

Berättarröst och synvinkel i litterära föreställningsvärldar

Maria M. Berglund, fil. dr. i litteraturvetenskap

Läsförståelse är beroende av vilken information läsaren kan tillägna sig om föreställningsvärlden och vad som pågår i den. Det kan gälla kunskaper om händelserna och var de utspelas någonstans, eller om vilka karaktärer som deltar i handlingen och på vilka sätt de gör det. Mer fördjupad läsförståelse är också beroende av att läsaren kan reflektera över vem som berättar om det som händer i föreställningsvärlden och vem det är som ser händelseförloppet. För att elever ska utveckla den typen av avancerad läsförståelse, menar Keene & Zimmermann att det är viktigt att lärare visar, diskuterar och modellerar sådana aspekter i undervisningen (Keene & Zimmermann, 2003).

Den här artikeln handlar om litterära texters uppbyggnad genom användningen av olika berättarröster och synvinklar, och diskuterar hur detta kan påverka läsarens förståelse av texten.

Det kanske vanligaste vardagliga sättet att skilja mellan olika typer av berättarperspektiv i romaner och noveller är att tala om jagberättare (så kallade förstapersonsberättare) och om tredjepersonsberättare (berättare som använder pronomenen han, hon eller de). I den här artikeln ska jag visa hur en lite annorlunda indelning än denna emellertid möjliggör att fler dimensioner av romanen eller novellen kan öppnas upp och texten med större kritisk skärpa kan granskas, värderas och förstås. För att uppnå detta kommer jag att låna in några begrepp från den litteraturvetenskapliga berättartekniska analysteorin – *narratologin*.

Den här artikeln presenterar och exemplifierar några grundläggande sådana begrepp och diskuterar hur de kan tillämpas i klassrummet. Målet är att begreppen ska kunna bidra till att avslöja nivåer i texten som läsaren annars kanske omedvetet uppfattar men inte aktivt sätter ord på eller undersöker, och som lärare kan undervisa om. Vem är det som berättar för läsaren? Ur vilken synvinkel skildras händelserna och karaktärerna? Vilken information får läsaren egentligen ta del av i den litterära texten? Finns det anledning att tro att information undanhålls från läsaren? Är den som berättar händelseförloppet välinformerad? Trovärdig? Pålitlig? Opartisk? Vilka karaktärer blir läsaren av texten ledd till att sympatisera med eller till att ta avstånd ifrån? Vilka karaktärer kommer läsaren nära och får lära känna på djupet? Och vilka får läsaren inte komma inpå livet på samma sätt? De analysverktyg som presenteras i den här artikeln kan hjälpa lärare att tillsammans med sina elever svara på frågor som dessa, och därigenom utveckla en mer avancerad läsförmåga.

Berättaren och den verkliga författaren

Det är först och främst viktigt att skilja mellan berättaren och den verkliga författaren. Berättaren i romanen eller novellen är inte samma sak som den biologiske författaren som skrivit verket, menar de som specialiserat sig på berättarteknisk analys. Författaren kan

nämligen i olika grad förstå sin egen röst, sina åsikter och sina värderingar när han eller hon berättar sin roman. Därför är det lämpligare att tala om berättarens än om författarens röst i texten (Holmberg & Ohlsson, 1999).

I strikt mening ska man också skilja mellan den biologiske författaren (den verkliga personen av kött och blod) och den *implicite författaren* (som är de föreställningar om den biologiske författaren som förmedlas genom texten och via media) (Holmberg & Ohlsson, 1999). Varför detta är viktigt är kanske tydligast när det gäller medialt färgstarka författarpersonligheter som exempelvis Björn Ranelid eller Kristina Lugn. Hur de är som privatpersoner kan läsarna egentligen inte veta någonting om utifrån den bild av sig själva som författarna visar upp när de medverkar vid olika uppläsningsframträdanden eller intervjuas i olika teve-soffor. Deras offentliga image kan ju skilja sig från deras privata jag.

Det är också värt att tänka på att berättarperspektivet i en roman eller novell vanligtvis inte syns så tydligt i repliker eller i återgivet tal, det vill säga när karaktärerna pratar med varandra, utan att det är i de beskrivande partierna av texten som berättarperspektivet bäst kommer fram. Därför bör analyser av berättarröst och synvinkel fokusera på de delarna i det litterära verket.

