

6.

MACIEJ ZAREMBA OCH KAREN SÖDERBERG: OPINIONSREPORTERN OCH DAGSTIDNINGSDOLDISEN

Tidsbakgrund

De många rösternas period: 1990- och 2000-talens reportage

Ju mer jag närmar mig den samtid då detta skrivs, desto svårare blir det att urskilja tydligt tidsbundna mönster. I det här avsnittet pekar jag både på sådant som förefaller att vara typiskt för 1990- och 2000-talens svenska sociala reportage och på tendenser inom olika strömningar som jag uppfattar som parallella. Men först några ord om journalistikens ställning generellt under perioden.

När Olsson och Ekecrantz jämför 1990-talets svenska journalistik med journalistiken under 1960-talet finner de att professionens makt att beskriva har ökat. Tidigare citerades eller refererades inflytelserika personer i samhället. Under 1990-talet får dessa många gånger nöja sig med att vara källor till de beskrivningar som journalisterna sedan formulerar. De två forskarna konstaterar: "Tidningarna står på ett helt annat sätt för verklighetsbeskrivningarna, bedömningarna – och utspelen."⁴⁴⁷ Samtidigt bjuder journalister inte längre in till en nationell gemenskap med sin publik och idéer om "folkhemmet" har nu definitivt upphört att dominera ideologiskt.

Tendenser i tiden var nedskärningar och privatisering inom välfärden, kommersialisering och globalisering samt nationalstatens allt svagare ställning. Lokal- och regionaltidningar odlade i stället en lokal identitet, många gånger i samarbete med det lokala näringslivet. Tidningarna började också

⁴⁴⁷. Ekecrantz och Olsson, 1994, s. 248.

ge ut specialbilagor med (kommersiell) livsstilsprofil, till exempel om mode, båtar, resor etcetera.⁴⁴⁸ När TV 3 1987 inledde sändningar via satellit från London bröts public service-monopolet och Sverige fick sin första reklamfinansierade tv-kanal.

Djerf-Pierre och Hadenius karakteriserar perioden 1985–1995 som ”den tolkande perioden” inom svenska etermedier. De lyfter fram att riksradiion och Sveriges Television, utöver sina allmänna nyhetsprogram, startade specialredaktioner för ekonomi, hälsa, konsumentfrågor och undersökande journalistik samtidigt som programmets innehåll populariserades. Den gemensamma nämnaren finner de i ”ambitionen att tolka verkligheten för publiken och att fungera som allmänhetens ombud och företrädare gentemot makthavarna”.⁴⁴⁹ Detta skulle alltså kunna uppfattas som att journalister i allt mindre grad övertog politikernas, myndigheternas eller storföretagens bilder av samhället. Yrket hade inte bara blivit en profession i egen rätt utan närmade sig vad den tidigare citerade journalisthögskolerektorn Lars Furhoff såg som ideal, en ”professionell ideologi”.⁴⁵⁰ Olof Pettersson, ansvarig för 1990 års statliga maktutredning, myntade det mer kritiskt färgade uttrycket ”journalismen” och varnade för avigsidorna med att journalister övertar ”makten över tanken” från politikerna, som i sin tur övertagit denna makt från prästerna.⁴⁵¹ Olsson och Ekecrantz, å sin sida, beskriver 1990-talets journalist som en ”expert på samhällsfrågor, utan någon annan expertis än journalistens”.⁴⁵²

Sedan dess har en utveckling åt andra hållet tagit fart. Gunnar Nygren kommenterar redan 2008, i boken med den talande titeln ”Yrke på glid”, hur journalistyrket i ett förändrat medielandskap delvis är på väg mot en ”deprofessionalisering”.⁴⁵³ När detta skrivs, 2022, är vi vana vid att vem som helst, via olika digitala plattformar, kan nå ut till en stor publik. Nygren visar att de traditionella mediernas ensamrätt på att beskriva verkligheten redan ett drygt decennium tidigare var på väg att luckras upp.

448. Ibid., s. 247–248 och 223–225.

449. Djerf-Pierre och Hadenius, s. 308–333 och 16.

450. Furhoff, 1974.

451. Olof Pettersson, *Politikens möjligheter: Har folkstyret någon framtid?*, Stockholm: SNS förlag, 1994, [www.olofpettersson.se > _arkiv > skrifter > polmo2](http://www.olofpettersson.se/_arkiv/skrifter/polmo2), 1996, hämtad 18.7.2022.

452. Ekecrantz och Olsson, 1994, s. 249.

453. Nygren, 2008.

Samtidigt med att de traditionella nyhetsmedierna började få konkurrens fick opinionsjournalistiken en allt större betydelse. När nyheter blev gratis på nätet kunde tidningar profilera sina varumärken med hjälp av såväl anställda ledarskribenter och recensenter som gästkolumnister, skriver Magdalena Nordenson i högskoleläroboken *Opinionsjournalistik*. Hon konstaterar att antalet kolumnister i svensk press exploderade under första halvan av 1990-talet.⁴⁵⁴ En sådan utveckling har fortsatt sedan dess, samtidigt som de individuella rösterna inom journalistiken också har kommit och kommer från reportageskribenter och dokumentärfilmare. Även dessa används som affischnamn för sina redaktioner.

Under en period såg det ut som om reportagegenren var hotad. Lars J. Hultén finner, i en undersökning av ett antal svenska landsortstidningar, att reportagen 1960–1985 blev mindre sceniska och mindre personliga, helt enkelt att de blev mer lika nyhetsartiklar.⁴⁵⁵ När Christina Jutterström anställdes som chefredaktör för *Dagens Nyheter* 1982 förbjöd hon reportage på nyhetsplats, eftersom hon ansåg att det var med en tuff nyhetsbevakning som DN skulle vinna tillbaka läsare som flytt till *Svenska Dagbladet*.⁴⁵⁶ Å andra sidan fick långa, genomarbetade reportage ta plats i veckobilagan DN Söndag, så småningom ersatt av DN LördagSöndag.

För 1990-talet ser Britt Hultén en bredd i de sociala reportagens innehåll, samtidigt som hon konstaterar att reportrarna inte är lika anklagande mot samhället som 20 år tidigare: ”jämfört med reportagen från 1968–1975 förhåller de sig öppna till frågor om orsak och skuld”.⁴⁵⁷ Som undantag nämner hon reportern Jan Josefssons reportage i tv-magasinet *Striptease* och Maciej Zarembas reportage för *Dagens Nyheter*s kulturavdelning. Reportage av Zaremba undersöks längre fram i detta kapitel.

Bredden inom opinionsjournalistiken skulle alltså kunna sägas ha sin motsvarighet på reportagets område. Individuella reporter namn lyfts fram, men framför allt märks en mångstämmighet i sätten att berätta, i sätten att hitta en form för den journalistiska berättelsen. Under perioden 1990–2010 är det som om alla äldre reportagetraditioner finns närvarande samtidigt.

454. Magdalena Nordenson, *Opinionsjournalistik: Att skriva ledare, kolumner och recensioner*, Lund: Studentlitteratur, 2008, s. 12–13.

455. Lars J. Hultén.

456. Hansén och Thor, 1999, s. 266.

457. Britt Hultén, 1995, s. 22.

Här finns det klassiska ögonvittnesreportaget, reportage som bygger på rekonstruktion, reportage med ett tvivlande reporterjag (som inom moder-nistisk *new journalism*) och reportage som ”ger röst” åt dem som annars för-blivit tysta.⁴⁵⁸

I kommande avsnitt lyfter jag fram två sinsemellan mycket olika report-rar, men med den gemensamma nämnaren att båda har skrivit socialt präg-lade samhällsreportage: Maciej Zaremba, som drivit opinion i reportagets form under flera decennier och som kan sägas utgöra sin egen tradition, och Karen Söderberg, som prövat många sätt att berätta men huvudsakligen verkat i en klassisk tradition genom att vara på plats, vittna om vad hon iakttar och tona ned sin egen roll.

Personbakgrund

Maciej Zaremba

Maciej Zaremba (född 1951) kom till Sverige från Polen 1969. Han flydde tillsammans med sin mamma och sina yngre bröder undan en våg av förföl-jelse av judar, iscensatt av kommunistpartiet men med betydligt äldre rötter. Då var han 18 år gammal och hade nyligen fått veta att hans mamma var judinna.⁴⁵⁹

I Sverige har han gjort sig känd som en vass samhällsdebattör, en solitär röst som med den utomståendes blick belyst det svenska välfärdsbyggets avigsidor. Hans essäer och reportageserier har väckt starka känslor; de har ådragit sig kritik men också lett till en rad utmärkelser såsom Stora Jour-nalistpriset i berättarklassen, Publicistklubbens Guldpennan, Svenska Aka-demiens pris och Sällskapet de Nios särskilda pris. Reportageserierna har i första hand skrivits för *Dagens Nyheters* kulturredaktion från och med 1984 och framåt. År 2018 utkom Zaremba med den självbiografiska *Huset med de två tornen*, där han skildrar sin uppväxt och sina föräldrars levnadsöden i ett antisemitiskt och, så småningom, kommunistiskt Polen.

Zarembas DN-reportage är långa för att vara publicerade i en dagstid-ning. En reportageserie kan omfatta 100 000 tecken inklusive mellanslag

458. För exempel från de senaste decennierna på de olika sätten att berätta, se Aare, 2021, s. 241–263.

459. Se Maciej Zaremba, *Huset med de två tornen*, Stockholm: Weyler, 2018.

och dessutom bygga på månader av researcharbete, vilket är ovanliga arbetsvillkor för en dagstidningsreporter.⁴⁶⁰ Texterna är uttalat polemiska och utnyttjar ironi, ibland satir för att understryka en iakttagelse eller förlöjliga en måltavla. Som debatterande berättare eller berättande debattör är Zaremba unik i svensk journalistik från 1990-, 2000- och 2010-talen. Ingen annan har lika konsekvent utnyttjat reportageformen i polemiskt syfte. Samtidigt rör han sig i flera olika traditioner med äldre företrädare som både Barbro Alving och Jan Guillou.

Zaremba inledde sin journalistiska karriär i Sverige genom att under 1980-talet skriva analyserande artiklar om samhällsutvecklingen i Polen. Så småningom började han uppmärksamma svenska förhållanden. Det som han både undersöker och angriper i sina reportage om Sverige är samhällsstrukturer. Om man håller med honom skulle man kunna säga att han belyser på vilka sätt och varför den sociala ingenjörskonsten har slagit fel i ett samhälle där varken politiker, fackliga företrädare eller myndighetsanställda vill ta personligt ansvar. Man skulle också kunna säga att han lyfter fram hur maktbegär och smygrasism kan dölja sig bakom skenbar välvilja. De som inte delar hans slutsatser skulle å andra sidan kunna säga (och har sagt) att han förvränger fakta och politiserar genom att främst ställa socialdemokratien och fackföreningsrörelsen till svars.

Han har dock även angripit marknadssamhällets avigsidor i form av NPM, New Public Management, inom sjukvården (allt ska prissättas, se reportageserien "Den olönsamma patienten" 2013) och marknadstänkande inom skolan ("Hem till skolan" 2011). Själv menar han att han som invandrare kan se Sverige utifrån och att det som fascinerar honom är varför vissa idéer och synsätt (han har en fil.kand. i idéhistoria) har slagit rot just hos oss utan att vi varit medvetna om konsekvenserna.

I en intervju från 2010 beskriver han hur hans måltavlor har förskjutits bort från enskilda individer: "När jag var yngre jagade jag skyldiga, det gör väl alla unga, arga människor. Numera ser jag mentala strukturer."⁴⁶¹ Många gånger gäller iakttagelserna byråkrati, till exempel Skogsstyrelsens principer för hur skog får avverkas ("Skogen vi ärvde" 2012). Ibland gäller de system där majoriteten håller ihop mot en minoritet, till exempel vid

460. Aare, 2019, s. 145.

461. Ibid., s. 145.

vuxenmobbing på arbetsplatser ("Mobbarna och rättvisan" 2010). Alltid gäller de makt, ofta makt som döljer sig bakom sympatiska ideal. I renodlade debattartiklar har han återkommande understrukit vikten av att värna asylrätten och aldrig värdera människor efter deras ursprung.

Första gången Zaremba väckte bredare uppmärksamhet var 1997, då *Dagens Nyheter* publicerade tre reportage som han skrivit om tvångssteriliseringar i Sverige. Två år senare följde en bok i samma ämne, *De rena och de andra: Om tvångssteriliseringar, rashygien och arvsynd*. Både forskare och journalister hade före honom uppmärksammat hur svenska staten, mellan 1935 och 1985, med lagstöd steriliserade tiotusentals människor efter att ha utövat påtryckningar mot dem eller helt och hållet mot deras vilja. Ingreppen utfördes på personer med intellektuell funktionsnedsättning, personer från vissa folkgrupper som inte levde bofast ("tattare") och personer som inte antogs kunna leva ett skötsamt liv ("asocialt levnadssätt").⁴⁶² Tidigare hade frågan inte fått genomslag i den allmänna opinionen, och Zaremba kunde visa hur uppslagsverk och läroböcker fortfarande 1997 utelämnade information om vad som pågått i decennier.

Efter Zarembas artiklar exploderade dock intresset, både nationellt och internationellt. Det som var nytt, utöver framställningstekniken, var att Zaremba kopplade ihop orsaken till övergreppen med en socialdemokratisk idétradition, knuten till tankar om vilka som passade respektive inte passade in i "folkhemmet". På denna punkt mötte han våldsamt motstånd bland s-märkta debattörer (tvångssteriliseringar hade ju utförts i en rad andra länder under olika politiska styren, hävdade de). De flesta höll dock med om att steriliseringarna aldrig borde ha ägt rum.⁴⁶³ Två statliga utredningar senare tilldömdes knappt 2 000 tvångssteriliserade personer ett skadestånd på vardera 175 000 kronor.

Zarembas artikelserier, varav flertalet är reportageserier, har tillkommit under flera decennier. Jag har valt att närmare undersöka "Den polske rörmokaren" från 2005, även den mycket uppmärksammas, men vill påpeka att stil och berättarteknik är likartade i både tidigare och senare reportageserier. Mina analyser utgår från den version som ingår i reportageserien

462. Olov Liljeborg, "Texter om rasbiologi", Forum för levande historia, augusti 2009, https://www.levandehistoria.se/sites/default/files/wysiwyg_media/bilder_och_dokument steriliseringsfragan, hämtad 18.7.2022.

463. Ibid.

”Den polske rörmokaren”, utgiven 2006 i boken *Den polske rörmokaren och andra berättelser från Sverige*. Artiklarna är marginellt redigerade i förhållande till de reportage som publicerades i *Dagens Nyheter*.

Precis som när det gäller Guillous journalistik saknas forskning om Zarembas artiklar. Det enda undantaget utgörs av akademiska uppsatser om debatten kring de sakfrågor som han belyst, främst tvångssteriliseringarna. För mig är det inte aktuellt att undersöka reportagens genomslag i samhällsdebatten. Liksom i tidigare analyser är det i stället frågor om narrativ inlevelse och narrativ medkänsla som är centrala. För att förstå hur dessa båda konstrueras till stöd för en tes behöver jag dock även undersöka själva debattekniken. Därför inleder jag min analys av ”Den polske rörmokaren” med två avsnitt om narrativa och stilistiska inslag i opinionsbildningens tjänst. Här tittar jag särskilt på hur argumentationen byggs upp. Först därefter prövar jag vilka konsekvenserna blir för den narrativa inlevelsen och narrativa medkänslan, det vill säga det narrativa engagemanget.

Analys

Narrativitet i opinionsbildningens tjänst

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

narrativt engagemang, narrativ inlevelse, narrativ medkänsla, upplevande reporter, berättande reporter, regissör, homodiegetisk, heterodiegetisk, efferent perspektiv, mimetisk framställning, diegetisk framställning, fri indirekt anföring, dissonans, reflektorisering, hypotetisk fokalisation, *tellability*/berättbarhet och metarepresentation. Dessutom förekommer retorikens *etos* för en presentationsteknik som förser avsändaren med trovärdighet; *intradiegetisk* för en berättelse inom berättelsen; *metafor* för att ett ords betydelse har förts över från ett konkret till ett bildligt sammanhang; *analogi* för en retorisk överensstämmelse mellan två begrepp, *retorisk fråga* för en fråga där svaret redan är givet, *metonymi* för ett ord som ersätter ett näraliggande begrepp; *hyperbol* för en stilistisk överdrift; *litotes* för en stilistisk underdrift och *besjälning* för en stilfigur där föremål omnämns med verb

eller adjektiv som annars förknippas med levande varelser. Samtliga begrepp förklaras kortfattat i en ordlista längst bak i boken.

Medan Jan Guillous reportage präglas av en undersökande berättare som vill granska företeelser och förhållanden – låt vara efter vissa givna premisser – genomsyras "Den polske rörmokaren" av opinionsbildning. Visserligen genomförs en omfattande undersökning och en rad fakta redovisas. Men den berättande röstens tydliga syfte är att argumentera för på förhand givna teser, och själva argumentationen blir det som driver texten framåt. Som jag hoppas kunna visa utnyttjar reportagens regissör en rik narrativ och stilistisk palett med olika varianter av diegetisk framställning. Tekniken används till den "argumenterande analys" som underbygger teserna.

Bakgrunden till artikelserien var den blockad som fackförbundet Byggnads (Svenska byggnadsarbetareförbundet) och, genom sympatiåtgärder, Elektrikerförbundet 2004 riktade mot det lettiska byggföretaget Laval un Partneri, som skulle bygga en skola i Vaxholm. Företaget vägrade sluta ett svenskt kollektivavtal på de villkor som Byggnads krävde. Villkoren innebar en lönenivå drygt 30 kronor över den dåvarande minimilönen inom avtalsområdet. Sedan blockaden inletts hördes strejkvakter gå omkring på byggarbetsplatsen och ropa: "Go home!" till de lettiska byggnadsarbetarna.

I medierapporteringen talades det både om risk för lönedumpning på den svenska arbetsmarknaden och om att Byggnads agerande tydde på främlingsfientlighet och protektionism. Det lettiska företaget tvingades så småningom i konkurs. Arbetsdomstolen gav inledningsvis Byggnads rätt men bad EU-domstolen om en bedömning innan domen fastställdes slutgiltigt. I december 2007 förklarade EU-domstolen att blockaden stridit mot EU:s direktiv för "utstationering av arbetskraft", det vill säga den fria rörligheten. Visserligen slog domstolen fast att fackliga stridsåtgärder enligt EU-rätt är tillåtna om ett företag inte vill rätta sig efter värdlandets kollektivavtal. Men Byggnads ansågs ha gått för långt genom att kräva en lönenivå betydligt över den dåvarande minimilönen.

"Den polske rörmokaren" handlar inte bara om konflikten i Vaxholm utan också om det större mönster som började synas i Europa 2004, i och med EU:s utvidgning österut. Det började då bli vanligare med kringresande löntagare som sökte sig till länder där de kunde få mer betalt för sitt arbete än i hemlandet.

