

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 Nyheters* 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 hustru”, 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 förnufts historia*, Stockholm: Carlssons, 1994, s. 129.

nar redaktionen sker detta oftast för att berätta om vardagliga händelser i folkvimlet. 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 reporterns 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 lättäm, underhållande journalistik i reportagets 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 reportagets 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 klisterburk” 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 mediesystemet 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 Wägnér, som myntade ordet *pennskrift* för kvinnliga reportrar. Hennes roman *Pennskriftet* (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 tiotalisternas 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 Doga, 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 reportagets 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”, *Världensreportern 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 vandrigen 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.

Naivisering 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 förklädningen – 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 överhalning 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 ojämlik de samer hon möter. Å ena sidan representerar hon i lärarinnerollen 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 symtom 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 fingo 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, påblöta 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 svämmas 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 utifrånperspektiv, 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 våldsam 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 reporterns 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 förvridas 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 ohin-
drad 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 kariker-
ingar 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 Alving's 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 medtryckande 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 bemärkelsen 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 Wägnerska "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 *Sammlaren* 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 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 artikelsamlingar 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 konstruktioner i Hellströms reportage, och en samlad berättelsesteoretisk 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*”, *Sammlaren*, 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 vinjetten ”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 Alvings 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 anlänt 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?¹⁴⁷

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 distanserande 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 finna 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 pekfingret bort mot cheminéén, 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 arméen. 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 allvarligare, 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-sällskapets 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 dygnen – innan man ”plockas in” av landsman eller fiende, timmarna medan man ligger på marken med soldater trampande över en och shrapnells eller granater som åskslag 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. Förbänne 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 märket 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 händelsedrivnen 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. Pssssssssssssss – 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.

Pssssssssss – 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 synsinnet, 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 minorna 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 sköldpaddskapplöpning.

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 reporterns, 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 karaktärers 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 reporterns 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 reporterns 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 Aleksijevitjs 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 dramatiskt 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 människoöden. 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.