

## SANNINGEN BEHÖVER HANTERAS MED FANTASI

Som reporter på fältet brottas man ständigt med att försöka begripa sig på denna kaotiska verklighet. Man förstår inte vad människor säger därför att man vet för lite. Man ser inte vad som sker framför ens ögon, upptäcker inte den betydelsefulla detaljen eller vad som står mellan raderna därför att man än en gång anlant till skådeplatsen med andan i halsen, blind och döv. Varje reportage måste uppfinnas på nytt. Varje dörr än en ny dörr att knacka på. Och det blir definitivt inte lättare med åren. Bra historier, som Jimmy Breslin har sagt, finns fem trappor upp i ett hus utan hiss.

Återstår gör det värsta: att skriva historien. Det vill säga att när man tycker sig något ha förstått försöka förvandla detta kaos till en för sig själv och för läsaren begriplig bild. Man ska hejda rörelsen, frysa ögonblicket. Man måste vända och vrida för att få alla bitarna på plats. Man tvingas, framför allt, reducera. Hur gör jag för att få liv i detta frusna stycke?

**Skriver gör man alltid ensam.** Har man tur finns en förläggare som upptäcker luckorna, en redaktör som tvättar bort allt onödigt, en sakkunnig som rättar felen. Förhoppningsvis är man innehavare av den där skitdetektorn som Hemingway talade om. Och så, ibland, kommer en artikel eller bok som tvingar reportern att fundera över jobbet sitt. Anna Jungstrand har skrivit en sådan, *Det litterära med reportaget* (ellerströms; 347 sid.), en doktorsavhandling vid litteraturvetenskapliga institutionen på Stockholms universitet.

Det ska sägas med en gång att den kräver en hel del av läsaren. Jungstrand prövar läsarens tålamod med en arsenal av för den oinvigde svårtydda termer. Tyvärr gör hon sig också skyldig till ofoget att inte översätta citat från engelska, också där goda översättningar finns. Men ger man sig inte, läser man vidare trots att man ingenting först förstår, går tillbaka och läser om, ska snart spännande tankar skönjas.

Reportaget definierar hon som en journalistisk produkt som berättar om reporterns möte med ett skeende och människorna däri. Det gör anspråk på att tala sanning men kan inte göra det och ändå framhärdar reportern. Med en fot i den fula

journalistiken och en i den fina litteraturen ger reportern sin version av en svårfångad verklighet. "Uppgiften blir att åtminstone ställa upp ett möjligt mönster, att åtminstone skissera en möjlig version", som Jungstrand skriver. Till skillnad från nyhetsartikeln är reportaget subjektivt. Till skillnad från romanen hämtar reportaget så gott som alltid sina beståndsdelar ur den reella världen.

Därför vill hon ompröva synen på att fakta och fiktion står i "ett dikotomiskt förhållande", som det heter i avhandlingens språkdräkt, det vill säga att de utesluter varandra. Det synsättet låser fast samtalet om reportaget, menar hon. Jag vet inte om jag begriper henne riktigt, men jag tror att hon med det menar att eftersom sanningen inte är en och odelbar och eftersom berättelsen är konstruerad verklighet, inte verkligheten i sig, leder den diskussionen ingen vart. Fakta är inte sanning. Fiktion är inte osanning. "Narrativisering" är begreppet hon föredrar i stället för fikionalisering. Det handlar om konstruktionen av berättelsen, i det här fallet reportaget, detta försök att genom språket göra verkligheten tydligare, kanske begriplig.

Reportern både handskas med fakta och skriver litteratur. Det finns ingen motsättning i det. Det är olika aspekter av samma gärning. Litterär teknik tillämpad på verkliga händelser. Odiskutabla dokument i en skapandes hand. Anna Jungstrand menar att reportaget per definition är litteratur. "Det litterära finns alltid med reportaget", skriver hon.

Hon tar Hanna Krall som ett exempel av flera. (Förutom Krall ägnas särskild uppmärksamhet åt Djuna Barnes, Ryszard Kapuscinski, Truman Capote, Sven Lindqvist och Joan Didion.) Hanna Krall, polsk reporter med flera böcker om förintelsen bakom sig, merparten översatta till svenska, berättar i "En Hollywoodroman" om Izolda R. som vill anlita reportern för att skriva en roman om hennes liv. Det ska bli en tjock roman, säger hon. Den ska bli en bestseller och sedan film i Hollywood. Den ska göra det möjligt för henne att köpa en lägenhet och genomgå en plastikoperation.

Det är alltså ett reportage om en roman som kanske ska bli skriven, samtidigt en berättelse om en människas dramatiska liv - Izolda R. har sett döden i Warszawas getto, överlevt Auschwitz, räddat sig själv och sin man ur lägren - dessutom en berättelse om spökskrivaren som får uppdraget och reportern som skriver reportaget

(de två senare samma person). Kort sagt är "En Hollywoodroman" flera berättelser lagda tätt intill varandra, slingrande ut och in i varandra, också ett resonemang om skillnaden mellan detta att skriva romaner och reportage. Fast viktigare ändå, påpekar Anna Jungstrand, frågan som skär genom berättelsens alla lager: Hur ska vi kunna förstå det vi inte har varit med om? Vad menas med förståelse av det obegripliga?

Dessutom insåg jag med ens att jag, trots alla böcker jag läst och trots min egen bok om Marek Edelman, inte kunde föreställa mig vardagen i det getto Izolda R. levat i.

