

Lunds universitet
Språk- och litteraturcentrum
Litteratur- och teatervetenskap
Handledare: Doc. Per-Erik Ljung
2008-06-02

Gabriel Holmqvist
LIVK01

Att skriva världen genom att möta den

– En postkolonial läsning av Ryszard Kapuścińskis *Ebenholts*

Innehållsförteckning

| | |
|---|----|
| 1. Inledning..... | 2 |
| 1.1 Metod - reselitteratur & postkolonial teori | 3 |
| 1.2 Kapuściński och <i>Ebenholts</i> | 5 |
| 2. Elementens substans..... | 8 |
| 2.1 Naturen | 10 |
| 2.2 Europa & <i>de Andra</i> | 15 |
| 2.3 Resenären | 20 |
| 3. Sammanfattande diskussion | 22 |
| 4. Yarning – en introduktion | 23 |
| 4.1 Kapuściński som yarner..... | 26 |
| 5. Källförteckning..... | 28 |

1. Inledning

I samband med dödsattesten av den polske journalisten och författaren Ryszard Kapuściński bortgång (1932-2007), kunde man i Dagens Nyheter (2007-01-24) läsa översättaren Anders Bodegårds utlåtande: ”Han var reporter men han höll hela tiden på med att skriva ett slags litteratur som speglade den värld han upptäckte. [...] ett slags upptäcktsresande, som var väldigt teoretiskt underbyggt, eftersom han också var historiker med poesi i botten.”¹ I det tyska veckomagasinet *Der Spiegel* kunde man samma dag läsa om: ”Der beste Reporter der Welt”.² Två dagar senare publicerade Svenska Dagbladet en understreckare av Richard Swartz, där det förklarades att: ”Kapuściński väckte utan undantag allas förtroende. Det var en del av hans konst. [...] Men ännu viktigare var att han ägde autodidaktens finaste egenskap: det mod – eller den grad av obildning – som får honom att ställa de frågor vi andra inte vågar ställa.”³ Visserligen, brukar det skapas en nyvunnen autenticitet kring en person som precis gått ur livet, eller kanske ett påpekande om att ”så här har fallet alltid varit” - en form av uppvaknande. Men det kan lika gärna handla om respekt gentemot en människas livsgärning - och även om det så vore, verkar dock ”fallet Kapuściński” annorlunda. Även om han är nutida, är det knappast en överdrift att säga att hans böcker *Cesarz* (sv. *Kejsaren*, 1985) *Shahinshah* (sv. *Shahernas Shah*, 1986) och *Wojna futbolowa* (sv. *Fotbollskriget*, 1998) redan är klassiker i den europeiska reselitterära genren. Och trots att han knappt skrev någon konventionell litteratur, var han flera gånger påtänkt som nobelpristagare – dock blev han aldrig tilldelad priset. Författaren Salman Rushdie skrev en gång i den polska dagstidningen *Gazeta Wyborcza* att: ”One Kapuściński is worth more than a thousand whimpering and fantasizing scribblers.” Och lyfte därmed upp honom, och hans sätt att skriva. Det råder många och stora ord om denna man, och man kan fråga sig: vad det egentligen är som gör honom så speciell och så förtroendeingivande?

När Anders Bodegård, fick möjligheten att åka med Kapuściński till Pińsk, 1997, ställde han frågan: Men resa då? Och fick svaret: ”Joseph Conrad reste tills han var 42 år, sedan drog han sig undan och skrev. Det är den verkliga motsättningen i livet, det stora dilemmat: att vara nomad eller bofast.”

¹ Dagens Nyheter, *Kapuscinski avliden*, Publicerad 2007-01-24

² *Der Spiegel*, *Der beste Reporter der Welt*, 2007-01-24

³ Svenska Dagbladet, *Modet att ställa de enkla frågorna*, Publicerad 2007-01-26

Kapuściński tyckte resande var oförenligt med att skriva och skapa; även om den eftersträvansvärda nomaden är en förebild, kan han dock inte bygga kultur, skapa.⁴ Och det är kanske just det, som är Kapuściński's signum: indelandet av arbetet i tre stadier. I första stadiet som innebär ett intensivt och hårt resande, koncentrerar han sig på landet han bevistar. I andra stadiet ägnar han sig åt efterforskningar och fakta, för att kunna få reda på vad som tidigare skrivits i ämnet. Slutligen reflekterar han över alla möten som skett, och ägnar sig åt att försöka förstå situationerna. Kapuściński antecknade inte sina möten, eftersom han ansåg att det viktiga som sker människor emellan, kommer man ihåg; det oväsentliga, pratet, som utgör 90 procent, glömmes man.⁵

Men det intressanta är fortfarande vad det egentligen är som gör honom till så förtroendeingivande och övertygande. Därför kommer denna uppsats att handla om Kapuściński och hans berättarstil, eller snarare hans narrativa tekniker och vad man kan utläsa. Min utgångspunkt grundar sig på Arne Melbergs filosoferande kring reselitteratur, och med det som ansats kommer Kapuściński också att behandlas utifrån ett postkolonialt perspektiv. Väl medveten om det ”smörgåsbord” av teorier som detta begrepp innefattar, kommer jag i allmänhet att kretsa kring termer som ”thôma”, ”inversion”, ”otherness” och ”eurocentrisk/native” - för att försöka lyfta fram sidor, som annars kanske fallit undan. Dessa termer kommer att introduceras under kapitel 2 *Elementens substans*. Dock bör det påpekas att min intention är att försöka ställa Kapuściński's text i förgrunden och teorierna i bakgrunden; för att teorierna inte ska dekonstruera, bryta sönder, texten allt för mycket. Teorierna kommer alltså att fungera som supplement till läsningen. Jag har förhoppningar om att komma underfund med Kapuściński's text, samt att det ska leda till något fruktbart.

1.1 Metod - reselitteratur & postkolonial teori

Vad är reselitteratur, vad är resan och vad är litteraturen; reser man för att skriva, eller skriver man för att resa; blir det då en litterär resa eller en reselitteratur, och finns det nyanser där emellan, eller handlar det om något helt annat? Arne Melberg, professor vid Oslo universitet, problematiserar sådana frågor i sin bok *Att resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen*.

⁴ Bodegård, Anders, 1997, *Titta, titta!*

⁵ Thärnström, Carin, 2003, *Kapuściński i Herodotos fotspår*

Hans grundtanke är att det finns en modern reselitteratur,⁶ som skiljer sig från annan litteratur eftersom den inte har någon bestämd form, eller särskilda grundläggande delar som den bör innehålla, utan är en diffus genre som saknar en självklar plats i litteraturen. Melberg vill heller inte benämna reselitteratur som genre, utan påpekar att han hellre betraktar reselitteraturen som ett fält av möjligheter: "[...] en frimodigare form för litteratur som rör sig över större fält och som ger författaren oanade utrymmen för experiment och litterär utveckling."⁷ Han menar att olika litterära former som roman, lyrik etc., kan alla vara en del av reselitteraturen. Men den väsentliga skillnaden är att lyriken, romanen, går indirekt, fiktionsmässigt tillväga, medan reselitteraturen som dokumentär "siktat till det objektivt sanna", och gör således anspråk på sanningen. Men det finns en stor problematik kring detta: för att göra reselitteraturen läsvärd använder författaren litterära grepp, som distanserar berättelsen från den eftersträvade sanningen. Därför använder sig resenären (författaren) ofta av grepp som presens, eller direkt anföring, ofta i samband med en strategi, att man intar en position, som exempelvis *vittnets* - genom att istället för att skriva "jag var där", skriver "jag är här" - för att kunna ge intryck av en omedelbar närvaro.⁸ Trovärdighet är något som konstrueras, det vill säga, produceras med litterära medel.

Kontentan i Melbergs resonering är att reselitteraturen erbjuder en mångfald perspektiv, och förutom "sanningen" som ovan togs upp, sträcker sig diskussionerna även över områden som politik och reselitterära strategier. Han avgränsar den moderna reselitteraturen till tre punkter: "Det finns en resenär och en resa", "Resenären möter en värld" och "Resan är också en litterär resa".⁹ Det sistnämnda innebär bland annat frågor som: hur är det gjort? Och det är här denna uppsats börjar. Alltså, uppsatsens ansats grundar sig på Melbergs påstående att resan också är en litterär resa, vilket innebär: "reselitteraturen som ett fält av möjligheter", med andra ord: den är gränsöverskridande, en "nomadisk skrivform", som lånar från reportaget, novellen, biografien, skissen, guideboken, poesin, romanen, etc. Det bör även tilläggas att Melberg, ibland tar upp Kapuściński – vilket kommer att belysas i denna uppsats.

För att förstå kolonialismens historia och de djupa spår, vars efterdyningar, påverkar länders ekonomiska och kulturella tillstånd respektive utveckling, än idag - har det tvärvetenskapligt akademiska teoribygget, vanligen benämnt "postkolonialism", växt fram.

⁶ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 9

⁷ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen*. s. 11-13

⁸ Ibid. s. 15-17

⁹ Ibid. s. 31-32

Ania Loomba, professor i engelska vid Jawaharlal Nehru University, ger en vidsträckt och pedagogisk presentation av området i boken *Kolonialism/Postkolonialism*. Teoristoffet som introduceras är omfattande, och eftersom tanken med denna uppsats bland annat är att försöka skapa en polemik mellan olika synsätt, kommer därför hennes bok till bra användning. Konkist och aningen bildligt, kan man säga att uppsatsens utformning inspirerats av Jaques Derridas dekonstruktionsteoretiska litteraturåskådning. Med andra ord: att i synnerhet försöka närläsa texten och vara lyhörd, för sprickor och särarter. Dock bör det återigen påpekas att berättelsens narrativ och Kapuściński estetik, fortfarande är det centrala, även om de postkoloniala förhållningssätten, spelar en stor roll.

