och att han sökte en "urform" för varje människa – eller snarare varje människotyp. Stildraget att omnämna grupper av människor i bestämd form ("gruvarbetaren"; "sjömansflickan"; "fransmannen") bidrar till intrycket att fakta om "typer" av människor kan samlas in på samma sätt som fakta om till exempel engelska kolgruvor.

Om Lo-Johanssons resereportage inte anlägger något samhällskritiskt perspektiv medan Bangs norrländska reportage iscensätter "folkhemmets" idéer som ett gemensamt reporter- och myndighetsprojekt är Jan Guillous 1970-talsreportage kritiska från ett vänsterperspektiv, såväl mot svensk kriminalpolitik och svensk överklass som mot staten Israel. Det är också tydligt att dessa reportage skrivs i en tid då ett nytt yrkesideal etableras: en reporter bör spela en ifrågasättande outsiderroll och på så vis inta positionen som "den tredje statsmakten". Och här möter vi en andra brytpunkt inom de idéer som präglade 1900-talets svenska reporterroll.

Strukturen i Guillous reportage kan däremot påminna om Lo-Johanssons genom att en undersökning står i centrum för reportagen, till exempel av en företeelse ("gåtan bakom Norbert Kröchers kidnappingsplaner" respektive "att leva som vagabond"), en miljö (Operabaren respektive East End) eller en grupp människor ("raggare" respektive "zigenare").

Även hos Guillou återfinns ironi, men en giftigare, spetsigare sådan än Nordströms och Hellströms putslustigheter och Bangs mer gemytliga ordvitsar. I Guillous reportage går ironierna hand i hand med kritik, i synnerhet mot "överklassen". Här finns inte tillstymmelse till kåseri. Då kan man i stället se hur Maciej Zaremba, mer än 20 år efter Guillous reportagesamling *Reporter*, återknyter till vissa av stildragen i Bangs humor. Visserligen är syftet den här gången opinionsbildning och ansatsen är undersökande, precis som i både Lo-Johanssons och Guillous reportage. Men för att locka läsaren att skratta åt reportagens måltavlor ägnar Zaremba sig åt samma typ av ordlekar som Bang. Det är vidare slående hur han precis som hon utnyttjar *tellability* (berättbarhet) för en typ av metaforiska miniscener som på sagors

vis ger sken av att gestalta verkliga scener och händelseförlopp trots att de inget annat är än berättarens konstruktioner.

Har Zaremba tagit intryck av Bangs reportage? Det är inte särskilt troligt eftersom hon bara hade några år kvar till pensionen när han 1969 kom som invandrare till Sverige från Polen. Snarare uppfattar jag den iögonfallande likheten som ett exempel på att reportagegenrens utveckling inte är rätlinjig och att många sätt att berätta inom genren har förekommit och fortfarande förekommer parallellt.

Idémässigt uppfattar jag Zaremba som både typisk och atypisk för sin tid. Hans sätt att kombinera reportagegenrens möjligheter till gestaltning med opinionsbildning och polemik är ovanligt, för att inte säga unikt med svenska mått mätt. Även ämnesvalet i hans reportageserier bär hans personliga signum: han skriver om det han själv kallar ”mentala strukturer”, vilket både inbegriper tänkandets strukturer inom byråkrati och makt i det svenska samhället och hur svenskar strukturellt reflekterar eller snarare inte reflekterar över strukturerna på samhällsnivå. Ämnesval och värderingar går här hand i hand.

Det som gör att Zaremba ändå passar bra in i det svenska reportaget under 1990- och 2000-talen är den mångfald som då präglade genren, både till form och innehåll. Vidare hade 1970-talets vänstervindar mojnadt samtidigt som journalister blivit mer av ”professionella uttolkare” av samhällsfenomen än rapportörer. Här kan man tala om en tredje brytpunkt i den principiella synen på det journalistiska uppdraget. Opinionsjournalistikens ställning stärktes också generellt, med större utrymme för en genre som krönikan. Personliga opinionsröster, oavsett genre, fick därmed större genomslag.

På samma sätt som att det finns stilistiska likheter mellan Bangs och Zarembas berättartekniker, trots ett tidsavstånd på flera decennier, har jag noterat hur Gustaf Hellströms krigsreportage från Frankrike 1914–1915 både stilistiskt och tematiskt bitvis kan påminna om Stig Dagermans *Tysk höst* från 1946. Båda reportagesamlingarna knyter enskilda individers lidande till det som är allmänmänskligt, till det som alla kan känna igen sig i. Och båda ställer hellre politiska system än enskilda nationer till svars för de tragedier och den ödeläggelse som krig orsakar. Hellströms reportage rymmer också inslag av intradiegetiskt berättande, där berättarrösten klyvs i två och flera berättarögonblick tycks överlagra varandra. Här blir den narrativa in-

levelsen extra stark. Tekniken pekar fram mot berättarstrategier som Svetlana Aleksijevitj nära 70 år senare skulle komma att använda i sina Nobelprisbelönade vittnesberättelser.

Under 1970-talet börjar svenska reportrar skriva reportage med de tekniker som vuxit fram inom amerikansk *new journalism* i mitten på 1960-talet. Och kanske är detta första gången man kan koppla en förändring av berättartechniken i mitt material till att något nytt dyker upp, en ny strömning. Men fortfarande är inga av dessa sätt att berätta egentligen nya, även om det nu blir vanligare med interna perspektiv i tredje person och rekonstruerade scener som reportern inte själv bevittnat. En av dem som introducerar denna stil i Sverige är Jan Guillou. Precis som amerikanske Tom Wolfe menar han i en programförklaring att hans reportage kan läsas som romaner. Mina analyser visar att det inte stämmer. En ”undersökningens struktur” ställer sig i vägen för en ”berättelsens struktur” så att det blir uppenbart för läsaren att detta rör sig om journalistik.

Några decennier efter att Guillous samlingsvolym *Reporter* kommit ut är det fortfarande sällsynt med längre *new journalism*-inspirerade reportage utanför böcker och specialtidsskrifter som *Filter*, vars första nummer utkommer 2008. Samtidigt har kortare inslag av rekonstruerade yttre och inre scener letat sig in i dagstidningsreportaget. Det visar ett par av Karen Söderbergs analyserade reportage från 1990- och 2000-talen.

Det typiska för Söderberg är annars att hon prövat sig fram genom stilar och tekniker. Hennes reportage är en provkarta över olika sätt att berätta. Däremot sticker hon inte ut som en reporter som öppet tar ställning; på den punkten är hon den samtida Zarembas motsats. Hon speglar företeelser snarare än driver teser och hon retuscherar bort eller tonar ned det egna jaget.

I vissa av sina reportage påminner Söderberg om en klassisk ögonvittnesreporter. Hon rör sig runt i miljöer där hon gör iakttagelser och kompletterar med en eller annan reflektion. När dagstidningsreportaget växte fram som en egen genre parallellt med att den realistiska romanen fann sin form var det just dessa två ingredienser, observation och kommentar, som utgjorde texternas fundament. Och så ser det fortfarande ut i en bred reportagetradition, i Sverige liksom internationellt.

