

Läroarbilden
10-poängsuppsats i Svenska
SSVD02 (Svenska 61-80p)
Vårterminen 2007

Oproblematiserade identifikationsobjekt eller narratologiskt genomlysta karaktärer?

- Skolans litteratordiskussioner ur två skilda perspektiv -

Författare
Jenny Crona

Handledare
Lennart Leopold

Oproblematiserade identifikationsobjekt eller narratologiskt genomlysta karaktärer?

- Skolans litteraturdiskussioner ur två skilda perspektiv -

Abstract

Syftet med uppsatsen är att utifrån ett textanalytiskt synsätt problematisera skönlitteraturens roll som underlag för diskussioner om livsfrågor och identifikation. Eftersom syftet ställer två olika synsätt mot varandra, analytiskt tänkande och identifikationsläsande, blir uppsatsen tudelad. Med utgångspunkt från narratologin görs först en textanalys på två ungdomsromaner. Fokus ligger på karaktärsuppbyggnaden med berättarröst, fokalisering samt karaktärernas inre och yttre som centrala begrepp. Relevanta delar av denna karaktärsanalys används sedan som utgångspunkt i den övergripande diskussionen. Denna diskussion utgår från kapitlet "Skönlitteraturen i skolan" där teorier som sätter läsarens tolkning och upplevelse i centrum redovisas. Forskarna som tas upp menar att en identifikation med karaktärerna i den lästa skönlitteraturen både underlättar förståelse av romanens budskap samt bidrar till ökad självkännet och kunskap om andra människor. Relevanta delar ur kursplanerna för ämnet svenska i både grundskolan och gymnasieskolan refereras under samma huvudrubrik.

I den övergripande diskussionen ställs sedan uppsatsens båda delar mot varandra. De slutsatser som dras utifrån analyserna är att vissa problem kan uppstå som en lärare bör vara medveten om. De tomrum som finns i skönlitterära texter kan leda till att eleverna uppfattar romanen på olika sätt, vilket ställer krav på lärarens anpassningsförmåga. Identifikationen kan också bli ett problem. I de två analyserade romanerna finns det till exempel bara fyra figurer i rätt ålder som bidrar till en positiv identifikation. Slutligen poängteras att skönlitteraturen kan användas till många bra diskussioner, dock kunde dessa tjäna på att litteraturen ibland konfronteras på ett mer textanalytiskt sätt.

Ämnesord: narratologi, karaktärsuppbyggnad, reader/response, skolans skönlitteratur, identifikation.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	5
1.1 BAKGRUND OCH SYFTE	5
1.2 ARBETETS UPPLÄGG	6
2. METOD	7
2.1 VAL AV SKÖNLITTERATUR	7
2.1.1 Urval av karaktärer	7
3. SKÖNLITTERATUREN I SKOLAN	8
3.1 STYRDOKUMENT	10
3.1.1 Kursplan för svenskämnet i grundskolan	10
3.1.2 Kursplan för svenskämnet i gymnasieskolan	11
4. NARRATOLOGI OCH BERÄTTARTEKNIK	12
4.1 BERÄTTARE OCH BERÄTTARNIVÅER	12
4.1.1 Fokalisering	14
4.1.2 Erlebte rede	16
4.2 UPPBYGGNAD AV PERSONGALLERIET	16
4.2.1 Direkt och indirekt karakterisering	17
4.2.2 Karaktärens framställning, statisk, dynamisk, platt och rund	17
4.2.3 Karaktärernas exteriör	18
4.2.4 Miljöbeskrivningar	19
4.2.5 Symboler	20
4.3 BOKENS TITEL	21
5. FRÅGESTÄLLNINGAR FÖR NARRATOLOGISK ANALYS	22
6. SANDOR SLASH IDA	23
6.1 REFERAT	23
6.2 PRESENTATION AV DE ANALYSERADE KARAKTÄRERNA	23
6.3 ÖVERGRIPANDE ANALYS AV BERÄTTELSEN	24
6.4 ANALYS AV DE UTVALDA KARAKTÄRERNA	25
6.4.1 Sandor	25
6.4.2 Babak och Valle	27
6.4.3 Tobbe	28
6.4.4 Sandors mamma	29
6.4.5 Ida	30
6.4.6 Therese och Susanna	32
6.4.7 Vanja	33
6.4.8 Idas mamma	34
7. KORT KJOL	35
7.1 REFERAT	35
7.2 PRESENTATION AV DE ANALYSERADE KARAKTÄRERNA	35
7.3 ÖVERGRIPANDE ANALYS AV BERÄTTELSEN	35
7.3.1 Uppbyggnad av storyn	36
7.4 ANALYS AV DE UTVALDA KARAKTÄRERNA	37
7.4.1 Myran	37
7.4.2 Cilla	40
7.4.3 Cillas mamma	41
7.4.4 Advokat Bea	41
7.4.5 Mamma Inger	42
7.4.6 Pia A	43
7.4.7 Uffe och Bergström	44
7.4.8 Myrans sommarfamilj	46
8. ÖVERGRIPANDE DISKUSSION	48

8.1 METODDISKUSSION	51
8.2 FÖRSLAG TILL VIDARE FORSKNING.....	52
9. SAMMANFATTNING	53
KÄLLFÖRTECKNING	
DIGITALA KÄLLOR	
STYRDOKUMENT	
ANALYSERAD SKÖNLITTERATUR	
BILAGA 1 – UTDRAK UR <i>SANDOR SLASH IDA</i>	

1. INLEDNING

1.1 BAKGRUND OCH SYFTE

Skönlitteratur är idag basen i många svensklärares undervisning. I en del skolor som jag har besökt har läraren helt sorterat bort läroböckerna till förmån för skönlitteraturen och baserar istället sin undervisning helt på den. Attityden till skönlitteratur i samhället för övrigt är också positiv. Författare blir krönikörer i dagstidningarna och bokförsäljningen slår alla rekord. I kursplanerna för svenskämnet, både för grundskolan och gymnasiet, nämns det på ett flertal ställen hur viktigt skönlitteraturen är för eleverna. Detta dels som ett medel för att de ska få en allmän textkompetens men skönlitteraturen kan även användas som ett redskap för att de ska lära känna sig själva bättre samt för att förstå omvärlden. Detta synsätt bekräftas även i en undersökning gjord av Kulturnytt i Sveriges Radio P1. Den huvudsakliga uppgiften var att kontrollera vilken informell kanon som gäller i högstadieskolorna men undersökningen visade även hur dessa romaner används: ”De fungerar främst som underlag för diskussion i klassen och skrivuppgifter. Och en del skolor använder dem också för att förankra olika teman. Det kan vara allt från tema kärlek, till tema tonårsliv.”

Med olika reader/response-teorier argumenterar även forskarvärlden för ett ökat användande av skönlitteratur inom skolvärlden. Dessa teorier fokuserar på läsarens delaktighet i texten, att texten föds först i mötet med sin läsare och att olika sorters läsare ger upphov till olika sorters läsning. Teorierna menar att en del av läsoplevelsen bottenar i att det sker en identifikation med karaktärerna i romanen och att identifikationen underlättar förståelsen.

Jag anser dock att identifikationen med romankaraktärer och användningen av skönlitteraturen som ett medel för personlig utveckling borde problematiseras. Faktum är att de karaktärerna vi vill att eleverna ska identifiera sig med är just karaktärer. Fiktiva personer, som visserligen kan vara inspirerade av verkligheten, men som är skapade av någon. Författaren har valt att framställa dem på ett bestämt sätt och det är meningen att vi ska sympatisera med vissa och tycka mindre om andra karaktärer.

Om skönlitteraturen ska användas som reader/respons-forskarna och kursplaneförfattarna menar anser jag att vi som lärare och vuxna människor bör ha effektiva redskap som gör att vi kan se bortom författarens framställning. För att kunna möta alla elevers läsande med de skil-

da bakgrunder de har tror jag att vi lärare behöver ett mer kritiskt öga än det vi vanligtvis läser med. Om skönlitteraturen ska påverka eleverna och bidra till att vara identitetsskapande kanske det är viktigt att vi förstår funktionerna bakom det mest uppenbara.

Med utgångspunkt i ovanstående resonemang blir därför intentionen med uppsatsen dubbel. Till första delen av uppsatsen har jag valt ut två ungdomsromaner som är flitigt använda inom skolvärlden. *Sandor slash Ida* av Sara Kadefors som kom på första plats i ovan nämnda undersökning av Kulturnytt och *Kort kjol* av Christina Waldén som kom på tolfte plats.¹ Karaktärerna i dessa båda romaner analyseras ur ett textanalytiskt perspektiv med narratologin som teoretisk grund.² Analyserna kommer därefter att användas i den övergripande diskussionen där jag ställer detta synsätt mot det sätt som romanerna vanligtvis används i skolan, som ett underlag för diskussioner av olika slag.

Det övergripande syftet med uppsatsen sammanfattas som följer:

Utifrån ett textanalytiskt synsätt problematiseras skönlitteraturens roll som underlag för diskussioner om livsfrågor och identifikation.

1.2 ARBETETS UPPLÄGG

Upplägget i fortsättningen är som följer; i kapitel två "Skönlitteraturen i skolan" redovisar jag relevanta delar av läroplanerna och den forskning som baseras på olika reader/respons-teorier. I kapitel tre "Narratologi och berättarteknik" presenteras de analysredskap som används till analyserna. Denna teoretiska framställning följs av de frågeställningar som ligger till grund för den narratologiska analysen. I de båda nästföljande kapitlen redovisas sedan analyserna av romanerna. Den övergripande diskussionen som svarar på syftet återfinns i kapitel åtta. Uppsatsen avslutas därefter med en sammanfattning.

¹ för utförligare beskrivningar se 3.1 "Val av skönlitteratur"

² se vidare under kapitel 4 "Narratologi och berättarteknik"

2. METOD

Med hjälp av de analysredskap jag preciserar i kapitel 4 "Narratologi och berättarteknik" utför jag analyser på de båda ungdomsromanerna *Sandor slash Ida* och *Kort kjol*. För att göra framställningen så heltäckande som möjligt har både klassiska narratologiska verk som Gerard Genettes (1980) *Narrative Discourse*, och moderna handböcker i skrivande använts. Analysen fokuserar på hur karaktärerna är uppbyggda med hjälp av verktyg så som berättarröst, fokalisator och symbolhantering. Det läggs alltså ingen större vikt vid till exempel tidsperspektiv eller underliggande tema i berättelsen om detta inte inverkar på karaktärsuppbyggnaden. Analyserna kan följas utan att man känner till romanerna men förståelsen underlättas givetvis om man har läst dem. I analyserna anges respektive romans sidnummer inom parantes.

I den övergripande diskussionen i kapitel 7 ställs sedan relevanta delar av analyserna mot styrdokumentet och de teorier som menar att skönlitteraturen kan användas som grund för att diskutera till exempel olika sorters livsfrågor. Dessa teorier redovisas kortfattat i kapitel 3 "Skönlitteraturen i skolan".

2.1 VAL AV SKÖNLITTERATUR

Kulturnytts undersökning som jag refererar till i inledningen visar att både *Sandor slash Ida* och *Kort kjol* är vanliga i skolan, de är även relativt nya. Romanerna baseras på ämnen som väl lämpar sig för diskussioner om olika livsfrågor. *Sandor slash Ida* behandlar ämnen som gruppträck, utseendefixering och sökande efter en identitet. *Kort kjol* beskriver en våldsam våldtäkt och de följer den har för offret, både känslomässiga och rättsliga. Jag anser därför att båda romanerna lämpar sig väl, och är relevanta för de resonemang jag gör i uppsatsen.

2.1.1 Urval av karaktärer

De karaktärer ur respektive roman som jag valt att analysera är de stora rollerna, både huvudrollerna och biroller. Dock har någon mindre roll även analyserats om jag ansett att den kunnat tillföra diskussionen något. Några av karaktärerna är analyserade tillsammans under en gemensam rubrik, vilket i huvudsak har två skäl. I ett fall, "Susanna och Therese", skildras karaktärerna som relativt lika varandra och de är nästan alltid i fokus samtidigt. I de andra fallen "Valle och Babak" och "Uffe och Bergström" ställs karaktärerna istället mot varandra för att skillnaderna i framställningarna ska bli tydliga.

3. SKÖNLITTERATUREN I SKOLAN

I inledningen preciserar jag att mitt syfte med uppsatsen är att: *Utifrån ett textanalytiskt synsätt problematiseras skönlitteraturens roll som underlag för diskussioner om livsfrågor och identifikation.*

Följande framställning redovisar kortfattat de teorier som ligger till grund för den identifikationsfokuserade läsningen av skönlitteratur. Jag inleder med de grundläggande teorierna för att sedan efterhand gå över till mer elev- och skolfokuserade resonemang. Under en egen rubrik redovisas även relevanta delar ut kursplanerna i svenska för både högstadiet och gymnasieskolan eftersom de analyserade romanerna används i båda skolformerna.

I *En introduktion till den moderna litteraturteorin* framställs att receptionestetik och reader/response-teorier är skolor som till skillnad från de strukturella teorierna (se nedan) fokuserar på läsaren. En av de forskare som lyfts fram i sammanhanget är Wolfgang Iser som menar att varje ”läsare måste *konkretisera* konstverkets potentiella mening och det innebär bland annat att *fylla ut* oklarheter och tomrum i texten” (Hans H. Skei; Kittang m.fl. 1993:52). Enligt Iser ställs det alltså krav på läsaren att tolka texter efter de förutsättningar och ramar som ges av verket.

I samma anda som Iser menar Louise M Rosenblatt (*Litteraturläsning som utforskning och upptäcktsresa* 2002:35ff) att meningsskapande läsning sker i samspel mellan texten och läsaren. Läsaren och texten påverkar varandra i en spiralliknade effekt där läsaren påverkas av orden, vilka i sin tur påverkas av de förväntningar och den kunskap läsaren för med sig. För detta samspel mellan texten och läsaren introducerade Rosenblatt begreppet *transaktion*. Denna växelverkan ger upphov till en ny text som är unik för varje läsare. Därför menar Rosenblatt att det inte finns *en* korrekt läsning av ett verk. Dock måste detta betyda att även om texten sätter gränser för tolkningen så kommer var och en beroende av sina förkunskaper läsa in olika betydelser i ett verk. Även Birgitta Bommarco (*Texter i dialog* 2006) stödjer sig på dessa läsorienterade teorier och bekräftar min anmärkning ovan när hon menar att läsning ”är situerad, den sker alltid i ett kulturellt och socialt sammanhang” (2006:42).

Rosenblatt (2002:54f) hävdar också att den gode läraren inte bara bör vara väl bevandrad i litteraturens värld utan också i sina elevers. Om läraren ska kunna inspirera eleverna till att

läsa och uppskatta god litteratur måste denne kunna se till vilken kontext den individuella eleven sätter in texten i. Lars-Göran Malmgren konstaterar i *Den konstiga konsten* (1986:98ff) att Rosenblatts ståndpunkt stämmer. Om läraren väljer texter till eleverna där de har en möjlighet till igenkänning eller identifikation blir både läsoplevelsen och analysen bättre. För att läsaren överhuvudtaget ska kunna göra en tolkning av verket krävs det att det har beröringspunkter med något i dennes liv. Dock påpekar Malmgren även, att vissa elever fortfarande inte tillgodogör sig läsningen på bästa sätt trots att igenkänning borde ha skett.

De luckor som skönlitteraturen innehåller medverkar alltså till att identifieringen med karaktärerna underlättas. Läsaren fyller ut tomrummen med sina egna tankar, vilka stammar från den sociala och kulturella värld den kommer ifrån. Denna identifikation ska inte bara göra att de förstår ett verk utan även underlätta en analytisk bild av detsamma. Jan Nilsson går ett steg längre i argumenteringen när han i *Tematisk undervisning* (1997) resonerar om skönlitteraturens förtjänster inom svenskämnet. Det område Nilsson sätter i främsta rummet är dess ”källa till kunskap”:

I skönlitteraturen möter eleverna, i gestaltad, levandegjord form, andra människors livsöden, verkligheter och erfarenheter. [...] I mötet mellan elevernas egna, direkta erfarenheter och de mer indirekta erfarenheter som litteraturen förser honom med kan en mera generell kunskap och förståelse om livet, verkligheten, samhället och historien utvecklas. Mötet med litteraturens människor gör livet och verkligheten begripliga. [...] Litteraturen är alltså inte bara en källa till upplevelse, den är kanske framför allt en källa till kunskap. (1997:43)

Även Gunilla Molloy (*Att läsa skönlitteratur med tomåringar* 2003:310ff) är inne på samma linje när hon hävdar att skönlitteraturen har en avgörande roll för elevernas möjligheter att diskutera värdegrundsfrågor. Molloy menar att lärarna tar mycket tid till att diskutera olika slags livsfrågor men hävdar samtidigt att dessa diskussioner kan förbättras. Om skönlitteraturen bearbetas genom att prata värdegrund istället för att kontrollera till exempel läsförståelse, kan romanerna användas som en utgångspunkt för samtal i klassrummet. Istället för att lärarna ska ställa frågor om texten menar Molloy att eleven ska kunna ställa frågor till texten och läraren.

