



Läroarutbildningen
Uppsats 15 hp
SSV71L (Svenska 91-120hp), Svenska IV, moment 3
Vårterminen 2009

Kärleken till Frank under narratologisk lupp

En analys av Nancy Horans debutroman

Handledare
Sigurd Rothstein

Författare
Ida Ekdahl

Kärleken till Frank under narratologisk lupp

En analys av Nancy Horans debutroman

Abstract

I denna uppsats analyseras Nancy Horans debutroman *Kärleken till Frank* med narratologiska begrepp. Analysen utgår från Gérard Genettes narratologiska system och är indelad i tre huvudområden; tempus, modus och röst. Syftet med uppsatsen är att, genom en strukturalistisk analys, öka förståelsen för romanen, dess berättarteknik och stil. Frågeställningar som behandlas är bland annat; Hur behandlar tid i berättelsen? Hur ser fokalisationen ut i romanen? Deltar berättaren som en karaktär i romanen, eller är den dold? Uppsatsen inriktar sig alltså på studiet av berättarkonsten, narrationen i *Kärleken till Frank*.

Ämnesord: Kärleken till Frank, Nancy Horan, narratologi, Gérard Genette, litteraturvetenskap

Förord

Efter en lång tid av hårt arbete, när man väl är klar och ser tillbaka på perioden som var som jobbigast, inser man hur viktigt ens liv utanför skolvärlden är och har varit. Tack till alla nära och kära som stöttat genom uppmuntrande ord, välbehövliga fikapauser eller genom att bara finnas till under mitt arbete med denna uppsats.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	8
1.1 Bakgrund	Fel! Bokmärket är inte definierat.
1.2 Nancy Horan	8
1.3 Definition dokumentärroman	9
1.4 Kärleken till Frank – en resumé	9
1.5 Syfte och problemprecisering.....	10
1.6 Disposition	11
2. Forskningsbakgrund	12
3. Litteraturstudien	15
3.1 Metodbeskrivning.....	15
3.2 Genomförande och upplägg	15
4 Analys.....	16
4.1 Analysens disposition.....	16
4.2 Kortfattad fakta om boken.....	16
4.3 Analysresultat enligt Genettes system.....	17
4.3.1 Tempus	17
4.4.1 Modus.....	22
4.5.1 Röst.....	26
5. Diskussion	29
6. Sammanfattning	30
6.1 Tempus	30
6.2 Modus.....	30
6.3 Röst.....	31
7. Källförteckning.....	32

1. Inledning

Plötsligt hade en helt ny värld öppnat sig för mig. Från att jag fängslades av ett gammalt kvinnoporträtt på framsidan av en bok i bokhandeln, till att jag med vemod och gråtfyllda ögon läste sista sidan i boken några veckor efter inköpet. Nya människoöden kom till min kännedom och aldrig mer kan jag titta på boken och få samma lustfyllda känsla som då en gång i bokaffären. För nu vet jag. Jag vet vad som faktiskt hände Mamah Borthwick Cheney 1914 och det känns som om hon också vet det, när hon tittar på mig med sina hundögon.

Då jag för första gången läste Nancy Horans debutroman *Kärleken till Frank*, fascinerades jag av Nancy Horans förmåga att gestalta och förmedla Mamahs Borthwick Cheneys livsöde på ett trovärdigt sätt. Inte en gång under läsningen ifrågasatte jag Nancys berättelse om den faktiska kärlekshistorien mellan Mamah och Frank, när Mamah offrade sin familj och sitt rykte och till och med flydde landet för att kunna leva med mannen hon älskade. Jag bestämde mig därför för att titta närmare på just bokens narratologi, för att kanske därigenom bringa klarhet i vilka berättandemetoder Nancy använt för att hamna så nära verkligheten som möjligt.

1.1 Nancy Horan

Nancy Horan föddes och växte upp i Oak Park, Illinois. Hon bodde till och med på samma gata som huset som Frank Lloyd Wright byggde till Mamah och Edwin ligger på. Nancy Horan tog guidade turistturer i Wrights hem och studio och märkte då hur lite som berättades om Mamah Borthwick Cheney, trots hennes häpnadsväckande liv. Intresset för Mamah växte sig allt starkare och frågorna blev allt fler. Vem var hon och varför riskerade hon så mycket? Nancy läste Frank Lloyd Wrights biografier, tidningsartiklar från åren då deras kärleksaffär pågick och brev skrivna av Mamah, för att samla in material till sin roman. Sju år tog det för Nancy att skriva klart sin debutroman *Kärleken till Frank*, eller *Loving Frank* som är originaltiteln. Arbetet drog ut på tiden för att Nancy först beskrev Franks och Mamahs liv ur olika människors synvinklar. När hon till slut bestämde sig för att skriva ur Mamahs perspektiv, blev hennes research mer fokuserad och underlättade hennes arbete.
(www.bookbrowse.com)

1.2 Definition dokumentärroman

Kärleken till Frank är en dokumentärroman. I den mixar Nancy Horan fakta med fiktion. Hon beskriver själv vilken enorm research som ligger bakom romanen, vilket beskrivits ovan. Det faktum att romanen byggts upp med hjälp av mycket autentiskt material; att karaktärerna faktiskt har levat och att relationen mellan Frank Lloyd Wright och Mamah Borthwick Cheney är konstaterad och skapade mängder med tidningsrubriker på sin tid, samtidigt som Nancy tvingats föreställa sig och försöka leva sig in i Mamahs verklighet och diktera en stor del av innehållet, gör att romanen tillhör genren dokumentärroman. Nancy Horan har i sin roman bibehållit de historiska personernas verkliga namn. Anne Heith (2008) skriver att ända sedan denna blandning av fakta och fiktion, även kallat faction, dök upp så har diskussioner om vad som är sanning och vad som är dikt funnits. I förordet till *Kärleken till Frank* poängterar Nancy att romanen är ett skönlitterärt verk. ”Bortsett från de välkända personer och platser som förekommer i berättelsen är alla namn, personer, platser och tilldragelser frukten av författarens fantasi.” skriver hon och menar vidare att ”Alla likheter med aktuella händelser eller platser eller personer är slumpens verk.”

1.3 Kärleken till Frank – en resumé

Kärleken till Frank gestaltar Mamah Borthwick Cheneys liv, med start år 1907. Romanen kategoriseras dokumentärroman då Mamah inte är påhittad, och då hennes romans med den kände arkitekten Frank Lloyd Wright är ett faktum. I USA, i början av 1900-talet, skapade deras relation stora rubriker då både Mamah och Frank var gifta på varsitt håll när deras kärleksaffär inleddes. Romanen inleds med att Mamahs make Edwin beslutar sig för att bygga ett nytt hus till sig och sin familj och han anlitar Frank Lloyd Wright till att skissa upp en helt unik bostad. Det är under planeringen och uppförandet av det nya huset som Mamah Borthwick Cheney och Frank träffas och tycke omedelbart uppstår mellan dem. Till en början är deras relation en intellektuell utbytelse av tankar och funderingar om kända författare, konst och historia. Deras gemensamma intresse för allt mellan himmel och jord utvecklas genom hemliga möten och kärlek uppstår. I drygt två år träffas Mamah och Frank regelbundet utan någon annans vetskap. Människor runt omkring ser dem tillsammans, men ingen reagerar över att Mamah umgås med arkitekten som håller på att bygga deras hus. En dag berättar Frank om Mamah för sin fru Catherine, men bestämmer sig för att ge sitt äktenskap en till chans och slutar att träffa Mamah på närmare ett år. Trots uppehållet lyckas de inte sluta tänka

på varandra och 1909 lämnar de båda sina äktenskap, barn och hem i USA och söker tillflyktsort i Europa.