Berättarrösten

När läsaren öppnar en bok och börjar läsa den, blir han eller hon presenterad för och kliver in i en fiktionsvärld, eller i en föreställningsvärld för att använda Judith Langers terminologi (Langer, 2005). Den här världen som romanen eller novellen presenterar, kallas inom narratologin för *dieges* (Holmberg & Ohlsson, 1999). Vissa diegeser ligger väldigt nära vår egen verklighet. Exempelvis utspelas många moderna deckare i miljöer som läsaren kan känna igen från namngivna geografiska platser, såsom Camilla Läckbergs Fjällbacka-miljöer eller Henning Mankells Ystads-miljöer. Andra diegeser är totalt väsensskilda eller annorlunda från vår egen verklighet, som exempelvis C S Lewis Narnia och J R R Tolkiens Midgård.

Oavsett hur realistisk eller hur fantasifull föreställningsvärlden än är, handlar den centrala frågan narratologin ställer om att avgöra förhållandet mellan berättaren och föreställningsvärlden. Var befinner sig den som berättar händelseförloppet för läsaren, i förhållande till den fiktiva världen och dess händelser? Det handlar då om två möjliga positioner: antingen befinner sig berättaren utanför diegesen eller så befinner sig berättaren inuti diegesen. Med narratologisk terminologi (Genette, 1980) kallas detta:

- *Heterodiegetisk berättare*: berättaren befinner sig utanför föreställningsvärlden, och är inte en av karaktärerna i handlingen
- *Homodiegetisk berättare*: berättaren befinner sig inne i föreställningsvärlden, och är själv en av karaktärerna som deltar i handlingen

Vill man som lärare förenkla dessa begrepp i undervisningen, kan man tala med eleverna om berättare som befinner sig utanför och berättare som befinner sig inuti föreställningsvärlden, eller kort och gott om *utanför-berättare* och *inuti-berättare*.

Det vanligaste förhållandet är att en roman som är berättad i första person har en inuti-berättare (homodiegetisk berättare), det vill säga att berättaren helt enkelt delger en serie händelser som han eller hon själv är eller har varit med om, och att en roman som är berättad i tredje person har en utanför-berättare (heterodiegetisk berättare). Men det finns undantag som man bör vara observant på. Till exempel kan en berättare träda fram mycket tydligt, och presentera sig själv som textens berättarjag i första person, men ändå återberätta ett händelseförlopp eller en fiktionsvärld där berättarjaget själv inte deltar. I Astrid Lindgrens böcker om Emil i Lönneberga finns exempelvis en jagberättare som pratar direkt med läsaren på flera ställen och säger saker som att ”i Lönneberga fanns det inte en enda människa, det kan jag försäkra dig, som inte kände till Katthultarnas hemska lilla pojke, den där Emil som gjorde fler hyss än det var dagar på året” (Lindgren, 1966: 5; min kursiv). Denna jagberättare är inte någon av karaktärerna i föreställningsvärlden, utan befinner sig utanför händelseförloppet.

Det kan också hända att en berättare är helt anonym och osynlig i texten, men att den baserat på informationen den ger läsaren ändå måste anses befinna sig så nära händelseförloppet att den är att betrakta som närmast inuti-berättad. Berättargreppet beskrivs ibland som ”flugan på väggen” och används bland annat i Åsne Seierstads *Bokhandlaren i Kabul*. Där har författaren i egenskap av journalist varit närvarande i familjen som stått förebild för karaktärerna i handlingen, men sedan har hon ändå valt att göra sig själv som berättare helt osynlig i boken. Av det skälet bör man inte sätta likhetstecken mellan inuti-berättare och förstapersonsberättare, eller mellan utanför-berättare och tredjepersonsberättare.

Förutom dessa två huvudkategorier av berättare brukar narratologin också räkna med en underkategori eller specialtyp av utanför-berättare (heterodiegetisk berättare) och det är den såkallade *allvetande berättaren*. Kriterier för att en berättare ska räknas som allvetande är bland annat att berättaren – om den vill – kan välja att berätta hur vilken som helst av karaktärerna tänker eller känner, att berättaren vet vad karaktärerna gör när de är ensamma, och att berättaren kan återge vad som händer på flera platser i föreställningsvärlden samtidigt (Rimmon-Kenan, 2002). Vidare kan den allvetande berättaren röra sig fritt i tiden och informera läsaren om sådant som har hänt innan berättelsens början, men också berätta om sådant som ska komma att hända i framtiden. Eftersom allvetande berättare ofta är anonyma och dolda i texten, kan det vara svårt för läsaren att identifiera vem det är som återger händelseförloppet. Till detta hör också att en allvetande berättare förhåller sig åtminstone relativt neutral och värderingsfri till de händelser och karaktärer som skildras. En allvetande berättare är på sätt och vis alltså en berättare som kan låta läsaren få veta allt om föreställningsvärlden, om den vill dela med sig av informationen.

