

## 7.

### DEN ENGAGERADE REPORTERN: SUMMERING OCH REFLEKTION

Det svenska sociala reportaget har under 1900-talet genomgått förändringar, i första hand när det gäller förmedlad människo- och samhällssyn. Vissa av värderingarna har dröjt sig kvar i reportage genom flera decennier, så att förändringarna har skett ryckvis snarare än kontinuerligt. Ofta har de varit förbundna med skiftande idéer om en reporters uppdrag. Med något undantag har å andra sidan berättartekniken knappast varierat alls över tid. De skillnader som ändå kan iakttas är i högre grad individuella än tidsbundna. Dessa slutsatser drar jag efter att ha undersökt reportage av sju svenska reportrar som har lyfts fram som förebilder för det sociala reportaget i Sverige.

I den här boken har jag försökt ringa in hur ett samspel mellan tidsanda, yrkestradition och impulser från enskilda reportrar har kommit att påverka tongivande texter inom den sociala reportagetraditionen. Fokus har legat på att analysera reportage skrivna av sju reportrar som särskilt har hyllats av omvärlden för sitt sociala engagemang. Jag har frågat mig vad det egentligen är som har hyllats. Vad betyder det att en reporter är socialt engagerad? Varje analys har gjorts mot en bestämd tidsbakgrund.

Andra reportrar hade kunnat väljas, och andra tendenser hade kunnat pekats ut. De sju reportrarna har dock förts fram som förebilder av sina redaktioner och/eller bland kollegor och läsare och har ofta också omnämnts i antologier och handböcker. Därmed kan man anta att deras sätt att be-

rätta har påverkat reportrar i deras samtid och retroaktivt. Sammantaget hoppas jag därför att bokens analyser av samspelet mellan text och kontext belyser övergripande mönster i det svenska sociala reportaget under perioden 1910–2010. Jag vill dock understryka att de utvalda reportagen oftare rymmer litterära stil- och berättargrepp än vad som är vanligt i dagstidningsreportage generellt. Samtidigt kan sådana inslag påträffas hos mindre kända reportrar från hela tidsperioden. Även om de utvalda sociala reportagen inte är representativa för den stora mängden reportage från 1910–2010 återspeglar de ändå vilken berättarteknik som har kunnat förekomma vid olika tidpunkter.

Analyserna har främst varit inriktade på hur ett narrativt engagemang skapas i de undersökta reportagen, det vill säga hur en läsare ges möjlighet att dels leva sig in i de människor texterna berättar om (narrativ inlevelse), dels känna medkänsla eller sympati med dem (narrativ medkänsla). Där positiva eller negativa generaliseringar förekommit har jag pekat ut det, eftersom alla typer av generaliseringar om människor motverkar ett narrativt engagemang. Bokens tidsbakgrunder har fokuserat på faktorer som reportrars arbetsvillkor, yrkesideal och idéströmningar inom samhället i stort. Varje analysavsnitt har särskilt uppmärksammat en aspekt som skulle kunna knytas till tidsandan.

I det här avslutande kapitlet resonerar jag i en lite friare form kring hur övergripande mönster kan spåras i bokens analyser. De största skillnaderna finns tveklöst i hur de undersökta reportagen genom generaliseringar förmedlar värderingar om olika grupper i samhället. Uttryckt annorlunda: det sociala engagemanget bär på en tidskomponent. Vissa värderingar tycks ha varit seglivade medan andra har hakat i varandra. Sett över hela tidsperioden 1910–2010 framträder dock några tydliga skiften då den förmedlade människo- och samhällssynen ändrat karaktär. Ofta tycks detta ha skett i anslutning till brytpunkter inom synen på det journalistiska uppdraget. Precis som när det gäller berättartekniken finns vidare skillnader i reportagens värderingar som skulle kunna förklaras med individuella faktorer.

