



C-uppsats, 15 hp
Våren 2011
Läroarutbildningen

***En narratologisk studie av
Stefan Castas
ungdomsromaner***

Författare
Viveka Dahlkvist

Handledare
Sigurd Rothstein

Examinator
Lennart Leopold

En narratologisk studie av Stefan Castas ungdomsromaner

Abstract

Syftet med att analysera fyra ungdomsböcker av Stefan Casta är att undersöka varje bok för sig, ur ett narratologiskt perspektiv, samtidigt som en jämförelse görs. Syftet är även att uppsatsen ska vara användbar för både lärare och elever i undervisningen och romanernas innehåll och form står i fokus. Jag avslöjar emellertid ledtrådar i romanerna och föreslår därför att romanerna läses innan uppsatsen, för att inte läsoplevelsen ska utebli. I den narratologiska analysen är det aspekter som romanernas handling, karaktärer, miljö, intertextualitet, berättare och berättelsenivåer, fokalisering samt romanens tid som fokuseras. Ett för romanerna gemensamt tema är ”kamp” och det visar sig att Stefan Castas karaktärer ofta är utanför, fundersamma och söker efter mening. Naturen i böckerna skildras både som en idyll och som ett hot och samtliga romaner berättas ur ett jagperspektiv med retrospektiva berättare där olika narrativa nivåer möts.

Ämnesord: Stefan Casta, narratologi, berättarteknik, romananalys

Innehåll

1	Inledning	5
1.1	Stefan Casta	5
1.2	Syfte och frågeställning	6
1.3	Disposition av uppsatsen	7
2	Metod och urval	8
3	Forskningsbakgrund – Narratologi	10
3.1	Innehåll	11
3.1.1	Handling	11
3.1.2	Karaktärer	12
3.1.3	Miljö	14
3.1.4	Intertextualitet	15
3.2	Form	15
3.2.1	Berättare och berättelsenivåer	16
3.2.2	Fokalisering	18
3.2.3	Tid	19
4	Empiri	23
4.1	<i>Spelar död</i>	23
4.1.1	Handling	23
4.1.2	Karaktärer	24
4.1.3	Miljö	26
4.1.4	Berättare och berättelsenivåer	26
4.1.5	Fokalisering	28
4.1.6	Tid	28
4.1.7	Intertextualitet	29
4.2	<i>Med Marias ögon</i>	30
4.2.1	Handling	30
4.2.2	Karaktärer	30
4.2.3	Miljö	31
4.2.4	Berättare och berättelsenivåer	32
4.2.5	Fokalisering	34
4.2.6	Tid	34
4.2.7	Intertextualitet	34
4.3	<i>Näktergalens sång</i>	37
4.3.1	Handling	37
4.3.2	Karaktärer	37
4.3.3	Miljö	39

4.3.4	Berättare och berättelsenivåer	39
4.3.5	Fokalisering	42
4.3.6	Tid	42
4.3.7	Intertextualitet	42
4.4	<i>Den gröna cirkeln</i>	44
4.4.1	Handling	44
4.4.2	Karaktärer	45
4.4.3	Miljö	47
4.4.4	Berättare och berättelsenivåer	47
4.4.5	Fokalisering	49
4.4.6	Tid	50
4.4.7	Intertextualitet	50
5	Resultat och diskussion	53
5.1	Handling	53
5.2	Karaktärer	54
5.3	Miljö	56
5.4	Berättare och berättelsenivåer	57
5.5	Fokalisering	59
5.6	Tid.....	59
5.7	Intertextualitet.....	61
5.8	Slutsatser.....	61
6	Sammanfattning	63
7	Källförteckning	64
7.1	Litteratur	64
7.2	Internet.....	65

1 Inledning

Inom svenskämnet ramar i skolan får varje elev ofta möta skönlitteratur. Läsningen tillsammans med elever kan, beroende på läroplanens olika mål, ha olika utgångspunkter. Diskussioner i undervisningen kan föras utifrån romanens innehåll och karaktärers agerande och huruvida eleverna anser att karaktärer handlar rätt eller fel. På så vis kan frågor om moral komma upp och inte sällan är det existentiella frågor som berörs i ungdomsromaner. Högstadi- och gymnasieelever befinner sig i den åldern då många frågor om kärlek, livet och döden fördjupas och genom att utgå från en skönlitterär text kan stora ämnen diskuteras på ett positivt sätt. Den skönlitterära läsningen i klassrummen kan emellertid också mynna ut i en diskussion om texters form och hur de är uppbyggda. Genom att förklara och ge elever exempel på olika berättarstilar kan de uppmärksamma sådant i böckerna som de inte hade upptäckt annars. Deras läsning kan nå en ny nivå och på så vis ge dem mer. Läsningen fördjupas men även elevernas skrivande kan påverkas positivt av narratologisk kunskap.

1.1 Stefan Casta

I början av min lärarutbildning gjorde Stefan Casta ett författarbesök hos oss. Det jag minns är att han är intresserad av naturen och förutom ungdomsböcker har han även skrivit faktaböcker om djur och natur, för både vuxna och barn. Jag hade läst några av hans ungdomsböcker tidigare och i flera av dem får man olika ledtrådar till något som läsaren först får veta längre fram. Jag minns detta tydligt eftersom jag vid min första läsning missade många av dessa ledtrådar, vilket gjorde mig överraskad i slutet. Vid författarbesöket berättade dessutom Stefan Casta något avgörande om en av karaktärerna i hans böcker som jag helt hade missat i min läsning. Jag hade inte alls uppmärksammat att en flicka led av ett handikapp trots flera planterade ledtrådar i texten. Efter Castas klargörande blev det emellertid både uppenbart och självklart. Jag kan inte förstå att jag missade en så pass viktig detalj. Jag tycker att böckerna är finurligt skrivna och förstår att hans författarskap blivit uppmärksammat med flera utmärkelser.

Samtliga uppgifter om Stefan Casta är tagna från hans hemsida¹ där man kan läsa att han är född 1949 och uppvuxen i Östergötland. Han bor emellertid i Skåne sedan 30 år. Hans skrivande har ofta med naturen att göra och han skriver barnböcker, ungdomsromaner samt

¹ www.stefancasta.com Hämtad 2011-04-20 kl. 15.45

facklitteratur. På hans hemsida får man också veta att han sitter i juryn som delar ut ALMA-priset till världens bästa barnbok till Astrid Lindgrens minne och dessutom är han ledamot av Svenska Barnboksakademien. Hans böcker är översatta till flera andra språk och han har både fått Augustpriset år 1999 och Nils Holgerssonplaketten år 2000 för boken *Spelar död*. Han har även erhållit Silverfjädern, ett tyskt litteraturpris, år 2001 för boken *Fallet Mary-Lou* och fick själv Astrid Lindgren-priset år 2002. Han berättar på hemsidan att han ser sig själv som en vanlig människa som älskar naturen men som också uppskattar andra saker. Han har många intressen och han säger att han är många människor i en. Hans författarskap utgår från det vanliga vardagliga livet och han samlar på människor, eller i alla fall delar av dem, så att bitarna sedan kan bilda en karaktär i någon bok.²

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att undersöka narratologin i fyra av Stefan Castas ungdomsromaner. Jag är intresserad av faktorer som berättare, berättelser, karaktärer, miljö och tid men kommer även att analysera romanerna i stort. Med detta menar jag att även om det är narratologin och formen hos romanerna som bör fokuseras i en narratologisk studie kommer även romanernas innehåll att analyseras. Mera exakt handlar det om att innehållet tolkas av mig som forskare. Jag är övertygad om att Castas böcker fungerar utmärkt som underlag för diskussioner i undervisningen oavsett om läraren vill ha innehållet i fokus eller om det är narratologin som är målet. Jag kan själv tänka mig att använda dessa romaner i kommande undervisning och genom att ha analyserat deras narratologi och innehåll i denna uppsats får jag själv god kunskap om böckerna. Min studie kan också vara till hjälp för andra lärare som använder sig av Stefan Castas ungdomsromaner i sin undervisning eller för gymnasieelever. Syftet är alltså att undersökningen ska ge en analys och en bild av Stefan Castas fyra böcker, men även att jämföra dem till viss del. Målet är att undersöka dem var för sig men att i en slutlig analys visa skillnader och likheter hos de olika romanerna. Att visa Castas kontinuitet och innovationer när det gäller narratologi och innehåll blir alltså en del i analysen. I undervisningen kan de utvalda böckerna läsas av olika elever i samma klass och då anser jag att en jämförelse här är betydelsefull. Tilläggas bör dock att man inte bör läsa uppsatsen innan romanerna läses eftersom jag här avslöjar flera saker som står i slutet av samtliga böcker. Saker som förstör den första läsoplevelsen om man vet dem från början även om de ändå kan anas. Aktuella frågeställningar för uppsatsen är:

² www.stefancasta.com Hämtad 2011-04-20 kl. 15.45

- Hur ser narratologin ut i de utvalda böckerna, utifrån hur karaktärerna framställs, hur miljön ser ut, hur fokalisator, berättare och berättelsenivåer ser ut och hur tidsaspekten skildras?
- Vilka likheter och skillnader kan ses mellan de utvalda böckerna? Vilka aspekter som t.ex. berättare, fokalisator, berättelsenivåer, karaktärernas egenskaper, miljöer och tidsaspekter är återkommande i de olika böckerna?

1.3 Disposition av uppsatsen

Uppsatsen består av ett metodkapitel där jag tar upp urvalet av ungdomsromanerna och där jag mycket kort beskriver hur analysen genomfördes. I forskningsbakgrunden förklaras och beskrivs narratologin som teori samt de delar inom narratologin som jag fokuserar i min analys. Det är både innehåll och form som är i fokus och läsaren kommer att möta rubriker som ”Handling”, ”Karaktärer”, ”Miljö”, ”Berättare och berättelsenivåer”, ”Fokalisering” samt ”Tid”. Jag redogör för tidigare forskares synsätt. Empiridelen som följer därefter är indelad efter varje roman som analyseras. Här ligger uppsatsens tyngdpunkt, eftersom det är romananalyserna som kan komma att användas i en undervisningssituation. Dessutom är varje aspekt inom narratologin rubricerad var för sig, för att underlätta för läsaren och för att underlätta själva jämförelsen mellan de olika böckerna. Jämförelsen framställs i analys- och diskussionskapitlet, vilket också kan vara väsentligt för lärare och elever.

2 Metod och urval

Jag hade kännedom om Stefan Castas författarskap sedan tidigare och hade själv blivit förvånad och imponerad vid läsningen av några av hans böcker. Därför valde jag att fördjupa mig i dem. Det är ungdomsböckerna jag främst är intresserad av eftersom jag är en blivande högstadie- och gymnasielärare och för att kunna använda mig av böckerna i undervisningen ansåg jag det relevant att göra analyser av dem. Jag valde de fyra senaste ungdomsböckerna som utkom mellan år 1999 och år 2010. De heter *Spelar död*, *Med Marias ögon*, *Näktergalens sång* och *Den gröna cirkeln*. I analysen använde jag mig av de inbundna böckerna och de har alla givits ut på bokförlaget Opal AB.

Tillvägagångssättet vid analyserna utgjordes av en första läsning för att en uppfattning skulle bildas om böckerna samt för att få ta del av berättelsen som en läsoplevelse utan att fördjupa mig i någon analys. Vid nästa genomläsning övergick jag till ett mer strukturerat läsande. Då lästes böckerna igen, men anteckningar gjordes, vissa delar lästes om igen och jag fokuserade på bokens uppbyggnad och berättelseteknik. Vid romananalyser finns flera olika teoretiska utgångspunkter att utgå från och jag har i uppsatsen valt ett narratologiskt perspektiv som bygger på tre böcker om epikanalys. Det är Claes-Göran Holmbergs och Anders Ohlssons *Epikanalys*, Maria Nikolajevas bok *Barnbokens byggklotsar* samt till viss del Bertil Rombergs *Att läsa epik*. Dessa har legat till grund för forskningsbakgrunden men även andra texter har använts, t.ex. av Lars-Åke Skalin som är känd inom narratologins område. Narratologin som analysmetod förklaras och beskrivs i forskningsbakgrunden. Metoden omfattar emellertid både det som berättas i romaner och hur detta berättas, alltså både innehåll och form, vilket är det jag ämnar studera i böckerna. Vid den sista genomläsningen av böckerna koncentrerades vissa delar och jag hade narratologins olika delområden i tankarna och undersökte hur t.ex. karaktärerna, miljön och berättelsenivåerna skildrades.

Forskning kan vara mer eller mindre subjektiv och litteraturforskning i synnerhet färgas av den som tolkar, vilket även är fallet i denna uppsats. Tolkning är, enligt Nationalencyklopedin, att försöka förklara och förstå³ och de orden rymmer en slags subjektivitet eftersom alla människor tolkar, förklarar och förstår företeelser utifrån sin bakgrund, sina värderingar eller sina intressen. Professor Anders Palm påpekar att tolkningen av ett verk ger en helt ny text som ska öka förståelsen för den första: ”Att tolka är att förmedla

³ <http://www.ne.se/enkel/tolkning> Hämtad 2011-05-11 kl. 09.20

mening till någon annan för större förståelse.”⁴ Det är detta som jag vill uppnå. Jag önskar att elever och lärare som använder sig av de utvalda ungdomsböckerna känner att uppsatsens analyser fördjupar deras förståelse för verken. Antingen kan de upptäcka nya saker med hjälp av uppsatsen eller kanske de förbryllas över något i min tolkning och möjligtvis kan detta ge upphov till diskussioner i klassrummet. Läsarna ska emellertid inte glömma att de olika romananalyserna är tolkade av mig som forskare och trots att jag försöker vara neutral och objektiv är det jag som ser och väljer ut vad som belyses. För att andra ska förstå min tolkning ger jag rikliga exempel ur romantexten som stödjer mina antaganden. På så vis kan läsaren själv bilda sig en uppfattning. Professor Mieke Bal menar också att en narratologisk beskrivning av en text inte behöver vara den enda möjliga beskrivningen, utan andra personer kan göra det annorlunda, men för den delen varken sämre eller bättre. Att läsa är något subjektivt och varje analys bör ses som ett tolkningsförslag.⁵

Erik Bjerck Hagen, norsk professor i litteraturvetenskap, diskuterar tolkningen av ett verk. Han menar att tolkaren har tre mål med sin läsning av ett verk eller en text. Att värdera texten är det första målet och att undersöka textens uppbyggnad det andra. Då bryts texten ner i olika delar som sedan sätts samman igen och detta kallar han för själva analysen. Det tredje målet som tolkaren har med sin läsning är att undersöka verkets innebörd och sanningshalt.⁶ Jag håller med Hagen om att dessa tre mål ingår i min egen tolkning av Castas ungdomsromaner, men menar att jag värderar böckerna redan i mitt urval. Jag är positiv till Castas författarskap och hade inte valt att analysera romanerna om jag inte själv ställt mig positiv till dem. Mina åsikter om böckerna hade emellertid kunnat förändras under arbetets gång. Att dela upp romanerna i mindre områden görs inom narratologin eftersom flera olika aspekter kan ingå, vilket är Hagens andra mål. Det tredje målet uppfylls då jag, i viss mån, tar upp böckernas budskap och berör romanernas eventuella överskridande mellan sanning och fiktion.

⁴ Palm 2002:190

⁵ Bal 1997: 4, 11

⁶ Hagen 2005:85 f

3 Forskningsbakgrund – Narratologi

I uppsatsens teoretiska kapitel beskrivs narratologin och dess olika aspekter utifrån olika forskare och litteraturvetare. Det är både innehåll och form som är i fokus och underrubrikerna heter: ”Handling” (där fabel, intrig och tema tas upp), ”Karaktärer”, ”Miljö”, ”Intertextualitet” ”Berättare och berättelsenivåer”, ”Fokalisering” samt ”Tid”.

Den litteraturvetenskapliga inriktningen narratologi utvecklades ur strukturalismen som betonade strukturbegreppets roll för bland annat språk- och litteraturstudier. Strukturalister undersökte gemensamma regelsystem.⁷ Narratologer studerar texters uppbyggnad och berättarteknik och som mest grundläggande handlar teorin om ”vad som berättas” och ”hur detta berättas”. Detta anser docent och litteraturvetaren Maria Nikolajeva.⁸ Enligt Lars-Åke Skalin, professor och forskare inom litteratur- och berättarteori, innebär narratologi att ”berättandet och berättelsers natur, funktion och struktur” studeras. Begreppet narratologi kan i många fall ersättas med ”berättarteknik”.⁹ En pionjär inom narratologin är Vladimir Propp som studerade ryska folksagor. Han upptäckte trots individuella skillnader i sagorna mycket som var gemensamt och hittade förenklade strukturer när det gällde olika funktioner eller typhandlingar men han upptäckte också roller som var återkommande.¹⁰ Ett mer modernt namn inom narratologin är Gérard Genette, en samtida fransk litteraturteoretiker.

Narratologin kan delas in i en klassisk och en ny narratologi. Den nyare har, bland annat, utökats till fler områden än just inom litteraturen t.ex. till film, musik och reklam.¹¹ Här kan emellertid ses skilda meningar om vad som kan studeras ur ett narratologiskt perspektiv. En absolut samstämmighet råder inte ens hos narratologer om själva teorin. Skalin menar att kriterierna för vad som kan kallas för en berättelse skiftar. Somliga följer Aristoteles exempel om att en intrig måste förekomma medan andra, t.ex. Gérard Genette, förnekar att dramer skulle kunna studeras narratologiskt eftersom en berättare faktiskt saknas.¹² I uppsatsen är det ungdomsromaner som analyseras men i redogörelsen för narratologin som teori tänker jag mig att begreppet roman kan ersättas med vilken berättande text eller verk som helst.

⁷ Nilsen m.fl. 1998:25 f

⁸ Nikolajeva 1998:24

⁹ Skalin 2002: 173

¹⁰ Skalin 2002:175

¹¹ Skalin 2002: 186

¹² Skalin 2002:184

3.1 Innehåll

Vid romananalyser utgår litteraturvetaren Bertil Romberg från tre olika områden: innehåll, form och romanens tillkomst. Jag nöjer mig i denna uppsats att belysa de två förstnämnda. När det gäller romanens innehåll, anser Romberg, att detta bör omfatta handling, händelser och personer.¹³ Maria Nikolajeva lägger till romanens miljö till innehållet, vilket jag också valt att göra i min framställning. Dessutom tillkommer rubriken "Intertextualitet" eftersom romanerna visade tydliga spår av andra texter.

3.1.1 Handling

För att kunna berätta om handlingen i en roman på ett enkelt sätt kan man tala om bokens *fabel*. Då återger man händelserna i kronologisk ordning oavsett hur ordningen egentligen skildras i boken. Dessutom skalas berättelsen av och varken namn, tid eller miljö tas upp. Fabeln bidrar till att ge en överblick över verkets händelser och på det viset kan likheter lätt ses mellan olika verk. I en fabel är det, det allmänna och tidlösa som tas upp.¹⁴

En något längre redogörelse blir det vid en *intrig* som inte skalas av på samma sätt. Här skildras också händelseförloppet men denna gång i den ordning som händelserna förekommer i verket. Intrigen utgörs av flera händelser och de brukar följa ett visst mönster. I expositionen stiftar läsaren bekantskap med karaktärerna och får en uppfattning om tid och plats för att sedan möta konflikten som stegras längre in i handlingen. Till slut nås klimax eller peripetin, vilken innebär att höjdpunkten för berättelsens intrig har uppnåtts. Berättelsen går sedan mot en avrundning och ett avslut. Holmberg & Ohlsson menar emellertid att denna kurva mer och mer undviks och att berättelser ofta tar andra former.¹⁵ Böcker kan börja med en konflikt, in medias res, och då blir kurvan annorlunda. Trots detta kan grunden dock vara bra att känna till.