Fokalisation, synvinkel

Efter att ha etablerat vilket slags berättare texten har, vill en narratologisk analys också ta reda på med vilken *fokalisation* romanen eller novellen är berättad. Fokalisation handlar om ur vilken karaktärs synvinkel berättaren väljer att återge händelserna för läsaren (Bal, 2009). Det är alltså frågan om *vem som berättar* i förhållande till *vem som ser och upplever*. Vems medvetande är skeendet filtrerat genom? Det kan vara berättaren själv, men behöver inte vara det, utan det kan också vara genom någon annans blick som läsaren får ta del av handlingen. Med andra ord kan fokalisation sägas handla om ”rösten” i förhållande till ”ögat”. Rösten är den som talar i berättelsen, och ögat är den ur vilkens synvinkel händelserna skildras, och det gäller i analysen att hålla isär de här två faktorerna (Genette, 1980).

Det finns två huvudsakliga varianter av fokalisation (Bal, 2009):

- *Extern fokalisation*: ett yttre händelseförlopp registreras utan att läsaren får tillgång till någon eller några karaktär/ers inre känslor eller tankar, utan berättaren delger enbart sådant som kan iakttas genom yttre sinnesintryck
- *Intern fokalisation*: läsaren får ta del av någon karaktärs inre upplevelser av ett händelseförlopp, och också karaktärens känslor, tankar, etc.

Om intern fokalisation förekommer, kallas den karaktär genom vilkens ögon händelseförloppet skildras för *fokalisator* (Bal, 2009). Denna fokalisator kan, men behöver inte, vara samma karaktär hela berättelsen igenom. Mer eller mindre frekventa byten av eller växlingar mellan olika fokalisatorer kan förekomma i texten och detta kallas då för *synvinkelsskiften* (Nikolajeva, 2004).

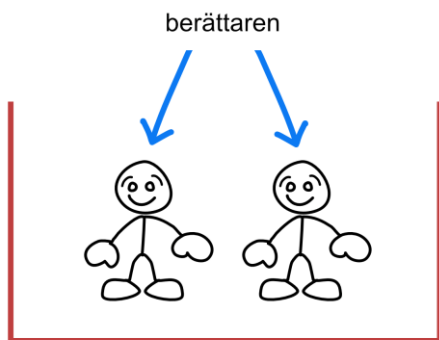
Anledningen att fokalisation är intressant att studera är bland annat för att det avgör vilka begränsningar som kan finnas i den information som berättaren delger läsaren, och det kan hjälpa läsaren att bedöma om berättaren är pålitlig/trovärdig/opartisk när han eller hon återger händelserna i föreställningsvärlden.

Om fokalisationen konsekvent ligger på endast en av karaktärerna kommer denne att ha ett slags övertag jämfört med de andra karaktärerna, eftersom läsaren får följa händelserna genom fokalisatorns ögon och filtrerat genom dennes tankar och känslor. Läsaren kommer då att vara benägen att se saker och ting på samma sätt som den karaktären (Bal, 2009). Omvänt kan fokalisering genom flera olika karaktärer och med hjälp av synvinkelsskiften, göra att läsaren ser händelserna ur flera olika perspektiv och får en mer komplex och nyanserad bild av det som sker i föreställningsvärlden (Bal, 2009). Det är vanligtvis den eller de karaktär/er som är internt fokaliserade i störst utsträckning som läsaren upplever sig komma nära, lär känna på djupet och sympatiserar med. Karaktärer vars tankar och känslor fokaliseras mindre eller inte alls, upplevs istället ofta som bifigurer eller som på olika sätt känslolösa eller svåråtkomliga. Detta kan vara i positiv bemärkelse, som en orädd hjälte eller en gåtfull person, eller i negativ bemärkelse, som en motståndare eller någon som läsaren inte utvecklar sympatier för.