Deras kärleksaffär var kontroversiell, då de båda var gifta när de inledde relationen, vilket var näst intill förbjudet och därför väldigt ovanligt under 1900-talets början i USA. Deras kärlekshistoria skapade många rubriker i tidningarna och de jagades ständigt av paparzzifotografer. Räddningen blev att de åkte till Europa, där de var relativt okända och kunde leva ett liv tillsammans utan att göra människor upprörda. Bland annat bodde de i Tyskland, Frankrike och Italien. Mamah träffade den svenska feministen Ellen Key och en vänskap utvecklades. Mamah hjälper bland annat Ellen med att översätta några essäer från tyska till engelska. Efter ett och ett halvt år utomlands och många skandalrubriker, går Mamahs make Edwin Cheney till slut gått med på skilsmässa, och detta möjliggör att Mamah kan återvända till USA. I Wisconsin bygger Frank sitt drömhäus *Taliesin* där han och Mamah startar sitt nya liv tillsammans. Romanen slutar år 1914, då Mamah och hennes två barn blir brutalt mördade av en anställd på *Taliesin*, kocken Julian Carlton, då Frank är i Chicago och färdigställer sitt senaste byggprojekt. Mamah, hennes barn och fyra byggarbetare omkommer och delar av huset totalförstörs. Motivet till mordet får man aldrig veta, men då Mamah beslutat att avskeda honom på grund av andra anställdas klagomål angående Julians oförmåga att samarbeta och hans aggressivitet var säkerligen hans skäl. Bara dagar efter dådet, mitt i en total sorg och i stor chock, börjar Frank Lloyd Wright återställa *Taliesin* till Mamahs minne.

1.4 Syfte och problemprecisering

Syftet med uppsatsen är att, genom en strukturalistisk analys, öka förståelsen för romanen *Kärleken till Frank*, dess berättarteknik och stil. Romanen beskrivs med narratologiska begrepp. Frågeställningar som behandlas är bland annat; Hur behandlas tidsdimensionen i berättelsen? Hur ser fokalisationen ut i romanen? Deltar berättaren som en karaktär i romanen, eller är den dold? Uppsatsen inriktar sig alltså på studiet av berättarkonsten; narrationen i Nancy Horans debutroman *Kärleken till Frank*.

1.5 Disposition

- Uppsatsen inleds med en forskningsbakgrund; en presentation av olika forskares syn på narrativ analys med inriktning på Gérard Genettes system.
- Sedan introduceras hur jag har gått till väga i mitt arbete, bland annat vilken metod jag har använt.
- I analysdelen belyses själva studien och de delar jag valt att rikta in mig på i romanen. *Tempus*, *Modus* och *Röst* ligger fokus vid här.
- I diskussionsdelen bollar jag tankar och analyserar mitt resultat i förhållande till mitt syfte och min frågeställning. Här diskuteras även metodvalet.

2. Forskningsbakgrund

2.1. Definition av begreppet narratologi

Nationalencyklopedin definierar narratologin som ett vetenskapligt studium av berättarkonsten (narrationen). Föregångare var Vladimir Propp, som analyserade ett hundratal ryska undersagor (1928) och urskiljde vissa återkommande motiv (www.ne.se).

Narratologen studerar romanens berättarstruktur, hur berättandet skapar mening och vilka grundmekanismerna och tillvägagångssätten är. Man försöker undersöka berättelsens natur. (Barry, 2002) En av de mest kända narratologerna, fransmannen Gérard Genette, tar hänsyn till tre relationer i studiet av narratologin; relationen mellan 1) berättelsen och det berättade, 2) den berättande texten och själva handlingen att berätta och i de fall där den sista relationen finns, analyseras 3) relationen mellan den berättande akten och det berättade (Bergsten, 2002). Olsson (1988) förklarar Genettes angreppspunkter som följer:

- *Vad* som berättas – historien
- *Hur* den berättas – berättelsen
- Och själva *handlingen* att berätta - berättandet

Narratologiska kriterier på en historia är ”en serie handlingar och/eller händelser som tillsammans bildar en sådan enhet att man tycker sig kunna urskilja en början, en mitt och ett slut. Detta är Aristoteles berömda definition.” (Bergsten, s. 177) Bergsten skriver vidare att ett tillstånd övergår i ett annat och i centrum står en agent som utför vissa handlingar/utstår vissa lidanden och genom detta förändras (a.a.). Gérard Genette (1983) menar att en berättelse är ett specifikt sätt att organisera en historia.

2.1.1 Definition av begreppet strukturalism

Strukturalismen uppkom på 1950-talet i Frankrike, genom antropologen Claude Lévi-Strauss och litteraturkritikern Roland Barthes (Barry, 2002). Strukturalisterna menar att saker inte kan förklaras var för sig, utan att de måste ses i större strukturella sammanhang som de är delar av. Enligt *Nationalencyklopedin* är strukturalism vetenskapliga metoder och teorier som utgår från att enskilda element bestäms av strukturer och därmed inte kan analyseras för sig själva.

Strukturalismen inom litteraturforskningen utvecklade på 1960-talet förståelsen för narratologin (www.ne.se).

Det som gör Genette till strukturalistisk narratolog är den uttalade viljan till systematik (Bergsten, 2002). Han gör inte bara iakttagelser om enskildheter utan han vill även sammanföra dessa iakttagelser till en sammanhängande teori.

2.2 Gérard Genette

Det största namnet inom narratologin anses vara fransmannen Gérard Genette, som tidigare nämnts. Genette tittade på den berättande texten själv, alltså den som gör berättandet till konst; diskursens nivå. Barry (2002) menar att Genettes arbete inte ligger på berättelsen själv, utan *hur* den är berättad; berättarprocessen.

I *Discours du récit (Narrative discourse, 1972)* ägnar sig Genette åt en omfattande klassifikation av tekniska grepp och även nybildning av termer. Han utgår från föregångare inom ämnet, så som Henry James, Wayne Booth och Franz Stanzel, men det som gör honom till strukturalistisk narratolog till skillnad från de flesta av föregångarna är den uttalade viljan till systematik. Genette iaktar enskildheter som han sen vill sammanföra till en sammanhängande teori (Bergsten, 2002).

Som tidigare nämnts tar Genettes narratologiska analys hänsyn till tre relationer; förhållandet mellan berättelsen och det berättande, den berättande texten och själva handlingen att berätta och förhållandet mellan den berättande akten och det berättande (Bergsten, 2002).