Berättbarhet och reflektorisering

De fyra reportagen berättas alla homodiegetiskt, med en upplevande reporter som i vissa passager är dold men aldrig helt försvinner ur sikte. Här finns alltså ingen heterodiegetisk berättare, som i flera av Guillous reportage. Diegetisk framställning dominerar, medan de upplevda eller iakttagna scenerna i mimetisk framställning är få och skissartade. Några exempel från byggarbetsplatser i olika länder: ”Han hämtar mig vid bussen i en ofantlig Dodge Intrepid 2000”;⁴⁶⁴ ”En flaska på bordet, sötsaker, reserverad stämning”;⁴⁶⁵ ”Peter Holm klättrar ned från villataket i Karlstad för att ge sin syn på den saken”⁴⁶⁶. Och, lite mer utförligt, från ett skorstensbygge i Jönköping:

Gjutformen – där tolv man försöker samsas på en yta som ett vardagsrum – är nu uppe i 120 meter. Man ser halva Vättern, ända till Visingsö. Men då måste jag klättra upp på en otillåten steg. Man har svept svart säckväv kring alltsammans för att slippa vindkast och svindel. Det enda obehagliga är att hela bygget rycker till en gång i halvtimmen – när det lyfts på domkrafter allt eftersom skorstenen växer.⁴⁶⁷

Större utrymme ges åt redovisade intervjusvar eller replikskiften där även en upplevande reporters frågor involveras. Rekonstruerade förlopp och scener förekommer också.

Den framställningsform som dominerar i reportageserien syns dock genom någonting tredje, mitt emellan mimetisk och diegetisk framställning. Det rör sig om en sorts konstruerade, mer eller mindre symboliska miniscener som för tankarna till den berättande reportern i Barbro Alvings reportageserie från Norrland. Så här inleds ”Spöket kör en liten bil med utländska skyltar”, det första reportaget i ”Den polske rörmokaren”:

464. Maciej Zaremba, ”Den polske rörmokaren”, i Maciej Zaremba, *Den polske rörmokaren och andra berättelser från Sverige*, Stockholm: Norstedt, 2006, s. 61.

465. Ibid., s. 89.

466. Ibid., s. 113.

467. Ibid., s. 96.

Ett spöke går runt Europa – den polske rörmokarens spöke. Polacken med rörtången, *le plombier polonais*, dök upp i den franska debatten 2004 och ändrade historiens gång. Det var denna vålnad, mannen från öst som skulle ta levebrödet från monsieur Dupont, som förfärade fransmännen till den grad att de röstade nej till det gränslösa Europa de själva hade tänkt ut.

Det måste sägas att i Polen blev man först förfärad över att landets nomaderande hantverkare kvaddat den europeiska konstitutionen. Sedan blev man smickrad. Om hundrafemtio polska rörmokare (de var inte flera) kunde skapa panik i ett land, som för övrigt lider brist på nära sex tusen *plombiers*, måste det vara något särskilt med polskt rörmokeri. Genast framställde statens turistbyrå en webbsida där en bildskön hantverkare (med ett ledigt grepp om röret) lugnar fransmännen med att han tänker förbli i Polen, dit de i gengäld är välkomna i stora skaror. Och det gick ett befriat skratt genom Europa. (Bäst skrattade briter, som länge försökt träffa den franska självupptagenheten under bältet men aldrig riktigt lyckats.)

Visst lever vi i märkliga tider. Halvtannat sekel efter Kommunistiska manifestet ("Ett spöke går runt i Europa – kommunismens spöke") är det åter arbetaren som väcker bävan och skräck. Men han svänger ingen fana, vill inte kasta samhället över ända, han ser inte ens ut att vilja hämnas orättvisorna. Det förfärande med honom är att han bara vill arbeta. Det är i sanning inte mycket han begär. Och det är just det som är problemet. Han begär för litet.

För hundra år sedan tvistade man i Europa om gränser. Alltid var det någon som ville flytta på dem. Numera – och för många år framöver – kommer man att bråka om människor, de som flyttar på sig alldeles själva men tycks släpa osynliga gränser efter sig. Så dessvärre är den polske rörmokarens inbrott i fransk historia bara början på ett längre drama. Han kommer ställa till det på flera ställen. Se bara, redan har han förvandlat Danmark till en fästning, fått svenska ombudsmän att ropa "Go home!" i morgonväkten och lockat fram ett nytt juniparti ur folkdjupet. [...]

Var skall vi börja? Låt oss börja i Norge.

I Lysaker Brygge vid Oslofjorden står rörmokaren Markus från Karlstad och skruvar rör. Han är 20 år fyllda och otålig. Han vill ha

en BMW. Och i Norge tjänar han nästan dubbelt så mycket som i Värmland.

Vi talar sällan om det, kanske svär det mot självkänslan, men de räknas i tiotusentals, de svenska gästarbetare som söker sig över kölen på jakt efter bättre villkor. På byggena, i hamnarna, vid gatuarbetena. Det norska kapitalet verkar nöjt. Norrmän håller inte måttet, får man höra. Svenskarna är mer flexibla, har högre moral och knegar från tidig gryning till sent på kvällen. ”Vi är här för att jobba, det är inget vilohem”, hälsar en *Gastarbeiter* från Värmland.

Även kvinnorna verkar till freds, i alla fall i Ålesund. ”Det är alltid kul med nytt kött i byn.” Det färska köttet kommer från bemanningsföretaget Lossekompaniet. De är bilmekaniker från Halmstad som lossar fryst fisk för 60 000 i månaden. De är inte som norska gutter. Ringer dagen efter eller rentav bjuder på restaurang.

De norska fackföreningarna är inte lika trakterade. Det heter att svenskarna dumpar lönerna.⁴⁶⁸

I avsnittet dras reportageseriens huvudlinjer upp, i form av att en problematik presenteras. Ännu formuleras inga övergripande teser. Regissören tycks i stället vilja engagera läsekretsen genom en problembeskrivning. Jag ska här närmare undersöka hur ett sådant engagemang konstrueras.

I sak är det fenomenet kringresande arbetskraft som konkretiseras genom exemplen polacker i Frankrike och svenskar i Norge. Problemet definieras som att arbetare kan få mer betalt genom att utföra arbete i ett land som är rikare än deras hemland. Detta gör dem själva nöjda men oroar fackföreningar i landet med det högre löneläget. De senare är rädda för lönedumping medan vanliga människor både kan vara oroliga för att gästarbetarna ska försöka bli kvar (exemplet polacker i Frankrike) och tycka att det är trevligt med utlänningar i samhället (exemplet svenskar i Norge).

Tillkomsten av det svenska protestpartiet Junipartiet nämns helt kort. I övrigt är citatet ”Go home!” det enda som pekar mot ett svenskt missnöje och, underförstått, mot den konflikt på den svenska arbetsmarknaden som ska visa sig vara central i artikelserien. En svensk läsekrets borde dock 2005, då serien publicerades i artikelform, ha Byggnadskonflikten i Vaxholm från

468. Ibid., s. 57–59.

föregående år i färskt minne. Strejkvakternas rop till de lettiska arbetarna var vid den här tidpunkten väl kända. Utan hjälp av en explicit kontext borde därför svenska dåtida tidningsläsare ha kunnat förbinda Vaxholmsfallet med ett internationellt mönster.

Vilka inslag har då det narrativa engagemang som reportagets regissör spelar med? Det citerade avsnittet rymmer en provkarta över de berättar- och stilgrepp som förekommer i reportageserien som helhet. Övergripande förmedlas här samma sorts sceniskhet inom en diegetiskt framställd ram som är utmärkande för Bangs konstruerade miniscener. Precis som i hennes Norrlandsserie finns ett stort mått av *tellability* (berättbarhet), för att ge läsaren intrycket att något verkligen är värt att berätta.⁴⁶⁹ Hos Zaremba tycks berättaren flera gånger vända sig direkt till sin publik i metakommentarer som: "Det måste sägas att"; "Se bara"; "Var skall vi börja? Låt oss börja i Norge"; "Visst lever vi i märkliga tider". Det andra och tredje exemplet kan inge publiken en förväntan om att få lyssna till en god historia. Det fjärde exemplet inbjuder, genom "Visst", läsaren till att dela värdering med den berättande reportern: Ja, det som berättas här är verkligen märkligt.

I tredje stycket konkretiseras det märkliga genom en analogi med det kommunistiska manifestet, varifrån uttrycket om ett vandrande spöke har hämtats. Situationen liknar den som rådde när kommunismen växte fram, fast tvärtom, låter berättaren förstå. Han dramatiserar sin framställning genom ytterligare metakommentarer som "Det förfärande med honom" och "Det är i sanning inte". I nästa stycke utger berättaren sig för att vara allvetande: "Numera – och för många år framöver – kommer man att". Var ska detta sluta? kan läsaren fråga sig. Texten fortsätter: "Så dessvärre är den polske rörmokarens inbrott i fransk historia bara början på ett längre drama." Nu tycks den typiserade rörmokaren vara marionett i en sorts saga eller skräck, som den suveräne berättaren har full kontroll över; det talas både om hur rörmokaren har agerat i "fransk historia", något vi redan har fått prov på, och vilken roll han kommer att spela i ett framtida "drama", som berättaren ger oss en förhandsglimt av.

Genom hela det citerade avsnittet skapar regissören miniscener där generaliserade eller verkliga karaktärer agerar i sammanhang som uppstår genom berättarens bildspråk. Detta bildspråk breder ut sig genom språkliga

469. Baroni.

bilder som byggs på, återanvänds och förgrenar sig till en väv av reflektorisering, genom vilken berättaren verkar ha fångat upp olika röster och åsikter. Bildspråket består dels av metaforiska uttryck (i första stycket till exempel "Ett spöke går runt"; "ändrade historiens gång"; "ta levebrödet från"), dels metonymier, i första hand på temat "rörmokare" eller "arbetare". Vid en analys kan vi ta hjälp av lästekniken metarepresentation för att först reda ut vilka röster som bryter igenom berättarens stämma och sedan i vilka sammanhang de tycks tala till läsaren. I ett tredje steg kan vi flytta fokus till textens konstruktion och fundera över vilken funktion arrangemanget av röster och sammanhang fyller.

Inledningsvis kan vi då konstatera att vissa av uttrycken befinner sig i ett gränsland mellan det reella och det bildliga. Så skruvar verkligen näst sista styckets "Markus från Karlstad" rör, kanske är han "otålig" och troligtvis har han (eller en värmländsk kollega) sagt: "Vi är här för att jobba." Men värmeläningen har klippts ut ur den upplevda scen där reportern på plats möter honom. Nu ingår han och vad han säger i ett nytt sammanhang, där han blir ett inslag i berättarens argumentation. Det är i detta senare sammanhang som han "hälsar", ett ordval som knappast syftar på mötet med en upplevande reporter utan i stället tycks signalera att han skickar en hälsning till läsarna av den historia som reportern, inte han själv, just berättar. Med en sådan tolkning blir även han en marionett eller ett redskap i berättarens argumentation. Hans funktion blir att personifiera hela gruppen svenska gästarbetare i Norge, en grupp som uppges jobba flitigt för att tjäna mycket pengar.

På samma sätt lossar sista styckets "bilmekaniker från Halmstad" fryst fisk, en konkret handling som de verkligen utför, men som, än en gång, förefaller att ha skurits ut ur en verklig scen för att monteras in i den historia som ytterst regissören har makten över.

I stycket där bilmekanikerna omnämns förekommer även reflektorisering i form av fri indirekt anföring som återger anonyma Ålesundskvinnors syn på de halländska arbetarna: "Det är alltid kul med nytt kött i byn." I ytterligare två meningar förefaller berättaren att ge uttryck för kvinnornas uppfattning: "De är inte som norska gutter. Ringer dagen efter eller rentav bjuder på restaurang." Liksom i andra passager med reflektorisering – till exempel tredje meningen i andra stycket och de fyra sista meningarna i tredje stycket – tycks berättaren anta olika röster som "ekar" i berättelsen, allt inom ramen för det narrativa engagemanget ("måste det vara något sär-

skilt med polskt rörmokeri”; ”Det är i sanning inte mycket han begär”).

Ett annat, återkommande inslag i avsnittet är ironi, ofta i form av mer eller mindre drastiska formuleringar som att hantverkare har ”kvaddat den europeiska konstitutionen”; att det måste vara ”något särskilt med polskt rörmokeri”; att ”en bildskön hantverkare (med ett ledigt grepp om röret) lugnar fransmännen”; att ”([b]äst skrattade britererna, som länge försökt träffa den franska självupptagenheten under bältet men aldrig riktigt lyckats)” – för att bara ta exempel från citatets andra stycke. Den här typen av formuleringskonst faller in ett drag av skräna i retoriken. Än en gång finns likheter med en Bangsk stil (”Så spänstade kyrkostämman upp sig och staten gav ett handtag”, som det till exempel heter i hennes Norrlandsreportage). Ibland har ironierna kombinerats med besjälning, som i ”det gick ett befriat skratt genom Europa” och ”Det norska kapitalet verkar nöjt”.

Rörmokaren själv då? Jo, precis som i Lo-Johanssons 1920-talsreportage typiseras han. Här förefaller dock inte typiseringen vara ett uttryck för att berättaren tror att rörmokare – eller arbetare i allmänhet – har vissa beundransvärda eller förkastliga egenskaper. I stället hjälper den till att göra avsnittets problembeskrivning tydlig – genom att olika typer/parter (även fransmän, engelsmän och kvinnor från Ålesund) till sin karaktär renodlas – samt underhållande och därmed lockande att ta till sig – genom bildspråket och de många ironierna. Att renodlingen handlar mer om argumentation än psykologisk realism är en premiss som läsaren antas vara införstådd med.

I första stycket är rörmokaren ett spöke på vandring. Han (i det här sammanhanget är ”arbetaren” manlig) skrämmar folk genom att ”ta levebrödet” från franska rörmokare. Andra stycket kontrasterar med ”en bildskön hantverkare” som ”med ett ledigt grepp om röret” underförstås locka med mer än att laga läckande kranar. En sådan tolkning stöds av ett stycke som jag har tagit bort ur det längre citatet, där det heter: ”Han har märkliga förmågor, den vandrande hantverkaren. [...] När jag nämner för en kollega att jag håller på med den polske rörmokaren blir hon alldeles rosig av upphetsning. ’Va! Känner du en? Är han ledig?’ Hon drömmer på nätterna om en utlänning med rörtång.”⁴⁷⁰ I tredje stycket är rörmokaren en arbetare som inte på socialistiskt manér ”svänger med en fana” utan som ställer gamla sanningar på ända genom att begära ”för litet” betalt för sina tjänster. Här

470. Zaremba, 2006, s. 58.

underförstås att det är fackföreningar i landet han gästar som upprörs över att lönekraven inte når upp till nivån i värdlandets kollektivavtal. Detta bekräftas av formuleringen om lönedumpning i det sista stycket.

Även om berättaren inte öppet för fram egna åsikter i avsnittet bör det ändå betecknas som opinionsbildning. I en intervju från 2010 säger Zaremba: ”Nej, jag ställer mig inte mellan ämnet och läsarna. Däremot föreslår jag att läsaren skall se saker genom mina glasögon. Det är ett öppet kontrakt. Jag erbjuder min optik men hymlar inte med att den inte är min.”⁴⁷¹

I det citerade avsnittet innebär denna ”optik” en problembeskrivning som låtsas tillskriva fransmän vissa attityder, liksom engelsmän, Ålesundskvinnor, svenska ombudsmän, ”Danmark” som nation, norska fackföreningar, det ”norska kapitalet” och svenska gästarbetare. Den sistnämnda gruppen benämns i ett enskilt fall, i näst sista stycket, med ironisk distans genom sitt tyska ord ”en *Gastarbeiter* från Värmland”. Här uppstår en kontrast mellan det förfrämligande tyska uttrycket, som många i den dåtida läsekretsen kunde associera till fattiga arbetare från något fjärran land, och det svenska landskap som lokalpatriotiskt besjungs i ”Värmlandsvisan”. Samma skenbara kontrast eller motsättning erbjuds vi att reflektera över i exemplet svenskar i Norge som helhet. Nyss har läsaren påmint om att ”svenska ombudsmän” har ropat ”Go home!” till lettiska arbetare. Nu är rollerna ombytta genom att det är svenska arbetare som i Norge beskylls för att dumpa lönenivåer.

Huvudproblemet så här långt har med andra ord beskrivits som att kringresande arbetskraft leder till en konflikt mellan två särintressen: å ena sidan fackföreningar, å andra sidan gästarbetare tillsammans med inhemska eller utländska arbetsgivare. Genom exemplet svenskar i Norge har bilden komplicerats och läsaren förberetts på att artikelseriens huvudfokus, Vaxholmskonflikten, måste sättas in i ett större, internationellt sammanhang.

Känsloargument och klipptechnik

Det inledande reportaget fortsätter med skildringar av polska arbetare i Sverige men också ukrainska arbetare i Polen. Många länder är med andra ord både värdland och avreseort för gästarbetare. Berättaren beskriver, såväl

471. Aare, 2019, s. 145.

strukturellt/analytiskt som genom ytterligare individuella exempel, hur en europeisk kedja tycks ha uppstått bestående av både arbete och arbetare. Den upplevande reportern diskuterar fenomenet med en tysk sociolog, en polsk forskare och en företrädare för brittiska TUC (motsvarigheten till svenska LO). Den sistnämnde är kritisk till svenska Byggnads agerande och undrar "sedan när" LO är "motståndare till billig utländsk arbetskraft". Handlar det verkligen om att ta till vara utländska arbetares intressen eller menar LO egentligen: "Vi vill inte ha dig här, eftersom du är utlänning?"⁴⁷²

Reportaget avslutas:

Jag måste erkänna att jag börjar få svårt för den svenska modellen, om det är Vaxholm som är mönstret. Jag kan ha missat nåt, men jag har inte lyckats hitta ett enda fall i Europa där ett arbetarparti ställt sig bakom en liknande utmobbnings av klassbröder. Det gjorde Göran Persson som lovordade Byggettans aktion. Möjligen visste han inte vad han berömde.⁴⁷³

Och här, på det inledande reportagets slutrader, har vi äntligen en öppet uttalad tes: det som ägde rum i Vaxholm var en "utmobbnings". Det starka uttrycket kontrasterar mot tre litoteser på rad: "börjar få svårt för"; "kan ha missat nåt"; "Möjligen".

Det andra reportaget, "Skolbygget som blev ett europeiskt ödesdrama", signalerar redan genom rubrikens hyperbol "ödesdrama" att det som kommer att framföras är omvälvande och kan få betydelse för något långt större än ett svenskt skolbygge. Intervjuer återges, samtidigt som berättaren omväxlande lägger fram fakta, analyserar, resonerar och berättar, allt i samma sagobetonade metastil. På så vis underbygger regissören den argumenterande analysen med ett växelspel mellan metaforiska miniscener med inslag av reflektorisering och autentiska intervjuscener.

