

"VAD HETTE DET, SA DU?"

När Tom Wolfe satte ett namn på den mest omdiskuterade epoken i amerikansk tidningshistoria, *The New Journalism*, var den redan över. De reportage som kommit att förknippas med begreppet hade de flesta redan skrivits, de tidskrifter och tidningar som publicerat dem fanns inte längre eller hade förlorat sin sälta. Romanen var inte död, vilket Tom Wolfe hävdade i sitt ofta citerade förord till den antologi som namngav epoken. Snart skrev han själv sin första roman.

Frågan är om *The New Journalism* över huvud taget funnits. Om man, vilket undertecknad gjort, försöker diskutera saken med ett par reportrar som av Tom Wolfe utpekades som pionjärer, får man endera en grymtning (Jimmy Breslin) eller ett milt leende (Gay Talese) till svar. Vad hette det, sa du? sa Jimmy Breslin. Vilka var med där? Jaha, det var ju synd att jag inte visste det medan det pågick så jag hade kunnat lägga ner lite mer krut på det. Gay Talese sa att Tom Wolfe är akademiker med akademikerns sätt att betrakta världen, där tillvaron delas in i perioder och epoker, med en början och ett slut. Att Tom Wolfe placerade ett reportage av Gay Talese, om gamle tungviktsvärldsmästaren Joe Louis, som inledningen till en journalistisk epok berodde inte på att det var det första i sitt slag, utan därför att Tom Wolfe råkade få syn på det just då – och fick fart på sitt eget skrivande.

– Så där, sa Gay Talese, hade jag alltid skrivit.

The New Journalism var allt annat än en rörelse med ett program, ett manifest. De reportrar som räknas dit uppträdde inte annat än undantagsvis tillsammans. De kände knappt varandra. Några var kollegor, ett par brevväxlade med varandra, andra var ensamvargar, frilansare. Några, som Truman Capote och Norman Mailer, var redan uppmärksammade författare när de skrev de reportage som kommit att förknippas med *The New Journalism*. Andra gjorde sig först nu ett namn. De skrev olika. De intresserade sig för olika saker. Så – vad förenade dem?

Marc Weingarten noterar olikheterna i sin gedigna men larvigt betitlade *Who's afraid of Tom Wolfe?* (Aurum 2005) men finner en minsta gemensam nämnare i att det är journalistik som kan läsas som skönlitteratur, baserat på reporterens faktasamlade. *The art of fact*, som en förnämlig amerikansk reportageantologi från 1997 heter. Gay

Talese har sagt ungefär samma sak: vi använde litterära metoder för att skriva icke-litterärt.

I sitt förord beskrev Tom Wolfe metoderna. Reportrarna använde sig av en scen-för-scen-teknik, ungefär som inom filmen. De utnyttjade dialogformen flitigt. De var noga med vardagens detaljer såsom kläder, möbler, maträtter, färger, människors utseende, smak, minspel, gester, vanor. Som andra reportrar betraktade de händelser och människor från en tredje persons utgångspunkt, den allvetande berättarens, men kunde växla perspektiv: plötsligt betraktades scenen genom ögonen på någon av de inblandade.

Var det här något nytt?

Inte alls.

Marc Weingarten berättar om några av dem som tidigare utnyttjat dessa litterära tekniker för att utforska verkligheten som reportrar: Charles Dickens och George Orwell i England, A.J. Liebling, John Hersey och Lillian Ross i USA. Tom Wolfe nämner dem i sitt förord, om än bara i förbigående; han påpekar att också de använde sig av dylika metoder, men att dessa reportrar befann sig i skuggan av romanförfattarna. Det nya med *The New Journalism* skulle alltså ligga i själva det genombrott reportaget fick under sextiotalet. Allt spännande hände inom journalistiken.

Kanske det.

I Sverige pågick ju något liknande. Etablerade författare gav sig ut i världen eller ner på verkstadsgolvet för att återvända med rapporter som kastade upp och ner på invanda föreställningar, orsakade debatter, sålde bra. En skillnad var dock att dessa författare fortsatte att räknas för sig, som om de vore av ädlare slag, medan de som redan var skickliga reportrar, som Jan Olof Olsson eller Dieter Strand, Jan Guillou eller Barbro Alving, räknades för sig, som lite mindre fina – fast de skulle fortsätta att göra som de alltid gjort när poeterna lämnat verkstadsgolvet. En annan skillnad var att de svenska författarna överlag var behäftade med en sorts vänsterideologi som färgade av sig på det de skrev – saker och ting skulle vara på ett visst sätt – medan de amerikanska reportrarna skiftade i kulören, reds mer av nyfikenhet än ideologi, stod öppnare inför hur världen kan vara beskaffad. Det gör att amerikanerna stått sig bättre.