”Det strukturalistiska beroendet av lingvistisk teori yttrar sig bl.a. i Genettes sortering av problem under rubrikerna ’Tempus’, ’Modus’ och ’Röst’.” (a.a., s. 181)

- *Tempus* innebär förhållandet mellan den ordning i vilken de berättade händelserna sägs ha uppträtt och den ordning i vilken de omtalas i den berättande texten. Här förekommer textanalyser med begrepp som anakronier, *in medias res*, analeps och proleps. Här diskuteras även förhållandet mellan längden av den berättande tiden (textens spatiala omfattning) och längden av den berättade tiden (storyns temporala omfattning).

- *Modus* behandlar två aspekter, nämligen *distans* och *fokalisation*. Distans behandlar förhållandet mellan showing och telling och kopplas samman med begreppen mimesis och diegesis. Fokalisation tittar på vem som ser i berättelsen och vem som berättar det. Nollfokalisation, intern fokalisation och extern fokalisation är begrepp som dyker upp här.
- *Röst* behandlar bland annat relationen mellan berättaren och det berättade. Har berättaren som person deltagit (homodiegetisk, skrivet i 1 pers) i handlingen eller inte (heterodiegetisk, skrivet i 3 pers)? (Bergsten, 2002)

Peter Barry (2002) delar upp Genettes analys i sex olika områden:

1. Är grundberättelsen i huvudsak efterhärmande (mimesis) eller ett sammandrag (diegesis)?
2. Hur är berättelsen fokaliserad?
3. Vem berättar?
4. Hur behandlas tid i berättelsen?
5. Hur är historien ”uppbyggd”?
6. Hur är tal och tanke presenterade? (s. 231-239)

Sammanfattningsvis menar Barry (2002) att vad narratologer gör, är att:

- De tittar på individuella berättelser och söker efter återkommande strukturer, som går att finna i alla berättelser.
- De riktar mycket av sin uppmärksamhet bort från berättelsens blotta innehåll, till att istället fokusera på berättaren och berättandet.
- De tar kategorier som härstammar från analyser av korta berättelser/noveller och expanderar och förfinar dem så de kan användas till att redogöra för romanberättelsens invecklade natur.
- De motverkar att sedvanligt kritisera förgrundskaraktären och motivet, genom att istället titta på romanens handling och struktur. (s. 241)

3. Litteraturstudien

3.1 Metodbeskrivning

Metoden som använts vid detta uppsatsarbete är en närläsande, strukturalistisk litteraturstudie av Nancy Horans roman *Kärleken till Frank*. Romanen är mitt primärmaterial. Jag kommer att analysera den utifrån Gérard Genettes modell på angreppsvinklar, som beskrivits under rubriken tidigare forskning. Jag har använt mig av Gérard Genettes bok *Narrative Discourse* (originaltitel *Discours du récit*) från 1972, samt tagit hjälp av Peter Barry (2002) och Staffan Bergstens (2002) sammanfattningar och tolkningar av Genettes bok och teori. Ulf Olssons *I det lysande mörkret* (1988), är en studie av Birgitta Trotzigs roman *De utsatta*. Olsson analyserar Trotzigs roman narratologiskt med hjälp av Genettes mall och även denna bok har verkat vägledande i mitt arbete. Huvudrubrikerna i analysen blir *tempus, modus* och *röst*, enligt Bergstens förklaring av Genettes system. Men även Barrys sex analysområden faller in under Bergstens tre huvudrubriker.

3.2 Genomförande och upplägg

När jag började mitt uppsatsarbete, hade jag läst pocketupplagan av *Kärleken till Frank*. Då jag bestämde mig för att analysera romanen narratologiskt, fördjupade jag mig i olika teorier och fastnade för Genettes narratologi. I förordet till *Narrative Discourse* skriver Jonathan Culler att boken är värdefull för att den fyller behovet av en systematisk berättandeteori. Man ska identifiera, namnge och illustrera berättandets utgörande grunder och tekniker och Culler menar att varje Genettes läsare kommer att märka att han/hon blir en duktigare och mer uppmärksam fiktionsanalytiker än tidigare.

4 Analys

4.1 *Analysens disposition*

Kortfattad fakta om *Kärleken till Frank*, såsom uppbyggnad och huvuddrag inleder analysen, vartefter romanen sedan analyseras utifrån rubrikerna Tempus, Modus och Röst.

4.2 *Kortfattad fakta om boken*

Boken består av 54 kapitel, indelade i tre delar. Kapitel 1-14, del ett, skildrar deras liv i USA, från det att Mamah och Frank träffas och inleder ett förhållande tills det att deras relation uppdagas och de flyr landet. Kapitel 15-32, del två, behandlar deras liv tillsammans runt om i Europa och i kapitel 33-54, del tre, flyttar de tillbaka till USA och startar ett liv ihop på Taliesin, ett av Franks kända hus, som han låter bygga till dem i Wisconsin. Detta är de tre huvuddelarna i romanen. Boken inleds, innan kapitel ett, med en drygt sex sidor lång dagboksanteckning skriven av Mamah år 1914. Brevet syftar tillbaka till år 1907, varvid kapitel ett sedan tar vid. Första meningarna i romanen, ur Mamahs dagbok, lyder:

”Det var Edwin som ville bygga ett nytt hus. Jag hade ingenting emot det gamla huset i Queen Anne-stil på Oak Park Avenue. [...] Jag undrar om han tänker tillbaka på den tiden nu, på att det var han som längtade efter ett alldeles eget ställe.” (s. 9)

Redan i dessa inledande rader får man en vink om att deras husbygge kommer att spela stor roll för deras framtid.

Roland Barthes med flera ställde som mål att beskriva den narrativa syntaxen. Detta för att man ville demonstrera att en berättelses underliggande struktur liknar en språklig sats med en handlande aktör som utgör subjekt, en handling som kan ses som predikat och ett mål för handlingen som svarar mot satsens objekt (Bergsten, 2002). Barry (2002) menar att man med fördel kan blanda Barthes idéer med Genettes då man ska titta på en romans narratologi. Till en början i *Kärleken till Frank*, lever huvudkaraktären Mamah (subjekt) tillsammans med sin man Edwin och deras två barn. Hon träffar sedan arkitekten Frank Lloyd Wright, som ska bygga ett nytt hus åt Mamah och hennes man, och hon blir förälskad. En otrohetsaffär inleds och uppdagas (handlingar som utförs) och tillsammans med Frank lämnar Mamah landet, inklusive sina barn (utstår lidanden) och under sin resa runt om Europa utvecklas Mamah som

person och förändras för alltid. Föregående beskrivning är *Kärleken till Franks* narrativa syntax, enligt Barthes modell (Bergsten, 2002), vilken jag tyckte gav en överskådlig bild över romanen. Barthes system kommer inte närmare analyseras här efter.

4.3 Analysresultat enligt Genettes system

Gérard Genettes termer och begrepp används frekvent i texten och de förklaras allt eftersom de presenteras och används i analysen.

4.3.1 Tempus

Då tempus i *Kärleken till Frank* studeras och analyseras, ligger fokus på förhållandet mellan berättelsens och historiens ordningsföljd.

Hur behandlas tid i berättelsen?