Enligt dessa forskare spelar alltså skönlitteraturen en mycket viktig roll i skolan. Då inte bara för upplevelse eller förbättring av läsförmågan utan faktiskt som ett redskap för personlighetsutveckling. Detta sätt att se på läsande och skönlitteratur återfinns även i styrdokumentet för både grundskolan och gymnasieskolan.

3.1 STYRDOKUMENT

3.1.1 Kursplan för svenskämnet i grundskolan

I kursplanen för grundskolan har författarna under rubriken "Ämnets syfte och roll i utbildningen" valt att se skönlitteratur, film och teater som ett samlat begrepp, ur vilket eleverna ska ges "möjligheter att använda och utveckla sin förmåga att tala, lyssna, se, läsa och skriva samt att uppleva och lära av" dessa (Skolverket 2000). I inledningen till kursplanen läser man fortsättningsvis:

Skönlitteratur, film och teater bär en del av kulturarvet och förmedlar kunskaper och värderingar. Skolans uppgift är att med utgångspunkt i elevernas egna kulturella skapande och med anknytning till deras läs-, film- och teatererfarenheter låta olika upplevelser, åsikter och värderingar mötas. Svenskämnet syftar till att stärka elevernas identitet och förståelse för människor med olika kulturell bakgrund. (Skolverket 2000)

Kursplaneförfattarna preciserar även att "[s]pråket och litteraturen har stor betydelse för den personliga identiteten" (Skolverket 2000).

Forskarna är alltså på samma linje som kursplaneförfattarna när de menar att skönlitteraturen kan användas för att stärka elevernas identitet. Detta ska göras genom samtal där olikheterna i elevernas bakgrund ses som en tillgång. Kursplaneförfattarna går ett steg längre i sina resonemang under rubriken "skönlitteratur, film och teater", vilka de anser:

öppnar nya världar och förmedlar erfarenheter och upplevelser av spänning, humor, tragik och glädje. [...] hjälper människan att förstå sig själv och världen och bidrar till att forma identiteten. [...] ger möjligheter till empati och förståelse för andra och för det som är annorlunda och för omprövning av värderingar och attityder. Därigenom kan motbilder formas till exempelvis rasism, extremism, stereotypa könsroller och odemokratiska förhållanden. (Skolverket 2000)

Dessa ord ställer höga krav på det material svenskläraren använder. Om till exempel skönlitteraturen ska kunna uppfylla kravet om att skapa motbilder till både stereotypa könsroller och rasism krävs det att läraren har tillgång till rätt sorts litteratur. Eftersom läsaren själv fyller i de tomrum som finns i texten, vilket var viktigt för identifikationen enligt forskarna ovan, måste läraren även vara beredd på alla de sorters olika läsning böckerna kommer att ge upphov till. Kursplaneförfattarna fortsätter:

Skönlitteratur ger kunskaper om barns, kvinnors och mäns livsvillkor under olika tider och i olika länder. Litteraturen ger också perspektiv på det nära och vardagliga. Såväl det gemensamma utbytet som den individuella erfarenheten i arbetet kring litteraturen bidrar till att ge svar på de stora livsfrågorna [...] I arbetet med skönlitteratur, film och teater i ämnet svenska kan skilda kulturella erfarenheter mötas och eleverna ges möjlighet att utveckla ett eget förhållningssätt till kultur och kulturella värderingar. (Skolverket 2000)

De utökar alltså sitt resonemang ovan med att elevernas olikheter även ska ”ge svar på de stora livsfrågorna”. Eleverna ska även få insikter om genusperspektivet genom både historien och de skillnader som finns i olika länder.

3.1.2 Kursplan för svenskämnet i gymnasieskolan

I svenskämnets kursplan för gymnasieskolan är inte skönlitteraturens roll som ett identitetsdanande redskap lika framträdande. Kursplanen inleds med orden ”Utbildningen i ämnet svenska syftar till att hos eleverna stärka den personliga och kulturella identiteten, att utveckla tänkandet, kreativiteten och förmågan till analys och ställningstagande” (Skolverket 2000).

Något stycke längre ner står det:

Den kulturella identiteten uttrycks bl.a. i språket och litteraturen. Mötet med språk, litteratur och bildmedier kan bidra till mognad och personlig utveckling. Utbildningen i ämnet svenska syftar till att ge eleverna möjligheter att ta del av och ta ställning till kulturarvet och att få uppleva och diskutera texter som både väcker lust och utmanar åsikter. (Skolverket 2000)

Kursplaneförfattarna väljer här att framhäva elevernas mer aktiva ställning för eller emot de bilder de möter inom skönlitteraturen. Det står också att skönlitteraturen *kan* medverka till identitetsuppbyggnaden. Detta kan ses som naturligt eftersom eleverna är äldre på gymnasiet och därmed längre fram i sin mognadsprocess. Kursplaneförfattarna markerar även under ”Mål att sträva mot” att eleverna själva måste ha en kritisk inställning till de texter de möter:

Skolan skall i sin undervisning i svenska sträva efter att eleven fortsätter att utveckla den egna läskunigheten, så att förmågan att tolka, kritiskt granska och analysera olika slag av texter, såväl skrift- som bildbaserade, svarar mot de krav som ställs i ett komplicerat och informationsrikt samhälle. (Skolverket 2000)

Eleverna ska även utveckla ”sin fantasi och lust att lära genom att tillägna sig skönlitteratur i skilda former från olika tider och kulturer och stimuleras till att söka sig till litteratur och bildmedier som en källa till kunskap och glädje” (Skolverket 2000). Det uppfostrande kravet finns alltså inte på samma sätt inom gymnasiets kursplan, istället betonas att eleverna ska få en läsglädje med sig att de fortsätter läsa även efter avslutad skolgång. Kraven som ställs på lärarna är dock höga även i denna kursplan. Eftersom författarna fokuserar på elevens kritiska tänkande krävs det att lärarna även i gymnasiet är förberedda på olika sorters läsupplevelser.

4. NARRATOLOGI OCH BERÄTTARTEKNIK

De moderna narratologiska begreppen är sprungna ur strukturalismen och formalismen, vilka i sin tur hämtade inspiration ur retoriken. Som hörs av namnen fokuserar dessa litteraturteorier på textens struktur och form. De uppstod som en reaktion på de biografiskt inriktade litteraturteorier som försökte analysera texter i förhållande till dess författare. Precis som strukturalismen och formalismen men även de senare, nykritiken och dekonstruktionen, fokuserar narratologin på att tolka litteratur enbart med hjälp av de skrivna tecknen. Narratologins syfte är alltså att undersöka litterära strukturer och berättartekniska medel för att se vilka grundläggande beståndsdelar som texten byggs upp av. (Kittang m.fl. 1997, Heith 2006).

Nedan presenteras de delar av det narratologiska forskningsfältet som jag ansett varit relevanta för mina analyser. Eftersom syftet är att undersöka karaktärsuppbyggnaden har vissa delar utelämnats och andra, såsom symboler, har tillkommit. Framställningen inleds med det större perspektivet, berättarrösten och fokalisering. Därefter preciseras hur ett persongalleri kan byggas upp. Slutligen uppmärksammas även den skönlitterära titeln.

4.1 BERÄTTARE OCH BERÄTTARNIVÅER

Inom narratologisk forskning preciseras både om berättarrösten är en av karaktärerna i berättelsen eller inte, och var denne berättare befinner sig. Beteckningarna som används är homo- och heterodiegetisk berättare samt intra- och extradiegetisk berättare.³

För att visa vilken plats berättarrösten har, alltså om denne befinner sig inom diegesen (berättelsen) eller inte, används beteckningarna **homodiegetisk** eller **heterodiegetisk** berättare. Det finns dock olika sätt att inordna dessa beteckningar på. Gérard Genette som räknas till en av de största inom narratologin definierar homo- och heterodiegetisk berättare som "its [the narrators] relationship to the story" (*Narrative Discourse* 1980:248). En av våra stora svenska narratologer, Maria Nikolajeva (*Barnbokens byggklossar* 1998:99), väljer däremot att använda ordet "nivå"⁴ i detta sammanhang och preciserar berättaren som "lika med fiktionen" re-

³ Forskarna preciserar många fler nivåer än nämnda, jag väljer dock att utelämna dem här eftersom de ej är relevanta för denna uppsats.

⁴ Detta "nivå" kan verka förvirrande eftersom Genette använder detta om intra- och extradiegetisk berättare. Av deras respektive utredningar och exempel framgår dock att de använder homo- och heterodiegetisk berättare respektive intra- och extradiegetisk berättare på samma sätt. I min framställning använder jag Genettes indelningar eftersom dessa är vanligast i den forskning jag tagit del av.

spektive ”icke lika med fiktionen”. Frågor man kan ställa sig för att precisera om det är homo- eller en heterodiegetisk berättare är som följer. Vilka relationer som råder mellan berättaren och det berättade? Har berättaren deltagit (eller deltar) i handlingen eller inte?

En homodiegetisk berättare befinner sig alltså inom diegesen och är identisk med en person i berättelsen. Detta brukar motsvaras av en framställning i första person, alltså en jag-berättare. Denna kan vara antingen en huvudperson eller en biperson. Den heterodiegetiske berättaren befinner sig utanför diegesen och deltar inte i romanens handling, vilken är vanligtvis berättad i tredje person.

Berättarens position i förhållande till berättelsen kallas **intradiegetisk** om berättaren befinner sig i samma nivå som berättelsen respektive **extradiegetisk** om denne är överordnad berättelsens nivå. Genette (1980) inordnar sedan intra- och extradiegetisk berättare under ”its narrative level” medan Nikolajeva (1998) betecknar denna berättare som inomfiktiv eller utomfiktiv.

Av dessa får man fram fyra olika kombinationsmöjligheter, se figur. En **extra/hetero-diegetisk berättare** talar från en position överordnad diegesen och är inte heller med som en av karaktärerna.

	Heterodiegetisk	Homodiegetisk
Extradiegetisk	<i>Unga kvinnor</i> <i>Kulla-Gulla</i>	<i>Räddaren i nöden</i> <i>Janne min vän</i>
Intradiegetisk	<i>Decamerone</i> <i>Sheherazade i</i> <i>Tusen och en natt</i>	<i>Odysséen</i> <i>Dårfinkar och</i> <i>dönickar</i>

Berättande sker i alltså i tredje person av någon som är osynlig för läsaren. Denna typ kallas ofta en allvetande berättare och är vanlig i barnböcker. Exempel som ges på denna är *Unga kvinnor* och *Kulla-Gulla*. Den **extra/homo-diegetiske berättaren** är till skillnad från den föregående en av karaktärerna i berättelsen. Denna kan vara en person som berättar om en historisk händelse, till exempel en tillbakablick på sin barndom eller tidigare händelser, exempelvis *Räddaren i nöden* eller *Janne min vän*. En **intra/hetero-diegetisk berättare** befinner sig i berättelsen men deltar inte själv i den. Ramberättelser som *Decamerone* eller *Tusen och en natt* används som exempel på denna kategori. I båda böckerna introduceras en berättare som i sin tur berättar historier denne inte deltar i. Slutligen finns även den **intra/homo-diegetiske berättaren** som inom berättelsens ram ger läsaren sin egen historia. Denna kombination uppstår bland annat i den nionde sången i *Odysséen*. *Odysséen* består i övrigt av ett extra/hetero-diegetiskt berättande där en anonym berättare framställer en historia vilken denna inte deltar själv i. I den nionde sången får däremot Odysseus själv ordet och berättar själv om

de händelser som utspelas. I *Dårfinckar och dönickar* är Simone själv berättare genom hela historien. Läsaren får följa ett år av hennes liv ur hennes egen synvinkel. (Genette, 1980:233, 248. Nikolajeva 1998:98ff. Rimmon-Kenan *Narrative Fiction* 1983:94ff)

4.1.1 Fokalisering

Begreppet fokalisering går tillbaka till Genette (1980: 161ff) som gör en åtskillnad på frågarna *Vem ser?* och *Vem talar?* Om berättaren är svaret på vem som talar så blir fokalisatorn svaret på vem som ser. Genette (1988) utvecklade detta begrepp i senare forskning till att svara emot var perceptionens fokus ligger, eller *Vem förnimmer?* Fokalisatorn i berättelsen är alltså den karaktär vars känslor, tankar och synintryck läsaren får ta del av. Nikolajeva (1998:117ff) definierar fokaliseringen som det element vilket begränsar mängden av information som läsaren får ta del av. Eftersom texten endast återger fokalisatorns perception får läsaren subjektiv bild av fiktionens verklighet. Nikolajeva menar att: "Fokalisering innebär en manipulation av synvinkeln som gör att vi uppfattar berättelsen 'som om' den berättades av den fokaliserade personen. Denna 'som om'-berättare bedrar läsaren och skjuter den verkliga berättaren i bakgrunden" (1998:117).

Huvudindelningarna inom fokaliseringsbegreppet är: extern (yttre) fokalisation, intern (inre) fokalisation och noll-fokalisation⁵. Extern fokalisering sker i ett örnperspektiv på långt avstånd från karaktärerna. Hemingways "isbergsteknik" är ett exempel på en externt fokaliserad berättarstil. Läsaren beskrivs yttre beteenden, handlingar och repliker men gestalternas inre liv lämnas inte ut. Nikolajeva (1998) preciserar extern fokalisering som när en person är i fokus utan att berättarrösten går in i dennes tankar. Nikolajeva gör en klargörande distinktion mellan extern och intern fokalisering med följande exempel från en passage ur *Häxan och Lejonet* där Edmund står fokus:

Edmund fokaliseras naturligtvis, både internt och externt, i de kapitel som handlar om honom, men även annars: "Detta var vad de andra såg, men Edmund lade också märke till något annat" (61) – extern fokalisering; ".../ ljudet av Aslans namn, som hade fyllt de andra med oförklarlig glädje, fyllde honom med oförklarlig skräck" (77) – intern fokalisering (1999:119).

⁵ Även i frågan om fokalisering och dess underavdelningar finns tvistemål mellan olika forskare. Bland annat är Gérard Genette och Mieke Bal, som även hon är en dignitet inom narratologin, oeniga om fokaliseringens begrepp. Meningsskiljaktigheterna återges bland annat i *Narrative Discourse Revisited* (1998:72ff). Genette har grundlagt begreppen intern, extern respektive noll-fokalisation, vilka är förklarade ovan. Bal invänder mot definitionerna i begreppet extern fokalisation. Hon menar att allting inom fiktionen är någons synvinkel vilket i så fall skulle betyda att en extern fokalisation i Genettes mening aldrig är möjlig. Bal har därför endast två nivåer av fokalisation. Den interna är hon överrens med Genette om, däremot har hon döpt om hans begrepp noll-fokalisation till extern fokalisation och ställer dessa båda begrepp emot varandra. Ovan använder jag dock Genettes begrepp eftersom det är dem som används i den litteratur jag haft tillgång till.

Den interna fokaliseringen innebär alltså att berättaren smälter samman med den karaktär vars tankar som förmedlas för tillfället, vilket även betyder att informationen till läsaren filtreras genom denna karaktärs perception. En intern fokalisation kan under berättelsens gång hoppa mellan olika karaktärer för att på så sätt förmedla händelser ur mer än en persons perspektiv. Nikolajeva (1999) påpekar också att identifikationen sker i första hand med den karaktär som fokaliseras eftersom vi uppfattar denne som huvudperson. I berättelser med mer än en fokalsator ställs läsaren inför att välja vems sida denne ska sympatisera med. Icke-fokalisation likställs ofta med den allvetande berättaren, som kan gå in i alla karaktärers medvetande och lämna ut dess tankar och känslor. Nikolajeva preciserar dock att ”*Pippi Långstrump* brukar klassificeras som en text med allvetande berättare, vilket med fokaliseringsbegreppet skulle innebära en icke-fokaliserad⁶ berättelse. I själva verket fokaliseras Pippi externt, berättaren går aldrig in i Pippis tankar utan återger enbart hennes beteende eller direkta repliker” (1998:117). (Informationen ovan är tagen från både Genette, 1988 och Nikolajeva, 1999 om ej annat anges).

Holmberg & Ohlsson (1999:87f) hävdar att om läsaren behöver kontrollera olika åsikter om eller beskrivningar av en karaktär i en text kan det vara fruktbart att undersöka fokaliseringen. De menar att en extradiegetisk externt⁷ fokaliserad berättare bör ses som sanningsenlig. Eftersom berättaren inte själv deltar i händelserna och dessutom kan se in i alla karaktärers medvetande brukar detta perspektiv ses som normen för texten. Denna synliggörs ofta redan i inledningen till berättelsen och anger vilka ramar historien kan förväntas hålla sig inom. Sanningshalten i den interna fokaliseringen kan däremot ibland ifrågasättas menar Holmberg och Ohlsson. Eftersom händelserna i berättelsen beskrivs från en av de ingående karaktärernas synvinkel blir även innehållet vinklat. Ett tydligt exempel på Holmberg & Ohlssons resonemang är *Han sa, Hon sa* av Wendelin Van Draanen. Boken är uppbyggd genom två parallella berättelser, vartannat kapitel berättas av Bryce och vartannat av Juli. Samma situationer berättas alltså ur respektive huvudpersons perspektiv vilket ger läsaren en större förståelse för både karaktärerna och de scener som utspelas.