Nikolajeva verkar uppfatta fabel och intrig som synonymter, vilket visar hur snarlika de är. Hon menar ändå att en bra fabel behöver en intrig och ger många exempel. T.ex. kan huvudpersonen ställas mot sin motståndare, mot samhället eller kämpa för sin överlevnad. Det kan också handla om en inre strid och det är inte ovanligt att flera intriger förekommer i en och samma berättelse. Händelser kan, enligt Nikolajeva, vara centrala och viktiga för berättelsen, s.k. kärnhändelser, eller kan de förekomma i periferin, sidohändelser, och har då

¹³ Romberg 1987:41

¹⁴ Romberg 1987:45 ff

¹⁵ Holmberg & Ohlsson 1999:29

inte lika stor betydelse. Nikolajeva förtydligar att en berättelse måste ha en början, mitt och ett slut, men redogör också för den dramatiska berättelsekurvan.¹⁶

Motiv är en typsituation som inte är knuten till karaktärer, tid eller rum precis som fabeln.¹⁷ Enligt Nikolajeva är motiv återkommande i romaner. Hon ger exempel som vänskap, sökande, kärlek, hämnd, död och överlevnad. Just döden var ett vanligt motiv i barn- och ungdomsböcker på 1800-talet, eftersom döden var närvarande i vardagen. På 1940- och 1950-talen blev döden något skämmande och tabubelagt, men återkom under 60- och 70-talen till barn- och ungdomslitteraturen. Andra mer moderna motiv sägs vara skilsmässa, handikapp, abort, missbruk, kulturell minoritet, krig och våld. Nikolajeva kallar dessa didaktiska ungdomsböcker för problemorienterade, då problemen står i centrum.¹⁸ Både huvudmotiv och bimotoiv kan förekomma och huvudmotivet kan ibland kallas för bokens *tema*.¹⁹ Tema och motiv är ganska identiska, men tema kan mer ha en betydelse som verkets grundtankar, nästan som bokens budskap.²⁰ Tema kan också förekomma som huvudtema och bi- eller sidoteman. Holmberg & Ohlsson menar att vissa forskare lägger en viss betydelseskilnad i begreppen motiv och tema, men de påpekar att de är likartade och att motiv snarare är sidoteman.²¹ Jag fortsätter i dessa tankebanor och ser huvudtemat som textens grundtanke och budskap medan sidoteman och motiv står för samma sak t.ex. vänskap, hämnd och kärlek mm. För övrigt kan verk innehålla flera teman/motiv och olika läsare finner olika teman/motiv.²²

3.1.2 Karaktärer

Litterära karaktärer eller personer är påhittade. Vid tolkning av en text kan karaktärerna antingen analyseras som riktiga människor utifrån psykologiska teorier eller kan man enbart se dem som karaktärer i texten. Då är läsaren bunden till det som avslöjas i texten och slutsatser dras enbart av det som verkligen kommer fram. Väljer man istället att se karaktärerna som personer med ett förflutet och en framtid kan läsaren lättare fylla luckor som texten ger. Lars-Åke Skalin berättar att karaktärernas betydelse har gett upphov till diskussioner mellan en traditionell och en modern syn. Traditionalister ser karaktärerna som figurer som agerar och handlar för att berättelsen ska fortgå, medan den moderna synen på

¹⁶ Nikolajeva 1998:33 ff

¹⁷ Romberg 1987:48

¹⁸ Nikolajeva 1998:42 ff

¹⁹ Nikolajeva 1998:43

²⁰ Romberg 1987:52

²¹ Holmberg & Ohlsson 1999:30

²² Holmberg & Ohlsson 1999:34

karaktärerna är att de har ett egenvärde.²³ Nikolajeva har ett liknande resonemang om litterära öppna personer. Dessa gör att läsaren lättare drar egna slutsatser, hittar på och skapar sig en bild av karaktären utan att det tydligt behöver framkomma i texten. Är personerna slutna är läsaren hänvisad till texten för att bilda sig en uppfattning om dem och synen på personerna är att de är påhittade och endast finns i verket.²⁴ Analysen bör alltså hellre utgå från författarens val angående en karaktär, eftersom de inte är "levande människor, de har ingen egen vilja, de behöver inte bete sig logiskt eller stämma överens med mönster från psykologin".²⁵ En blandning av de båda synsätten kan fungera t.ex. när det gäller klassrumsdiskussioner, anser jag. Då kan det vara av intresse att titta närmare på vad texten säger om en karaktär men även att samtala om karaktärens val och handlingar samt konsekvenserna av dessa, trots att detta inte framkommer. Man levandegör karaktärerna för att diskutera moral.

Karaktärer kan ha olika mycket utrymme eller kan de ha olika funktioner i texten. Man skiljer på *huvudpersonen* (protagonist) och på *bipersoner*, och oftast är det huvudpersonen som får mest utrymme och den som romanen handlar om. Det kan dock vara svårt att avgöra huvudpersonen i vissa verk, då flera personer förekommer lika mycket eller där huvudpersonen först presenteras längre in i verket. I jagberättelser är det lätt att dra slutsatsen att jaget är huvudpersonen, men det behöver inte förhålla sig så.²⁶ Karaktärer kan skildras på ett varierat och mångsidigt sätt eller kan de vara enkelt och färglöst beskrivna. Det är oftast huvudpersonen som förändras och utvecklas men det kan ske med hjälp av en annan person. Denna person kallas för en katalysator.²⁷

Holmberg & Ohlsson menar att *statiska*, *platta* eller *flata* karaktärer är samma sak. De förändras inte under romanens gång utan är skapade på ett enda sätt. De *dynamiska* eller *runda* personerna förändras emellertid och har många olika sidor. De utvecklas genom berättelsen.²⁸ Läsaren lär känna de flata personerna helt eftersom de aldrig överraskar, medan de runda avslöjar nya sidor som fördjupas och överrumplar läsaren efterhand.²⁹ Nikolajevas förklaring på dynamiska personer är också att de förändras till skillnad från de statiska. Hon skiljer dessa begrepp från platta och runda personer som innebär att en platt person endast

²³ Skalin 1991:25

²⁴ Nikolajeva 1998:62

²⁵ Nikolajeva 1998:63

²⁶ Nikolajeva 1998:56

²⁷ Nikolajeva 1998:58

²⁸ Holmberg & Ohlsson 1999:61

²⁹ Romberg 1987:91

besitter en egenskap och en rund flera. En platt figur med en egenskap som kan ses hos flera människor kallas stereotyp.³⁰ Huvudpersonen är inte alltid rund och bipersonerna inte alltid platta. En rund person kan vara både dynamisk och statisk t.ex. då en person har flera egenskaper men inte förändras i romanen, som Pippi. Nikolajeva menar emellertid att en platt figur med färre egenskaper inte har samma chans att vara dynamisk som en rund figur.³¹

Läsaren skapar en bild av karaktärerna genom direkta eller indirekta upplysningar. Vid en *indirekt karaktärisering* är läsaren medskapare och detta kan göras på olika sätt. Det kan vara personens repliker eller tankar, olika handlingar eller en beskrivning av miljön runt om som indirekt ger en personschildring.³² Den *direkta karaktäriseringen* görs av berättaren eller någon person i fiktionen på ett tydligt och uttalat sätt.³³

3.1.3 Miljö

Att skildra miljön i en roman kan göras på många olika sätt. Beskrivningar kan vara detaljerade eller kan de vara allmänna och obestämda.³⁴ Antingen kan miljöer, platser och föremål beskrivas verklighetstroget eller kan både städer och platser vara påhittade. Under romantiken var naturschildringarna fantasifulla, mystiska och skrämmande medan den följande realismens beskrivningar låg nära verkligheten, vilket gav helt andra effekter.³⁵ Romanens miljöbeskrivningar ger läsaren en bild av hur både platser och karaktärer ser ut till det yttre, men även karaktärers egenskaper kan skildras med hjälp av miljön. T.ex. kan en beskrivning av storstaden med dess puls antyda att en person är stressad precis som landsbygden kan stå för trygghet och lugn.³⁶ Nikolajeva menar att böcker som riktar sig mot pojkar oftare utspelas utomhus precis som robinsonader, medan miljön i flickböcker är förlagda inomhus, vilket kan sägas stå för äventyr för pojkar och trygghet för flickor. Science fictionromaner förknippas med avlägsna platser och utspelas ofta i framtiden medan historiska romaner beskriver dåtida händelseförlopp. Miljöbeskrivningarna i historiska texter kan på så vis ge ledtrådar om tiden, antingen med direkta tidsangivelser och kunganamn eller på sätt som inte är exakta men som ändå vittnar om en förfluten tid. Miljön hör alltså ihop med den tid som texterna utspelas på.³⁷

³⁰ Nikolajeva 1998:63 f

³¹ Nikolajeva 1998:65

³² Holmberg & Ohlsson 1999:62 f

³³ Skalin 1991:22

³⁴ Romberg 1987:59

³⁵ Holmberg & Ohlsson 1999:68

³⁶ Holmberg & Ohlsson 1999:69

³⁷ Nikolajeva 1998:47 ff

I historiska romaner kan miljöbeskrivningar innehålla fakta och kunskap om olika tider, platser och händelser utan att det har med primärhandlingen att göra.³⁸ Miljöskildringar kan också illustrera konflikter, t.ex. när huvudpersonen flyttas till ett okänt ställe och äventyr skapas. Genom att placera karaktärer i ovanliga eller extrema miljöer kan personerna mogna på ett sätt som inte hade varit tänkbart annars. Nya miljöer driver på deras utveckling. Miljön kan vara faran och motståndaren i handlingen eller kan den antyda om att karaktären tycker om naturen och skapar då en helt annan stämning. Symboliskt kan miljön stå för en lycklig barndom och sommar kan stå för frihet och äventyr.³⁹ Naturen och landsbygden kan skildras både som något gott och något ont precis som alla andra platser, men Nikolajeva menar att storstaden ofta står för hot: ”De allra flesta svenska ungdomsböcker utspelar sig också i en stadsmiljö, i staden med sina frestelser, med gänget, den lockande och skrämmande vuxenvärlden”.⁴⁰ Miljöbeskrivningar kan ge läsaren en tydlig bild av platser och karaktärer men också av samhället i stort. Att skildra olika samhällen och samhällsklasser kan göras detaljerat men också genom att beskriva en individ där samhället finns i bakgrunden.⁴¹

3.1.4 Intertextualitet

Intertextualitet innebär att en text aldrig står ensam utan att texter påverkas av varandra. Texter inom samma genre kan ha likartade drag eller kan karaktärer påminna om varandra. Författaren kan ha påverkats av en viss berättarstil eller ett visst tema.⁴² I begreppet intertextualitet ryms många olika förbindelser mellan texter. Det kan röra sig om ”direkta lån, anspelningar, traditioner och traditionsbrott och andra litterära relationer och beroenden”.⁴³

3.2 Form

Romanens komposition och uppbyggnad fokuseras under denna rubrik. Form och berättarteknik blir centralt och begrepp som berättarröst, berättelsenivåer och fokalisering beskrivs. Här ingår även romanens tidsaspekt.

³⁸ Nikolajeva 1998:51

³⁹ Nikolajeva 1998:52 f

⁴⁰ Nikolajeva 1998:50

⁴¹ Romberg 1987:60

⁴² Holmberg & Ohlsson 1999:45

⁴³ Holmberg & Ohlsson 1999:46

3.2.1 Berättare och berättelsenivåer

Inom narratologin menar man att alla texter har en berättare. Berättaren kan dock vara mer eller mindre synlig och ska inte förväxlas med den verkliga författaren. Berättandet kan ske i första eller tredje person och berättaren kan redogöra för något självupplevt eller för något som utomstående.⁴⁴ Författaren och berättaren har olika funktioner. Författarfunktionen är skapande medan berättaren ska informera. Författaren kan sedan ses, dels som den verkliga dels som den författare läsaren tycker sig ana i verket. Denne implicite författaren utgörs mer av en samling av anspelningar som uppfattas av läsaren än en person. Dessa signaler ger berättelsen, enligt Bo G Jansson, ”en enhetlig och sammanhängande struktur, en början och ett slut, en bestämd mening och ett bestämt budskap”.⁴⁵ Om berättaren finns i sin berättelse, eller i *diegesen* som narratologer benämner själva handlingen, är berättaren *intern* eller *homodiegetisk*. Befinner sig berättaren istället utanför diegesen är denne *extern* eller *heterodiegetisk*. Generellt kan sägas att en intern berättare oftast skriver i jagform medan ett externt berättande sker i tredje person. Trots att en berättelse skildras i ett jagperspektiv, kan graden av delaktighet variera. Jaget kan vara huvudkaraktären, men kan också ha en mer undanskymd roll.⁴⁶

Precis som berättaren kan befinna sig i eller utanför diegesen, kan själva berättandet ske på olika plan. Texter kan ha olika narrativa nivåer. Diegesen är den framberättade handlingen och om berättandet sker utanför denna, på en *extradiegetisk nivå* eller på en första narrativ nivå, kan berättaren kommentera och förklara själva diegesen. Inom narratologin skiljer man alltså på berättandet och på den handling, dieges, som berättas.⁴⁷ I en berättelse kan också en karaktär ta över berättandet och ge en egen berättelse och då uppkommer ytterligare en narrativ nivå, en tredje. Denna berättelse blir *hypodiegetisk* i förhållande till diegesen. Teoretiskt kan flera narrativa nivåer förekomma och man talar då om en hypo-hypodiegetisk nivå. Berättandets olika plan kan ha som funktion att karaktärer i handlingen kan ge sin bakgrund eller sina förklaringar till olika händelser.⁴⁸

Nikolajeva benämner diegesen som nollnivån och kallar den extradiegetiska nivån även för *metadiegetisk*. Hon går även något djupare in på berättarens olika positioner än vad Holmberg

⁴⁴ Holmberg & Ohlsson 1999:71 ff

⁴⁵ Jansson 2002:36 f

⁴⁶ Holmberg & Ohlsson 1999:73 f

⁴⁷ Holmberg & Ohlsson 1999:74

⁴⁸ Holmberg & Ohlsson 1999:76 f

& Ohlsson gör. Hon menar att en berättare kan befinna sig utanför berättelsen och själv inte vara en person i handlingen. Detta kallas vanligtvis en *allvetande berättare*. Berättare kan också stå utanför handlingen och berätta trots att denne är med i diegesen, vilket ger oss en *retrospektiv berättare*. Då berättas händelser i efterhand av en karaktär och tiden som passerat från själva händelserna till berättandet kan variera.⁴⁹ En berättare kan även befinna sig i fiktionen men inte delta i händelserna, vilket kan vara mer sällsynt än när berättaren befinner sig i fiktionen och är en deltagande person i berättelsen. Då får läsaren en känsla av att handlingen utspelas under tiden den berättas.⁵⁰ En berättare som deltar i diegesen, en homodiegetisk berättare, som också är bokens huvudkaraktär och berättar sin historia kallas för *autodiegetisk berättare*. Trots detta berättar de ofta också om andra personer.⁵¹

De vanligaste berättarformerna är berättande i jagform eller i tredje person. Jagformen kan ge ett mer realistiskt intryck men berättaren är begränsad i sin kunskap om andra karaktärer och platser i motsats till en allvetande berättare. Denne vet däremot vad som försiggår på alla platser och vad alla karaktärerna tänker och varför olika situationer uppstår. Ett berättande i tredje person kan emellertid vara mer eller mindre begränsat. Ibland följs endast ett fåtal personer och berättaren kan välja att endast skildra händelser ur en persons synvinkel.⁵² Romberg tar upp att jagromaner t.ex. i dagboksform eller brevform ger läsaren en uppfattning om att berättaren sitter och skriver ner historien samtidigt som läsaren får ta del av den. Det är dock skildrat i efterhand.⁵³ En jagberättare är begränsad i sitt perspektiv men när han eller hon skriver i efterhand kan det nästan liknas med en allvetande författare, eftersom berättaren har kunskap och erfarenheter om det som hänt. Detta ger oss två tidsplan. Vid en tidpunkt sker historien och vid ett annat tillfälle berättar jaget om historien. Vilken som utgör diegesen kan skilja beroende på utrymmet i texten.⁵⁴ Vid en *ramberättelse* är berättandets utrymme mindre än själva historien och ramar in händelseförloppet. Både inledning och avslutning sker på samma narrativa nivå. Om man tolkar ramberättelsen eller själva historien som diegesen kan variera. Utgörs ramberättelsen av diegesen kallas historien för en hypodiegetisk berättelse men om denna istället är diegesen blir ramberättelsen extradiegetisk eller metadiegetisk.⁵⁵

⁴⁹ Nikolajeva 1998:98 f

⁵⁰ Nikolajeva 1998:100

⁵¹ Nikolajeva 1998:101

⁵² Nikolajeva 1998:103 ff

⁵³ Romberg 1987:107

⁵⁴ Romberg 1987:108 f

⁵⁵ Holmberg & Ohlsson 1999:76

Berättarinstansen kan synas på olika sätt, antingen tydligt med berättarkommentarer i texten där berättarens egna åsikter kan komma fram eller med svaga antydningar. Även anföringsverb vittnar om en berättare. *Direkt anföring* liknar ett drama med dialoger men när anföringsverb finns med kan en berättare anas. Vid *indirekt anföring* saknas dialoger och läsaren förstår att en berättare finns. Görs sammanfattningar, pauser eller tidshopp är det berättaren som gör urvalet.⁵⁶

Begrepp som sammanbinder de olika narrativa nivåerna kan få läsaren att fundera över vad som egentligen tillhör fiktionen och verkligheten i fiktionen. *Mise en abyme* innebär att den fiktionshistoria som utspelas själv kommenteras i fiktionen, som en kopia eller spegelbild av originalet.⁵⁷ Texten reflekterar, kommenterar eller omtalar sig själv. Det kan handla om föremål som förekommer på olika plan eller en karaktär som skriver den roman som läsaren läser. *Narrativ metaleps* är ett liknande begrepp där de olika narrativa nivåerna också går in i varandra. Gränsen för verklighet och fiktion är otydlig.⁵⁸

3.2.2 Fokalisering

Berättaren kan inta olika perspektiv i en berättelse och är den som för talan till läsaren. Begreppet *fokalisering* innebär däremot vem som ser det som sker. I föregående stycke nämndes att berättaren kan välja en eller ett par personers synvinkel och då är det dessa som är fokalisatorer.⁵⁹ Den verkliga författaren, den implicite författaren eller den extradiegetiska berättaren kan inte förekomma i diegesen och på så sätt är det omöjligt för dessa att uppleva eller se diegesens värld. Berättelser skapas därför med olika fokalisatorer så att läsaren kan få en bild av diegesen.⁶⁰ Genom fokaliseringen avgränsas upplysningarna som når läsaren.⁶¹ Har berättaren full kontroll på alla karaktärers egenskaper och tankar, fokaliseras historien från en punkt utanför historien och fokalisatorn är *extern*, enligt Holmberg & Ohlsson.⁶² Nikolajevas uppfattning är emellertid att en berättelse är *icke-fokaliserad* om berättaren är allvetande eftersom det aldrig intas en klar synvinkel. En extern fokalisering innebär, enligt henne, däremot att berättaren följer en eller flera karaktärer utan att gå in i deras tankar.⁶³ Berättare och fokalisator kan emellertid överensstämma. Då fokaliseringen görs inifrån en karaktär, kan