Mamahs öde är det händelseförlopp som strukturerar berättelsen. Med undantag av den dagboksanteckning som inleder *Kärleken till Frank*, så börjar kapitel ett in medias res, vilket betyder *mitt i handlingen*. Dagboksanteckningen innan kapitelindelningen, som är drygt sex sidor lång, är skriven 1914 och verkar som en sammanfattning över Mamahs liv. Fokus i den ligger på tiden *innan* Frank och Mamah träffats. Året i kapitel ett är 1907, men bokens huvudhandling börjar några månader innan, så, genom tillbakablickar, får man som läsare reda på all bakgrundsfakta; hur Frank och Mamah träffats med mer.

Berättelser innehåller ofta referenser bakåt och framåt i tiden, så att berättelsens tid inte överrensstämmer med den verkliga kronologin på historien (Barry, 2002). *Kärleken till Franks* huvudberättelse är kronologisk på en övergripande nivå, i vilken det sedan finns insprängda episoder av anakronisk karaktär. Anakronier betyder *brott mot kronologin* eller som Genette (1983) väljer att förklara ordet som de olika formerna för oöverensstämmelse mellan historiens respektive berättelsens ordning (a.a.). ”An anachrony can reach into the past or the future, either more or less far from the ‘present’ moment” (a.a. s. 48)

Varje frammanande i efterhand av en händelse tidigare än den punkt i historien där man befinner sig, är en analeps utifrån Genettes (a.a.) definition. Olsson (1988) menar att den mest traditionella formen av analeps är återblicken på någon av berättelsens personers tidigare liv, vilket även är fallet i *Kärleken till Frank*. I romanen finnes en mängd återblickar, korta som långa. Inte sällan övergår analepsen från att vara en analeps till att man befinner sig in

medias res i scenen som först bara blickades tillbaka till. Ett exempel på en sådan analeps är när Mamah minns en pratstund hon hade tillsammans med Frank; ”Hon talade om sina år i Port Huron när hon undervisade i engelska och franska på high school tillsammans med vännen från college, Mattie. Hon visade honom bilder av sin familj utanför deras hus på Oak Park Avenue.” (s.27) Bara några rader senare är man in medias res, i nutid, i deras diskussion över fotografiet; ”Mamah stirrade på den välbekanta bilden. Åsynen av henne själv och systrarna iklädda sjömansblusar väckte ett annat minne till liv. ’Vi var riktiga vildbasar, faktiskt.’” (s.28) Man befinner sig i Mamahs tillbakablick, tills det på sidan 33 står; ”Mamah tvingade sig ur dagdrömmen, klev ur badet och återvände till sovrummet där hon frånvarande stirrade in i garderoben.”

Olsson (1988) menar att fördelen med analepser är att man, när behovet uppstår, kan referera till en tidigare historia som faller utanför diegesen (det som berättas) och att denna sorts anakroni då skapar illusionen att berättelsen refererar till en historia av betydligt större räckvidd än den som faktiskt berättas. Han poängterar att analepser tätar berättelsen och flätar den hårdare samman.

En proleps är en framåtblick, som antyder eller berättar något som händer senare (Barry 2002). Genette menar att varje narrativ manöver bestående i att i förväg berätta eller frammana en senare händelse är definitionen av en proleps. Vidare skriver han att de inte är lika vanligt förekommande i romaner som analepser är (1983) och det stämmer väl överrens med förekomsten i *Kärleken till Frank*. På ett ställe i romanen figurerar en proleps. Det är i den inledande dagboksanteckningen i romanen, skrivet av Mamah; ”*Hans plötsliga bortgång skakade oss alla. Då visste jag inte att det värsta fortfarande väntade runt hörnet. Ett år senare dog Jessie i barnsäng.*” (s.9)

Berättelsens frekvens

Olsson menar att man studerar förhållandet mellan berättelsen och diegesen då man tittar på berättelsens frekvens. Alltså hur berättelsens repetitiva kapacitet ser ut; möjligheten att berätta en och samma händelse i historien flera gånger eller föra samman likartade händelser.

Genette (1983) särskiljer tre typer av frekvensrelationer:

1. Singulativ – det som hänt en gång, berättas en gång
2. Repetitiv – det som hänt en gång, berättas x gånger
3. Iterativ – det som hänt x gånger, berättas en gång

Vanligast förekommande i romaner är den singulativa frekvensen och så är även fallet i *Kärleken till Frank*. Det finns otals med exempel på denna frekvens i romanen.

Exempel taget ur romanen på iterativ frekvens, är: ”Minnet av det hade hon gömt undan i en egen vrå, dit hon återvänt gång på gång under de senaste åren.” (s. 26) Här berättas det om Mamahs minne, som är ett sådant minne som hon brukar tänka tillbaka till. Det som händer flera gånger, berättas en gång. ”Ibland körde de ut på landet, med den gula bilen skenande i förfärande hastighet längs de nötta hjulspåren.” (s. 41)

Exempel på repetitiva frekvenser är däremot inte fullt så vanligt som de två föregående frekvenserna i *Kärleken till Frank*. Men genom att romanen blandas med brev och tidningsrubriker så förekommer det att händelser som hänt en gång beskrivs flera gånger ur olika synvinklar.

”De döda: mrs Mamah Borthwick, vars huvud klövs mitt itu, samt två anställda. Den skadade: mrs Borthwicks nioåriga dotter, som höggs i huvudet och fick svåra brännskador. Den saknade: mrs Borthwicks tolvåriga son, möjligen kidnappad. Även Julian Carlton, mördaren, saknas.” (s.406)

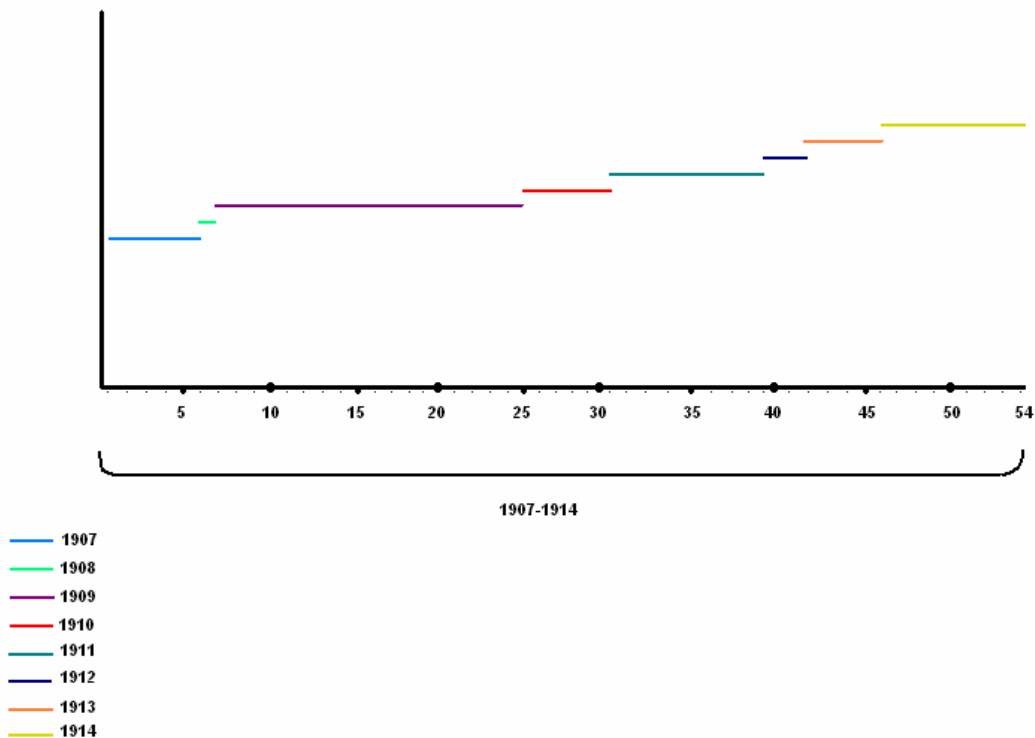
Precis innan citatet ovan, som är en tidningsartikel som Frank läser, har en reporter berättat om utgången i den fruktansvärda mordbranden för honom.