Strålkastarljuset riktas mot den konflikt som Byggnads och LO påstod handlade om att skydda den svenska modellen på arbetsmarknaden. De menade sig ta strid för att de lettiska arbetarna skulle få löner i nivå med det svenska kollektivavtalet för byggnadsarbetare. Zarembas artiklar driver

472. Zaremba, 2006, s. 67.

473. Ibid., s. 68.

i stället tesen att Byggnads gav det lettiska byggföretaget orimliga villkor (mer än 30 kronor över minimitimplönen) men att detta aldrig kommunicerades utåt. Det dolda syftet var att få de utländska arbetarna att ge sig i väg ("Go home!") så att byggmarknaden fick vara ifred för svenska företag, svenska arbetare och svenska avtal. Intervjuer med svenska fackförbunds-företrädare, det lettiska företags företrädare, svenska arbetare och lettiska arbetare skapar intrycket av att det senare är den korrekta versionen av vad som hände.

I det tredje reportaget, "I landet Nenezimigs är det inte så noga", åker den upplevande reportern till Lettland. "Nenezimigs" betyder "ringa" på lettiska och syftar i sammanhanget på hur letter enligt berättaren tror att svenskar ser ner på dem, något som återspeglas i intervjuer i reportaget och i den lettiska mediebevakningen av Vaxholmskonflikten. Reportaget ger flera exempel på varför svenskar borde skämmas över hur landsmän har uppträtt i Lettland. Bland annat får vi berättat för oss om en svensk affärsman, kallad "Per Andersson", som i Lettland råkade köra över två kvinnor så att de avled av sina skador. Han försvann snabbt till Sverige, varpå svenska myndigheter vägrade lämna ut honom till lettiska myndigheter eftersom bilolyckan ansågs som ett "ringa" brott. Vi påminns sedan om hur svenske Pål Hollender, med sin dokumentärfilm *Buy Bye Beauty* från 2001, ville problematisera bilden av sexturism genom att betala lettiska kvinnor för att först få intervjua dem och sedan ha förnedrande sex med dem framför kameran. I Lettland väckte filmen stark upprördhet, bland annat för att den påstod att många fler lettiska kvinnor var prostituerade än vad officiella siffror tydde på.

Filmen, bilolyckan och ytterligare exempel upprättar ett samband mellan händelser som inte har något annat gemensamt än hur enskilda svenskar har uppfört sig mot letter. Ett känslomässigt samband uppstår ändå, genom att svenska läsare inbjuds att bli illa berörda över det som ser ut som svensk överlägsenhet. Berättaren hjälper uttryckligen till med slutsatsen: "Så verkar det hänga ihop från Rigas horisont. Blockaden i Vaxholm ingår inte i debatten om utstationeringsdirektiv eller kollektivavtal. Den hör hemma i en berättelse om en svensk sexturist som hycklar socialt engagemang och om ett rättsväsende för vilket två lettiska liv är att betrakta som ringa."⁴⁷⁴ (Min kursivering.)

474. Zaremba, 2006, s. 85.

Det är möjligt att lettiska medier vid den här tidpunkten såg ett samband mellan de tre händelserna. Regissören i Zarembas reportageserie gör dock något mer. Det är han som med berättarens hjälp förbinder de tre händelserna till en gemensam "berättelse", nämligen den som vi just läser. Där är svenskars behandling av letter bara en av flera ingredienser i en större dramaturgi/argumentation. Retoriken liknar hur "Markus från Karlstad" i det inledande reportaget lyfts ut ur en autentisk scen och placeras i berättarens egen kontext.

Debattekniken hos Zaremba involverar ofta tänkbara motargument. Så även här:

Man kunde misstänka att den lettiska känslan av kränkning beror på massmediala överdrifter.

Det är inte säkert att den här reportern är rätt person att svara på den frågan. Han är inte så opartisk längre. Denna resa har väckt ett gammalt obehag till liv, som bara vuxit sig större under vägen. Å andra sidan sägs det att postkoloniala folk har rätt till en aning oresonlig vrede.

Är det tänkbart att en fartsyndare som hade kört ihjäl två svenska poliser (Vita Darzniece och Iveta Bagane var civilklädda poliser) skulle ha lämnats ifred i arton månader? Så lång tid tog det innan svensk polis för första gången hörde Andersson. Åklagaren Barbro Herrmann tror att de hade mycket annat att göra.⁴⁷⁵

I citatet uppstår vad som ser ut att vara en narrativ dissonans. Den berättande reportern tycks ifrågasätta sitt eget omdöme genom att hänvisa till "massmediala överdrifter" och värdera sig själv som partisk. En sådan attityd skulle kunna leda till att texten vinner i trovärdighet.⁴⁷⁶ Dissonansen är dock inte av samma typ som när en berättare ger uttryck för ett genuint tvivel på den upplevande reporterns iakttagelseförmåga. I stället rör det sig om ett inslag i retoriken för att övertyga; att leverera motargument som man sedan bemöter är en känd debattmetod.⁴⁷⁷

475. Ibid., s. 85–86.

476. Aare, 2021, s. 167–173.

477. Nordenson, s. 112.

I nästa stycke är argumentationen tillbaka vid att letterna har rätt att vara upprörda. Reportagets regissör utnyttjar här tre av de argumentationstyper som Nordenson identifierar i opinionsjournalistik.⁴⁷⁸ Här finns analogin (tänk om det varit svenska poliser som dödats av en fartsyndare), den retoriska frågan och, i första stycket, en underförstått personlig erfarenhet, det sistnämnda även det en teknik som kan stärka en debattörs trovärdighet.⁴⁷⁹ I Zarembas fall handlar "ett gammalt obehag" troligtvis om hur det kan kännas att tillhöra en minoritet som behandlas illa av majoriteten, något som hans judiska familj upplevt i Polen.⁴⁸⁰

Uttrycket "postkoloniala folk" syftar på att letterna till nyligen var ett undertryckt folk, som nu blivit fritt från det sovjetiska styret. De kan därför ha rätt till "en aning oresonlig vrede". Denna formulering är stilistiskt intressant. "Oresonlig", ett uttryck som borde vara omöjligt att relativisera, kombineras med litotesen "en aning". Effekten leder till ironi, en medkännande sådan, som i sin tur leder till sympati för letternas sak (narrativ medkänsla) och till förståelse, att läsaren tänker sig in i letters situation (narrativ inlevelse): naturligtvis har letterna rätt att vara upprörda och naturligtvis har svenskar betett sig förkastligt mot ett folk som försöker forma sin egen framtid.

Med det tredje reportaget har alltså känsloläget i argumentationen skruvats upp. Det fjärde reportaget, "Hur spöket ser ut beror på vem som tittar", utgår från två affischer. Den ena hade gjorts av Byggnads och föreställde en avklädd byggnadsarbetare på rygg tillsammans med texten "Utnyttjad gästarbetare, 39:90 i timmen". Den andra hade gjorts av polska statens turistbyrå och föreställde en atletisk rörmokare tillsammans med texten "Jag stannar i Polen, kom hit i stora skaror". Texten var på franska och, enligt reportaget, ett svar på att Frankrikes befolkning röstat nej i en folkomröstning om EU:s författning, av rädsla för att polska rörmokare skulle ta jobb från fransmän. Efter ironiskt färgade, kontrasterande bildanalyser låter regissören läsaren möta ytterligare gästarbetare i Polen, i Norge och i Sverige på andra ställen än i Vaxholm.

Det avslutande reportaget, "Den svenska modellen tål inga frestelser",

478. Ibid., s. 106–117.

479. Ibid., s. 106.

480. Se Zaremba, 2018.

diskuterar hur företag i Sverige, svenska såväl som utländska, liksom fackförbundsmedlemmar och oorganiserade arbetare alla tvingas betala schablonavgifter till fackförbunden. Berättaren resonerar kring hur vi egentligen ska förstå den svenska modellen, det vill säga att arbetsmarknadens parter sluter avtal utan inblandning från andra. Reportaget och därmed hela artikelserien landar i påståendet att Vaxholmskonflikten ytterst "var ett led i kampen om makten".⁴⁸¹

Den regi i form av retorik som jag har påvisat i öppningsreportaget dominerar i hela artikelserien. De konstruerade scenerna, bildspråket, ironierna, metakommentarerna och reflektoriseringen är återkommande inslag i en framställning som rakt igenom präglas av berättbarhet. Berättaren kommenterar ofta och livfullt sin egen berättelse: "Vad skall man tro? Det får berättelsen utvisa";⁴⁸² "Vad gör man när man lovat sig själv att undvika klyschor, och det första man möter på sitt uppdrag är en vandrande klyscha? Man får väl berätta, trots allt";⁴⁸³ "Här undrar förstås läsaren";⁴⁸⁴ "Alla viktiga berättelser finns i en kort och en lång version";⁴⁸⁵ "Man ser framför sig ett lämmeltåg som ger sig av samma dag gränserna öppnar, men det är en felsyn".⁴⁸⁶

De fyra första citaten förbereder läsaren på att något följer som är värt att berätta och värt att lyssna till. I det sistnämnda citatet hittar vi än en gång den skenbara konkretionen genom att ett drastiskt bildspråk (hyperbolen "lämmeltåg") med hjälp av ironi placerar gästarbetare på en scen som läsaren erbjuds att föreställa sig. Ännu ett exempel: "Och så var det sparrisen. Den har ingen plats i marxistisk teori, likväl utgör sparrisen del av den bas som förändrar medvetandet."⁴⁸⁷ Bakgrunden här är att tyskar började äta och odla sparris för att den symboliserade rikedom men att nu, när sparris blivit tysk tradition, har de inte tålamodet att skörda denna ömtåliga gröda utan har överlåtit sysslan till polska gästarbetare. Exemplet ges karaktären av en skröna.

481. Zaremba, 2006, s. 115.

482. Ibid., s. 72.

483. Ibid., s. 81.

484. Ibid., s. 108.

485. Ibid., s. 84.

486. Ibid., s. 65.

487. Ibid., s. 63.

Ofta återges något som en facklig företrädare säger, varpå berättaren reflekterar över det sagda utan att den upplevande reportern ger den intervjuade möjlighet att ta del av reflektionen. I samband med att EU-domstolen prövar Vaxholmsfallet intervjuas Torbjörn Johansson, avdelningsordförande inom Byggnads, om villkoren för det avtal som det lettiska företaget vägrat underteckna. Johansson säger: "Vi har aldrig villkorat med något belopp för att teckna kollektivavtal." Regissören klipper sedan in ett citat ur ett dokument som inlämnats till Arbetsdomstolen och som direkt motsäger Johansson. Berättaren kommenterar intervjun:

Han ser att bandspelaren lyser på "record" och han måste direkt inse att journalisten kan hitta detta protokoll – vilket skulle lämna honom stående med byxorna nere. Ändå väljer han att blåljuga. Varför tar han en så halsbrytande risk?

Kanske för att han inte längre har något val. Om han erkänner att Byggettan utsatt letterna för en regelvidrig utpressning kullkastar han symboliken kring Vaxholm. Insatserna är numera mycket höga. Svensk renhårighet står mot utländskt smussel, rättvisa mot lönedumpning och ordning mot rättslöshet. Blockaden i Vaxholm har blivit ett prejudikatmål i EU-domstolen.⁴⁸⁸

Än en gång blir det viktigt för analysen att spåra kontexten för vad som sägs. Hela kommentaren yttras utanför det sammanhang där intervjun görs och alltså kan Johansson inte gå i svaromål. Berättaren och hans tolkning får stå oemotsagd med sitt på en gång drastiska och ironiserande bildspråk (hyperbolerna "blåljuga"; "halsbrytande"; "stående med byxorna nere"). I näst sista meningen återges genom reflektorisering en hypotetisk "allmän mening". Polariserande formuleringar anger här hur Byggnads antas vilja att en svensk hemmaopinion ska uppfatta vad som står på spel i EU-domstolen.

Det sistnämnda är något som seriens avslutande reportage bygger vidare på: "I de flesta sagor finns ett löfte som hjälten inte får bryta utan fara för ett nesligt slut. Så även i denna saga. Man får nog säga att kollektivavtalslagen adlade fackföreningarna."⁴⁸⁹ Genom en oväntad, underförstådd analogi har

488. Ibid., s. 74.

489. Ibid., s. 104.

berättaren lyckats få kollektivavtalslagen att framstå som ingrediens i en saga.

Det som sedan följer är argument för att kollektivavtal borde vara till för alla arbetares bästa, oavsett deras ursprung. Argumentationen här behöver dock inte vara särskilt övertygande. Tack vare den inledande sagoanspelanden, med sina ironiskt färgade litoteser ("nesligt slut"; "Man får nog säga"), har halva poängen redan tagits hem. Berättaren behöver sedan bara bygga vidare på bildspråket genom en retorisk fråga: "Får man säga att den svenska modellen förutsätter ett ädelt sinne?" När den svenska modellen ställs mot EU, antyder berättaren, väntar man sig som svensk att den måste segra, eftersom den inte kan vara förenlig med annat än ädla motiv. För den som just har läst om hur letter uppfattar svensk facklig arrogans blir förstås skillnaden mellan ideal och verklighet besvärande. Regissören har därmed styrt verklighetsbeskrivningen och analysen i önskad riktning.⁴⁹⁰

Jag har tidigare gett exempel på dissonans i "Den polske rörmokaren". En sådan berättarteknik är bara ett av flera sätt för berättaren att tillfälligt leverera motargument till de teser han driver. Vid ett tillfälle nyanserar berättaren bilden av det lettiska byggföretaget: "Här vill jag gärna bli rätt förstådd. Det handlar inte om huruvida Laval un Partneri var en anständig arbetsgivare. Nog försökte bolaget dra maximal nytta av sina arbetare, troligen för man med osanning om löner och tubbade sitt folk att hålla mun. Men det är inte det saken gäller."⁴⁹¹ Här tycks berättaren gå kritikerna till mötes, vilket stärker hans etos. Sedan slår han fast poängen: Laval un Partneri gavs aldrig chansen att teckna avtal till Byggnads minimilön; företaget hade på förhand tilldelats "skurkrollen i en pjäs som de inte kunde påverka"

490. Analogier i kombination med ironi är vanliga stilgrepp för Zaremba. I "Den polske rörmokaren" finns fler exempel på s. 93, 109 och 111. På den sistnämnda sidan jämförs "den svenska modellen" med om två fotbollslag skulle ha sin egen domstol: "Medborgare, blunda och försök föreställa dig vår modell utifrån. Låt oss säga att AIK och Bajen beivrar läktarvåldet inför egen domstol, med en majoritet med egna fans i domsätet. Nu kommer Degerfors till stan och får sina supportrar blåslagna. Skulle det vara oförskämt av dem att tvivla på graden av fair play i den rätten? Skulle vi bli häpnadslagna om domstolen fann att de fick sina skador genom att krocka med husväggarna, ovana som de var vid stadsmiljö? Jag har just beskrivit Arbetsdomstolen för er – som den kan te sig för ett utländskt företag, en slovakisk svetsare eller för Jerry Malmström. Inte heller han ingår bland de parter som dominerar domstolen, som är LO och svenskt Näringsliv."

491. Ibid., s. 76.

och som Byggnads såg till spelade på ”publikens fördomar” om ”de slemma utlänningarna”.⁴⁹² Notera metagreppet att berättaren denna gång inte konstruerar sin egen symboliska scen utan i stället tillskriver Byggnads samma debatteknik.

Andra gånger kan den upplevande reportern få ställa en fråga som tycks motsäga den övergripande tesen: ”Men du kan inte komma ifrån, säger jag, att du drar ned deras löner.”⁴⁹³ Åter andra gånger kan det låta så här:

Härom året varnade statsminister Göran Persson för ”social turism”. Det skulle komma hit ungrare och letter och *redan efter tio dagar* skulle de bli *opassliga* och *suga i sig* sjukpenning, socialbidrag och övriga förmåner. Och vi *skalv* av fruktan och förväntan, ty vi hoppades lite till mans att det skulle hända – som bekräftelse på hur *lömska* de var samt hur bra det stod till här i landet.⁴⁹⁴ (Mina kursiveringar.)

En hypotetisk ”scen” över vad som skulle kunna hända konstrueras av bildspråket i den andra meningens reflektorisering. Här finns också en kontrast mellan svensk hygglighet (signaleras av ”lite till mans”) och gästarbetares ”lömskhet”.

Man kan med hjälp av metarepresentation pröva frågan vem som inkluderas i det ”vi” som känner ”förväntan” inför den hypotetiska scenen. Det kan tyckas beteckna hur den berättande reportern inbjuder läsaren att dela attityd med honom. Samtidigt förstår nog läsaren genom de ironiska hyperbolerna (se kursiveringar) att berättaren ställer sig utanför ett sådant ”vi”. Snarare tycks det som om berättaren skulle hålla upp en narrspegel för Göran Persson och andra som kan antas dela liknande, men mindre drastiskt uttalade värderingar.

En annan form av skenbart inkluderande ”vi” är ett vanligt retoriskt grepp i reportagesamlingen. I inledningsreportaget heter det:

Det är fascinerande att följa arbetsnomadernas väg över kontinenten.
De anländer med sina tomma fickor och slänger liksom i förbigående

492. Ibid.

493. Ibid., s. 100.

494. Ibid., s. 69.

ett formidabelt problem på våra frukostbord. Är det deras rätt eller våra egna privilegier vi värnar när vi hävdar att de under inga omständigheter får låta sig utnyttjas genom att sälja sin arbetskraft till ett lägre pris än vad vår egen rörmokare begär?⁴⁹⁵

Denna gång uttrycks en "allmän mening", som antas förekomma bland fackliga medlemmar och sympatisörer. Berättaren verkar med självkritisk dissonans inkludera sig själv bland dem som funderar över sina privilegier. En symbolisk scen skissas av att arbetarna "anländer", att de kommer med "tomma fickor" och att de "slänger" ett problem på "våra frukostbord". De två senare metaforerna antyder att "vi" blir störda i ett annars behagligt liv. Den retoriska fråga som följer är denna gång inte tydligt ironisk utan fångar verkligen ett moraliskt dilemma som kringresande arbetskraft generellt skulle kunna leda till. Här finns inte samma tydliga distans från berättarens sida som i det tidigare exemplet. I stället fungerar frågan som utgångspunkt för hela reportageserien.

Narrativ inlevelse och narrativ medkänsla i "Den polske rörmokaren"

Så här långt är det Zarembas argumentationsteknik som har undersökts. Nu har det blivit dags att knyta mina iakttagelser till frågan hur ett narrativt engagemang konstrueras. Jag kan direkt konstatera att narrativ medkänsla och viss narrativ inlevelse uppstår som en följd av argumentationstekniken i "Den polske rörmokaren". Och där de uppstår integreras de sedan i argumentationen på ett sådant sätt att reportagens övergripande teser stärks.

Detta sker främst i avsnitt där berättaren, explicit eller implicit, förmedlar någon av de två varianterna av det narrativa engagemanget med en individ eller en grupp. Eftersom individer dessutom oftast har funktionen att representera en viss grupp (oftast gästarbetare av olika nationaliteter, letter generellt, svenskar generellt eller fackförbund) hänger konstruktionen av engagemanget ofta ihop med generaliseringar.