Om jag höjer blicken från det sociala reportaget – med dess samhällsanknutna ämnesval och socialt engagerade reporter – kan jag konstatera att

reportagegenren som helhet formmässigt varit sig förvånansvärt lik både över tid och internationellt. Första- och tredjepersonsberättare förekommer och har förekommit parallellt, detsamma gäller iakttagna och upplevda scener. Dialog används i dag och förekom då genren på allvar etablerades, till exempel i August Strindbergs reportageserie *Bland franska bönder*, som började publiceras 1886.

Tyngdpunkten har förskjutits från en dominans av diegetisk framställning till alltmer av mimetiska inslag – och delvis tillbaka igen. Dock har den diegetiska framställningen ändrat karaktär. Det tidiga tidningsreportaget – med en första blomstringstid under 1890-talet – dominerades av en berättare som tog stor plats med personliga kommentarer, ofta långa och snåriga. Hellström är ett sent exempel på det. I alla hans reportageserier, även den från Frankrike, möter vi en berättare som för oavbrutna resomang med långt mellan de sceniska inslagen. Detta framgår inte av mina analyser, eftersom jag har fokuserat på avsnitt med mimetisk framställning eller med en berättarröst kombinerad med stilgrepp som reflektorisering. Det är i dessa delar av skildringen från första världskriget som Hellström ter sig märkvärdig. Nordström, å andra sidan, var berättartekniskt före sin tid när hon redan under 1910-talet skrev med en stil där scener är det centrala.

Gradvis under 1900-talet kom mimetisk framställning att få allt större plats i reportagen. Men de senaste decennierna kan man notera att den diegetiska framställningen åter har fått bre ut sig. Den här gången har det inte skett genom en personlig berättare utan genom faktaavsnitt skrivna i en neutral ton som lika gärna skulle kunna höra hemma i en nyhetsartikel. Internationella reportageforskare vittnar om att de sceniska inslagen har krympt i dagstidningsreportage runt om i västvärlden, något som möjligen skulle kunna förklaras med ekonomiska orsaker. Det är helt enkelt billigare att bara göra snabba besök i verkliga miljöer (som grund för enstaka kortare scener) och i övrigt stanna kvar på redaktionen för att söka information digitalt. Och i redaktionsmiljön frodas nyhetsspråket, som är likartat från skribent till skribent, samt med det idealet om en ”objektiv” rapportering. Därmed blir det otidsenligt att återvända till stilen med personliga berättare.

Vid sidan av denna bredare traditions utveckling (och möjligen avveckling?) förekommer en smalare, parallell tradition. Den omfattar mer litte-

rära reportage som både ges ut i bokform och publiceras i tidskrifter liksom i form av specialsatsningar av de större dagstidningarna. Historiskt sett bedömer jag dock att det inte finns några skarpa gränser mellan en smalare och bredare reportagetradition. Så publicerades till exempel en majoritet av de reportage som analyserats i denna bok först eller enbart i dagstidningar.

Hur ser då sambandet ut mellan ett narrativt engagemang och enskilda berättar- och stiltekniker? Mina analyser visar att de tekniker som leder till den starkaste inlevelsen samtidigt är de som kan räknas som mest "litterära", eftersom de brukar lyftas fram som typiska för fiktionsberättelser. Hit hör episkt preteritum och interna perspektiv i tredje person – i min undersökning ofta beskrivna som efferenta perspektiv i tredje person (till exempel i form av fri indirekt anföring) eller afferenta perspektiv i dess första variant, alltså inom berättelsen. Därtill har jag funnit att reflektorisering och hypotetisk fokalisation kan leda till att läsaren lever sig in i grupper av människor medan *tellability* (berättbarhet) kan leda till att läsaren tycker sig göra gemensam sak med berättaren, något som i ett nästa led kan engagera läsaren för reportagets ämne eller ärende. Även dessa tre stilmedel är med stor sannolikhet vanligare inom romaner och noveller än inom sakprosa. Till sist kan en viss narrativ inlevelse förmedlas av konstruktionen intressefokus samt av hur människor och miljöer beskrivs ur ett afferent perspektiv, hur dialoger återges och vilket urval av bakgrundsfakta som ges.

Jag vill avslutningsvis kommentera frågan om det för just de "litterära" stil- och berättargreppen går att notera skillnader över tid. Mitt korta svar är nej. Visserligen ledde *new journalism* till att det blev något vanligare med interna perspektiv i tredje person och episkt preteritum. Detsamma gäller narrativ dissonans, som först började omtalas inom riktningens modernistiska gren. Detta stilmedel innebär en form av metakommentarer där berättaren ifrågasätter eller på andra sätt distanserar sig från de upplevelser som skildras, ibland också från berättelsen som konstruktion. Ett sådant sätt att berätta prövades av amerikanerna Norman Mailer, Hunter S. Thompson och Joan Didion. Det kom även att tillämpas av vissa reportrar inom den polska reportagetradition som växte fram i skuggan av kommunismen och därefter fortsatte att utvecklas i det fria Polen. Två företrädare är Hanna Krall och Wojciech Tochman. I dag kan det förekomma inom reportageböcker i bland annat USA, Norge och Sverige. I min undersökning har jag

gett exempel på en viss dissonans i reportage av Lo-Johansson, Guillou och Zaremba. Dissonansen kan här öka läsarens engagemang för reporterns självpåtagna uppdrag.

Bland övriga stil- och berättargrepp som jag särskilt vill knyta till ett narrativt engagemang finns inget som verkar höra hemma i en speciell tid eller hos en speciell reporter. I min undersökning har jag visat hur berättbarhet först dyker upp hos Bang och därefter Zaremba. Att det inte återfinns hos fler reportrar beror nog främst på att det generellt är ovanligt, inte att det användes särskilt mycket under vissa decennier. I stället passar det helt enkelt vissa reportrars sätt att berätta. Jag kan till exempel konstatera att det används flitigt av Diamant Salihu i hans flerfaldigt prisbelönta reportagebok om svensk gängkriminalitet, *Tills alla dör*, från 2021. Episkt preteritum har jag enbart pekat på hos Nordström, men att jag inte hittat fler exempel beror nog främst på en slump. Detta stilgrepp är vanligt i heterodiegetiskt berättade reportage från de senaste decennierna, såväl i Sverige som internationellt.

Tekniken att låta en intervjuad person komma till tals i form av en redigerad monolog (det röstgivande reportaget) blev som nämnts känd när Svetlana Aleksijevitj fick Nobelpriset i litteratur 2015. Utöver att Hellström och Söderberg prövar denna teknik i mindre skala finns internationella förebilder i vittnesberättelser av mexikanska Elena Poniatowska från 1960-talet och amerikanske Studs Terkel från 1960-talet och framåt. Inom en svensk tradition hör många av 1960- och 1970-talens så kallade rapportböcker hit. Ett nutida svenskt exempel är Alexandra Pascalidou's reportagebok *Mammorna* från 2018, om mödrar till söner som mördats i utsatta områden.