⁵⁶ Nikolajeva 1998:145 ff

⁵⁷ Varga 2002:195

⁵⁸ Holmberg & Ohlsson 1999:80 ff

⁵⁹ Holmberg & Ohlsson 1999:83

⁶⁰ Jansson 2002:46 f

⁶¹ Nikolajeva 1998:117

⁶² Holmberg & Ohlsson 1999:84

⁶³ Nikolajeva 1998:117

läsaren inte få reda på andra karaktärers tankar och fokaliseringen blir *intern*. Beroende på varifrån fokaliseringen sker kommer läsaren mer eller mindre nära karaktärerna och den berättande historien.⁶⁴ En meningsskiljaktighet för narratologer är indelningen av fokalisering, där Genettes och Nikolajevas syn sammanfaller medan Mieke Bal och Holmberg & Ohlsson delar samma åsikt. De förstnämnda delar in fokalisering i intern fokalisering och noll-fokalisering medan de sistnämnda använder intern och extern fokalisator.⁶⁵ Noll-fokalisering och icke-fokalisering är här samma sak. Jansson redogör för Genettes uppfattning och menar att han använder de tre begreppen: icke-fokalisering, intern och extern fokalisering. Mieke Bal anser att hennes externa fokalisator har samma innebörd som Genettes och Nikolajevas icke-fokalisation.⁶⁶

Enligt Holmberg & Ohlsson blir skildringen subjektiv och sanningshalten kan ifrågasättas i högre grad om fokaliseringen är intern och karaktären berättar ur ett jagperspektiv jämfört med berättelser med extern fokalisering och med en heterodiegetisk berättare.⁶⁷ Fokaliseringen i en berättelse som berättas i tredje person ligger hos någon eller några av karaktärerna, om det inte rör sig om noll-fokalisering, medan en jagberättare fokaliserar sig själv. Jagberättelsens fokalisering kan dock vara både internt och externt beroende på när och var berättandet sker.⁶⁸

3.2.3 Tid

Alla texter existerar på tre tidsnivåer, hävdar Holmberg & Ohlsson. Dels på författarens tid, dels bevarat under en ev. lång tid från det att författaren skrev texten och framåt, men den finns också i en ständig nutid när den läses. Dessutom berättar en roman även om en tid.⁶⁹ Inom narratologin kan tid delas in i *historiens tid* och *berättelsens tid*. Historiens tid hör till miljöbeskrivningen, enligt Nikolajeva, och handlar om vilken tid och år en roman utspelas på, vilket jag tidigare nämnt under rubriken ”Miljö”, där jag beskrev den historiska och framtida romanen. Den historiska romanen rör sig i förfluten tid, men behöver egentligen inte utspela sig långt tillbaka i det förflutna. Den kan handla om krigstider förr i tiden, men den kan också handla om en dåtid som bara ligger ett par år eller veckor tillbaka. Att kalla dem historiska blir dock något missvisande, anser jag. Tiden kan också ses i förhållande till författaren,

⁶⁴ Holmberg & Ohlsson 1999:85

⁶⁵ Skalin 2002:185

⁶⁶ Jansson 2002:47 f

⁶⁷ Holmberg 1999:87 f

⁶⁸ Nikolajeva 1998:117

⁶⁹ Holmberg & Ohlsson 1999:94

menar Nikolajeva. Han eller hon kan ha skrivit ett verk som utspelas i sin egen samtid, alltså en nutidsberättelse för författaren, även om det blir en historiskskildring för dagens läsare.⁷⁰ Historiens tid passar in under rubriken ”Innehåll” i narratologin, eftersom den hör till miljöskildringen.

Berättelsens tid är den tidsaspekt som hör till romanens form och hit räknas t.ex. hur lång tid det tar att berätta eller läsa en berättelse och om romanen växlar mellan olika tidsplan. Berättelsens tid kallas också för *temporalitet*.⁷¹ Historiens tid håller sig till det som berättas medan berättelsens tid fokuserar själva berättandet, och även om historiens händelser utspelas i en viss ordning kan författaren eller berättaren välja att lägga fram dem i en helt annan ordningsföljd. Romanen kan t.ex. börja med slutet för att sedan gå tillbaka och redogöra för tidigare händelser, och vissa skeenden kan skildras noggrant medan berättaren väljer att hoppa över andra. Vid studiet av en texts temporalitet görs alltså en jämförelse mellan historiens och berättelsens tid, när det inträffade utspelas och när det berättas om det.⁷² I berättande texter är preteritum den vanligaste verbformen men läsaren uppfattar berättelsen ändå som presens, menar Romberg. En ytterligare förstärkning av nutiden kan emellertid upplevas om presens används i berättandet.⁷³ Studier av olika tidsaspekter kan delas in i tre områden: *ordning*, *varaktighet* och *frekvens*.

Ordning innebär att en jämförelse, mellan händelsernas ordning i romanen och hur de faktiskt sker kronologiskt i historien, görs. Även om händelser faktiskt sker i en viss ordning kan författaren presentera dem på ett annat sätt. Författaren kan också välja en kronologisk ordning så att historiens och berättandets tidsschema överensstämmer. Nuförtiden är det vanliga emellertid att författare väljer en blandning av det förflutna, nutida och det framtida, vilket kan göras på flera sätt. En roman kan börja *in medias res* (mitt i handlingen) för att sedan gå tillbaka och redogöra för tidigare händelser så att läsaren får en förståelse för det som skett. Funktionen kan vara att börja med det som är spännande för att fånga läsaren.⁷⁴ *Anakronier*, då berättelsen växlar till en tid före eller efter fiktionens nutid, är också vanliga. Dessa berättartekniska knep skiljer mellan *primärhistorien* och *sekundärhistorien*. Den primära står för huvudberättelsen och de sekundära kan sägas vara sidospår där anakronierna

⁷⁰ Nikolajeva 1998:49

⁷¹ Nikolajeva 1998:47

⁷² Nikolajeva 1998:131

⁷³ Romberg 1987:109 f

⁷⁴ Holmberg & Ohlsson 1999:95 f

ingår.⁷⁵ Anakronier kan också förekomma i varandra och kallas då för anakronier av första och andra graden. En anakroni av andra graden finns i den första och berättar om något som skett ännu längre tillbaka eller framåt än vad den första anakronin berättar om.⁷⁶

Anakronier som flyttar fokus till ett tillfälle före primärhistorien kallas *analepser* och de som skildrar något fram i tiden kallas *prolepser*. Prolepser är framför allt vanliga i fantasyböcker, när det gäller barn- och ungdomslitteratur och i en retrospektiv roman där författaren eller berättaren ser tillbaka på sin egen levnadstid. Då kan denne skildra händelser i sitt förflutna men med vetskapen om hur det sedan gick. Analepser förekommer i högre utsträckning än prolepser och ger läsaren bakgrund till det inträffade. Analepser och prolepser tar med läsaren bort från nutiden och kan fortgå några rader, några sidor eller större delen av boken. En analeps kan alltså skildra huvudberättelsen och de kan vara interna eller externa.⁷⁷ De *externa analepserna* befinner sig utom primärberättelsen och kan utgöras av ett minne eller något som berättas av en annan person utan att detta påverkar huvudhandlingen. De *interna analepserna* befinner sig innanför primärhandlingen. Deras funktion kan vara att ge bakgrund till bipersoners agerande eller för att förklara sidohändelser. De kan också fylla i luckor som den berättande texten lämnat eller kan de återberätta en och samma händelse utifrån olika karaktärer.⁷⁸ Analepserna kan vara berättade i kronologisk ordning men kan också förekomma helt oordnade som om de är tecken på att en karaktärs minnen dyker upp ostrukturerat.⁷⁹

Det Holmberg & Ohlsson benämner *varaktighet* kallar Nikolajeva för *duration*. Båda begreppen står emellertid för berättelsens rytm eller tempo och handlar om hur lång tid händelserna tar i historien jämfört med hur stor plats de får i texten. Vid *isokroni* är tiden samma i historien som i texten men det är egentligen endast möjligt i dramer. Det vanligaste är *anisokronier* där historiens tid är längre än textens, t.ex. då en handling som pågår under flera år sammanfattas på några sidor. Anisokronier där berättandet tar längre tid än händelserna förekommer också och då förhålls berättandet med hjälp av anakronier, beskrivningar, utläggningar mm.⁸⁰ Händelser kan skildras på fyra sätt när man jämför historiens och berättelsens tid: scen, sammanfattning, ellips och paus. *Scen* motsvaras av det

⁷⁵ Nikolajeva 1998:132

⁷⁶ Nikolajeva 1998:135

⁷⁷ Nikolajeva 1998:134

⁷⁸ Nikolajeva 1998:135

⁷⁹ Nikolajeva 1998:138

⁸⁰ Nikolajeva 1998:144

isokroniska förhållande som nämndes tidigare, där dialogform oftast förekommer. Anföringsverb bör dock inte finnas eftersom de vittnar om en berättare. Vid *sammanfattningar* eller *summeringar* är berättelsens tid kortare än historiens händelseförlopp men summeringarna kan vara både detaljerade och sammanfatta flera år och kan påskynda eller bromsa en berättelse. En *ellipsis* är också ett sätt som gör berättelsens tid kortare än historiens. En explicit ellips märks i texten då det uttalat står att en viss tid har förflutit medan en implicit ellips bidrar till att läsaren drar egna slutsatser om att tid har passerat. *Pauser* görs i berättelsen för att förklara, beskriva och reflektera. Analepser är ett exempel på en paus och då går egentligen ingen tid alls i primärberättelsen. Berättelsens tid blir då längre än själva historiens.⁸¹ Romberg förklarar att en romans fabel kan pågå under årtionden medan intrigens nutidsplan endast utspelas under några dagar eller timmar. Befinner sig en berättare som är till åren kommen i en ramberättelse, men endast berättar om en förfluten händelse som utspelar sig under två dagar kan detta ske. Berättaren kan på detta sätt vara gammal och erfaren medan samme individ i historien är en ung pojke.⁸²

Om en händelse som sker en gång i historien omtalas en gång i berättelsen är frekvensen *singulativ*. Återberättas en händelse flera gånger kallas den *repetitiv*, och *iterativ* innebär att berättelsen endast omtalar en gång, något som inträffar fler gånger. Jämförelsen mellan antalet gånger något sker i historien med det antal som detta nämns i berättelsen har alltså med frekvensen att göra. Nikolajeva ger deckaren där flera vittnen kan tala om en och samma händelse som exempel på repetitiv frekvens och som exempel på iterativ frekvens nämns begreppet ”alltid” som i ”Vi brukar alltid...”.⁸³ Funktionen för den repetitiva frekvensen är att visa hur viktig en händelse kan vara.⁸⁴

⁸¹ Nikolajeva 1998:144 ff

⁸² Romberg 1987:107 f

⁸³ Nikolajeva 1998:155

⁸⁴ Holmberg & Ohlsson 1999:97

4 Empiri

I följande empiridel presenteras romanerna i kronologisk ordning efter utgivningsår. De olika narratologiska aspekterna i böckerna presenteras var och en för sig, men det är ibland svårt att göra en kategorisk indelning. Därför kan till exempel miljön och någon karaktär beskrivas ytterligare under andra rubriker. I slutet av varje romananalys kommer rubriken som jag benämner ”Intertextualitet”. Jag valde att placera den sist då även annat kan tas upp under denna rubrik.

4.1 *Spelar död*

Spelar död utkom år 1999 och har undertiteln ”Kims bok”. Stefan Casta har fått två utmärkelser för boken.

4.1.1 Handling

Boken handlar om Kim. Han är kär i Tove och följer med sina, men framför allt Toves, kompisar ut i skogen för att titta på tjädrar. Lika viktigt som fågelintresset först är, verkar alkoholen och drogerna vara och när Kim säger nej till att prova på, misshandlar Manny, Philip och Pia-Maria honom. De blir påhejade av Criz medan Tove är helt ovetandes och utslagen efter att ha druckit för mycket alkohol. Kim blir fysiskt slagen och knivhuggen men förnedras också psykiskt. De lämnar honom sedan ensam i skogen och han svävar mellan vakenhet och sömn. Han försöker överleva hungern, smärtan och skadorna. Hans kamp för att överleva skildras men också tankarna om att passa in i gänget och i samhället. Läsaren får vara med om Kims resonemang huruvida han ska hämnas eller förlåta och gå vidare men läsaren kan bara ana sig till slutet. Kärleken till Tove upptar mycket av Kims tankar i boken och han får uppleva sitt första kärleksmöte en söndag hemma hos henne. Hon verkar emellertid inte vara lika intresserad av honom som han är av henne. Boken slutar lite kryptiskt och öppet men man kan misstänka att det är Tove som besöker Kim igen. Det ringer på dörren och de allra sista raderna lyder:

Och jag hör på hans röst och ser i hans ögon att det inte är Criz den här gången. Och jag går med dröjande steg genom köket, ut på trappan och ser dig stå där i ljuset under vår fula utelampa. Jag går fram till dig. Läger armarna om dig. Du trycker din kropp hårt mot min.⁸⁵

⁸⁵ Casta, Stefan 1999:211

4.1.2 Karaktärer

Romanens jagröst tillhör Kim som bor hemma hos sina föräldrar Jim och Kristin i ett litet radhus. Han trivs med att vara hemma i denna trygga värld men vill också umgås med kompisarna ibland och då framför allt med Tove. Kim är inte som de andra, enligt kompisarna. De tycker att han är en tänkare, att han tror sig vara förmer än de andra och han pratar ibland med ord som de inte förstår.⁸⁶ Han är i jämförelse med kamraterna mer lillgammal och lyssnar gärna på Jim när han berättar fakta om världen. Efter misshandeln tänker Kim på hur lätt liv kan förstöras och hur lång tid det tar att bli hel igen. Han funderar även över frågor om livets början.⁸⁷ Kim är lugnare och mer tystlåten än kompisarna och vågar inte alltid stå för den han är.⁸⁸ Han nämner själv att han har svårt för praktiska saker. Cykla är en av de få saker han behärskar, men han får tänka efter ordentligt för att klara av att trampa och styra.⁸⁹ Kim måste koncentrera sig när han ska lägga upp mat, knyta skorna eller gå på toaletten och andra elever på skolan vet detta. Kristin menar att det kan vara en hjärnskada men Kim själv vet att det beror på att han tänker för mycket.⁹⁰ Han säger att han ljuger ibland om att han inte har tid att träffa kompisgänget⁹¹ och verkar vara lite skrämmd av dem. Även om Kim till en början kan tyckas vara osäker på sig själv vågar han ändå stå på sig och han vägrar att prova drogerna han erbjuds, vilket dessvärre bidrar till misshandeln.⁹²

I slutet av romanen får läsaren reda på att Kim är adopterad. Vissa ledtrådar har emellertid setts tidigare t.ex. att Toves farmor och farfar inte ser sådana som Kim så ofta⁹³ eller vid lägerelden ute i skogen när de skämtar och hånar honom för att han är deras slav och den som ska hämta ved.⁹⁴ När han sitter bland fotbollspubliken tillsammans med Jim på söndagarna händer det att folk spottar honom i huvudet⁹⁵ och därför bär han ofta basker, vilket i stället får kompisarna att tycka att han är annorlunda. På en fest uppstår gräl och han får höra av Pia-Maria att han knappt syns i mörkret⁹⁶ och en annan ledtråd eller proleps till hans adoption är att han ofta tänker på Vietnam där Jim medverkat under krigstiden. Jim kom från USA och berättade mycket om kriget för Kim, bl.a. om flickan Kim som fick napalm över sig och vars

⁸⁶ Casta, Stefan 1999:114, 116

⁸⁷ Casta, Stefan 1999:181, 196, 198

⁸⁸ Casta, Stefan 1999:25

⁸⁹ Casta, Stefan 1999:10, 15

⁹⁰ Casta, Stefan 1999:39

⁹¹ Casta, Stefan 1999:26

⁹² Casta, Stefan 1999:118

⁹³ Casta, Stefan 1999:45

⁹⁴ Casta, Stefan 1999:112

⁹⁵ Casta, Stefan 1999:29

⁹⁶ Casta, Stefan 1999:36

bild spreds i media.⁹⁷ Senare flyttade Jim till Sverige och är numera mer svensk än Kristin, enligt Kim, som själv inte riktigt vet var han hör hemma.⁹⁸

Toves mamma är fastighetsmäklare och det går bra för hennes firma, vilket medför att hon ofta är borta. Tove har ljust hår och ett magiskt ansikte, tycker Kim. Hennes närvaro i skolan är sporadisk⁹⁹ och hon lider av migrän och tar ofta tabletter mot huvudvärken.¹⁰⁰ Vid ett tillfälle ser Kim när Tove snattar i affären och räddar henne så att hon klarar sig från att åka fast.¹⁰¹ Boken slutar med att en tjej ringer på hemma hos Kim och trots att läsaren inte riktigt får veta vem det är, anar jag att det är Tove som kommer.¹⁰² Tove är snäll mot Kim och hade antagligen försökt få stopp på misshandeln om hon hade varit vid medvetande.

Det är Philip och Tove som Kim tycker mest om. Philip är ledaren när det gäller fågelutflykterna¹⁰³ men annars är det Manny som är tuffast och hårdast. Philip är den fågelkunnige men verkar inte bry sig särskilt mycket om andra djur och han känner bäst till skogen och naturen.¹⁰⁴ Philip bor i ett stort välordnat hus och har väldigt vänliga men frånvarande föräldrar, enligt Kim. Philip tar Kim i försvar några gånger och Kim kan inte förstå hur han kan medverka i misshandeln, något som emellertid verkar vara drogernas verkan. Det var dock Philip som tog sitt förnuft till fånga och visade helikoptern och räddningsmanskaper vägen tillbaka till platsen.¹⁰⁵

Kim upptäcker i början av romanen att Manny förändras och från att ha känt honom lite är nu Manny som ny. Han har rakat håret och är alldeles skallig, bråkar oprovocerat med Kim och har både stenansikte och rovfågelblick.¹⁰⁶ Manny är som en enkelspårig människa och de är alltid säkra på sin sak, tänker Kim, medan de kloka ofta tycks tvivla. I romanen är Kim den som funderar, tänker fram och tillbaka och som tvivlar.¹⁰⁷ Mannys pappa går klädd i kostym och slips och kör BMW, vilket verkar vara raka motsatsen till bilden Kim har av Manny.

