

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 *Århundradets 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 läsa- res 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

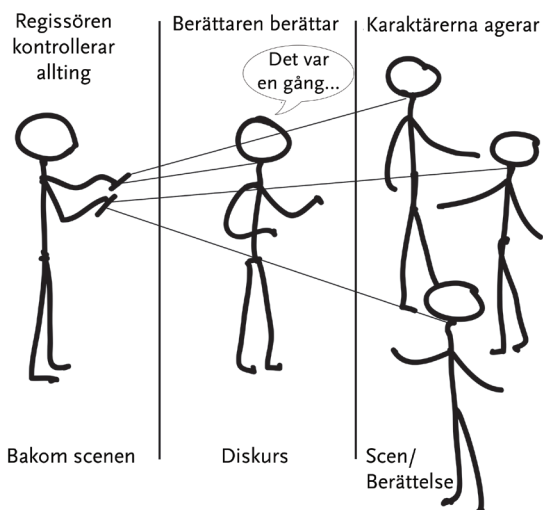
Vidare använder jag begreppet *mimetisk framställning* om en form som synliggör hur karaktärer agerar och upplever det som händer, antingen inom en *yttre scen* eller inom vad man skulle kunna kalla en *inre scen* eller en *medvetandescen* som återger någons tankar eller känslor. *Diegetisk framställning* 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.



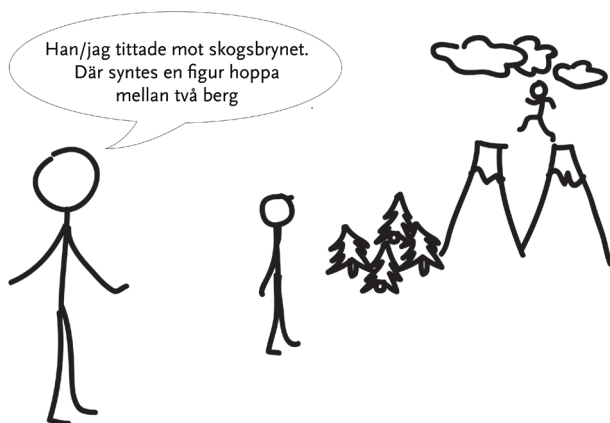
FIGUR 1
Regisserad
verklighet

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 gäckar 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 ögonvittnesreportagets 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.

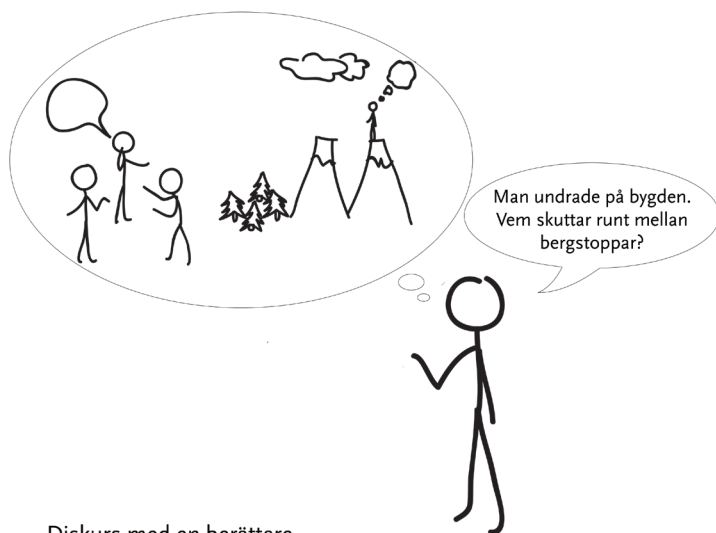
Rossholms andra begrepp, efferent perspektiv, är verksamt när någon talar i en scen men också vid konstruktionen *fri indirekt anföring*. Då uttrycks en tanke eller känsla i tredje person, samtidigt som ett sägeverb saknas (till exempel "tänkte hon" eller "kände han"). Fri indirekt anföring kan även 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 strukturer 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 fokalisationstyper. 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 skosbrynet."

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 samtidiga 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

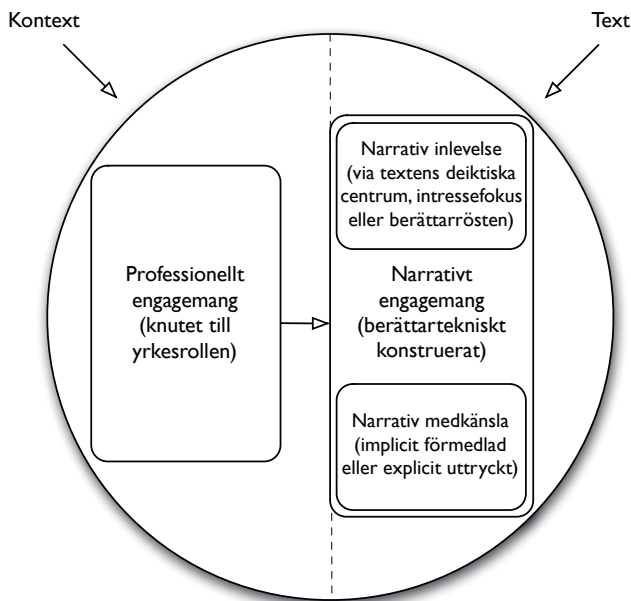
35. Ibid., s. 178–221.

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 läsares sätt 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 läsarreaktioner.

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 in-ternt (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 iakttas 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 sinness tillstånd 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 romangenrer 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 litteraturanlys 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 medieretorikens 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 reporterns 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.