För att sammanfatta: Mina analyser visar att det narrativa engagemangets karaktär har skiftat över tid, men då främst när det gäller de värderingar som engagemanget bär på. En ironisk, kåserande stil har jag funnit är tidsanknuten i de undersökta reportagen liksom vissa typer av generaliseringar om goda medborgare; ett gott samhälle; vem som är avvikande och vem som passar in; hur människor värderas i förhållande till varandra och vilka samhällsperspektiv som bör ifrågasättas. Varierande idéer om det journalistiska uppdraget är nära förbundna med skiftningar i människo- och samhällssyn.

Mina analyser visar också att hela den berättartekniska verktygslådan fanns på plats redan under 1910-talet och att alla verktygen fortfarande utnyttjades under 1990- och 2000-talen. Tidskomponenten i de undersökta

reportagens berättarteknik är alltså blygsam, samtidigt som alla de sju portrarna experimenterar med narrativiteten. Mångfalden är påtaglig när en engagerad reporter söker vägar att omvandla sitt professionella, ibland också sitt personliga engagemang till ett narrativt engagemang.

ORDLISTA

- Afferent perspektiv:** Myntat av Göran Rossholm för ett inåtgående berättarperspektiv som betecknar att något är ”som iakttaget eller uppfattat” av någon, antingen en anonym iakttagare eller en karaktär inom berättelsen. För det senare fallet, se även ”fri indirekt perception”.
- Allitteration:** Stilfigur då den eller de inledande bokstäverna upprepas i ord efter varandra.
- Anafor:** Stilistisk upprepning av ord.
- Analogi:** Retorisk överensstämmelse mellan två begrepp.
- Antites:** Stilfigur som innebär en motsats.
- Assonans:** Stilfigur då en vokal upprepas i ord efter varandra.
- Berättande reporter:** Berättaren i ett reportage som återges i första person.
- Berättare:** Den som ansvarar för en berättelses uttrycksplan och därmed finns inskriven som en konstruktion i berättelsen, den som talar i en berättelse genom att föra handlingen framåt. Berättaren kan också summera händelseförlopp samt reflektera och kommentera, ibland genom att vända sig direkt till läsaren. Förekommer vanligen i första eller tredje person.
- Besjälning:** Stilfigur där föremål omnämns med verb eller adjektiv som annars förknippas med levande varelser.
- Berättbarhet** (även *tellability*): Användes ursprungligen om muntligt historieberättande. Innebär att ett innehåll och/eller en form återges på ett sätt som ska ge intrycket att något verkligen är värt att berätta.
- Deiktiskt centrum:** Käte Hamburgers beteckning för tid och plats då och där någon talar i berättelsen. Begreppet syftar på hur centrum för vem som talar och upplever något har flyttat från en berättare till de upplevande karaktärernas tid och plats. Något förenklat kan man tala om karaktärernas ”här och nu”.
- Diegetisk framställning:** Med berättarens ord, även ”telling”. Olika typer av innehåll återges med en berättares formuleringar. Kan till sin karaktär vara informerande, då berättaren meddelar fakta, det vill säga i faktaform gör påståenden om världen, eller berättande med mer personligt ordval.

Diskursnarratologi: Forskningsfält som fokuserar på hur berättelser uttrycks.

En diskursnarratologisk analys undersöker berättelsens narrativa strukturer i form av samspelet mellan *röst* (vem talar i texten, det vill säga vilken typ av berättare förekommer?) och *perspektiv* (vem ser, det vill säga vilken upplevande karaktär befinner sig i berättelsens centrum?).

Dissonans, dissonant berättande: Fokus på berättandets ögonblick. Berättare och upplevare skils åt av tid som har gått, ibland också av att inte vara överens. Ytterst ifrågasätter berättaren sin förmåga att berätta.

Dåtida läsare: Detta läsarbegrepp används ibland i denna bok för att peka på att ett reportage bär på värderingar som förefaller att rikta sig till tidningsläsare i den tid då reportaget skrevs. Begreppet kan därmed uppfattas som den typläsare som motsvarar reportagetts tilltänkta målgrupp.

Efferent perspektiv: Göran Rossholms beteckning för ett utåtgående berättarperspektiv. Betecknar att något är ”som formulerat, tänkt eller känt” av en karaktär inom en scen, till exempel i form av fri indirekt anföring. Det kan också existera utan koppling till en scen och kan då knytas till en berättare som med en karaktärs ordval uttalar någon form av allmän mening (se även ”reflektorisering”).

Episkt preteritum: En konstruktion som Käthe Hamburger uppmärksammar i fiktionslitteratur och som innebär att tempusformen preteritum slutar fungera som tidsmarkör för förfluten tid. I stället kan preteritum stå tillsammans med tidsadverbial som ”i dag” eller ”i morgon”, och pluskvamperfekt kan stå tillsammans med ”i går”.

Etos: Rhetorisk term för en presentationsteknik som förser avsändaren med trovärdighet.

Extern fokalisation: berättaren säger bara vad som går att veta genom att iaktta något från utsidan.

Fokalisation: Gérard Genettes uttryck för det perspektiv eller den kunskapsposition varifrån de berättade händelserna presenteras.

Fri indirekt anföring: En tanke eller känsla uttrycks i tredje person, samtidigt som ett sägeverb i stil med ”tänkte hon”, ”kände han” saknas. I homodiegetiskt berättande innebär motsvarande konstruktion att tanken eller känslan formuleras av det upplevande jaget, samtidigt som hänvisande fraser från berättaren i stil med ”tänkte jag då” saknas.

Fri indirekt perception: Seymour Chatmans term för hur något iaktas eller uppfattas med afferent perspektiv inom berättelsen, det vill säga när en karaktär inom berättelsen iaktar eller uppfattar något.

Heterodiegetisk berättare: Beskrivs av Dorrit Cohn som att berättarens ”tidigare jag” (”past self”) inte uppträder som en karaktär i berättelsen. Framställs oftast i tredje person.

Homodiegetisk berättare: Beskrivs av Dorrit Cohn som att berättarens ”tidigare jag” (”past self”) uppträder som en karaktär i berättelsen. Framställs alltid i första person.

Hyperbol: Stilistisk överdrift.

Hypotetisk fokalisation: David Hermans beteckning för hur språkliga former i varierande grad kan signalera en osäkerhet om förhållandet mellan vad som sägs av berättaren och vad som är säker kunskap i berättelsen. I denna bok kallas även vissa andra konstruktioner för hypotetiska utan att osäkerhet signaleras genom språket. Då är det i stället sammanhanget, i form av kontextuell bakgrundkunskap, som styr tolkningen.

Icke-fokalisation: Berättaren vet mer än alla karaktärer och blir ”allvetande”.

Indirekt anföring: En berättare omformulerar en karaktärs yttrande med en viss trohet mot karaktärens ordval.

Intern fokalisation: Berättaren säger bara vad en av karaktärerna vet och perspektivet utgår ifrån vad denna person ser/hör/upplever/tänker/känner.

Intradiegetisk: En berättelse inom berättelsen.

Intressefokus: Seymour Chatmans benämning på en konstruktion där läsaren eller tittaren erbjuds att dela intresse men inte perspektiv med en karaktär i berättelsen. Kan även beskrivas som ”inlevelse i två steg”.

Iterativ: Något som händer flera gånger till skillnad från ”singulativ”, något som bara händer en gång.