I det följande diskuterar jag vissa typer av värderingar i de analyserade reportagen parallellt med likheter och skillnader i berättarteknik och stil. Framställningen är delvis kronologiskt, delvis tematiskt uppbyggd. Avslutningsvis vidgar jag perspektivet till tendenser i reportagegenrens narrativa verktygslåda i stort, i Sverige och internationellt, samtidigt som jag sum-

merar vilka stil- och berättargrepp som är mest centrala när ett narrativt engagemang konstrueras.

\*

Ett stildrag som ofta kan avslöja tidsanknutna värderingar är ironi, något som märks hos bland andra Ester Blenda Nordström. I hennes fyra reportageböcker går det att spåra den kåserande stil som dagstidningarnas reportrar under 1910-talet kunde använda för att berätta om händelser ”i folkvimlet”. Oavsett om Nordström skriver om pigor, samer, amerikaner eller människor på Kamtjatkahalvön kryddar hon språket med ironi. Den hör ofta ihop med generaliseringar, såväl positiva, som exotiserar dem hon möter, som negativa, där förfrämligandet blir mer iögonfallande. I den samtida Gustaf Hellströms reportage från London hittar man liknande käcka lustigheter, medan hans reportage från första världskrigets Frankrike genomgående präglas av allvar.

Den senare verksamma Barbro Alving, Bang, är känd för sina utrikes- och krigsreportage från ”stora ögonblick” i 1900-talets historia. Men hon är också känd för sin stilistiska ironi. Bang började sin reporterbana 1928, då Nordström fortfarande skrev reportage, och behöll fram till pensioneringen 1973 en kåserande stil där ämnet så tillät. Hennes norrländska reportageserie från 1951 förminskar inte individer genom ironi (som då Nordström förlöjligar pigan Anna eller enskilda samer). I stället är det gruppen norrlänningar som hon exotiserar genom ironiska formuleringar om att de inte förstår sitt eget bästa om de inte lever som ”folkhemmet” påbjuder. När det gäller Bangs humor om enskilda personer bygger den i högre grad än hos Nordström och Hellström på fyndiga, ofta drastiska ordlekar som gör situationen dråplig snarare än personen. Trots det borde hennes humoristiska ton kunna ses som ett arv från 1910-talets uppsökande reportrar. (Sedan finns det också fog för antagandet att 1910-talsreportrarna i sin tur förde vidare en kåserande stil från 1800-talets boulevardpress.)

Ännu en likhet mellan Nordström och Hellström finns i tendensen att utan ironi romantisera och även idealisera. I Nordströms reportageböcker hittar vi pigor som må vara smutsiga och naiva men ändå ofattbart flitiga och alltid på gott humör, Amerikasvenskar som sliter hårt i det nya landet, samtidigt som de ömt vårdar allt svenskt, och samer som utan att klaga finner sig i att en lynnig natur kan ta livet av någon när som helst. Hellströms

reportage skildrar den franska civilbefolkningen på ett liknande sätt. Hans berättare idealiserar och romantiserar dessutom franska militära befäl och soldater som sätter sitt lands bästa före sitt eget. Allt detta öppnar för narrativ medkänsla men däremot inte någon djupare narrativ inlevelse, eftersom det är svårt att känna likhet med och därigenom leva sig in i någon som idealiseras.

Nordströms reportageserier om pigor och samer skrivs under 1910-talet medan hennes reportagebok *Amerikanskt* utkommer 1923. Förkärleken för romantiseringar följer alltså med in i hennes 1920-talsreportage. Under slutet av samma decennium skriver Ivar Lo-Johansson fyra reseskildringar. I den andra av dem, *Kolet i våld* från 1928, finns beskrivningar av gruvarbetare och deras familjer där berättaren är fylld av vördnad och beundran. Om vi bortser från vissa homoerotiska formuleringar om de manliga gruvarbetarnas kroppar kan man från Nordström och Hellström känna igen romantiseringen av de enkla men prydliga hemmen och familjernas ödmjukhet, i Lo-Johanssons reportage en ödmjukhet inför att dödsolyckor kan inträffa i gruvorna.