Det huvudsakliga syftet med denna uppsats är att studera Ryszard Kapuściński *Ebenholts* (sv. 2000). Genom att lyfta fram texten, och sätta den i relation till olika teorier, kommer det bland annat att skapas en polemik, mellan Kapuściński diskurs (om det finns en sådan) och den specifika teorin, men även mellan olika teorier, bredvid och emot varandra. Det kommer föras en argumentationsliknande, undersökande och reflekterande analys, som förhoppningsvis kommer att leda till något givande.

1.2 Kapuściński och *Ebenholts*

Ryszard Kapuściński föddes i Polen 1932, i staden Pińsk, nuvarande Vitryssland. Han växte upp under fattiga förhållanden, och blev starkt präglad av andra världskrigets hemskheter - vilket kanske ledde till att han i hög grad, kom att ägna sig åt att skildra oroshärdar runtom i världen. Som utrikeskorrespondent för den polska nyhetsbyrån PAP, reste han världen över och rapporterade, bland annat från Sydamerika och Asien. Ett tag var han den enda från Polen som var placerad i Afrika, och han förväntades därmed täcka och skildra allt som hände på denna jättelika kontinent – den statliga nyhetsbyrån som han jobbade för, höll på att gå under av dålig ekonomi. När utrikeskorrespondenter, från andra länder, åkte flyg mellan huvudstäderna, fick Kapuściński skumpa omkring i en risig buss. Trots dåligt betalt, med smärtande hunger och obehagliga sjukdomar som följd, stannade han envist kvar: "[...] om jag meddelade min sjukdom för Warszawa skulle de inte klara att betala sjukhuset för mig, de skulle beordra hem mig direkt och jag skulle i praktiken inte komma hit mer. Och det som varit mitt livs dröm – att få arbete i Afrika – skulle gå upp i rök".¹⁰

¹⁰ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 62

Enligt Kapuściński själv, så skrev han för dem som fortfarande var unga nog att vara nyfikna på världen. Ja, alla år av intensivt resande utmynnade i cirka ett trettiotal litterära verk, varav sju böcker är översatta till svenska. Att vara nyfiken kanske ökar möjligheten till ett "äkta" intryck, eftersom man antagligen är öppen för det som kan te sig annorlunda. Det blir kanske även lättare att närma sig en rättvis, och eventuellt mer befogad uppfattning – barnets uppfattning. Vilket inte behöver gå mot en naivism, utan kan lika gärna betraktas som en tillgång, en förmåga.

Kapuściński blev omtalad, och skäligen uppskattad, bland annat för sin unika närvarokänsla, samt skickliga förmåga att i skuggan av krig, korruption, terrorism och elände – lyckas återge ett mänskligt vardagsperspektiv. Reportageböckerna var skickligt hopflätade, och skildrade skeenden sammanvävt med personliga upplevelser och reflektioner.¹¹ Journalisten och författaren Anders Ehnmark påpekade: "Stämningen hos Kapuściński är alltid rik, vilket gör att man plötsligt tycker sig förstå."¹² Ja, det kanske är det som allt kretsar kring, att förstå. Att vilja förstå. Kapuściński ville förstå, därför drev han också omkring och pratade med människor, och hade förmågan, glimten i ögat, att locka fram en god sida hos "den Andre". Den 23 januari 2007 genomförde Kapuściński en hjärtoperation på Banacha-sjukhuset i Warszawa, en kort stund senare dog han. Han blev 74 år.

Boken *Ebenholts* (sv. 2000), (originaltitel: *Heban*, 1998), summerar Kapuściński's fyrtioåriga umgänge med den afrikanska kontinenten. Han är där när avkolonialiseringen och självständighetsvågen börjar, bland statskupper och misär. Bland glädje och oro, med en fot i Europa och en i Afrika. Boken innefattar 29 kapitel, med varierande längd, ofta ganska korta och distinkta, och varje kapitel är uppdelat i sig; exempel: från ett stycke till ett annat, kan det hoppa från ödesmättad miljöbeskrivning, till häpnadsväckande personlig händelse, tvärt avbrutet med informativ historieskrivning, invävt metafysiskt resonemang, tillbaka till den personliga händelsen, mot suggestiv miljöbeskrivning, avslutar med ett frågande - som aldrig får några klara svar. Melberg har intrycket av att: "kapitlen bildar en visuell, novellistisk, scenisk eller diskursiv enhet"- följaktligen att de olika segmenten i varje kapitel är hopflätade, konstruerade så att de tillsammans bildar sammanhang, skapar samspråk.¹³ Alltså kan man kanske tala om en Kapuściński diskurs. De 275 sidorna, fullkomligen badar i information, eftersom de retrospektivt berättar om 40 års resande - dock använder Kapuściński flitigt presens och direkt anföring, vilket innebär att skildringarna presenteras som att "allt händer här och nu".

¹¹ Nationalencyklopedin, Uppslagsord: "Ryszard Kapuscinski"

¹² Sydsvenskan, *En världsresenär på drift*, Publicerad 2007-01-24

¹³ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 68

De otaliga resor som Kapuściński gjort, från 1957 fram till mitten av 1990talet, bildar tillsammans, ett organiserat gytter av erinringar och förnimmelser. Summerat: även om allt är retrospektivt, varvas berättandet med nutid (här och nu) och dåtid – vilket gör att tidsuppfattningen blir diffus, och man undrar då vad som egentligen hände?

Vissa kapitel skiljer sig mer än andra, som när historiska föreläsningar (sic!) om Rwanda och den ugandiske diktatorn Idi Amin, infogas mitt i boken. Dessa totala avbrott, känns ofta som en uppmaning, lystring till bildning, eller som om han vill tillföra något som fattas: ”nu är det bäst att vi reder ut detta en gång för alla”. I kapitlet *Föreläsning om Rwanda* skildras natur, etnicitet, religion, andlighet, maktaktörer, kastsystem, historia, från 1400talets feodalliknande samhälle till det fruktansvärda folkmordet 1994.¹⁴ Mitt i skildrandet, ges ofta också ett tillrättavisande finger åt världens historiker. Vilket många teoretiker och debattörer försökt ta ifrån honom, genom att bland annat hävda att historieskrivningarna är alldeles för litterära. Richard Swartz kommenterar: ”Fakta eller fiktion? Eller kanske faction? Dessa ganska ofruktbara frågeställningar skulle förfölja honom under hela hans författarskap.”¹⁵ Ja, det har varit svårt att kritisera Kapuściński, eftersom han faktiskt var där när allt hände - han såg ju allt, han pratade med alla. Han vet att ”den som mördade presidenten stod till höger om honom, inte vänster” – vilket är en enormt viktig tillgång för dem som skriver historia. Men det blir kanske problematiskt när Kapuściński's historieskrivningar, varvas mellan olika stilistiska grepp som loggbok, reportage, historieföreläsande, för att sedan avbrytas med ett äventyr som verkar så osannolikt, att det för den pragmatiska människan, enbart kan betraktas som fiktion.

Om man ser *Ebenholts* som en enda stor resa, en litterär resa, med en början och ett slut – så färdas resenären från Ghana i väst till Etiopien i öst, mer eller mindre längs ekvatorn, på tvären (kartmässigt: horisontellt) genom Afrika. Men trots denna kartbeskrivning, så reser Kapuściński inte lineärt därefter, utan han verkar resa utan orientering, utan karta. Han rör sig alltså inte endast från punkt A till B, utan reser vertikalt och flytande - kanske för att finna det Okända. Ibland tror man sig förstå, men då reser han vidare, söker lite till – finner en resa i resan, både världsligt och i synnerhet sinnligt. Kapuściński företar sig alltså en mental resa, som ofta växer ur de geografiska skildringarna, som i sin tur är en del av estetiken och även en del av existensen.¹⁶ Existensen är viktig: varför människorna lever, hur de lever, vad de lever för, hur de ser på livet – är ständigt återkommande.

¹⁴ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 143

¹⁵ Svenska Dagbladet, *Modet att ställa de enkla frågorna*, Publicerad 2007-01-26

¹⁶ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 26

2. Elementens substans

I följande avsnitt kommer de litterära element (beståndsdelar), som är mest framträdande hos Kapuściński, att plockas fram och jämföras med bland annat Melbergs synsätt och även koncentreras i en postkolonial diskurs. Det kommer att handla om skrivande och dualistiska strukturer, "eurocentrisk kontra native", bilderna av den "resandes möjligheter" i motsättning till "de Andras bundenhet" till "platserna" etc.

Edward Saids omtalade bok *Orientalism* (första utgåvan utkom 1978), bidrog till att de postkoloniala studierna fick ett enormt uppsving, och även att begreppet "Orientalism" skapades. Said kritiserade speciellt litteraturen: "[...] reseböcker och andra skrifter bidrog till att upprätta en dikotomi mellan européerna och "de Andra", en dikotomi som var lika central för skapandet av den europeiska kulturen som den var viktig för att vidmakthålla och utvidga kontrollen över kolonierna." Said berättar att det handlar om att producera kunskap, som dock inte behöver vara medvetet gjort, utan kan lika väl vara ett konstruerat och förlegat sätt att se på "de Andra" som annorlunda – en form av hegemonisk norm, som blivit ett maktmedel: "[...] produktion av "kunskap" om icke-européer ingick som en avgörande komponent i styrningen av dessa folk."¹⁷ Man brukar således prata om den "Orientalistiska verksamheten", som blivit ett samlingsbegrepp för de institutioner, interaktioner och koncept som är utnyttjade av "oss" (västerlandet) på "de Andra" (i detta fall Afrika) – i syfte att differentiera "oss" från "de Andra" genom att göra dem kontrollbara, mätbara och förutsägbara.¹⁸ Detta är, enligt Said, en del av reseberättandets natur.