Man kan, till exempel – jag vet, för jag har gjort det, upprepade gånger – lägga fram Jimmy Breslins "Det är en ära", vilket är hans reportage från John F. Kennedys begravning, skrivet samma dag, femtusen tecken långt, för journalistelever i alla åldrar och få dem att förstummas av stilen, dialogen, perspektivförskjutningen, researchen. Det är inte lika lätt med Sara Lidmans *Gruva*.

De var alltså olika. Jimmy Breslin hade växt upp i Bronx, fortsatte att vara en grabb därifrån även sedan han köpt en lägenhet på Manhattan, en *soulmate* som tog tunnelbanan till jobbet och bäst trivdes på barerna och kapplöpningsbanorna, i rättssalarna, och citerade människor som hette saker som Marvin the Torch och Jerry the Booster, medan redaktionskollegan från *Herald Tribune* Tom Wolfe helst rörde sig i de fina salongerna, i sin vita kostym, fascinerad av överklassens jakt på status. Även om de alla skrev personligt skilde de sig åt vad beträffar den personliga närvaron i det de skrev. Truman Capote finns ingenstans som rollfigur i *Med kallt blod*, Joan Didion dyker stundtals upp som ett "jag" som nyktert observerar händelseförloppet, från sidan, medan Hunter S. Thompson helst själv står i centrum, gärna är den som får saker att rulla igång, beredd att ta vilka risker som helst för att få en bra story. Marc Weingarten berättar en egentligen ganska rörande historia om hur Thompson bjuder på öl, visar sina pistoler, klär sig i skinnjacka och jeans och till sist köper en motorcykel för att bryta barriären mellan honom och de riktigt hårda killarna i Hell's Angels. Han vill gärna var som de, bara ännu tuffare. Fast när han försvarade en misshandlad kvinna åkte han själv på stryk – och fick, till sist, ett bra slut på boken.

Dessa reportrar kastade sig ut i världen för att undersöka allt detta nya – motorcykelgäng, hippies, surfare, svarta pantrar – men satte sig också för att skildra det amerikanska samhällets största trauma, det som hände i Vietnam, och bidrog på sitt sätt till att få slut på kriget. Sextiotalet var en brytningstid, där gamla värden ifrågasattes, nya föreställningar tog vid, och ingenstans syntes det tydligare än här. Det var, som Marc Weingarten skriver, ett perfekt krig för en skrivande reporter. Den offentliga bilden skilde sig i hög grad från den verkliga, och i den glipan fanns hur många historier som helst. John Sack följde en grupp infanterisoldater i Fort Dix, New Jersey, under deras träning inför Vietnam; ingen ville prata om kriget – och just

där, i tystnaden, hittade han sin historia. Michael Herr lyckades övertyga cheferna på *Esquire* om att han skulle göra det ingen annan hade gjort, bara han fick göra det på sitt sätt – hålla sig borta från presskonferenserna, militärcensuren, kollegorna, befriad från deadlines, öppen för de möjligheter som skulle uppenbara sig: "Konventionell journalistik kan lika lite avslöja detta krig som konventionell krigföring kan vinna det", som han senare skulle skriva. Då skulle han också erkänna att han från början inte haft den blekaste aning om vad hans story egentligen var.

Första månaden gjorde han det han hade tänkt göra: hängde på några infanterisoldater, var med om ett par attacker, började skriva sin första artikel. Sedan kom Tetoffensiven, gerillans och Nordvietnams första stora motattack, och förändrade allt. Det Michael Herr skrivit, men inte hunnit få iväg, var som från ett annat krig. "Före Tet", skrev han, "fanns det någonting rent med skärmytslingarna i djungeln, någonting värdigt i deras begränsning, alltid ett löfte om en snabb reträtt från vilken hemskhet den än var ... Nu, det är hemskt, bara hemskt, en hemskhet utan befrielse". Han slängde det han skrivit, och skrev ett nytt reportage. *Hell sucks* skulle det komma att heta – inristat på en amerikansk soldathjälm som prydde omslaget på *Esquire*.

De reportage som Michael Herr skrev för tidningen, och som efter flera års möda kom att forma sig till en bok, *Rapporter*, tillhör det som stått sig bäst i det som kallas *The New Journalism*. Få har bättre fångat alla krigs fruktansvärda meningslöshet. Man får inte veta så mycket rent faktiskt om det som hände i Vietnam – då får man gå till andra böcker – men här bryts tystnaden av helikoptrarnas olycksbådande rotorblad, en soldat som träffats i halsen låter likt en baby som försöker få luft. Michael Herr fångar känslan, upplevelsen av skräck – på samma sätt som Gay Talese fångar Joe Louis känsla av ensamhet, Tom Wolfe fångar New York-societetens fåfänga jakt på det rätta, Joan Didion fångar den californiska lägre medelklassens illusioner i "Slouching towards Betlehem", Jimmy Breslin fångar Clifton Pollards stolthet över att ha fått gräva John F. Kennedys grav. Det är texter som står sig genom decennierna. Om det är *The New Journalism* eller inte spelar faktiskt ingen roll.

Anders Sundelin

Dagens Nyheter 9/9 2007