Karaktärer: Syftar i denna bok på personer som förekommer i berättelser, till exempel i reportage.

Kognitiv narratologi: Forskningsfält som fokuserar på vad berättelser och berättande är, hur berättelser uttrycks och hur människor reagerar kognitivt på olika sorters berättelser och berättande.

Konsonans, konsonant berättande: Fokus på det upplevda ögonblicket. Berättare och upplevare är överens. Berättelsen och berättandet ifrågasätts inte.

Litotes: Stilistisk underdrift.

Logos: Retorisk term för förnuftsargument.

Läsare: Syftar i denna boks analys på den *implicita läsare* som är en följd av textens konstruktioner generellt och där tidsbegränsande värderingar inte står i centrum för analysen. Se även ”dåtida läsare” och ”sentida läsare”.

- Metafor:** Stilfigur då ett ords betydelse har förts över från ett konkret till ett bildligt sammanhang.
- Metarepresentation:** Används i denna bok som en lästeknik med Lisa Zunshines innebörd av begreppet. Det innebär att läsaren hela tiden håller reda på vilken karaktär som säger vad i en berättelse och vid vilket tillfälle, samt att läsaren värderar påståenden efter vem som är ansvarig för dem.
- Metonymi:** Stilfigur då ett ord ersätter ett närliggande begrepp, till exempel ”Stockholm” för ”den svenska regeringen”.
- Mimetisk framställning:** Även ”showing”, gestaltande eller scenisk framställning. Olika typer av innehåll återges i scenisk form. Scenen kan vara av yttre eller inre karaktär (”medvetandescen” i det senare fallet).
- Mind reading:** Används i denna bok som en lästeknik med Lisa Zunshines innebörd av begreppet. Det innebär att läsaren föreställer sig berättade karaktärers tankar och känslor utifrån vad som återges om deras kroppsspråk, mimik, repliker eller handlingar. Betydelsen utvidgas till att även innefatta vad läsaren får veta om karaktärerna i form av bakgrundsfakta.
- Narrative empathy** (narrativ empati): Forskning som hör till fältet kognitiv narratologi och särskilt inriktas på hur känslor konstrueras i berättelser och uppfattas av läsare/publik samt i någon mån också hur skaparens egna känslor är inblandade när en berättelse produceras.
- Narrativ form:** syftar i denna på bok att händelser inte rapporteras som avslutade, som i en nyhetsartikel, utan som pågående, så att läsaren steg för steg upplever sig följa vad som händer. I ett reportage innebär det att scenisk framställning varvas med en berättarröst som inte bara informerar om fakta i en neutral ton utan också, som i en roman eller novell, i en personlig ton tycks ledsaga läsaren genom handlingen.
- Narrativ inlevelse:** Syftar i denna bok på berättartekniska konstruktioner där läsaren erbjuds att leva sig in i textens karaktärer. Kan uppfattas som att läsaren känner *med* en karaktär.
- Narrativisera:** I Monika Fluderniks mening att läsare ”översätter” onaturliga berättarsituationer i en text till något som de kan känna igen från vad de har erfarit i det verkliga livet eller från annat som de har läst.
- Narrativ medkänsla:** Syftar i denna bok på berättartekniska konstruktioner där berättaren eller en upplevande reporter uttalar explicit medkänsla med någon av (de andra) karaktärerna alternativt att textens regi förmedlar medkänsla, även sympati, implicit. Kan uppfattas som att läsaren känner *för* en karaktär.

Narrativt engagemang: Syftar i denna bok på det engagemang som texten kommunicerar till sin avsedda läsare och som är resultatet av berättartekniska konstruktioner. Består av ”narrativ inlevelse” och ”narrativ medkänsla”.

New journalism: Reportageriktning som uppstod i USA under 1960-talet. Brukar, efter David Easons benämningar, delas in i en ”realistisk” och en ”modernistisk” gren. Den förstnämnda berättas oftast heterodiegetiskt, med rekonstruerade och detaljerade scener samt med inblickar i karaktärernas tankar och känslor. Den senare berättas oftast homodiegetiskt med en dissonant berättare som ifrågasätter såväl den upplevande reporterns iakttagelser som sin förmåga att berätta.

Parallellism: Stilfigur då något formuleras två gånger med olika ordval.

Patos: Retorisk term för känslargument.

Primärt vittnande reportage: Syftar i denna bok på att reportern själv har varit på plats i de scener som gestaltas.

Professionellt (kontextuellt) engagemang: Syftar i denna bok på det engagemang som följer med reporteruppdraget och innebär att reportern riktar sitt intresse bort från sig själv och mot reportagetets ämne.

Reflektorisering: Berättaren tycks anta en karaktärs perspektiv genom att låna en individs eller grups ordval för att uttrycka en sorts allmän mening. Resultatet blir att dessa karaktärs uppfattningar tycks ”eka” i berättarrösten, utan koppling till en reell scen. Monika Fludernik talar om en ”pseudo-muntlighet”, ”pseudo-orality”.

Regissör: Syftar i denna bok på den skapande instans som finns ”bakom scenen” när ett reportage växer fram, den som strukturerar berättelsen genom att styra berättaren, karaktärerna, ”iscensättningens” alla detaljer samt öppna och dolda värderingar. Kan jämföras med hur Seymour Chatman använder begreppet ”implicit författare” för en skapande instans i fiktionsberättelser. Regissörens eller regins produkt är alltid texten, i praktiken textens form, aldrig innehållet. Ytterst kan regin betraktas som en strukturerande egenskap inbyggd i texten.

Regissörens raster: Syftar i denna bok på hur värderingar, attityder och klichéartade synsätt som verklighetens reporter har tillägnat sig bildar ett raster som färgar den förmedlade verklighetsbilden.

Reportage: Syftar i denna bok på varje text som har skrivits med ett journalistiskt syfte och som helt eller delvis berättas i en narrativ form med sceniska inslag.

Retorisk fråga: Stilfigur i form av en fråga där svaret redan är givet.

Sekundärt vittnande reportage: Syftar i den här boken på att reportern inte har varit på plats i de scener som gestaltas. Dessa bygger i stället på rekonstruktion av information från sekundärkällor, samtidigt som den vittnande funktionen blir indirekt.

Sentida läsare: Detta läsarbegrepp används ibland i denna bok för att peka på möjliga läsareaktioner som ett äldre reportage kan ge upphov till i en nutida, svensk samhällskontext.

Stegring: Stilfigur då några ord upprepas eller räknas upp med ökande eftertryck.

Tellability (även berättbarhet): Användes ursprungligen om muntligt historieberättande. Innebär att ett innehåll och/eller en form återges på ett sätt som ska ge intrycket att något verkligen är värt att berätta.

Upplevande reporter: Den reporter som är på plats i reportagets scener och som hör till berättelsens karaktärer.

FÖRFATTARENS TACK

Den här boken hade inte blivit möjlig utan två generösa bidrag från Ridderstads stiftelse för historisk grafisk forskning. Jag tilldelades både ett post doc-stipendium, som gav mig tid att slutföra arbetet med boken, och ett stipendium som täckt tryckkostnaden. Mitt varmaste tack för det!

