

## DET GODA REPORTAGET

Reportern ger sig av, bort, inte sällan till platser varifrån andra flyr. Som Mark Danner, på plats i Bagdad i oktober 2003. Utan förvarning slår hans bil bakut, en explosion får affärsgatans alla fönsterrutor att darra hårt i takt, snart stiger oljig svart rök över hustaken. Han sätter av i riktning mot explosionen, genom ett kaos av skrånande signalhorn och skrikande bildäck, tar sig fram till platsen för förödelsten, Internationella Röda korsets huvudkontor: svartbrända bilvrak, en byggnad i brand, resterna av människor som fyra minuter tidigare har levt och arbetat där.

"Terrorism", hade en amerikansk överstelöjtnant sagt till reportern en vecka tidigare, "är rena spektaklet".

Det Mark Danner och hans kollegor lämnar ifrån sig kallas reportage. Ordet är svårdefinierat, om än inte svåröversatt: det som förs tillbaka. Gunnar Elveson använder tjugofem sidor i sin aldrig avslutade doktorsavhandling *Reportaget som genre* åt att försöka ringa in begreppet. (Elveson avled under arbetet.) Han är inte särskilt nöjd med det han kommer fram till: ett återgivande av verkligheten, bygger på iakttagarens egna upplevelser, ska vara självupplevt med mera. Förutsätter dock: kontakt med verkligheten. Reportern "vill verklighet... vill vardag... vill liv", skrev författaren och reportern Josef Kjellgren i en artikel 1930. När jag bad legendariske reportern Gay Talese i New York om en definition, svarade han: "The art of hanging out". Konsten att vara där.

I Sverige, på senare tid, har begreppet "litterärt reportage" kommit att användas. Det förstår jag inte riktigt. Vad skiljer ett litterärt och ett icke-litterärt reportage? Formen? Stilen? Längden? Vem avgör? Gunnar Elveson påpekar att först fram emot början av 1900-talet sattes likhetstecken mellan (skön)litteratur och fiktion inom det (hög)litterära systemet, sedan har litteraturkonstaplarna slagit vakt om föreställningen att finast är fantasins författare. Begreppet "litterärt reportage" är kanske ett försök att smita in i templet, bakvägen, själv tycker jag att det konstrar till saken. På samma sätt som det finns bra och dåliga romaner finns bra och dåliga reportage, må de sedan vara långa eller korta, publicerade i bok eller dagstidning. Stig Dagermans *Tysk höst* ger en lika verkningsfull bild av efterkrigstidens Tyskland

som någonsin Wolfgang Borcherts dikter, men också Fredrik Lobergs reportage i SvD:s kulturbilaga 22 december ifjol om Glasrikets fall säger nog så mycket om vårt land som en dikt av Johan Jönsson, ger för övrigt en läsoplevelse; ta bara inledningen: "Under det sista året har Metodi Filipo undvikit att gå in i hyttan, hjärtat av glasbruket. Det gör ont nog i själen ändå, bara av att tänka på den septemberdag i fjol när han tvingades släcka den sista av de tolv ugnarna." Kort sagt, ett reportage ska vara inhämtat på plats, sant till innehållet och till formen en berättelse, inte en redovisning av fakta.

**När The New York Review of Books startade** för femtio år sedan satsade man inte bara på essäer och omfattande recensioner, också på reportaget; gärna från andra kontinenter, gärna långt, alltid välskrivet. För att fira har man samlat tjugosju av utrikesreportagen i *The New York Review Abroad* (The New York Review of Books; 513 sid.). Dessa nedslag hos despotier och på krigsskådeplatser, i katastrofer och revolutioner och strejker formar sig allt efterhand till en skildring av vår moderna historia, berättad av reportrar som var där, ger liv åt vår samtid. Det händer just nu, just här.

Mark Danner, en av dem, når ända fram till attentatsplatsen, minns överstelöjtnantens ord och ser fotografierna samlas på rad, världspressens Bagdad-division slänga sig fram, de fyra amerikanska soldaternas försök att pressa åskådarmassan tillbaka - "GET. THE FUCK. BACK! GET. THE FUCK. BACK!" - och han kan konstatera att detta verkligen var en spektakulär händelse. (Fyra polisstationer sprängdes strax därefter.) På mindre än en timme har fyra män genom att döda fyrtio människor, inklusive en amerikansk soldat och tjugo irakiska poliser, lyckats tala om för världen det USA:s regering förnekar: att USA befinner sig i krig i Irak. Reportern tar oss sedan med till amerikanska och italienska militärer, till Saddams palats som förvandlats till en bunker, till en vanlig höstdag i Falluja - en död amerikansk soldat, två döda civila, många skadade, flera gripna, alltfler fientligt inställda till USA - och det kan inte finnas någon läsare som betvivlar hans påstående. Det pågår ett krig och detta krig tycks redan vara förlorat. Sju år och fyratusenfyrahundra döda amerikanska soldater senare skulle USA lämna Irak.

Den skicklige reportern tar oss inte bara med till platsen; han eller hon lyckas ordna detta kaos av intryck till en begriplig bild, därmed få oss att se lite längre, förstå lite bättre.