I den Orientaliska diskursen finns en mängd begrepp, instrument, termer och aspekter. Melberg tar bland annat upp den franske filologen François Hartog, och vad han skrivit om den grekiske historieskrivaren Herodotos: "[...] han sysslade med att "översätta" det som verkade annorlunda, annanheten (l'alterité), till det välkända, det egna. Hans retoriska strategi var att göra de främmande kulturer han skildrar begripliga för sig själv och för sina läsare/åhörare med den egna kulturen som förståelsens norm."¹⁹ Detta får sitt uttryck genom att skildra "det Andra" som en variant, eller en avvikelse av det egna. Det kan även presenteras som en motsats, och kan då i bästa fall uppvisa analoga drag eller märkvärdiga egenskaper.

¹⁷ Loomba, Ania, *Kolonialism/Postkolonialism*, s. 59-60

¹⁸ Ibid. s. 61

¹⁹ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s.23

Hartog skapade termer för detta; när "de Andra" skildras som motsats till det egna kallas det "inversion", och när "exotiskt märkvärdiga egenskaper" gestaltas, heter det "thôma". François Hartog ansåg att det var väldigt tacksamt att använda "inversion" som teknik - eftersom skildringen av annanheten som motsatsen till det egna gör, det transparent och därmed lättförståeligt; Hartog säger: "där finns inte längre a och b, utan helt enkelt a och inversionen av a."²⁰ Det bör påpekas att termen "annanheten" (l'alterité eller otherness) inte är en teknik i sig, utan en övergripande förklaring till allt vad mötet med "de Andra" innebär, och hur konstruktionen (annanheten) yttrar sig.

Som det nu förklarats, har mötet med "de Andra" genom åren, och genom litteraturen gett uttryck för en mängd aspekter, som även utmynnat i en ideologisk klang – bland annat i termen "eurocentrisk". Det innebär att man som västerlänning (europé) inte kan ge upp sina föreställningar om tingen, utan har kvar dem och använder dem i mötet med "de Andra", och som tidigare visats, resonerar man ofta i dualistiska termer, likt Saids utsago: "[...] om de koloniserade folken är irrationella, är européerna rationella; om Orienten präglas av barbari, känslolöshet och lathet, kännetecknas Europa av civilisation, sexuell självbehärskning och sträng arbetsmoral; om Orienten är statisk måste Europa betraktas som utvecklingsinriktat och framåtskridande; för att Europa ska kunna vara maskulint måste Orienten vara feminin."²¹ För att understryka: att tänka i dessa banor, som Said gör, innebär att man skapar en dialektik genom att man ser relationen mellan det egna och "det Andra" som en dualism. Och om man vill förstå detta motsatsförhållande, kan François Hartogs termer "inversion" och "thôma", vara mycket användbara.

Motsatsen till "eurocentrisk" är "go native" (native, going native). Det innebär att man gör sig till "de Andra", blir "native" (urinvånare, inföding) och väljer därmed att förstå deras sätt att tänka. I många litteratur under kolonialtiden, var det vanligt att det höjdes ett varnande finger gentemot överskridandet av gränser, det kunde rubba ens förstånd. Som i Joseph Conrads *Mörkrets hjärta* (utgiven 1902), där romanens berättare Marlow, förklarar att Kurtz "tanke var fullkomligt klar... Men hans själ var sjuk. Ensam i vildmarken hade den tvingats att se in i sig själv, och jag försäkrar er, pojkar, den hade blivit galen av det!"²²

²⁰ Ibid. s. 24

²¹ Loomba, Ania, *Kolonialism/Postkolonialism*, s. 62

²² Ibid. s. 145

Förutom (gamla?) föreställningar om att bli vansinnig, kan ”go native” också vara en praktisk handling, för att få se ”det man vill se”, som även kan innebära en teatralisk och symbolisk handling, då man: ”gör sig till någon annan för att kunna se det Andra på dess egna villkor.”²³ Detta förutsätter att man anser att olika kulturella bakgrunder har en skillnad i sättet att tänka.

Melberg presenterer en handfull positioner, s.k. interaktionstekniker som är olika sätt att resa, och förmedla sin resa, både i realiteten och litterärt: ”Vittnet” är den person som skildrar ”det som ingen sett”. Eftersom vittnet gör detta, blir det enligt Melberg: ”[...] ett slags moralisk plikt att sannfärdigt återge vad det är som han/hon bevittnat”.²⁴ Alltså, vittnet avlägger ett vittnesbörd, och strävar efter att bli trodd på orden. Det bör återigen understryka att denna diskussion och presentation gäller den reselitterära diskursen, därför kan de begrepp och termer som presenterats även vara fiktiva, poetiska, biografiska etc. eftersom reselitteraturen kan innefatta alla dessa stilar. Vittnets motsats förefaller vara ”turisten”, som till skillnad från vittnet, ”reser efter det som alla har sett”. Att resa som turist, innebär ofta: ”[...] en fascination inför märkvärdigheter, thôma, gärna i en kombination med den inversion av den egna kulturen som förvandlar den främmande till exotiskt kliché.”²⁵ Emellertid kan även vittnet använda sig av liknande interaktioner, dessutom kan man resa som vittne, för att emellanåt göra något turistaktigt. Samma sak gäller för turisten. Därför blir distansen mellan vittne och turist, rätt flytande. Alltså kan man som resenär skifta ”roll” efter resans gång, beroende på vilken situation man råkar, eller vill, hamna i.

2.1 Naturen

I *Ebenholtz* första kapitel *Början, krocken, Ghana 1958*, lyder det första stycket:

”Det som faller en i ögonen är ljuset. Ljus överallt. Ljust överallt. Sol överallt. Igår var det ett regndrypande höst-London. Ett regndrypande flygplan. Kall vind och mörker. Och här är hela flygplatsen soldränkt redan på morgonen – vi är alla soldränkta.”²⁶ Här använder Ryszard Kapuściński en tydlig presensframställning, kort och koncist: ”han är där” och läsaren kan känna sig delaktig – ”det händer nu”.

²³ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 62

²⁴ Ibid. s. 27

²⁵ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 28

²⁶ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholtz* s. 9

Enligt Melberg är detta ett av reselitteraturens vanligaste grepp: att man minskar avståndet mellan skrivakt och händelse.²⁷ Tillbaka till inledningen, där det finns en tydlig kontrast mellan ljus och mörker. Detta innebär även en symbolik, som Kapuściński utvecklar till en tematik, eftersom "ljus" och "mörker" är ständigt återkommande inslag. I kapitlet *Zanzibar*, efter en redogörelse om Afrikas öar, korallrev och hur klimatet gjort Afrika svåråtkomligt för besökare, kommer en passage som stilistiskt bryter geologitläggningen och återknyter till bokens första kapitel: "Och ur Afrikas otillgänglighet uppstod myten om dess gåtfullhet: Conrads *Mörkrets hjärta* kändes av redan på kontinentens soldränkta kuster, så snart man kommit i land."²⁸ Detta inslag blir lite annorlunda, eftersom det syftar på Conrads bok, och på teman som "Afrika förblir mörkt", otillgängligt, oförståeligt - alltså hur svårt det är att nå Afrikas kärna eftersom det är så gåtfullt. Men Kapuściński väljer ändå att understryka att han själv varit med om den känslan, och vet vad det handlar om. Och trots att han skriver "myten om dess gåtfullhet", fortsätter Kapuściński, själv i liknande spår. Kapitlet *Nattens svarta kristaller* inleds med en spännande berättelse, om en nattlig bilfärd med Toyotaföraren Sebuya, som är rädd för mörkret. För afrikanen är dag och natt nämligen två skilda verkligheter, och natten väcker oro: "När de kör på natten råkar de i panik för det minsta, skruvar på sig, duckar bakom ratten, som om någon sköt skarpt på bilen. [...] Någonting är de rädda för, de tampas med någon sorts demon som jag inte ser och inte känner."²⁹ I ett Saidskt perspektiv kan detta vara att göra de Andra till väsensskilda från en själv, genom att beskriva deras beteende som avvikande.³⁰ I detta fall är Sebuya tecknad som "överdriven" nästan "barnslig". Samtidigt säger Kapuściński att "de tampas" med något han inte förstår, och det kan ju upplevas som solidariskt, att han vill förstå. Emellertid kommer det en fortsättning, och den nattliga bilfärden slutar med förkunnelsen: att det är viktigt att vara tillsammans, det lugnar nerverna, eftersom natten är en mara. Tidigare, i kapitlet *Kobrans hjärta*, förde Kapuściński liknande resonemang, om hur alla vill vara tillsammans, när natten kvickt blir kolsvart: "På ett ögonblick är man inne i dess mörkaste kärna. [...] Ingen vill vara ensam. Ensam? Det är olycka fördömelse!"³¹ Att gemenskapen är viktig återkommer flera gånger, och förutom det symboliska mörkret, finns det även rent praktiska anledningar till att man håller ihop.