Berättartempot i Kärleken till Frank

Rörelsen i en berättelse studeras genom att man tittar på hur berättelsens själva fortskridande sker och vilka former berättelsens framåtskridande rörelse tar sig. Olsson (1988) gör gällande att ”Varje berättelse framskrider med en särskild rytm” (s. 180) Man tittar på relationen mellan berättelsens respektive historiens temporala varaktighet. Genette (1983) menar att en berättelse utan oföränderlig tidsrytm, accelerationer och inbromsningar, med en varaktighet som stämmer överrens med historiens inte existerar. Han delar upp den narrativa rörelsen i fyra grundläggande former. 1) *Ellipsen* är en tidsperiod i berättelsen som inte alls återges; den hoppas över. Detta ökar hastigheten i tidsrytmen i romanen. 2) *Scen* är en återgiven eller citerad dialog eller monolog; en mimesis. Tiden i berättelsen är densamma som i historien. 3)

Den deskriptiva pausen kan ses som en paus i historien, där berättelsen skildrar exempelvis någon ”onödig” detalj; verkligheten får genomslag. Tid förflyter i berättelsen, men inte i historien. 4) *Summering* är då tidsrytmen i berättelsen är kortare än historiens och den kan ses som en förmedling mellan scen och ellips.

Figur 1. Tidsrytmen i *Kärleken till Frank*.



Diagrammet ovan visar hur tidsrytmen varierar i romanen. (Kapitlen är över lag lika långa.) Ellipser och pauser varvas om vartannat. År 1908 förlöper i endast ett kapitel, till skillnad från året därpå; 1909, som varar i hela 19 kapitel. År 1909 är väldigt detaljerat och välbeskrivet. Förklaringen till detta är att det var året då allt hände; bland annat så berättar Mamah om sin relation med Frank för sin make Edwin, hon spenderar hela sommaren med sina barn hos sin väninna Mattie i Boulder och hon bryter upp från sitt liv; man och barn i USA, och flyttar med Frank till Europa. Orsaken till att år 1908 beskrivs i endast ett kapitel är att det inte händer så mycket relevant i Mamahs liv just då. Frank berättar för sin hustru Catherine att han har ett förhållande med Mamah, varefter Frank slutar att höra av sig till Mamah i ett försök att rädda sitt äktenskap.

Det förekommer ellipser i romanen. Man skiljer på explicit och implicit ellips, utifrån om den är markerad eller inte (Genette, 1983). Ett exempel på implicit ellips i romanen är mellan kapitel åtta då Mamahs make Edwin är lyckligt ovetande om Mamah och Franks relation, och början av kapitel nio då han står på tågstationen, rasande, sårad och chockad över nyheten Mamah berättat.

Edwin stod i en strimma dammigt ljus på perrongen. Liksom alla andra män var han klädd i sval sommarkostym, men på Mamah verkade det som om han höll på att självantända. Han var lila i ansiktet, som dröp av svett. Händerna knöts och öppnades krampaktigt. (s.68)

Man får aldrig veta exakt hur det gick till då Mamah berättade för Edwin. Genom en analeps senare på sidan 69 står det följande:

En halvtimmes färd utanför staden skakades hon fortfarande av Edwins chockvåg. Under den gångna veckan hade hon sargat sin gode makes själ, grymheten ville inte blekna bort. Gång på gång spelade hon upp minnesbilden, stunden då hon berättat det för honom. Han hade nästan vikit sig dubbel av slaget, såsom en soldat som får en kanonkula i magen.

Närmre än så kommer man inte själva tillfället då Mamah berättar för sin make. Man får alltså aldrig veta vilka ord som användes eller om hon samlat mod länge, eller bara vräkte ur sig det en kväll innan läggning. Likadant sker några kapitel senare, då hon berättar om sin otrohet för sin väninna Mattie. Men den gången får man ta del av Mamahs preparation inför bekännelsen; hur hon våndas över vad Mattie ska säga, tycka och tro om henne. Efter en natts grubblande i slutet av kapitel tio, börjar kapitel elva med att Mattie frågar ”När började det?” (s. 82) Efter dessa exempel på ellipser i *Kärleken till Frank*, står det inte utmärkt att tid har flytt och händelser har ägt rum, vilket är särdraget för en implicit ellips. Romanen innehåller även explicita ellipser, när det tydligt står i texten att en viss tid har gått. Exempel:

- ”Det var ungefär sex månader sedan hon och Ed gått på teater med Frank och Catherine.” (s.25)
- ”Efter en vecka hos familjen Brown flyttade Mamah med barnen till ett pensionat som drevs av en organist i Matties kyrka.” (s. 88)
- ”Det hade gått fem dagar sedan de första bulletinerna om översvämningarna och skyfallen bara fortsatte.” (s. 168)
- ”Det går fler timmar. Mat bärs ut till Frank, som lämnar den orörd.” (s. 414)

Man får i citaten veta att tid flytt, men att det inte har hänt något relevant för berättelsen.

Exempel på en scen i *Kärleken till Frank* är:

Pojken himlade med ögonen.
Nu knuffade Martha på Mamahs ben. ”Flytta, mamma”, envisades hon. ”Flytta dig.”
”Nej Martha, jag flyttar mig inte”, sa hon. ”Det finns plats åt oss alla.”
”Flytta dig!” Nu skrek Martha.
Mamah satt behärskad medan treåringen slängde sig mot hennes ben och därpå rullade sig illtjutande på kupégolvet i sin gula klänning. (s. 74)

Deskriptiva pauser finns det gott om i romanen:

- Några få retsamma snöflingor svävade in under hennes hattbrätte mot ansiktet. (s. 17)
- Tidigare hade hon bara tänkt i abstrakta termer på ett hus åt sig själv och Frank. Men nu kunde hon skönja vissa detaljer. Det skulle ligga på landet, nära vatten, men i närheten av en stad såsom detta låg nära Stockholm. Ett hem som gästerna skulle minnas för de små bevisen på omsorg. (s. 182)
- De höga läderbootsen och den bredbrättade filthatten var en anslående syn. (s. 121)

En summering kan, som tidigare nämnts, ses som en förmedling mellan en ellips och en scen. Romanen har massor av summeringar, men en analeps som tidigare behandlats fungerar utmärkt som mellanhand mellan ellipsen som hoppat över då Mamah erkänner sin otrohetsaffär med Frank för Edwin och scenen där man, efter ellipsen, hamnat mitt i Edwins raseriutbrott.