⁹⁷ Casta, Stefan 1999:98

⁹⁸ Casta, Stefan 1999:92

⁹⁹ Casta, Stefan 1999:22

¹⁰⁰ Casta, Stefan 1999:69, 88

¹⁰¹ Casta, Stefan 1999:89

¹⁰² Casta, Stefan 1999:211

¹⁰³ Casta, Stefan 1999:41

¹⁰⁴ Casta, Stefan 1999:54

¹⁰⁵ Casta, Stefan 1999:188

¹⁰⁶ Casta, Stefan 1999:30 ff

¹⁰⁷ Casta, Stefan 1999:207

Pia-Maria älskar djur men har lätt för att ta till våld och verkar lättretlig och slår till en vilt främmande människa på McDonalds eftersom hon tittade lite för mycket, enligt Pia-Maria.¹⁰⁸ Hon verkar vara den som farit mest illa av hela skogshändelsen och den som lidit mest, menar Kim, och han tycker synd om henne.¹⁰⁹ Det som hänt har splittrat gänget och Pia-Maria mår så dåligt att hon behöver psykiatrisk hjälp.¹¹⁰ Alla plågas de av skuld och det verkar vara svårt för dem att glömma. De ångrar sig och är rädda, men Kim skvallrar inte till polisen. Kompisarna tänker att han kanske vill ha en hållhake på dem, men Kim har en handlingsplan som jag som läsare inte riktigt förstår.¹¹¹ Kim beskriver sig själv som kränkt och förbannad och vill ge igen för att inte själv gå under. Jim berättar emellertid om den vietnamesiska flickan Kim som har förlåtit alla och till och med träffat den man som givit order om att bomba hennes by.¹¹² Kim funderar mycket kring huruvida han ska förlåta eller hämnas sina kamrater. I kompisarnas ånger kan likheter ses med de samvetskväl Jim har över att han medverkade i Vietnamkriget. Han försöker emellertid göra rätt för sig och ställer saker till rätta i den mån det går.¹¹³

4.1.3 Miljö

Romanen utspelas i naturen och i skogen och i flera andra sammanhang används ord som har naturanknytning, t.ex. i kärleksscenarioet mellan Kim och Tove¹¹⁴ men även när fotbollsdomarens många gula kort liknas vid lindarnas löv.¹¹⁵

4.1.4 Berättare och berättelsenivåer

Boken är uppdelad i tre delar och varje del inleds med dikter av Karin Boye. Dikterna heter "Kunde jag följa dig", "Världen är drömd" och "Världens hjärta". Del ett börjar direkt med att Kim ligger framför elden efter att han har blivit misshandlad, men detta varar endast i en sida. På den nästkommande sidan blir läsaren förflyttad till september då lång tid har gått från själva händelsen. I del ett kommer man, på ytterligare tre ställen och i en sida vardera, tillbaka till Kims kämpande vid elden. Dessa fyra sidor i första delen har ett annat teckensnitt än de övriga sidor, vilket gör att man lätt förstår att de hör ihop. Den första delen handlar annars om

¹⁰⁸ Casta, Stefan 1999:63

¹⁰⁹ Casta, Stefan 1999:203 f

¹¹⁰ Casta, Stefan 1999:171

¹¹¹ Casta, Stefan 1999:192

¹¹² Casta, Stefan 1999:182

¹¹³ Casta, Stefan 1999:95 f

¹¹⁴ Casta, Stefan 1999:74

¹¹⁵ Casta, Stefan 1999:146

tiden innan misshandeln och på så sätt möter läsaren berättelsen vid tre olika tidpunkter. Kim berättar dock allting i efterhand och ser saken vissa gånger på ett annat sätt, t.ex. när haren dör i början av cykelturen och han säger att han borde sett detta som ett tecken redan då.¹¹⁶

Hela del två är skriven med samma teckensnitt som de fyra sidorna i del ett och dessa fortsätter att handla om Kim direkt efter misshandeln i skogen och om hans kamp för att hitta vatten, mat och göra upp eld. Han svävar mellan ett vaket och ett sovande tillstånd, vilket förtydligas med att han inte kommer ihåg vad vissa ord egentligen heter, t.ex. marten om marken, hera om hare och blöd om blod.¹¹⁷ Han pratar också om sig själv i tredje person ett tag¹¹⁸ och ser sig själv som ett djur.¹¹⁹ I hela romanen används asterisker (små stjärnor) för att avgränsa stycken från varandra men främst i den mittersta delen medverkar det till känslan att Kim sover och vaknar om vartannat. Del två avslutas med att en vargflock kommer fram till Kim, men han är förvirrad och ser syner och läsaren anar att det är räddningsmanskapet som äntligen kommer.¹²⁰ Del tre, som för övrigt har samma teckensnitt som övervägande text i del ett, skildrar tiden efter misshandeln.

Det är Kim själv som skriver om sitt liv, vilket redan syns i bokens undertitel och han skriver i jagform. Språket är talspråkligt men vissa ord som han använder tyder på att han är mognare än övriga kompisar.¹²¹ Eventuellt berättar han för vem som helst¹²² men samtidigt så vänder han sig ibland direkt till Tove och ibland direkt till de andra kompisarna.¹²³ På tre ställen är det däremot Tove som skriver i jagform och hon vänder sig till Kim och på så vis får läsaren veta mer än den information som Kim kan ge.¹²⁴ Toves text är skriven med ytterligare ett nytt teckensnitt och läsaren får veta vad som sades och hände efter misshandeln och hur Tove och de andra beger sig från platsen. Det finns alltså två berättarröster i boken.

Kim skriver riktat till de olika kompisarna och på ett par ställen kan man läsa att han låter breven brinna upp¹²⁵, men samtidigt skriver han att de ska få breven nästa dag.¹²⁶ Eventuellt

¹¹⁶ Casta, Stefan 1999:41

¹¹⁷ Casta, Stefan 1999:126 f

¹¹⁸ Casta, Stefan 1999:128

¹¹⁹ Casta, Stefan 1999:131

¹²⁰ Casta, Stefan 1999:144

¹²¹ Casta, Stefan 1999:114, 116

¹²² Casta, Stefan 1999:95

¹²³ Casta, Stefan 1999:7, 162, 206, 179, 190, 199, 177, 203 f

¹²⁴ Casta, Stefan 1999:152, 185, 208

¹²⁵ Casta, Stefan 1999:163, 180, 191

¹²⁶ Casta, Stefan 1999:210

brann de inte upp helt och det verkar vara just dessa brev som är Kims hämnd eller handlingsplan. Han lyckas senare samla alla på ett ställe och säger att de kommer att få breven i morgon.¹²⁷ Läsaren får inte riktigt veta vad som står i breven men han säger att det mest är hans frågor kvar. Det kan hända att det är kapitlen som vänder sig direkt till personerna som är breven men det är en aning osäkert. Kim vill förlåta dem för sin egen skull men vill ändå att de skyldiga ska få sitt brott. Kanske får de detta i breven, i form av skuldkänslor.

4.1.5 Fokalisering

När Kim berättar i jagform är det han som är fokalisator, precis som Tove är fokalisator i de kapitel som hon skriver. De andra personerna beskrivs genom Kims ögon och när han beskriver händelser kan läsaren bilda sig en uppfattning om dem. Det är dock Kim som subjektivt ger oss sitt perspektiv.

4.1.6 Tid

Romanen pendlar mellan olika tidpunkter och handlingar. Del ett börjar som tidigare nämnts med Kims lidande i skogen för att i nästa kapitel beskriva en tid flera månader efter skogshändelsen. Nästkommande kapitel går däremot tillbaka igen till tiden innan de beger sig ut på skogsutflykten och sedan berättas historien kronologiskt fram till misshandelns slut. Del två börjar där fortsättningen om Kim vid elden beskrivs. Del tre börjar längre fram i tiden och handlar om tiden efter misshandeln. Det har hunnit bli höst. Trots att tidsperspektiven skiftar i romanen berättar Kim hela historien i presens fast allting redan har hänt. Det förekommer inskjutna småberättelser i form av tillbakablickar som emellertid står i preteritum.¹²⁸

Jag kan se vissa tecken på att något hemskt ska hända senare i romanen. Bl.a. säger Kim själv att den döda haren kunde tydas som ett sådant illavarslande tecken¹²⁹ liksom fågeln som dog på söndagen hemma hos Tove. De anade att den var död men den kunde eventuellt kvickna till som om den bara spelade död¹³⁰, vilket Kim säger att han också gjorde för att de skulle låta honom slippa fler slag och sparkar. Detta vittnar om att Kim berättar i efterhand och ser på händelsen med haren annorlunda.

¹²⁷ Casta, Stefan 1999:201

¹²⁸ Casta, Stefan 1999:42, 63, 89

¹²⁹ Casta, Stefan 1999:41

¹³⁰ Casta, Stefan 1999:70

Den hemska händelsen i skogen inträffar runt påsk och efter att Kim har repat sig reser han till USA som planerat. Han stannar där över sommaren och träffar inte de andra ungdomarna förrän på hösten. I september kommer Criz och ringer på och det är också i september som Kim och Tove möts i klädesaffären. Det verkar också vara runt denna tid som Kim samlar samtliga. Tiden som skildras är alltså ca fem månader.

4.1.7 Intertextualitet

Intertextualitet hittas i romanen och det gäller främst olika diktare. Dikter av Karin Boye finns här och Kim drömmer dessutom att han träffar henne. För Kim är hon den stora poeten men andra som nämns är Gunnar Ekelöf, Harry Martinsson och Tomas Tranströmer.¹³¹ Den första dikten av Boye handlar om att diktjaget vill följa sin kärlek överallt precis som Kim vill följa Tove men dikten vittnar om att det inte går. Den andra dikten inleds med raden: "Världen är drömd av en sovande gud"¹³² och i denna andra del av boken förlorar Kim medvetandet och drömmer mycket vid elden. Den sista dikten är tagen ur diktsamlingen *Härdarna* och Kim härddas av allt som har hänt men söker i sitt inre efter kraft att förlåta. Misshandeln äger rum runt påsk och just långfredagen nämns bokstavigt. Som läsare anas kopplingarna till Jesu död och detta tar även Tove upp i sitt kapitel.¹³³ Kim dör aldrig men förlorar medvetandet och vaknar sedan till liv igen. Då tycker han sig se en stjärna och associationer görs till Betlehems stjärna.¹³⁴

¹³¹ Casta, Stefan 1999:86 f

¹³² Casta, Stefan 1999:121

¹³³ Casta, Stefan 1999:187

¹³⁴ Casta, Stefan 1999:123

4.2 *Med Marias ögon*

Stefan Castas roman *Med Marias ögon* utkom år 2003 och det är den roman som jag nämnde i uppsatsens inledning. Maria har ett handikapp som inte uttrycks klart och tydligt men efter att jag har läst om boken flera gånger upptäcker jag att det finns gott om ord som antyder och som visar hennes handikapp.

4.2.1 Handling

Maria åker på läger med sina vänner Stella, Carl, Albin och ledaren Erik för att vissa av dem ska konfirmera sig. De bor på en ö och spenderar dagarna med att segla, bada, umgås med de andra lägermedlemmarna och med att förbereda för midsommarvakan. Maria och Carl är ihop och väldigt kära i varandra men när Maria träffar Sören känner hon att hon är kär i honom också. Carl blir svartsjuk och till sist vet inte Maria själv hur hon känner. Dessutom hyser hon känslor för Stella. På midsommarnatten när Maria och några till druckit öl flyr hon från lägerelden och från alla människor för att vara själv en stund i skogen, men antagligen går hon vilse eller i alla fall är hon borta för länge. De andra letar efter henne och hittar henne. Det verkar som om hon har blivit våldtagen men hon minns inte riktigt själv. Carl och hans kompis Albin har gett sig av för att segla samtidigt som Maria gick från elden och det Maria sedan berättar tyder på att det var Carl som har försökt våldta henne. Deras båt och Albin hittas sedan men Carl verkar ha omkommit i havet. Maria drog av honom hans flytväst vid våldtäktsförsöket och det har nog kostat honom livet. Maria mår dåligt och känner sig ansvarig och får gå hos en psykolog. Hon har lätt för att försvinna in i en fantasivärld som påminner om lägertiden och man vet inte riktigt om det är som hon drömmer eller om det är denna värld hon hellre vill tillhöra.

4.2.2 Karaktärer

Maria är 15 år och hon är blind. Hon mår dåligt över det tragiska som hastigt avslutade lägret och går hos en psykolog som inte verkar förstå henne. Hon har lätt för att fantisera och drömma och pratar om en annan värld där hon fantiserar om låtsasdjur och överkliga växter. I denna drömvärld heter hon inte Maria utan Airam. De andra karaktärerna heter Allets, Nibla och Kire istället för Stella, Albin och Erik. Maria säger vid något tillfälle att den världen är bakochfram därför vänder hon också på allas namn.¹³⁵

¹³⁵ Casta, Stefan 2003:220

Maria bor med sin mamma och pappa. Hennes hår är svart och oftast uppsatt och hennes favoritfärg är röd.¹³⁶ Hon har inte bestämt sig för om hon vill konfirmera sig men följer med på lägret till den fina ön. Hon söker efter något men vet inte riktigt själv vad, men hon finner mening i solnedgångar, blomdoften och de släta stenarna. Hon funderar mycket över kärleken och flera gånger sitter de alla på öns klippor och diskuterar Gud, tron och kärleken.¹³⁷ Maria har en gräns och över den får ingen passera. Carl vill gärna mer än bara smekas men Maria håller på sin gräns och hon gör även det med Sören.¹³⁸ Stella och Allets betyder mycket för Maria och Airam i respektive berättelse. Det verkar som om Maria och Stella även provar sin kärlek genom att kyssas och sova tillsammans men det leder ingen vart.¹³⁹ Erik är lägerledaren som är äldre än de övriga, trettio år och redan flintskallig.¹⁴⁰ Han är klokare och besvarar de andras frågor angående tro och kärlek. I fantasiberättelsen har Kire ungefär samma roll.¹⁴¹

Carl är väldigt kär i Maria men blir svartsjuk när han förstår att hon har känslor för Sören.¹⁴² Carl verkar äldre än Maria men accepterar hennes gräns när det gäller smekning och samlag till en början. I fantasivärlden nämns aldrig Carls namn utan ibland talar Airam till ett ”Du”. Det är antagligen detta ”Du” som tillhör Carl. Han är skadad i båda berättelserna och det är Maria som skadade honom när han gick över hennes gräns.¹⁴³ Sören blir Marias nya kärlek även om hon vid något tillfälle inte vet vad hon känner för honom. I slutet av boken förstår man att de håller ihop trots allt tragiskt som hänt.

4.2.3 Miljö

Den huvudsakliga miljön är naturen, både ute på ön och i fantasiberättelsen. Ön beskrivs detaljerat med ord som solnedgångar, klippor, hav, blommor, hagar, ängar och djur. I drömvärlden finns också mycket växter och djur men många av dem är påhittade, t.ex. jefforna, grysskorna, Rikkeyvulkanen, singoträden, staketfiskarna eleganterna, sissifåglarna och mangarinosnåren. Marias inre psykiska miljö är en härva. I fantasiberättelsen mår hon inte heller bra utan drömmer mardrömmar. I lägerberättelsen är hon en sökare som funderar

¹³⁶ Casta, Stefan 2003:6

¹³⁷ Casta, Stefan 2003:131, 173

¹³⁸ Casta, Stefan 2003:65, 136, 189

¹³⁹ Casta, Stefan 2003:155, 193

¹⁴⁰ Casta, Stefan 2003:68

¹⁴¹ Casta, Stefan 2003:23

¹⁴² Casta, Stefan 2003:196 ff

¹⁴³ Casta, Stefan 2003:24, 231

mycket och efter lägertiden går hon hos en psykolog och fantiserar mycket även om hon själv verkar tro på fantasin och att hon heter Airam.

4.2.4 Berättare och berättelsenivåer

Boken börjar med fyra rader ur "Höga visan" i *Bibeln*. Det är början av vers 8:6 som citeras och raderna handlar om hur stark kärleken är men att även döden är stark. Därefter kommer två sidor där den verklighetstroga berättelsen befolkas av naturväsen som folk trodde på förr i tiden. På dessa sidor ligger Maria i skogen efter att våldtäktsförsöket har skett. Hon sover djupt och drömmer. Runt henne finns älvor, småtroll, skogsmöss och ekorrar. Det var också detta som ungdomarna hade som tema på sin midsommarvaka.¹⁴⁴ När man läser dessa två sidor om igen efter att ha läst hela boken får de en djupare betydelse. Maria ligger utspild i blåbärsriset och att få sova i blåbärsris under bar himmel med endast stjärnhimlen som täcke har varit hennes dröm sedan hon var liten. En flytväst har fastnat i hennes arm och nu efteråt vet jag att det är detta som gör att Carl drunknar. Att hon ligger utspild återkommer vid flera tillfällen i boken. Dessutom hörs en häxas mörka ande och det kan syfta på danskarnas midsommarfirande där en häxdocka bränns på bål.¹⁴⁵ På dessa två sidor är berättaren allvetande och redogör för hur Maria ser ut där hon ligger, hur gammal hon är, vad älvorna tänker och varför Gud suckar. Berättandet sker i tredje person.

Fyra kapitel i boken har samma rubrik: "Mannen med den röda katten" och dessa handlar om när Maria är hos psykologen. Berättandet görs av Airam som benämner sig själv med "jag" och hon säger "hon" om Maria.¹⁴⁶ Fram till sidan 46 varvas de tre första av dessa kapitel med ett kapitel som heter "Det var en gång en flicka". Detta kapitel innehåller i sin tur kortare kapitel med olika titlar (kursiverade) och olika stycken som är numrerade uppifrån och ner. De börjar med nummer 21 och slutar med stycke 0 (noll). Viss text inne i styckena är kursiverad och då skildras att Airam drömmer sig bort även från fantasiberättelsen, som en dröm i en dröm vilket hon också påtalar.¹⁴⁷ Fantasiberättelsen skildras med påhittade djur och med allas namn baklänges. Maria heter här Airam och det är Airam som berättar i jagform. Personerna verkar bo i naturen och tycks leva som djur. I ett bråk blottar hon tänderna och morrar och en person som nämns "du" blir svårt skadad.¹⁴⁸ Denna historia påminner mycket

¹⁴⁴ Casta, Stefan 2003:119

¹⁴⁵ Casta, Stefan 2003:6 f

¹⁴⁶ Casta, Stefan 2003:8

¹⁴⁷ Casta, Stefan 2003:23

¹⁴⁸ Casta, Stefan 2003:21, 24

om den mer verkliga lägertiden och det kan bero på att fantasiberättelsen dröms av Maria eller Airam för att bearbeta de verkliga händelserna.

Detta följs av ett långt kapitel (sid. 47- 218) med titeln: ”Det var en gång en flicka som hette Maria”. Här skildras hela historien om Maria innan hon åker till lägret¹⁴⁹ och hela lägervistelsen men på ett par ställen återgår handlingen till fantasiberättelsen främst när Maria somnar och drömmer som om det undermedvetna har en egen berättelse.¹⁵⁰ Det är svårt att redogöra för berättaren på ett enkelt sätt eftersom både Airam och Maria egentligen är samma person men i detta långa kapitel och i fantasiberättelsen är det också Airam som berättar i jagform. T.ex. står det: ”Det är en del jag inte vet om Maria”¹⁵¹ och ”Jag vill att den ska dansa runt i Marias mun”¹⁵², ”Jag längtar efter honom. Maria saknar hans känsliga händer”¹⁵³ samt ”Jag vill inte. Men det fattar visst inte Maria”¹⁵⁴. Airam vet vad Maria tänker och på ytterligare ett ställe när Carl och Maria kysser varandra står det: ”Hela Maria vaknar, Åh, det var så länge sedan, tänker jag”.¹⁵⁵ Men när kärleksmötet sedan skildras på de följande sidorna finns inget tydligt ”jag” med längre i texten utan nu berättas det enbart om Maria i tredje person och Airam kommer inte fram lika tydligt. Det är dock hon som ser.