²⁷ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 16

²⁸ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 75

²⁹ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 158

³⁰ Loomba, Ania, *Kolonialism/Postkolonialism*, s. 147

³¹ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 47

Som i kapitlet *Lalibela 1975*, där det skrivs om att man bara kan resa dagtid, aldrig nattetid: ”Från skymning till gryning övertas herraväldet över vägarna av rörliga rövarband på härjningståg, de kallas *Shifta* och tar allt man har.”³² I den aspekten, får den ”självlara gemenskapen” en mer konkret innebörd.

Det som också beskrivs mycket är landskapet och klimatet, som ofta framträder tillsammans, dock är landskapet oftast noggrant och detaljrikt utmejslat medan klimatet nästan alltid beskrivs som ”hett, kvavt, olidligt”. Exempel: ”Buskar av rosa berberis och blåaktig, smidig tamarisk. Och bland buskarna, gräset och marken spreds glesa, bleka skuggor av de smala akacior som växer överallt. Tyst. Tomt. Den dallrande vita luften en glödhet dag.”³³ De korta meningarna, tillsammans med bildspråket frambringar kraftfulla associationer, och väcker en suggestiv känsla hos läsaren. Texten påverkar och man börjar nästan, likt resenären som är där, att svettas. Att göra sådana här korta inslag, präglade av bland annat poetiska ansatser, anser Melberg vara ett försök till att hålla kvar det ”resande ögonblicket”.³⁴ Det ökar närvarokänslan. Dock blir man efter ett tag van, den ständiga ”hettan, värmen” återkommer i nästan varje kapitel, och till slut tar man den för givet. Man får en bild av Afrika, som det ”brinnande helvetet”, inte i symbolisk mening, utan rent fysiologiskt – att leva i en bastu.

Ofta tecknas landskapet som oföränderligt, och stillastående, men plötsligt ändrar Kapuściński inställning, och menar att det, tvärtom, är i ständig förändring - något som för det ovana ögat är helt obegripligt: ”Vad kan du utläsa av det där trädet? – Ingenting! – Ingenting? Det säger ju att nu måste du svänga till vänster, för annars kör du vilse.”³⁵ Efter att suttit insjunken i *Ebenholts* en längre stund, och vant dig vid ”heta, varma, fräsande” miljöbeskrivningar, kommer detta som en överraskning. Längre fram i boken, har resenären blivit än mer begeistrad och frågar sig vad tecknen i öknen egentligen betyder, och hur man ska förstå det: ”Vad betyder dessa två räta linjer som plötsligt visar sig i sanden, och sedan strax lika plötsligt försvinner? [...] Och sicksacklinjerna, de brutna trekanterna och romberna, sedan de ovala och böjda linjerna?”³⁶ Samtidigt frågar han sig, hur man kan leva på en sådan stekhet platta, och hur man egentligen tar sig dit, och åt vilket håll man flyr där ifrån.

³² Ibid. s. 115

³³ Ibid. s. 234-235

³⁴ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 187

³⁵ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 225

³⁶ Ibid. s. 244

Kapuściński's tjuvning över baobabträd, verkar inte ha några gränser: de är Afrikas motsvarighet till skyskraporna på Manhattan, och inget kan mäta sig med detta träd: ”Den härstammar från något annat geologiskt tidevarv, tillhör en annan kontext, den är av en annan natur. Den går inte att jämföra med något annat.”³⁷ Varför denna otroliga fascination? Här beskrivs baobabträden som exotiskt märkvärdiga, det som François Hartog kallade för *thôma*. Man kan därför säga att ”vittnet Kapuściński” flyter över, och blir för en kort stund: turist.³⁸

Ibland vävs klimatskildrandet ihop med andra ting. I kapitlet *Brunnen* som utspelar sig i Somalia, berättas det om hur svårt det är att hitta vatten när torkperioden gjort så brunnarna sinat. Man blir då tvungen att korsa revir, göra intrång på andra klaners områden: ”Torkperioden blir en tid av feber, spänning, raseri och krig. Då framträder människornas allra värsta drag: misstänksamhet, försåt, rovgirighet och hat.”³⁹ En intressant aspekt är när en gestalt kallad Hamed, berättar för resenären (Kapuściński) att somalisk diktning ofta handlar om klanernas tragedier, och utplåning i sökandet efter vatten. Vem berättar vad? Detta är kanske det som Melberg, kallar för ”style indirect libre”: att man låter den egna framställningen färgas av den andres ord.⁴⁰ Det är ännu en variant, av de tekniker som Melberg anser syfta till att skapa en känsla av närvaro, en känsla av autenticitet.

Det finns ett udda exempel, där klimat- och miljöskildringen, mynnar ut i helt andra associationer. I kapitlet *Eritreanska scener*, görs en utläggning om att Eritrea har två nivåer över havet, två klimat, två religioner. På högslätterna, där det är svalare, bor det kristna folket Tigray, och på lågslätterna, nära öknen, där det är varmt, bor det olika herdestammar som bekänner sig till Islam. Sen flikar Kapuściński in en mening i parantes: ”(kristendomen tål tropikerna sämre, islam trivs bättre där)”.⁴¹ Vad menar han? Det verkar vara ett dualistiskt argumenterande han för, som generaliserar religionssegregeringen till att handla om värme, kyla – eller ljus, mörker. Eftersom substantiv som ”värme, hetta” väldigt ofta beskrivs med adjektiv som ”stillastående, helvetiskt” – känns symboliken fyrkantig. Detta kan vara övertolkat, men likväl får man en tankeställare: menas något särskilt, eller var det bara en ”rolig” grej i förbifarten?

I bokens sista kapitel, *I trädets skugga, i Afrika* – berättar han om betydelsen av mangoträd. Vars stora trädskrona alltid står lummig och grönskande mitt i ett ”måndött landskap”! Detta träd ger skugga och därför också liv.

³⁷ Ibid. s. 184

³⁸ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 23, 28

³⁹ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 178

⁴⁰ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 17

⁴¹ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 264

Eftersom det inte finns några klassrum för skolbarnen, hålls lektioner under trädet; när solen står i zenit och det blir olidligt, samlas man i mangoträdets skugga; om något gräl i byn uppstått, hålls den folkliga domstolen under trädet, etc. I närheten av ett sådant träd, finns alltid en by, därför är trädet, i dubbel mening, en symbol för livet. Hittar man ett sådant träd, så hittar man människor, hittar liv.⁴² Som nu visats är skildrandet av ljus och mörker, en återkommande tematik. Bokens sista stycke avslutas med orden: ”Det var ännu natt, men nu närmade sig det mest hänförande ögonblicket i Afrika – gryningsstunden.”⁴³ Alltså, boken börjar och slutar i ljus. Och trots alla hemskheter som skildras, fattigdom, svält, korruption, så ramas boken in av ett ljus, både symboliskt och konkret. Utan att ge några svar, frågar sig Melberg: ”Ser han mörkret? Eller ljuset? Är det bara en romantiskt eller ideologiskt betingad ljusning?”⁴⁴ Ja, vad är det egentligen?

Bilden av naturen som vild, omänsklig, exotisk, tidslös, obunden – är kanske ett sätt att försöka mörka de mänskliga inblandningarna (även resenären själv) i konstruktionen av representationen. Det som Melberg kallar för vittnet, tillåter berättaren att introducera ”idéer” som enkla referenser, inhämtat som av en ”perceptionsmaskin”. Och som läsare tar man då resenären på orden, och tror att resenärens blick är som en ”opartisk kamera”. Tystnaden, frånvaron av de som bor där, och observatören som person, tillåter berättaren att upptäcka Afrika som det är i all sin nakenhet. Genom att skapa associationer, mellan ”det betecknade” och ”det betecknande”, som lingvisten Ferdinand de Saussure uttryckte det, naturaliserar Kapuściński och mystifierar (eller fetischerar) sociala och historiska krafter.⁴⁵ (Som exempelvis skildringen av kristendomen respektive islams utbredning i Eritrea) Genom att göra detta, gör man om det till det egna, det kategoriserbara – det europeiska. Som enligt Said är klassisk eurocentrism och en orientalistisk föreställning. Det viktiga är inte huruvida Kapuściński har rätt eller fel, poängen är att det s.k. ”fetischerandet” av Afrika, endast kan bli förståeligt i kontrast till ett rationellt västerländskt tänkesätt. Däremot kan man även se det som om att ”fetischismens” representation av den Afrikanska naturen är rättfärdigad och även naturlig, eftersom ”sådan är naturen i den lokala kulturen”. För att understryka: utgångspunkten är viktig.