Vidare vill jag tacka Oscar Hemer, professor i journalistisk och litterär gestaltning vid Malmö högskola och utsedd av Kriterium till vetenskapligt ansvarig för granskningen av denna bok. Han var ett stort stöd när jag skulle ta ställning till kommentarer från två särskilt utsedda granskare. Han ställde också generöst upp som bollplank när jag behövde testa idéer om hur boken kunde läggas upp. Jag vill vidare tacka de båda anonyma granskare som gav mig värdefulla förslag till hur manuset kunde förbättras, särskilt när det gällde hur jag kunde bygga ut och fördjupa bokens narratologiska grund.

Tack till Sanna Volny, som tecknat och utformat omslagsillustrationen, till Per Sandström, som läst korrektur i omgångar och ritat ett diagram, och Fabian Sandström, som skapat bokens övriga illustrationer! Tack också till Makadam förlag för engagemang och noggrannhet! Till sist vill jag rikta ett stort tack till alla dem som har läst bokens manus i tidiga och sena versioner.

Stockholm i oktober 2023

Cecilia Aare

KÄLLOR

Primärlitteratur

- Alving, Barbro, ”Englands siste kejsare av Indien” (1937), i Barbro Alving, *Klipp ur nuets historia*, Hedemora: Gidlunds, 1982, s. 75–86
- Alving, Barbro, ”Finsk heroism – civil, militär” (1939), i Barbro Alving, *Klipp ur nuets historia*, Hedemora: Gidlunds, 1982, s. 155–171
- Alving, Barbro, reportageserien ”Bang i Norrland” publicerad i *Dagens Nyheter* 1951 under rubrikerna ”Armbandsklockor i hål i träben” (puffrubrik) och ”’Finns rejäla smugglare och rackare’: Grövre våldsamheter tillgrips sällan men åra i skallen är tullares vardag” (insidesrubrik), 28.10; ”Hetsigt i Haparanda Rum beställs redan av olympiadturister” (puffrubrik) och ”Folkskola blir sommarhotell: Turister besparas vägs kandaler. 15.000 bilar väntas passera” (insidesrubrik), 01.11; ”Norrbottnens lungsot på retur: Fler sanatorier har slagit igen” (puffrubrik) och ”Tornedalen mörk fläck i statistiken: Älven ingen gräns för tbc-baciller” (insidesrubrik), 04.11; ”Norrbottnensfamiljer lever på barnbidrag: Överskott på arbetare fryser inne” (puffrubrik) och ”Exportera stål, inte malm: Järnväg Luleå–Kalix aktuellt önskemål. Väg till Norge 100 år gammalt projekt”, 10.11; ”Sköterskan cyklar i snöyra: Landsting ger sällan bilpengar” (puffrubrik) och ”Tjänstebil sköterskekrav: Överdigt fara omkring på vägarna uppstoppade, påpaltade, droppnästa” (insiderubrik), 15.11; ”Skånsk invasion av landet i norr: Det skorrar i Luleå, Burträsk, Gällivare. Gille i varje stad” (puffrubrik) och ”Apotekare fick tolka sig fram i Jörn: ’Riksnorrländskt’ samtal med ingenjör” (insidesrubrik), 18.11; ”Landshövding odlar ek hemma: 40.000 äppelträd i län där intet fanns förr” (puffrubrik) och ”Boskap bas för framtida försörjning: Pionjär fann vild vinbärsbuske som löst problem i kala bygder” (insidesrubrik), 22.11; ”Boken erövrar skogsbygderna” (puffrubrik) och ”Torpare slukar luntor litteratur: Murare lånar 230 böcker om året” (insidesrubrik), 30.11
- Alving, Barbro, ”Budapest, en stad svept i sorgflor” (1956), i Barbro Alving, *Klipp ur nuets historia*, Hedemora: Gidlunds, 1982, s. 256–263
- Alving, Barbro, ”Dubbel mänsklig förnedring” (1959), i Barbro Alving, *Klipp ur nuets historia*, Hedemora: Gidlunds, 1982, s. 273–281

- Dagerman, Stig, *Tysk höst* (1947), *Samlade skrifter* 3, Stockholm: Norstedts, 1981
- Guillou, Jan, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979
- Guillou, Jan, ”’Känn draget Svensson’: Ett reportage om raggare”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 13–23
- Guillou, Jan, ”En afton på folkhemmet Operabaren”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 24–37
- Guillou, Jan, ”Jaktskolan”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 38–49
- Guillou, Jan, ”Gåtan Kröcher eller historien om mannen som så gärna ville vara en stor och farlig terrorist”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 72–88
- Guillou, Jan, ”Simmarflickan utan piller och dollar”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 89–95
- Guillou, Jan, ”Staffan Scheja: Några dagar och kvällar i konsertpianistens liv 1979”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 96–111
- Guillou, Jan, ”Boxholms bruk: Ett Sverige i miniatyr”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 112–121
- Guillou, Jan, ”Förvandlingen av kvinnomördaren Ali Q”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 122–158
- Guillou, Jan, ”En resa i det andra Israel”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 159–172
- Guillou, Jan, ”Förintelsen vid Ageila”, i Jan Guillou, *Reporter*, Stockholm: Oktoberförlaget, 1979, s. 173–181
- Hellström, Gustaf (1907–1910), *Reporter i världens största stad: Gustaf Hellström i London 1907–1910*, Gustaf Hellström-sällskapets skriftserie 4, red. Lennart Leopold, Disa Magnusson och Jane Mattisson Ekstam, Visby: Nomen förlag, 2016
- Hellström, Gustaf (1914–1915), *1 1/2 mil härifrån står världens största slag: Gustaf Hellström i första världskrigets Frankrike*, Gustaf Hellström-sällskapets skriftserie 2, red. Lennart Leopold och Sigurd Rothstein, Visby: Nomen förlag, 2014
- Langewiesche, William, ”What Really Brought Down the Boeing 737 Max”, *New York Times Magazine*, 18.9.2019
- Lo-Johansson, Ivar, *Vagabondliv i Frankrike*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1927
- Lo-Johansson, Ivar, *Kolet i våld: Skisser från de engelska gruvarbetarnas värld*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1928