Exempel på allvetande berättare

För att tydliggöra begreppen som har presenterats ska jag i det följande exemplifiera några vanliga konstruktioner av relationen mellan ”röst” och ”öga”, både genom att beskriva ett antal typsituationer och genom att analysera konkreta textexempel. Till hjälp för förståelsen används också tecknade figurer för att illustrera förhållandena mellan den som talar och den som ser. I figurerna markerar den röda linjen diegesen, alltså gränsen för föreställningsvärlden, för att åskådliggöra om berättaren befinner sig inom eller utanför ramarna för fiktionsvärlden. De blå pilarna i figurerna markerar synvinkeln. Först kommer exempel på allvetande berättare att behandlas, därefter andra typer av utanför-berättare (heterodiegetiska berättare) och slutligen inuti-berättare (homodiegetiska berättare).

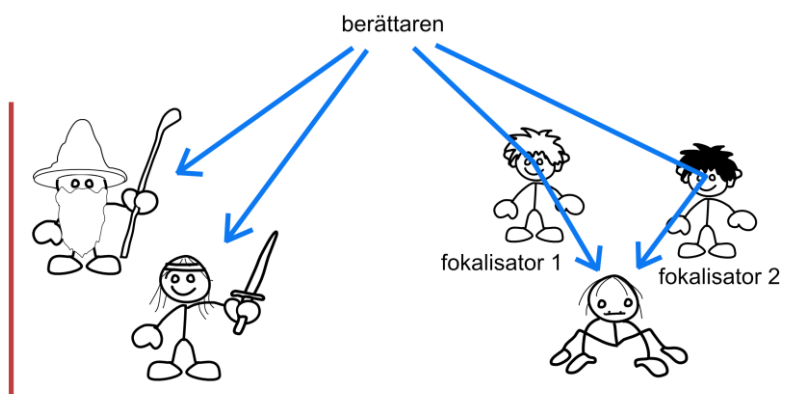
Figur 1 visar berättarperspektivet allvetande berättare och extern fokalisation. Berättaren, vars röst det är som talar, förhåller sig hela tiden dold/anonym och neutral i texten, det vill säga läsaren får aldrig några ledtrådar till vem det är som berättar. Om berättaren befinner sig innanför eller utanför diegesen går därför kanske nästan inte att avgöra, därav den öppna toppen på den röda dieges-rutan. Detta berättarperspektiv är enklast att föreställa sig som att berättaren blickar ner på fiktionsvärlden och ser och registrerar allt som sker i den helt objektivt. Här är synvinkeln inte begränsad till perspektivet hos någon av karaktärerna i diegesen, utan alla händelser och alla gestalter registreras med ett renodlat utifrånperspektiv.



Figur 1: Allvetande berättare och extern fokalisation

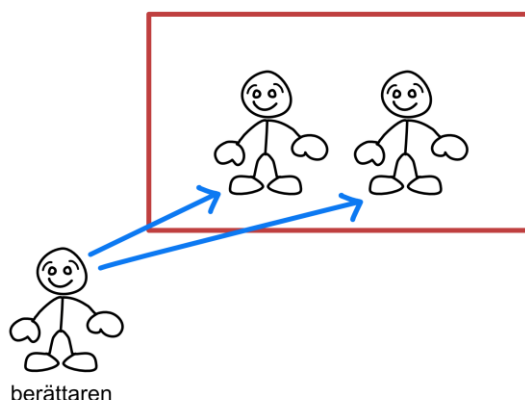
Det är ganska ovanligt att en berättare uteslutande använder extern fokalisation hela vägen igenom en roman eller novell, men berättarperspektivet som illustreras i figur 1 förekommer exempelvis i de isländska sagorna och i vissa noveller av Ernest Hemingway. Resultatet framstår för läsaren som väldigt avskalat och känslökargt, eftersom denne aldrig får någon uttrycklig information om vad någon karaktär tänker eller känner. Istället är läsaren hänvisad till att själv försöka utläsa varför de litterära gestalterna är som de är, och gör som de gör, baserat enbart på deras yttre ageranden och deras repliker. Berättaren förhåller sig också objektiv till händelserna och registrerar det som sker i föreställningsvärlden utan några uppenbara värderingar åt det ena eller andra hållet. En sådan berättarstil lämnar många tomrum i texten som läsaren själv måste fylla i, särskilt vad gäller karaktärernas tankar och känslor (Iser, 1978). Detta kan utgöra en svårighet för ovana läsare. Stilen kan också leda till att läsaren får svårare att anknyta emotionellt till karaktärerna i föreställningsvärlden.