Britt Hulténs iakttagelser om 1930-talets sociala reportage stämmer väl med hur de engelska gruvarbetarfamiljerna skildras av den svenska arbetarförfattaren: trots enkla förhållanden är människor flitiga, noggranna med att hålla rent och nöjda med sin lott. Hulténs uttryck "idyllvinkel" är en bra sammanfattning. Folkhemsbegreppet lanseras i Sverige under 1930-talet, och här passar retoriken om de strävsamma medborgarna väl in. Det är därför intressant att liknande ideal inte bara märks i *Kolet i våld* utan redan är på plats hos två av Sveriges mest kända reportrar under 1910-talet.

Även om Bang använder en kåserande stil med rötter flera decennier bakåt i tiden kan inte traditionen med romantiseringar spåras i reportageserien "Bang i Norrland" från 1951, och det tror jag är viktigt. Här går en skarp gräns gentemot Lo-Johanssons gruvskildring; låt oss kalla den för en brytpunkt. Den narrativa medkänsla som Bang förmedlar med fattiga, utarbetade flerbarnsmammor har inget romantiskt skimmer över sig. Däremot finns tendenser till att idealisera i första hand de båda landshövdingar och den rektor som intervjuas. Men dessa tre är inte personer som offrar något eller utstår svårigheter på grund av sitt arbete (att jämföra med de soldater och befäl som Hellström idealiserar). Det finns alltså ingen anledning att tycka synd om dem. De hamnar i stället i centrum för det narrativa engagemanget

när reportagen anlägger en blick som delas med ”det goda samhället” och dess myndigheter. Man skulle kunna säga att Bangs reportageserie etablerar myndigheternas ”folkhemsblick” på medborgarna och det välfärdsprojekt som växer fram i 1950-talets Sverige. Samtidigt innebär seriens reporterroll att reportern gör gemensam sak med myndigheterna.

Ett sådant perspektiv är avlägset när Lo-Johansson berättar om gruvarbetare, och i ännu högre grad när han skildrar fattiga människor i Londons East End. Men han gör inte heller en kritisk analys av de klassklyftor han möter. Särskilt i sina Londonreportage tycks han i stället frossa i hyperboler som uttrycker fysiska äckelkänslor inför fattigdom i allmänhet och kvinnlig fattigdom i synnerhet. Här saknas med andra ord den samhällskritik som längre fram skulle förknippas med Lo-Johansson då det gäller statarsystemet och åldrvården. Att resereportagen alls kan kallas ”sociala reportage” menar jag mindre har med reporterns attityd än med ämnesvalet att göra: de skildrar arbetaryrken, fattigdom, prostitution och människor som lever ett kringresande liv (det senare i *Vagabondliv i Frankrike* och *Zigenare*).

Det går att jämföra East End-skildringen med dess uttalade föregångare, Jack Londons *Avgrundens folk* från 1903, som dock är mindre moraliserande och mer medkännande med de människor, män som kvinnor, som reportern möter. När det gäller *Kolet i våld* brukar den jämföras med en senare reportagebok, George Orwells *Vägen till Wigan Pier* från 1937. I den finner jag både narrativ inlevelse och narrativ medkänsla i flera skissartade kvinnoporträtt tillsammans med en samhällskritik som är lika vass som uttalat politisk. Att Lo-Johanssons värderingar enbart skulle kunna förklaras med tidsandan tycker jag därför kan ifrågasättas.

Kvinnors kroppar sexualiseras utan undantag i Lo-Johanssons 1920-talscykel och inslag av rasism är återkommande, i reportagen från London speciellt mot judar. I reportageboken *Zigenare* förekommer, som Katarina Taikon påpekat, rasistiska generaliseringar om romer. Finns det ändå inte en tidskomponent här? Jo, säkert delvis. Statens rasbiologiska institut hade bildats i Sverige 1922, och i Nordströms amerikanska reportagebok från året därpå förekommer nedsättande värderingar om svarta amerikaner. Lo-Johanssons oväntat hätska kvinnosyn är dock svårare att enbart skylla på värderingar i det omgivande samhället.