Sedan följer det sista kapitlet om psykologen där läsaren får kännedom om våldtäkten och att två kompisar försvunnit på havet under midsommarnatten samt att Maria klandrar sig själv för detta.¹⁵⁶ Därefter återgår handlingen i ett nytt kapitel ”Det var en gång en flicka” där Airam-jaget samlar ihop bitarna av Maria och här tillhör romanjaget antagligen Airam som beskriver vad Maria gör.¹⁵⁷ Den näst sista kapitelrubriken är kursiverad och läsaren får veta vad som hände Maria ute i skogen. Hon tror att hon är ensam men hör ljud, hon talar till ett ”Du” och om ”Dig” och denna person går för långt över Marias gräns. Hon får tag i en sekator och slår till den som våldför sig på henne.¹⁵⁸ Samma kvädesord hörs som när Carl skällde ut henne för kärleken till Sören¹⁵⁹ och läsaren anar att Carl är den skyldige. Flytvästen fastnar och när hon är tillbaka i lägerstugorna hör hon polisen tala med Erik. Albin är återfunnen men Carls kropp

¹⁴⁹ Casta, Stefan 2003: 65 ff

¹⁵⁰ Casta, Stefan 2003:72-79, 109-115, 179-182

¹⁵¹ Casta, Stefan 2003:81

¹⁵² Casta, Stefan 2003:93

¹⁵³ Casta, Stefan 2003:120

¹⁵⁴ Casta, Stefan 2003:183

¹⁵⁵ Casta, Stefan 2003:134

¹⁵⁶ Casta, Stefan 2003:218 ff

¹⁵⁷ Casta, Stefan 2003:223

¹⁵⁸ Casta, Stefan 2003:231

¹⁵⁹ Casta, Stefan 2003:197

hittas inte, vilket beror på att han saknar sin flytväst.¹⁶⁰ Det berättas här om Maria i tredje person men här finns ändå ett jag. Det tillhör Airam.

Ett sista kapitel återstår: ”Ett år senare”.¹⁶¹ Nu berättas det att Maria ofta tänker på Carl, hur det var sista gången hos psykologen och hur hon väntar på perrongen när Sören kommer till henne. Jaget berättar vad hon tänker och hon pratar om Maria i tredje person. I det allra sista stycket finns emellertid inget jag och berättandet fortsätter i tredje person. Här vet berättaren att Maria hör sitt hjärta ticka och i stycket vänder sig innehållet till ett ”Du” som visar sig vara Sören. Airam är berättare i de olika berättelserna och pratar om Maria i tredje person. Ibland står det alltså ”Jag” och ibland ”Hon” trots att det är samma person.

4.2.5 Fokalisering

Fokaliseringen utgörs av Airam. På de två sidorna i början finns inget jag och den som ser allt hända i skogen befinner sig utanför berättelsen. I det sista stycket i boken finns inte heller något jag, men fokaliseringen ligger nära Maria. Airam och Maria är samma person men genom hela romanen är det Airam som fokaliserar det som händer Maria. Fokaliseringen blir både intern och extern.

4.2.6 Tid

Lägartiden varar ca en månad och i boken skildras också en kort tid före avresan. Dessa få veckor upptar det mesta av boken medan perioden efteråt har färre sidantal. Det sista kapitlet säger klart och tydligt att det gått ett år och samtalen med psykologen inträffar under detta år. Tiden sträcker sig alltså under ett år trots att fokus enbart finns på några veckor.

4.2.7 Intertextualitet

Under Stefan Castas författarbesök frågade han oss om det var någon som uppmärksammade att Maria var blind och som jag berättade i inledningen missade jag detta. Vad är det då i texten som pekar på att Maria är blind? Meningar som: ”jag måste torka ögonen för tårarna börjar förstås rinna”¹⁶², ”det kan hon höra på rösten”¹⁶³, ”jag känner doften”¹⁶⁴ och ”för att

¹⁶⁰ Casta, Stefan 2003:232 f

¹⁶¹ Casta, Stefan 2003:234

¹⁶² Casta, Stefan 2003:29

¹⁶³ Casta, Stefan 2003:69

¹⁶⁴ Casta, Stefan 2003:80

min känsliga nos ska reagera”¹⁶⁵ tydliggör detta. Precis som att hon inte kan se vad Stella skriver på spegeln.¹⁶⁶ Samtidigt står det ofta vilka färger olika saker har, t.ex. bruna kossor, röd tröja och rött sofftyg samt att ”när Maria öppnar sina ögon ser hon att några tårar har runnit nedför Carls kind”¹⁶⁷, vilket motsäger hennes synskada. Genom hela boken är hörselsinnet det primära men också luktsinnet och många ord tyder på att Maria har god lyssnarförmåga. Hon lyssnar på ljud, hör vrål och ekande skall. Det prasslar, hörs tassande steg, tunga tramp, flämtande ljud och vinden pustar.¹⁶⁸ Datorn hon får i födelsedagspresent är enligt pappan ”förberedd så att du ska kunna använda den helt själv”¹⁶⁹, hon *trevar* tillbaka till sitt rum och hon smeker med sina fingertoppar, hon tar på sina glasögon innan hon går ut och hon ber pappan läsa vykortet.¹⁷⁰ Detta behöver inte alls betyda att hon är blind och det är väl därför som jag missar det i min första läsning men nu när jag vet Castas tankar förstår jag att dessa ord och meningar gör att hennes synhandikapp kan anas. När Carl är upprörd står det att ”Till och med en blind kan uppfatta” det.¹⁷¹

I romanen förekommer en del intertextualitet. Rumpnissarna från Astrid Lindgrens bok *Ronja Rövardotter* finns med i *Med Marias ögon*. Jag kommer att tänka på dem redan på första sidan när småtrollen inte kan ”förstå varför någon gör på detta viset”¹⁷², vilket var en stående replik hos rumpnissarna. Senare i boken uttrycks de emellertid tydligt när skogsväsen förr i tiden diskuteras och Albin tror att rumpnissarna räknas dit.¹⁷³ En av segelbåtarna har namnet Singoalla som även Victor Rydbergs romanfigur heter och Erik förklarar att hon var en mystisk kvinna som levde i naturen. Här dras paralleller med fantasiberättelsen som också är mystisk och utspelas i naturen. Även Törnrosa¹⁷⁴ och Tintomara, en gestalt av Carl Jonas Love Almquist, nämns.¹⁷⁵ Törnrosa sov i hundra år och Maria eller Airam sover och drömmer mycket. Tintomara i *Drottningens juvelsmycke* tycks vara tvåkönad och både män och kvinnor dras till henne, vilket påminner om Maria eftersom även Stella och hon har en kärleksrelation.

¹⁶⁵ Casta, Stefan 2003:128

¹⁶⁶ Casta, Stefan 2003:170

¹⁶⁷ Casta, Stefan 2003:146

¹⁶⁸ Casta, Stefan 2003:33

¹⁶⁹ Casta, Stefan 2003: 52

¹⁷⁰ Casta, Stefan 2003:55 ff

¹⁷¹ Casta, Stefan 2003:143

¹⁷² Casta, Stefan 2003:6

¹⁷³ Casta, Stefan 2003:91

¹⁷⁴ Casta, Stefan 2003:60

¹⁷⁵ Casta, Stefan 2003:104 f

Hos psykologen pratar Maria om att det är regnperiod och att det ska regna i fyrtio dagar och fyrtio nätter. Associationer till *Bibeln* sker också när ”Höga visan” citeras på första sidan samt när ungdomarna diskuterar trosfrågor. De åker på ett konfirmationsläger och naturligtvis diskuteras Gud en hel del.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Casta, Stefan 2003:30, 131

4.3 *Näktergalens sång*

På sista sidan i boken skriver författaren att *Näktergalens sång* är den femte och avslutande boken i en serie med fristående böcker. De första böckerna är *Hoppet*, *Fallet Mary-Lou*, *Spelar död* och *Med Marias ögon*. De handlar inte om samma personer men Stefan Casta menar att de är släkt med varandra. *Näktergalens sång* utkom år 2005.

4.3.1 Handling

Victor bor med sina adoptivföräldrar, Brigitte och Gustavo, på en gård ute på landet. Han funderar mycket på vad han vill göra med sitt liv. Ska han ta över gården eller ska han ge sig av och upptäcka något annat utanför gårdens trygghet? Livet känns slentrianmässigt men han trivs ändå bra. En dag när han är ute på jakt råkar han nästan skjuta en flicka som befinner sig i skogen. Hon blir vettskrämd och Victor bär hem henne. Esmeralda, som hon säger att hon heter, är annorlunda och mystisk. De vet inget om henne men både socialen och polisen är inblandade. Hon stannar emellertid och hjälper till på gården och uppmuntrar Victor att skriva. Han läser en kurs i filosofi och väljer senare att fortsätta att studera och flytta från gården. Det visar sig till slut att flickan egentligen heter Nora och är Brigittes barnbarn. Brigitte fick i unga år en dotter som adopterades bort och Nora är i sin tur hennes dotter. Tack vare att Nora stannar på gården känner Victor att han kan lämna sina föräldrar och ge sig av till Stockholm.

4.3.2 Karaktärer

Att Victor är adopterad från Sri Lanka får läsaren först reda på längre in i boken¹⁷⁷ och i början undrar jag varför han nämner sina föräldrar vid namn och pratar om dem som om de bara är bekanta. Hela familjen lever ett lantligt och ensligt liv på gården men trivs bra med det. De säger inte så mycket till varandra och har inte mycket kontakt med omvärlden. Telefonen ringer någon gång i veckan och det är inte ofta de beger sig till centrum. Victor funderar emellertid på att göra något annat i sitt liv än att vara dräng åt Brigitte och Gustavo. Trots detta är hemmet kärleksfullt. Han är 19 år och har sedan studenten funderat över vad han ska ta sig till. Han vill något mer än att stanna på gården. I filosofikursen läser han om stora tänkare som Kant, Kierkegaard, Schopenhauer, Spinoza och Aristoteles och ser sig själv som en liten filosof eller som han själv säger, som en dagdrömmare.¹⁷⁸ Han är väldigt kunnig och intresserad av djur och natur. Han jagar, arbetar på gården och är ute i skogen ofta. I sitt

¹⁷⁷ Casta, Stefan 2005:191

¹⁷⁸ Casta, Stefan 2005:68, 99, 142

språk är han lite lillgammal och i vissa repliker syns deras talspråk: ”Dom bor oppe på vinn” och ”Det var på tin”.¹⁷⁹

Victor skriver dagbok om livet och vad som händer på gården och om vad som sker när flickan kommit till dem. Han skaffar sig ett modem så att han kan studera på distans och han kopplar upp sig mot omvärlden via Internet, vilket han tycker är stort. Flickan uppmuntrar hans skrivande och skickar senare i boken in hans material till ett förlag. Victor bestämmer sig för att läsa litteratur på universitetet och känner sig lite utanför när föräldrarna tar sig an flickan alltmer, men är ändå glad för henne. Hennes närvaro gör att han kan ta beslutet att åka därifrån eftersom hon kan hjälpa till på gården i hans ställe. Han menar att hennes ankomst på något sätt har ett syfte. Det är kanske ödet som fört henne dit för att han ska kunna göra något annat.

Flickan har många namn genom boken. Hon kallar sig för Esmeralda, Alice, Caroline och Louise, vilket visar sig vara hennes mammas och Brigittes dotters namn. I slutet får vi veta att flickan heter Nora. Flickan kommer till byn för att ännu en gång bli fosterhemsplacerad. Det är tänkt att hon ska till Bertilssons som bor granne med Victor, Brigitte och Gustavo. Flickan har dock fått reda på att hon är släkting till Brigitte så hon bestämmer sig för att stanna där. Hon säger emellertid inget om sin mamma, utan hennes förflutna blir en gåta för de andra under lång tid. Familjen ser att flickan mår bättre på gården och i naturen så de låter henne stanna utan några frågor och förhör. Några gånger händer det att flickan sjunker in i sig själv, får våldsamma utbrott eller skakar i hela kroppen. Det visar sig senare att flickans pappa dog tidigt och att mamman sedan begick självmord och efter detta har flickan flyttat till och från många fosterhem. Hon träffade också en mindre lämplig pojkvän och drogs in i ett liv med droger. För hennes del känner hon ro och frid på gården och vill mer än gärna stanna där. Hon älskar djuren och både hunden, fåglarna och fåren får det bättre när hon tar hand om dem.

Flickan ser ut att vara runt 17 år och hon har blont, spretigt och oborstat hår och blå ögon. Hon går klädd i svarta kläder och ser ovårdad och härjad ut.¹⁸⁰ Victor märker att flickan blir gladare ju längre tiden går¹⁸¹ och även de övriga i familjen blommar upp och gör saker

¹⁷⁹ Casta, Stefan 2005:50 f

¹⁸⁰ Casta, Stefan 2005:21,75

¹⁸¹ Casta, Stefan 2005:89

gemensamt på ett sätt som aldrig skett tidigare.¹⁸² Victor tycker vid några tillfällen att flickans beslutsamhet påminner om Brigittes.¹⁸³ Deras sätt är lika och under den hårda ytan är de ganska sårbara, men de kommer bra överens. I början drog de dock inte jämnt. Aldrig har någon kunnat locka fram en så glad, munter och mjuk sida hos Brigitte som flickan kan, vilket både Victor och Gustavo tycker är märkligt.¹⁸⁴ Brigitte lever ett liv i skymundan men har ett förflutet som känd operasångerska. Hon är den som har styrt familjen tidigare men har nu fått konkurrens av en lika bestämd flicka.

4.3.3 Miljö

Berättelsen utspelas på landet och djur och natur finns närvarande hela tiden. Livet på gården och jakten i skogen skildras. Fåren byter betesmark och får lamm, på vintrarna sätts fröautomater upp till småfåglarna och tjädrar, harar och rådjur lever i skogen. Victor berättar ofta om vädret, vindstilla kvällar, regnfattiga somrar, om råbocken med guldhorn eller om naturens färger. Han tröskar säden på höstarna, plogar åkern på våren och gårdsplanen när det har snöat. Han beskriver hur årstiderna skiftar. Fåglar berättas det mycket om och kunskapen som Victor har lärs ut till flickan. Ord som inte har med naturen att göra, liknas dock vid naturföremål, t.ex. liknas flickans bröst vid fågelägg.¹⁸⁵ Gården innebär trygghet för Victor men han längtar till storstaden och för flickan är det tvärtom. Hon vill från staden och hellre stanna på gården som symboliserar trygghet även för henne.

4.3.4 Berättare och berättelsenivåer

På romanens första sida finns en dikt som jag inte lyckats identifiera. Jag anar att det är romanförfattaren som själv åstadkommit den. Raderna undertecknas med V.E.M. Skarp, vilket tyder på att det, i fiktionen, är huvudkaraktären som skrivit dikten. Längre in i romanen får läsaren veta att initialerna står för Victor Emanuel Morantes och att Skarp är familjens efternamn.¹⁸⁶ Dock associerar jag till Erik Johan Stagnelius dikt "Näktergalen" även om det inte rör sig om ett citat. På den andra sidan i boken tilltalas läsaren i form av ett "Du" och romanjaget skriver om hur planeten skulle sett ut utan några djur. Jaget säger också att han

¹⁸² Casta, Stefan 2005:103 f

¹⁸³ Casta, Stefan 2005:75

¹⁸⁴ Casta, Stefan 2005:78

¹⁸⁵ Casta, Stefan 2005:145

¹⁸⁶ Casta, Stefan 2005:192

ska berätta om en flicka för ”dig” men läsaren får aldrig veta om jaget vänder sig till någon specifik läsare, vem som helst eller kanske till dagboken.¹⁸⁷ Därefter börjar själva berättelsen.

Romanen är uppdelad i tre delar, ”Hösten”, ”Vintern” och ”Våren” och i varje del berättas om de olika årstiderna och vad som sker på gården, i naturen och med familjen. Den första delen inleds med ett kapitel som heter ”Victor” och det är skrivet i jagform av en pojke som vi senare lär känna vid namnet Victor. Den första meningen vittnar om att han berättar i efterhand: ”Den kvällen när Esmeralda kom, blev allt annorlunda”.¹⁸⁸ Han vet saker nu som han inte visste då och han berättar om hur de träffades första gången. Han vet i efterhand att hon inte heter Esmeralda men han skriver ändå det, eftersom hon presenterade sig så när hon kom. Berättandet görs i preteritum. Det andra kapitlet heter ”Esmeralda” och är skrivet i tredje person singular och handlar om flickan och tempuset övergår i presens, vilket sedan är det genomgående i boken. Berättaren är inte längre Victor, utan en allvetande berättare som vet vad både flickan och Elvy i blomsteraffären tänker. I det tredje kapitlet är det åter Victor som står för berättandet och hans dagboksskrivande utgör huvuddelen i samtliga delar i boken. Varje ny dagboksanteckning inleds med datum och på många ställen berättas också kort om vädret och temperaturen. I del två har dock Victor och Esmeralda fyra korta kapitel var, där Victor återigen skriver i jagform medan kapitlen om Esmeralda skildras i tredje person precis som tidigare.

I slutet på romanen finns Noras brev till Victor där hon skriver att hon knappt kunde tro att hennes mormor och Bertilsson bodde så nära varandra. Hon tyckte att det kändes som om det var något som Victor hade hittat på i sin berättelse. Hon fortsätter brevet med att påtala att författare ofta ljuger på ett sätt som liknar sanningen och brevet bidrar till känslan av otydlighet mellan fiktion och verklighet.¹⁸⁹ Allra sist i boken finns ett efterord av författaren. Efterordet klargör släktförhållanden mellan några romankaraktärer som om de har funnits i verkligheten. Jag misstänker emellertid att karaktärerna och efterordet tillhör fiktionen. Däremot är efterordet undertecknat i Humlamaden, platsen där den verkliga författaren Stefan Casta bor. Dessutom står initialerna S. G. C nedanför, vilket jag tolkar som Stefan Casta med ett mellannamn på G. Ortsnamnet och initialerna medverkar till att göra romanen mer verklighetstrogen och eftersom efterorden avslutas med att författaren skriver om sina fem

¹⁸⁷ Casta, Stefan 2005:7

¹⁸⁸ Casta, Stefan 2005:11

¹⁸⁹ Casta, Stefan 2005:267

faktiska böcker som kan tänkas ingå i en serie blir fiktionen än mer verklig. Efterordet är emellertid en fristående del och jag kan inte med säkerhet fastslå om det rör sig om fiktion eller verklighet.