Vanligare är att den allvetande berättaren också väljer att delge läsaren en eller flera karaktärens tankar och känslor genom intern fokalisation. Så gör exempelvis berättaren i Tolkiens *Sagan om ringen* som illustreras i figur 2:



Figur 2: Allvetande berättare och växling mellan extern och intern fokalisation

I den andra delen av trilogin – *Sagan om de två tornen* – är berättarens allvetande status tydlig, efter att brödraskapet i slutet av den första delen splittrats och gått åt olika håll. Trots att karaktärerna befinner sig på olika ställen i föreställningsvärlden kan berättaren följa dem och delge läsaren vad som händer på flera olika platser samtidigt. De delar som skildrar de två hobbitarna Frodos och Sams vandring är bitvis internt fokaliserade, med synvinkelsskiften mellan de två. Delarna som skildrar krigaren Aragorns och trollkarlen Gandalfs företaganden är huvudsakligen externt fokaliserade. Följden av det är att läsaren får ta del av hobbitarnas farhågor och rädslor på ett direkt sätt, genom att höra deras tankar. De framstår därför som mer ”mänskliga” och sårbara än vad de till synes oberörda krigarna gör, men därigenom i slutänden också som mer beundransvärda i sitt mod när de överkommer sina rädslor. Större delen av den interna fokalisationen ligger efter hand i texten hos Sam, vilket gör att han framstår som den karaktär många läsare mest identifierar sig med.



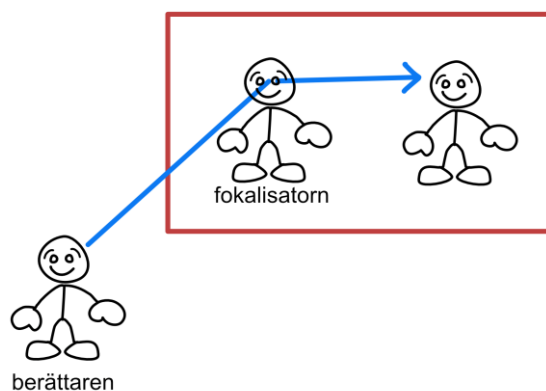
Figur 3: Heterodiegetisk berättare och extern fokalisation

Exempel på utanför-berättare

I figur 3 illustreras berättarperspektivet utanför-berättare (heterodiegetisk berättare) och extern fokalisation. På många sätt liknar detta berättarperspektiv det som illustrerades i figur 1. Berättaren, vars röst det är som hörs, befinner sig i båda fallen utanför fiktionvärlden. Här är synvinkeln inte heller begränsad av perspektivet hos någon

av karaktärerna i föreställningsvärlden, utan alla händelser och karaktärer registreras med ett utifrånperspektiv. Skillnaden är att berättaren i figur 3 inte är neutral, anonym eller dold för läsaren, utan att berättaren framträder som en identifierbar person. Anledningen att den här berättaren inte kallas allvetande, är just att han eller hon framträder tydligare i texten.

Däriigenom blir läsaren mer medveten om att händelseförloppet som framberättas är filtrerat genom någon berättarinstans. När utanför-berättaren framträder som en identifierbar person är det också tydligare att den befinner sig utanför händelseförloppet och därför är den röda rutan som markerar gränsen för föreställningsvärlden ritad som helt stängd i figur 3.



Figur 4: Heterodiegetisk berättare och intern fokalisation

I figur 4 illustreras berättarperspektivet utanför-berättare (heterodiegetisk berättare) och intern fokalisation. Berättaren, vars röst det är som återger de händelser som berättas i romanen, befinner sig fortfarande utanför själva händelseförloppet. Här registrerar berättaren emellertid inte allt som sker helt ur ett utifrånperspektiv, utan berättaren har inblick i någon av karaktärerna i föreställningsvärlden och skildrar händelserna från den personens

perspektiv. Berättaren ser och återger fiktionsvärlden genom den karaktärens ögon, så att säga. Det som berättaren delger är här begränsat till det som fokalisatorn ser, hör, känner och vet. Fokalisationen är intern, och läsaren får ta del av inre tankar och känslor.