En teori som har framförts i denna bok är att Lo-Johansson – i alla fall indirekt – kan ha varit påverkad av marxistiska idéer om att ett reportage

måste tjäna samhällsnyttan. När han menar att olika genrer fyller olika funktioner kan det påminna om hur den marxistiska ideologen Georg Lukács reserverade konstnärligt gestaltade karaktärer för romangenren. På reportagets lott faller i stället, enligt Lukács, att låta det individuella representera det generella så att slutsatser om övergripande strukturer kan dras. Lo-Johansson förklarade i en intervju att han inte såg någon skillnad mellan att beskriva landskap och människor och att han sökte en "urform" för varje människa – eller snarare varje människotyp. Stildraget att omnämna grupper av människor i bestämd form ("gruvarbetaren"; "sjömansflickan"; "fransmannen") bidrar till intrycket att fakta om "typer" av människor kan samlas in på samma sätt som fakta om till exempel engelska kolgruvor.

Om Lo-Johanssons resereportage inte anlägger något samhällskritiskt perspektiv medan Bangs norrländska reportage iscensätter "folkhemmets" idéer som ett gemensamt reporter- och myndighetsprojekt är Jan Guillous 1970-talsreportage kritiska från ett vänsterperspektiv, såväl mot svensk kriminalpolitik och svensk överklass som mot staten Israel. Det är också tydligt att dessa reportage skrivs i en tid då ett nytt yrkesideal etableras: en reporter bör spela en ifrågasättande outsiderroll och på så vis inta positionen som "den tredje statsmakten". Och här möter vi en andra brytpunkt inom de idéer som präglat 1900-talets svenska reporterroll.

Strukturen i Guillous reportage kan däremot påminna om Lo-Johanssons genom att en undersökning står i centrum för reportagen, till exempel av en företeelse ("gåtan bakom Norbert Kröchers kidnappingsplaner" respektive "att leva som vagabond"), en miljö (Operabaren respektive East End) eller en grupp människor ("raggare" respektive "zigenare").

Även hos Guillou återfinns ironi, men en giftigare, spetsigare sådan än Nordströms och Hellströms putslustigheter och Bangs mer gemytliga ordvitsar. I Guillous reportage går ironierna hand i hand med kritik, i synnerhet mot "överklassen". Här finns inte tillstymmelse till kåseri. Då kan man i stället se hur Maciej Zaremba, mer än 20 år efter Guillous reportagesamling *Reporter*, återknyter till vissa av stildragen i Bangs humor. Visserligen är syftet den här gången opinionsbildning och ansatsen är undersökande, precis som i både Lo-Johanssons och Guillous reportage. Men för att locka läsaren att skratta åt reportagens måltavlor ägnar Zaremba sig åt samma typ av ordlekar som Bang. Det är vidare slående hur han precis som hon utnyttjar *tellability* (berättbarhet) för en typ av metaforiska miniscener som på sagors

vis ger sken av att gestalta verkliga scener och händelseförlopp trots att de inget annat är än berättarens konstruktioner.

Har Zaremba tagit intryck av Bangs reportage? Det är inte särskilt troligt eftersom hon bara hade några år kvar till pensionen när han 1969 kom som invandrare till Sverige från Polen. Snarare uppfattar jag den iögonfallande likheten som ett exempel på att reportagegenrens utveckling inte är rätlinjig och att många sätt att berätta inom genren har förekommit och fortfarande förekommer parallellt.

Idémässigt uppfattar jag Zaremba som både typisk och atypisk för sin tid. Hans sätt att kombinera reportagegenrens möjligheter till gestaltning med opinionsbildning och polemik är ovanligt, för att inte säga unikt med svenska mått mätt. Även ämnesvalet i hans reportageserier bär hans personliga signum: han skriver om det han själv kallar "mentala strukturer", vilket både inbegriper tänkandets strukturer inom byråkrati och makt i det svenska samhället och hur svenskar strukturellt reflekterar eller snarare inte reflekterar över strukturerna på samhällsnivå. Ämnesval och värderingar går här hand i hand.