Victor säger själv att han skriver dagboksanteckningar utan att de ska utgöra någon sammanhängande berättelse men efter att ha läst en annan bok förstår han att personliga skildringar kan vara osammanhängande. Trots detta skriver han enbart till sig själv.¹⁹⁰ I dagböcker är det dock vanligt att vända sig till dagboken med ett "du". När skrivandet kommer igång ordentligt blir det emellertid något mer än bara dagboksanteckningar.¹⁹¹ Han skriver om flickan och vid ett tillfälle kommer hon in i hans rum genom dörren, men Victor får en känsla av att hon stiger upp ur texten. Flickan säger däremot att Victor skriver så bra och verkar vara i texten. Detta får honom att fundera på om de båda är med i texten eller om det kan vara han som skapar och hittar på henne.¹⁹² Han nämner att han fantiserar om flickan och gör ett förflutet och en framtid till henne.¹⁹³ Som läsare får jag en surrealistisk känsla och frågar mig om flickan verkligen funnits i fiktionens verklighet eller om det är Victor som kanske tänkt ut henne för att fylla sina ensliga och likartade dagar med något nytt. Det finns däremot inget mer konkret i texten som bekräftar dessa misstankar. Flickan säger att Victor skriver deras gemensamma berättelse och att han är berättaren som ska hitta på, vilket får honom att börja undra över fiktion och verklighet. Han känner att han börjar förlora kontrollen på berättelsen och vet knappt själv om allt är påhittat eller om det verkligen händer.¹⁹⁴

Beroende på om man antar att Victor diktar ihop berättelsen eller om Noras ankomst faktiskt sker i fiktionen, kan man tala om olika berättelsenivåer. Stefan Casta har hittat på allt och finns så att säga på en metanivå utanför berättelsen. Där har han också skapat efterordet som kanske ändå ingår i fiktionen, vad jag förstår. Victor har på ett annat plan suttit och skrivit historien där han skapat dikten på första sidan och skrivit dagboksanteckningar. Något djupare finner vi sedan berättelsen om flickan som i så fall skulle vara påhittad av Victor. På så vis kan flera berättelsenivåer ses men det finurliga är att Victor, i berättelsen och i fiktionen, diskuterar och berättar om sitt skrivande och sedan är det denna berättelse som läsaren håller i

¹⁹⁰ Casta, Stefan 2005:81

¹⁹¹ Casta, Stefan 2005:127

¹⁹² Casta, Stefan 2005:157 f

¹⁹³ Casta, Stefan 2005:126

¹⁹⁴ Casta, Stefan 2005:165 ff

sin hand, i form av den verkliga boken. Berättelsenivåerna går in i varandra, narrativ metaleps.

4.3.5 Fokalisering

Det är Victor som skriver och berättar i form av dagboksanteckningar. Han är alltså fokalisator och den som ser, utom i de få kapitlen där berättaren är allvetande. Victor kan bara berätta det han vet, har sett eller har hört förutom på ett ställe där han verkar drömma vad som hänt flickan.¹⁹⁵ Han vet inte vad någon annan tänker. I de fem kapitlen med allvetande berättare kan läsaren emellertid, i första kapitlet, ta del av flickans tankar och känslor. Även Elvys tankar får vi reda på.¹⁹⁶ Fokalisatorn kan sägas vara utanför berättelsen men har på något sätt ändå ett närliggande perspektiv. Likadant är det i övriga fyra kapitel. När flickan går upp mot Bertilssons hus är berättaren allvetande, men perspektivet ligger nära flickan¹⁹⁷ och när postaren Ann-Kristins körning beskrivs, skildras också hennes tankar.¹⁹⁸ Perspektivet ligger nära respektive karaktär och kanske kan man säga att de utgör fokalisatorer i sina kapitel.¹⁹⁹ Eller att den allvetande berättaren väljer att begränsa sin fokalisering. I det sista av dessa fyra kapitel är flickan och Ann- Kristin tillsammans men det är ur Ann- Kristins synvinkel fokaliseringen sker.²⁰⁰

4.3.6 Tid

Berättelsen är skriven i efterhand när det mesta redan har skett. ”Jag ska berätta för dig om en flicka som älskar djur” står det i början av boken.²⁰¹ Victor skriver dock i presens men läsaren får veta om olika karaktärers förflutna då han berättar om det eller om de berättar det själva genom sina repliker. Hela historien är alltså skriven i efterhand men på något ställe, t.ex. när Brigittes operakarriär skildras, görs tillbakablickar ännu längre tillbaka i tiden. Berättelsen inleds på hösten och avslutas på våren.

4.3.7 Intertextualitet

Intertextualitet som hittas i boken utgår främst från de olika filosoferna som Victor läser om i sin filosofikurs. Namn som Kant, Kierkegaard, Schopenhauer och Aristoteles nämns och

¹⁹⁵ Casta, Stefan 2005:170

¹⁹⁶ Casta, Stefan 2005:17 ff

¹⁹⁷ Casta, Stefan 2005:174, 178

¹⁹⁸ Casta, Stefan 2005:182

¹⁹⁹ Casta, Stefan 2005:182

²⁰⁰ Casta, Stefan 2005:186

²⁰¹ Casta, Stefan 2005:7

Spinozas tankar om förutbestämda mönster tas upp.²⁰² Kierkegaard citeras: ”Att vara människa är att göra val, att handla och välja”²⁰³ och dessa ord och filosofernas tankesätt leder Victor i sitt val om framtiden. Sin första bok gav Kierkegaard ut under namnet Victor Eremita och Victor ser likheterna med sig själv, eremiten Victor.²⁰⁴ Andra namn som nämns är HC Andersen²⁰⁵, poeten Dan Andersson och hans ”Helgdagskväll i timmerkojan” som Victor liknar deras egen familjeharmoni med och ”Musettas vals” ur *La Bohème* som Brigitte gärna sjunger, nämns också.²⁰⁶ Gevaliareklamen ”När du får oväntat besök” kommer Victor att tänka på, eftersom det är just denna familjen får när flickan dyker upp.²⁰⁷ Han skriver också att hennes leende ibland ser ut som Mona-Lisas.²⁰⁸ Ytterligare en sak som jag kommer att tänka på är att Victors dröm, då han står inför domstol och anklagas för ett brott utan att veta vilket, påminner mig om Franz Kafkas *Processen*.²⁰⁹

²⁰² Casta, Stefan 2005:99, 142

²⁰³ Casta, Stefan 2005:209

²⁰⁴ Casta, Stefan 2005:106

²⁰⁵ Casta, Stefan 2005:105

²⁰⁶ Casta, Stefan 2005:82

²⁰⁷ Casta, Stefan 2005:11

²⁰⁸ Casta, Stefan 2005:157

²⁰⁹ Casta, Stefan 2005:198

4.4 Den gröna cirkeln

Den gröna cirkeln är Stefan Castas senaste bok. Den utkom år 2010 och är en spännande framtidsberättelse som kan sägas likna en dystopi. Den är orealistisk men handlar om miljöförstöring och jordens resurser, vilket ger en viss realism.

4.4.1 Handling

Fyra ungdomar bor på en kulturskola och bildar en klubb ”Den gröna cirkeln” eftersom de tycker att man borde visa att man inte tycker och är som alla andra. De vill något annat och något mer med sina liv och de vill få andra att vakna. Intill skolbyggnaden finns ett stort trädäck där klubben en regning och blåsig kväll håller möte. Vädret gör att trädäcket slits loss och flyter iväg för att efter flera dagar stranda på ett nytt ställe. Den nya värld eller tid de befinner sig i verkar helt livlös med förorenat vatten. En övergång från det vardagliga till något fantastiskt, fast med en negativ klang, tycks ha skett. Klimatet skiftar mellan en hetta som nästan tar död på dem och skyfall som varar flera dagar och lämnar kvar en geggig massa. De undersöker stället och finner en gård med en död familj. De ser emellertid helt levande ut när de sitter runt köksbordet och håller varandras händer i sina finkläder, som om de väntat på jordens undergång. Ungdomarna stannar på gården och försöker hitta mat och vatten. De försöker odla men jorden är obrukbar. Kylskåpet är fullt med förpackningar men det finns inget i dem. Det luktar inte ur dem som det borde göra och det finns absolut inget damm någonstans i hela huset, vilket det också borde. Allting är stilla, orört och livlöst. Utmed kustremsan finns det stora fåglar men annars hörs ingenting. De undersöker områden utanför och hittar en stad i ruiner som ser ut att vara deras forna hemstad. De möter till slut andra levande varelser, bland annat barn som verkar ha överlevt naturkatastrofen och som till slut blir deras vänner. Både barn och den enda grödan som de först lyckas odla dör och de misstänker långt om länge de tusentals råttorna. Kanske bär de på någon sjukdom. Andra fiender som dyker upp är ”De svarta” som utgörs bland annat av två män som ser ut som medlemmar ur ett mc-gäng. De jagar till slut bort de fyra ungdomarna och de flesta barnen på den nybyggda flotten. De beger sig ut på det öppna vattnet som de seglade på innan de strandade. Kvar på strandkanten står ett enda barn, som kallas Hämpling. Slutet är öppet och läsaren får inte reda på vad som hände ungdomarna och barnen efter detta.

4.4.2 Karaktärer

Det är Judits dagboksanteckningar som utgör den största delen av boken. Judit går på kulturskolan, som förr var en särskola, tillsammans med Dinah, David och Gabriel och det är deras gemensamma äventyrliga kaos boken handlar om. Judit är humoristisk och är ihop med David och älskar sin katt Puff väldigt mycket. Han brukade jaga småfåglar men det tycks inte finnas några längre. Det är bara svanar som finns. Judit kommer hem till sin mamma och pappa över helgerna och David eller Dinah följer ofta med henne. Judits språk i dagboken tyder på att hon är i högstadieåldern men ibland skiner en ännu barnsligare ton igenom, t.ex. när hon skriver att Dinahs mamma inte kan köra Dinah på hennes första skoldag eftersom mamman ”opererar människor som har cancer och den här dan var det flera som hade det”.²¹⁰ Hon gör dessutom kopplingar till Ankeborg genom hela boken. Kalle Anka, Farmor Anka och andra figurer ur Kalle Anka- tidningen återkommer ofta. Judit funderar mycket över de olika veckodagarna och håller mest reda på söndagar, måndagar, fredagar och lördagar. De andra är inte viktiga. Judit tänker mycket på planeten Jorden och på döden och då snurrar det runt för henne inne i hennes huvud. Dinah säger till henne att hon inte är som alla andra och Judit tycker själv att hon är lite barnslig.²¹¹ Alla fyra ungdomarna har en konstform som de är duktiga i och Judit har talang för att skriva. Hon vill gärna skriva nytt och annorlunda som Gunnar Ekelöf, vars dikter finns som inledning på bokens tre olika delar.

Dinah är enligt Judit, smart och innan de försvinner så är det Dinah som är den starka. När stormen tar tag i trädäcket och de övriga är rädda, blir det tvärtom för Dinah. Hon stärks, blir lugn och kan uppmuntra de andra till att kämpa.²¹² Detta förändras sedan när de strandar på okänd mark och bor på gården då Judit blir den företagsamma bland dem. Katastrofen tvingar henne till att ta tag i saker och hon får senare ta hand om barnen vilket gör henne till en mer vuxen person. Dinah försvinner ibland in i sig själv, i ett eget krig som Judit kallar det.²¹³ Dinah säger att hon hatar människor och att hon hatar den här tiden och att allt kommer att gå åt helvete som om hon förutspår vad som sedan ska hända dem.²¹⁴ Hon har kort stubin och slår en gång ner David. Hon berättar om sina humörsvängningar för Judit och säger att ilskan ibland vänder sig utåt och ibland inåt och då känns allt meningslöst. Hon är duktig på att teckna och måla och är skaparen till bilden på rymdskeppet Aniara i skolans foajé.

²¹⁰ Casta, Stefan 2010:16

²¹¹ Casta, Stefan 2010:29

²¹² Casta, Stefan 2010:60

²¹³ Casta, Stefan 2010:20

²¹⁴ Casta, Stefan 2010:30

David är spontan, otålig och lite svartsjuk, enligt Judit. Han har gått på dagis med Judit, är duktig på att sjunga och sjunger i kör. Gabriel gick mest för sig själv innan Dinah började umgås med Judit, men fann då David. Gabriel bär basker och brun manchesterjacka och är blyg, men när han umgås med David blir han mindre blyg och David blir lugnare. Gabriel drömmer om att bli regissör och har Ingmar Bergman som idol. Gabriel är duktig på att fotografera och älskar filmer. Han brukar diskutera bilder och böcker med Dinah som han också är kär i, enligt Judit. Gabriel har hand om skolans nya kamera och denna får han med sig vid försvinnandet. Han kan därför dokumentera lite om vad som händer dem när de är på gården och i den nya världen.

På skolan finns rektor Gun-Helen och lärarna Bandybollen och Gåsen och dessa återkommer i några slags drömmar Judit har när de befinner sig på gården i den andra världen. Likadant är det med Judits mormor som hon ofta tänker på och som antagligen spelat en stor roll i hennes barndom. Judit tänker också tillbaka till mamma och pappa samt katten Puff och deras vardagliga liv. Ungdomarna på skolan är speciella, skriver Judit. Dinah är lite speciell medan David är mycket speciell.²¹⁵ Skolan var förr en särskola och är kanske det fortfarande fast man nu kallar den för en kulturskola. I förordet står att eftersom samhället förändrades så bytte man också namn på skolan. På invigningsdagen då alla nybyggnader är färdiga är Judit och de andra ”upplädda som cirkusdjur som ska visas upp för publiken” och hon säger att ”Du gamla du fria” är hissad och tänker på flaggan.²¹⁶ Rektorn säger i sitt tal att ”en dag kanske vi bättre förstår de känslor som ryms inom dessa murar” men verkar sedan ångra sitt uttalande.²¹⁷ Detta kan tyda på att det rör sig om en särskola, men när de hamnar i den andra världen syns däremot inte något som tyder på att de skulle vara särskoleelever. Där klarar de av att ta hand om sig själva och till och med att ta hand om barnen på ett vuxet sätt.

Bland de små barnen som ungdomarna möter i den nya kala och ofruktsamma världen är det främst ledaren Benjamin, Vendela och Hämpling som namnges. Judit tycker att hon känner igen Benjamin, Vendela och Hämpling och det visar sig att dessa tre sålde majblommor en dag innan katastrofen inträffade. De överlevde alltså syndafloden men har sår på kroppen och är brända av den starka solen så att huden blivit alldeles hård. Vendela och Hämpling är

²¹⁵ Casta, Stefan 2010:17

²¹⁶ Casta, Stefan 2010:39

²¹⁷ Casta, Stefan 2010:42

tvillingar och när Vendela dödas i slutet av boken stannar Hämpling kvar medan de andra flyr. Det är Hämpling som har fått Judits dagboksanteckningar och Gabriels filmkamera och med hjälp av dessa kan han nu berätta vad som hände.

4.4.3 Miljö

Berättelsen utspelas på två platser. Dels i den första världen där ungdomarna går i skolan och som påminner om vår egen tid och dels den värld som de hamnar i efter katastrofen. Judit och hennes kompisar både går i och bor på samma skola. De har datorer, kameror och tittar på film vilket ger en bild av nutiden. Samtidigt verkar klimatet vara högst varierande med oerhörda förändringar. I det första kapitlet berättar Judit att folk får vada fram i stövlar, gatorna ligger under vatten, vissa rör fram i gummibåtar och andra försöker bygga upp vallar med sandsäckar.²¹⁸ Klimatet förändras därefter till en fruktansvärd hetta och människor blir sönderbrända, asfalten blir mjuk som en sandstrand, solkrämer säljs olagligt för stora summor, naturen blir spöklik och alla önskar sig regn igen.²¹⁹ Det börjar regna otroligt mycket och det blir som en syndaflood när bilar och tak flyter iväg. Orkanvindar gör det hela ohållbart och farligt och det är då som skolans trädäck flyter iväg med ungdomarna på. De kämpar för att hålla sig kvar.

Dessa klimatförändringar finns även i den nya värld de kommer till, vilket visar sig vara deras hemstad. Allt är livlöst, kalt och så ljusst att de får gå med halsdukar för ögonen. Solen bränner och de söker skydd. Staden ligger i ruiner och djuren (en hund och två grisar som de hittar) och barnen är magra och i behov av mat och rent vatten. Förorenat vatten finns det gott om i havet och när regnvattnet når träden och marken blir det också förstört av en geggig massa. Gården de hittar har säkert varit en idyllisk plats tidigare med boningshus, ladugård, trädgårdsland, ett stort träd mitt på tomten och en allé som leder fram till gården. När ungdomarna kommer dit verkar gården först helt övergiven men efter ett tag stöter de på råttor stora som katter. Familjen som har bott där finns kvar i köket. De är döda men ser levande ut som om de var konserverade eller befann sig i något slags vakuum.

4.4.4 Berättare och berättelsenivåer

Boken är uppdelad i tre delar: "Förra delen", "Senare delen" och "Avslutande delen", vilket tydliggör innehållet. I alla delar finns mindre kapitel och i den mittersta delen är kapitlen

²¹⁸ Casta, Stefan 2010:5

²¹⁹ Casta, Stefan 2010: 47

numrerade med romerska siffror, från I till XXV, medan de övriga delarnas kapitel har titlar. Ett kapitel i den mittersta delen heter dock ”Dagarna på gården”. I den första delen beskriver Judit de olika dagarna som hon kommer ihåg dem innan deras försvinnande. I den andra och mittersta delen kan man läsa om deras resa på flotten och upptäckten och livet på gården. Den sista delen skildrar ytterligare hur de undersöker huset och deras upptäckt av staden och ”De svarta” beskrivs samt deras flykt därifrån.

Som inledning till varje del finns rader av dikter av Gunnar Ekelöf, men annars börjar och avslutas boken med förord och efterord av Hans ”Hämpling” Englund. Han tillhör fiktionen och bor på ett äldreboende i en undre stadsdel vid namn Fågelboområdet. Ovanför detta låg förr kulturskolan. Hämpling är samma man som den pojke som i berättelsen först säljer majblommor och som senare i boken får dagboken och kameran. Efter förordet kan man läsa:

”En tisdag i början av november försvinner fyra ungdomar spårlöst från kulturskolan Fågelboet. Det här är ett försök att rekonstruera vad som hände dem, och vad de upplevde. Det bygger på en dagbok och på de filmer som de lämnade efter sig.”²²⁰

I fiktionen är det alltså Hämpling som skriver förord och efterord, och med hjälp av Judits anteckningar berättar han vad som hände de fyra ungdomarna. Både förord och efterord ingår alltså i fiktionen och blir på något sätt en ramberättelse och därmed ingår de inte i diegesen om ungdomarna, även om Hämpling själv förekommer där som liten. Judit skriver i jagform i sin dagbok och detta behåller Hämpling i den berättelse som han sätter ihop. När han redogör för filmerna skildras det han ser på respektive filmsnutt som scener. Scenerna har ordningsnummer, det står var det är filmat och vilka som är med i bild och inom parentes står det vem som håller i kameran. Det framkommer vad som sägs och vem det är som säger det. Här är inte tillagt några kommentarer utan filmandet redogörs på ett objektivt sätt, precis så som det skulle kunna tänkas sett ut.

Romanen existerar på flera plan eller berättelsenivåer. På ett verkligt plan har författaren Stefan Casta hittat på och skrivit ner handlingen. På nästa plan är det Hans ”Hämpling” Englund som skrivit en ramberättelse i form av förord och efterord till den historia som han själv ställer samman. Han skriver i första person singular men den berättelse han rekonstruerar är från början skriven av Judit och detta är nästa nivå i berättelsen. Det är hon som varit med om det som beskrivs och hon skriver också i jagform. Det som gör att de olika

²²⁰ Casta, Stefan 2010:7

nivåerna möter varandra är att Hämpling själv förekommer i Judits berättelse. När han förekommer i ramberättelsen har han emellertid hunnit bli till åren.