Den känslomässiga argumentationen i det tredje reportaget leder exempelvis till att narrativ medkänsla implicit förmedlas med det lettiska folket, som tycks ha utsatts för svensk arrogans och maktfullkomlighet. Medkän-

495. Ibid., s. 66.

lan grundar sig inte bara på hur Hollenders dokumentärfilm, dödsolyckan och Byggnads agerande framställs utan följer även av en mer svepande argumentation. Ett bemanningsföretag i Riga uppges till exempel erbjuda personal för 95 kronor i timmen under följande slogan: ”det är lätt med en lett”. En lettisk vän till den upplevande reportern kommenterar att det måste ha varit en svensk som kom på en sådan slogan: ”Därför att det är så nedlåtande. Vi är nenozimigs för er”, säger hon, ’nenozimig i Vaxholm, nenozimig för det där kräket Hollender, nenozimig för Per Andersson’.”⁴⁹⁶ Om en svensk verkligen ligger bakom reklamformuleringen spelar mindre roll. Indignation mot svenskar och narrativ medkänsla med letter uppstår ändå.

Även de lettiska gästarbetarna specifikt blir på gruppnivå föremål för narrativ medkänsla i reportagen. Vaxholmskonflikten pågick i 100 dagar och ledde till sympatiåtgärder bland 40 000 svenska arbetare. Den berättande reportern konstaterar: ”Sällan har väl några utlänningar på svensk mark översköljts av en sådan våg av sympati. Men varför verkade de så ledsna?”⁴⁹⁷ Den första meningen ges en ironisk innebörd av den andra. Vi kan ana att striden nog inte gäller gästarbetarnas väl och ve utan något annat. Eftersom aktionen inte verkar gynna dem möjliggörs narrativ medkänsla.⁴⁹⁸

Känslan understöds av vad vi har fått läsa lite tidigare i samma text. Där har Göran Perssons varning för ”social turism” (se citat i föregående avsnitt) återgetts tillsammans med att en rädsla för stora mängder gästarbetare har beskrivits. Texten fortsätter:

Men de kom aldrig. I stället kom människor som ville göra rätt för sig. Till en lön som (från deras synpunkt) gjorde det värt besväret. Det var då som paniken bröt ut. Ombudsman Torgny Johansson anlände i sin Volvo S 80 till Vaxholm för att ropa ”Go home!” till män som hemma i Riga tjänade en tiondel av hans lön och här hade en chans på en fjärdedel. Och han lyckades. De åkte hem.⁴⁹⁹

496. Ibid., s. 84.

497. Ibid., s. 70.

498. Fler ställen där narrativ medkänsla möjliggörs med letter som grupp återfinns på s. 86–87 och 89.

499. Ibid., s. 69.

Här blir de samband som regissören konstruerar direkt betydelsebärande. Konturerna till en symbolisk scen med sagans fasta roller antyds av att människor "kom" till oss från öst, Torgny Johansson (skurken) "anlände" och letterna (offren) "åkte hem". (Notera skillnaden i ordval: den som kör en dyr bil får "anlända", inte "komma".) En kontrast skapas mellan dem som inte kom (de stora skaror som Göran Persson målat upp som ett hot) och dem som faktiskt kom, det vill säga letterna som ville jobba i Vaxholm. Därefter skrivs ett samband ut explicit: "Det var *då* som paniken bröt ut." (Min kursivering.) Läsaren serveras ett orsakssamband i form av en händelsekedja från Göran Perssons tal och reaktionerna på det via bygget i Vaxholm och fram till att Torgny Johansson kliver ut ur sin Volvo. I den skissade sagan/skrönan blir sedan hans främlingsfientliga rop den direkta orsaken till att letterna åker hem, inte det mer komplexa förlopp som involverar en strandad förhandling, blockaden och det lettiska företags konkurs.

Den narrativa medkänsla som alstras implicit förstärks av kontrasterna mellan ombudsmannens dyra bil och höga lön och de fattiga letterna, som inte ens tillåts arbeta hos oss för att få det en smula bättre ställt. Även en ytlig narrativ inlevelse möjliggörs på gruppnivå; genom urvalet av information kan vi föreställa oss hur det kan kännas att ha kommit för att "göra rätt för sig" till en blygsam lön och sedan ändå inte få stanna.⁵⁰⁰

I det sista reportaget får vi veta att redaktionen på tidningen *Byggnadsarbetaren* gick emot sin egen fackledning genom att intervjua lettiska byggnadsarbetare och inte ställa sig bakom ledningens version av vad som hände i Vaxholm. Berättaren ger dem sin personliga eloge: "Här är det på plats med en djup bugning. Journalisterna på Byggnadsarbetaren, som jag har att tacka för mycket, *har det inte lätt*. De blir emellanåt utskälda för att de intervjuar arbetare hellre än ombudsmän."⁵⁰¹ De av mig kursiverade orden uttrycker med sin ordlek en öppen medkänsla.

Narrativ inlevelse förmedlas inte bara som en följd av berättarens framställning utan även genom mimetisk framställning och i anslutning till att den upplevande reportern möter olika personer. En scen återger hur reportern träffar litauiska Anna på en båt över Östersjön. Tillsammans med

500. Fler exempel på narrativ medkänsla med de lettiska byggnadsarbetarna återfinns på s. 98 och 79, med flera ställen där det beskrivs hur ingen bryr sig om att lyssna på arbetarna själva och deras önskemål.

501. Ibid., s. 109.

sin man pendlar hon mellan Lettland, där hon bor, och arbete på en norsk bondgård. Hon visar sig heta Zaremba i efternamn, och den upplevande reportern gissar att hon och han kommer från samma litauiska släkt. Genom ödet har de fått skilda förutsättningar i livet. Läsaren inbjuds att dela reporterns känsla av skam när han spontant räcker henne sitt visitkort med namnet Zaremba och direkt efteråt ångrar sig:

Innan hon hunnit ta det känner jag skammen komma. Vem äger visitkort i Balvi? Vi har samma ovanliga efternamn. Vi stammar nog från samma klan i Litauen, som historien började förskingra för 600 år sedan. Slumpen har gjort att hon har hamnat i den fattiga, jag i den rika världen. Och det första jag gör är att dra upp beviset på denna åtskillnad.⁵⁰²

Reporterns skamkänsla öppnar för narrativ medkänsla med Anna, som inte haft turen att födas inom den välmående grenen av Zarembasläkten. Men informationen om henne medför även att läsaren kan föreställa sig hennes livssituation (narrativ inlevelse). Detta underlättas av några meningar med efferent perspektiv: "Det är bra hos Fritiof, säger Anna. Allt är bra utom fjällen. De kväver henne. Nu längtar hon efter den väldiga himlen i Balvi."⁵⁰³

På samma sätt erbjuds narrativ inlevelse i andra enskilda gästarbetare. Som i exemplet med Anna sker detta i informerande passager om deras levnadsvillkor tillsammans med kortare, ibland rekonstruerade scener, där efferenta perspektiv fångar deras erfarenheter, tankar eller känslor. Vid andra tillfällen är det reflektorisering av en "allmän mening" (se avsnittet med kvinnor från Ålesund som tidigare har kommenterats) eller direktcitrat från intervjuer som förmedlar narrativ inlevelse, ibland kompletterad med implicit narrativ medkänsla. Ett exempel: "Jag vet, men vad skall jag göra? Jag vill inte ha det som mina föräldrar."⁵⁰⁴ Ofta följs berättarens beskrivning av direktcitrat. En av de byggnadsarbetare som hindrades från att arbeta i Vaxholm var, liksom sin fru, arbetslös ingenjör när Lettland blev fritt. Över en

502. Ibid., s. 82–83.

503. Ibid., s. 83.

504. Ibid., s. 61. Se även s. 60, 89 och 97 med flera ställen.

måltid berättar han om hur de började åka kors och tvärs för att sälja saker. I en rekonstruerad episod återges:

Då var de redan över femtio och hade tonårsbarn. Två dollar i understöd som det fria Lettland hade råd med räckte inte långt. Alltså packade Czeslawa väskorna och satte sig på bussen. Med vodka, linnedukar, kristallvaser och cigaretter de trehundra milen till Norge ("en gång i oktober slog några ryssar i Murmansk sönder alla rutor när de såg lettiska skyltar, vi åkte i en vecka utan fönster"), med kaffekvarnar, cyklar och klädhängare till Prag och Warszawa. Och med videoapparater tillbaka. Klädhängare? "Ja, såna där hatthyllor som man skruvar på väggen. Man fick plats med fem stycken. De fanns inte att köpa i Polen."⁵⁰⁵ (Mina kursiveringar.)

Den empatiskt lagda berättaren (se kursiveringar) uttrycker medkänsla med paret, varpå den första repliken – inom parentes och i direktupplevd form – förmedlar vad de vid ett tillfälle utsattes för. Repliken får här en funktion som liknar fri indirekt anföring, vilket skapar en särskild närhet som färgar av sig på berättarens framställning både före och efter parentesens. Den upplevande reportern skymtar sedan underförstått i frågan "Klädhängare?". Svaret ges direkt, utan anföringsfras.

Så när som på ett "vi" i parentesens replik berättas avsnittet inte i första person, men i övrigt kan det påminna om berättartekniken i Svetlana Aleksijevitjs kollektivberättelser liksom i de intradiegetiskt berättade passagera i Hellströms reportage från Frankrike. Den kronologiska strukturen; karaktären av uppräknings (vad paret sålde); frågan med sitt omedelbara svar; den detaljerade konkretionen i uppräknings och i repliken om klädhängare: allt detta ger ett livfullt intryck med samma närhet till ett spontant, muntligt berättande som man kan hitta hos Aleksijevitj och Hellström. Här finns också, genom de två infällda replikerna, samma kvadröjande spår av en primär intervju.

Värt att notera är att narrativ inlevelse ibland också förmedlas i dem som berättaren argumenterar mot. Så här heter det om den förhandlande ombudsmannen: "När Lars-Göran Bromander i september 2004 ställde sitt

⁵⁰⁵. Ibid., s. 90.

ultimatum till Laval un Partneri visste han förstås att han bröt mot svenska spelregler (först avtal, sedan löneförhandling). Kanske var det inte första gången. Kanske räknade han med att utlännningen skulle vara ute ur landet utan att någon noterade hans tilltag.”⁵⁰⁶ Här uppstår hypotetisk fokalisation eftersom de två ”Kanske” signalerar att berättaren spekulerar. Samtidigt är detta en konstruktion som erbjuder läsaren att tänka sig in i Bromanders möjliga motiv för hur han handlade.

Jan-Olof Gustavsson från Målaretan uppges vara den som på ”tevebilderna från Vaxholm” går runt i ”självlysande byggjacka” och ”får gestalta svensk arbetarvrede. ’Blockadbrytare’ frustar han om letter och ser otrevlig ut.”⁵⁰⁷ När den upplevande reportern senare möter honom får vi veta att han är ”besvärad och aningen ångerköpt. Det var fel att ropa ’Go home!’ till folk som inte hade något val, menar han.”⁵⁰⁸ Att han är ”besvärad och aningen ångerköpt” är berättarens tolkning, men i texten förmedlas detta, via ett efferent perspektiv, som ett faktum.

I de två exemplen erbjuds läsaren hypotetiska, interna perspektiv från den ”onda” sidan i konflikten. Precis som flera gånger tidigare har verkliga personer förvandlats till karaktärer som agerar i en konstruerad, sagoliknande scen. Gruppen gästarbetare har typiserats till en ”utlänning” som Bromander genom ”ett tilltag” vill få ut ”ur landet”. Den något naiva, sagoaktiga tonen återfinns även i en formulering som ”frustar han om letter och ser otrevlig ut”.

Eftersom reportagens narrativa engagemang i första hand inte går att knyta till individer borde det vara ganska svagt. Men tack vare kombinationen av berättbarhet, reflektorisering och efferenta perspektiv inom enstaka nyckelscener erbjuds läsaren att dela en stark känsla av att gästarbetare från öst är värda all sympati.

Slutsatser och diskussion

Maciej Zaremba skriver en typ av opinionsbildande reportage som i Sverige utgör en egen tradition. Argumentationen handlar lika mycket om att få läsaren att ta till sig regissörens verklighetsbeskrivning som att instämma i

⁵⁰⁶. Ibid., s. 75.

⁵⁰⁷. Ibid., s. 77.

⁵⁰⁸. Ibid.

de slutsatser denna beskrivning tycks leda till. I "Den polske rörmokaren" är det den svenska arbetsmarknadsmodellen i allmänhet och fackförbundet Byggnads i synnerhet som ställs till svars för följderna av den så kallade Vaxholmskonflikten. Protektionism men också främlingsfientlighet utpekas som de verkliga anledningarna till att de lettiska arbetarna inte fick utföra sitt jobb. Övergripande strukturer ifrågasätts, så som fackförbundens problemformuleringsprivilegier.

Argumentationen byggs upp av en berättare som är synlig i jag-form och på ett för Zaremba typiskt sätt. Den överordnade narrativa principen kan beskrivas som en blandning av berättbarhet och opinionsbildning. En bärande ingrediens är de konstruerade, mer eller mindre symboliska scener som inte är mimetiskt framställda utan ryms inom en diegetiskt framställd ram. För att illustrera och konkretisera en problematik använder berättaren här ett kontrastrikt, ofta sagobetonat och/eller ironiskt bildspråk. De exempel som ges, ibland i form av analogier, är som regel drastiska och rymmer, mitt i sin symbolik, en skenbar konkretion i form av hyperboler (gästarbetarna kommer "med tomma fickor" och "slänger" ett problem "på våra frukostbord"). Bland de ironiskt verkande stilmedlen kan även nämnas litoteser.

Metarepresentation kan användas för att spåra vilka röster som finns "inbäddade" i berättarrösten och, i ännu högre grad, hur dessa röster tycks komma till tals i sammanhang som hela tiden skiftar mellan konkreta och symboliska. Ibland är de konstruerade scenerna helt och hållet symboliska, andra gånger har verkliga personer eller händelser klippts ut ur sina autentiska miljöer och monterats in i nya sammanhang. Där kombineras de med symboliska inslag till en helhet som berättaren får framföra, men som ytterst är regissörens skapelse. Denna typ av narrativitet gör framställningen visuell och dramatisk; den kan därför uppfattas som mer scenisk än den egentligen är. Den gör också argumentationen patosfylld, trots att denna övergripande byggs upp steg för steg, på ett analytiskt resonerande sätt. Av de fem reportagen i "Den polske rörmokaren" rymmer det från Lettland de starkaste känslomässiga argumenten.

De konstruerade scenerna är i vissa fall hypotetiska. Berättaren erbjuder då läsaren ett möjligt scenario att reflektera över. I reportageserien förekommer även upplevda scener, från tillfällena då den upplevande reportern har sökt upp personer för att intervjua dem. Vissa gånger har enstaka repliker

från ett intervjutillfälle bakats in i berättarens framställning i form av reflektorisering. Ytterligare återkommande inslag är renodlat resonerande och faktaredovisande avsnitt samt metakommentarer. Den sistnämnda gruppen består ibland av uttryck på temat "berättelse", ibland av andra formuleringar som direkt tycks vända sig till en läsare. Några exempel: "Se bara"; "I sanning"; "Bäst skrattade britterna"; "ett löfte som hjälten inte får bryta". I och med att dessa ordval stilistiskt kan associeras med en skröna eller saga förstärks berättbarheten. Retoriska frågor är också ett vanligt stildrag i reportageserien liksom motargument till den tes som drivs. Motargumenten kan anta olika former och bemöts i sin tur av berättaren.

Narrativ medkänsla uppstår oftast sekundärt och som en konsekvens av berättarens hållning. Denna medför att två grupper, det lettiska folket och gästarbetare från östblocket, skildras som drabbade. Det som de har drabbats av framställs av dramaturgin och argumentationen som en generell svensk arrogans samt facklig protektionism och främlingsfientlighet. Ibland följer en ytlig, narrativ inlevelse med den förmedlade medkänslan. Detta sker där ett urval av faktiska omständigheter gör det möjligt att tänka sig in i de drabbade gruppernas situation.

Oftare förmedlas dock narrativ inlevelse i individer. Någon gång kan det ske genom mimetisk framställning, i scener där enskilda gästarbetare tillfälligt skildras genom efferenta perspektiv. Annars sker det inom en diegetisk framställning, där reflektorisering uttrycker en enskild gästarbetares replik eller tanke/känsla. Vid några tillfällen återges, i en mer eller mindre hypotetisk form, vad en facklig företrädare kan ha tänkt i en viss situation.

I sitt systematiska sätt att kartlägga en viss fråga kan Maciej Zaremba sägas likna Jan Guillou i dennes reportage från 1970-talet. Även i Zarembas reportage finns en undersökande struktur. Där Guillous regissör rekonstruerar scener med efferenta perspektiv utnyttjar dock regissören hos Zaremba olika varianter av berättbarhet i form av metaforiska miniscener och reflektorisering. Och framför allt: syftet i "Den polske rörmokaren" är att bedriva opinionsbildning medan Guillous uttalade syfte är att skapa berättelser.

Stilmässigt kan Zarembas reportageserie påminna om Barbro Alving norrländska reportage från 1951. Också Bang konstruerar symboliska scener som bildar sammanhang där berättaren är suverän. Det drastiska bildspråket, ironierna och draget av skröna är andra gemensamma drag. Däremot saknar Zarembas reportage en retorik för att som Bang inlemma läsaren i

en bred uppsättning ("folkhemska") värderingar. I stället bildar de opinion i den sakfråga som står i centrum för analysen.

Generaliseringar är vanliga i "Den polske rörmokaren". Grupper tillskrivs vissa egenskaper och individer framträder som representanter för grupper, möjligen med vissa undantag för fackliga företrädare. Bland de sistnämnda finns både de som står fast vid sin hållning gentemot letterna (till exempel Bromander) och de som har ångrat sig eller uppger att de har blivit lurade (Gustavsson respektive Ericson). Ytterst tolkar jag dock reportagen som att det är "den svenska modellen", snarare än enskilda fackförbund eller fackliga företrädare, som ställs till svars för de problem som beskrivs.

Generaliseringarna används inte av regissören för att på ett realistiskt sätt beskriva vissa grupper eller "typer", utan som ett led i argumentationen. De konstruerade scenerna och de konstruerade "typerna" ska alltså inte tolkas bokstavligt. Hyperboler, litoteser och andra medel för ironi liksom reflektorisering och hypotetisk fokalisation: allt detta är främst till för att illustrera resonemang. Det gör reportagen underhållande, vilket ökar läsarens möjlighet att ta till sig den analys av samhällsstrukturer som hela tiden pågår på ett makroplan i texten.

Samtidigt medför retoriken en uppdelning i onda och goda, skurkar och offer. Det känslomässiga inslaget i argumentationen blir därmed framträdande. Läsaren erbjuds en historia som berättaren till fullo tycks kontrollera. Det blir då lätt att glömma bort att vi läser en av flera tänkbara versioner av vissa händelser. Utrymmet för tvivel krymper, och de fackliga företrädare som har monterats in i symboliska sammanhang får inte mycket plats för att ge en alternativ version. Det medger helt enkelt inte dramaturgin eller regin.