Det som gör att Zaremba ändå passar bra in i det svenska reportaget under 1990- och 2000-talen är den mångfald som då präglade genren, både till form och innehåll. Vidare hade 1970-talets vänstervindar mojnat samtidigt som journalister blivit mer av "professionella uttolkare" av samhällsfenomen än rapportörer. Här kan man tala om en tredje brytpunkt i den principiella synen på det journalistiska uppdraget. Opinionsjournalistikens ställning stärktes också generellt, med större utrymme för en genre som krönikan. Personliga opinionsröster, oavsett genre, fick därmed större genomslag.

På samma sätt som att det finns stilistiska likheter mellan Bangs och Zarembas berättartekniker, trots ett tidsavstånd på flera decennier, har jag noterat hur Gustaf Hellströms krigsreportage från Frankrike 1914–1915 både stilistiskt och tematiskt bitvis kan påminna om Stig Dagermans *Tysk höst* från 1946. Båda reportagesamlingarna knyter enskilda individers lidande till det som är allmänmänskligt, till det som alla kan känna igen sig i. Och båda ställer hellre politiska system än enskilda nationer till svars för de tragedier och den ödeläggelse som krig orsakar. Hellströms reportage rymmer också inslag av intradiegetiskt berättande, där berättarrösten klyvs i två och flera berättarögonblick tycks överlagra varandra. Här blir den narrativa in-

levelsen extra stark. Tekniken pekar fram mot berättarstrategier som Svetlana Aleksijevitj nära 70 år senare skulle komma att använda i sina Nobelprisbelönade vittnesberättelser.

Under 1970-talet börjar svenska reportrar skriva reportage med de tekniker som vuxit fram inom amerikansk *new journalism* i mitten på 1960-talet. Och kanske är detta första gången man kan koppla en förändring av berättartechniken i mitt material till att något nytt dyker upp, en ny strömning. Men fortfarande är inga av dessa sätt att berätta egentligen nya, även om det nu blir vanligare med interna perspektiv i tredje person och rekonstruerade scener som reportern inte själv bevittnat. En av dem som introducerar denna stil i Sverige är Jan Guillou. Precis som amerikanske Tom Wolfe menar han i en programförklaring att hans reportage kan läsas som romaner. Mina analyser visar att det inte stämmer. En "undersökningens struktur" ställer sig i vägen för en "berättelsens struktur" så att det blir uppenbart för läsaren att detta rör sig om journalistik.

Några decennier efter att Guillous samlingsvolym *Reporter* kommit ut är det fortfarande sällsynt med längre *new journalism*-inspirerade reportage utanför böcker och specialtidsskrifter som *Filter*, vars första nummer utkommer 2008. Samtidigt har kortare inslag av rekonstruerade yttre och inre scener letat sig in i dagstidningsreportaget. Det visar ett par av Karen Söderbergs analyserade reportage från 1990- och 2000-talen.

Det typiska för Söderberg är annars att hon prövat sig fram genom stilar och tekniker. Hennes reportage är en provkarta över olika sätt att berätta. Däremot sticker hon inte ut som en reporter som öppet tar ställning; på den punkten är hon den samtida Zarembas motsats. Hon speglar företeelser snarare än driver teser och hon retuscherar bort eller tonar ned det egna jaget.

I vissa av sina reportage påminner Söderberg om en klassisk ögonvittnesreporter. Hon rör sig runt i miljöer där hon gör iakttagelser och kompletterar med en eller annan reflektion. När dagstidningsreportaget växte fram som en egen genre parallellt med att den realistiska romanen fann sin form var det just dessa två ingredienser, observation och kommentar, som utgjorde texternas fundament. Och så ser det fortfarande ut i en bred reportagetradition, i Sverige liksom internationellt.