⁶ Ekvivalent med Genettes noll-fokalisation

⁷ Holmberg & Ohlsson använder dock begreppet ”externt” (1999:84) enligt Mieke Bals definitioner, så för att följa resonemangen ovan bör detta i tanken ersättas mot ”noll-fokalisation” eftersom jag i övrigt använder Genettes definitioner, se ovan.

4.1.2 Erlebte rede

Maria Nikolajeva menar att "[e]rlebte rede är ett säkert tecken på berättarens närvaro: berättaren återger personens ord eller tankar" (1998:149). Erlebte rede betyder ungefär "fritt indirekt tal", via berättarrösten återges det som karaktären säger eller tänker i tredje person. Denna referatteknik bär spår av karaktärens röst och värderingar. Nikolajeva menar även att en form som erlebte rede förstärker en intern fokalisering och ger exempel på detta ifrån *Pippi Långstrump*: "När Tommy och Annika går förbi Pippis hus på väg till skolan står det: 'De hade mycket hellre ha velat gå och leka med Pippi. Om åtminstone Pippi också hade gått i skolan, så hade det väl gått någorlunda an' (47)." (1998:118). Nikolajeva ger fler exempel på denna berättarteknik, denna gång från *Bröderna Lejonhjärta*: "När Skorpan och Jonatan besöker Sofia märker Skorpan att Sofia är orolig och han undrar varför. Hans funderingar är återgivna i erlebte rede: 'Vad spanade hon efter? Vem väntade hon på?' (46f)." (1998:124).

Även Staffan Björk diskuterar framställningsformen erlebte rede och hur detta berättarsätt ska urskiljas. Genom att återge en passage ur *Köpmän och krigare* ger han exempel på hur tankar fångas i flykten genom erlebte rede:

Hans blick och ansikte mulnade åter plötsligt. Hade han gjort rätt i detta – att bakom Otto HERNERS rygg – honom ovetande – köpa dessa papper! Han ryckte på axlarna. Affär är affär – aldrig skulle Otto HERNER i hans kläder tvekat ett ögonblick! – Men han var icke Otto HERNER. – [...] Vad tusan nu då - höll han på att bli sentimental – vad tänkte han på – vad gick han och fantiserade om. (1953:162)

Dock menar han att erlebte rede har sina brister. Bland de svagheter han nämner, är att det kan vara svårt att skilja på vad som är berättarens skildringar och vad som tillhör karaktärens tänkesätt. Detta illustreras med ett citat från *Selams* som Björk kommenterar:

1) Peter gick inte till förmyndaren. 2) Nej, det var ju han som givit Brundin makten. 3) Han var kanske rent av i maskopi med den farlige. [...] En detaljerad analys av detta stycke ger följande resultat. Första meningen är ren, saklig, relation, 2) är erlebte rede, likaså 3), fast man måste konstatera, att ordet maskopi icke tillhör fjortonåringens vokabulär.

I det här fallet är det alltså berättarrösten som färgas av sig på den fjortonårige karaktären. Men Björck menar även att det motsatta är vanligt, att berättarrösten färgas av den karaktär som för tillfälles återges. (1953:159ff)

4.2 UPPBYGGNAD AV PERSONGALLERIET

Maria Nikolajeva beskriver i inledningen till det tredje kapitlet i *Barnbokens byggklossar* hur karaktärerna i en berättelse byggs upp:

Personerna presenteras för oss genom sitt beteende, sina uttalanden och tankar, sitt utseende, kommentarer från andra personer eller berättarens kommentarer. Läsaren konstruerar en någorlunda fullständig bild av personen genom att urskilja relevant information om personen, genom att dra slutsatser utifrån

personens beteende, genom att sätta ihop bitar av information och fylla i de ”tomrum” som författaren lämnar. (1998:55)

Citatet är förvisso taget ifrån en bok om studier av barnböcker, men jag anser att de är allmängiltiga för skönlitteratur överhuvudtaget. Nedan presenteras hur karaktärerna i en berättelse byggs upp. Jag har valt att inleda med övergripande delar först såsom direkt och indirekt karakterisering samt hur karaktären utvecklas och framställs genom berättelsen. Därefter kommer mer precisa avdelningar som bland annat rör karaktärernas utseende och den miljö som omger dem.

4.2.1 Direkt och indirekt karakterisering

Holmberg och Ohlsson (1999:61) delar in karaktärsuppbyggnaden i direkt och indirekt karakterisering. Den direkta karakteriseringen beskrivs som vanlig i många äldre berättande texter. Detta sätt innebär att någon annan karaktär eller berättarrösten beskriver personen i klartext för läsaren. Holmberg och Ohlsson menar dock att den beskrivande rösten måste uppfattas som trovärdig för att läsaren ska godta framställningen. Staffan Björck har i *Romanens formvärld* (1953:128ff) istället använt etiketterna induktiv och deduktiv karakterisering vilka enligt beskrivningarna verkar vara snarlika Holmberg och Ohlssons beteckningar. Även Björck hävdar att den deduktiva metoden är vanligare i äldre litteratur. Han menar att ”inom människokildringen försöker den moderne författaren i särskild grad förverkliga vad han ser som sin huvuduppgift: förevisa istället för att undervisa” (1953:129). Denna induktiva metod illustrerar han bland annat med Sara och Albert ur *Det går an*. Efter att Albert först blivit presenterad genom sina repliker och genom de andra passagerarnas uppfattning av hans utseende växer därefter Sara fram genom Albert. Genom att läsaren får ta del av det han ser och uppfattar av henne menar Björck att läsaren skapar sig en bild av karaktären. Efter hand som berättelsen fortgår läggs även hennes egna repliker till karaktärsbygget. Holmberg och Ohlsson (1999) redogör vidare för den indirekta karakteriseringen och visar att denna består av en rad olika verktyg såsom karaktärens repliker, dess handlingar, beskrivningar av yttre attribut vilka de exemplifierar med hy och hår. Även beskrivningen av den miljö karaktären framställs i sorteras in under indirekt karakterisering.

4.2.2 Karaktärens framställning, statisk, dynamisk, platt och rund

Maria Nikolajeva (1998:63f) definierar fyra redskap för att analysera litterära personer: statiska och dynamiska, samt platta och runda karaktärer.

Statiska personer förblir den de är från början. Nikolajeva exemplifierar detta med Kulla-Gulla vilket är en person som alltid är snäll och gör det rätta. Kulla-Gullas egenskaper ändras inte heller i någon av de böcker som ingår i serien om henne. Dynamiska karaktärer utvecklas däremot genom historiens gång. Anne Heith (2006: 189) menar att en dynamisk huvudperson är utmärkande för bildningsromaner eller utvecklingsromaner. De problem eller händelser som personen genomgår i berättelsen medför att denne utvecklas och förändras. Jane Eyre tas upp som exempel på en av de klassiska bildningsromanerna.

Runda karaktärer framställs på ett sätt där läsaren får lära känna en större del av personen. Nikolajeva (1998) visar i sin framställning att både Pippi Långstrump och Janne i *Janne min vän* är exempel på runda karaktärer. Genom deras handlingar, repliker och andras berättande lär läsaren känna dessa karaktärer och dess olika sidor. När det gäller Pippi Långstrump visar Nikolajeva att en rund person inte nödvändigtvis måste vara dynamisk. Läsaren får många upplysningar om Pippi i berättelsen men hon förändras inte. En platt karaktär beskrivs däremot med en eller ett fåtal egenskaper. En del av figurerna i Mumin-böckerna tas upp som exempel på platta karaktärer. ”Hemulen är en tråkmåns, Bisamråttan en hypokondriker, snorken förnuftig, Snorkfröken förnuftig” (1998:64). Vidare menar Nikolajeva att en stereotyp är en platt karaktär som representerar många människor. Hon betonar dock att ovanstående termer inte är värderande i den mening att en rund karaktär skulle vara bättre ur en konstnärlig mening än en platt. Lars-Åke Augustsson (*Att skriva romaner och noveller* 1997:74f) menar även att de platta karaktärerna är nödvändiga för att fylla ut berättelsen.

4.2.3 Karaktärernas exteriör

Redan på femtiotalet menade Staffan Björck att beskrivningar av karaktärernas yttre hade blivit mindre framträdande i romanerna. Han menar att det beror på att berättarrösten blivit mindre och mindre framträdande i, som han kallar det, modern litteratur. En annan anledning han även nämner är att människornas yttre i allmänhet har blivit mindre suspekt och räknar upp orsaker såsom tandläkarkonsten, skägglöshet och mediciner mot ”reumatism och andra deformerande sjukdomar” (1953:138). ”Det avvikande och frappanta, som förr stod skrivet utanpå människorna, har – där det finns kvar – flyttat innanför en jämn och slät fasad” (1953:139).

Lars-Åke Augustsson gör samma iakttagelse ungefär femtio år senare men på andra grunder. Han menar att den moderna människan är ständigt omgiven av bilder både tryckta sådana men

även rörliga. Detta har gjort oss vana vid att snabbt ta in en persons utseende och även uppfatta små detaljer. Författarna kan idag utnyttja detta genom att istället för att till punkt och pricka beskriva en person, som var vanligt under till exempel realismen, zooma in och beskriva detaljer. Augustsson menar även att detaljerade beskrivningar av en karaktärs yttre kan leda till att läsaren får en otydlig bild av personen. Vi vill snarare veta mer om dennes inre för att på så sätt kunna bilda en egen uppfattning om karaktären. (1997:64f)

I en undersökning publicerad i Aftonbladet ("Varför luktar alla tjejer mysk?" 1988-12-04) redogör Göran Hägg för personbeskrivningar ur ett genusperspektiv. Undersökningen baseras på tio ungdomsromaner utgivna under sjuttio- och åttiotalet, där fokus har lagts på de inledande sidorna. Hägg menar att folks berättelser talar om vilka konventioner och värderingar som gäller just där. Berättelserna eller i detta fall, romanerna, blir en spegel av samhället eftersom författarna behöver följa dessa konventioner för att fånga sin publik. I undersökningen kommer Hägg fram till att kvinnor och män framställs på olika sätt i vår samtidslitteratur. I beskrivningarna av männen framhävs de inre egenskaperna, eller som Hägg uttrycker sig: "pondus och utstrålning". När männens yttre beskrivs är detta fragmentariskt och ofta koncentrerar kring klädseln. Kvinnornas utseende beskrivs däremot ingående. Med ett flertal exempel visar han att speciellt kvinnornas hår tillsammans med deras figur framhålls flitigast. Resultaten visar även att detta gäller oberoende om författaren själv är kvinna eller man.

4.2.4 Miljöbeskrivningar

Anne Heith (2006) belyser begreppet miljö genom att ge exempel på både geografiska och sociala miljöer och hur dessa kan samverka. Hon menar att miljöskildringen både förstärker romanfigurernas karaktärsdrag och att "den sätter ramar för människornas liv, för vad som är passande och opassande. En vanlig utgångspunkt för en konflikt i intrigen är att individen sätter sig upp mot de värderingar som finns i omgivningen (2006:204). Staffan Björck konstaterar att "[d]et blir allt mer självklart, att man ska se människan i hennes miljö, i ramen av den natur och de bohagsting, som omger henne i hennes vardagsliv, vare sig man sedan föredrar att uppfatta henne som en produkt av tingen eller omvänt" (1953:227). Han illustrerar detta med ett flertal exempel, lyriska naturalistiska miljöbeskrivningar visar på en kvinnas trånande kärlekslängtan (1953:230), precis som en tät möblering i ett hus visar på en annans sluga karaktär (1953:231). Lars-Åke Augustsson menar att en kort regnvädersskildring i *Kejsaren av Portugallien* målar upp karaktären för läsaren. Jan Andersson i *Skrolycka* söker skydd i en vedbod under ett oväder. När hans sinnen registrerar regnets olika faser skulle detta ge en bild

av vem han är till läsaren. Augustsson menar även att de sinnesförmimmelser som läsaren får ta del av tar denne som en sanning om karaktären (1997:61). Även Tyra i ”Kommer hem och är snäll” får tjäna som exempel på en miljöskildring som förstärker karaktärsdrag. Augustsson menar att beskrivningen av hemmet som är överfyllt med saker och hennes rastlösa plockande låter läsaren förstå att hon är fylld av motstridiga känslor (1997:62).

4.2.5 Symboler

Sven Tito Achen (1978:7ff) menar att symboler av olika slag används flitigt av oss människor i olika sammanhang. Han hävdar även att de är viktigare för oss än vad man vid första anblicken kan tro. Begreppet symbol kommer från det gamla Grekland där man för att ingå ett avtal bröt ett föremål i två bitar där de inblandade behöll var sin del. När sedan avtalet skulle infrias identifierade man sig med skärvan och passade ihop de båda bitarna. ”Passa ihop” betyder *symbollein* och de båda skärvorna som sammanfogades kallades *symbola*. Achen beskriver hur detta sedan vidareutvecklades till våra dagars språkbruk där ”en symbol [är] en figur eller en bild som föreställer en sak men betyder något annat (1978:12). Han menar också att en symbols betydelse ibland inte kan resoneras fram utan är något man bara ”vet”, vilket även kan innebära missförstånd mellan olika kulturer.

Holmberg och Ohlsson (1999:59) menar att symboler i skönlitteratur handlar om att föra samman en abstrakt och en konkret betydelse i ett ord eller begrepp. Det finns allmänt vedertagna symboler som duvan, vilket symboliserar fred, eller lejonet som skulle vara en symbol för mod. Inte bara faktiska ting kan användas symboliskt utan även en persons handlingar eller gester kan ges en ytterligare betydelse. Exemplet som används av Holmberg och Ohlsson är den knuta näven som symbol för aggression. (Denna knuta hand har vi även sett som symbol för ”black power”-rörelsen). Utöver de mer allmänt vedertagna symbolerna kan även en författare skapa egna. Holmberg och Ohlsson menar att symbolerna kan vara nyckeln till att tolka texten på rätt sätt men de varnar även för risken att övertolka symboliska element.

Anne Heith sällar sig till denna varning och menar att en ”knäckfråga är om det är författarens bruk av symboler som gör en text symbolisk, eller om det är läsarens tolkning att vissa inslag är symboliska som skapar symboliken” s(2006:210). Hon menar också att både allmänt vedertagna symboler och de som skapas av författaren själv kan vara problematiska. I texten nämns de protester som Pär Lagerkvists roman *Dvärgen* gav upphov till bland de kortvuxna. Heith

påtar även att bruket av svarta färgen som symbol för ondska och den vita för godhet har kritiserats inom den postkoloniala teorin eftersom dessa färger kan översättas till hudfärger.

4.3 BOKENS TITEL

Staffan Björck (1953:282ff) frågar sig vilken betydelse bokens titel har för att förbereda läsaren på både bokens innehåll och kanske även ge ledtrådar till hur verket ska tolkas. Ett flertal titlar som består av huvudpersonens namn i olika sammanhang ges som första exempel. Björck menar att dessa titlar ska ses som en fingervisning till läsaren om vem huvudpersonen är eller som en hänvisning till huvudtemat i berättelsen. Det ges även exempel på titlar som tar fasta på romanens sakmotiv som kan vara en sammanfattning av eller en hänvisning till romanens tema. Björck fortsätter sin framställning med illustrerande exempel på olika sorters titlar vilka på olika sätt presenterar romanen för sin läsare, såsom den tolkande titeln, den karakteriserande, titlar som består av ordspråk och slutligen fenomenet med undertitlar och dess betydelse. Lars Melin räknar upp ett liknande spektrum av titelmöjligheter men påpekar även att ”boken måste heta något som läsaren ska minnas hela vägen till bokhandeln.” (*Litterära laborationer* 2002:74)

5. FRÅGESTÄLLNINGAR FÖR NARRATOLOGISK ANALYS

I inledningen beskrevs bakgrunden för min undersökning och den generella utgångspunkten presenterades:

Utifrån ett textanalytiskt synsätt problematiseras skönlitteraturens roll som underlag för diskussioner om livsfrågor och identifikation.

För den narratologiska analysen av *Sandor slash Ida* och *Kort kjol* formuleras följande frågeställningar:

- Hur bygger författarna upp karaktärerna? Hur beskrivs de, både när det gäller yttre attribut och inre egenskaper?
- Intar berättarrösten en neutral hållning till samtliga karaktärer, eller finns det värderande omdömen? Hur syns detta i så fall?
- Vilken effekt får fokalisationen för uppbyggnaden av karaktärerna?
- Skildras ”onda” och ”goda” karaktärer på olika sätt och i så fall hur skiljer sig denna framställning sig åt?
- Vilka tekniker används för att förstärka framställningen av karaktärerna?

6. SANDOR SLASH IDA

6.1 REFERAT

Sandor och Ida är två ungdomar som på var sitt håll är missnöjda med sina liv. Sandor är en ensam kille som blir mobbad i skolan för att han dansar balett. Han har en kompis, Tobbe, men Sandor tycker själv att de bara är kompisar för att de "blev över". Dansen är Sandors flykt från en trist tillvaro men mammans påstötningar får honom att ifrågasätta sitt största intresse. Sandor får via en chatt kontakt med Ida. Ida bor i Stockholms innerstad, har folk runt sig alltid men är lika ensam som Sandor. Hon trivs inte med sitt vilda liv men förmår inte att ändra det på egen hand. Idas tillvaro förmörkas även av hennes mammas depression. Sandors och Idas vänskap blir till hjälp i sökandet efter en identitet och deras respektive liv ordnar sig till slut till det bättre.