I reportageserien som helhet blandar regissören autentiskt, hypotetiskt och symboliskt för att tjäna det överordnade syftet: argumentationen. Där ett narrativt engagemang uppstår ökar möjligheten för läsaren att instämma i de teser som drivs.

Personbakgrund

Karen Söderberg

Om 1990- och 2000-talen skulle kunna karakteriseras som "De många rösternas period" skulle man kunna utnämna Karen Söderberg (född 1945)

till ”De många rösternas reporter”. Få svenska journalister har berättat på så många olika sätt som hon. Hon har provat sig igenom flertalet av de typer av reportageberättande som jag har kategoriserat.⁵⁰⁹ Det innebär att man i hennes omfattande produktion av reportage från fem decennier hittar rekonstruerande, retuscherande, nedtonande och röstgivande inslag. Där-
emot aldrig texter där en upplevande reporter spelar huvudrollen, varken på ett Guillouskt undersökande eller ett Bangskt ställföreträdande vis.

Söderberg började sin journalistiska bana på *Gotlands Allehanda* under 1960-talet. Sedan följde anställningar som reporter och redigerare på dags-
tidningar som *Aftonbladet*, *Dagens Nyheter* och *Sydsvenska Dagbladet* samt på Sveriges Radio. Under sin karriär har hon även innehaft ett antal chefspos-
ter, bland annat inom Åhlén och Åkerlunds veckotidningsförlag, på SVT:s Aktuellt, Sveriges Radio, *Dagens Nyheter* och *Sydsvenska Dagbladet*. Hon har dessutom varit gästprofessor på JMK, Institutionen för journalistik, medier och kommunikation vid Stockholms universitet, och JMG, dess motsvarig-
het i Göteborg, samt varit ledamot i Svenska språknämndens styrelse.⁵¹⁰ År 2008 tilldelades hon Lukas Bonniers Stora Journalistpris för sina samlade journalistiska insatser. Hon belönades även för sin stil med Publicistklub-
bens pris Guldpennan 2005.

I ett antal intervjuer har Söderberg upprepat att hon alltid längtar till-
baka till skrivandet och att hon tycker om att experimentera med texters

509. I Aare, 2021, har jag identifierat fem typer av reportageberättande. I *det rekonstru-
erande reportaget* har reportern inte varit på plats i verkligheten utan textens scener bygger
på rekonstruktion och återges i tredje person. I *det retuscherande reportaget* har reportern va-
rit på plats i verkligheten men retuscherat bort sig själv ur textens scener så att även denna
reportagevariant berättas i tredje person. *Det reducerande reportaget* bygger på reporterns
upplevelser i verkligheten och texten berättas i första person, men med en upplevande re-
porter vars ”jag” endast skymtar här och där i texten, medan *det framhävande reportaget* ger
en mer framträdande roll till den upplevande reportern. *Det röstgivande reportaget* bygger
på rekonstruktion men berättas i första person genom att texten, i form av långa direktci-
tat, ”ger röst” åt den person som reportaget handlar om. De reportage där verklighetens
reporter har varit på plats kallas med ett samlingsnamn *primärt vittnande*, medan de där
reportern inte har varit på plats kallas *sekundärt vittnande*. Söderberg använder sig av alla
typerna utom det framhävande reportaget.

510. Informationen om Söderbergs olika anställningar kommer främst från en katalog
över JMG:s gästprofessorer under åren 1992–2014,

https://jmg.gu.se/digitalAssets/1732/1732933_jmg-ga--stprofessor1992_2014.pdf, häm-
tad 10.10.2019.

form. För att få inspiration läser hon mycket. Under en period på 1990-talet lät hon sig inspireras av musikvideor på MTV.⁵¹¹ Det som driver henne som reporter menar hon är nyfikenhet: "Hur människor, händelser och företeelser hänger ihop har nog varit mitt livs gåta. Om vi ska snacka drivkraft", sa hon i en intervju 2010.⁵¹²

Precis som när det gäller Guillou och Zaremba saknas forskning om Söderbergs journalistik. Mina iakttagelser i nästa avsnitt måste därför stå för sig själva. Urvalet till kapitlets analyser har gjorts bland elva reportage som Karen Söderberg själv har valt ut. Av dem har jag gjort en närmare analys av sju reportage.⁵¹³

I denna boks inledning framgår att jag valde reportrar och reportage till mina analyser efter två kriterier. Dels sökte jag efter reportage med samhällskaraktär, skrivna av reportrar som hyllats av omvärlden för sitt sociala engagemang. Dels sökte jag efter reportage som tillsammans kunde utgöra en provkarta på hur ett narrativt engagemang kan verka eller motverkas i texten. De sju reportagen av Söderberg har alla en social profil på innehållet. När det gäller formen har de valts för att de – tagna för sig själva och utan jämförelser med andra av bokens reportage – uppvisar en bredd i narrativitet.

I det här kapitlet provar jag om de olika sätten att berätta i de undersökta

511. Se intervju i Aare, 2019, s. 197.

512. Ibid., s. 195.

513. De sju reportagen är skrivna under 1990- och 2000-talen och publicerades i *Dagens Nyheter* och *Sydsvenskan* enligt följande: "18-åriga Micke dog av knivstick i ryggen", *Dagens Nyheter*, 23.8.1992; "Kennets busliv enade Morgongåva", *Dagens Nyheter*, 11.4.1993; "I Åseles mångfald fanns plats för det udda", *Dagens Nyheter*, 25.1.1996; "Kriget i Jugoslavien: Rutiner håller kaoset på avstånd", *Dagens Nyheter*, 16.5.1999; "Fattiga föräldrar på landet försöker ge sina barn en ny chans", *Sydsvenskan*, 18.7.2004; "Karina kämpar för att bryta mönstret", *Sydsvenskan*, 18.7.2004; "Ge mig en miljon då, så ska jag ge mig av", *Sydsvenskan*, 15.1.2007. Ett kapitel i Aare, 2019, porträtterar Karen Söderberg. Det var till det hon valde ut elva reportage som hon var nöjd med och som hon tyckte gav en bra bild av hennes reportageproduktion. I Aare, 2019, analyseras endast ett av reportagen, "Kriget i Jugoslavien: Rutiner håller kaoset på avstånd" från 1999, och då används en medieretorisk analysmetod. Av de elva texterna har jag som sagt för denna bok valt att analysera sju. Jag vill understryka att Söderberg har skrivit reportage både efter redaktionsledningars och sina egna idéer och att ämnesbredden i hennes produktion är mycket större än i det här urvalet. När det gäller formen är dock variationen i materialet så bred att den bör ge en god bild av hur hon genom åren har provat att variera sin berättarteknik.

reportagen påverkar konstruktionen av ett narrativt engagemang, och i så fall hur narrativ inlevelse och narrativ medkänsla varierar med texternas form.

Jag har genom denna bok ställt upprepade frågor om vilka samband som skulle kunna finnas mellan yrkesidéer om en reporters uppdrag och konstruktionen av ett narrativt engagemang i reportagetexter. Ämnena i de utvalda reportagen av Söderberg kan idémässigt knytas till en socialt engagerad reporter, inte bara för att de har en allmän samhällskaraktär utan också och framför allt för att själva ämnesvalet inbjuder läsaren till att bli engagerad. I andra hand undersöker jag i kommande analyser om och på vilka sätt det går att spåra ett specifikt samband mellan sådana ämnesval samt narrativ inlevelse och narrativ medkänsla i texterna.

Analys

De många rösternas reportage

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

narrativt engagemang, narrativ inlevelse, narrativ medkänsla, upplevande reporter, berättande reporter, regissör, homodiegetisk, heterodiegetisk, afferent perspektiv, efferent perspektiv, icke fokaliserad, deiktiskt centrum, mimetisk framställning, diegetisk framställning, intressefokus, reflektorisering, fri indirekt anföring, hypotetisk fokalisation, *tellability*/berättbarhet, *mind reading* och metarepresentation. Dessutom förekommer *primärt* och *sekundärt vittnande* för reportage som bygger på reporterens egna iakttagelser respektive bygger på rekonstruktion; *intradiegetisk* för en berättelse inom berättelsen; *indirekt anföring*, som syftar på att en berättare omformulerar en karaktärs yttrande med en viss trohet till karaktärens ordval; *icke-fokalisation* för ett allvetande berättarperspektiv; *narrativisera* för att läsare ”översätter” onaturliga berättarsituationer i en text till något som de kan känna igen, samt *anaför* för en stilistisk upprepning. Samtliga begrepp förklaras kortfattat i en ordlista längst bak i boken.

Bortretuscherad upplevande reporter och nedtonad berättare

Reportaget ”Ge mig en miljon då, så ska jag ge mig av” utspelar sig 2007 i den danska byn Arnborg på Jylland (Söderberg var vid den här tiden *Sydsvenskans* Danmarkskorrespondent). Det kan räknas som primärt vittnande. Trots det berättas texten heterodiegetiskt. Därmed faller den in under typen det retuscherande reportaget.⁵¹⁴ En upplevande reporter har gjorts osynlig, ”retuscherats bort” ur texten.

Uppbyggnaden är ganska enkel och typisk för den sorts kollageartade reportage som varit vanliga i Sverige de senaste decennierna.⁵¹⁵ Det rör sig om texter där den upplevande reportern bara kan anas, efter att ha reducerats till ett minimum eller helt retuscherats bort. Som regel består de av hopklippta, ganska korta avsnitt som varvar scener med afferent perspektiv med faktaredogörelser och återberättade förlopp, ibland även med kortare rekonstruerade scener där efferenta perspektiv kan skymta. Därtill kommer repliker från intervjuade personer. Den här typen av reportage bygger på idén att funktionen att vara talare flyttar runt. Man kan tolka texten just som ett kollage där många stämmor möts inom en ram som tillhandahålls av en berättare.

Söderbergs reportage från Arnborg är uppbyggt kring en konflikt. I centrum står en kvinna som kallar sig Maria Eskesen och som 16 år tidigare kommit från Uganda till Danmark. Hon försörjer sig på prostitution och anklagas för att driva en bordell i sitt hem i Arnborg.⁵¹⁶ Medlemmar i en frikyrkoförsamling demonstrerar mot hennes verksamhet genom att kväll efter kväll stå utanför hennes hus och sjunga psalmer och be böner. På andra sidan i konflikten finns bybor som tycker att det är Marias ensak hur hon tjänar pengar.

I ingressen heter det: ”I Arnborg väntar alla på nästa drag. De nykristna inflyttarna har drabbat samman med en kärntrupp av bybor. Mitt emellan dem står den utlösande faktorn: Maria Eskesen, hon som driver bordellen i byn sedan åtta år.” (15.1.2007) Här syns berättarens egen bedömning. Läsaren ges en antydning om vad konflikten går ut på och vilka värderingar som

514. Se Aare, 2021, s. 214–223.

515. Se avsnitt om *kollagereportaget* i Aare, 2021, s. 77–81.

516. Bordellverksamhet är lagligt i Danmark.

står mot varandra. I resten av texten saknas berättarens värderingar. Det finns ingen berättarröst som driver en undersökning, som hos Guillou, eller argumenterar för en tes, som hos Zaremba. Inte heller syns spår av *tellability* (berättbarhet), som hos Bang och Zaremba. Vi lyssnar med andra ord inte till någon berättare som vill trollbinda sin publik. I stället ges utrymme åt motstridiga viljor genom att olika röster får komma till tals. Uppgiften för reportagets regissör blir att binda ihop partsinlagorna till en berättelse, där karaktärernas värderingar – återgivna som citat eller referat – varvas med rekonstruerade scener och förlopp samt iakttagna scener.

Brödtexten inleds:

Arnborg. I två timmar stod de kristna och stirrade in på Maria, sjöng psalmer och bad böner. Det var på kvällen den 1 december.

Maria driver bordellen i Arnborg, en by på Jylland med knappt tusen själar. Efter två timmars förbön och lovsång gick demonstranterna. Men de kom tillbaka nästa dag. Och nästa. Och nästa igen.

– Om Maria vill sälja sin kropp är det väl hennes ensak. Men när vi förstod att det också fanns unga afrikanska kvinnor till salu i det där huset, då kände vi att vi måste gripa in, säger Morten Pedersen, 32. Tillsammans med sin hustru Heidi leder han församlingen Trons ords behandlingskollektiv ”Vivit” i Arnborgs före detta bykrog.

Det dröjde inte länge innan de kristna framför Marias hus fick sällskap av en grupp motdemonstranter från byn.

– Jag är inte särskilt förtjust i prostitution, men hur Maria väljer att leva angår inte mig, säger lagerarbetaren och tvåbarnspappan Robert Simonsen. Nykristna, Jehovas vittnen och för den delen satanister kan göra vad de vill så länge de sköter sig själva. Men när de vill styra och ställa med alla oss andra, då måste vi agera.

Som Robert Simonsen ser det är bordellen en symbol för kampen med de inflyttade nykristna om Arnborgs överlevnad. (15.1.2007)

I det första stycket är både plats och datum angivna och framställningen är mimetisk. Läsaren får ta del av en ögonblicksbild i form av en kort scen som troligen är rekonstruerad.⁵¹⁷ I andra stycket informerar berättaren ge-

517. Artikeln är daterad 15 januari. Dagstidningar som *Sydsvenskan* publicerar oftast ar-

nom diegetisk framställning om hur Maria försörjer sig och om hur många som bor i samhället. Därefter återberättas vad som hände efter den första kvällens sång och böner. Det som läsaren just har fått veta kommenteras av en av reportagets huvudpersoner, Morten Pedersen, som företräder den ena sidan i konflikten. Pratminuset signalerar att han talar och antyder en intervju-scen, som kan uppfattas som deiktiskt centrum. Med en sådan tolkning blir första stycket en återblick.

Morten, hans fru Heidi och deras sysselsättning i byn introduceras sedan i en mening. Berättaren informerar om att motdemonstranter förekommer, och i ännu en underförstådd intervju-scen introduceras och citeras Robert Simonsen om hur han ser på de kristnas aktion. Till sist refereras hans åsikt att Marias verksamhet egentligen är en symbol för en större strid mellan två grupper i byn.

På bara några rader har läsaren alltså erbjudits att föreställa sig en scen (hur de kristna står och sjunger och ber böner utanför Marias hem), serverats fakta om samhället och båda konfliktens parter samt fått ta del av argument för och mot de kristnas handlande. Berättaren syns genom förmedlad information och i tillbakablickar men håller i övrigt en låg profil.

I flera tidigare analyskapitel har jag visat hur metarepresentation kunnat användas i avsnitt med reflektorisering eller andra former av framställning där karaktärers röster smugits in i berättarrösten. För att verkligen kunna spåra vem som säger eller tycks säga vad i sådana passager måste läsaren vara uppmärksam. Att tillämpa en metarepresentationell lästeknik på reportaget från Arnborg är bitvis enklare. Här finns gott om direktcitat av vad personer har sagt liksom referat med utskrivna referenser till källorna.

Reportaget fortsätter med snabba växlingar mellan olika framställningsformer. I ett avsnitt återges en upplevd scen från den prostituerade kvinnan Marias hem:

Maria, som kallar sig Eskesen i efternamn, har tänt den gröna lampan i fönstret som visar att hon inte är upptagen med en kund. Doften av brasved ligger över den lilla parkeringsplatsen bakom hennes gråputsade hus som varit Arnborgs bordell i åtta år.

tiklar ganska kort tid efter att de producerats, vilket innebär att reportern bör ha varit på plats under första halvan av januari, däremot inte den 1 december, då scenen utspelar sig.

Hon kollar genom persiennerna innan hon lätt arbetsklädd öppnar dörren, hälsar och drar på sig en röd morgonrock.

Maria kom till Danmark från Uganda för sexton år sedan. I hennes pass står att hon är 52, men hon vet inte säkert.

Januari är alltid en seg månad, förklarar hon. Julen kostar kunder, men i år blev demonstrationerna droppen. *Hon har försökt hjälpa upp affärerna med en annons i dagspressen där hon erbjuder "två utlösningar till priset av en, riklig tid och 24-timmarsservice".*

– Två kristna damer sökte upp mig i höstas och sa att de inte vill ha mig i byn. "Ge mig en miljon då, så ska jag ge mig av", sa jag. De sa att jag skulle få en halv miljon om jag sålde mitt hus och en halv till om jag slutar prostituera mig och passar barn i stället. Jag ville ha betänketid men de sa nej, nej du måste svara nu och flytta genast.

[...]

Det är smällvarmt i Marias hus. Blackie sover på det svala betonggolvet i köket som är urrivet.

– Vi skulle ha fixat till det i vinter men allt avstannade när sjungan-
det satte igång.

I Marias privata sovrum står en smal säng med vitt överkast. Dubbelsängen i arbetsrummet har rosa sidentäcke och fluffiga kud-
dar. Spegelarna på väggarna reflekterar lågor från massor av värmeljus.

– De kristna ljuger när de säger att andra kvinnor jobbar här. Jag säljer min kropp. Ingen annans. Man har väl rätt att ha bekanta på besök i alla fall? Bryter jag mot lagen är det polisens sak, inte missionärernas, säger Maria med en gest mot telefonlistan hon satt upp på väggen.

Längst ner står numret till polisen. (15.1.2007, mina kursivering-
ar.)

Trots att en upplevande reporter saknas har den verkliga reporterens intryck på plats dröjt kvar i form av ett afferent perspektiv i scenen (doften av bras-
ved; att det är "smällvarmt"; vad som går att iaktta från utsidan liksom i
husets olika rum). Iakttagelserna skapar närvarokänsla och atmosfär och
hjälper läsaren att föreställa sig Marias hus. När Maria "kollar genom per-
siennerna" tycks hennes blick möta blicken hos den reporter som har retu-
scherats bort – och med den läsarens blick.

Därpå får vi veta att Maria ”hälsar”, men på vem? Denna typ av inslag i en journalistisk berättelse har jag tidigare beskrivit som genretypiska för just kollagereportaget.⁵¹⁸ I Monika Fluderniks mening blir de ”onaturliga”, eftersom de tycks yttras utan att ingå i ett sammanhang som synliggörs av berättelsen. Tidningsläsare kan dock, med ett av Fluderniks begrepp, narrativisera texten, göra den logisk och begriplig, genom att ”tänka tillbaka” reporterns närvaro i situationen.⁵¹⁹ Formuleringen ”säger Maria med en gest mot telefonlistan hon satt upp på väggen” antyder även den att Maria riktar sig till någon, troligen en reporter, med sina ord.

I de diegetiskt framställda passager som har kursiverats av mig återges kortfattat förlopp (resan från Uganda till Danmark; att Maria satte in en annons i pressen) samt fakta som Marias ålder, hur länge hennes hus har varit en bordell och hur den gröna lampan ska tolkas. Avsnittets repliker bjuder i sig på varierad framställning. Det första direktcitatet förvandlar Maria till en intradiegetisk berättare som levandegör hur ”två kristna damer” försökte erbjuda henne en miljon danska kronor för att hon skulle upphöra med sin verksamhet. Den andra repliken är en kort kommentar medan den tredje återger Marias värdering att de kristna ljuger och hennes argument för varför de inte ska lägga sig i vad hon gör i sitt hus.