Så står det tidigt i Kralls reportage. (Om Marek Edelman i Warszawas getto handlar hennes bok *Hinna före Herren Gud*.) Elva sidor längre fram skriver hon:

Hannah Arendt har läst all världens böcker, men kan ändå inte förstå varför judarna viljelöst gick i döden. Kan detta över huvud taget beskrivas, så att det går att förstå?"

Kan jag förstå? Kan jag skriva så att andra förstår?

**Hanna Kralls försöker, med distans som central metod.** Hon skapar maximal distans mellan spökskrivaren på plats ("jaget") och den som efteråt berättar historien, men också mellan berättaren och bilden av reportern. Spökskrivaren grämer sig över att kanske ha tagit för lite betalt, blir frustrerad över att det var i Auschwitz hjältinnan satt ("Det finns många böcker om Auschwitz', sade jag besviket"), tänker på den fantastiska apfelstrudel hon äter medan Izolda R. berättar om när Gestapo grep henne i Wien. Berättaren tydliggör det groteska i situationen. Tonen är karg, lakonisk.

Dissonansen mellan berättaren och bilden av reportern som motvilligt tar uppdraget – också hon behöver pengar – finns inbyggd i texten. Den verkliga Hanna Krall har ju ägnat större delen av sitt reporterliv åt att skildra judeutrotningen, i sitt skrivande återskapat det judiska samhälle som en gång fanns i Polen. Hon är själv en av få överlevande. Berättaren har skapat ett "jag" som knappast överensstämmer med verkligheten. Alltså fejk, påhitt? Nej, hon ger oss en sida av reportern. Hon gör det för att få oss att se bättre.

Dessutom har berättaren svårt att förstå sig på hjältinnan, Izolda R., och den senare förstår knappast sig själv eller reportern som ska skriva, blir efteråt oerhört besviken på den berättelse hon får:

”Jag har ju berättat så mycket för er... Jag trodde ni skulle använda det.”  
Hon talade allt säkrare, med en allt tydligare förebrående ton.  
Nu blev jag ilsken. Min hjältinna började uppföra sig som en kund som lämnat tyg till sömmerskan och väntar en kreation med vecka, intagningar, puffärmar och volanger, men får en enkel och anspråkslös klänning.

Detta avstånd mellan alla inblandade hade varit svårt för en annan reporter än Hanna Krall. Det skulle kunna uppfattas som cyniskt, alltför kallhamrat. Nu skärper i stället distansen vår blick. Kontrasten mellan nuets alla småaktigheter och förintelsen, mellan reportagetts hårda ton och det hjärtskärande som hänt, skapar, kanske, förståelse. Författaren vet inte. Hon försöker. ”Återstår alltså maximal saklighet”, skriver hon.

De begrepp som Anna Jungstrand använder i denna och andra analyser av reporterns närvaro benämns explicit reporter, implicit reporter och berättaren. Allt rymms i en och samma person. Det är inte så krångligt som det låter. Det är riktigt spännande. Explicit reporter är personen på plats, den implicite reportern är bilden av reportern, berättaren den röst som hörs i reportaget, har överblicken, det vill säga den som gudalikt lägger ut texten.

Modellen går att tillämpa också på reportage utan ett ”jag”. Jungstrand skärskådar Truman Capotes *Med kallt blod* som handlar om mordet på en familj och de två unga män som gjorde det; en tredjepersonsberättelse med distans till alla medverkande. Capote, visar det sig, är inte bara berättaren med den vida överblicken, som vilken romanförfattare som helst; han är också den implicite reportern som noggrant följer varje spår, ställer frågor: ”Och Dick, som låg vaken i en cell i våningen under, var (erinrade han sig senare) lika angelägen att få tala med Perry – ta reda på vad skitgrabben hade berättat för dem.” Parentesen är naturligtvis svaret på en fråga från en reporter som väljer att inte visa sig.

**Däremot tycker jag att Anna Jungstrand** skulle ha stannat längre vid frågan om lögnen i reportaget. Nu snuddar hon bara vid den, i avsnittet om Ryszard Kapuscinski. John Ryle, professor och Afrikakännare, skrev 2001 en kritisk recension av Kapuscinskis *Ebenholts* i *Times Literary Supplement*. Han började med *Kejsaren*, reporterns internationella genombrott, som han menade är ett lögnaktigt porträtt av Haile Selassie i Etiopien. Andra har fyllt i. Artur Domoslawski jagar fel i *Ryszard Kapuscinski. A life* (Verso; 2012) och hittar besvärande många. Försvare av Kapuscinski säger att han med sitt poetiska språk kommer åt andra betydelser än de rent faktiska. Själv sa han: "När allt kommer omkring är det betydelselöst om den här killen dödades av tre eller fem kulor. Det viktiga är att förmedla essensen av händelsen."

Själv tycker jag inte att det är oviktigt om det var tre eller fem kulor, förstår över huvud taget inte konflikten mellan att försöka ha rätt i detaljerna – som trots allt bygger reportaget – och att komma åt berättelsens kärna. *Kejsaren* är för övrigt inte mycket till essens; det är en nidbild, en rasistisk kliché.

Det skulle ha varit intressant att se vad Anna Jungstrand har att säga i fallet.

**Anders Sundelin**

Svenska Dagbladet 2 juni 2014