Gång på gång spelade hon upp minnesbilden, stunden då hon berättat det för honom. Han hade nästan vikit sig dubbel av slaget, såsom en soldat som får en kanonkula i magen. Han hade sjunkigt ner på deras säng och stirrat klenetroget på henne. När han hittade målföret igen under de följande timmarna hade han grillat henne för att få bitarna på plats. (s. 69)

Citatet ovan, summeringen, kommer alltså *efter* Edwins raseriutbrott men det summerar händelsen som fått honom så arg och alltså inträffat *innan* i historien.

4.4.1 Modus

Då man tittar på modus, analyserar man vilken som är karaktären, ur vilkens synvinkel berättandeperspektivet är samt om berättelsen är efterhärmande och/eller sammanfattande. Genette (1983) hävdar att tidigare forskning har låtit bli att göra den viktiga åtskillnaden mellan vem som ser i berättelsen och vem som berättar.

Är grundberättelsen efterhärmande (mimesis) eller ett sammandrag (diegesis)?

Varaktigheten ligger fokus på i detta stycke. Genette (1983) menar att Platon var den första som skiljde på mimesis och diegesis.

Mimesis, menar Genette, är en efterhärmande berättelse eller scen. Direkt tal, som i ett drama, är exempel på detta. Barry (2002) kallar mimesis för ”slow telling” (s.231), alltså berättande som går sakta framåt. Man skapar då illusionen av att man som läsarna ser och hör allting själva. Då allt skrivs exakt och efterhärmande, tar det mer tid än om man använder sig av diegesis, som är komprimerat berättande; sammanfattande och indirekt. (Genette, 1983) Diegesis är fortare i sitt berättande, då det summerar historien, eller delar av den. (Barry, 2002) I en roman brukar det skifta mellan de två berättarteknikerna, för annars skulle berättelsen bli väldigt lång, eller bara några sidor kort.

Berättelsen i *Kärleken till Frank* är för det mesta uppbyggd av mimesis, alltså efterhärmande händelseförlopp:

Nästa morgon när Mamah skulle åka gav Ellen henne en stor kram vid ytterdörren. ”Du var spänd som en fiolsträng när du kom hit”, sa hon. ”Kämpa på, dotter. Men var snäll mot dig själv på vägen.” Mamah klev upp i vagnen. ”Och se till att ordna med en bild av dig”, ropade Ellen medan hon vinkade. ”Jag vill ha den till arbetsrummet.” (s.184)

Ibland är hela sidor uppbyggda av tal mellan två eller flera personer:

”Mr Wright föredrar enkel mat. Fisk och kyckling. Potatis.”
Gertrude log. ”Vänta ni bara. Jag lagar enkel mat.”
”Vi har höns. Vill du laga det ikväll?”
”I morgon. Ikväll fisk från floden. Mr Carlton ska fånga några.”
”Mr Wright tycker inte om stekt mat.”
”Jag steker inte, frun.”
”Eller kryddor.”
Gertrude såg tålmodig ut. ”Bara en liten gnutta på fisken, frun.” (s.369)

Det förekommer även en del diegesis, alltså sammandrag såsom:

- ”Varje gång Mamah åkte tåg tänkte hon på sin far.” (s.73)
- ”Morgnarna tillbringade de med att samtala i Ellens arbetsrum.” (s.182)
- ”Ibland körde de ut på landet” (s.41)

Fokalisation

Då man tittar på fokalisationen i en roman, innebär det att man tittar på ur vilket perspektiv historien är berättad (Barry, 2002). Det finns en rad olika exempel på hur en berättelse kan vara fokaliserad. En extern fokalisation har perspektiv på karaktärerna utifrån, så det som

beskrivs är sådant som kan observeras som om man stod bredvid händelserna och/eller personerna. Motsatsen till extern fokalisation är intern fokalisation. Då fokuseras vad karaktärerna tänker och känner; sådant som vore omöjligt för sig att veta även om du stod bredvid och observerade. (Ibid)

Kärleken till Frank har en intern fokalisation på Mamah Borthwick Cheney. Fokus ligger på vad hon tänker, känner och tycker. Resten av karaktärerna som figurerar i romanen beskrivs utifrån en extern fokalisation; alltså bara utifrån sådant som kan ses och observeras (Barry, 2002). Förutom då de brev som skrivs av några av karaktärerna ibland uttrycker deras tankar. Dock har romanen en så kallad vandrande fokalisation, då Frank i de sista tre kapitlen blir den som internt fokaliseras efter Mamah har dött

Intern fokalisation då Mamah tänker på sina barn, som levtt hos Mattie som nyligen dött:

- ”Under tre dygn hade hon i tankarna gång på gång spelat upp det som kunde ha skett i huset på Mapleton. Hon föreställde sig John och Martha, medvetna om att något var fel, antagligen livrädda, väntande i ett sjukdomsdrabbat hus på att deras far skulle komma och hämta hem dem. Hon hoppades att barnsköterskan haft vett att låta dem leka utomhus.” (s. 137)

Extern fokalisation av Edwin Cheneys reaktion då Mamah berättar om sin relation med Frank Lloyd Wright:

- ”Han var lila i ansiktet, som dröp av svett. Händerna knöts och öppnades krampaktigt. Blicken hans var riktad mot en punkt bortom henne, nedåt perrongen där bärarna lyfte upp väskor och barn för de silverglänsande trapporna till Rocky Mountain Limited.” (s. 68)

Däremot, efter Mamahs död, i de tre sista kapitlen, sker en förändring i fokalisationen som tidigare nämnts. Plötsligt så får man full inblick i Frank Lloyd Wrights tankar och upplevelser:

- ”Frank vaknar och vet inte var han är. [...] Han känner doften av vått gräs, känner hur stråna som pressats in i hans kind dras loss när han rester sig upp.” (s.409)
- ”Vill han slippa känna doften av bränt kött igen, slippa må illa och vara helt utslagen hela dagen, måste han koncentrera sig på annat, så mycket vet han.” (s.410)
- ”Han längtar så efter att känna livet de hade tillsammans. Bara några minuter vore en gåva. Herregud, vad de levde. De var levande. Tillsammans. En kort sekund flimrar den exakta gröna nyansen i hennes ögon förbi.” (s.419)

Hur framställs tal och tanke i romanen?

Författaren har, enligt Barry (2002), olika alternativ då det gäller hur tal och tanke ska framställas. Genette (1983) delar in talet i tre områden; berättande, ombildat och efterhärmat tal. De tre talen går, i den ordning de står, från att vara långt från det faktiska ordvalet, till att vara identiskt.

Nedan följer exempel på de tre olika talen i *Kärleken till Frank*:

Berättande tal;

- *En kväll, bara för att bryta den besvärade stämningen mellan oss, berättade jag om en anställd som alltid verkade dyster, trots mina ansträngningar att muntra upp henne. (s.12)*
- Men mot sommarens slut lät hon honom veta det hon visste. Hon älskade honom med varje cell av sin kropp. (s.46)

Ombildat tal:

- *När vi väl flyttade in i "de goda tidernas hus", som Frank kallat det redan från början, räknade vi Wrights till våra vänner. (s.14)*
- *Hon säger att moralreglerna inte är huggna i stentavlor utan i tavlor av kött och blod. (s.212)*

Efterhärmat tal:

- *"Hur ska vi någonsin ha råd med ett sådant hus?" frågade jag när vi var utom hörhåll. (s.11)*
- *"Jag känner mig lite snurrig", medgav hon. (173)*

Det enklaste sättet att framställa tal är så kallad direkt och markerat (Barry, 2002).