Var och en förmedlar replikerna på sitt sätt narrativ inlevelse i Maria. Det blir möjligt genom att läsaren kan föreställa sig bakgrunden till vad Maria som talare säger från sitt personliga, och i det första citatet efferenta perspektiv. Denna läsareffekt kan förstärkas om *mind reading* används för att tolka Marias tankar och känslor utifrån hur hon har inrett sovrummet, hur hon är klädd och vad vi får veta om hennes bakgrund.

En mening är uttryckt i fri indirekt anföring: ”Julen kostar kunder, men i år blev demonstrationerna droppen.” Även denna konstruktion tillhandahåller Marias efferenta perspektiv, men den här gången inte inom en intradiegetisk ram utan via den heterodiegetiska huvudberättarens röst. Sammantaget får vi i stycket snabba växlingar mellan mimetisk och diegetisk framställning liksom mellan en anonym åskådares afferenta blick och Marias egna, delvis efferent förmedlade tankar och känslor.

De två sidorna i konflikten kring Maria företräds huvudsakligen av pa-

518. Se Aare, 2021, s. 77–81.

519. Fludernik, s. 176–177.

ret Pedersen respektive Robert Simonsen. Läsaren får veta något om deras ställning i byn, deras bakgrund och deras värderingar. En part i taget står i centrum för berättelsen. Om Pedersens heter det:

Bykrogen hade stått tom i flera år när Morten och Heidi Pedersen köpte den för två och ett halvt år sedan. Sedan dess har de byggt om, rustat upp och förstorat huset med en före detta flyktingbarack. Schäfern Lupus viftar vänligt på svansen och föreståndarparet bjuder på kaffe.

– Jag måste erkänna att jag blev överraskad av byns reaktion. Om vilka som helst andra än vi nykristna försökt få bort bordellen hade ingen protesterat. Jantelagen råder och kristna ska inte sätta dagordningen – så tycker en del, säger Morten Pedersen.

Han och Heidi har hållit fast vid varandra sen de gick i fjärde klass och hade trassliga hemförhållanden i byn Rødding några mil söderut. Nu är båda 32 och de har fem barn. Den yngste är 7 och den äldste 14. De lever i en slags storfamilj tillsammans med ett par medhjälpare och tio boende i det behandlingskollektiv de driver för psyksjuka, missbrukare och människor i livskris.

[...]

Det är snart sex år sedan de båda föddes på nytt, som de säger. Morten har alltid haft sin barnatro och varit lite smygkristen. Men eftersom Heidi tog helt avstånd från religion var Gud inget de talade om förrän de en dag kallades till skolan för att diskutera sitt äldsta barns uppförande.

– Vi hade ett problem och måste göra något. Morten ville att vi skulle be. Och jag ville hellre försöka med Gud än med skolpsykologen. Det kändes liksom mer anonymt, säger Heidi.

De bad ihop på kvällen. Nästa morgon kände Heidi en djup glädje.

– Som alla pånyttfödda greps jag av en enorm energi. Jag ville ha en bibel. Jag ville gå i kyrkan. Jag kollade samfund på nätet. Jag ville ändra mitt liv i grunden. (15.1.2007, mina kursiveringar.)

Här får förlopp som återges av berättaren större plats än tidigare tillsammans med bakgrundsinformation (se kursiveringar). Fortfarande underordnar sig berättaren dem hon berättar om. De två första kursiverade passagera förmedlas neutralt sakligt. Att Heidi och Morten ”föddes på nytt” (se det tredje kursiverade stycket) uttrycker deras synsätt, vilket också markeras genom ”som de säger”. Med huvudsakligen reporterns ordval speglar de tre

följande raderna i indirekt anföring deras egna erfarenheter. Innehållet är nu mer personligt (att Morten haft "sin barnatro", varit delvis "smygkristen", att Heidi tidigare tagit "avstånd från religion"). Perspektivet har med andra ord närmat sig de två makarnas, samtidigt som en metarepresentationell läsning synliggör att berättarens stämma här inte är lika tydligt skild från karaktärernas röster som i inledningen av stycket eller i de tidigare citaten. På det sist kursiverade stället landar perspektivet i två ögonblick, "på kvällen" och "Nästa morgon", samt i Heidis efferenta perspektiv genom: "Nästa morgon kände Heidi en djup glädje."

Även i detta stycke återfinns en blandning av direktcitats, referat och korta, rekonstruerade förlopp. Dessutom återkommer spår av en intervju, som kan läsas som avsnittets antydda deiktiska centrum. Den blir något mer tydlig än i föregående citat, eftersom vi får veta att paret Pedersen bjuder på kaffe och att deras schäfer viftar på svansen. Den bortretuscherade intervjun – där en verklig reporter samtalat, troligen ställt frågor – bör denna gång vara en dubbelintervju; reportern har antagligen träffat makarna vid samma tillfälle.

I nästa stycke skiftar fokus över till Robert Simonsen. Vi får veta lite om hans uppväxt i Arnborg, hur han värdesätter tryggheten i det lilla samhället och hur han tycker att de kristna drar sig undan ideellt arbete för byn samtidigt som de har synpunkter på vad Maria gör hemma hos sig. Han håller just på med texter till årets lokalrevy och antyder ironiskt att den ska handla om "handpåläggning [...] både hos Maria på bordellen och bland missionärer och helbrägdagörare i sekterna" (15.1.2007).

Texten fortsätter med ytterligare referat och direktcitats av båda sidors åsikter. Berättaren tar inte synligt ställning för någondera parten, och det är säkert inte en slump att Arnborgs handlare får avsluta reportaget. Han säger att han vägrar välja sida: "Alla är ju mina kunder." (15.1.2007)

Berättarens neutrala hållning tillsammans med de efferenta perspektiven leder till narrativ inlevelse i samtliga fyra huvudpersoner (Maria, paret Pedersen och Robert Simonsen). Även urvalet av information utgör en del av hur det övergripande narrativa engagemanget konstrueras, i form av att vi får veta något personligt och känslomässigt betydelsefullt om var och en.

Den narrativa inlevelsen följer den eller de personer som för tillfället står i centrum för texten. Alla får tillfälle att yttra sig, vilket förmedlar deras erfarenheter och åsikter i direkt form, utan berättaren som distanserade

mellanled. Enstaka korta, rekonstruerade scener medför också narrativ inlevelse. Detta gäller främst den tidigare citerade brödtextstarten, som gestaltar de psalmsjungande missionärerna utanför Marias hus. Ordval som att de "stirrade" på Maria och upprepningen i att de "kom tillbaka nästa dag. Och nästa. Och nästa igen" låter läsaren föreställa sig det obehag som Maria måste känna.

I scenen från Marias hus har jag visat hur en intradiegetiskt berättad episod leder till Marias efferenta perspektiv. Därtill kommer referat av åsikter och förlopp, då berättaren lägger sig nära Marias perspektiv. När sedan paret Pedersen får syn på bykrogen i Arnborg noterar berättaren: "den starka känslan av igenkännande när de såg den tomma bykrogen, har övertygat dem om att det är Guds mening att de är här. Därför kan de inte heller ge sig av ens om de skulle vilja." (15.1.2007) Citatets indirekta anföring glider aldrig över i parets odelade perspektiv. Ändå förmedlas deras känslomässiga reaktion så att läsaren erbjuds att dela den. På samma sätt är stora delar av reportaget konstruerat. Berättaren finns där, men vi lägger inte märke till henne på samma sätt som i ett reportage av Bang, Guillou eller Zaremba.

Narrativ medkänsla syftar på den medkänsla eller sympati som texten förmedlar. I reportaget från Arnborg uppstår båda sorterna implicit, i första hand med Maria som hamnar i reportagets centrum genom rubriken ("Ge mig en miljon då, så ska jag ge mig av") och ingressens avslutande mening ("Mitt emellan dem står den utlösande faktorn: Maria Eskesen [...]"). Vad vi får veta om Maria, som att hon inte känner till sin egen ålder och att hon kämpar för att klara ekonomin, inbjuder till medkänsla. Det gör även den afferent förmedlade bilden av hennes hem, något jag tidigare nämnt kan uttydas med hjälp av *mind reading*. Vi kan ana att hon inrett vad berättaren kallar "arbetsrummet" för att behaga sina manliga kunder: en dubbelsäng med "rosa sidentäcke och fluffiga kuddar", speglar och värmeljus (15.1.2007). Detta i kontrast till den enkla säng där hon själv sover och som har försetts med ett vitt överkast. Men framför allt konstrueras den implicita medkänslan med Maria genom textens röda tråd, historien om den tvist som hon har blivit föremål för. Läsaren inbjuds att lida med henne när hon själv kommenterar sin situation: "I åtta år har jag promenerat ostörd med min hund Blackie. Nu kan jag varken sova eller äta av oro. Går jag till affären dyker en kristen genast på mig och säger: Sälj ditt hus till oss! Men

andra är snälla och säger: Oroa dig inte, vi ska hjälpa dig.” (15.1.2007) I denna replik positioneras byns två läger, samtidigt som Marias egen oro får komma till uttryck.

Även om många av *Sydsvenskans* dåtida läsare (från 2007) kanske suckade över de kristnas agerande framställs dock även dessa på det hela taget med sympati; ingen blir reportagets ”bad guy”. Paret Pedersen har sin bakgrund, som går att förstå, med sonen som behövde komma bort från problem i sin tidigare skola och med en vilja att hjälpa missbrukare.

Sammanfattningsvis är det narrativa engagemanget i reportaget i mycket en produkt av att regissören döljer den upplevande reportern och tonar ner berättarens synlighet. Läsaren ställs inför reportagets personer, deras känslor och erfarenheter, utan ett dominerande mellanled. I och med att repliker från skiftande tillfällen har gjorts synliga genom pratminus anas ändå en reporters förflyttning i tid och rum mellan olika personer, platser och tidpunkter då hon varit på plats, iakttagit, samlat information och intervjuat. Detta kan sägas bli en ram för det narrativa engagemang som förmedlas i reportaget.

Skiftande berättarstilar

I det här avsnittet ger jag exempel ur flera olika reportage för att spegla hur berättarstilen varierar i Karen Söderbergs reportageproduktion.

Reportaget ”18-åringe Micke dog av knivstick i ryggen” från 1992 rekonstruerar förlopp, precis som reportaget om Maria, men också scener. Texten blir därmed huvudsakligen sekundärt vittnande. Rekonstruktion är den bärande principen för textens komposition, medan iakttagna scener saknas. Ett brott i Vendelsö står i centrum: en 18-åring, med det fingerade namnet Micke, har knivhuggits till döds av en 15-åring, med det fingerade namnet Simon. Ingressen består av berättarens retoriska fråga: ”Vad är det som har hänt när en 15-åring beväpnar sig och en 18-åring dör hemma i sina föräldrars vardagsrum med kroppspulsådern avskuren och två och en halv liter blod i ena lungan?” (23.8.1992) Texten som följer blir ett sätt att söka efter ett eller snarare många svar.

Olika perspektiv rekonstrueras: mördarens, brottsoffrets, några vittnens, anhörigas, en anonym polis. Ibland tvinnas de kring varandra:

Polisen kom hem till familjen vid femtiden på morgonen, samtidigt som *Mickes lillebror* kom hem från stan. Han hade skilts från sin bror vid nattbussen på Gullmarsplan strax efter två. De hade kollat Vattenfestivalen tillsammans. Själv ville han dra vidare med några kompisar, men Micke hade varit uppe tidigt och kände sig trött. Han klev på buss 892 och satt enligt *medpassagerarna* lugnt och halvsov.

Längst bak satt fem pojkar, 15 och 16 år gamla. Under resans gång skakade en av dem liv i Micke och sa: Känner du igen mig? Du slog min kompis.

Vid hållplatsen Sågen steg Micke av och de fem följde efter. Han hade bara ett par hundra meter att gå till porten. Också *två flickor* klev av vid Sågen. De kände på sig att det skulle bli bråk och följde försiktigt och på avstånd efter, när Micke sneddade över gatan mot en parkeringsplats. De såg att de fem gav sig på honom, knuffade och sparkade honom utan att Micke verkade försöka försvara sig. I stället slet han sig loss och sprang.

Mindre än femtio meter hemifrån blev han upphunnen av fyra av de fem. De slog ner honom, men han reste sig och sprang de sista meterna mot porten.

Först då kom 15-åringen med kniven, Simon, liten och tanig och dålig löpare, i kapp. Medan Micke fumlade med nyckeln, stötte Simon två gånger en smal kniv i hans rygg.

När flickorna såg ljuset tändas hos Micke, drog de slutsatsen att han var i säkerhet. De fem pojkarna tog sig hem till Brandbergen. Och Micke dog.

Medan lördagsmorgonen var kaos, hat och sorg i *Mickes hem*, märkte ingen av *föräldrarna till de fem* något ovanligt. *En av pojkarna* tillbringade förmiddagen i solariet. *En annan* slog på text-TV-n och fick klart för sig att Micke var död. Efter att ha talat med Simon beslöt *de fem* att gräva ner kniven och ligga lågt. Men redan efter morgonnyheterna hörde de första vittnena av sig till *Handenpolisen*. Någon hade känt igen Micke och en av de fem. När polisen kom för att hämta honom hade han en av kamraterna i sällskap. Båda greps, misstänkta för medhjälp till mord. Framåt kvällen kom de andra tre frivilligt till polisstationen i sällskap med sina föräldrar.

”Jag tänkte ingenting. Jag var väldigt arg och väldigt rädd. Det var

en känsla av överklighet”, sa *Simon* i det första polisförhøret. (23.8. 1992, mina kursiveringar.)

Berättarperspektivet blir här icke fokaliserat genom att vi får inblickar i ett antal olika personers tankar och känslor under mordnatten och dagen efter. Källhänvisningar på andra ställen i texten indikerar att de återskapade förloppen och scenerna bygger på förhörsuppgifter ur polisens förundersökning, något som anges explicit efter den avslutande repliken från *Simon*.

Metarepresentation kan användas för att spåra källor i citatet. Jag har kursiverat varje gång framställningen byter perspektiv. Det första stycket följer inledningsvis vad Micks bror minns, troligen inklusive upplysningen att Micke åkte hem före sin bror eftersom han kände sig trött. Perspektivet skiftar sedan till vad ”medpassagerare” lade märke till på bussen. En längre passage följer vad ”två flickor” iakttog och tänkte sedan de stigit av. Perspektivet ligger kvar hos dem fram till ”drog de slutsatsen att han var i säkerhet”.

Vi får även en växling mellan afferenta och efferenta perspektiv. I det första fallet förmedlas vad personer kunde iaktta, vilket leder till ett afferent perspektiv inom historien, det vill säga afferent perspektiv i dess första variant (”satt enligt medpassagerarna lugnt och halvsov”; ”De såg att de fem gav sig på honom”; ”När flickorna såg ljuset tändas”).⁵²⁰ I det andra fallet förmedlas vad de inblandade tänkte eller kände (”De kände på sig att det skulle bli bråk”; ”märkte ingen av föräldrarna till de fem något ovanligt”; ”beslöt de fem att [...] ligga lågt”), vilket leder till ett efferent perspektiv.

Parallellt med de skiftande perspektiven framträder en orsakskedja genom att ett kronologiskt förlopp skildras steg för steg. Här sammanfaller med andra ord polisens teknik att återskapa ett förlopp, med hjälp av vittnesutsagor, med den journalistiska metoden att använda rekonstruktion för att skapa en berättelse, i det här fallet byggd på skiftande perspektiv. Avsnittet avslutas med ett direktcitat av hur *Simon* i ett polisförhör kommenterade vad han hade gjort.

Narrativ inlevelse blir möjlig där perspektivet är efferent utifrån någon av de förhörda personerna. Men samtidigt innebär ordvalet och urvalet av omständigheter att en läsare kan föreställa sig situationen ur Micks perspektiv, trots att han bara iaktas utifrån: ”Mindre än femtio meter hemifrån blev

520. Se Chatman, 1978, s. 204.

han upphunnen”, får vi veta. Micke jagades, han ramlade, ”men han reste sig igen”, han nådde dörren och ”fumlade med nyckeln”. En tolkning av Mickes kroppsspråk via *mind reading* uppenbarar hans känslor av panik. Läsaren erbjuds vidare att bekymra sig för Micke via konstruktionen intressefokus. I det här fallet innebär det att situationen inte skildras ur offrets interna perspektiv utan med de två flickornas externa men empatiska blick. Läsaren och flickorna har ett gemensamt intresse av att Micke ska klara sig undan förföljaren. Narrativ inlevelse i Micke möjliggörs därmed indirekt. Samtidigt alstras en implicit narrativ medkänsla med honom.

En ytlig narrativ medkänsla förmedlas även med Simon, genom att han beskrivs som ”liten och tanig och dålig löpare” och får säga att han kände sig ”våldigt rädd”. Vi får på annan plats i texten veta att Micke, som inte kände Simon, under en annan bussresa ”muckat gräl, kallat Simon svartskalle och förödmjukat honom” (23.8.1992). Simon uppges vara invandrare från Latinamerika och inte känd av polisen sedan tidigare, medan däremot Micke dömts till fängelse för misshandel. Vi informeras vidare om att ”[i] Mickes plånbok hittade polisen en trohetsförklaring till Adolf Hitler och en blyertsteckning av ett hakkors” (23.8.1992). Berättaren drar inga uttalande slutsatser men regissören nyanserar med dessa upplysningar bilden av vad som kan ha föregått mordet.

Avslutningsvis intervjuas olika personer som inte var direkt inblandade i mordet. En rektor, en psykolog, en polis, en ”medlem i kommunens krisgrupp” och några till, alla anonyma, får försöka besvara ingressens retoriska fråga om vad det var som hände. Precis som Mickes mamma citeras de med hjälp av pratminus, vilket signalerar intervjusvar riktade till en reporter som i texten har gjorts osynlig. Ingen av de intervjuade formulerar några tvärsäkra svar.

Reportaget ”Kennets busliv enade Morgongåva” påminner om texten från Arnborg i det att den speglar hur en konflikt präglar ett litet samhälle. Som i texten om mordet på 18-årige Micke finns en ung brottsling i centrum, 15-årige Kennet. Han har dragit med sig andra unga i en våg av inbrott, motorcykelstölder och allmän skadegörelse. Invånarna i Morgongåva har börjat patrullera sitt samhälle för att komma till rätta med brottsligheten, samtidigt som Kennet placerats i slutet ungdomsvård.

Berättaren tar större plats än i de två tidigare kommenterade reportagen. Hon inte bara återger förlopp och bakgrundsfakta. Hon tolkar också stäm-

ningarna i byn, som när brotten inte blir färre med tiden: ”Hösten blev inte lugnare. Bråk, bilstöld, dårkörning, stök på ungdomsgården. Oro i skolan där en före detta elev hotade att märka studierektorn Tord Näktergal. Oro i hemmen över arbetslöshet, barn, dålig ekonomi.” (11.4.1993) Därtill kommer intervjuuttalanden från olika personer i samhället. Ibland har ett intervju svar omformulerats:

Leif Shaw, fyrabarnspappan som flyttade till landet, arbetar som behandlingsassistent och är karatelärare på fritiden. Han tyckte inte att han bara kunde se på medan samhället föll samman. Till sin förvåning märkte han att en del vuxna inte ville ingripa; *det var inte deras sak, inte deras ungar, man gjorde bäst i att hålla sig utanför*, man pratade om medborgargården *och förresten varför skulle man alls lägga sig i?* (11.4.1993, min kursivering.)