- Lo Johansson, Ivar, *Nederstigen i dödsriket*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1929
- Lo-Johansson, Ivar, *Zigenare: En sommar på det hemlösa folkets vandringsstigar*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1929
- Lo-Johansson, Ivar, *Mina städers ansikten*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1930
- Lo-Johansson, Ivar, *Vagabondliv*, Stockholm: Bonniers, 1949
- Nordström, Ester Blenda, *Kåtornas folk*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1916
- Nordström, Ester Blenda, *En piga bland pigor* (1914), Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1919
- Nordström, Ester Blenda, *Amerikanskt: Som emigrant till Amerika* (1923), Stockholm: Åhlén & Åkerlunds förlag, 1926
- Nordström, Ester Blenda, *Byn i vulkanens skugga*, Stockholm: Bonniers, 1930
- Orwell, George, *Vägen till Wigan Pier* (1937), övers. Lars Bäckström, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1976
- Söderberg, Karen, ”18-åriga Micke dog av knivstick i ryggen”, *Dagens Nyheter*, 23.8.1992
- Söderberg, Karen, ”Kennets busliv enade Morgongåva”, *Dagens Nyheter*, 11.4.1993
- Söderberg, Karen, ”I Åseles mångfald fanns plats för det udda”, *Dagens Nyheter*, 25.1.1996
- Söderberg, Karen, ”Kriget i Jugoslavien: Rutiner håller kaoset på avstånd”, *Dagens Nyheter*, 16.5.1999
- Söderberg, Karen, ”Fattiga föräldrar på landet försöker ge sina barn en ny chans”, *Sydsvenskan*, 18.7.2004a
- Söderberg, Karen, ”Karina kämpar för att bryta mönstret”, *Sydsvenskan*, 18.7.2004b
- Söderberg, Karen, ”Ge mig en miljon, så ska jag ge mig av”, *Sydsvenskan*, 15.1.2007
- Zaremba, Maciej, ”Den polske rörmokaren”, publicerad i Maciej Zaremba, *Den polske rörmokaren och andra berättelser från Sverige*, Stockholm: Norstedts, 2006, s. 57–116, under rubrikerna ”Spöket kör en liten bil med utländska skyltar”, s. 57–68; ”Skolbygget som blev ett europeiskt ödesdrama”, s. 69–80; ”I landet Nenezimigs är det inte så noga”, s. 81–91; ”Hur spöket ser ut beror på vem som tittar”, s. 92–115

Sekundärlitteratur (narratologi)

- Aare, Cecilia, *Reportaget som berättelse: En narratologisk undersökning av reportagegenren*, diss. Stockholm, Stockholm: Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet, 2021
- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction* (1961), Chicago: The University of Chicago Press, 1983
- Chatman, Seymour, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978
- Chatman, Seymour, "In Defence of the Implied Author", *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1990
- Cohn, Dorrit, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978), 2 rev. utg., Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983
- Fludernik, Monika, *Towards a "Natural" Narratology*, London: Routledge, 1996
- Genette, Gérard, *Narrative Discourse: An Essay in Method* (1972), övers. Jane E. Lewin, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980
- Genette, Gérard, "Fiktionell berättelse, faktisk berättelse" (1991), övers. Leif Dahlberg, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1993:4, s. 27–45
- Hamburger, Käte, *The Logic of Literature* (1957), 2 rev. utg., övers. Marilyn J. Rose, Bloomington, IN: Indiana University Press, 1973
- Herman, David, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2002
- Herman, David, "Cognitive Narratology", *The Living Handbook of Narratology*, 13.3.2013, http://lhn.sub.uni-hamburg.de/index.php/Cognitive_Narratology.html, hämtad 28.1.2023
- Keen, Suzanne, "Narrative Empathy", *The Living Handbook of Narratology*, 14.9.2013, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/42.html>, hämtad 14.7.2022
- McHale, Brian, "Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts", *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, 1978:3, s. 249–287
- Palmer, Alan, *Fictional Minds*, Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2004
- Phelan, James, *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 2005
- Prince, Gerald, *Dictionary of Narratology: A Revised Edition*, Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2003

- Rossholm, Göran, *To Be and Not to Be: On Interpretation, Iconicity and Fiction*,
Bern: P. Lang, 2004
- Rossholm, Göran, ”Perspektiv och inlevelse i film och prosa”, *Att anlägga perspektiv*, red. Staffan Hellberg och Göran Rossholm, Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2005, s. 147–172
- Zunshine, Lisa, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Columbus, OH: Ohio State University Press, 2006

Sekundärlitteratur (journalistik och övrigt)

- Aare, Cecilia, *Det tidlösa reportaget* (2011), Lund: Studentlitteratur, 2019
- Aare, Cecilia, ”A Poetry of Grayness: Stig Dagerman’s *German Autumn* as Postwar Reportage from Germany”, *The Routledge Companion to World Literary Journalism*, red. John S. Bak och Bill Reynolds, London: Routledge, 2023, s. 107–117
- Alving, Barbro och Ruffa Alving, *Bang om Bang*, Möklinta: Gidlunds, 2009
- Amorelli, Elisa, ”Författaren Tom Wolfe är död”, *TT/Hallands Nyheter*, 15.8.2018, <https://www.hn.se/n%C3%B6je/f%C3%B6rfattaren-tom-wolfe-%C3%A4r-d%C3%B6d-1.6022507>, hämtad 18.7.2022
- Anderson, Benedict (1991), *Den föreställda gemenskapen: Reflexioner kring nationalismens ursprung och spridning*, övers. Sven-Erik Torhell, Göteborg: Daidalos, 1992
- Bech-Karlsen, Jo, *Reportasjen*, Oslo: Universitetsforlaget, 2000
- Björck, Staffan, *Romanens formvärld: Studier i prosaberättarens teknik* (1953), Stockholm: Natur & Kultur, 1970
- Berger, Margareta, *Pennskaft: Kvinnliga journalister under 300 år*, Stockholm: Norstedts, 1977
- Bremer, Fatima, *Ett jävla solsken: En biografi om Ester Blenda Nordström*, Stockholm: Forum, 2017
- Conboy, Martin, *The Language of the News*, London: Routledge, 2007
- Danius, Sara, *Den blå tvålen*, Stockholm: Bonniers, 2013
- Djerf-Pierre, Monika och Lennart Weibull, *Spegla, granska, tolka: Aktualitetsjournalistik i svensk radio och TV under 1900-talet*, Stockholm: Prisma, 2001
- Eason, David, ”The New Journalism and the Image-World: Two Modes of Organizing Experience”, *Literary Journalism in the Twentieth Century*, red. Norman Sims, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2008, s. 191–205

- Edoff, Erik, *Storstadens dagbok: Boulevardpressen och mediesystemet i det sena 1800-talets Stockholm*, diss. Lund, Mediehistoriskt arkiv 33, Lund: Mediehistoria, Lunds universitet, 2016
- Edström, Mauritz, "Orden i vår tjänst: Om Ivar Lo-Johanssons journalistik", *Tio reportage som förändrade världen: Från Strindberg till Hemingway*, red. Otto von Friesen, Christer Hellmark och Jan Stolpe, Stockholm: Ordfront, 1982
- Ekecrantz, Jan och Tom Olsson, *Det redigerade samhället: Om journalistikens, beskrivningsmaktens och det informerade förnufts historia*, Stockholm: Carlsons, 1994
- Ekecrantz, Jan, "Tidningarna och tidens teman", *Nittonhundrafemtiofem: Journalistiken och folkhemmet*, red. Jan Ekecrantz, Tom Olsson och Kristina Widestedt, JMK 1995:2, Stockholm: JMK, 1995, s. 29–55
- Ekecrantz, Jan, Tom Olsson och Ester Pollack, "Novemberveckan 1955: Den första historieskrivningen", *Nittonhundrafemtiofem: Journalistiken och folkhemmet*, red. Jan Ekecrantz, Tom Olsson och Kristina Widestedt, JMK 1995:2, Stockholm: JMK, 1995, s. 21–27
- Eklund, Jan, "Reportern som försvann", *Dagens Nyheter*, 6.12.2003, <https://www.dn.se/kultur-noje/reportern-som-forsvann/>, hämtad 12.7.2022
- Elveson, Gunnar, *Reportaget som genre*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 11, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1979a
- Elveson, Gunnar, *Bilden av Indien: U-landsreportaget i tidningen Vi och 1960-talets världsbild*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 12, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1979b
- Epoker och diktare 2: Allmän och svensk litteraturhistoria*, red. Lennart Breitholtz, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1977
- Forsgren, Peter, "'Jag är ett mellanting': Klass och kolonialism i Gustaf Hellströms bildningsroman *Kärlek och politik*", *Samlaren*, 2018, s. 79–96
- Furhoff, Lars, *Makten över medierna*, Staffanstorp: Cavefors, 1974
- Gardeström, Elin, *Att fostra journalister: Journalistutbildningens formering i Sverige 1944–1970*, diss. Stockholm, Göteborg: Daidalos, 2011
- Grönberg, Anna, "Kristofer Lundström om Tom Wolfe: 'Pionjär inom new journalism'", [svt.se](https://www.svt.se/kultur/bok/kristofer-lundstrom-om-tom-wolfe-pionjar-inom-new-journalism), 15.8.2018, <https://www.svt.se/kultur/bok/kristofer-lundstrom-om-tom-wolfe-pionjar-inom-new-journalism>, hämtad 18.7.2022