⁴² Ibid. s. 266-268

⁴³ Ibid. s. 275

⁴⁴ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 189

⁴⁵ Loomba, Ania, *Kolonialism/Postkolonialism*, s. 51

2.2 Europa & *De Andra*

Kapitlet *Vägen till Kumasi* börjar vid busstation i Accra. Bussarna, som är lastbilar med påmonterade träkarrosser, är grållt målade med olika motiv: ormar ringlar sig redo till attack och på förarhytter och sidor visar krokodiler sina vassa tänder. En massa gastande ungar skockas runt bussarna, och frågar efter vilken stad som det ska åkas till. Sålunda väntas, av chauffören, en belöning, för att de hittat en passagerare. Resenären tar plats: ” ”När går bussen?” ”Hur då: när?” undrar den förbluffade föraren, ”när det har samlats så mycket folk att den är full.” ”⁴⁶ Enligt Kapuściński existerar afrikanens tidsuppfattning elastiskt, subjektivt, påverkas av handlingen. Om ”två arméer inte utkämpat ett slag, så kommer slaget inte att ha ägt rum”, alltså har tiden inte funnits. Den är en passiv existens, en dvala, som inte vaknar så länge människan inte delger den sin energi. Detta är tvärtom västerländska sättet att tänka, där tiden existerar objektivt, oberoende av människan, mäts linerärt och är, efter Newtons lagar, absolut. Därför frågar inte en afrikan när bussen ska gå, utan: ”[...] han bara kliver på sätter sig på en ledig plats och råkar genast i det tillstånd i vilket han tillbringar en stor del av sitt liv – en sorts livlöst väntande.”⁴⁷ Samtidigt som Kapuściński här säger att afrikanerna inte mäter tiden, lyckas han samtidigt, som Said menade, göra dem mätbara och förutsägbara. Fast bättre beskrivande är nog Homi K Bhabhas variant ”hybriditet”, som i detta fall blir att resenären syftar till att ”civilisera” (eurocentrism) afrikanernas tidsuppfattning, och samtidigt låsa fast dem i en evig ”annanhet”, genom att generalisera, begränsa.⁴⁸ Dock kan man fråga sig om det alltid är dåligt att göra den Andra till tvärt skild från en själv, eller snarare, måste det värderas? Det beror på utgångspunkten. Om man inte vill dra det lika långt, fungerar Hartogs term inversion utmärkt, eftersom annanheten görs till det egnas motsats, med syftet att göra det lättförståeligt. Men lättförståeligt, innebär lättillgängligt, som innebär limiterat, vilket kan vara politiskt laddat... Melberg, å andra sidan, tycker att Kapuściński ”poetiska” hantering av berättarstilen kan uppfattas som solidarisk med afrikanens tidsuppfattning.⁴⁹ Vilket alldeles snart kommer bli förståeligt, genom att gå tillbaka till bussarna:

Det viktigaste är texterna som är skrivna på bussarna, sägandes: ”Ett leende tack”, ”Säg mig att jag är vacker”, ”Gud är överallt”.

⁴⁶ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 18-19

⁴⁷ Ibid. s. 20-21

⁴⁸ Loomba, Ania, *Kolonialism/Postkolonialism*, s. 175

⁴⁹ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 187-188

Sistnämnda är viktigt: "Afrikanens andliga värld (jag är medveten om att beteckningen utgör en grov förenkling) är rik och komplicerad, och hans inre liv genomsyras av djup religiositet."⁵⁰ Detta påpekar Kapuściński genom hela boken; afrikanens andlighet är ständigt återkommande. Dock dyker det upp problem. Eftersom de afrikanska samhällena är kollektiva till sin natur, och religionen numera är västligt inspirerad och därmed individuell; blir det problematiskt att exempelvis kunna förstå ett begrepp som "synden". Att sen kunna bearbeta synden, är en tidsbunden process: "I den afrikanska traditionen finns inte plats för Raskolnikovs vånda och kval".⁵¹ Kapuściński visar således, trots sina generaliseringar, ett visst "förstående" för afrikanens tidsuppfattning. Om den uppfattningen nu är som sådan? Vilket fall som väljer han att "go native", det vill säga: bli som de Andra, bli inföding. Men likväl kan man hävda att han resonerar eurocentriskt, eftersom han utgår från att afrikanerna är djupt religiösa, och uppfattar tiden på ett visst sätt. Och då gör han anspråk på att förstå en hel kontinent. Kan man precis som mellan vittne och turist, vara flytande mitt emellan - göra en kompromiss? Går det att halvförstå något?

I kapitlet *Klanstruktur* ägnas nästan en hel sida åt att beskriva hur en afrikansk hälsningsritual går till. Den är synnerligen komplicerad, och sätter också prägel på hur den fortsatta relationen kommer att te sig. När man tar någon i hand, gäller det att man visar samma kraft och schvung i handslaget som den andre, åtföljt av en lång följd av för stunden lämpade frågor: "Hur mår du? Är du frisk? Hur mår din familj? Är alla friska? Och farfar? Och mormor? Och faster? Och morbror? – och så vidare, och så vidare [...]"⁵² Hur många frågor som ställs, alltså hur involverad man är i mötet, avgör vilken respekt, medkänsla och artighet man visar gentemot den man möter. I kapitlet *En dag i byn Abdallah Wallo* berättar resenären att det under morgonkvisten, när hälsnings- och besöksritualerna börjar, är omöjligt att gå ostörd genom byn; det tar lång tid att hälsa på alla, och man kan inte ta två på samma gång - det vore oartigt.⁵³ Detta biografiska anslag, gör att vi tror Kapuściński på ordet: "han är äkta, ståendes bredvid de Andra". Det förstärker intrycket av vittnets "här och nu." Melberg menar att det är nödvändigt att vara perfekt avvägd mellan information och biografi, för om något av det slår över, ifrågasätts informationsvärdet mycket strängare och den politiska udden blottas. Rent generellt är Kapuściński också radikal i sin ambition att "go native". Redan i förordet skrivs det att han försökt "undvika de officiella stråken, palatsen, hotellen" osv.

⁵⁰ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 21

⁵¹ Ibid. s. 250

⁵² Ibid. s. 31

⁵³ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 185

Han har (reselitterärt?) haft en ambition att söka sig bort mot det Andra.⁵⁴

I kapitlet *Bakhåll*, färdas resenären runt i Uganda, och tematiken sveper och byter riktning. Ständigt får man nya ”små glimtar”, som fungerar som små berättelser i sig: Resenären åker omkring i en bil, med tre soldater, barbröstade på grund av värmen, med kalasjnikovs hängande över axeln. Den äldsta är sjutton år. Man får reda på att barn dödar barn, och det pågår dagligen: ”Faktum är att dagens krig på den här kontinenten är barnkrig.”⁵⁵ Alla andra har antingen stupat, eller i brist på läkemedel, dött av sjukdomar. Lite längre fram berättas det sen att hälften av Afrikas befolkning är under femton år. Sen bär det vidare mot huvudstaden Soroti och det nilohamitiska folket iteso. Detta kallar Melberg för den ”prismatiska blicken” ett sätt att innefatta en rad olika perspektiv, så att de tillsammans bildar en kör av vittnesmål.⁵⁶ Folket iteso högaktar, likt många andra afrikaner, kon. Den är det högst värderade, ett mått på rikedom, men har i huvudsak andliga och mystiska kvalitéer vars existens sätter människorna i kontakt med en högre, osynlig värld. Sen frågar resenären missionärerna hur deras arbete ser ut, och en fader Johan medger att det är ett mycket svårt område, eftersom det i kristendomen inte finns någon kogud: ”Vi förklarar för dem att Gud är en enda. De blir besvikna. Vår religion är bättre, säger de, vi har en särskild gud som tar hand om korna. Korna är ju huvudsaken!”⁵⁷ I detta fall är det Kapuściński som låter sin egen framställning ta färg av den andres språk. (style indirect libre) Men det är väldigt intressant, och synnerligen tankeväckande. Dock kan det få lite konsekvenser när utfall som detta kommer: ”[...] styrkan hos Europa, och Europas kultur, i motsats till andra kulturer, består i förmågan till kritik, inte minst självkritik.”⁵⁸ De andra har istället ”benägenhet” till det ”självbelåtna”, att se allt som ”fulländat”; och kritik jämförs med någon form av rasism, en kränkning. Här säger Kapuściński emot sig själv, eftersom detta resonemang förutsätter en individualitet – det som inte fanns! Inte nog med att Afrikas befolkning till hälften är barn, de som är vuxna beskrivs som barn: ”I stället för en självkritisk andra har företrädarna för dessa kulturer bröstet fullt av oförrätter, av komplex, avund, ilska, lynnighet och manier.”⁵⁹

Sigmund Freud resonerande kring ”den primitiva människan” som liknades både vid ett barn och vid en civiliserad ”neurotiker” som inte nått den vuxne europeéns psykologiska utvecklingsnivå. Uppdelningen mellan instinktsdrivna och tänkande människor kom att ligga till

⁵⁴ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 187, 215-216

⁵⁵ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 129

⁵⁶ Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 70, 187

⁵⁷ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 133-134

⁵⁸ Ibid. s. 195

⁵⁹ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 195

grund för etnopsykologin, där kulturella olikheter patologiserades. Det som skrevs om afrikansk psykologi och psykiatri, handlade mestadels om att de var väsensskilda från européerna. Tidigare hade Frantz Fanon redan hävdats att de Andra tillskrevs ett ”magiskt, religiöst, fanatiskt beteende.”⁶⁰

I kapitlet *Fara upp i nattmörkret* besöks ett fängelse, och i väntan på att få träffa en gammal fånge som varit knuten till den etiopiska nomenklaturen, uppmärksammas den allmänna stökighet som råder: ”På afrikanskt vis rådde allmän oreda, folk kom och gick, telefonen på bordet bredvid ringde hela tiden och ingen lyfte på luren.”⁶¹ I ett annat avsnitt har resenären packat in sig själv med trettio andra i en Toyotabuss, som vanligtvis rymmer tolv passagerare, när chauffören, en stor stark, och hetlevrad karl vid namn Traoré påstår att någon stulit ett paket innehållande en klänning, från honom: ”[...] i Afrika har reaktionen på en tjuv – trots att stölder är så vanliga – någonting irrationellt över sig, någonting på gränsen till det vansinniga.”⁶² Även om det kan verka svart och vitt, är det inte alls så, snarare utsmetat grått eftersom alla möjliga färger blandats.