Judit skriver sin dagbok i efterhand när de lever i den andra världen. Trots detta används presens i boken, vilket känns ovanligt för en dagbok. Det ökar känslan och tron att det händer i nutid. Judit beskriver sitt vanliga och gamla liv och de saker hon längtar tillbaka till så som hon minns dem. Hon skriver ”Om jag hade vetat det jag vet nu”²²¹ och ”Det här skriver jag bara för att komma ihåg det. [---] Om inte jag gör det, vem ska då kunna berätta om det?”²²² När hon tänker tillbaka liknar hon det enkla med en idyll och när hon sedan befinner sig långt borta är det detta vardagliga hon saknar. Till exempel nämns en enkel hushållspappersrulle som fladdrar i vinden flera gånger och hon tänker ”älskade gamla hushållspapper”.²²³ Hon tillägger också att hon varken hittar på eller dramatiserar det hon berättar.²²⁴

4.4.5 Fokalisering

Fokaliseringen sker utifrån Judits perspektiv i dagboksanteckningarna. Eftersom hon skriver i jagform får läsaren inte reda på vad de andra karaktärerna tänker om det inte sägs rakt ut och Judit valt att ta med det i sina anteckningar. Hon har gjort urvalet. Filmscenerna skildras ur Gabriels videokameras perspektiv och nu nämns Judit som tredje person. Perspektivet skulle kunna sägas komma inifrån eftersom den som filmar (oftast Gabriel eller Hämpling) är med i handlingen och ibland säger några repliker. Samtidigt skulle man kunna kalla det för ett utifrånperspektiv eftersom vem som helst kan se filmerna och då se samma sak. Fokalisator skulle kunna vara Hämpling eftersom han har filmkameran och säger att han rekonstruerar händelserna. Det är han som sett filmerna och återger dem. Fokaliseringen är begränsad. Det framkommer inte något som inte syns i bild. Den som tittat på filmscenerna redogör endast för det som syns.

Inom ett och samma kapitel finns asterisker som avgränsar styckena från varandra. De meddelar att något nytt kommer i texten men ger också en realistisk bild av Judits dagboksanteckningar. När hon tänker tillbaka kommer minnena om vad som hänt i större och mindre fragment och ibland hoppar tankarna. Flera gånger drömmer hon eller befinner sig i

²²¹ Casta, Stefan 2010:31

²²² Casta, Stefan 2010:37

²²³ Casta, Stefan 2010:29, 49, 82

²²⁴ Casta, Stefan 2010:49

gränsen mellan sömn och vakenhet och dessa asterisksymboler kan vara en fingervisning för läsaren att tid har förflutit.²²⁵

Förordet och efterordet är, i fiktionen, skrivet av Hämpling och det är också genom hans ögon detta fokaliseras. Han skriver i jagform och läsaren får ta del av hans perspektiv. I fiktionen är det han som sammanställt berättelsen och han påtalar att den liknar en dokumentär. Det är även Hämpling som valt ut dikterna i fiktionen om det inte är Judit som hade dem i sin dagbok.

4.4.6 Tid

Den så kallade ramberättelsen och berättelsen om ungdomarna på skolan innan katastrofen samt berättelsen om dem i den kala nya världen verkar på olika sätt representera nutid och framtid. Den äldre herren Hämpling bor på ett äldreboende, vilket verkar realistiskt och därför kan läsaren först tro att detta är nutid. Berättelsen på skolan är också till viss del realistisk och de klimatförändringar som beskrivs är sådana som är aktuella och diskuteras och befaras i verkligheten även om fiktionen går ett steg längre. Framtidshistorien i det nya landet är som sagt en framtidsdystopi och även en berättelse om att börja om på nytt. Det som händer ungdomarna sker i framtiden men Hämpling som är med i denna framtid överlever och lever kvar och i så fall ligger hans ramberättelse ännu längre fram tidsmässigt eftersom han redogör för något som redan hänt. I hans rekonstruktion åker vi, så att säga, tillbaka till framtiden eftersom man som läsare utgår ifrån sin egen verkliga tid. Sammanfattningsvis är hela boken en framtidsberättelse men så verklig med dagsaktuella problem, existerande affärer som HM och filmtitlar som känns igen, att läsaren förväntar sig att något ska vara nutid och då är det berättelsen om ungdomarna innan katastrofen som ligger närmast vår egen tid. Tiden diskuteras i boken och att allt är som en cirkel utan början och utan slut. Klubben som ungdomarna bildar heter ”Den gröna cirkeln” och ord som ”miljövänlig” och ”återvinning” gör sig påmind. Allt är som en cirkel i romanen och man vet inte riktigt i vilken tidsordning de olika berättelserna kommer.

4.4.7 Intertextualitet

Läsaren kan finna flera företeelser i början av Judits berättelse som återkommer senare i berättelsen om livet på den nya platsen. Det kan ses som ledtrådar eller antydningar om vad som kommer att hända eller att det är samma värld eftersom samma saker sker både innan och

²²⁵ Casta, Stefan 2010: 145, 221

efter försvinnandet. Det som händer i mindre skala i början får större proportioner i den nya miljön. Antagligen är det miljöförstöring och klimatförändringar som är orsaken. Jag tänker främst på råttorna som rektorn sa invaderade en galleria²²⁶ och på de gigantiska råttorna som ungdomarna hittade på loftet.²²⁷ Dessutom tittade de på filmen ”Det sjunde inseglet” som Ingmar Bergman regisserade och den handlade just om det som händer ungdomarna senare. Den utspelas under en annan tid, visserligen på medeltiden, men Judit gör kopplingar senare till medeltiden när de ser ”De svartas” vapen. I filmen finns också en övergiven gård och råttor som sprider digerdöden och döden finns närvarande hela tiden.²²⁸ Vid ett annat tillfälle tittar David på filmen ”The Day after Tomorrow” som skildrar jordens undergång, vilket sedan också skildras i romanen.²²⁹ När ungdomarna ska hålla sitt möte på trädäcket innan vindarna och regnet sätter igång säger Judit att de ”är de sista människorna på jorden”²³⁰ och en annan gång läser hon en bok om Jorden och dess uppbyggnad där allt blir till jord efter livets slut, vilket också kan ses som en proleps.²³¹ Samma bok som Gabriel hade på skolan ser Judit senare i det ödsliga huset. Den står i bokhyllan och på omslaget står: ”*Det hemliga sällskapet Claes Hylinger*”.²³² De olika världarna möts och har likheter med varandra.

Som inledning till varje del finns delar av dikter av Gunnar Ekelöf. Dikterna heter ”Humpty Dumpty”, ”Det finns någonting” och ”En värld är varje människa”. Innehållet i dikterna handlar om tomrum, solar och världsallt samt om olika världar och om människans själ. Den första handlar om att det inte finns någon början eller slut och inte ens något jag. Detta påminner om bokens handling där Judit funderar på existentiella frågor. Intertextualiteten med filmerna, dikterna och boken jag tagit upp ovan är inte de enda som kan hittas. Dinahs målning som hänger på en vägg i skolan föreställer rymdskeppet Aniaras landning på en främmande, kall och ödlig planet.²³³ *Aniara* av Harry Martinsson är en dystopi precis som *Den gröna cirkeln*. Förekomsten av reella verk gör romanen mer verklighetstrogen och sanning och fiktion blandas. Judit är duktig på att skriva och skulle vilja skriva precis som Gunnar Ekelöf gör i sina dikter, nytt och annorlunda. Först förstod hon inte när läraren introducerade meningen ”*Jag bor i en annan värld men du bor ju i samma*”²³⁴ för henne, men

²²⁶ Casta, Stefan 2010:23

²²⁷ Casta, Stefan 2010:107

²²⁸ Casta, Stefan 2010:24

²²⁹ Casta, Stefan 2010:50

²³⁰ Casta, Stefan 2010:57

²³¹ Casta, Stefan 2010:38

²³² Casta, Stefan 2010:87

²³³ Casta, Stefan 2010:40

²³⁴ Casta, Stefan 2010:32

sedan får den betydelse eftersom innehållet starkt påminner om det hon själv upplever och funderar över.

Hämpling är också beteckningen på en slags fågel. Jag finner inga klara paralleller till varför Stefan Casta valt detta, men natur och djur ligger hans författarskap nära. Hämpling förekommer inte frekvent i berättelsen utan kan hellre sägas ha en biroll. Däremot har han en funktion att överblicka det som sker, vilket han gör när han filmar och detta kan liknas med en fågel som tittar på skeendet uppifrån.

Bokens ena budskap som framkommer tydligt är att människan ska vara glad för det lilla och inte ta något för givet. Judit tycker i början att de trista dagarna, tisdag, onsdag och torsdag, inte är viktiga och kan knappt hålla reda på dem. Det är dock dessa vardagliga dagar hon sedan längtar tillbaka till och då inser hon svaret på livets gåta och vad som egentligen är meningen med livet. Det är att finna glädje i det enkla, till exempel i lilla tisdagen som först verkade så trist.²³⁵ Judit tänker tillbaka på när familjen åt i trädgården en solig dag då hushållspappret fladdrade i vinden. Hon ser även en sådan rulle fladdra på gården och hon tänker tillbaka på det hon saknar: Det enkla livet.²³⁶

²³⁵ Casta, Stefan 2010:31

²³⁶ Casta, Stefan 2010:49

5 Resultat och diskussion

Under empirin analyseras varje bok för sig medan innehållet under ”Resultat och diskussion” främst handlar om likheter och skillnader hos de fyra ungdomsromanerna.

5.1 Handling

Samtliga fyra romaner tar upp relevanta funderingar för tonåringar och de har en didaktisk aspekt då läsaren får ta del av vad som kan ske i olika situationer. Ofta går romanfiguren igenom en läroprocess och läsaren får ta del av vanliga ungdomsproblem.²³⁷ Huvudteman i böckerna kan vara: ”Förlåta eller hämnas?”, ”Att acceptera ett nej”, ”Människans egna val” och ”Ta inget för givet utan var glad och nöjd och uppskatta det enkla”. Budskapen utgår från dessa teman och naturligtvis finns det flera teman och motiv. I böckerna skildras även kärlek, gruppsytryck, droger, våld, utanförskap, föräldrar, handikapp, tron på Gud, livet, döden, sökande, studier, framtid, trygghet, klimatet, miljön samt vår värld och dess undergång. Ett och samma tema för alla romanerna tycker jag är ”kamp” och då en kamp mellan gott och ont, en inre kamp, en kamp för världen och en kamp för överlevnad.

Kärnhändelsen i *Spelar död* är misshandeln och i *Med Marias ögon* våldtäkten. Denna händelse ger upphov till Marias trasiga liv med besök hos psykolog och flykt till en fantasivärld. I *Näktergalens sång* inträffar ingen lika utmärkande händelse, utan här är det Nora ankomst som förändrar livet för de övriga och i *Den gröna cirkeln* utgörs kärnhändelsen av äventyret i den nya världen. Kims funderingar på hämnd är också en central del av *Spelar död* och skulle kunna vara en egen sidohändelse, precis som kärleken till Tove i *Näktergalens sång*. Andra sidohändelser är Airams berättelse om skogen, Victors filosoferande eller de fyra ungdomarnas skolliv. Enligt Nikolajeva ska sidohändelser inte ha lika stor betydelse för primärhandlingen och förekomma i utkanten av primärberättelsen. Jag anser att alla sidohändelserna i böckerna visar att de har kopplingar till kärnhändelsen.

Fablerna i romanerna påminner om deras huvudteman. ”En kille är kär i en tjej och blir misshandlad av hennes kompisar. Han funderar på hämnd eller om han ska förlåta”, ”En ung sökande flicka blir våldtagen och kämpar för att hitta sig själv igen”, ”En flickas ankomst får en pojke att fundera på vad han vill göra i framtiden” och ”Ungdomar hamnar i en öde värld efter storm och syndaflod” är några exempel på fablerna. Intrigen är nästan synonym med

²³⁷ Nikolajeva 1998:46

fabeln, anser Nikolajeva, och det håller jag med om.²³⁸ Intrigerna följer inte den dramatiska kurvan helt i någon av böckerna, eftersom de börjar efter att kärnhändelserna har ägt rum. *Spelar död* har två kapitel innan själva berättelsen börjar med sin egentliga början, *Med Marias ögon* skildrar fantasiberättelsen fram till sida 46 innan den egentliga lägerberättelsen tar sin början och *Näktergalens sång* börjar med att Victor sitter och skriver den historia vi på nästa blad börjar läsa. Detta skulle kunna ses som en ramberättelse precis som Hämplings berättelse i *Den gröna cirkeln*. *Näktergalens sång* skildras dock kronologiskt efter denna inledning (trots att kortare analepser förekommer) och Judits egen berättelse om äventyret likaså. Holmbergs & Ohlssons resonemang att andra former än den normala berättelsekurvan blir mer vanliga stämmer alltså i de analyserade texterna.²³⁹

5.2 Karaktärer

Karaktärerna är påhittade även om främst efterordet i *Näktergalens sång* kan få läsaren att undra. Romanerna är skrivna som jagberättelser och det är jagen som är huvudpersoner. Kim, Airam, Victor och Judit skriver ner eller berättar sina historier och det är genom deras ögon som läsaren tar del av händelser och andra personer. Bipersoner är främst Tove och de andra kompisarna, Stella samt Marias andra lägervänner och Judits tre klasskamrater. Nora beskrivs noga och har nästan också en huvudroll. Huvudpersonerna är dynamiska eftersom jag kan se en förändring hos dem alla. Kim, Maria och Judit förändras av händelserna och även Victor och Nora. Judit mognar i den nya miljön, vilket Nikolajeva tar upp att karaktärer drivs till att göra.²⁴⁰ Utvecklingen hade inte skett i skolmiljön men i den skrämmande världen är hon tvungen till det. En person som driver på förändringar hos huvudkaraktärer kallas för en katalysator.²⁴¹ I *Näktergalens sång* är det Nora som är en katalysator eftersom Victor inte hade kommit från gården eller skrivit på samma sätt utan henne. Dessutom förändras även Brigitte och till viss mån även Gustavo av Noras ankomst och vistelse, men samtidigt är det Victor som hjälper Nora att utvecklas.

Samtliga huvudpersoner är runda karaktärer. De är tänkande och funderande personer med många egenskaper. De påminner om varandra och liknar verkliga människor då de är känsliga och kommer med nya sidor efterhand, vilket gör att läsaren får känslor för dem. Jag tror att ungdomar därför kan identifiera sig med dem och eftersom deras ålder i vissa böcker inte

²³⁸ Nikolajeva 1998:33

²³⁹ Holmberg & Ohlsson 1999:29

²⁴⁰ Nikolajeva 1998:52

²⁴¹ Nikolajeva 1998:58

uttalas klart och tydligt kan ungdomar i olika åldrar ha glädje av dem. Kim och Maria blir utsatta för våld och tillsammans med Victor är de i jämförelse med Judit mer passiva. Även om de tar tag i sina problem och väljer olika vägar är Judit mer företagsam och försöker överleva på ett mer aktivt sätt, trots att Kim ändå kämpar vid elden. Deras kamp handlar om en inre kamp medan Judit upplever en överlevnadskamp av fysisk karaktär. Dessutom är de andras kamp mer individuell medan Judit kämpar för flera. Ett visst släktskap kan ses mellan huvudpersonerna: Maria, Kim och Victor funderar mycket men även Judit och både Victor och Kim studerar och läser böcker. De söker alla efter mening i livet på olika sätt och dagboksskrivandet är något som Victor och Judit har gemensamt.

Bipersonerna är mer platta men flera av dem genomgår ändå en förändring. Tove är egentligen snäll mot Kim även om det ibland verkar annorlunda, Pia-Maria har ett hetsigt humör och Manny är en bråkstake hela tiden. Philip har visserligen två sidor, en snällare sida och en annan sida som visar sig under misshandeln, vilken dock är en följd av drogerna. Samtliga bipersoner plågas dock av skuld och ångrar sig, enligt Tove, och detta tyder på att personerna förändras och kanske visar de då en viss dynamik. Deras skuldkänslor skildras hos samtliga utom Manny. I *Med Marias ögon* finns också ett kompisgäng som verkar ha fått egenskaperna uppdelade mellan sig. Erik är förnuftig och den Maria kan diskutera känslor med, Stella är en vän som Maria kan lita på och Karl förekommer som den snälla pojkvännen som ändrar sig och slutligen våldtar (eller försöker våldta) henne. Han visar två sidor, precis som Philip, men jag anser fortfarande att han är statisk och platt eftersom han egentligen bara har detta som uppgift i boken. Han genomgår inte samma förändring som Philip tycks göra. Alla karaktärer beskrivs genom Marias ögon och när hon berättar i efterhand är det naturligt att Karl skildras statiskt. Det kan vara svårt att se goda sidor hos en person som svikit på ett sådant sätt. Trots detta tänker hon tillbaka på honom. I *Den gröna cirkeln* står Dinah, Gabriel och David också för olika roller men i alla fall Dinah förändras. De har emellertid flera egenskaper, de bråkar, de skapar, de bygger och upptäcker. De är företagsamma och påhittiga för att överleva precis som Kim i *Spelar död*. De är runda karaktärer. Gabriel och Kim har flera likheter. De bär båda basker, är tysta och blyga och funderar mycket. Läsaren får annars inte veta mycket om karaktärernas utseende utan det verkar som om det är de inre egenskaperna som är viktigare för Casta. Det är svårt att kategorisera bipersonerna eftersom jag anser att där syns en viss dynamik hos de flesta trots att flera är platta karaktärer. I *Spelar död* och i *Näktergalens sång* är de flesta dynamiska men ganska platta och i *Med Marias ögon* är karaktärerna statiska och platta. I *Den gröna cirkeln* är de mer runda än dynamiska.

I samtliga böcker är det jagberättaren som ger oss beskrivningen av övriga personer och karaktäriseringen kan sägas vara direkt. Utseende och egenskaper ges av berättaren men även indirekt karaktärisering förekommer då personernas uttalanden skildras. Detta är emellertid också sammansatt av jagberättaren. Stefan Casta framstår som en författare som inte presenterar maskulinitet och femininitet på ett stereotypt sätt, även om motsatsen också förekommer. Jag tänker på Pia-Maria, Nora och Dinah som får våldsamma utbrott och Victor och Kim som är känsliga och fundersamma. Manny representerar dock stereotypt en kille med rasistiska tendenser och rakat hår.

5.3 Miljö

Paralleller finns i miljöskildringarna. Romanerna utspelas i naturen och i alla, utom *Näktergalens sång*, sker händelserna på läger, flykt eller utflykt. Natur, djur och växter utgör en stor del av böckernas miljöer. Hav, vatten, öar, skog och landsbygd finns med. Platserna är allmänna och kan vara belägna var som helst men själva beskrivningarna av platserna är mer detaljerade och läsaren kan se framför sig hur skogen och fältet ser ut där Victor nästan råkar skjuta Nora. Miljöerna beskrivs både verklighetstroget och fantasifullt. I *Med Marias ögon* är några av berättelserna mystiska och påhittade medan öns natur i övrigt är realistisk. Böckerna utspelas oftast utomhus, och jag kan hålla med Nikolajevas resonemang att de då skulle kunna rikta sig till pojkar men Castas ungdomsromaner passar lika bra för flickor, anser jag. Både *Den gröna cirkeln* och en del av *Spelar död* påminner om robinsonader som också utspelas utomhus.²⁴² *Den gröna cirkeln* är en science fictionroman och miljön är förlagd till en avlägsen plats samt i en framtid. Förflyttningen medför att de hamnar i en annorlunda värld och detta grepp har setts hos skilda verk som *Alice i underlandet* och *Gullivers resor*. Olika miljöer kan betyda något symboliskt och just lov och ledighet gör att fågelexkursionen och konfirmationslägret kan bli av.²⁴³ Sommar och lycklig barndom finns hos Toves farmor och hos Judits mormor. Sommarlovet gör att Kim kan åka till USA för att skingra tankarna.

Naturen i romanerna beskrivs alltså positivt, trots att Judit enbart kommer ihåg hur fin den en gång varit. Det är emellertid i naturen, i skogen, på ön och på landsbygden som allt det hemska händer. Victor längtar till storstaden, Maria blir våldtagen i skogen och Kim misshandlad i skogen. Naturen är på samma gång en idyll men också ett hot.