I stället för att Leif Shaw citeras med pratminus förmedlas hans uppfattning om vissa vuxnas attityder i form av reflektorisering (se kursivering). En analys med stöd av metarepresentation kan här ringa in en intressant tvetydighet i konstruktionen. Genom reflektoriseringen skapar regissören en närhet till de anonyma föräldrarnas perspektiv och samtidigt, genom avståndstagandet i ordvalet, en närhet till Leif Shaws upprördhet över de reaktioner han mött.

På ett annat sätt än den unge mördaren Simon i föregående reportage får Kennet själv komma till tals. Han blir textens huvudperson, och narrativ medkänsla förmedlas med honom när vi får veta att han flyttat runt mellan 16 olika fosterhem, att han har mobbats i skolan och att han drömmer om att skärpa sig och kunna leva ett vanligt liv. I ett antal direkttal ges hans eget, ofiltrerade perspektiv, vilket leder till narrativ inlevelse, till exempel i repliker som ” – Man kan inte lita på folk som får betalt för att ha en, säger han sakligt. Hos flera som jag har varit hos gjorde jag bra jobb, men dom hade mej bara för att tjäna pengar.” (11.4.1993)

Reportern tycks ha mött Kennet på ungdomsvårdshemmet, där han är tvångsintagen. En intervju scenen anas när berättaren noterar att Kennet har ristat streck i sänggaveln, ett för varje dag han varit på hemmet. Att en fotograf är på plats framgår öppet av texten:

En gång under eftermiddagen ler Kennet – när fotografens reflexskärm blåser i väg. Han verkar inte lita på en enda människa. Förutom mamman och systrarna finns det ingen han känt i hela sitt liv. Han tycks egentligen inte ha känsla för att det han gör drabbar någon annan, och han kan inte komma på någon som behöver honom eller är beroende av honom. (11.4.1993)

Även om en upplevande reporter har retuscherats bort, så att texten berättas heterodiegetiskt, blir berättaren här personlig på ett annat sätt än i reportagen från Arnborg och Vendelsö. Hon kommer med en egen analys ("Han verkar inte"; "Han tycks egentligen inte") och hon förmedlar implicit medkänsla. Visserligen uppger hon att Kennet inte verkar förstå effekterna av sina handlingar. Men samtidigt ger hon oss en bild av att Kennet är ensam, har låg självkänsla och har farit illa.

I reportaget "I Åseles mångfald fanns plats för det udda" från 1996 finns ingen brottsling eller konflikt i centrum för texten. Den här gången utgörs den röda tråden av själva samhällsandan, vars benämning "Åseleandan" beskrivs som "[e]tt symbolord för solidaritet". En analys av dess rötter växer fram i växelspel mellan den berättande reportern och idéhistorikern, tillika Åselesonen Sverker Sörlin, när han guidar den upplevande reportern genom Åsele. Texten blir därmed primärt vittnande. Den upplevande reportern tar inte stor plats men syns ändå genom ett antal "vi". Reportaget berättas alltså homodiegetiskt och enligt typen *det reducerande reportaget*.⁵²¹

Större utrymme får den berättande reportern, vars värdering av Åseleandan ibland sammanfaller med Sverker Sörlins, ibland lägger sig nära i självständiga formuleringar. En sådan samverkan mellan Sörlin och berättarrösten hittar man i reportagets inledning:

Änglar växer inte upp ur jorden, säger Sverker Sörlin när vi står på slalombackens topp och ser samhället som en glesning i skogen.

Änglar trillar inte ner från himlen heller. I Åseles stora kyrka samlas sjutton människor till högmässa. Vi är på spaning efter Åseleandan, de senaste veckornas symbolord för en solidaritet som går längre än prat. (25.1.1996)

521. Se Aare, 2021, s. 223–227.

Ett citat från Sörlin inleder varpå ett upplevt ögonblick skissas. Redan här finns ett "vi" som placerar en upplevande reporter synlig i scenen, sida vid sida med Sörlin. Perspektivet är afferent eftersom det följer vad de två kan se. I det andra stycket tar den berättande reportern fasta på repliken om änglar, kopplar den implicit till att detta är glesbygd (bara 17 personer infinner sig till högmässan) och antyder en symbolik som kommer att utvecklas genom texten. "Åseleandan" blev ett begrepp i dåtida medier när Åselebor kämpade för att två utvisningshotade kurdiska flyktingfamiljer skulle få stanna i Sverige.⁵²²

Textens ram är rundvandringen. I reportaget som helhet saknas rekonstruerade scener, medan iakttagna scener återkommer för att gestalta vandringen genom samhället. Berättaren inflikar fakta om Åsele bakåt i tiden och i textens samtid:

Så låt oss börja med det faktiska. Två tusen människor i samhället. Lika många till i kommunen. Skola, kyrka, fotbollsplan. Polishus, Icahall och Konsumlada, pizzerian Michelangelo och konditoriet Kronan, skogsbolagsvillorna på Strandvägen och hyreslängorna på Fågelstigen. Religiösa samfund (många), föreningar (massor), Folkets hus, sport-, is-, ridhall, växande ålderdomshem. Befolkningspyramiden är uppochnervänd som på många andra håll.

På ytan syns Åseleandan som affischer om fackeltåg och protestlistor. (25.1.1996)

Första meningen kan föra tankarna till en historieberättare à la Zaremba: "Så låt oss börja med [...]." Läsaren ställer in sig på att få höra en historia, en berättelse, men uppmanas att först ha de faktiska förutsättningarna klara för sig. Sedan följer ett mellanting mellan visuell rundmålning och fakta om civilsamhället och befolkningens sammansättning. Till sist kommer ännu en anspelning på hur byinvånarna gick samman i protester för att de två familjerna inte skulle utvisas.

522. Två kurdiska familjer med namnet Sincari fick en fristad i Åsele kyrka när de hotades av utvisning. Stora delar av samhället engagerade sig. Trots det utvisades familjerna i januari 1996. Protesterna ledde dock till att de fick återvända till Sverige och så småningom beviljades uppehållstillstånd. Det lokala engagemanget gav upphov till uttrycket "Åseleandan", som beteckning för ett medmänskligt agerande.

Sverker Sörlins egen släkthistoria återges i glimtar som blir till en spegel av Åseles historia och egenart. Berättaren refererar vad professorn i idéhistoria säger, men resonerar också med honom, liksom tolkar och presenterar egna värderingar:

I Västerbottens inland finns gott om utrymme. Till och med gravplatserna på kyrkogården breder ut sig.

En vacker vinterdag dånar det av skotrar på den frusna älven. Åsele är ett fridsamt machosamhälle. Jägare, fiskare, älghundar, fågelhundar, harhundar. Skotrar, fyrhjulsdrivna bilar med flak för ved och vilt och stora grejor. En bil till för frun och barnen, en trailer för fiskebåten.

Maktmedlen mot naturen skrytstår framför garagen. En karl tar vara på sig själv och de sina. En karl vet hur man måste handla när fara hotar. Här finns en länk till Sincaris.

I nybyggarsamhället lever insikten att man måste kunna klara sig själv. För att göra det behöver man ibland hjälp av andra.

– Machoställen dyrkar styrka och marginaliserar kvinnor. Starka kvinnor har alltid funnits här uppe, men nu har kvinnor och flickor lett kampen för Sincaris. Undrar om inte det är något nytt?
(25.1.1996)

På nytt hänvisar berättaren till att Åsele ligger i glesbygd, den här gången sker det tillsammans med en särskild kommentar om gravplatserna. Så kommer en karakteristik i form av en kontrast: å ena sidan är Åsele "fridsamt", å andra sidan ett "machosamhälle". Ordet "macho", kan vi se längre ner, har den berättande reportern plockat upp från Sörlins replik sist i citatet. Uttrycket kopplas ihop med vad den upplevande reportern kanske kan iaktta eller bara föreställer sig, eftersom det står "En vacker vinterdag", inte "I dag". Vad som kan ses (i allmänhet på vintern eller just då) glider utan skarp gräns över i hur det bör vara, vad man bör äga ("Skotrar, fyrhjulsdrivna bilar med flak för ved och vilt och stora grejor"). En utvidgad metarepresentation kan knyta reflektoriseringen till generaliserade uppfattningar som tillskrivs en machoattityd i samhället.

Även i nästa stycke är metarepresentation användbar för analysen. Vem

står egentligen för vilken uppfattning här, kan man undra. Först gör berättaren en egen reflektion med hjälp av den lekfulla metaforen ”skrytstår”. Reflektoriseringen fortsätter med nya generaliseringar i form av påståenden om hur en (Åsele)karl bör vara. Därpå följer en oväntad, skenbar kontrast som blir ett retoriskt medel för att förvåna läsaren. Den attityd som nyss har beskrivits länkas nu till de kurdiska familjerna och kampen för dem. Nästa stycke utvecklar det som kan förefalla att vara en paradox: för att klara sig själv kan man ibland behöva hjälp från andra. Just det fick de utvisningshotade familjerna verkligen av Åseleborna. Till sist, via en utvisning, fick de stanna i Sverige och bygga upp en tillvaro på egen hand. Resonemanget avrundas med en kommentar från Sörlin, som nu för kvinnor och kvinnokraft på tal i anslutning till tidigare ord om solidaritet.

I reportaget från Åsele uppstår automatiskt en viss narrativ inlevelse i Sverker Sörlin, i och med att han både citeras och refereras. Men i övrigt saknas ett narrativt engagemang av någondera slaget med enskilda personer. Är det då Åseleborna som grupp som hamnar i centrum för engagemanget? Kanske delvis, eftersom narrativ medkänsla, uppfattad som sympati, förmedlas med dem i deras engagemang för flyktingfamiljerna (som aldrig omnämns uttalat men vars öde ligger som en dold kontext under ytan i berättelsen). Jag skulle ändå vilja påstå att det här inte är ett reportage som i första hand *förmedlar* utan som *handlar om* engagemang, ett engagemang som alltså är kontextuellt; reportagets ämne är ”Åseleandan”, varmed avses den form av medkänsla som leder till ”solidaritet” – som i sin tur leder till att människor går samman och agerar för andra människors skull. Textuell, narrativ medkänsla blir då en biprodukt.

Ännu en typ av reportageberättande finns representerad i Karen Söderbergs produktion: *det röstgivande reportaget*. I två reportage från danska Lolland berättar hon om fattiga människor, närmare bestämt om hur det kan vara att leva som fattig. Huvudtexten har ett tydligt grupperspektiv medan regissören i en sidoartikel ger röst åt en fattig mamma, vars livshistoria berättas i form av ett enda långt citat.

Det första reportaget har rubriken ”Fattiga föräldrar på landet försöker ge sina barn en ny chans” och publicerades i *Sydsvenskan* 2004. Brödtexten inleds:

KÖPENHAMN. Fattiga barn i Norden svälter inte. De är inte utan kläder och lever inte på gatan. Ändå sticker de ut på ett sådant sätt att deras kamrater i skolan eller på dagis direkt vet vilka de är.

Fattiga barn följer till exempel inte med på skolresor. De kommer inte på födelsedagskalas hos andra barn, även om de skulle bli bjudna, för själva har de inte kalas och det finns inte pengar till en present att ta med. De fattiga barnen hänger inte med på bio och de bjuder inte hem kamrater.

Ibland luktar de, eftersom de bor i ett kaotiskt hem med husdjur och fukt. Och för att ingen vuxen ser till att de tvättar sig eller har rena kläder, lär dem bordsskick eller uppmuntrar dem i vardagen.

[...]

Att vara ett fattigt barn är att leva isolerad, antingen i sin egen slutna krets med starka normer eller i ett kaos där de vuxna inte förmår se eller orkar uppfylla barnens behov.

Att vara ett fattigt barn är att bo mycket tätt eller mycket glest. Att vara ett fattigt barn är att sakna val. Barn som lever isolerade i sina familjer vet inte vilka möjligheter de har eller ens vilka som skulle kunna finnas. (18.7.2004a)

Regissören arbetar med medvetna generaliseringar. Som grund för framställningen ligger statistik från danska Socialforskningsinstitutet och Rådda Barnen. Enligt dessa hade några glesbygdskommuner på Lolland 2004 den allra fattigaste befolkningen i Danmark. Texten tar upp fattiga barns situation generellt, med särskilt fokus på barn i glesbygd.

Mimetisk framställning används inte, det vill säga specifika scener saknas. Ändå uppstår ett slags inifrånperspektiv på gruppnivå. Läsaren erbjuds att sätta sig in i (narrativ inlevelse) hur det kan kännas att vara ett fattigt barn. Effekten uppnås av en serie påståenden från berättaren där det avgörande är urvalet, *vad* vi får veta om de här barnens levnadsvillkor. Snarare än unika scener är det ett tillstånd som beskrivs. Man skulle kunna jämföra med Gustaf Hellströms generaliseringar om hur fransmän drabbades av första världskriget eller Ivar Lo-Johanssons generaliseringar om hur det kan kännas för en fattig men stolt gruvarbetare. I alla tre fallen beskrivs något som ska uppfattas som typiskt. För den läsare som lever sig in i det beskrivna tillståndet alstras, i ett nästa steg, narrativ medkänsla im-

plicit med den skildrade gruppen, i Söderbergs fall fattiga barn i glesbygd.

Texten fortsätter på samma sätt i ytterligare ett antal stycken. Därefter får anonyma socialarbetare och en intervjuad kommunal tjänsteman kommentera den bild som har tecknats.

Det kompletterande sidoreportaget har rubriken ”Karina kämpar för att bryta mönstret” och berättelsen utgörs av ett enda långt citat. Där kan det till exempel heta: ”En dag stod en dam från kommunen i farstun och sa att Kasper stulit en chokladbit i kiosken. Jag blev alldeles kall och sa till Kasper att har du inte lärt dig något? Minns du inte hur folk blev behandlade i fängelset när vi besökte pappa?” (18.7.2004b) Vi förstår att texten bygger på en intervju. Regissören har sedan valt ut delar av vad mamman Karina sagt och sammanfogat till en berättelse. Man kan säga att hon ”ger röst” åt Karina, som förefaller att rikta sig direkt till läsaren utan att vi kan skymta vare sig en upplevande eller en berättande reporter. Tekniken känns igen från intradiegetiskt berättade avsnitt i reportage av Gustaf Hellström och Svetlana Aleksijevitj. Berättargreppet skapar narrativ inlevelse i form av närhet till mamman och hennes situation. Som i huvudtexten uppstår narrativ med känsla implicit när vi får läsa om hur mamman kämpar för att hennes son ska få bättre förutsättningar i livet än hon och sonens pappa har haft.

Dubbelprojicering av ”utanför” och ”innanför”

Reportaget ”Kriget i Jugoslavien: Rutiner håller kaoset på avstånd” från 1999 skildrar livet i ett makedonskt flyktingläger för kosovoalbani under de jugoslaviska krigen.⁵²³ Artikeln är kompletterad med en faktaruta om kriget. Ett enda utskrivet ”vi” leder till att läsaren förstår att texten bygger på reporterns upplevelser på plats. Reportaget är alltså primärt vittnande och hör till typen det reducerande reportaget. Men genom att reporterns närvaro är nedtonad till ett absolut minimum påminner det i långa stycken om ett retuscherande reportage; vi anar att reportern är på plats, men vår uppmärksamhet riktas mot människorna i lägret.

Som i tidigare undersökta reportage av Söderberg finns en växling mellan såväl individuella som ett stort antal generaliserade grupperspektiv. Här finns dock ingen ”anda” som berättaren försöker klä i ord och inte heller

523. Delar av denna analys har tidigare publicerats i Aare, 2019, s. 204–206.

någon konflikt som regissören försöker att belysa från olika sidor. I stället är det centrala flyktingars erfarenhet av och känslor inför att leva i ett läger, i oviss väntan på ett "sedan".

Ingressen slår fast reportagets vinkel:

Vardagen vilar på kvinnorna. Det gjorde den hemma i Kosovo. Det gör den i Stenkovec-lägret i Makedonien. För Ajshe Berisha är dottern Deshiras långa hår en symbol för det normala livet. Och hon tänker inte klippa henne kort vad än alla andra säger. Små sysslor och vardagens rutiner är räddningen när allt annat är förlorat. (16.5.1999)

Budskapet, som också återspeglas i rubriken, förmedlar att det är vardagliga rutiner som gör att människor alls står ut med livet i lägret och att det är kvinnor som försöker bevara det normala. Ett enskilt exempel ges: mamman Ajshe Berisha som vägrar att klippa sin dotter Deshiras hår eftersom det vore att ge upp, inte bara mot lössen utan mot apatin.

Brödtexten inleds:

Makedonien. Det var inte precis så här 23-åriga Fatmire Hysenaj hade tänkt sig att hon skulle föda sitt första barn, i ett tyskt Röda kors-tält i ett flyktingläger i Makedonien. Men när hon i åttonde månaden tvingades ge sig av från sin hemby förstod hon ju att det inte skulle bli där, i Petrova, heller. Efter två veckor i Stenkovec 1-lägret var det dags.

Hon lyfter upp sin son, tre kilo tung och ett dygn gammal, och säger att hon är lycklig. Förlossningen gick bra. Pojken ska heta Florent och vad som ska hända med dem orkar hon inte tänka på just nu.

Tjugo barn har fötts i Stenkovec-lägret under de sex veckor det existerat. Ungefär hälften så många människor har dött.

Längs vägen mellan Skopje och Blace, gränsbyn till Kosovo, blommar vallmon. En mil från gränsen pekar en pil till höger mot Sportflygarklubben och en blå hangar med vindstrut på taket. Ett inhägnat landningsfält omgivet av beväpnade vakter, åkrar och längre bort berg, de högsta med snö på topparna.

Utanför stängslet: beväpnade poliser och ett myller av människor

som försöker få veta om en släkting eller vän finns där inne. De ropar över ett par meters ingenmansland fram till nästa stängsel. De trängs vid vaktkurens bommar där jeepar, transporter, hjälparbetare, journalister och besöksdelegationer släpps in och ut.

Bakom stängslet: 26 000 människor med lika många öden, och tält vid tält vid tält. De första veckornas gytja är numera stenhård saltorkad lera.