6.2 PRESENTATION AV DE ANALYSERADE KARAKTÄRERNA

Huvudpersonerna Sandor och Ida analyseras med stöd av de narratologiska instrument som återfinnes i kapitel 4. De bipersoner jag valt att komplettera analyserna runt Sandor och Ida är som följer nedan.

Valle och Babak, Sandors två främsta plågoandar, framställs som mer och mer olika ju längre berättelsen har sin gång. Tobbe, Sandors enda kompis, är en platt karaktär vars främsta syfte i berättelsen verkar vara att understryka Sandors utanförskap. Sandors mamma, Boglarka, är den fjärde och sista karaktären runt Sandor som analyseras. Detta är den mest framträdande personen i Sandors familj och även den som har störst inflytande på Sandor. I Idas närhet börjar framställningen med Susanna och Therese. De är Idas kompisar sedan länge, umgås alltid med Ida och är viktiga för den yttre bild av Ida som författaren vill ge läsaren. Vanja spelar en förhållandevis liten roll i berättelsen men eftersom hon har en del i Idas förändrade jag, har jag valt att analysera även hennes karaktär. Analysen avslutas med Idas mamma. Precis som Ida genomgår hon en betydande förändring i berättelsen. Hennes person ger också vissa byggstenar till Idas karaktär.

6.3 ÖVERGRIPANDE ANALYS AV BERÄTTELSEN

Via bokens titel presenteras de båda huvudpersonerna Sandor och Ida, den ger även en finger-visning om att boken berör ämnet datorer, i alla fall för initierade.

Berättarrösten är extradiegetisk och heterodiegetisk och befinner sig alltså i en position som är överordnad diegesen och är inte heller en av karaktärerna. Berättandet sker i tredje person. Berättarrösten är relativt osynlig för läsaren genom att Sandor och Ida fungerar som fokalisatorer i vartannat kapitel. Berättelsen är omväxlande internt och externt fokaliserad. Samma fenomen som Nikolajeva har iakttagit i *Pippi Långstrump* inträffar alltså även här. Boken har en extradiegetisk och heterodiegetisk berättare vilket brukar betyda en allvetande berättare. Jag vill dock inte kalla denna berättare för "allvetande" eftersom läsaren inte får ta del av de andra karaktärernas tankar i någon större utsträckning. De få gånger någon annan fokaliseras finns uppmärksammade vid respektive person nedan.

Holmberg & Ohlsson (1999:87f) menar att sanningshalten i en internt fokaliserad berättelse ibland ska ifrågasättas. Eftersom historien i denna roman skildras genom Sandor och Ida som fokalisatorer blir berättarrösten färgad av deras åsikter. Både Sandors och Idas tankar återges i formen erlebte rede, vilket kan översättas med ungefär "fritt indirekt tal". Björck (1953) menar att nackdelen med detta sätt att återge tal och tankar är att det blir svårt för läsaren att skilja på det som är berättarens objektiva återgivanden och den fokaliserade karaktärens mer subjektiva bild av händelsen. Detta skulle i så fall kunna påverka uppfattningen av romanens karaktärer, se nedan speciellt om Susanna och Therese.

Enligt Anne Heith (2006) skulle denna berättelse kunna räknas som en utvecklingsroman, eftersom Sandor och Ida är både runda och dynamiska karaktärer. Som jag visar nedan framställs de med både sina goda och mindre goda sidor vilket kännetecknar en rund karaktär. De genomgår även båda två betydande förändringar vilket betyder att de är dynamiska. Berättelsen som helhet innehåller många dynamiska karaktärer: Valle, Boglarka och Idas mamma förändras alla tre. Valle och Idas mamma kan räknas till runda karaktärer, dock anser jag inte att Boglarka gör det. Även om det framkommer mer upplysningar om henne mot slutet av romanen så menar jag de mer fungerar som förklaringar till hennes beteende än en utvidgning av hennes karaktär. Babak, Tobbe, Susanna och Therese är alla ganska platta figurer som inte heller genomgår några förändringar under tiden berättelsen framskrider.

Miljöbeskrivningar kan verka förstärkande på vissa karaktärsdrag och även sätta gränser för vad som är passande för olika personer. I denna roman flätas den sociala och den geografiska miljön samman. Ida är en storstadstjej med allt vad det innebär och Sandor är en kille från ett mindre samhälle, vilket skildras med andra förutsättningar. Idas kamp för att bryta de sociala gränserna hon lever inom representeras på ett nästan poetiskt sätt i en scen där Sandor och Ida har varit ute i skogen och gått. De står nu vid en liten insjö och pratar:

Ida skrattar. Hon är som från en film om storstadsflickan som kommer ut till naturen. Han kan inte låta bli att skämta om det, att hon är asfaltsblomman som för första gången får springa omkring i gröngräset. [...] Hon sätter sig på en sten och tittar ut över vattnet. Bara vinden hörs och motorvägen från långt borta. 'Jag skulle kunna stanna här. Jämt' Han tittar förvånat på henne. 'Vadå? I den här lilla skithålan?' 'Nej. Här. På den här stenen' [...] Hennes blick sitter fast långt bortom horisonten. (240)

Miljöskildringarna i övrigt är dock inte särskilt framträdande i personporträtten, därför kommer denna del av analysredskapet att utlämnas i de mer specifika analyserna nedan.

Beskrivningarna av karaktärernas yttre stämmer överrens med den bild som Göran Hägg för fram i sin undersökning. Idas, Idas mammas, Boglarkas och Vanjas yttre beskrivs relativt ingående, det finns även ett fokus på deras hår. Therese och Susanna yttre skildras dock bara i kontrast till Ida. När det gäller de manliga karaktärernas yttre är beskrivningarna sparsamma. Sandors utseende förs till exempel fram via fotot han ska skicka till Ida.

6.4 ANALYS AV DE UTVALDA KARAKTÄRERNA

6.4.1 Sandor

Redan på första sidan bestäms ett av Sandor karaktärsdrag genom direkt karakterisering. I denna första scen skyndar sig Sandor till bussen därför att han är orolig för missa den eftersom chaufförerna har en tendens att köra efter sin egen tidtabell: "Jävla gubbe, har det värkt inne i huvudet. Aldrig att han skrikit rakt ut och gett chauffören fingret, nej, det vore inte likt Sandor Farkas. Han är inte typen som sparkar på bussar och skriker fuck off, han är typen som tänker så" (5). Samma drag uppmärksammas även av Ida som har iakttagit honom i samspel med det nya kompisgänget under hennes besök i Göteborg: "Jag fattar faktiskt inte...", börjar hon. 'Du visar ju inte alls vem du är för dina polare, du bara står där och... jag vet inte vad. De är klart att det är svårt då, eller hur? Jag menar för dom också" (238). Osäkerheten som framställs både genom Sandors tankar och via Idas iakttagelser är ett genomgående tema i berättelsen. Författaren förstärker dessutom detta karaktärsdrag i flera scenframställningar,

bland annat i samband med kompisen Tobbe. Tobbe har byggt en lådbil som han och Sandor är ute och kör med. Sandor skäms och hoppas att ingen ska se dem. Tobbes attityd till omgivningen står skarp i kontrast till Sandors osäkerhet. Sandor tänker att "Tobbe skiter fullständigt i hur man ska vara. Därför är det heller ingen som retar honom. Han går igenom livet oantastbar och ägnar all kraft åt att odla sina vansinniga intressen" (98). När Babak och Valle hinner upp dem sker tråkningarna inte med samma spydighet som när Sandor är ensam med dem. Babak uttrycker istället någon slags beundran för Tobbes bygge vilket förbryllat Sandor. Denna yttre karakterisering av Tobbe blir indirekt en beskrivning av Sandor själv.

Denna osäkerhet som byggs upp genom olika berättartekniska knep bryts dock mer och mer i samspelet med Ida. Sandor tänker själv vid ett flertal tillfällen att han känner sig kaxigare och uppvisar även att han vågar säga emot Babak när denne är elak. En natt blir Sandor uppringd av en förtvivlad Ida som skräckslagen berättar att Lukas, hennes pojkvän, håller på att bryta sig in i lägenheten. Lukas har fått reda på att Ida har varit på fest och försökt att förföra Vanjas pojkvän Erik. Lukas är nu galen av svartsjuka och hotar att slå in ytterdörren. Skildringen av Sandors reaktion i denna scen blir en motbild mot den osäkra och tafatta Sandor som annars visas upp. Via Ida som fokalisator målas bilden upp:

Han säger att hon måste ta tag i saker och ting: be Vanja om ursäkt, bryta med "polarna", göra slut med den där idioten... Hon skrattar för han låter som hundra år och klok som en bok och hur ska hon klara av allt det där? Han säger att hon måste, en dag är det bara oundvikligt, så var det för honom. Med stolthet i rösten berättar han att har slutat dansa. [...] han vill bestämma själv om sitt liv och det här är bara en början. (207)

Mot slutet av berättelsen har dock Sandor återupptagit dansandet igen, men nu av egen fri vilja.

Att Sandor dansar balett avslöjas inte förrän på sidan sjutton. Berättaren fokuserar dessförinnan dess endast på att han är mobbad och det utanförskap han känner. I den första dansscenen beskrivs dock hans känslor på ett annat sätt. Han dansar bort alla de jobbiga känslorna och uppnår istället ett lugn. Ganska snart beskrivs dock att det är hans mamma, Boglarka, som har högst förväntningar på sin sons dans. Följaktligen börjar så Sandor en bit in i berättelsen att ifrågasätta sitt dansande. Under en biltur frågar han sin mamma om hon aldrig har tvekat om att satsa så mycket av sin tid på baletten. Beskrivningen av mammans reaktion är livfull med skrikande däck och tutande bilar. Hennes predikan till Sandor avslutas med: "Dansen är mitt liv. Precis som det är för dig" (85). I denna situation leker Sandor med idén hur det skulle vara om mamman istället hade varit fotbollstokig. Berättaren visar gång på gång på olika sätt

att Sandor är pressad av sin mamma till att dansa. Efter att mamman rutit till honom när han uttryckt en tvekan inför dansen skriver han till Ida: ”Vad ska jag göra, Ida? Jag blir galen på henne! Tänk om hon bara kunde fatta att jag är en människa, ingen jävla grej som hon kan använda. Måste göra nåt... Skulle jag kunna sluta dansa? Skulle jag palla det?” (151).

Hand i hand med osäkerheten går även Sandors ensamhet, precis som osäkerheten byggs även denna egenskap upp genom flera olika tekniker. Den skildras förstas indirekt genom mobbingen Sandor utsätts för men även genom vänskapen med Tobbe: ”Varför ska han vara snäll och leka kompis när Tobbe inte anstränger sig det minsta? Vet han vart Sandor åker fyra gånger i veckan? Har han alls fattat att de är olika som natt och dag? Har han överhuvudtaget insett varför de hänger ihop?” (28). Jag uppfattar detta som Sandors egen tankegång, vilket blir en komplettering till den direkta karakterisering som sker när berättarrösten bryter in. Sandors ensamhet skildras inte bara i relation till de andra karaktärerna utan även genom att han själv får komma till tals i chattrummet: ”Jag kan inte sova. Jag försökte, med det gick inte, ville egentligen bara prata med nån, nån vettig typ som inte måste balla sig. Men vem ska man ringa? Jag vet inte? Jag har fan ingen att ringa” (23). Sandors inlägg besvaras med sarkastiska kommentarer från de andra på chatten, vilket förstärker intrycket av ensamhet. En bit in i romanen blir Sandor bjuden på sitt livs första fest och skriver om sina tankar till Ida ”På fredag är det fest. Det låter helt sjukt med hur gör man? Hur fan gör man för att folk ska gilla en? Hur gör man för att få så kallade polare? Jag skämtar inte, jag har aldrig fattat hur det går till. Blir alltid lika fel” (108).

Sandor skildras dock med både goda och mindre goda sidor. När Sandor och Tobbe ska på fest för första gången har Sandor fått hjälp av sin äldre bror att klä sig och känner sig lite stursk när de anländer till festen: ”När de klev in i köket kändes det pinsamt att komma med honom. Läckra Sandor och töntiga Tobbe” (114). På festen får han uppmärksamhet av tjejerna och killarna behandlar honom som en av dem. Efter några drinkar framställs som han som ännu mer irriterad på Tobbe och snäser även av honom när Tobbe vill gå därifrån.

6.4.2 Babak och Valle

Introduceringen av Babak och Valle kontrasteras mot den försiktiga Sandor i den inledande skildringen på bussen. Sandor har precis satt sig till rätta när han hör ett ljud: ”Ööööööööö-öhhh!” Han slår upp ögonen. Shit! De springer efter bussen. Babak skriker ’Jävla gubbe!’ Valle skriker ’Gubbjävle!’ De slår på bussen med knytnävarna, tänker inte ge upp” (6). I bussce-

nen ges även en bild av Valle och Babak via Sandors tankar: ”Stackars idioter, vad vet de om att drömma? Har de något annat i huvudet än cigaretter, snus, fotboll och brudar?” (11). Sandor tänker även om Babak: ”Han vet ju att Babak kan göra ett nyckfullt utfall, som vore han en sinnesjuk galning från en skräckfilm” (15). Valle och Babak är alltså Sandors plågoandar och beskrivs som både högljudda och lite enkelspåriga. Detta accentueras av att ”Öh”-ljudet från inledningsscenen tillskrivs Babak ytterligare 6 gånger i boken (38, 57, 59, 100, 125, 235). Han använder detta både som hälsningsfras och för att påkalla uppmärksamhet.

Redan från början i berättelsen framställs dock Babak som den hårdaste av de båda. ”De sätter sig på sätena framför, hänger över ryggstöden, studerar honom intensivt. Babak är värst. ’Vadå, drömmer du om att knulla, eller?’ Valle exploderar av skratt. Men det låter lika ihåligt som vanligt, nästan nervöst” (11). ”Vad fan är det med dej, din jävla surfitta [om Stina]? Snäser han [Babak] ilsket. Valle instämmer” (38). Undan för undan i berättelsen framställs en mer nyanserat bild av Valle. Under en fotbollsmatch i skolan tacklar Babak Sandor. Efter matchen skyndar Valle fram till Sandor för att höra hur det gick. Det markeras att Valle ”ser uppriktigt orolig ut” och Sandor framställs som förvånad (59). På Valles fest utsätter Babak Sandor för ett test. Han har mutat en tjej för att kyssa Sandor för att kolla om han är böig eller inte. Babak flinar åt detta och gör en stor grej av det medan Valle framställs på ett annat sätt. På festen beskrivs han som förvirrad och efteråt pratar han med Sandor om händelsen och hävdar att han tycker det var taskigt av Babak. Valle tyr sig därefter mer och mer till Sandor och efter ett slagsmål mellan Babak och Sandor erkänner Valle att han är homosexuell. Valle och Sandor framställs därefter som vänner och Babak försvinner mer och mer från scenframställningen.

Det görs dock ansatser att nyansera bilden av Babak som beskrivits ovan. Under replikväxlingen med Stina som leder till förolämpningen ovan replikerar Stina ”Stackars lille Babak [...] du har det inte lätt, du” (39). På Valles fest antyds det även att Babak inte kunde komma eftersom de hade ”nåt strul hemma” (122). Detta verifieras lite senare i berättelsen av Babaks lillebror, Safa. Han berättar att mamman är inlagd på psyket, att pappan mår dåligt av detta och att Babak tillbringar mindre och mindre tid i skolan.

6.4.3 *Tobbe*

Sandors enda vän Tobbe framställs första gången genom Sandors tankar: ”Det lyser i Tobbes rum. Vad gör han? Bygger en gigantisk rymdstation av lego. Blandar saltsyra med citronsaft?

Läser i en av sina många tjocka böcker om vikingatiden? (18). Även fortsatt genom berättelsen skildras Tobbe lite som en kuf:

”Man kan stå upp och sova. Kolla här!” [...] ”De sover liksom fastspända på högkant. Kolla då!” Han andas häftigt, nästa upphetsat. Luktas svett. Det gör han alltid. Borde man säga något? Lite by-the-way eller det-är-en-sak-jag-vill-säga? Båda alternativen känns omöjliga i kombination med Tobbe. Skulle han ens bry sig? *Luktas illa? Jaha? Och?*(27)

Sandor försöker vid ett tillfälle fästa Tobbes uppmärksamhet på en tjej och undrar om Tobbe tycker hon är snygg eller inte. Frågan förbryllar Tobbe och han får rådbråka sin hjärna för att komma fram till ett svar. Scenen framställs som att Tobbe inte ens tänkt tanken på att en tjej kunde vara snygg eller inte snygg. Tobbe är en platt och statisk karaktär som egentligen inte har någon egen funktion. Karaktären verkar finnas enbart för att förstärka vissa egenskaper hos huvudpersonen Sandor.