²⁴² Nikolajeva 1998:48

²⁴³ Nikolajeva 1998:53

Miljöbeskrivningarna bidrar till att skapa och belysa konflikter t.ex. när man förflyttas till ett okänt ställe. Flytten skapar äventyr, vilket sker för både Nora, Judit, Maria och Kim. Konflikten utspelas på nya platser.

Jagberättarnas inre miljö utgörs av många tankar. De funderar, söker och är lite utanför av olika anledningar. I Castas romaner har flera av karaktärerna någon speciell egenskap som inte förklaras tydligt till en början. Maria är synskadad, Kim och Victor adopterade och Judit och hennes kompisar verkar bo på en särskola. Maria verkar inte fundera på sitt synhandikapp och inte heller Judit säger något mer än att de är speciella. Kim är den som utsätts för glåpord medan Victor slipper detta. De är minoriteter i sina böcker, inte som alla andra och i alla fall Kim och Victor tänker ofta på det.

5.4 Berättare och berättelsenivåer

Merparten av samtliga romaner är berättade ur ett jagperspektiv, vilket begränsar berättarna men däremot ger effekten av att läsaren kommer dem nära. Enligt Romberg ger dagboksformen också känslan av att karaktären skriver sin berättelse samtidigt som läsaren tar del av den.²⁴⁴ I och med jagperspektiven blir berättaren synlig och det som skildras är självupplevt och berättarna kallas interna eller homodiegetiska eftersom de är med i sin berättelse. Casta skriver alltså gärna sina ungdomsromaner i första person och han väljer att låta jagen berätta i efterhand när allt har hänt, vilket ger en retrospektiv berättare.²⁴⁵ Romberg menar att när karaktärerna berättar i efterhand kan de liknas med allvetande berättare eftersom de redan har vetskap om följderna.²⁴⁶ Castas romaner har autodiegetiska berättare då de berättar sin historia samtidigt som de är huvudkaraktärer.²⁴⁷

Författaren är mer varierad när det gäller berättelsenivåer men i *Spelar död* är det en enda berättelsenivå även om den hoppar tidsmässigt. I *Med Marias ögon* kan man tala om en berättelse i berättelsen eftersom fantasiberättelsen om Airam i den mystiska naturen verkar förekomma när Maria drömmer sig bort eller sover. Berättelsen om Marias läger utgör diegesen, fantasiberättelsen är hypodiegetisk och eventuellt sitter Maria hos sin psykolog och berättar alltihop. Detta skulle då vara en extradiegetisk nivå. De första två sidorna är däremot berättade i tredje person av en allvetande författare och tillhör antagligen diegesen. I

²⁴⁴ Romberg 1987:107

²⁴⁵ Nikolajeva 1998:99

²⁴⁶ Romberg 1987:108

²⁴⁷ Nikolajeva 1998:101

fantasiberättelsen finns även en dröm som Maria själv menar är en dröm i en dröm. Dessa drömmar på den andra nivån varar inte länge men skulle kunna utgöra en hypo-hypodiegetisk nivå, enligt Holmberg & Ohlsson.²⁴⁸

I *Näktergalens sång* är det Victors berättelse som kan kallas för diegesen och den första sidan där han berättar att han ska berätta om en flicka blir en extradiegetisk nivå. Noras brev i slutet av boken tillhör diegesen medan det verklighetstroga efterordet skulle kunna finnas på en metanivå på författarens plan. Om efterordet tillhör fiktionen befinner det sig på den extradiegetiska nivån där berättandet sker. I *Den gröna cirkeln* finns en ramberättelse som har mindre utrymme än diegesen. Jag benämner alltså ramberättelsen som en extradiegetisk nivå och då blir Judits berättelse diegesen. Det är ju denna nivå som har mest utrymme i boken, men man skulle, enligt Holmberg & Ohlsson, också kunna säga att ramberättelsen är diegesen och science fictionäventyret är en hypodiegetisk berättelse. Variationerna på berättelsenivåerna kan anses som en typisk postmodern företeelse. Berättarinstansen i romanerna syns i sin jagform, med anföringsverb och med direkta kommentarer om att de tänker berätta något.

De olika narrativa nivåerna möts i respektive bok. Karaktärerna Victor och Nora diskuterar att Victor håller på att skriva historien som de själva medverkar i och i *Den gröna cirkeln* tittar ungdomarna på Ingmar Bergmans film där paralleller mellan nivåerna finns. Flera liknande saker utspelas på filmen som sedan kommer att ske i deras verklighet. På så sätt går fiktionens fiktion in i fiktionens verklighet, vilket påminner om mise en abyme. Ett annat exempel är att Airams fantasiberättelse påminner om Marias lägerberättelse på många sätt. Samma personer förekommer i båda och paralleller kan dras eftersom Karl och "Du" skadas av Airam respektive Maria. Exempel på narrativ metaleps är när den verkliga författaren berättar om Brigittes och Noras släktskap i efterordet i *Näktergalens sång* samt när Hämpling själv förekommer som försäljare av majblommor. Även i *Spelar död* blandas verklighet och fiktion då Kim ofta tänker på den vietnamesiska flickan som fick napalm över sig under Vietnamkriget.

²⁴⁸ Holmberg & Ohlsson 1999:76

5.5 Fokalisering

I samtliga romaner överensstämmer berättaren med fokalisatorn eftersom fokaliseringen görs inifrån jagkaraktern. Fokaliseringen blir intern och sanningshalten av händelserna kan ifrågasättas mer än om det hade rört sig om en extern fokalisator med en heterodiegetisk berättare.²⁴⁹ I *Näktergalens sång* finns dock en annan form av fokalisering i fem kapitel med Esmeralda i titeln. Vem som är fokalisatorn är svårt att säga men det verkar vara en som befinner sig utanför diegesen men ändå nära karaktären. Nikolajeva påpekar att ett berättande i tredje person kan vara mer eller mindre begränsat. Berättaren kan välja att skildra händelserna ur en persons synvinkel.²⁵⁰ Enligt Holmbergs & Ohlssons resonemang är Nora och postaren Ann-Kristin fokalisatorer i fyra av kapitlen.²⁵¹ I *Med Marias ögon* är Airam fokalisator.

5.6 Tid

Historiens tid i alla romaner utom *Den gröna cirkeln* kan utspelas i vår tid. Det finns inga direkta tidsangivelser utan tidsaspekten är obestämd. I framtidsromanen får läsaren ändå en känsla av nutid eftersom verkliga filmer och affärer nämns samtidigt som det är en framtidsberättelse. Trots att böckerna är retrospektiva berättas de i presens. Enligt Romberg förstärks då känslan av nutid.²⁵² Berättandets tid i samtliga böcker ligger längre fram i tiden än när berättelserna utspelar sig. Det är alltså tal om händelser som skett i förfluten tid, även om det inte verkar ha gått någon längre period, utom hos Hämpling som hunnit bli gammal. Romberg ger exempel på att ramberättelser med äldre berättare gör att fabeln pågår under lång tid även om primärberättelsen endast utspelas under en mycket kort tid, vilket sker i *Den gröna cirkeln*.²⁵³ Denna bok har ett framtidsperspektiv även om den är historisk för Hämpling som skriver fiktionen.²⁵⁴ Övriga romaner utspelas under fem månader till ca ett år. Historiens tid är alltså längre än textens och det rör sig om ett sammanfattande av en tid. Summeringarna görs detaljerat på somliga ställen men är mer överblickande på andra. I samtliga böcker är det händelser som är viktiga som skildras mer detaljerat t.ex. Kims skogsutflykt och misshandeln. Implicita ellipser förekommer när Maria och Stella går och lägger sig eller när Victor och Nora ska sova. Då förstår läsaren att tid går i fiktionen utan att berättandet stannar upp.

²⁴⁹ Holmberg & Ohlsson 1999:88

²⁵⁰ Nikolajeva 1998:105

²⁵¹ Holmberg & Ohlsson 1999:83

²⁵² Romberg 1987:109 f

²⁵³ Romberg 1987:107 f

²⁵⁴ Nikolajeva 1998:49

Victors berättelse skildras kronologiskt, liksom Judits dagboksskildring, men här finns analepser som går olika långt bak i tiden. *Spelar död* och *Med Marias ögon* växlar emellertid mellan det förflutna i olika tider. Antagligen beror det på att de förstnämnda är rena dagboksanteckningar. Holmberg & Ohlsson menar att dagens författare ofta blandar det förflutna, nutida och det framtida²⁵⁵, och det syns i de andra romanerna. Händelseförloppet skildras inte i någon kronologisk ordning och *Spelar död* börjar vid lägerelden efter misshandeln, in medias res. Därefter hoppar romanen i olika tidsintervaller. Detta gör även *Med Marias ögon*. Nikolajeva delar upp berättelsen i primär- och sekundärhistorier och primärhistorien har vanligtvis mest utrymme i böckerna.²⁵⁶ Sekundärhistorien utgörs ofta av anakronier som berättar en annan historia, en förklaring eller bakgrunden till något.

Anakronier finns det gott om i romanerna och främst handlar det om analepser. Samtliga romaner är retrospektiva och då är analepser vanligast. Egentligen är hela berättelsen en analeps. Berättarna ser tillbaka och skildrar händelser ur sitt liv med vetskapen om hur det sedan gick. I *Spelar död* vet t.ex. berättaren Kim att den döda haren skulle kunna setts som ett tecken. Det förekommer både korta och långa analepser och de kan komma både kronologiskt som i *Näktergalens sång* men även oordnade som i *Den gröna cirkeln* då Judit redogör för veckodagarna och det som brukar hända på de olika dagarna. Pauser förekommer i form av analepser och då pausas primärberättelsen. Jag kan tycka att fantasiberättelsen i *Med Marias ögon* är en form av paus eftersom ingen tid tycks gå i berättelsen om konfirmationslägret eftersom drömmarna oftast inträffar när hon sover. Analepser kan vara både interna och externa och exempel på en intern analeps som ger förklaring till personers agerande kan vara när Kim beskriver sina kompisar. Han återger tidigare händelse som när Pia-Maria gav sig på en flicka. Tove ger sin syn på vad som händer efter misshandeln och berättelsen sammanfaller inte helt med Kims. När hon emellertid skildrar deras möte på HM får vi hennes version av samma händelse och det kan också tolkas som en intern analeps. En extern analeps går istället utanför primärhandlingen som Allets berättelse om sin kanin.

I *Spelar död* och *Den gröna cirkeln* använder sig författaren av asterisker som avgränsar stycken och de är exempel på en implicit ellips som tillhör en texts temporalitet och

²⁵⁵ Holmberg & Ohlsson 1999:96

²⁵⁶ Nikolajeva 1998:132

varaktighet.²⁵⁷ Tid går då i historien utan att det är uttalas klart och tydligt, till skillnad från sista kapitlet i *Med Marias ögon* då en explicit ellips uttryckligen talar om att ett år har passerat. En händelse som återberättas flera gånger och är repetitiv förekommer i *Den gröna cirkeln*. Det vanliga hushållspappret omtalas tre gånger och visar hur vardagen saknas av Judit. Bilden av Aniara omtalas även flera gånger, vilket betonar och förutser att en undergång kommer att ske. Detta kan ses som en proleps, som är vanligt förekommande i science fiktionberättelser.

5.7 Intertextualitet

I de analyserade romanerna förekommer intertextualitet i hög grad. Främst handlar det om direkta lån av dikter som metatexter och att diktare namnges, men associationer till *Bibeln* kan också ses på flera ställen t.ex. i *Spelar död* med påsken och Jesus död, med syndafloden både i *Den gröna cirkeln* och i *Med Marias ögon* där också ”Höga visan” hittas. Paralleller med romantikens naturmystik finns också i karaktärerna Singoalla och Tintomara (huvudpersoner i Victor Rydbergs respektive Carl Jonas Love Almqvists romaner). Victor läser texter av verkliga filosofer och i *Den gröna cirkeln* dras paralleller till medeltiden, Bergmans film *Det sjunde inseglet* och Gunnar Ekelöfs diktande. På NE:s hemsida förklaras hans diktande och dikter med ord som att de är existentiella och abstrakta. Ekelöf ansåg att livet var meningslöst och i en dikt protesterade han mot samhället och hade en framtidstro om en bättre värld.²⁵⁸ Likheter med romanen finns alltså. Casta är en medveten författare och dikterna som finns med i böckerna passar in i romanerna på ett utmärkt sätt. De belyser samma känsla och har liknande innehåll.

5.8 Slutsatser

- Stefan Castas romaner handlar om relevanta ämnen för ungdomar som själva försöker hitta sin identitet eller funderar på livet i allmänhet. Ett gemensamt ämne eller tema för samtliga analyserade romaner är kampen mot eller för något.
- Huvudpersonerna är både runda och dynamiska och de har flera likheter. De är känsliga och fundersamma och söker efter meningen med livet. Huruvida bipersonerna är statiska, dynamiska, platta eller runda är svårare att avgöra. I de fyra romanerna

²⁵⁷ Nikolajeva 1998:146

²⁵⁸ <http://www.ne.se/lang/gunnar-ekel%C3%B6f> Hämtad 2011-05-26 kl. 15.40

finns olika varianter, men de flesta genomgår någon sorts förändring och kan sägas visa en viss dynamik. Samtidigt är de flesta bikaraktärer mer platta än runda.

- Romanerna utspelas i naturen och konflikterna sker på läger, på flykt eller på utflykt. Natur, djur, växter, hav, vatten, skog och landsbygd förekommer genom romanerna och beskrivs positivt. Det är emellertid även naturen som står för det negativa eftersom det är där de hemska kärnhändelserna sker. Naturen är både en idyll och ett hot.
- Huvudkaraktärerna har speciella egenskaper som till en början endast kan anas av läsare. En av personerna är synskadad och andra är adopterade och eventuellt går några elever på en f.d. eller nuvarande särskola. De är alla något udda och utanför i sina respektive böcker och det verkar som om det är de inre egenskaperna som fascinerar Casta då karaktärernas yttre inte beskrivs i samma utsträckning.
- I samtliga böcker finns gott om intertextualitet som passar in i romanernas tema, vilket vittnar om Castas medvetenhet som författare.
- Romanerna är berättade i jagform med interna och autodiegetiska berättare som då också är fokalisatorer. I något kapitel syns dock en annan typ av fokalisator. Här finns också gott om exempel på olika narrativa nivåer, som extradiegetisk, diegetisk, hypodiegetisk och något enstaka fall av hypo hypodiegetisk nivå. Bland romanerna finns även exempel på ramberättelser som inleder och avslutar boken samt olika sätt där de narrativa nivåerna möts i form av mise en abyme och narrativ metaleps.
- Samtliga romaner är retrospektiva med gott om analepser, men utspelas under relativt kort tid, upp till ett år. En av romanerna har dock en ramberättelse som sträcker sig över flera årtionden.

6 Sammanfattning

När man använder sig av ungdomslitteratur i undervisningen kan både innehållet och formen stå i centrum och därför ingår båda dessa delar i analysen av Stefan Castas fyra romaner. Syftet med undersökningen är att analysera och undersöka varje bok för sig, ur ett narratologiskt perspektiv, samtidigt som en jämförelse görs. Uppsatsen ska vara användbar för både lärare och elever. Jag avslöjar emellertid ledtrådar i romanerna och föreslår därför att romanerna läses innan uppsatsen, för att inte läsoplevelsen ska utebli. I den narratologiska analysen är det aspekter som handling, karaktärer, miljö, intertextualitet, berättare och berättelsenivåer, fokalisering samt romanens tid som fokuseras. Uppsatsens frågeställningar är:

- Hur ser narratologin ut i de utvalda böckerna, utifrån hur karaktärerna framställs, hur miljön ser ut, hur fokalisator, berättare och berättelsenivåer ser ut och hur tidsaspekten skildras?
- Vilka likheter och skillnader kan ses mellan de utvalda böckerna? Vilka aspekter som t.ex. berättare, fokalisator, berättelsenivåer, karaktärernas egenskaper, miljöer och tidsaspekter är återkommande i de olika böckerna?

Litteraturstudier är av subjektiv karaktär och så även denna undersökning. Jag som tolkare utgår från min erfarenhet och trots att jag försöker vara neutral och objektiv är det jag som ser och väljer ut vad som belyses. I uppsatsens teoretiska kapitel beskrivs narratologin och dess olika aspekter utifrån olika forskare och litteraturvetare. Den empiriska redogörelsen utgår från romanernas innehåll och form och fokus ligger på själva romanhistorien och romanernas berättarinstans. Romanerna analyseras var för sig i den empiriska delen och först i analys- och diskussionskapitlet jämförs samtliga romaner. Undersökningens resultat visar att Stefan Casta belyser viktiga frågor för ungdomar. Karaktärerna är känsliga och fundersamma och diskuterar meningen med livet. De är ofta utanför av någon anledning och ett gemensamt tema för romanerna och karaktärerna är ”kamp”. Naturen är en viktig del i Castas romaner och kan stå för både en idyll och ett hot. Samtliga romaner berättas i jagperspektiv med retrospektiva berättare och olika narrativa nivåer förekommer som också möts.

7 Källförteckning

7.1 Litteratur

Bal, Mieke (1997), *Narratology. Introduction to the theory of Narrative*. Andra upplagan. University of Toronto Press.

Hagen, Erik Bjerck (2005), *Vad är litteraturvetenskap*. Svenska utgåvan. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.

Holmberg, Claes-Göran & Ohlsson, Anders (1999), *Epikanalys. En introduktion*. Lund: Studentlitteratur.

Jansson, Bo G (2002), *Världen i berättelsen. Narratologi och berättarkonst i mediaåldern*. Högskolan Dalarna.

Nikolajeva, Maria (1998), *Barnbokens byggklotsar*. Lund: Studentlitteratur.

Nilsen, Kaj Berseth m.fl. (1998), *Att möta texten. Litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.

Palm, Anders (2002), "Att tolka texten" i Bergsten, Staffan (red.) (2002), *Litteraturvetenskap – en inledning*. Andra uppl. Lund: Studentlitteratur.

Romberg, Bertil (1987), *Att läsa epik*. Tredje uppl. Lund: Studentlitteratur.

Skalin, Lars-Åke (1991), *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimesiska språkspelet*. Uppsala.

Skalin, Lars-Åke (2002), "Narratologi – studiet av berättandets principer" i Bergsten, Staffan (red.) (2002), *Litteraturvetenskap – en inledning*. Andra uppl. Lund: Studentlitteratur.

Varga, Anita (2002), *Såsom i en spegel. En studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet*. Skellefteå: Norma bokförlag.

Casta, Stefan (1999), *Spelar död*. Bokförlaget Opal AB.

Casta, Stefan (2003), *Med Marias ögon*. Bokförlaget Opal AB.

Casta, Stefan (2005), *Näktergalens sång*. Bokförlaget AB.

Casta, Stefan (2010), *Den gröna cirkeln*. Bokförlaget Opal AB.

7.2 Internet

- www.stefancasta.com
Författaren Stefan Castas hemsida. Hämtad 2011-04-20 kl. 15.45
- <http://www.ne.se/enkel/tolkning>
Nationalencyklopedins Internetupplaga. Sökord: *Tolkning*. Hämtad 2011-05-11 kl. 09.20
- <http://www.ne.se/lang/gunnar-ekel%C3%B6f>
Nationalencyklopedins Internetupplaga. Sökord: Gunnar Ekelöf. Hämtad 2011-05-26 kl. 15.40