Inte ett grönt strå finns kvar på landningsbanan. Natoplanen hörs när de flyger över, men inte fåglarna, för här är aldrig tyst. Ingen tillåts lämna lägret på egen hand. Beväpnade vakter sitter utanför med hundra meters mellanrum. Här finns ingenstans att gå undan, inget privat liv, ingen plats utan insyn och få förhoppningar om framtiden. (16.5.1999)

Det inledande perspektivet är efferent, i form av indirekt anföring, vilket genererar narrativ inlevelse i den 23-åriga kvinnan. På samma gång förmedlas en implicit medkänsla. Vi erbjuds att känna med henne då hon förstod var hennes barn skulle födas. I nästa stycke är textens deiktiska centrum lägret och en intervjuscen antyds (Fatmire ”säger att hon är lycklig”). Perspektivet är nu afferent och kan kopplas till den bortretuscherade, upplevande reporterns blick när hon ser Fatmire lyfta upp sin son. Sedan växlar perspektivet tillbaka till kvinnans känsla: hon orkar inte tänka på framtiden. Berättaren tar hennes individuella erfarenhet som utgångspunkt för att vidga läsarens horisont till att 20 mödrar antagligen har upplevt liknande känslor som Fatmire.

Berättelsen tycks därefter gestaltas som av en videokamera med mikrofon. Denna kamera sveper över lägret och landskapet och registrerar detaljer som fångar kontraster: landskapets rymd mot stängslens och vakternas skarpa gränsmarkeringar; Natoplanens motorbuller mot fågelsången som omnämns men inte hörs; den blommande vallmon på landsvägen mot landningsbanans kalhet. Och framför allt: livet på utsidan av stängslet mot livet på insidan. Här blir växlingen mellan afferent och efferent perspektiv samtidigt till en växling mellan två sorters liv, två sorters erfarenhet, mellan att stå utanför och titta in och innanför och längta ut. Narrativ inlevelse i form av någons enskilda, interna perspektiv uppstår inte. Men registrörens urval av miljödetaljer inbjuder, genom en sorts kollektivt intresse-

fokus, läsaren till att föreställa sig hur det kan kännas både för dem som är fast i ofrihet och för dem som oroar sig för anhöriga som är fast i ofrihet.

Med det efferenta perspektivet på gruppnivå följer en implicit förmedlad narrativ medkänsla. Abstraktionsnivån blir tillfälligt högre: ofattbara 26 000 människor uppges bo i lägret, ”tält vid tält vid tält”. Läsarna erbjuds implicit att försöka omfatta dem alla med medkänsla genom att vi får veta att ”[h]är finns ingenstans att gå undan, inget privat liv, ingen plats utan insyn och få förhoppningar om framtiden”.

Ett afferent perspektiv återkommer i nästa avsnitt och berättaren noterar stort som smått. Med vidvinkel uppmärksammas: ”Där går deprimerade människor, förälskade par, fnissande flickor med armarna om varandra, psykotiska människor, chockade människor, och massor av småbarn som ropar ’hello, hello, hello’ till alla som ser utländska ut” (16.5.1999). Genom generaliseringar benämner berättaren människor gruppvis och förser dem med ett känslotillstånd eller ett beteende i stunden. *Mind reading* på gruppnivå kan underlätta läsarens föreställningsförmåga. Ibland zoomar berättaren in på någon detalj, som i ”ICA-handlarna står det i rött på en vit t-shirt. Och på en annan: IFK Göteborg – Rosenborg 1996” (16.5.1999). Det kan påminna om hur Bang lyfter fram detaljer eller gör associationer som i hennes utländska reportage riktar sig direkt till en svensk läsekrets. I Söderbergs reportage inbjuds läsaren att reflektera över om några av lägrets invånare har släkt i Sverige eller om kläder har skänkts från svenskar till någon av de hjälporganisationer som driver lägret. En sådan association kan bidra till att öka det narrativa engagemanget.

På flera ställen förekommer anaforer. Några exempel: ”*Tid* är vad de har. *Tid* och väntan”; ”*Därför* städar Ajshe Berisha. *Därför* tvättar hon. *Därför* sopar hon gatan utanför tältet. *Därför* stiger hon upp varje morgon och klär sig i de bylsiga kläder hon fått i lägret” (apropå att Deshiras mamma fortsätter med vardagens sysslor för att hålla kvar tron på att familjen ska få tillbaka ett vanligt liv); ”*De vet* att de som albaner inte är välkomna i Makedonien. *De vet* att de knappast är särskilt välkomna någonstans” (16.5.1999, mina kursiveringar i alla exemplen). Uppprepningar som dessa ökar det känslomässiga eftertrycket i berättarens påståenden och därmed läsarens möjlighet till narrativ inlevelse i lägrets flyktingar.

Urvalet av information och miljödetaljer är två andra av reportagets komponenter som får betydelse för båda konstruktionen av narrativ medkänsla

och narrativ inlevelse. Inte minst märks detta i ett fokus på vardagens föremål och sysslor. Vi får veta var man slår ut diskvattnet, hur det kan vara att längta efter tvål och schampo och att drömma om att kunna laga mat till sin familj i stället för att duka fram konserver. Ajshe Berishas efferenta perspektiv, i form av direkta citat eller indirekt anföring, varvas med information från berättaren om sådant som vad kvinnor använder när mensskydd saknas och hur latriner tillverkas. Läsaren inbjuds att tänka efter: hur sköter man egentligen vardagens alla sysslor i ett flyktingläger? Skildringen blir konkret, bland annat genom den oväntade jämförelsen att det kan vara skillnad mellan olika flyktingläger. I ett nyinrättat läger finns inga rutiner alls, inget att hålla fast vid som motvikt till all otrygghet. Medan människor som har bott tillsammans en tid, visar reportaget, även under enkla förhållanden strävar efter normalitet.

Att lägertillvaron kan förvandlas till något självklart kommer till uttryck i textens första replik, där fyraåriga Deshira sakligt konstaterar varför hennes familj klär sig i skänkta kläder: ”– För vi har inga egna. Jag hade bara min pyjamas och mina tofflor, förklarar Deshira. Vi har inga pengar heller. Farfar hämtar mat gratis i utdelningen en gång om dagen. Man måste ha en grön lapp som de kryssar i när man har fått.” (16.5.1999)

Längre fram reflekterar berättaren över lägrets barn på gruppnivå:

Bland Stenkovec 26 000 invånare finns ledsna barn och rädda barn, barn som minskar i vikt och far illa av föräldrarnas lidande. *Men det är samtidigt barnen som lever vidare, som gör lägret till sitt, som skrattar och leker.* De myllrar mellan hjälparbetarna. Från italienarnas sångstund till vattenreningen där bäcken löper under staketet in på lägerområdet och där man kan bada. De rör sig mellan israelernas discodränkta volleybollplan till Röda korsets sjukhus och Läkare utan gränsers hälsocentral där spännande saker kan inträffa.

Barnen är de svaga och de starka på samma gång. De hittar. De kan sin nya omgivning. De håller koll. De hänger vid affärerna och matas med kakor av journalister, dricker slattar ur coca cola-burkar, klänger på jeepar, kollar in den franska brandbilen vid lägerentrén och klättrar på Sportflygarklubbens två numera mycket skabbiga flygplan. (16.5.1999, mina kursiveringar.)

Detta är ett av de ställen där berättaren blir synlig med en egen analys (se kursiveringar). Här kan vi känna igen den berättare som skildrar barnfattigdom på Lolland genom ett antal medvetna generaliseringar. Denna gång är dock bilden inte bara dystert utan ringar samtidigt in det som kan te sig paradoxalt, hur barn är ”de svaga och de starka på samma gång”. Urvalet, i form av specifika detaljer, skapar konkretion. Italienarnas sångstund, israelernas volleybollplan, coca cola-burkar, jeepar, en fransk brandbil. Scenen blir möjlig att se framför sig, samtidigt som berättarens påståenden blir trovärdiga: lägerbarnen gör sig hemmastadda snabbare och på ett annat sätt än de vuxna. Budskapetets effekt förstärks av anaförerna i andra stycket (upprepningen av ”De” i fyra meningsstarter) och i första stycket (upprepningen av ”barn”).

I ett annat avsnitt förmedlas en mörkare bild av flyktningbarnens verklighet. Tillsammans med två äldre syskon följer Deshira den upplevande reportern till lägrets skola. Det är här som reportern på plats syns i ett förbiflimrande ”vi”. Hon får träffa en lärare, som på samma gång vittnar om barns anpassningsförmåga och visar skolbarnens teckningar av ”flygplan, brinnande hus, döda människor och djur” (16.5.1999). Själv berättar Deshira om hur hennes familj fördrevs från sitt hem av serber: ” – Vår kalv slängde de upp på en lastbil! Fast inte mina dockor. Min hundvalp var i mitt rum. Ändå brände de vårt hus. Jag såg när det brann.” (16.5.1999) Via flickans ordval ger regissören oss hennes efferenta perspektiv oinskränkt. Berättaren bistår inte med någon tillrättaläggande kommentar. I stället kan *mind reading* användas för att tolka barnens teckningar och Deshiras replik. Den narrativa inlevelsen liksom medkänslan blir då desto starkare.

Ett avsnitt återger på gruppnivå männens generaliserade perspektiv. Det är männen som planerar för exil i ett annat land. De vill ge sina familjer en bättre tillvaro än i lägret och läser varje dag passagerarlistorna för bussar som då och då avgår med vidare destination till USA, Australien och flera europeiska länder. Berättaren gör sig till tolk för vad som är minst dåligt för männen, så länge de och deras familjer inte kan återvända hem: ”Ännu ett uppbrott, avsett att vara tillfälligt, en ny exil i länder vars språk de inte förstår, till platser där de inte känner någon.” (16.5.1999) Via en generaliserad beskrivning av vad flyktningfamiljerna kan hoppas på öppnar regissören för implicit narrativ medkänsla med dem som både vill till ett nytt land och vill slippa åka.

Reportaget slutar:

Nästan jämt är det svart av folk på Tårarnas torg nere vid lägerentrén. Detta är avskedens plats. Tre bussar ska iväg med folk till Amerika, två till England, en till Portugal. Advokaten Xhevat Morina står med minstingen Loriku på armen och försöker svälja gråten. Hans hustru Fahrie, som jobbade i affär i Pristina, är förtvivlad. Deras dotter Mimoza studerar i London. Själva har de bott sex veckor i Stenkovec.

– Min syster får åka till England, men inte vi. Vår dotter är där, men vi får inte fara dit. Varför?

Januz Berisha arbetade i 14 år i Schweiz. Nu är han inte välkommen, fast hans 19-åriga dotter Selvia finns där. Klockan sex denna onsdag stiger han och hans familj ombord på buss nummer ett till Amerika. Han har hört att de ska till New Jersey.

Handflator möter varandra med bussrutan emellan. Dörrarna stängs. Bommen in till lägret öppnas. Bussarna stånkar igång längs den torkade lervägen, över åkrarna med vallmo i dikesrenen. Vid stora vägen mellan Skopje och Blace svänger de till vänster mot flygfältet. Bort från Kosovo. (16.5.1999)

Slutstyckena skildrar hur det kan vara att lämna lägret – och att bli kvar. Några människoöden passerar revy. I stället för att beskrivas som anonyma kvinnor och män i vimlet förses fyra av resenärerna med namn. Vi får också preciserade upplysningar om några av dem (yrke, tid i lägret, familjeförhållanden, släktingar i andra länder). Än en gång använder regissören konkretion för att göra människor i lägret verkliga; vi som läsare måste tro på att de här personerna finns, eftersom de har individuella namn och levnadsförhållanden.

I sista stycket överskrider ett antal bussar den gräns som återkommer genom texten, både på ett konkret och ett symboliskt plan. Samma dubbelhet återfinns i bilden av hur ”[h]andflator möter varandra med bussrutan emellan”. Den återkopplar till den tidigare bilden av stängslet som skiljelinje mellan två världar. Regissören skapar en dubbelprojicering av samtida afferenta och efferenta perspektiv. En sådan uppstår på två nivåer. Dels inom historien, då perspektivet som hör till dem inne i bussen, de som åker bort, korsar det som hör till dem utanför, de som tvingas stanna kvar. Båda grupperna av flyktingar iakttar något (afferent perspektiv) och känner något (efferent perspektiv). Dels uppstår en dubbelprojicering då en osynlig

betraktares yttre blick på båda grupperna korsar flyktingarnas eget, inre perspektiv. Läsaren erbjuds med andra ord att *se på* människorna i flyktinglägret och att samtidigt *känna med* dem, känna sig som de.

För att sammanfatta: Trots att stildrag som reflektorisering och andra former av fri indirekt anföring saknas i reportaget förmedlas narrativ inlevelse och narrativ medkänsla med både individer och grupper. Detta blir möjligt genom en narrativitet som består av preciserade miljödetaljer, anaforer, intressefokus på gruppnivå samt direktcitat och indirekt anföring av individers erfarenheter. Det narrativa engagemanget understöds även av ett urval av fakta och faktiska omständigheter som skapar efferenta perspektiv via generaliseringar på gruppnivå.

Slutsatser och diskussion

Karen Söderberg sticker inte ut med en enhetlig stil som skiljer henne från andra reportrar. Hon har vunnit priser för sin journalistik men är ändå en doldis utanför journalistkretsar. Som skribent har hon varit verksam vid dagstidningar och har provat många sätt att berätta.

Trots den stilistiska bredden kan man på vissa sätt se henne som företrädare för en tydlig tradition av dagstidningsreportage från de senaste decennierna. Hennes ”jag” är nedtonat eller inte alls synligt i texten och hon tar inte ställning politiskt; hon speglar snarare än driver öppna teser. Reportagen är ofta kollageartade och rymmer nästan alltid inslag av intervjuuttalanden där själva intervjusituationen ofta har osynliggjorts på nyhetsartikelns vis. Inslag av olika karaktär (scener, förlopp, repliker, berättarpassager) skiftar snabbt, ibland från en rad till en annan.

På andra sätt är Söderbergs berättarteknik mer ovanlig. I scenerna sker täta växlingar mellan afferent och efferent perspektiv, det senare med skiftande personer eller grupper i förgrunden. Det innebär att läsaren inte erbjuds till fördjupad, narrativ inlevelse i en enda person men däremot ytlig eller medeldjup inlevelse i olika personer inom samma text. Därmed blir det möjligt för läsaren att se en konflikt från flera håll eller att nyansera bilden av en människa eller ett samhälle.

Något annat som skiljer Söderberg från många andra reportrar är just skillnaderna i form mellan olika reportage. Det som varierar från text till text är på vilka sätt reportern, som upplevare och som berättare, syns i sin

text. Precis som Jan Guillou har Söderberg prövat ett rekonstruerande, ett retuscherande, ett reducerande och ett röstgivande skrivsätt. Därmed växlar hon mellan att återge sina egna och andras upplevelser i scenisk form samt att, i det förra fallet, synliggöra respektive dölja den upplevande reportern i texten. Det blir dock aldrig aktuellt med en mer framträdande reporterroll i reportagen; som mest skymtar en upplevande reporter genom enstaka "jag".

Medan berättaren hos Guillou är sig lik i sin undersökande attityd varierar denna instans hos Söderberg, såväl i synlighet som till sin karaktär. Ibland inskränks berättarens uppgift till att ge bakgrundsinformation och binda ihop scener och uttalanden samt kortfattat rekonstruera förlopp (reportaget från Arnborg och i viss mån reportaget från Morgongåva). Det är då enkelt att tillämpa metarepresentation på texten och spåra dess källor till de personer som själva kommer till tals. I ett fall rekonstrueras ett förlopp mer utförligt och berättaren blir i scenerna tydligt allvetande ("18-årige Micke dog av knivstick i ryggen"). Här kan en mer komplicerande metarepresentationell läsning hjälpa läsaren att få syn på hur berättarperspektivet skiftar från karaktär till karaktär. I mitt undersökta material finns vidare exempel på reflektorisering i berättarrösten (reportagen från Morgongåva och Åsele), liksom på att berättaren själv står för analys och vissa värderingar (texterna från Åsele och Makedonien och reportaget om fattiga föräldrar på landet). Till sist ger berättaren i flera reportage generaliserande beskrivningar av livsvillkor, erfarenheter och känslor hos olika grupper.

Man skulle alltså kunna säga att det som gör Karen Söderberg till "de många rösternas reporter" är hur regissören i olika reportage gör skilda val för den upplevande reporterns synlighet, för typen av scener (iakttagna eller rekonstruerade) och för typen av berättare. Det går dock också att hitta likheter mellan reportagen. Vid de tillfällen då berättarens påståenden genererar öppna eller dolda värderingar förmedlas i nästa led narrativ medkänsla/sympati. Här är berättaren alltså medkännande snarare än polemiserande, som i Guillous eller Zarembas texter. I de reportage där berättarens funktion är nedtonad åstadkommer regissören en implicit narrativ medkänsla – och med den oftast en implicit narrativ inlevelse.

Den medkännande attityden hänger intimt samman med reportageämnen. Ska man söka efter en röd tråd i Söderbergs reportage finner man den i ämnesvalet, ett ämnesval som inte bara är allmänt samhällsanknu-

tet – det övergripande urvalskriteriet för de analyserade reportagen i denna bok – utan som *inbjuder till medkänsla via innehållet*. Bakom reportaget kan vi därmed ana en medkänsla som föregår texten, en kontextuell medkänsla.

Det kan vara värt att notera ämnena för de reportage som jag har uteslutit ur min undersökning. Som tidigare nämnts valde Karen Söderberg i ett annat sammanhang elva reportage som hon ville lyfta fram ur sin produktion. Utöver dem som har analyserats här handlar ett reportage om barn med en förälder i fängelse; ett om barn som saknar ett nedlagt bibliotek i Ryd (den Linköpingsstadsdel där flest barn levde i fattiga familjer då texten skrevs); ett om hur Fåröbor ställde upp när en båt med 73 kurdiska flyktingar anlände till deras ö och ett om en hur en sturig fiskare tog lagen i egna händer och krossade 20 000 skarvägg för att rädda kvar fisket kring sin ö i Oskarshamns skärgård. Inräknat dessa ämnesval lyfter Söderbergs reportage fram de socialt svaga och de udda, liksom engagerade människor i civilsamhället. Ibland belyses ett dilemma eller en konflikt, andra gånger är själva samhällsandan det centrala. I samtliga reportage, möjligen med undantag för det om fiskaren, skulle ämnesvalet i sig kunna väcka (en kontextuell) medkänsla.

Inom en reportagetext gäller generellt att det narrativa engagemanget alltid beror på regissörens olika val. Dessa val skulle i Söderbergs fall ytterst kunna ses som följderna av kontextuella yrkesidéer om en socialt engagerad reporter. Valen gäller allt som har med reportagens form att göra men också urvalet, i form av bakgrundsinformation och specifika miljödetaljer som skapar konkretion och hjälper läsaren att föreställa sig karaktärernas tankar och känslor.

Vad vi får veta om individer eller grupper öppnar därmed också för narrativ medkänsla och ibland narrativ inlevelse i dem som skildras. I scener där ingen tydlig berättare eller upplevande reporter intar ett mellanled kan detta bli möjligt via *mind reading*. En förbindelse tycks då upprättas direkt mellan läsaren och prostituerade Maria i Arnborg, mamman Ajshe Berisha i det makedonska flyktinglägret eller de fattiga barnen på Lolland. Därmed sammanfaller ett kontextuellt engagemang via ämnesvalet med ett narrativt engagemang via berättartekniken.