6.4.4 Sandors mamma

Boglarka får läsaren möta genom Sandors tankar när han försöker smita in i huset efter en sens danslektion: ”Han stannar direkt på tröskeln. För där står hon parkerad framför honom med ett förväntansfullt leende i mungiporna. Obegripligt. Som om hon inte rört sig under alla de timmar han varit borta. Hur gör hon? Är det telepati? Röntgenblick? Mentalsjukdom? Ögonen lyser” (19). Ganska snart blir det klart att Boglarka, som Sandors mamma heter, är mer intresserad av Sandors dans än av honom själv. Vid ett tillfälle (40f) skildras hur Sandor försöker påkalla mammans uppmärksamhet för att prata med henne om sitt utanförskap under tiden som hon lagar mat och lyssnar på ett radioprogram om insekter. Den enda gången hon tar sin uppmärksamhet från radioprogrammet är när hon tror att han haft problem med dansen. Boglarkas ointresse för sonen förstärks av att fakten från radiatorösten återges mellan deras båda repliker, se bilaga 1. Sandors beskrivning av henne till Ida blir en talande sammanfattning av karaktärsuppbyggnaden: ”Min morsa trampar mig på fötterna och vägrar höra vad jag säger, samtidigt” (49).

Hennes på samma gång beskyddande och bestämmande attityd mot Sandor visar sig även i bemötandet mot Ida. Boglarka ser Ida som ett hot mot Sandors danskarriär och vill till varje pris förhindra hennes inflytande över honom. Passagerna där samspelet mellan Boglarka och Ida återges skildrar Boglarka som hård och ovänlig. Enligt Ida är det även Boglarkas ord som får det att skära sig mellan Sandor och Ida vid Idas vistelse i Göteborg.

Boglarkas teatraliska sida visas när hon ska rensa ur en garderob och hittar Noras (Sandors storasyster) gamla balettskor. Nora har slutat dansa och är mycket bestämd att hon aldrig kommer att börja igen. Mammans reaktion på Noras beslut beskrivs av, vad jag kan utläsa, Sandor: ”Mamma skakar och rycker, som i explosiva attacker. Men det är bara låtsasgråt. Kanske tror hon till och med att hon gråter på riktigt. Men så är det inte, det vet alla i familjen” (53f). Boglarka fortsätter att skildras som något pinsam och lite för mycket. Under ett teaterbesök byggs karaktären återigen upp genom indirekt karakterisering med Sandor som fokalisator:

Ögonen irrar omkring i rummet, hon mumlar något som han inte hör. Det är något tupplikt över henne. Och så. Hon har upptäckt någon, sträcker ut handen och ropar genom havet av människor [...] Sandor vill sjunka genom jorden, så kan man inte göra, stå och skrika som en annan diva. Men mamma tar honom i armen och banar iväg genom vimlet. De landar hos en man och en kvinna som är smakfullt uppklädda. Deras leenden är generade. Tycker de att mamma är pinsam? (88)

Beskrivningen av mammans beteende som pinsamt upprepas även vid fler tillfällen, så även kontrasten av klädvalet i föregående scen. Boglarkas kläder beskrivs nästan alltid som överdrivna och bjäfsiga. Mot slutet av berättelsen tonas Boglarkas person dock ner en aning och hon låter även Sandor få lite mer spelrum.

6.4.5 *Ida*

Ida introduceras i andra kapitlet via väninnornas kommentarer: ”Å, jag önskar att jag hade din rumpa [...] Jag måste banta alltså. Fan vad snygg du är, Ida” (7f). Hon beskrivs även av berättarrösten: ”Ida böjer huvudet framåt så att håret faller ner. Hon kastar det tillbaka med de andras ögon på sig, och det landar på axlarna, tjockt fluffigt och avundsvärt” (9). Lite senare samma kväll skildras hur Ida använder sitt yttre för att fixa in dem på ett uteställe. ”Ida knäpper snabbt upp jackan och spänner ut bysten för Biff nummer ett. [...] Hon kastar med håret, ler utmanande mot Biff nummer två, och så tillbaka till ettan som granskar henne uppifrån och ner” (14). Idas klädval inför en skoldag beskrivs som en rejäl push-up behå, t-shirt, kort kjol och höga stövlar (24). Den inledande beskrivningen av Ida blir en verifiering av Göran Häggs resultat (1988). Ingen av de manliga karaktärerna beskrivs på ett liknande sätt och fokuseringen på hennes hår är talande i förhållande till Häggs konstaterande av detsamma.

Denna yttre beskrivning av Ida kontrasteras dock ett flertal tillfällen av både hennes egna tankar och indirekta karakteriseringar. I chatten med Sandor får hon föra sin egen talan: ”Jag vill bara skrika: Jag är inte sån här! Men det är klart att ingen skulle tro mig. Jag gör idiotgrejor som jag inte vill, alltid samma sak” (56). Eftersom Ida inte är nöjd med den roll hon har blivit

tilldelad haltar vänskapen med Susanna och Therese. Inför en fest försöker de övertala Ida att stöta på Vanjas pojkvän, men Ida är motvillig och undrar hur det skulle gå till: ”Var snygg bara. Det är du ju bra på. Vad menar hon med det? Att det är det enda Ida kan?” (110). Tillammans med väninnorna skildras Ida som obekvämt och de enda gångerna det verkar som att hon trivs i deras sällskap är när hon har druckit alkohol: ”Hon tar en klunk sprit till [...] Hon känner den underbara värmen i kroppen, det känns nästan skönt att lägga armen om Susanna” (9).

Liksom Sandor känner sig Ida ensam, detta trots att hon tvärtemot honom alltid har folk runt sig. Efter att hon gått ifrån en festkväll sätter hon sig dock själv framför datorn, detta är precis före första gången Sandor och Ida får kontakt. ”Skönt att bara sitta här i ensamheten. Så tyst. Så ensam. Alldeles *för* ensam. Alldeles *oändligt* ensam” (22). Ensamheten beskrivs även i kontrast till andras människors samvaro. Under en scen skildras hur Ida tittar genom dörrspringan på Susannas familj som äter middag. Middagen skildras med tända ljus, rykande grytor och en familjär stämning medan Ida sitter själv på Susannas rum med skrikande mage.

Genom Idas egen fokalisation framkommer det även att hon upplever det som om hon inte kan något och känner sig värdelös: ”Jag är skitdålig på allt” (35). ”Å, vad jag önskar att jag kunde något, jag kan ingenting. Ofta längtar jag efter att vara full. När man är full mår man bra och glömmer bort skiten” (107). När Idas tillfälliga pojkvän Lukas möter henne utanför hennes port blir även hennes tankar en del av karaktärsuppbyggnaden: ”Återigen slås hon av hans överkliga sätt att se på henne. Som om blicken var menad åt någon annan, någon fantastisk” (112). Ida ställs även i kontrast till den mer ordentliga Vanja. Ida uttrycker ett flertal gånger att hon hatar Vanja och att hon får Ida att känna sig värdelös.

Via mammans ord visas även den osäkra Ida upp. Ida försöker peppa sin mamma inför kvällens date, mamman säger att hon glömt hur man flirtar och Ida kommer med råd:

”Det är bara att spela lite, ja, du vet... cool” [...] ”Som om du var självsäker fast du inte är det.” Mamma tittar förvånad på henne. Och lite roat. [...] Och så får du retas med honom. Hålla på och käfta lite. Säg emot och sånt, kaxa dig.” Mamma blir tyst. Hon tittar på Ida som om hon såg henne för första gången. Ler mjukt. ”Lilla Ida”. (144)

Dock skildras Ida inte som enbart förvirrad eller en god person. När hon beskrivs tänka på killar i allmänhet och även Sandor framhävs det att det är viktigt för henne att de är snygga och populära. När Ida sen får fotot av Sandor framställs hon som mycket lättad: ”Hon känner en sten falla från bröstet. Han är ingen kuf, hipp, hipp, hurra! Han är varken tjock, ful, eller

finnig, bara en vanlig kille som ser bättre ut än de flesta” (140). I samma sekvens tänker hon dock att det är ytligt av henne att reagera som hon gjorde.

I slutet av boken när Ida och Vanja tittar på Sandors danstävling skildras Idas förändrade jag: ”Hon som var förbi sig av stolthet över att komma in på gymnasiet och är överlycklig om hon får VG på ett prov. Hon som nöjer sig med att ha vänner som hon tycker om och att göra saker på fritiden som inte känns fullständigt meningslösa” (275). Genom Sandors ögon beskrivs även en yttre förändring: ”Hon har klippt lugg. Ser blek ut. Har svart kajal runt ögonen, inget läppstift” (277).

6.4.6 Therese och Susanna

Therese och Susanna presenteras precis som Valle och Babak i kontrast till respektive huvudperson. I den första scenen där Ida framställs som lite obekväm och trött på sina vänner skildras Therese och Susanna som relativt korkade, utseendefixerade och irriterande. Beskrivningarna av Therese och Susanna görs utifrån Idas perspektiv eller med hjälp av sina egna repliker. Påfallande ofta görs dessa beskrivningar med ett värderande ordval: När Susanna har fastnat för en viss tesmak: ”Nu sitter hon och sörplar smultronte, tredje koppen, är överdrivet entusiastisk (33). På ett café när Therese och Susanna läser ett magasin: ”de har näsorna nedtrycka i en veckotidning med långbenta brudar i” (34). Susanna ”glor med stora våta glosögon” och ”mässar [...] otåligt” när hon jämför sitt utseende med Idas (8). När Ida tänker att det är bra att ha vänner ”även om de är korkade och tjatiga” (46). När Ida inte vill gå på fest med dem: ”Susanna sväljer. Hon ser ut som en tiggande hund” (61). Eftersom Ida är fokalisator färgas berättarrösten av hennes subjektiva åsikter om Therese och Susanna. Invändningen, som jag nämnde i min övergripande analys av berättelsen, vilket Björk (1953) har mot framställningsformen ”erlebte rede” blir nu synliga. Istället för att berättaren för fram en objektiv bild av Therese och Susanna får läsaren endast ta del av Idas subjektiva bild av dem: ”Ida, gå inte så fort!” Susannas gnällröst bakom henne. (54); ”Vadå kräktes? Du?” Skadeglädje i Thereses ansikte? (21); ”Therese står och trycker en bit från bilen, har tydligen följt dramat på avstånd, självklart utan att ingripa” (221).

När Therese och Susanna själv får komma till tals är även valet av anföringsverb negativt värdeladdade: Susanna ”suckar dramatiskt” (7). Therese ”hugger” (55). Efter bråket med Vanja försöker Susanna och Therese elda upp Ida. Då används anföringsverben ”ylar” och ”tjatar” i

Thereses repliker (98). Lite längre fram ”brölar” Therese när Ida inte vill följa med och fika (109).

Även förhållandet mellan Susanna och Therese bidrar till karaktärsuppbyggnaden. ”Susanna pladdrar på om ”jävla” Therese. ’Så himla sur jämt liksom! Vad fan, vi har väl inte gjort *henne* nåt” (66). Vid samma tillfälle avslöjar även Susanna att Therese pratar skit om Ida. Genom denna indirekta karakterisering förstärks bilden av Therese. När de sedan möter Therese blir kontrasten tydlig mot uttalandet tidigare och även bilden Susannas karaktär förstärks: ”Susanna smilar upp sig till oigenkännlighet. ’Heeej!’ säger hon och kastar sig om halsen på Therese och pussar på båda kinderna” (68). Therese får dock komma till tals och förklara sitt handlande mot Ida mot slutet av boken: ”Jag har alltid velat ha samma som du. När vi var små också” (256).

6.4.7 Vanja

Vanja bor i samma trappuppgång som Ida. De framställs som varandras motsatser och till en början även fiender. En morgon när Ida står och väntar på hissen utanför lägenheten kommer Vanja ut genom sin dörr:

Hon kommer utseglandes i trapphuset med den svarta ryggsäcken slängd över en axeln och pageluggen hängandes ner över ena halvan av ansiktet. Denna irriterande, perfekta lugg, alltid lika nytvättad och opreparerad. Inte en kluven topp så långt ögat kan nå, inte ett hårstrå på fel plats. Någon borde ta en sax och klippa av den där raka, blanka gardinen. (29)

I början av berättelsen är Idas reaktioner varje gång hon träffar på Vanja fyllda av irritation. Detta förändras dock efterhand och fler sidor av Vanja blir synliga. Efter att Ida och Vanja varit i bråk ser de varandra på ett fik: ”Vanja viker med blicken först. Hon suckar, som om hon faktiskt vore trött på riktigt. ’Hon är inte värd att tjafsa med’.” (62). Detta kan tolkas som en indikation på att hon ska framställas som lite vuxnare och mognare i kontrast till Idas vänner som istället försöker elda på konflikten mellan Ida och Vanja.

Vanjas plats i berättelsen blir mer framträdande på slutet, vilket även sammanfaller med Idas förändrade sätt att vara. Ida och Vanja träffas på ridskolan och utvecklar en vänskap som skildras på ett positivt sätt. Under ett samtal berör de festen där Ida förförde Vanjas pojkvän Erik. Vanja berättar att hon vet om att Therese pressade henne till att göra det. Ida framställs i denna situation som mycket nervös och att hon skulle vilja be om ursäkt. Hon behöver dock aldrig göra det eftersom Vanja visar att hon förstår vad som hänt. Detta står återigen i kontrast

till Thereses och Susannas beteenden tidigare. Både Vanjas ord samt denna kontrast blir en indirekt karakterisering av Vanjas person.

6.4.8 Idas mamma

Första gången mamman nämns är under en förfest tillsammans med väninnorna: ”Tänk om Susanna och Therese fick se hur mamma ser ut nuförtiden” (7). När Ida kommer hem efter denna utekväll upptäcker hon återigen att ytterdörren till lägenheten är olåst. Hon går förbi mammans rum och försöker prata med henne men får bara en grymtning till svar och tänker: ”Stackars jävla mamma” (21). Sviterna av mammans depression synliggörs även genom Idas oroliga omsorger:

Hon lutar sig över den stora, tunga högen med människa, är bara några centimeter från huvudet och det otvättade håret som ligger i olika avdelningar, nästan hopklistrat i små paket, så fett är det. Hon får kväljningar och ryggar tillbaka, försöker hålla andan för att slippa andas in lukten.” (25)

Ett flertal gånger skildras även att Ida är rädd för att mamman ska vara död när hon ligger i sin säng. När mamma själv kommer till tals första gången sker detta med ofullständiga meningar och förvirring ”Älskling. Har du ätit? Du måste äta. Ska du inte... För visst är det...? Är det inte vanlig dag idag? Ska du inte till skolan?” (26)

En bit in i berättelsen visas en annan bild av mamman. Ida har övertalat henne att gå på date och har sminkat henne och gjort henne fin i håret. ”Hon hade glömt hur mamma såg ut. Det var ju så längesedan. Hon är vackrare än de flesta. Har lika tjockt hår som Ida, likadana gröna ögon. Hon var en sån mamma som man är stolt över: ung och fräck och ’snygg som fan’.”(133).

Mot slutet av boken genomgår dock beskrivningarna av mamman förändringar i förhållande till de inledande. Efter att Ida varit på den misslyckade resan till Göteborg ligger hon och gråter på sitt rum varvid mamman försöker ta sig in till henne: ”En hårdare knackning. En bestämdare röst” (250). Ida släpper till slut in mamman: ”Mamma är inne på en sekund. Hon tar henne i sin famn, håller henne hårt” (251). Ida visas sedan liggandes med huvudet i mammans knä där hon för första gången känner sig trygg. Efter detta skildras mamman som mer handlingskraftig och flyttas samtidigt från fokus av berättelsen.

7. KORT KJOL

7.1 REFERAT

Myran blir under skolavslutningsnatten utsatt för våldtäkt av två klasskamrater. Händelsen skildras genom en bruten tidslinje där de första två kapitlen och det sista utspelar sig efter våldtäkten medan de övriga i kronologisk ordning redogör för våldtäkten och dess efterverkningar, som både är själsliga och rättsliga. Förutom skildringen av personerna i Myrans omgivning och deras påverkan finns det också ett samhällskritiskt tema i berättelsen. Författaren förmedlar en svidande kritik till alla samhällsinstanser som behandlar våldtäktsfall.

7.2 PRESENTATION AV DE ANALYSERADE KARAKTÄRERNA

Analysen inleds med Myran som är huvudperson i romanen. Cilla är Myrans bästa kompis och var även med under kvällen när våldtäkten ägde rum. Hon och även hennes mamma framställs som starka kvinnor och stöttar Myran genom hennes prövningar. Även Bea, Myrans advokat, skildras som en kraftfull och företagsam kvinna som Myran finner styrka i. Myrans mamma, Inger, är däremot ingen som Myran kan söka trygghet hos. Hennes tillkortakommanden som mamma skildras på många olika sätt. Pia A innehar en mycket liten roll i romanen, dock är skildringen av hennes karaktär mycket signifikativ. Uffe och Bergström är de båda killarna som våldtog Myran. Som framgår av analysen är dessa skildrade på tämligen olika sätt. Slutligen görs även en analys av Myrans sommarfamilj, Vera, Robban och Svinto. Romanen både inleds och avslutas med scener från den bondgård som de bor på.

7.3 ÖVERGRIPANDE ANALYS AV BERÄTTELSEN

Bokens titel anspelar på Myrans korta kjol vid våldtäktstillfället. Vid tiden romanen publicerades var det en stor debatt i media om ett antal våldtäktsmål. Debatten fokuserades på vilken vikt det lades vid tjejernas klädsel när domen skulle falla. Titeln kan därför fungera som en ledtråd till innehållet i romanen eftersom det inte avslöjas att hon blivit våldtagen förrän i det tredje kapitlet, se nedan under "Uppbyggnad av storyn". I ett något krassare perspektiv kan titeln säkert också stämma in på Lars Melins kriterium att: "boken måste heta något som läsaren ska minnas hela vägen till bokhandeln" (2002:74).