- Guillou, Jan, *På jakt efter historien: Spioner, reportage, riddare och häxor*, Stockholm: Piratförlaget, 2003
- Hall, Stuart, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage, 1997
- Hansén, Stig och Clas Thor, ”Jag fordrar av reportaget att det ska vara ett konstverk”, intervju med Ivar Lo-Johansson, i Ivar Lo-Johansson, *Skriva för livet: Reportage i urval*, red. Stig Hansén och Clas Thor, Stockholm: Ordfront, 1989
- Hansén, Stig och Clas Thor, *Att skriva reportage*, Stockholm: Ordfront, 1999
- Hartsock, John C., *A History of American Literary Journalism*, Amherst: University of Massachusetts Press, 2000
- Hermansson, Ingemar, *Att vidga sitt synfält: Gustaf Hellström. Författare och utrikeskorrespondent*, Stockholm: Carlssons, 2003
- Holmgren, Ola, *Kärlek och ära: En studie i Ivar Lo-Johanssons Måna-romaner*, diss. Stockholm, Stockholm: Liber, 1978
- Holmgren, Ola, ”Jag är realist”, intervju med Ivar Lo-Johansson, *BLM*, 1985:1, s. 3–8
- Holmgren, Ola, *Ivar Lo-Johansson: Frihetens väg*, Stockholm: Natur & Kultur, 1998
- Holmgren, Ola, *Riksfilistern: En otidsenlig betraktelse över Jan Guillous författarskap*, Stockholm: Karneval förlag, 2023
- Hultén, Britt, ”Men rebellerna komma”: *Det sociala reportaget, litteraturen och journalistiken*, JMK 1992:1, Stockholm: JMK, 1992
- Hultén, Britt, *Trettiotalet och det sociala reportaget: Brott och straff, idyll och folkhem*, JMK 1993:2, Stockholm: JMK, 1993
- Hultén, Britt, *Förändra verkligheten! Det sociala reportaget från Zola till Zaremba*, Stockholm: Ordfront, 1995
- Hultén, Britt, *Journalistikanalys: En introduktion*, Lund: Studentlitteratur, 2000
- Hultén, Lars J., *Reportaget som kom av sig: En analys av reportaget som textform utifrån produktionsperspektivet och sändarrollen med betoning på reporterens personliga tonfall. En undersökning av reportaget i några landsortstidningar 1960–1985*, diss. Stockholm, JMK 1990:1, Stockholm: JMK, 1990
- Jarlbrink, Johan, *Det våras för journalisten: Symboler och handlingsmönster för den svenska pressens medarbetare från 1870-tal till 1930-tal*, diss. Linköping, Mediehistoriskt arkiv 11, Stockholm: Kungliga biblioteket, 2009

- ”JMG:s gästprofessorer under åren 1992–2014”, Göteborgs universitet, https://jmg.gu.se/digitalAssets/1732/1732933_jmg-gastprofessor1992_2014.pdf, hämtad 10.10.2019
- Kjellgren, Josef, ”Den rasande reportern”, *Fönstret*, 1930:27, s. 8
- Lagerlöf, Karl-Erik, ”Trolöshet, engagemang, realism: Linjer i femti-, sexti- och sjuttitalens svenska litteratur”, *Epoker och diktare 2: Allmän och svensk litteraturhistoria*, red. Lennart Breitholtz, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1972
- Lagerlöf, Karl-Erik, ”Om realism och sårbarhet”, *BLM*, 1985:1, s. 27–32
- Larsmo, Ola, ”I ’Lort-Sverige’ möts funkistanken och skräcken för det skitiga och avvikande”, *Dagens Nyheter*, 29.8.2022, <https://www.dn.se/kultur/ola-larsmo-i-lort-sverige-mots-funkistanken-och-skracken-for-det-skitiga-och-avvikande/>, hämtad 2022.9.20
- Leopold, Lennart, ”Dagens Nyheteres värderade Londonkorrespondent: Författaren Gustaf Hellström”, *Världsreportern från Kristianstad: Kring Gustaf Hellströms journalistik i Dagens Nyheter*, Gustaf Hellström-sällskapets skriftserie 3, red. Lennart Leopold och Roland Persson, Visby: Nomen förlag, 2015, s. 103–125
- Leth, Göran, *Jolo: Den förarglige iakttagaren. Journalisten och författaren Jan Olof Olsson*, Stockholm: Carlssons, 2007
- Liljeborg, Olov, ”Texter om rasbiologi”, Forum för levande historia, augusti 2009, https://www.levandehistoria.se/sites/default/files/wysiwyg_media/bilder_och_dokument_steriliseringsfragan, hämtad 18.7.2022
- Lindqvist, Sven, ”Reportagets formvärld 1: Verkligheten som konst- och kampform”, *Dagens Nyheter*, 17.7.1982a och ”Reportagets formvärld 2: Berättelsen om upptäckten av verkligheten”, *Dagens Nyheter*, 21.7.1982b
- Lo-Johansson, Ivar, ”Journalistik och litteratur”, *Nya Dagligt Allehanda*, 22.1.1933
- Lo-Johansson, Ivar, intervjuad i OBS, Sveriges Radio, 3.10.1963, <https://sverigesradio.se/sida/avsnitt/70562?programid=503>, hämtad 15.7.2022
- Lo-Johansson, Ivar, *Skriva för livet*, reportage i urval, red. Stig Hansén och Clas Thor, Ordfront, 1989
- Lukács, Georg, ”Reportage eller gestaltning” (*Linkskurve*, 1932:7–8), övers. Lars Burman, *Ord och Bild*, 1974:1–2, s. 49–52
- Lundgren, Kristina, *Solister i mångfalden: Signaturerna Bang, Maud och Attis samt andra kvinnliga dagspressjournalister med utgångspunkt i 1930-talet*, diss. Stockholm, Doktorsavhandlingar från JMK 22, Stockholm: JMK, 2002