Sådant direkt och markerat tal förekommer tidvis i romanen. Mycket direkt och markerat tal i en roman gör berättaren mer synlig, och berättandet kommer ifrån mimesis (Olsson, 1988).

- *"Vad gör du?" frågade Frank när han slog upp ögonen. (s.109)*
- *Så olika vi är, tänkte Mamah. (s.109)*

Citaten ovan är exempel på direkt och markerat tal och tanke i *Kärleken till Frank*. Ordvalen är faktiska, exakta och det står utmarkerat vem det är som pratar/tänker.

Ett annat sätt att framställa tal är genom att bara märka ut vad som sägs, men inte vem som säger det. Genette kallar detta för direkt och omarkerat tal. Barry (2002) menar att detta

skrivsätt kan bli förvirrande om det är fler än två som deltar i diskussionen. Denna sorts tal förekommer relativt ofta i *Kärleken till Frank*, men inte med fler än två deltagare samtidigt.

”Makens fullständiga namn?”
”Edwin H. Cheney.”
”Yrke?”
”Direktör för ett elbolag.”
”Födelseort?”
”Min?”
”Hans.” (s.213)

Då det är två personer i diskussioner likt denna citerad på föregående sida, och de pratar varannan gång, blir det aldrig svårt att hänga med i vilken som säger vad. Direkt och delvis utmärkt tal blandas nämligen titt och tätt med direkt och omarkerat tal, vilket betyder att utvalda fraser har markerats ut med sin talare, för att lättare få läsaren att hänga med i längre dialoger. Citaten nedan är i direkt följd av ovanstående citat och visar prov på delvis utmärkt tal:

Mamah kände hur hon rodnade om öronen. ”Illinois.”
Mannens ögonbryn höjdes ovanför glasögonbågarna. ”Är han med er?”
”Nej.”
”Er religion?”
”Varför måste ni veta det?”
Han såg upp, rynkade på ögonbrynen. ”Sådan är lagen, frun.” (s.213)

Insprängt lite varstans i romanen figurerar Mamahs tankar i jagform. ”För hundra gången klandrade hon sig själv. *Hade jag varit där skulle jag ha skaffat en bättre läkare från Denver. Jag kunde ha räddat henne.*” (s.135) Mamahs tankar dyker upp sådär. Ibland utmärkt innan, likt föregående citat med exempelvis ”Mamah tänkte” eller ”hon undrade”, men ibland är hennes tankar omarkerade. Dock skrivs Mamahs tankar alltid i kursiv stil.

4.5.1 Röst

Till skillnad från modus, som syftar på vilken av karaktärerna i romanen som berättandet utgår ifrån, syftar romanens röst till *den som berättar* (Genette, 1983). Man studerar förhållandet mellan historien och berättaren (Olsson, 1988) Deltar berättaren själv i storryn eller är den osynlig/dold?

Tempus för berättandet

Genette (1983) kategoriserar fyra olika tempusformer en berättare kan ha:

- *Senare* berättas efter det har hänt
- *Predikativa* berättas tidigare
- *Simultana* berättas i presens
- *Inskjutna* berättandet är berättande mellan händelseförlopps olika element, exempel vid en brevroman.

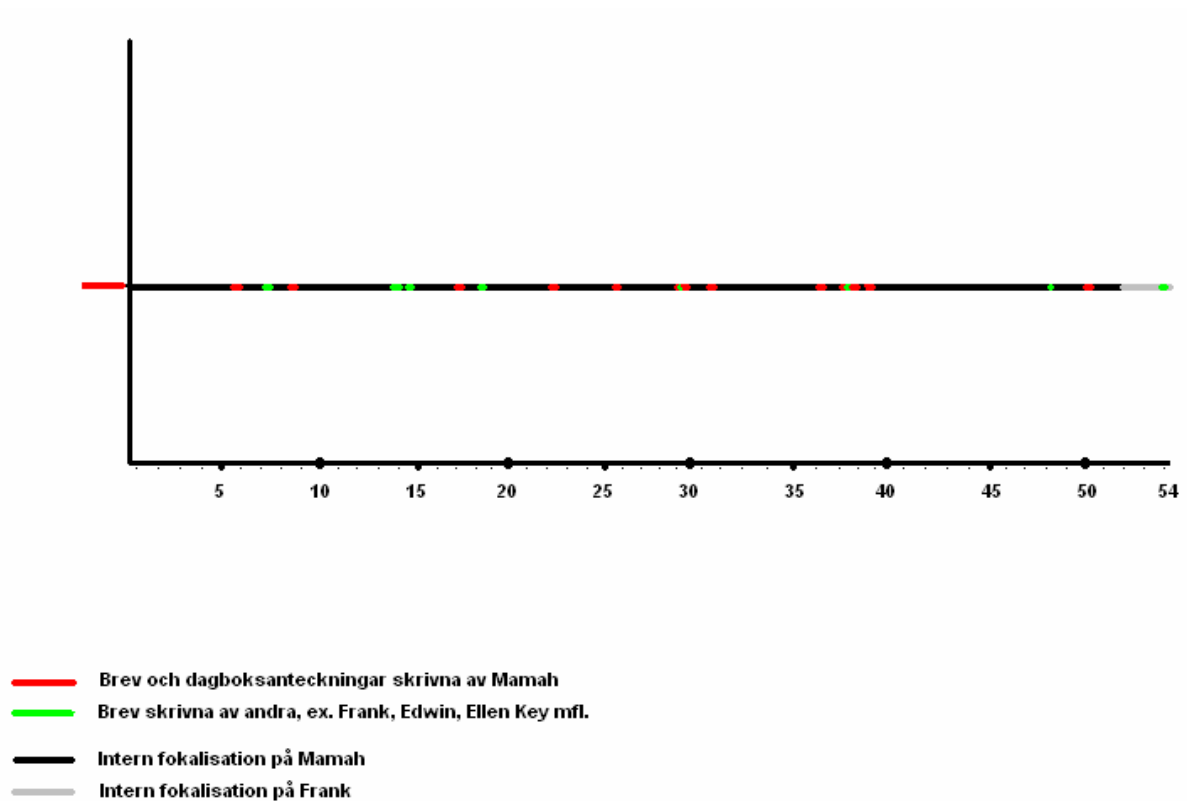
”När veckorna gick utan att hon hörde av honom, blev Mamah alltmer rådlös. Hon hade inte utkrävt några löften när de senast talats vid, och han hade inte givit henne några.” (s.52) I *Kärleken till Frank* är berättandet placerat senare. Romanen skrivs i imperfekt, dåtid; *gick* och *blev* exempelvis. Men då romanen även består av ett antal brev och dagboksanteckningar, förekommer även det inskjutna berättandet i viss mån.

Vem berättar i Kärleken till Frank?