Om jag höjer blicken från det sociala reportaget – med dess samhällsanknutna ämnesval och socialt engagerade reporter – kan jag konstatera att



reportagegenren som helhet formmässigt varit sig förvånansvärt lik både över tid och internationellt. Första- och tredjepersonsberättare förekommer och har förekommit parallellt, detsamma gäller iakttagna och upplevda scener. Dialog används i dag och förekom då genren på allvar etablerades, till exempel i August Strindbergs reportageserie *Bland franska bönder*, som började publiceras 1886.

Tyngdpunkten har förskjutits från en dominans av diegetisk framställning till alltmer av mimetiska inslag – och delvis tillbaka igen. Dock har den diegetiska framställningen ändrat karaktär. Det tidiga tidningsreportaget – med en första blomstringstid under 1890-talet – dominerades av en berättare som tog stor plats med personliga kommentarer, ofta långa och snåriga. Hellström är ett sent exempel på det. I alla hans reportageserier, även den från Frankrike, möter vi en berättare som för oavbrutna resone-mang med långt mellan de sceniska inslagen. Detta framgår inte av mina analyser, eftersom jag har fokuserat på avsnitt med mimetisk framställning eller med en berättarröst kombinerad med stilgrepp som reflektorisering. Det är i dessa delar av skildringen från första världskriget som Hellström ter sig märkvärdig. Nordström, å andra sidan, var berättartekniskt före sin tid när hon redan under 1910-talet skrev med en stil där scener är det centrala.

Gradvis under 1900-talet kom mimetisk framställning att få allt större plats i reportagen. Men de senaste decennierna kan man notera att den diegetiska framställningen åter har fått bre ut sig. Den här gången har det inte skett genom en personlig berättare utan genom faktaavsnitt skrivna i en neutral ton som lika gärna skulle kunna höra hemma i en nyhetsartikel. Internationella reportageforskare vittnar om att de sceniska inslagen har krympt i dagstidningsreportage runt om i västvärlden, något som möjligen skulle kunna förklaras med ekonomiska orsaker. Det är helt enkelt billigare att bara göra snabba besök i verkliga miljöer (som grund för enstaka kortare scener) och i övrigt stanna kvar på redaktionen för att söka information digitalt. Och i redaktionsmiljön frodas nyhetsspråket, som är likartat från skribent till skribent, samt med det idealet om en ”objektiv” rapportering. Därmed blir det otidsenligt att återvända till stilen med personliga berättare.

Vid sidan av denna bredare traditions utveckling (och möjligen avveckling?) förekommer en smalare, parallell tradition. Den omfattar mer litte-

rära reportage som både ges ut i bokform och publiceras i tidskrifter liksom i form av specialsatsningar av de större dagstidningarna. Historiskt sett bedömer jag dock att det inte finns några skarpa gränser mellan en smalare och bredare reportagetradition. Så publicerades till exempel en majoritet av de reportage som analyserats i denna bok först eller enbart i dagstidningar.

Hur ser då sambandet ut mellan ett narrativt engagemang och enskilda berättar- och stiltekniker? Mina analyser visar att de tekniker som leder till den starkaste inlevelsen samtidigt är de som kan räknas som mest "litterära", eftersom de brukar lyftas fram som typiska för fiktionsberättelser. Hit hör episkt preteritum och interna perspektiv i tredje person – i min undersökning ofta beskrivna som efferenta perspektiv i tredje person (till exempel i form av fri indirekt anföring) eller afferenta perspektiv i dess första variant, alltså inom berättelsen. Därtill har jag funnit att reflektorisering och hypotetisk fokalisation kan leda till att läsaren lever sig in i grupper av människor medan *tellability* (berättbarhet) kan leda till att läsaren tycker sig göra gemensam sak med berättaren, något som i ett nästa led kan engagera läsaren för reportagets ämne eller ärende. Även dessa tre stilmedel är med stor sannolikhet vanligare inom romaner och noveller än inom sakprosa. Till sist kan en viss narrativ inlevelse förmedlas av konstruktionen intressefokus samt av hur människor och miljöer beskrivs ur ett afferent perspektiv, hur dialoger återges och vilket urval av bakgrundsfakta som ges.