Tillbaka till Toyotaföraren Sebuya (s. 11), som inte ville köra efter mörkrets inbrott. Vidare i det avsnittet, berättas det om folket Amba och deras stamfränder, som fullständigt tror att världen styrs av övernaturliga krafter. Därför finns det inget slumpmässigt, allt har en anledning. Om exempelvis Sebuya skulle råkat ut för en olycka och omkommit, skulle den vita människan direkt sökt efter orsakerna, som till exempel att bromsarna inte fungerade: ”Men ett sådant tänkande leder ingen vart, förklarar ingenting. För varför gick just Sebuyas bromsar sönder? Den dagen körde ju miljoner bilar över hela världen och bromsarna var bra, men just Sebuyas bromsar var dåliga. Varför?” Den vita människan säger att Sebuya glömt kontrollera bromsarna, men varför skulle han göra det, när det den dagen körde miljoner bilar etc. ... När den vita människan väl fastställt att dåliga bromsar var orsaken till olyckan: ”[...] förs detta till protokollet och avslutar därmed ärendet. Avslutar! När det är just nu det ska börja på riktigt!”⁶³

I Ebenholts kritiserar västerlandet ofta, speciellt gällande biståndsfrågor. Melberg menar att Kapuściński politiska agenda ibland uppenbarar sig, underförstått, när politiska hållningar diskuteras i förhållande till den verklighet som beskrivs.⁶⁴

⁶⁰ Loomba, Ania, *Kolonialism/Postkolonialism*, s. 146-147

⁶¹ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 191

⁶² Ibid. s. 183-184

⁶³ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 160

⁶⁴ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 18

I kapitlet *Brunnen* berättas det om när Kapuściński en gång följde med den humanitära organisationen Save, som körde runt med lastbilen i öknen för att plocka upp nomader som låg utslagna, döende bredvid sina kameler: ”Med våld slet de herden från kamelen [...] och tog mannen, som hela tiden förbannade dem, till lägret.”⁶⁵ Kontentan är att man måste respektera olika människors livsstilar, och inte tvinga på dem det som västerlänningen anser vara ”viktig”! Om man som nomad inte hittar vatten, så är det ens öde att dö, man vill dö. Då får man inte ta ifrån människan dess vilja att dö, för det är också att leva.

Kapuściński har länge hävdad att mat finns i överflöd i Afrika, det handlar endast om vilka som kontrollerar matförsändelserna. Denna mening är de flesta u-landsvetare överrens om idag, dock tog det en tid för Kapuściński att få upprättelse. Det som han istället ägnar uppmärksamhet åt är att diskutera vad man ska göra med alla människor som dräller omkring: ”Vad ska man göra med alla miljonerna som är närvarande på jorden? Med deras oanvända energi? Med de krafter som de bär på inombords och ingen frågar efter?”⁶⁶ Han lägger ofta in åsikter om att vad västvärlden borde ägna sig åt, istället för vad de sysslar med. Det gäller att inte ”förslava” den afrikanska befolkningen med mindre genomtänkt bistånd som att skicka dit en lastbil laddad med vatten och mat, eftersom dagen då den bilen inte står där, svälter folk till döds, därför att det räcker med ett generationsskifte så har kunskaperna om hur man överlever försvunnit. Detta beror på den muntliga kultur de har, som inte får förstöras.

Afrika har en naturlig historieskrivning, fri från arkivens tyngd, och det blir därför aldrig fråga om ”färdig-tuggad” historia, utan den nyanseras kontinuerligt. Den muntliga kulturen ”arkiveras” bland annat i hur man döper sitt barn, som ofta får namn efter en händelse som hände just den dagen. Exempelvis ”Edu”, som är en förkortning av ”education”, eller ”Pigga morgon” barnet fötts på morgonen. På detta sätt bevaras historien. Islam och kristendomen har tyvärr börjat underminera detta. Historien och poesin, har reducerats till att handla om några namn ur Koranen och Bibeln, som Ahmed, Ibrahim eller James, Patrick. Den naturliga identifikationen som funnits sen urminnes tider, försvinner.⁶⁷

Afrika porträtteras konsekvent som kollektivistiskt, och oförmöget att laga saker, eller ha någon form av ordning. Detta är satt i kontrast med Europa som individualistiskt, liberalt och historiskt. Vilket kan ses som om att europén är universell, upplyst medan afrikanen är specifik till sin natur, och traditionsbunden. Kapuściński fetischerar afrikanernas förhållande till andligheten, synen på naturen och sätt att leva, som statiskt.

⁶⁵ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 179

⁶⁶ Ibid. s. 233

⁶⁷ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 63

Och så som det ”faktiskt är” bör det förbli. Det är ett förenklat porträtterande av människorna. Europén blir den fritänkande, reflekterande varelsen, medan afrikanen är nästintill besatt av vissa saker. Perspektivet blir således eurocentriskt: genom deras ”mentala öppenhet” kan européer inte bara överleva utan också veta, och uppnå universell humanitet. Som bärare av den multilogiska kulturen, kan européerna inte bara förstå de Andra, utan även hjälpa dem. Å andra sidan kritiserar Kapuściński västerlandet lika mycket som han tar dess parti. Man kan även hävda att Kapuściński är förstående, ser ett rikt, värdigt och vackert liv hos afrikanerna, som många andra inte varit benägna att se. För att understryka det som tidigare nämnts: det kvittar om han ”ser rätt” eller inte, det handlar om utgångspunkt. Man får inte glömma att Kapuściński ser något värdefullt, och det är värdefullt i sig.

2.3 Resenären

Nu går vi vidare mot Kapuściński som resenär, och narrativets hjälte. Kapuściński som person är inte närvarande i texten, utan han är resenären, en främling och en europé. Kallat ”vittne” med Melbergs terminologi.⁶⁸ Som vi tidigare sett, försöker han övertyga läsaren om att han är som en objektiv kamera. Han råkar bara finnas där och har inte någon som helst inverkan på det som sker. Som i inledningen till kapitlet *Klanstruktur*: ”Till Kumasi har jag kommit helt utan mål.”⁶⁹ Han har inga band till Afrika, förutom den ”distanserade, vakna, nyktra” blicken, som skildrare av dess objekt. Genom att använda vissa tekniker, som att hävda att ”det är svårt att förstå”, distanserar han sig själv - vilket gör att det upplevs som ännu mer övertygande. Men för att kunna skriva om Afrika, måste man kanske leverera en outsider image, för att komma förbi den hårt granskande postkoloniala diskursen, där det är vardaglig praxis att bryta sönder något och ifrågasätta dess minsta beståndsdel. Så genom att verkligen ”go native” är kanske enda chansen att lyckas. Som i kapitlet *Min bakgata 1967* där han trots taxichaufförens varningar, ”very bad place, very bad people”, väljer att bosätta sig på ett ställe som visar sig vara väldigt skumt. Och trots stölder, bedrägeri, kackerlackor som kryper i sängen, vänder han det till något gott, och dömer ingen.⁷⁰ Han vill bara förstå. Men enligt ett postkolonialt tänkesätt så kan man säga att Kapuściński, i den situationen vill framstå som tålmodig, och lider därmed av transkulturell betingelse, eftersom han mörkar den europeiska identitet, som han egentligen är präglad av - och i texten ligger detta hela tiden undertryckt.

⁶⁸ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 70

⁶⁹ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 27

⁷⁰ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 97 ff.

Å andra sidan kanske nertystandet av jaget, hjälper texten att förstås bättre. Eftersom det är osäkert om relationen Vi och Dem, över huvud taget existerar. Det kanske är som så att man börjar leta efter den? (Ja, märk väl, jag förutsätter till och med att distinktionen finns!)

Dock går det inte att ta ifrån Kapuściński, att han vill framställa sig själv som "go native". Detta kommer speciellt i uttryck i relation till någon annan, speciellt en annan europé, som inte "fattat någonting". Som i kapitlet *Salt och Guld* där en norрман får stå som symbol för det oförberedda och ovetande Europa: "På nykomlingar från Europa inverkar också en psykologisk faktor – det vet att det är långt inne i helvetet, långt från havet, från marker med mildare klimat [...] Hur som helst bestämde sig den där norrmannen, halvkvävd och kokt som han var efter några dagars vistelse, att lämna allt och åka hem [...]"⁷¹ I sista kapitlet *I trädets skugga, i Afrika* påpekas det återigen att europén har svårt att resa i Afrika, eftersom den inte förberetts för expeditioner på djupet, sättet att tänka går inte ihop. Den europeiska vokabulären är inte ens tillräcklig för att kunna beskriva de Andra: "Hur ska man beskriva det mörka, gröna, kvava inre av en djungel? Alla hundratals träd och buskar – vad har de för namn? [...] Vad ska man kalla alla dessa upptänkliga insekter som man ser överallt, som sticks och bits hela tiden? Ibland kan man hitta ett latinskt namn, men vad säger det läsaren i gemen?"⁷² Sista kapitlet inleds med raden: "Nu är resan över" - det litterära börjar nå sitt slut eller har det endast börjat?