Berättaren är extradiegetisk och heterodiegetisk, vilket betyder att berättarrösten befinner sig utanför själva händelserna och deltar inte heller i berättelsen. Berättandet sker i tredje person. Berättarrösten känns relativt synlig även om det inte är någon allvetande berättare genom hela romanen. I det första kapitlet fungerar alla de inblandade karaktärerna som fokalisatorer, vilket inte sker i resten av berättelsen. Även i denna roman refereras tal och tankar i erlebte rede. Dock verkar berättarrösten även bryta in på ett flertal ställen utan att Myran fokaliseras, se vidare under respektive karaktär.

Läsaren får ta del av både Myrans tankar och de prövningar hon genomgår vilket gör henne till en rund karaktär. Eftersom hon skildras som starkare och mognare i slutet av boken anser jag även att hon är dynamisk. Även denna roman kan därför klassas som en utvecklingsroman enligt Anne Heiths (2006) kriterier. Alla de andra anser jag dock är platta och statiska. Den enda som kanske kan uppfattas som dynamisk skulle vara Myrans mamma, Inger, eftersom det sker en liten förändring i hennes beteende i slutet av berättelsen.

Beskrivningen av karaktärernas yttre stämmer väl överrens med de resultat Göran Hägg redovisar i sin undersökning. Majoriteten av de kvinnliga karaktärerna yttre beskrivs relativt väl till skillnad från de manliga karaktärerna där egenskaper istället fokuseras.

Egentligen är det inte karaktärerna som står i centrum i denna berättelse, istället blir den process som Myran går igenom ställd i centrum. Till exempel skildras besöken på polisstationen och sjukhuset mer ingående än karaktärerna som medverkar. Förekomsten av protokollen från dessa tillfällen förstärker även denna bild. Eftersom jag anser att dessa faktatexter och även inledningen av boken påverkar hur läsaren uppfattar karaktärerna har jag under nästkommande rubrik valt att göra en särskild analys av dessa.

7.3.1 Uppbyggnad av storyn

Denna roman skiljer sig lite från många andra ungdomsböcker jag har läst eftersom författaren här väljer att publicera diverse rättsliga dokument. Eftersom faktatexterna bidrar med en känsla av autencitet leder detta till att stämningen i berättelsen byggs upp och tangerar ett förlopp som är baserat på verkliga händelser. Eftersom de rättsliga dokumenten stödjer Myrans berättelse så påverkar de givetvis uppfattningen om de andra karaktärerna, främst Uffe och Bergström, men även Pia A till exempel. I Myrans polisanmälan (57) och i protokollet från

läkarundersökningen (63) nämns till exempel de skador som uppstått under våldtäkten vilket verifierar hennes version av händelsen.

Alla dessa faktaåtergivningar av våldtäkten står i kontrast till det faktum att läsaren inte får veta att Myran har blivit utsatt för en våldtäkt förrän en bit in i det tredje kapitlet. Berättarrösten bygger upp förväntningarna hos läsaren genom att släppa lite information i taget om Myran. Berättelsen inleds med, vad som verkar vara, en intern fokalisering. Läsaren får dock inte ta del av några känslor eller andra förnimmelser, endast synintryck. Berättaren låter läsaren förstå att det är en "hon" som är i fokus, i övrigt är det som en filmkamera sveper över landskapet och medlemmarna i Myrans sommarfamilj. Efter att berättarrösten benämner Myran med "flickan" verkar det som att hennes tankar nu registreras. Det upprepas tre gånger att det nu är ett år sedan något hände flickan som sitter på husets tak. Därefter återges ännu en trenighet: "Det onämnbare, det obegripliga, det otänkbara" (7). I samma stycke tänker flickan på taket att: "Det ska aldrig hända igen. Aldrig kunna, aldrig få hända igen. Aldrig någonsin" (8). Läsaren bör vid det här laget ha uppfattat att det är något fruktansvärt som har hänt, men det har fortfarande inte släppts några ledtrådar om vad som kan ha varit upphov till dessa tankar. Uppbyggnaden av stämningen fortsätter i inledningen till kapitel två med både Myran och Svinto som fokalisatorer. De tänker samma tanke: Tänk om hon/jag trillar ner och dör? Myran fullföljer dock inte tanken där hon sitter uppe på taket, utan bestämmer att hon nog vill leva i alla fall. I början av kapitel tre bryter berättarrösten in och meddelar att: "För precis ett år sedan ändrades hela världen på en enda dag. Eller snarare en enda natt. Efter natten mellan den sjätte och sjunde juni blir Myrans tillvaro sig aldrig mer lik. Den får sig en törn, halkar snett, ställs på kant" (29). Berättelsen övergår därefter i att skildra vad som hände under kvällen innan våldtäkten ägde rum samt våldtäktens efterverkningar. Denna långa inledning där en förväntan byggs upp påverkar givetvis läsarens uppfattning om karaktärerna. Dessutom återfinns som tidigare har nämnts flera faktaåtergivningar som även de har en inverkan på läsaren.

7.4 ANALYS AV DE UTVALDA KARAKTÄRERNA

7.4.1 Myran

I första kapitlet presenteras Myran av fem olika källor. Svinto, Vera, Robban och Myran fungerar som fokalisatorer och även berättarrösten bryter in på några ställen. Både Myrans inre och yttre beskrivs genom Svinto: "Hon är liten och rädd i stora, svarta kläder. Ingenstans under kläderna kunde han ana hennes kropp, det var som om kläderna hängde för sig själva i

luften [...] Hennes blonda hår är stubbat nästan intill huvudsvålen. Om hon ser bra ut har hon dolt det väl” (8). Myrans piercing registreras även av Svinto: ”Metallen ser hård ut mot hennes ljusa hy, men det är väl det som är meningen. Det är väl därför man gör hål i huden och sätter ringar i den, tänker Svinto. Ringen gör henne farlig och honom osäker” (9). Svinto tycker hon ser arg ut eftersom hon drar upp axlarna mot öronen. Han tänker också att hon nog inte är riktigt klok, eftersom hon har satt sig på deras hustak och vägrar komma ner. På sidan 12 byter berättaren fokalisator till Vera och därefter till Robban. Av Vera avslöjas att Myran har varit med om något hemskt och Robban uppträder bekymrat när han iakttar henne. Berättarrösten bryter därefter in och benämner Myran med ”flickan” (14) för andra gången.

Detta ”flickan” som även används på sidan 7 brukar användas om barn eller möjligen yngre tonåringar idag. En sextonåring av kvinnligt kön skulle i en ungdomsroman snarare kallas tjej. Benämningen används även i samma stycke som sommarfamiljens syrenberså beskrivs. Det står att ”doften är ljuvlig [...] luktar skolavslutning och sommarlov” (7). Precis som ordvalet ”flickan” för även detta tankarna till en yngre person. Bilden av naitivitet och att det är ett barn som blir utsatt för våldtäkten förstärks av berättarröstens markering under våldtäkten ”Hon vet egentligen inte om Bergströms snopp är större än andra mäns, för hon har inget att jämföra med” (40). Beskrivningen runt Myrans klädval under skolavslutningskvällen blir ytterligare en understrykning: ”Myran är klädd i sin nya röda klänning, den har kort kjol och är tight och uringad. Hon känner sig väldigt *fin* och *glad* i den (min kursiv) [...] hon har långa dingliga örhängen. Hon har lånat ett par sjuttiotalspumps som hon har hittat längst in i mammas garderob. De höga raka klackarna gör det svårt att gå” (29). Trots att en kort röd klänning och höga klackar tyder på en vuxen kvinnas klädsel så fokuseras ändå på att det är en flicka som bär dem. Ord som ”fin” och ”glad” får representera hennes känslor och det sätts fokus på att hon inte kan gå i de höga klackarna. Kontrasten blir även stor mot framställningen runt Cillas klädsel (se nedan).

I övrigt är beskrivningarna av Myrans person relativt tunnsådda eftersom det är våldtäkten och dess efterverkningar som fokuseras. Myrans insatser i skolan omnämns dock. Hon är godkänd i skolan men inte mycket mer, dock nämns det ett VG i svenska som hon är mycket stolt över. Hon gillar läraren de har eftersom de får arbeta mycket fritt. Det står även att betyget ”nog är hennes rappa tungas förtjänst” (30).

Klädvalet och färgerna kan även uppfattas som symboliska. Den röda färgen brukar anses som kärlekens färg, passion och liv. Achen (*Symboler omkring oss* 1999) hävdar att de högklackade skorna med smala klackar är en sexsymbol. Valet av kläder speglar alltså den vuxna kvinnan, medan berättaren fokuserar på att det är ett barn som har blivit våldtaget. Vinglandet på klackarna kan även vara en indikation på att Myran inte klarar av den vuxna rollen. När författaren sedan klär Myran i svarta kläder som dessutom verkar vara för stora för henne kan även detta tolkas symboliskt. Den svarta färgen står för sorg och död och kan ses i kontrast till den röda färgens livfulla betydelse. ”Myran ser sin egen spegelbild i ett stort fönster. Hon ser liten och kutryggig ut, som en skugggestalt klädd i svart” (79). Staffan Björck (1953:137) nämner att speglingen symboliserar en inre bild av karaktären, alltså ett medel för introspektion och själviakttagelse. Om läsaren uppfattar dessa detaljer bidrar de till att förstärka Myrans person.⁸

Författaren använder sig även av olika berättartekniska knep för att förstärka situationerna som skildras. Efter våldtäkten när Myran står i duschen använder sig berättarrösten av upprepningar: ”Hon känner sig smutsig, smutsig, smutsig. [...] Inte tvätta, inte känna efter, inte känna” (47). Berättaren för återigen in hennes långa hår och den röda klänningen i fokus: ”Håret måste av, så känns det. Hon får händerna fulla av blont kvinnohår. Både håret och klänningen går hon ut och slänger i soporna. Hennes nya röda klänning” (47).

När känslorna blir för starka visas detta på två sätt. Det ena är att fokus sätts på detaljer i omgivningarna, till exempel skildras det under våldtäkten att ”det finns en spricka i taket bredvid den fula lampan. Det är en spricka i taket, någon borde laga den, någon borde laga taket” (43). Den andra är att Myran och hennes själ separeras. Detta händer första gången under våldtäkten och därefter kommenteras våldtäkten ur två perspektiv: ”Ta det lugnt, säger själen på fönsterbrädan. Det är över nu. Nu är Bergström nöjd och du får gå hem och vi kan glömma det här.” Därefter bryter berättarrösten in: ”Men Bergström är inte nöjd. Vem har sagt att Bergström är nöjd” (42). Detta sker sedan även i rättssalen när känslorna skildras som starka.

Det finns även ett stort mått av samhällskritik i romanen som förstärker Myrans utsatthet. När Myran ska läkarundersökas efter polisförhøret skildras en kall och okänslig gynekolog. Ord-

⁸ Som jag nämnt tidigare är symbolhantering ingen exakt vetenskap. Författarna tillskriver till exempel olika färger olika betydelse, dock är de överrens om det jag nämner i texten både när det gäller Myran och Cilla. För vidare information se: Achen (1978) *Symboler omkring oss*; Bruce-Mitford (1996) *Tecken & symboler i färg*; Biederman (1991) *Symbollexikonet*

valet som hon använde uppmärksammas av berättarrösten: ” – Det är trasigt, säger läkaren. Det är en mening som Myran ofta ska tänka på sedan. ’Det är trasigt.’ Inte att hon är trasig eller att hon är skadad, utan ’det’.” (61). Myrans ångest spås på av att allting tar så lång tid. Berättarrösten bryter återigen in och förklarar: ”Utredningen drar ut på tiden, dels för att Bergström inte vill erkänna, dels för att poliser, åklagare och advokater ska ha semester” (92). Myrans ovilja att vara ute förstärks även av medias inblandning i fallet.

Björck (1953) och Augustsson (1997) menar att miljöbeskrivningar kan verka förstärkande på olika karaktärsdrag. Augustsson hävdar även att läsaren kommer att tro på de saker som förmedlas via en karaktärs sinnen. Följaktligen kommer då även miljöbeskrivningarna att intensifiera intrycken läsaren får av Myran. Kontrasten mellan till exempel skildringen av sjukhuset och miljön ute på bondgården är mycket stora. Sjukhuset där Myran mår mycket dåligt beskrivs som ”kvavt och luktar rengöringsmedel. I ett akvarium simmar trötta guldfiskar” (58). Det sista kapitlet inleds med: ”Kvällsvinden som blåser är varm och full av dofter [...] Nere i trädgården [...] ser hon kräftlyktorna i orange och gult som dansar mellan äppleträden. Det ser ut som om en del av stjärnhimlen har landat i Veras och Robbans trädgård. Månen sprider ett vitt, silvrigt ljus över åkrar och ängar” (132). Myran mår lite bättre nu efter att ha tillbringat sommaren på bondgården, vilket tydliggörs med den idylliska miljön runt dem.

7.4.2 Cilla

Den inledande beskrivningen av Cilla motsäger resultaten från Göran Häggs (1988) undersökning där han menar att de kvinnliga karaktärernas yttre framhävs på bekostnad deras inre egenskaper. Cilla introduceras av Myran som längtar efter henne då hon i inledningen sitter på taket: ”Cilla med det stora skrattet och de okynniga ögonen. Cilla med de vilda idéerna och galna upptågen. Cilla som säger emot lärare och inte gör som vuxna säger” (16). Orsaken kan vara att Cilla ska uppfattas som en lite tuffare tjej som går emot våra konventioner. Beskrivningarna av henne fortsätter berättelsen igenom i samma mönster som i början. När Bergström försöker tafsa på henne föser hon bestämt bort hans hand. Cilla har även tatuerat sig, vilket hon berättar i ett vykort till Myran där hon beskriver att ”jävlar vad arg morsan blev” (21). På skolavslutningskvällen har Cilla på sig ”en grön åtsmitande tröja och en grönrandig kort kjol (29). ”Cilla hade också satt upp håret i morse, men lockarna har börjat rasa ner nu. Hon fnittrar och skjuter dem ur ögonen” (30). Ordet fin används om Cilla precis som i Myrans beskrivning, i övrigt är det andra attribut som framhävs. Hon får skavsår av sina nya skor och bär dem istället i handen som ”troféer” (29). Till skillnad från Myrans beskrivning nämns

det inte att det var svårt att gå i dem eller att de är högklackade. Även valet av färg på Cillas kläder kan tolkas symboliskt. Den gröna färgen står för ungdom och livfullhet, vilket i så fall skulle stämma överens med den övriga beskrivningen av Cillas person bra. Cillas person blir i det större perspektivet en kontrast till Myran som även hon förstärker intrycket av Myrans hjälplöshet.

7.4.3 *Cillas mamma*

Cillas mamma framställs som mycket handlingskraftig och trygg. Första gången läsaren får träffa mamman markeras det till exempel att det luktar nybakta bullar inifrån lägenheten. Detta kan ställas i motsats till Myrans mamma som enligt Myran själv aldrig bakar bullar och är inte heller en person som Myran finner trygghet hos.

Cillas mammas karaktär byggs upp med hjälp av yttre karakteriseringar, repliker och omnämnanden av berättarrösten. Hon skjutsar Myran och Cilla till polisen, hon sätter gränser och beskyddar Myran, både inne hos polisen samt på sjukhuset. När läkaren på akutmottagningen vill se Myran i underlivet utan bedövning blir beslutsamheten tydlig: ” – Vi vill träffa en annan läkare säger hon sedan, skarpt, till gynekologen. – Det går verkligen inte. Det här är ett akutsjukhus, fnyser läkaren. – Då får ni söva henne. Annars kan vi ju alltid diskutera saken med ansvarsnämnden, morrar Cillas mamma” (62). I slutet av boken är det också Cillas mamma och pappa som hjälper Myran och hennes mamma att flytta.

7.4.4 *Advokat Bea*

Beatrice Milford Haven namn används relativt flitigt i sin fulla längd. Detta ger ett pampigt intryck tillsammans med miljöbeskrivningarna av hennes omgivning:

Två smala dörrar istället för en bred leder in till advokatens kontor. [...] Det är ljust och högt i tak. I fönstret står en stor blombukett med sommarblommor. På ett litet bord ligger det blanka tidningar, ungefär som hos finare frisörer. På ena väggen finns en stor öppen spis. [...] Beas rum är stort, större än vardagsrummet i Myrans och hennes mammas lägenhet. Väggarna är svagt gröna och hela den ena väggen utgörs av höga stora fönster. [...] Myran sjunker ner i en besöksstol som är vänd mot fönstren. Genom dem ser hon stora gröna träd på gatan och en flik blått vatten. (72f)

Även beskrivningarna av Bea bidrar till det ståtliga intrycket: ”Hon är klädd i en buteljgrön sidenrock som döljer en del av hennes kurvor. Hennes röda hår [...] är uppsvept i en enkel svinrygg i nacken [...] På fötterna har hon blanka högklackade skor (73).