En sorts berättare är den som inte är identifierad; den framträder inte i romanen med ett namn och personlig historia. Den ger bara sin röst till berättelsen och kallas för dold eller transparent berättare. Om berättaren i stället finns med i berättelsen som en person, kallas det för en öppen berättare. Den öppna berättaren kan vara av två olika slag. Å ena sidan kan det vara en heterodiegetisk berättare, och då har berättaren ett namn men deltar själv inte i handlingen han/hon berättar. En homodiegetisk berättare å andra sidan, är en berättare som deltar i handlingen han/hon berättar. En dold berättare är nödvändigtvis så även en heterodiegetisk berättare (Barry, 2002).

Romanens berättare är i huvudsak en berättare i tredje person och som är dold; neutral och transparent; en heterodiegetisk berättare. Så är fallet i alla fall i största del i *Kärleken till Frank*, men som tidigare redovisats så figurerar brev och dagboksanteckningar skrivna i jagform, och på de ställena kan det ses som att berättaren skiftar till en homodiegetisk, alltså en berättare som medverkar i historien. Som tidigare redovisats finns även Mamahs tankar insprängda här och var i romantexten, vilket ger texten liv. Exempel: ”Men om hon gav sig av, om hon kom på något sätt att ta sig dit, vem skulle det gagna? *Bara mig.*” (s.305) Här skiftar berättarperspektivet från tredje person, till att skrivas i första person.

Figur 2. Förekomsten av brev och dagboksanteckningar i *Kärleken till Frank*.



På flera ställen vävs alltså Mamahs dagboksanteckningar och brev, skrivna i första person, in i texten: ”Jag tänker fortfarande på mina föräldrars hus på Oak Park Avenue.” (s. 14), ”Igår gick jag med honom till Wasmuths kontor.” (s. 118), ”Frank Wright – vilken glädje och vilket mysterium du är för mig.” (s. 268) Utöver Mamahs brev, förekommer även brev från hennes bästa väninna Mattie, hennes syster Lizzie, Frank Lloyd Wright, Catherine L. Wright, Ellen Key och Edwin Cheney. Diagrammet ovan visar på förekomsten av brev och dagboksanteckningar i *Kärleken till Frank*, samt hur fokalisationen skiftar i kapitel 52, då Mamah har dött.

Även en del autentiska tidningsartiklar ger en känsla av vilken skandal det var som Mamah Borthwick Cheney och Frank Lloyd Wright skapade i USA:

LÄMNAR FAMILJER. RYMMER TILL EUROPA
 ARKITEKTEN FRANK LLOYD WRIGHT
 OCH MRS EDWIN CHENEY
 FRÅN OAK PARK FÖRBLUFFAR VÄNKRETSEN.
 ÖVERGIVNA HUSTRUN LOJAL
 MAKEN OFFER FÖR VAMPYR SÄGER HON,
 KOMMER ATT ÅTERVÄNDA NÄR HAN KAN.
 DEN ANDRAS MAKE TYST. (s.142)

5. Diskussion

Kärleken till Frank är en dokumentärroman i vilken författarinnan Nancy Horan, enligt min mening, framställer Mamah Borthwick Cheney livsöde på ett trovärdigt och realistiskt sätt. Jag bestämde mig därför för att studera romanens narratologi för att kanske därigenom bringa klarhet i vilka berättandemetoder Nancy använt för att hamna så nära verkligheten som möjligt. Med facit i hand inser jag att romanen i sin struktur och sitt berättande inte skiljer sig särskilt mycket från andra romaner. Kanske är det den vandrande fokalisationen, förekomsten av brev och tidningsrubriker och att man får ta del av Mamahs innersta tankar och funderingar som får mig att så helhjärtat köpa romanens berättelse? Man kan inte veta vad som är sanning och vad som är påhittat i en roman som blandar fakta och fiktion, men jag hoppas att jag genom att studera *Kärleken till Franks* narratologi kan bringa lite mer klarhet i vilka berättandemetoder författarinnan har använt i sin roman.

6. Sammanfattning

Romanen *Kärleken till Frank* av Nancy Horan har analyserats narratologiskt med utgångspunkt i Gérard Genettes strukturalistiska system. Jag valde att rikta in mig på tre stycken huvudområden som jag utgick ifrån i min analys, nämligen *tempus*, *modus* och *röst*, vilka kommer att verka som huvudrubriker även i denna sammanfattning. Informationen har jag valt att sammanfatta i punktform, för att göra det mer överskådligt.

6.1 Tempus

- Romanen överspänner de åtta sista åren i Mamahs liv, 1907-1914.
- Själva huvudhandlingen bygger på Mamah Borthwick Cheneys vuxna liv och hennes relation med den kände arkitekten Frank Lloyd Wright.
- Romanen börjar in medias res; Mamah och Frank har redan träffats då berättelsen tar vid. Berättelsen är kronologisk på en övergripande nivå, i vilket det sedan förekommer anakronier. Bland annat genom analepser, tillbakablickar, får man reda på bakgrunden till hur Mamah och Frank träffats och även hur hon och maken Edwin har träffats med mer.
- Analepserna är vanligt förekommande i romanen till skillnad från prolepser, alltså framåtblickar, som endast förekommer en gång i romanens inledning.
- Singulativa frekvenser, alltså händelser som inträffat en gång och endast berättas en gång är den vanligaste sekvensen i *Kärleken till Frank*.
- Tidsrytmen varierar kraftigt i berättelsen. Ett år kan avhandlas i allt ifrån ett kapitel (kap. 6), till att vara i hela 19 kapitel (kap. 7-25).
- Romanen innehåller såväl implicita som explicita ellipser.
- Scener, deskriptiva pauser och summeringar finns det många av i *Kärleken till Frank*, vilka bidrar till den varierande tidsrytmen i berättelsen.

6.2 Modus

- Romanen domineras av mimesis, men utesluter inte diegesis.
- Fokalisatorn i *Kärleken till Frank* är Mamah och då man får ta del av hennes tankar och känslor kallas detta för intern fokalisation.

- Fokalisationen skiftar efter det att Mamah har dött. Då får Frank Lloyd Wright en intern fokalisation.
- Berättelsen innehåller både berättande, ombildat och efterhärmat tal. Ibland står det utmärkt vilken det är som säger vad i en diskussion, och ibland är det delvis utmärkt eller inte utmärkt alls.

6.3 Röst

- Tempusformen för berättandes är imperfekt; det berättas senare/efter det inträffat.
- Berättaren är dold/transparent och heterodiegetisk; deltar inte själv, som person, i berättelsen.
- Vid de tillfällen då brev och dagboksanteckningar förekommer, skiftar berättandet till en homodiegetisk berättare som själv deltar i historien.

7. Källförteckning

Horan, Nancy. *Kärleken till Frank*. Bonnier Pocket 2009

Barry, Peter. *Beginning Theory*. (2nd edition) Manchester University Press 2002

Bergsten, Staffan. *Litteraturvetenskap – en inledning*. Författarna och Studentlitteratur 2002

Genette, Gérard. *Narrative Discourse*. Cornell University Press 1983

Heith, Anne. ”Faction – en välmående hybrid”. Svenskläraryrskriften 2008

Olsson, Ulf. *I det lysande mörkret*. Kristianstads boktryckeri 1988

Elektroniska källor

http://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm?author_number=1480 Hämtad 2009-04-22

www.saol.se Hämtad 2009-05-05

www.ne.se Hämtad 2009-04-24