⁷¹ Ibid. s. 238

⁷² Ibid. s. 273

3. Sammanfattande diskussion

”Att gå in i en annan värld är ju att gå in i en hemlighet, och den kan rymma så många labyrinter och skrymslen och vrår, så många gåtor och obekanta storheter.”⁷³ De aspekter som hitintills tagits upp, har varit givande, och är viktiga i förståelsen av Ryszard Kapuściński. Det gäller att försöka få med olika delar, för att kunna uppnå en (ny) förståelse. Även om det kan uppfattats som om Kapuściński beskrivits som en svepande, generaliserande, och en illustrativ användare av lokala ögonblicksbilder, så är fallet verkligen inte endast så. Det postkoloniala teoristoffet är viktigt i belysandet av sidor som annars kanske fallit undan. Men tänk om det postkoloniala tillvägagångssättet inte var helt rätt i Kapuściński diskursen? Att det tuggade sönder texten alldeles för mycket, och min tidigare intention att ställa texten i förgrunden inte lyckades. Eller som Casey Blanton, i sin bok *Travel Writing*, kommenterar: ”De tävlande versionerna av ett geografiskt område är fullständigt godtyckliga och direkt felaktiga [...] När vi tror att vi förstår den kartlösa själen konstruerar vi bara en karta i enlighet med våra fördomar och begär”.⁷⁴ Dock vill jag påstå att jag tycker att flera sidor kommit fram, och en relativt mångfacetterad bild presenterats. Visst finns det tolkningar som kanske inte alltid stämmer överens med författarens ursprungliga syfte, men skaparen av ett verk är inte alltid medveten om den process som sker hos läsaren. Det finns även tillfällen där det inte behöver finnas någon skillnad (*différance*) mellan det betecknande (*signifianten*) och betecknade (*signifién*). Även om det inbjuds till mångtydig tolkning så behöver inte den möjligt allegoriska texten, precisera en verklighet. Men kan likväl göra det. Viktigt är kanske att man erbjuder en ny bild, en annan tolkning som kan generera nya uppfattningar. Dock kan jag inte nog understryka att Kapuściński är större, och bättre än vad denna uppsats någonsin kan förmedla.

Efter man gjort en analys, vad händer då? Som Valentine Cunningham, professor i engelska och litteratur vid Oxford University, uttryckte det i sin bok *Reading After Theory*: ”What to do with it, and in the tumultuous aftermath of it? What then? What now?”

Allt efter arbetets gång, har jag suttit och funderat, haft en vilja, inte att genomtränga, men att förstå vad som egentligen händer, när man läser Kapuściński. Alltså hur man upplever honom, och varför han är så övertygande. Tänk om studiet är på ett helt annat plan? Kan man närma sig detta via en annan diskurs? En diskurs som kanske inte ens är en diskurs, utan kanske endast ett (be)grepp? Hur kommer man åt glädjen i Kapuścińskis litterära resande?

⁷³ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 27

⁷⁴ Melberg, Arne, 2006, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen* s. 26

Efter mycket läsande och funderande slog det mig att Kapuściński diskursen kan innebära ännu en aspekt. Och i tron att man får avsluta en uppsats så här, vill jag nu presentera ett begrepp som kan belysa ännu en sida av Kapuściński.

4. Yarning – en introduktion

Genom att lexikalt granska det engelska ordet ”yarn” fann jag att flera språkexperter har väldigt närbesläktade definitioner. Synonymerna är nästintill direkt överrensstämmande. Följande definition sammanfattar ordets semantiska innebörd:⁷⁵

–noun. **1.** Thread made of natural or synthetic fibers and used for knitting and weaving. **2.** A continuous strand or thread made from glass, metal, plastic, etc. **3.** The thread, in the form of a loosely twisted aggregate of fibers, as of hemp, of which rope is made (rope yarn). **4.** A tale, esp. a long story of adventure or incredible happenings: He spun a yarn that outdid any I had ever heard.
–verb (used without object) **5.** Informal. To spin a yarn; tell stories.

Som man här ovan kan se, innefattar den semantiska innebörden även ett verb. Rent etymologiskt går den definitionen tillbaka till 1800talet.⁷⁶

“The phrase to spin a yarn "to tell a story" is first attested 1812, from a sailors' expression, on notion of telling stories while engaged in sedentary work like yarn-twisting.”

I den engelskspråkiga litteraturen har begreppet påträffats flertalet gånger. Den engelske författaren Anthony Trollope behandlade moraliska och politiska problem, i den s.k. ”Palliserse-rien” (1864–80), med bland annat novellen *Can you forgive her?* (1864), där man kunde läsa:⁷⁷

“And now I must tell you a little about myself;—or rather, I am inclined to spin a yarn, and tell you a great deal.”

Den amerikanske författaren Joseph Crosby Lincoln (1870-1944) skrev många populära böcker om det fiktiva, semimytiska Cape Cod. Däremot i boken *The Women-Haters: a yarn of Eastboro twin-lights* (1911) kunde man läsa:

“She caught me in that fool yarn about meeting her brother here last summer [...]”

⁷⁵ Lexikon, Uppslagsord “Yarn”
<http://dictionary.reference.com/browse/yarn>

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Trollope, Anthony, 1864, *Can you forgive her?* s. 92

På svenska betyder ”yarn” ursprungligen ”garn” (spunnen tråd). Men eftersom ”spin a yarn” är ett idiomatiskt uttryck, och därför kan böjas grammatiskt, föreslår jag att försvenska ordet och böja det till: ”att yarna”, ”man yarnar”, ”han yarnade”. Valentine Cunningham, som tidigare presenterats, skrev en artikel i boken *Glossalalia - An Alphabet of Critical Keywords* (2003) som handlade om yarning:⁷⁸

“Yarn is thread; and narratives of the typical seamanlike sort have followable threads, threads that lead the hearer somewhere specific. [...] Clearly, the pressing thought here is that writing and reading results will vary, will be different, according to what is done with the stuff, the material, of the narration, with, so to say, the yarn of which the yarn, the yarning, consists. Everything will depend upon what the yarner, the weaver, does. Or, put another way, on how you work your idea of yarn, how yarning is figured.”

Cunningham diskuterar även Joseph Conrad, och menar att denne sysslade med ett slags modernistisk yarning som skiljer sig markant från den klassiska. Han gör således en åtskillnad mellan ett gammalt (sjömanshistoria) och ett nytt, modernistiskt sätt. Som det framgår av citatet ovan, så menar Cunningham att yarning består av trådar (threads), som leder läsaren till något specifikt. Vad trådarna består av, vad innehållet skildrar, är upp till personen som yarnar. Cunningham fortsätter:⁷⁹

“The weaving that’s also an unweaving involves a tall story, a yarn, about that doing/undoing. The yarn-as-story is as little to be trusted as the yarn-as-weaving. [...] “It’s just a critical yarn, a critical tall story, [...] pretending to help, but mis-cluing us.”

Kärnan i resonerandet är att yarning som berättelse (historia), är uppbyggd likt en väv. Bestående av trådar, som om de nystas ut, kan förstås. Det handlar om att kritikern, måste gå in i texten, följa dess trådar, väva in och ut, korsa med andra trådar. Genom att göra detta sätter man också sin egen tolkning, på texten, och blir en del av texten, och kan således även ändra den och få den att bli en ny text. Detta handlar således om dekonstruktion. Cunningham har förskjutit definitionen av begreppets ursprungliga betydelse, och lämnat definitionen där han började, nämligen i öppen metafysisk tolkning.

Det vi nu vet om yarning är att det inte nödvändigtvis handlar om innehållet, utan om skapandet av formen. Alltså hur framställningen av en berättelse ter sig.

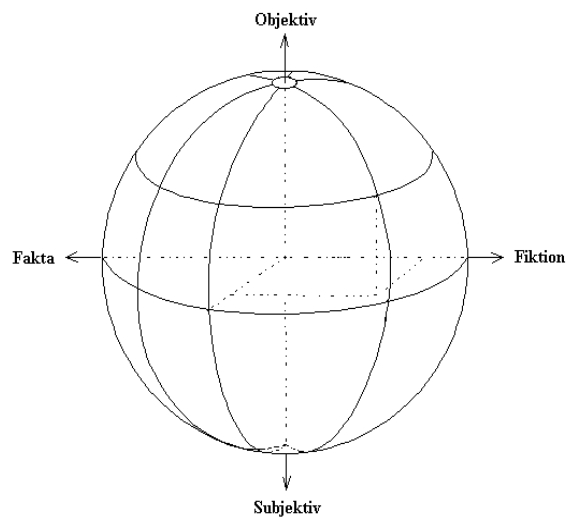
⁷⁸ Wolfreys, Julian – Harun Karim Thomas, *Glossalalia - An Alphabet of Critical Keywords* s. 353-354

⁷⁹ Ibid. s. 360, 363

Yarning har sålunda inga, mer eller mindre, klara mallar, som exempelvis myten, fabeln, legenden, utan är i viss mening formlös. Den innehar heller inte någon speciell tematik, eller självklara poänger som skrönan, skämtet. Däremot kan den innehålla alla dessa element, men det viktiga är att den är en väv, där de innehållsmässiga detaljerna korsar varandra, i form av trådar.

Eftersom Cunningham inte har någon klar definition, görs det nu ett försök: Yarning är en narrativ teknik, en förmedlare av både fakta/fiktion, objektivt/subjektivt som leder till att gränserna dem emellan smetas ut, blir flytande, svävande, och skapar hos läsaren/åhöraren en suggestiv känsla av autenticitet.

Yarning är således att komma förbi gränsen, att skapa en gränslöshet, eftersom antalet trådar kan vara oändliga. Det sfäriska koordinatsystem som illustreras här, är det viktigt att förstå rätt. Det råder ingen linjär distinktion mellan objektivt/subjekt, fakta/fiktion, och de står heller inte i något absolut motsatsförhållande till varandra. Värt att nämna är att Origo inte existerar, det finns ingen mittpunkt. Utan trådarna svävar fritt i denna sfär, och kopplas ihop med varandra.