De storslagna beskrivningarna av Beas person och omgivning balanseras av den information som ges genom Bea. Under Myrans första besök talar Bea om att även hon hette Jansson i

efternamn som ogift. Lite längre fram i berättelsen framkommer det att hon är uppväxt i Gamla Sättra, vilket framställs som en liknade förort som Myran och hennes mamma bor i.

De indirekta karakteriseringarna som bygger upp Beas karaktär är flera. Hon framställs som en stark och trygg person som hjälper Myran mer än advokater i verkligheten brukar göra. Myran ringer Bea kvällen innan skolan ska börja, hon har svårt att sova och ingen att prata med. Bea svarar i badkaret. Hon berättar att hon har tända ljus runt sig och ligger och njuter medan hon sippar på en gin och tonic. Hon tipsar Myran om ett varmt bad och varm mjölk med honung i. Effekten på Myran av badet står att läsa några rader längre ner: ”Det heta vattnet gör att hon slappnar av. [...] För första gången på tre månader har hon inte känt sig smutsig när hon har varit i badrummet” (105). Bea hjälper även Myran att byta skola samt drar i några trådar för att ordna en ny lägenhet till dem längre bort från Uffe och Bergström.

Precis som Cillas mamma och Vera (se nedan) blir framställningen av Bea i matsituationer en kontrast till Inger. Bea bjuder friskt ur en chokladask första gången Myran kommer till hennes kontor. Hon har även med sig en chokladask i guldpaper till Myrans mamma när hon ska hämta Myran för att bjuda henne på lunch. Bea har beställt bord på en vegetarisk restaurang för att prata lite med henne. När de anländer till restaurangen blir Myran hänförd: ”Det är en restaurang med vita dukar och kypare som smyger runt på de mjuka mattorna” (109). När maten är uppäten vittnar Myran om att det var ”bland det godaste hon någonsin har ätit” (110). Skillnaden mellan denna scen och de som utspelas i köket hemma i lägenheten är anmärkningsvärd och bidrar även den till uppfattningen av Beas karaktär.

7.4.5 Mamma Inger

Första gången Inger nämns är i kontrast till Vera. Vera lagar vegetarisk mat till Myran utan att diskutera med henne till skillnad från hennes egen mamma som ”gnata[r] [...] om hur skadligt och fördärvligt det är att inte äta kött” (15). Detta mattema upprepar sedan på ett flertal ställen i berättelsen som till exempel: ”[d]et kan aldrig vara bra att äta den där kaninmaten” (99).

I samma tankegång som Cilla introduceras kommer det även fram fler upplysningar om mamman: ”Mamma som inte orkar något, som inte har något jobb, som tror att alla vill henne illa och som inte har lyckats behålla någon karl sedan pappa stack för hur länge sen som helst” (17). Efter våldtäkten har skett blir Myrans besvikelse en byggsten till mammans karaktär:

Mamma! Å, gamla dumma, trötta mamma! Varför kan hon inte vara som andra mammor och duka fint på fredagarna och baka bullar och tvätta fönster och odla tomater på balkongen och ha vänner som kommer på besök och ta med Myran på semester någon enda gång? Inte ens nu har hon försökt anstränga sig, nu när det värsta redan har hänt. (68)

I detta sammanhang faller även berättarrösten in och kommenterar mamman:

Myrans mamma heter Inger. Egentligen är hon varken särskilt gammal eller särskilt ful, men hon är osäker och ensam och det är illa nog. [...] Ofta sitter mamma bara parkerad i vardagsrumssoffan i sin skära, lindrigt rena, träningsoverall och handlar upp socialbidraget på tv-shop. Då kryllar det av små konstiga försändelser med olika mirakelkurer, hälsotofflor och bantningspreparat i brevlådan. Men inte ens magnetarmband eller kamelhårsundertröjor hjälper mot ensamheten. (69)

När Inger tittar på teve-shop blir till och med tevens röst en indirekt karakterisering av henne: ”Endast 999 kronor för att bli en ny människa” (67).

Efter våldtäkten går Myran förbi sin mamma med sitt snaggade hår. De enda kommentarerna mamman faller är sarkastiska, inte omtänksamma. Mammans ouppmärksamhet förstärks av Myrans tankar: ”Jag måste hem till Cilla, tänker hon. Måste prata med någon innan hjärnan brinner upp” (48). Ingers reaktioner på Myrans snaggade hår och blåtira hon fick under våldtäkten finns på samma uppslag som Cillas mammas. Deras repliker står i stark kontrast till varandra: ” – Men vad har du gjort med håret? är det första mamman säger. [...] Har du varit i slagsmål? frågar mamman efter en stund” (48). Cillas mamma har ett annat uttrycksätt: ” – Men hej, Myran! Vad... vilken... fin frisyr... du har, säger hon [...] Hur mår du? frågar mamman försiktigt och granskar henne” (49). När Myran till slut berättar för sin mamma om våldtäkten står även kommentaren hon faller i kontrast till Cillas mammas handlingskraft: ” – Men lilla gumman, är du verkligen säker på det? Kan det stämma?” (69).

Lite längre fram i berättelsen visas dock upp en annan sida av mamman. Domen har blivit överklagad och Myran är förtvivlad över att det kommer att bli en andra rättegång: ”Hon låser in sig i sitt rum. Vägrar att svara på när hennes mamma förtvivlat knackar, bankar, bultar, klöser, häver sig på dörren för att komma in” (129). Mamman ringer efter en låssmed som öppnar dörren till henne och ”går fram mot Myran fast det haglar porslinsprydnader och böcker efter henne” (129).

7.4.6 Pia A

Pia A har en mycket liten roll i romanen och deltar egentligen inte i handlingen. Hon introduceras i samband med att Cilla varit på disco med en Pia K och beskrivs som ”klassens ljus och går nog inte på disco alls” (22). Under beskrivningen av skolavslutningskvällen framkommer det att:

Pia A är förstås inte med på Djurgården, hon äter middag på restaurang med sina föräldrar för att fira att hon har skolans bästa betyg. Hon är lite förmer än dem och pratar bara om vad hon ska läsa på universitetet efter gymnasiet. [...] Hon vill bli jurist och tjäna pengar. (30)

Hon framställs alltså redan från början i ofördelaktig dager. När hon längre fram i berättelsen själv kommer till tals är det med två elaka kommentarer till och om Myran. Den första gången är efter gymnastiklektionen när hon uppmärksammar ärren på Myrans arm där hon har skurit sig: ” – Men du har ju ärr på hela armen! Gud vad äckligt! Kolla har ni sett Myrans arm?” (112). Den andra gången är i en korridor på skolan: ”Är man full och går hem med två killar ensam, då får man skylla sig själv, hör hon Pia säga” (114).

Redan första gången Pia A presenteras i berättelsen är det i negativt laddade ordalag. Detta följs sedan upp av två kommentarer Pia A själv, vilka får Myran att må mycket dåligt. De blir även indirekt anledningen till att Myran inte orkar gå i skolan och därför tar ett sabbatsår. Framställningen av denna karaktär blir mycket platt och lite utstuderad. Det verkar som den inledande beskrivningen är till för att rättfärdiga hennes senare repliker.

7.4.7 Uffe och Bergström

Uffe och Bergström är alltså de båda killarna som våldtar Myran, dock framställs de på något olika sätt. Uffe är den första av dem som Myran beskriver: ”Uffe är en glad skit, full av upptåg och alltid på väg någonstans. Är man med honom skrattar man inom en halvtimme, garanterat. Han är inte så snabbtänkt och har svårt att sitta still. Ibland har han nog inte alltid betalat kläderna han har på sig, men vem bryr sig?” (30). Han framställs även som handlingskraftig genom att visa hur han fixar in dem på Gröna Lund utan att köa. Bergström beskrivs några stycken längre fram:

Bergström är kompis med Uffe fast inte lika rolig. Han heter egentligen Torbjörn i förnamn, men alla kallar honom Bergström för det låter mindre töntigt. Han var en hackkyckling på låg- och mellanstadiet, men har vuxit till sig nu och blivit riktigt cool. [...] Bergström har bytt ut glasögonen mot linser, klippt håret och börjat kroppsbygga. Efter mycket tjat har han lyckats få en skinnjacka av sin pappa och den har han på sig sommar som vinter. Bergström säger inte så mycket, han iakttar mest och skrattar ett skratt som förmodligen ska låta häftigt. Höhöhö, säger Bergström. (31)

Markeringen om att skrattet ”förmodligen” ska låta häftigt har ingen motsvarighet i Uffes framställning. Dessa värderande ordval används även fortsättningsvis om Bergströms karaktär. När Cilla flirtar med Bergström under kvällen markeras det att: ”Cilla har *av någon anledning* fattat tycke för Bergström” (31, min kursiv). I samma stycke framhävs det också att hon vid detta tillfälle ”är ganska flamsig” (31).

Skillnaden mellan de båda killarna blir även tydlig i beskrivningen runt tjejerna. När Bergström och Cilla flirtar med varandra vandrar hans hand ner på Cillas rumpa. ” – Nej, Strömberg, det där är förbjudet, säger hon flera gånger” (32). Detta kommenteras med ett extra ”Förbjudet” på en egen rad. Till skillnad från den kommentaren gör berättaren en kommentar av annan valör när Myran sitter i Uffes knä: ”Han lägger en hand på hennes underben, men det är mest för att hon inte ska glida av” (33). Och på tåget hem känner Myran ”Uffes arm komma omkring henne bakifrån. Han är inte märkbart berusad och han håller i henne försiktigt, så det känns mest tryggt” (35). I denna fokalisering av Myran framställs det även att hon tycker det känns tryggt eftersom man vet ”vilka dårar man kan träffa på tunnelbanan” (35).

Även fortsättningsvis skildras Bergström som den tuffare och den känslokallare av de båda killarna. När Cilla blivit lite för full och tappat bort en av sina skor ”ryter [Bergström] åt henne att inte pjoska” (34). När hon därefter kräks i en papperskorg passar han ”på att klämma henne lite på låren” (35). I samma mening markerar berättarrösten att Cilla inte orkar opponera sig längre. När Cilla överger sällskapet är det Bergström som blir oresonligt arg, sparkar i hennes ytterdörr och svär. När killarna sedan ska försöka övertala Myran att följa med dem upp på efterfest sker det på två olika sätt, Uffe lockar medan Bergström puttar: ” – Vi kan tända ljus också, övertalar Uffe och blinkar med ena ögat [...] – Okej då, men bara en liten stund, säger Myran. – Jaja, visst, säger Bergström och skjuter in henne före sig” (36). Under våldtäkten skildras hela tiden Bergström som brutal och kallblodig medan Uffes inträde i scenen sker med ”en röst som inte är hans” (43). Fortsättningsvis under våldtäkten framställs dock Uffe som lika hänsynslös som Bergström.

Polisförhören med Uffe respektive Bergström är även de skildrade på olika sätt. Uffes återges replik för replik där det framkommer att han tycker förhöret är mycket jobbigt och även att Uffe var oskuld innan våldtäkten. Redogörelsen för Bergströms förhör sker däremot i löpande text där fokus är på hans otrevligheter och det motstånd han sätter upp mot poliserna. Även Bergström framställs dock på ett mer sympatiskt sätt när han för första gången i boken är fokalisator:

Innerst inne är Bergström förvirrad. Det som porrfilmerna framställer som så manligt och häftigt, bemöts av polisen med avsmak. Men det är ju det tjejerna vill ha? På film glider de omkring i glansigt köttiga, gungande härvor och ber ständigt om mer med vädjande ögon. Är det inte så i verkligheten?
(90f)

Under rättegången är det också Uffe som uttrycker ånger medan Bergström fortsätter att vara stöddig. Han hävdar att Myran var med på det som hände och i kontrast till hennes utsaga,

varit pådrivande. Första gången de möts i rättssalen skildras som följer: ”Uffe stirrar i golvet framför sig hela tiden, men Bergström ser henne i ögonen och ler ett skevt leende” (116). Även Bergströms advokat beskrivs. Inte heller han framställs på ett särskilt fördelaktigt sätt: ”ser ut som en försäljare av begagnade bilar med tjocka guldlänkar runt halsen och handlederna” (122). Vid ett par tillfällen får även domaren i målet ordet. Han uttrycker sig omtänksamt mot Myran medan Bergström istället blir åthutad: ” – Jag vill påminna dig om att när man står inför en domstol så är man skyldig att tala sanning, säger domaren skarpt” (122).

Sammantaget blir alltså intrycket av Uffe och Bergström mycket olika. Trots att både Uffe och Bergström våldtog Myran skildras Uffe på ett mer mänskligt sätt medan Bergströms skildrade drag förstärks med många olika tekniker. Sättet att till exempel skildra hans advokat eller att domaren ryter åt honom i domstolen bidrar till att uppfatta honom som falsk och arrogant.

7.4.8 Myrans sommarfamilj

Familjen som Myran bor hos sommaren efter hon blivit våldtagen skildras främst i de tre första kapitlen på grund av den brutna tidslinjen. Dessa är alltså de första karaktärerna som presenteras för läsaren. Stämningen i hemmet är god och familjen beskrivs som trygg och harmonisk.

Mamman i familjen heter Vera. Hon kommer i fokus samtidigt som det hörs latinamerikansk musik. Veras kläder är färgglada, berättaren liknar dem vid stora tält i olika former som hon svept in sig i. ”Hennes hår är uppsatt i en slarvig knut och hon ser bestämd nästan arg ut. Hon är lerig upp till armbågarna” (7). Vera ger intryck av att vara en fritänkande konstnärspersonlighet, hon är även den som försvarar Myrans val att tillbringa sin tid på familjens tak. Myran känner förtroende för Vera och ”kan inte låta bli att gilla den där kvinnan på andra sidan skorstenen som har låtit henne sitta här uppe utan att bråka med henne. [...] Kvinnan har kommit med mat, vegetarisk mat som hon kan äta, utan att gnata på henne som hennes egen mamma om hur skadligt och fördärvligt det är att inte äta kött” (15). Precis som Bea och Cillas mamma kontrasteras alltså även Vera mot Inger i sammanhanget runt mat. När det beskrivs att Vera kommer med vegetarisk mat till henne tre gånger per dag och även en efterrätt kommenteras detta med: ”Det känns som en omtanke, en omsorg som går att äta” (18). Veras karaktär kontrasteras mot Inger på fler ställen: ”Något som förvånar Myran är att Vera verkar lyssna på

vad Svinto säger. Har han ett bättre argument än hon så ger hon sig. Det skulle Myrans mamma aldrig göra” (20).

Robban, som är bonde, är pappan i familjen. ”Han är klädd i stora gröna gummistövlar och blå arbetskläder. Han ser snäll ut” (19). Läsaren får inte veta särskilt mycket om denna karaktär förutom att han är trevligt mot Myran och att han beskrivs som trygg: ” – God morgon, Myran! Hojtar han varenda gryning” (19). ” – Låt jäntan vara, säger han med trygg röst när sonen Svinto vill veta om det tänker låta henne sitta kvar på nocken tills det är jul” (20).

Sonen i familjen, Svinto, är den första karaktär som beskrivs förutom Myran: ”Den långa gängliga killen med håret i en sky runt huvudet” (7). Smeknamnet har han fått ifrån sitt hår som liknas vid en trasselsudd. Svinto är bara två år äldre än Myran och i slutet av romanen beskrivs deras förhållande som att det har gått över i vapenstillestånd: ”Han får gärna finnas till, bara han lämnar Myran ifred” (133). Beskrivningen kan relateras tillbaka till våldtäkten och det faktum att Svinto är av manligt kön. Till skillnad från Uffe och Bergström ger Svinto ett lugnt och tryggt intryck. Han har en travhäst, Laxen, som upptar det mesta av hans tid. Hans omsorger om hästen förstärker intrycket att han är en person att lita på, han ryktar hästen och ”Laxen kör ner nosen i havren och käkarna börjar mala. Det är ett lugnt, rofyllt ljud som Svinto känner väl” (9).

8. ÖVERGRIPANDE DISKUSSION

I inledningen sammanfattas mitt syfte med uppsatsen: *Utifrån ett textanalytiskt synsätt problematiseras skönlitteraturens roll som underlag för diskussioner om livsfrågor och identifikation*. I diskussionen nedan knyts analysen av de båda romanerna till det övergripande syftet.

Under de veckor jag har analyserat romanerna blev det efterhand klart för mig att det finns flera tänkbara krockar mellan ett textanalytiskt synsätt och att använda romanerna som diskussionsunderlag. De luckor som finns i skönlitterära texter kan bidra till några mer allmänna dilemman och identifikationen forskarna menar är viktig bidrar till andra, kanske mer specifika för dessa romaner. Jag kommer nedan att redovisa de svårigheter som kan uppstå och förslår även lösningar där det är möjligt.