Jag vill avslutningsvis kommentera frågan om det för just de "litterära" stil- och berättargreppen går att notera skillnader över tid. Mitt korta svar är nej. Visserligen ledde *new journalism* till att det blev något vanligare med interna perspektiv i tredje person och episkt preteritum. Detsamma gäller narrativ dissonans, som först började omtalas inom riktningens modernistiska gren. Detta stilmedel innebär en form av metakommentarer där berättaren ifrågasätter eller på andra sätt distanserar sig från de upplevelser som skildras, ibland också från berättelsen som konstruktion. Ett sådant sätt att berätta prövades av amerikanerna Norman Mailer, Hunter S. Thompson och Joan Didion. Det kom även att tillämpas av vissa reportrar inom den polska reportagetradition som växte fram i skuggan av kommunismen och därefter fortsatte att utvecklas i det fria Polen. Två företrädare är Hanna Krall och Wojciech Tochman. I dag kan det förekomma inom reportageböcker i bland annat USA, Norge och Sverige. I min undersökning har jag

gett exempel på en viss dissonans i reportage av Lo-Johansson, Guillou och Zaremba. Dissonansen kan här öka läsarens engagemang för reporterns självpåtagna uppdrag.

Bland övriga stil- och berättargrepp som jag särskilt vill knyta till ett narrativt engagemang finns inget som verkar höra hemma i en speciell tid eller hos en speciell reporter. I min undersökning har jag visat hur berättbarhet först dyker upp hos Bang och därefter Zaremba. Att det inte återfinns hos fler reportrar beror nog främst på att det generellt är ovanligt, inte att det användes särskilt mycket under vissa decennier. I stället passar det helt enkelt vissa reportraras sätt att berätta. Jag kan till exempel konstatera att det används flitigt av Diamant Salihu i hans flerfaldigt prisbelönta reportagebok om svensk gängkriminalitet, *Tills alla dör*, från 2021. Episkt preteritum har jag enbart pekat på hos Nordström, men att jag inte hittat fler exempel beror nog främst på en slump. Detta stilgrepp är vanligt i heterodiegetiskt berättade reportage från de senaste decennierna, såväl i Sverige som internationellt.

Tekniken att låta en intervjuad person komma till tals i form av en redigerad monolog (det röstgivande reportaget) blev som nämnts känd när Svetlana Aleksijevitj fick Nobelpriset i litteratur 2015. Utöver att Hellström och Söderberg prövar denna teknik i mindre skala finns internationella förebilder i vittnesberättelser av mexikanska Elena Poniatowska från 1960-talet och amerikanske Studs Terkel från 1960-talet och framåt. Inom en svensk tradition hör många av 1960- och 1970-talens så kallade rapportböcker hit. Ett nutida svenskt exempel är Alexandra Pascalidou's reportagebok *Mammorna* från 2018, om mödrar till söner som mördats i utsatta områden.

För att sammanfatta: Mina analyser visar att det narrativa engagemangets karaktär har skiftat över tid, men då främst när det gäller de värderingar som engagemanget bär på. En ironisk, kåserande stil har jag funnit är tidsanknuten i de undersökta reportagen liksom vissa typer av generaliseringar om goda medborgare; ett gott samhälle; vem som är avvikande och vem som passar in; hur människor värderas i förhållande till varandra och vilka samhällsperspektiv som bör ifrågasättas. Varierande idéer om det journalistiska uppdraget är nära förbundna med skiftningar i människo- och samhällssyn.

Mina analyser visar också att hela den berättartekniska verktygslådan fanns på plats redan under 1910-talet och att alla verktygen fortfarande utnyttjades under 1990- och 2000-talen. Tidskomponenten i de undersökta

reportagens berättarteknik är alltså blygsam, samtidigt som alla de sju reportrarna experimenterar med narrativiteten. Mångfalden är påtaglig när en engagerad reporter söker vägar att omvandla sitt professionella, ibland också sitt personliga engagemang till ett narrativt engagemang.