Varför yarning? Det finns olika sätt att förmedla en berättelse på, olika tekniker: yarning är en av dem. Yarning kan ses som en samling nyanser, olika blickar, som vävs ihop för att skapa en helhet. Hanteringen av fiktion/sanning, objektivt/subjektivt är centralt, och det viktiga är inte om det är sant eller falskt utan hur det görs. Därför kan man prata om ett yarning-narrativ utan att lägga in några värderingar i det. Nya definitioner kan även skapa nya möjligheter, förmågor att se. Många ord har blivit institutionaliserade, och har således redan en uppsättning normer kopplade till sig. Valmöjligheten att tolka och se nyanser, begränsas därför. Andra ord har en uppfattning, som klingar i viss ton. Som exempelvis ”manipulering”, som enligt nationalencyklopedin definieras som ”en omärklig påverkan eller styrning i önskad riktning”, vilket gör det till ett mer sjukdomsrelaterat begrepp. Eller ”övertyga” som beskrivs: ”att få någon att betrakta något som sanning, påstående betraktas som bevis, exempel: ’övertyga en jury’”, det blir mer åt det beräknande hållet, kanske ett mer akademiskt tänk: ”man lägger korten på bordet” - en öppen

bevisföring. Det måste helt enkelt finnas mellanting, speciellt inom den narrativa diskursen.

Yarning är således en sfärisk narrativ teknik, som har olika dimensioner inom sig själv. I denna uppsats har den en pedagogisk funktion, men i Kapuściński fall handlar det kanske generellt om retoriska aspekter och i synnerhet om de psykologiska kvalitéer som skapas. De innehållsmässiga detaljerna som finns i trådarna. Kan användas för att nå en känsla, ett läge som kanske inte går att nå via ett realistiskt perspektiv. Exempel: man kan förmedla olika känslolägen, som till exempel att blanda spänning (fiktion), tristess (det som blir mer vardagligt i relation till spänningen), historia (fakta), melankoliskt lugnt (t.ex. vacker miljöbeskrivning) med fullständigt vansinne (nära döden) – känns det viktigt, och centralt i förståelsen av livet. Det är ju något som man inte vill missa. Eftersom det alltid är någon del, som är viktig för en läsare, blir de andra delarna övertygande. Alltså kan yarning vara en kontrast, som inte behöver handla om att man ljuger, utan om kontrasten. Om man ser det mänskliga medvetandets uppfattning av tingen, likt det sfäriska koordinatsystem som tidigare illustrerades, så placeras tingen där i: svävar omkring, försöker ordna/katalogisera sig, hittar kanske en ”referens” som påminner om ”något annat” och har därmed dragit en tråd (a thread) i uppfattning av tingen. Alltså kan den väv, som bildas av trådarna, ses som uppfattningen av tingen.

Ibland finns det inte heller några enkla påståenden eller svar, men man vill likväl nå en essens. Exempel: Om man blivit chockad, upplyst eller konfunderad; om en tanke skapats och bidragit till ett nyanserat grubblande, men om man inte vet vad det innebär, men likväl vill berätta det för någon - ja, vad gör man då? Man yarning det! Yarning kan då även liknas vid det inom retoriken som kallas ”movere” - att man väcker lyssnarens patos (stark känsla). Och den del som benämns ”docere”, dvs. att man riktar sig till människans förnuft, med hjälp av argument. Yarning är kanske en gränsöverskridande variant av dessa. Men om man ska behandla ett ämne som varken är förnuftigt, eller logiskt, till exempel olika andliga föreställningar som ofta inte är grundade på västerländsk logik – hur ska man då gå tillväga?

4.1 Kapuściński som yarner

I början av denna uppsats undrade jag varför Kapuściński var så förtroendeingivande? Och då slog det mig plötsligt att han kanske kunde vara en yarner. Han lyckas nämligen förmedla en känsla som gör att man lägger allt förtroende i hans händer. Ett bra exempel på en sensationsartad yarning är kapitlet *Hålet i Onitsha* som börjar med att resenären uttrycker en stark önskan efter att få se denna stad, ja, namnet är ju så vackert: ”Det finns magiska namn som frammanar lockande, färgstarka associationer: Timbuktu, Lalibela, Casablanca. Dit hör också

Onitsha.” I nästa stycke kommer en utläggning om skillnader på marknader, torg, saluhallar och vilka människor som vistas där, vad man gör etc. ”Den afrikanska marknaden är ett enda upplag av billigt skräp och vad som helst. En guldgruva av kitsch och smörja. [...] Och så hade äntligen tillfälle yppat sig att fara till Onitsha”.⁸⁰ Väl satt i bilen, och i färd mot staden, möts han av en enorm bilkö, som rör sig så sakta att han beslutar sig för att lämna bilen och gå in mot staden. Mitt inne i staden, bland låghus av tegel, korrugerad plåt, butiker, kvinnor som hänger tvätt, finner mitt på gatan en folkskara som trängs och ropar: ”När jag hade trängt mig fram genom mängden såg jag ett stort hål som gapade mitt i gatan. Ett stort, brett, flera meter djupt hål. Det hade räta, branta väggar, och botten var full av grumligt, dygt vatten. Gatan var så smal att det inte gick att köra förbi hålet, och alla som ville komma in till staden med bil måste köra ner i avgrunden och fastna i gyttjan och sedan hoppas på att man skulle hjälpa dem ur trångmålet.” När en bil kört ner, hjälper några grabbar den upp ur gyttjan med rep, plankor, hävstänger, sen kör nästa bil ner. Och så fortgår det. ”För varje hål blev hålet allt djupare. [...] Jag tänkte att det skulle ta två, tre dagar innan det skulle bli vår tur att köra fast i träskhålet. [...] området kring hålet hade blivit centrum för det lokala livet, det drog till sig folk, väckte intresse, gav upphov till initiativ och verksamheter.” Sen avslutas kapitlet med: ”när jag flera år senare var i Lagos och engagerat berättade om mitt äventyr i Onitsha, fick jag det kallsinniga svaret: ”Onitsha? Så där är det alltid i Onitsha.”⁸¹

Liknande sådana här berättelser bjuder Kapuściński ofta på. Men det är inte det häpnadsväckande som är i centrum, utan det är känslorna som det medför. Det sensationsartade är ytan, som döljer en narrativ teknik som gör att man fylls med en viss känsla. Trådarna, måste nystas ut, för att förstås.

⁸⁰ Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* s. 254- 256

⁸¹ *Ibid.* s. 257-259

Källförteckning

Böcker

Kapuściński, Ryszard, *Ebenholts* (originaltitel *Heban*), Falun: Albert Bonniers Förlag 2000

Loomba, Ania, *Kolonialism/Postkolonialism*, Stockholm: Tankekraft Förlag 2006

Melberg, Arne, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen*, Göteborg: Daidalos Förlag 2006

Wolfreys, Julian – Harun Karim Thomas, *Glossalalia - An Alphabet of Critical Keywords*, Edinburgh: University Press 2003

Dagstidningar och veckomagasin

Dagens Nyheter, *Kapuscinski avliden*, Publicerad 2007-01-24

Hämtat från <http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?d=1353&a=609471> 2008-05-19

Der Spiegel, *Der beste Reporter der Welt*, 2007-01-24,

Hämtat från <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,462069,00.html> 2008-05-19

Svenska Dagbladet, *Modet att ställa de enkla frågorna*, Publicerad 2007-01-26

Hämtat från http://www.svd.se/kulturnoje/understrecket/artikel_195129.svd 2008-05-19

Bodegård, Anders, 1997, *Titta, titta!*

Hämtat från www.vitryssland.nu 2008-05-18

Thärnström, Carin, 2003, *Kapuściński i Herodotos fotspår*

Hämtat från <http://www.bulldozer.nu/avtryck/boks031.html> 2008-05-19

Sydsvenskan, *En världsresenär på drift*, Publicerad 2007-01-24

Hämtat från <http://sydsvenskan.se/kultur/article212594.ece> 2008-05-22

Alla utskrifter i författarens ägo.

Internethemsidor

Nationalencyklopedin, Uppslagsord: "Ryszard Kapuscinski"

Hämtat från http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=978000 2008-05-22

Lexikon, Uppslagsord "Yarn"

Hämtat från databasen <http://dictionary.reference.com/browse/yarn> 2008-05-15

- Based on the Random House Unabridged Dictionary, © Random House, Inc. 2006.

- The American Heritage® Dictionary of the English Language, Fourth Edition, 2006 by Houghton Mifflin Company
- WordNet® 3.0, © 2006 by Princeton University
- Webster's Revised Unabridged Dictionary
- Kernerman English Multilingual Dictionary.
- Online Etymology Dictionary. Douglas Harper, Historian.
- Easton's 1897 Bible Dictionary.

Project Gutenberg: http://www.gutenberg.org/wiki/Main_Page

- Trollope, Anthony, *Can you forgive her?* London: Chapman and Hall, 1864. 2v.
http://www.anthonytrollope.com/books/palliser_series/can_you_forgive_her/ Hämtat 2008-05-15
- Lincoln, Joseph Crosby, *The Women-Haters: a yarn of Eastboro twin-lights*, 1911
<http://www.gutenberg.org/etext/2372> Hämtat 2008-05-15

Alla utskrifter i författarens ägo.