Bäst naturligtvis om det kan göras utan att reportern höjer rösten. Bäst om det kan göras utan att teckna en bild i svart och vitt. De amerikanska män och kvinnor Mark Danner möter i palatset som blivit bunker är unga, intelligenta, självsäkra, kunniga och ytterst hängiva sin förlorade sak. Genom att berätta om de tre checkpoints och många kroppsvisitationer reportern måste förbi för att nå dem i deras flotta befästning inser vi hur isolerade de är. Genom att förflytta sig från den dramatiska skildringen av bombattentatet till den amerikanska överstelöjtnantens lakoniska kommentar, och tillbaka igen, ger reportern läsaren inte bara en chans att hämta andan utan också möjlighet att reflektera över det hon läser. Dessutom är det raffinerat gjort.

**På samma sätt lyckas Mary McCarthy** nära fyrtio år tidigare få läsaren att förstå det amerikanska misslyckandet i Vietnam, trots satsningen på jordbruksutveckling och sjukvård och de skolbyggen militären stolt visar upp för besökaren. "De inser inte", säger en ung vietnamesisk socialarbetare till reportern, "att vi inte har några lärare till dem." Hon lyssnar på en entusiastisk amerikansk officer som redogör för framstegen som gjorts på landsbygden, närmandet till befolkningen, och försöker ignorera ljudet från B-52:ornas bombardemang. Hon lägger märke till tandborstarna som blivit leksaker, ser banderollen vid flyktinglägret: "REFUGEES FROM COMMUNISM". Vem skrev det? För vem?

Vladimir Tolz intervjuar Natalya Viktorovna Hesse som besökt de förvisade Andrej Sacharov och Elena Bonner i staden Gorkij – han är själv landsflyktig – och genom detaljerna i hennes berättelse gestaltas denna mardröm som till och med överträffar det George Orwell föreställde sig. Alltså: brevcensuren (bara de elaka breven släpps igenom), telefonkontrollen (telefonen fungerar inte), ljudväggen (den generator som hela tiden står på i lägenheten och förhindrar alla samtal i normal samtalston), denna tunga väska som den hjärtsjuka Sacharov släpar med sig överallt eftersom han är rädd att annars förlora det den innehåller (radiomottagare, manuskript, dagböcker, foton, anteckningar). Promenaderna får inte utsträckas längre än till stadsgränsen.

I San Salvador lär sig Joan Didion snart att noga notera fordonens färg och form, urskilja enskilda gevär i denna snårskog av vapen, lyssna ordentligt på historierna hon hör:

Det är sådana detaljer – modell och färg på bepansrade bilar, märke och kaliber på olika vapen, de olika metoder för lemlästning och halshuggning som används i speciella fall – som en besökare i Salvador omedelbart lär sig att koncentrera sig på så att man, som i ett långdraget tillstånd av minnesförlust, tvingas utestänga tidigare och framtida bekymmer.

Hon sätter sig på ett köpcenter, tar in musiken som spelas – "I left my heart in San Francisco" och "American Pie" ("... *singing, This will be the day that I die...*") – och den beväpnade vakten som kontrollerar alla som vill in, de unga kvinnorna i åtsmitande jeans, badhanddukarna med kartor av Manhattan, vodkaflaskorna, ishinkarna, drinkvagnarna och hon antecknar allt, vet hur hon ska tolka detta, skriva, fånga dessa detaljer som ger färg åt den ironiska berättelse hon behärskar så väl. Men hon vill plötsligt inte. Kanske det inte ens är en berättelse, bara ett utsnitt ur en hemsk verklighet. Reportern står snart ute på gatan, det är eftermiddag, och hon ser några soldater ledsaga en ung man in i en skåpbil, gevären mot hans rygg. Hon går rakt fram, tittar bort, vill inte se någonting.

En reporter som inte längre vill se, orkar se, har också berättat en historia.

Stephen Spender, som befinner sig i studentrevoltens Paris i maj 1968, säger också något om detta med att se och att inte se. Han var med redan på trettioalet. Han hade varit engagerad för Spaniens sak. Han visste något om kommunismens konsekvenser. Noga följer han mötena och debatterna på det ockuperade Sorbonne, tecknar livfullt en miljö där alla kallar varandra "kamrat" och debatterar i det oändliga om hur revolten ska fortsätta, konstaterar dock när detta är gjort:

"Journalistik förfalskar oundvikligen genom att fokusera på scenen och subjektet när det mest utmärkande kanske inte är scenen och inte subjektet." För vad händer när reportern lyfter blicken en aning, vad händer några hundra meter bort? Ingenting. Det är Paris om våren. Det är välklädda människor på promenad, överfulla caféer, öppna butiker, restauranger som serverar som vanligt. Revolten var mindre uppenbar än icke-revolten. Reportern bestämmer vad läsaren ska se.

Susan Sontag berättar om hur det var att sätta upp Beckets *I väntan på Godot* i krypskyttarnas och bombernas Sarajevo, med skådespelarna som repeterade i skenet av stearinljus. Det är inte nyheter skribenterna kan ge omvärlden, skriver Sontag. Nyheterna finns redan. Hon gör det hon och andra reportrar kan: berätta om hur det var, vad hon upplevt, i detalj.

Medan jag långsamt läser denna fullmatade bok ser jag i tidningen Journalisten att under 2013 har 398 redaktionella tjänster försvunnit från våra dagstidningar, minst 38 lokalredaktioner stängts. Sveriges Television håller på att avveckla sina regionala kontor.

**ANDERS SUNDELIN**

Svenska Dagbladet 21 januari 2014