- Lundqvist, Åke, *Kultursidan: Kulturjournalistiken i Dagens Nyheter 1864–2012*, Stockholm: Bonniers, 2012
- Mattsson, Per-Olof, "Ett nationellt-proletärt novellepos: Ivar Lo-Johanssons *Statarna*", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2013:2, s. 61–71
- Nerman, Bengt, *Massmedieretorik*, Stockholm: Awe/Gebers, 1973
- Ney, Birgitta, *Reporter i rörelse: Lotten Ekman i dagspressen vid förra sekelskiftet*, Nora: Nya Doxa, 1999
- Nittonhundrafemtiofem: Journalistiken och folkhemmet*, red. Jan Ekecrantz, Tom Olsson och Kristina Widestedt, JMK 1995:2, Stockholm: JMK, 1995
- Nordenson, Magdalena, *Opinionsjournalistik: Att skriva ledare, kolumner och recensioner*, Lund: Studentlitteratur, 2008
- Nygren, Gunnar, *Yrke på glid*, Stockholm: Stiftelsen Institutet för Mediestudier, 2008
- Nygren, Gunnar och Terje Lindblom, "Bland multireportrar och innehållsleverantörer", *På väg mot medievärlden 2030: Journalistikens villkor och utmaningar*, red. Gunnar Nygren och Ingela Wadbring, 6 utg., Lund: Studentlitteratur, 2019
- Olsson, Annika, *Att ge den andra sidan röst: Rapportboken i Sverige 1960–1980* (2002), diss. Uppsala, Stockholm: Bokförlaget Atlas, 2004
- Olsson, Jan Olof, "Gustaf Hellström, reporter", *BLM*, 1954:8
- Olsson, Tom, "Från social utopi till byggprojekt: Journalistiken i omvandlingen av folkhemmet", *Nittonhundrafemtiofem: Journalistiken och folkhemmet*, red. Jan Ekecrantz, Tom Olsson och Kristina Widestedt, JMK 1995:2, Stockholm: JMK, 1995a, s. 125–145
- Olsson, Tom, "Trygghetens oändliga lätthet: Förnöjsamhet och ängslan i folkhemspolitikerna", *Nittonhundrafemtiofem: Journalistiken och folkhemmet*, red. Jan Ekecrantz, Tom Olsson och Kristina Widestedt, JMK 1995:2, Stockholm: JMK, 1995b, s. 249–275
- Oredsson, Sverker, "Gustaf Hellström i ny presshistoria", *Världsreportern från Kristianstad: Kring Gustaf Hellströms journalistik i Dagens Nyheter*, Gustaf Hellström-sällskapets skriftserie 3, red. Lennart Leopold och Roland Persson, Visby: Nomen förlag, 2015, s. 41–44
- Palmer, Alan, *Fictional Minds*, Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2004
- Palmkvist, Karin, *Diktaren i verkligheten: Journalisten Stig Dagerman* (1988), diss. Stockholm, Stockholm: Federativ, 1989

- Pettersson, Olof, *Politikens möjligheter: Har folkstyret någon framtid?*, Stockholm: SNS förlag, 1994, www.olofpettersson.se > _arkiv > skrifter > polm02, 1996, hämtad 18.7.2022
- Pleijel, Agneta, ”Josef Kjellgren”, *Folket i Bild Kulturfront*, 1973:2, s. 11 och 26–27
- Pollack, Ester, ”Bovar och bomber: Om relationen mellan skildrare och bekämpare av den folkhemiska brottsligheten”, *Nittonhundrafemtiofem: Journalistiken och folkhemmet*, red. Jan Ekecrantz, Tom Olsson och Kristina Widestedt, JMK 1995:2, Stockholm: JMK, 1995, s. 195–222
- Rehn, Mats, *Jack London i Sverige: Studier i marknadsföring och litterärt inflytande*, diss. Uppsala, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1974
- Reportaget*, temanummer, *Ord och Bild*, 1974:1–2
- Rosenberg, Göran, *Tankar om journalistik*, Stockholm: Prisma, 2000
- Rydén, Per, ”Att skriva hem från stora världen”, *Världsreportern från Kristianstad: Kring Gustaf Hellströms journalistik i Dagens Nyheter*, Gustaf Hellströmsällskapet skriftserie 3, red. Lennart Leopold och Roland Persson, Visby: Nomen förlag, 2015
- Schudson, Michael, *Discovering the News: A Social History of American Newspapers*, New York: Basic Books, 1978
- Sjöstedt, Nils-Åke, ”Från sekelskiftet till första världskriget”, *Epoker och diktare 2: Allmän och svensk litteraturhistoria*, red. Lennart Breitholtz, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1972, s. 463–499
- Stål, Margareta, *Signaturen Bansai: Ester Blenda Nordström. Pennskaft och reporter i det tidiga 1900-talet*, diss. Göteborg, Göteborgska studier i journalistik och masskommunikation 29, Göteborg: JMG, 2002
- Sundelin, Anders, *Reportage: Att få fakta att dansa*, Stockholm: Leopard förlag, 2008
- Svensk press: Pressens funktioner i samhället*, SOU 1975:78
- Taikon, Katarina, *Zigenerska* (1963), Stockholm: Natur & Kultur, 2016
- Thurén, Torsten, *Reportagens rika repertoar: En studie av verklighetsbild och berättarteknik i sju reportageböcker*, diss. Stockholm, JMK avhandlingsserie 1, Stockholm: JMK, 1992
- Tidningskvinnor 1690–1960*, red. Kristina Lundgren och Birgitta Ney, Lund: Studentlitteratur, 2000
- Tio reportage som förändrade världen: Från Strindberg till Hemingway*, red. Otto von Friesen, Christer Hellmark och Jan Stolpe, Stockholm: Ordfront, 1982

- Tomson, Bengt, *Gustaf Hellström och hans väg till Snörmakare Lekholm får en idé*,
diss. Stockholm, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1961
- Wallraff, Günter, ”Kisch och jag: Om den logiska fantasin”, *Förr och nu*, 1978:1,
s. 31–34
- Weibull, Lennart, ”Brytpunkter i svensk medie- och journalistikhistoria”,
Handbok i journalistikforskning, red. Mikael Karlsson och Jesper Strömbäck,
Lund: Studentlitteratur, 2015
- Wersäll, Margareta, *Fattighusliv i ensamhetslott: Ivar Lo-Johansson och de äldre i
samhällsdebatt och dikt*, diss. Uppsala, Skrifter utgivna av Avdelningen för
litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 50,
Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2006
- Wolfe, Tom, ”Part One: The New Journalism”, *The New Journalism with an
Anthology*, red. Tom Wolfe och E. W. Johnson, New York: Harper & Row,
1973
- Världsreportern från Kristianstad: Kring Gustaf Hellströms journalistik i Dagens Ny-
heter*, Gustaf Hellström-sällskapetets skriftserie 3, red. Lennart Leopold och
Roland Persson, Visby: Nomen förlag, 2015
- Zaremba, Maciej, *Huset med de två tornen*, Stockholm: Weyler, 2018
- Århundradets reportage*, red. Stig Hansén och Clas Thor, Stockholm: Ordfront,
2000