Fenomenet som Björck (1953) omtalade redan på femtiotalet, att författarna nu ”förevisade istället för att undervisa” kan skapa problem i en undervisningssituation. Nikolajeva (1998) menar att läsaren tar alla ledtrådar denne får om en karaktär, sätter ihop dem och fyller därefter omedvetet i de tomrum som finns. Jag blev själv medveten om detta under min analys. Eftersom jag hade läst båda romanerna tidigare trodde jag att jag hade en klar bild av karaktärerna. Jag var bland annat övertygad om att Vera i *Kort kjol* var rödhårig. Det finns dock ingen information om hennes hårfärg i berättelsen, vilket jag upptäckte när jag läste romanen på ett annat sätt än det jag var van vid sedan tidigare. Min ifyllnad hade inte fått så stora konsekvenser i klassrummet men med 30 olika individer kan fenomenet som sådant få större proportioner. Eleverna kan komma från olika sociala och kulturella bakgrunder och receptionen av texten blir olika om eleverna fyller i tomrummen med olika saker. Med transaktionsbegreppet menar Rosenblatt (2002) att läsaren och texten påverkar varandra på ett spiralliknande sätt vilket gör att den tryckta textens budskap uppfattas på olika sätt av olika läsare. Eftersom alla människor har olika erfarenheter med sig i bagaget kan det då i ett klassrum uppstå 30 olika texter som ska användas som grund i en diskussion. Med dessa olika utgångslägen kan diskussionen ta sig konstiga vändningar, vilket ibland kan vara en fördel men vid andra tillfällen stjälpa idén med diskussionen. Ett möjligt sätt att komma runt eventuella missuppfattningar är att göra en textanalys på en utvald sida eller gå in på en specifik karaktär för att kontrollera vad som egentligen finns i texten. Detta förslag är genomgående för alla de möjliga svå-

righeter som diskuteras nedan. Att alltså ta ett steg bort från den upplevelsebaserade läsningen mot ett mer analytiskt.

Innan vi fyller i den tomrum som finns i skönlitterär text finns det egentligen ett dilemma till, berättarröstens trovärdighet. Jag kan instämma i Nikolajevas (1998) och Björcks (1953) uppfattningar att det finns en svårighet med den interna fokaliseringen och återgivningen av den samma. I båda de analyserade romanerna fungerar huvudpersonerna som fokalisatorer. Följden blir att informationen om alla de andra karaktärerna är subjektiv eftersom det är fokalisatorns åsikter om personen som återges. Tankarna återges dessutom i erlebte rede vilket gör att berättarrösten färgas ännu mer. I *Kort kjol* är berättarrösten därutöver på ett flertal ställen öppet partisk och ställer sig bakom Myran. Med detta faktum i bakhuvudet kan man läsa och begrunda författarens intention med romanen. I en intervju i *Svenska Dagbladet* (1998-09-21) menar Waldén att hon med boken vill ”försöka förmedla en självkänsla till tjejer – och killar: Ställ bara upp på sexuellt umgänge som känns rätt. Ha annars modet att säga nej”. På frågan om vilka hon hoppas ska läsa boken svarar hon: ”Jag skulle önska att skolorna hade råd att köpa in den, inte minst för att den skall nå killarna. Det vore intressant att få ungdomarna själva att diskutera vilka förväntningar man har på varandra när det gäller sex”. Problemet med resonemanget är att läsaren aldrig får reda på vad killarna som våldtar Myran egentligen har för syn på sex. Är de kanske jättenervösa eller rädda för att framstå som misslyckade inför varandra? Eftersom de är platta figurer får läsaren aldrig lära känna dem och vet egentligen inte vad de tänker. Det enda som nämns är porrfilmers inverkan på dem. Berättelsen är dessutom upplagd så att läsaren måste ta ställning för Myran, med faktaåtergivning och den långa inledningen. Detta kan lämna de elever som ska diskutera romanen utan några egentliga grunder att stå på för att föra en diskussion om så pass känsliga frågor. Alla kan nog komma fram till att våldtäkt är fel men att diskutera synen på sex blir snedvridet med denna roman som bakgrund.

Som jag nämnde i inledningen är karaktärerna i en roman konstruerade av författaren med ett medvetet syfte, de ska fylla en funktion i berättelsen. Både forskarna som jag refererar till i kapitel 3 ”Skönlitteraturen i skolan” och kursplaneförfattarna menar att skönlitterärt läsande vinner på att läsaren kan identifiera sig med dessa konstruerade karaktärer. Detta både för förståelsen men även för att bättre kunna förankra diskussioner om till exempel livsfrågor som ovan. Denna önskan att en identifikation ska ske kan ge upphov till svårigheter. Identifieringen med de runda, dynamiska karaktärerna är relativt problematisk. De framställs som förhål-

landevis bra människor, fast vi får se både deras bra och dåliga sidor. Min invändning blir för de läsare som inte kan identifiera sig med, i detta fall, Myran, Ida, Sandor eller Valle. Om skönlitteraturen ska användas som Molloy (2003) och Nilsson (1997) eller kursplaneförfattarna menar, hur ska man göra med de läsare som mer liknar Babak och Bergström eller Therese och Susanna. Även i annan litteratur jag har läst är det rätt tunnsått med karaktärer att identifiera sig med för de trassligare eleverna i klasserna. Jag har även träffat på rätt så många elever som är som Tobbe i skolorna, trots att han är en ”god” karaktär tror jag inte att det känns särskilt lockande att identifiera sig med honom. De elever som jag har stött på ute i klassrummen som är så kallade icke-läsare, eller i alla fall motvilliga läsare, är just dessa killar. Kan kanske en del av problematiken runt deras läsande förklaras med att de inte har någon att identifiera sig med eller att identifikationen sker med de karaktärer som är förlorarna i berättelsen?

När det gäller att använda skönlitteratur som underlag för diskussioner om livsfrågor, som jag även berör ovan, tror jag det finns ett ytterligare dilemma. Eftersom huvudpersonerna är de läsaren får lära känna är det också deras problematik som berörs vid diskussioner. Jag har själv till exempel använt *Sandor slash Ida* som underlag för att diskutera saker som grupptryck och vänskap, med fokus på huvudpersonerna. Men det finns ju fler relationer än de mest uppenbara. Varför diskuterar jag inte Valle och Baraks vänskap istället till exempel? Vilka känslor har Babak inför att Valle blir kompis med deras värsta fiende? Jag har inte hört någon som har provat det i en undervisningssituation men det skulle ligga i linje med forskarnas och kursplaneförfattarnas intentioner.

Även ur ett genusperspektiv kan det uppstå vissa problem om man som lärare inte är medveten om hur karaktärerna framställs. Beskrivningen av tjejerna i både böckerna kan sorteras in i samma mönster som de i Göran Häggs undersökning. Den enda som egentligen faller ur ramen är Cilla, som beskrivs med helt andra attribut än de andra tjejerna. Även beskrivningen av killarna följer samma mönster som i Häggs undersökning. Fokus ligger på egenskaper och utseenden beskrivs i förbifarten, att Svinto har fått sitt smeknamn från sitt hår eller att Sandor beskrivs genom det foto som han skickar till Ida. Ett textanalytiskt synsätt uppmärksammar dessa framställningar och diskussioner som baseras på dessa böcker kan därmed komma lite närmare sanningen.

För att ytterligare komplicera ur ett genusperspektiv är, förutom de karaktärer som diskuteras ovan, de manliga porträtten få. Svinto och Robban finns med i början av *Kort kjol* men för-

svinner snabbt ur fokus. Sandors pappa och bror har mycket små roller och framställs inte heller särskilt positivt. De kvinnliga rollerna är överlag mycket mer framträdande och även om huvudpersonernas mammor inte är särskilt tilltalande framställda så finns det i alla fall i *Kort kjol* många starka kvinnobilder. Precis som föregående resonemang förtjänar även detta att uppmärksammas om man väljer att använda någon av romanerna som diskussionsunderlag.

Slutligen vill jag dock påpeka att diskussionen ovan inte är ett ställningstagande *mot* en upplevelseläsning. Jag vill snarare peka mot en utvidgning av det läsande som sker i skolan. Lika väl som man diskuterar innehållet kan diskussionen handla om varför karaktärerna framställs som de gör. Även detta kan leda till viktiga samtal som kan beröra olika livsfrågor. Genom att flytta fokus från läsoplevelsen till en mer analytisk och ifrågasättande läsning kan man även komma bort ifrån diskussionen om lämplig eller olämplig litteratur när det gäller kursplanens olika mål, som genusperspektiv eller etnicitetsfrågor. All litteratur kanske går att använda bara man vet hur man ska handskas med den?

8.1 METODDISKUSSION

Jag har enligt mig själv och de runt mig, ett väl utvecklat kritiskt tänkande och har för vana att ifrågasätta både det jag läser och hör. Min förvåning växte därför efterhand när jag insåg hur otroligt svårt jag hade för att läsa skönlitteratur med ”analysglasögonen” på. Jag har tillbringat många timmar med att redigera bort stycken där jag istället för att analysera texten har analyserat hur läsaren känslomässigt kan tänkas tolka händelserna. Jag tror därför att det kan finnas svårigheter att få eleverna att anamma det textanalytiska tänkandet, vilket förstås inte gör arbetet mindre angeläget.

De narratologiska berättarteknikerna var något trubbiga som analysinstrument enligt mig. För skolans del tror jag att man kommer långt med vanlig textanalys såsom närläsning. Berättarröstens trovärdighet och mekanismen bakom fokaliseringen är de redskap jag har ansett mig ha mest nytta av och som jag kommer att ta med mig in i klassrummet.

Ett grundläggande faktum är också att jag endast jag analyserat två skönlitterära böcker ur den mängd som finns tillgängligt, kanske hade diskussionen sett helt annorlunda ut om jag valt två andra böcker? Ett annat faktum som bör funderas över i förhållande till resultatet, är att båda romanerna är skrivna av kvinnliga författare. Även detta kan ha haft en inverkan på resultatet,

vilket bör reflekteras över. På grund av det lilla formatet på undersökningen är mina resultat inte generaliserbara, jag anser dock att de är tänkvärda.

8.2 FÖRSLAG TILL VIDARE FORSKNING

Under uppsatsarbetet har några möjliga utvecklingar av området uppenbarat sig:

- Att följa upp denna uppsats med fältarbete. Ett antal högstadie- och gymnasieklasser får läsa de båda romanerna och därefter undersöks hur deras läsning ser ut. En annan möjlighet är att genom intervjuer eller observationer undersöka hur lärarna behandlar dessa båda romaner, ser de dem ur ett analytiskt perspektiv eller behandlar de huvudkonflikterna?
- Utöka arbetet med fler romaner. Detta för att kunna dra mer generella slutsatser och kunna komma fram till fler eventuella problemområden som borde uppmärksammas.
- Att se undersökningen i ett genusperspektiv. Dels undersöka skillnader mellan framställningen av kvinnliga och manliga karaktärer, dels undersöka om det finns skillnader i karaktärsuppbyggnad mellan manliga och kvinnliga författare.

9. SAMMANFATTNING

Syftet med uppsatsen är att utifrån ett textanalytiskt synsätt problematisera skönlitteraturens roll som underlag för diskussioner om livsfrågor och identifikation. Eftersom syftet ställer två olika synsätt mot varandra blir uppsatsen tudelad. Med utgångspunkt i narratologin görs först en textanalys på två ungdomsromaner där fokus läggs på karaktärsuppbyggnaden. I den narratologiska teorin tas rubriker som berättarröst, fokalisering, karaktärernas framställning, deras exteriör och symbolhantering upp. Analyserna visar att till exempel ”onda” och ”goda” karaktärer framställs på olika sätt. De ”onda” karaktärerna är platta figurer medan de ”goda” är runda och dynamiska. Relevanta delar av denna karaktärsanalys används sedan som utgångspunkt i den övergripande diskussionen.

Denna diskussion utgår från kapitlet ”Skönlitteraturen i skolan” där receptions- och reader/response teorier som sätter läsarens tolkning och upplevelse i centrum redovisas. Enligt forskarna som tas upp spelar skönlitteraturen en mycket viktig roll i skolan. Då inte bara för upplevelse eller förbättring av läsförmågan utan även som ett redskap för personlighetsutveckling. Relevanta delar ut kursplanerna för ämnet svenska i både grundskolan och gymnasieskolan refereras även under samma huvudrubrik.

I den övergripande diskussionen ställs sedan uppsatsens båda delar mot varandra. De slutsatser som dras utifrån analyserna är att vissa problem kan uppstå som en lärare bör vara medveten om. Bland annat diskuteras att de tomrum som finns i skönlitterära texter kan medföra svårigheter. Även forskarnas och kursplaneförfattarnas önskan att eleverna ska identifiera sig med karaktärerna kan medföra dilemman. I de två analyserade romanerna finns det till exempel bara fyra figurer i rätt ålder som bidrar till en positiv identifikation. Slutligen poängteras att skönlitteraturen kan användas till många bra diskussioner, dock kunde dessa tjäna på att litteraturen ibland konfronteras på ett mer textanalytiskt sätt.

KÄLLFÖRTECKNING

Achen, Sven Tito (1978) *Symboler omkring oss – från prästkragen till zodiaken* Stockholm: PA Norstedts & Söner

Augustsson, Lars Åke (1997) *Att skriva romaner och noveller* Stockholm: Ordfront

Augustsson, Lars Åke (2002) *Lust att skriva – romaner och noveller* Stockholm: Ordfront

Biederman, Hans (1991) *Symbollexikonet* Stockholm: Forum

Björck, Staffan (1953) *Romanens formvärld* Stockholm: Natur och kultur

Bruce-Mitford, Miranda (1996) *Tecken & symboler i färg* Stockholm: Forum

Bommarco, Birgitta (2006) *Texter i dialog: en studie i gymnasieelevers litteraturläsning* Malmö: Lärarytutbildningen, Malmö högskola

Genette, Gérard (1980) *Narrative Discourse* New York: Cornell University Press

Genette, Gérard (1988) *Narrative Discourse Revisited* New York: Cornell University Press

Hägg, Göran ”Varför luktar alla tjejer mysk?” *Aftonbladet* 1988-12-04

Kittang, Atle (1997) *En introduktion till den moderna litteraturteorin* Eslöv: B. Östling. Symposion.

Malmgren, Lars-Göran (1986) *Den konstiga konsten* Lund: Studentlitteratur

Melin, Lars (2002) *Litterära laborationer – tjugo experiment med text* Stockholm: Ordfront

Molloy, Gunilla (2003) *Att läsa skönlitteratur med tonåringar* Lund: Studentlitteratur

Nikolajeva, Maria (1998) *Barnbokens byggklossar* Lund: Studentlitteratur

Nilsson, Jan (1997) *Tematisk undervisning* Lund: Studentlitteratur

van Draanen, Wendelin (2003) *Han sa, hon sa* Malmö: Richter

Rosenblatt, Louise (2002) *Litteraturläsning som utforskning och upptäcktsresa* Lund: Studentlitteratur

Svenska Språknämnden (2005) *Svenska Skrivregler* Stockholm: Liber.

DIGITALA KÄLLOR

Kulturnytt 2007-03-26 ”Kadefors är kanon i skolan” hämtad 2007-04-12

<http://www.sr.se/cgi-bin/P1/program/artikel.asp?ProgramID=478&nyheter=1&Artikel=1270009>

Kulturnytt 2007-03-26 ”Topptjugofem-lista” hämtad 2007-04-12

<http://www.sr.se/cgi-bin/P1/program/artikel.asp?ProgramID=478&nyheter=1&Artikel=1269734>

STYRDOKUMENT

Skolverket (2000) Grundskolan. Kursplan för ämnet svenska. Hämtad 2007-04-16
<http://www3.skolverket.se/ki03/front.aspx?sprak=SV&ar=0607&infotyp=23&skolform=11&id=3890&extraId=2087>

Skolverket (2000) Gymnasiet. Kursplaner för ämnet svenska. Hämtad 2007-04-16
<http://www3.skolverket.se/ki03/front.aspx?sprak=SV&ar=0607&infotyp=8&skolform=21&id=SV&extraId>

ANALYSERAD SKÖNLITTERATUR

Kadefors, Sara (2001) *Sandor slash Ida* Stockholm: Bonnier Carlsen

Waldén, Christina (1998) *Kort kjol* Stockholm: Tiden

BILAGA 1

Utdrag ur *Sandor slash Ida* (40f)

Mamma är i köket. Hon lyssnar på P1 och lagar mat.
[...]

”Mamma?”

Hon vänder sig inte om.

”Vad är det?”

”Vad gör du?”

”Sch!”

Som om det var något viktigt. Men det handlar om insekter. Tordyvlar. Bryr hon sig om sådana? De är av familjen Bladhorningar.

Han sätter sig vid köksbordet. Kan inte komma på hur han ska börja.

”Usch”, kommer det.

Mamma vänder sig blixtnabbt om.

”Gick det inte bra idag? Sa du inte att...”

”Jodå, men ...”

”Du måste lova mig att kämpa på, även när det känns tungt, Sandor, du får igen det senare, vet du.”

”Jo, jo.”

Hon ler hastigt och vänder sig om mot grytan igen. Tordyvlarna håller till på spillningshögar.

”Det är inte det.”

Nu vänder hon sig inte om. Under spillningshögarna gräver tordyvlarna schakt med sidogångar.

Högre för att överrösta: ”*Det är inte det.*”

”Nähä...”

Tordyvlarna lägger sina ägg i de där schakten och släpar ner gödsel som föda åt larverna.

Ännu högre: ”Det är inte det, sa jag!”

Mamma vänder sig om med en rynka mellan ögonen.

”Vad du skriker, Sandor. Jag lyssnar på det här programmet, vad är det?”

Det finns fem arter i Sverige. Sandor lämnar köket.