Även när det gäller utanför-berättare (heterodiegetiska berättare) är det i praktiken förhållandevis ovanligt med sådana som helt och hållet renodlar ett utifrånperspektiv på karaktärerna – vanligare är att berättandet växlar mellan extern och intern fokalisation. Beroende på hur ofta och hur mycket berättaren använder extern respektive intern fokalisation, kan läsaren få olika mycket information om föreställningsvärlden. Om berättaren nästan uteslutande betraktar händelserna genom en enskild karaktärs ögon tenderar perspektivet att bli mer begränsat. Om berättaren däremot väljer att emellanåt ge läsaren några mer övergripande beskrivningar av situationen ur helikopterperspektiv, eller om berättaren skildrar händelserna ur flera olika synvinklar, kan läsaren generellt överblicka en större del av händelseförloppet.

Ett exempel på en utanför-berättad roman där fokaliseringen förhåller sig på ett sådant sätt som i figur 4 är Jan Guillous *Ondskan*. Anledningen att berättaren i denna text bör kallas utanför-berättare hellre än allvetande, är att berättaren mycket tydligt ställer sig på huvudpersonen Eriks sida och betraktar hela skeendet konsekvent genom hans ögon. Följden av detta är att många läsare blir påverkade att sympatisera med Erik och tycka att

hans agerande är förståeligt, eftersom berättaren förklarar alla Eriks tankar, känslor, inre resonemang, värderingar och ställningstaganden. Detta kan medföra att läsaren – trots att han eller hon ogillar våldsutövande i allmänhet och tar avstånd från de andra karaktärerna i handlingens våldsutövande – ändå tycker att det våld som Erik tillgriper i romanen är berättigat och påkallat. Berättaren skildrar Eriks inre resonemang: ”Erik åt under tystnad medan han övervägde situationen. Att inte ställa upp [på slagsmålet som han blivit utmanad till av några äldre elever på skolan, min anm.] innebar allas förakt i två års tid och det avskyvärda öknamnet som skulle smeta som klister på honom vad han än försökte för att få bort det. Han måste ställa upp” (Guillou, 1981: 84). Här har alltså Eriks perspektiv ett klart övertag i texten, och berättaren kan därför inte anses vara opartisk.

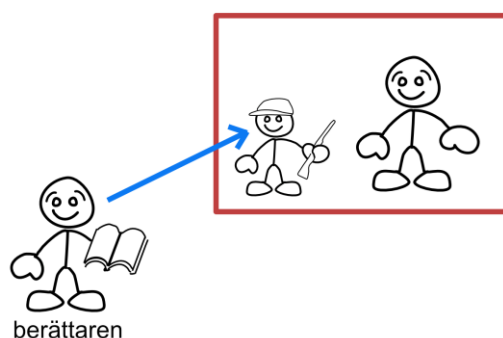
På ett liknande sätt förhåller sig utanför-berättaren i J K Rowlings *Harry Potter och de vises sten*. Efter det första introducerande kapitlet där det föräldralösa spädbarnet Harry lämnas på sin mosters och morbrors yttertrappa, står berättaren sedan i följande kapitel konsekvent på Harrys sida och allt beskrivs filtrerat genom hans perspektiv och hans känslor. Denna känslomässiga infärgning gör att händelserna och de övriga karaktärerna inte skildras neutralt på det sätt som kännetecknar en allvetande berättare:

Harrys sista månad hos Dursleys var inte rolig. Visserligen var Dudley nu så rädd för Harry att han inte ville vistas i samma rum, och moster Petunia och morbror Vernon stängde inte längre in Harry i hans skrymsle, tvingade honom inte att göra någonting och skrek inte åt honom – i själva verket talade de inte alls till honom. Halvt skräckslagna och halvt ursinniga uppförde de sig som om varenda stol Harry satt i var tom. Trots att det på många sätt var en förbättring, blev det faktiskt lite deprimerande efter ett tag (Rowling, 1997: 115).

Perspektivet är tydligt Harrys, eftersom det är för honom som det inte är roligt hos Dursleys och för honom som det är en förbättring men ändå lite deprimerande efter ett tag när de låtsas som att han inte finns. Berättarens val att begränsa synvinkeln till enbart Harrys perspektiv gör att läsaren ibland undanhålls information om andra karaktärer. Ett exempel på detta är hur Harrys syn på professor Snape gör att denne länge framstår som en ganska elak typ. Först senare i romanserien, när perspektivet vidgas, får att läsaren se att det finns bakomliggande information som förändrar denna tolkning.

I Maria Gripes bok *Josefin* finns också en utanför-berättare (heterodiegetisk berättare) som konsekvent återger handlingsförloppet enbart ur Josefins synvinkel. När Josefin exempelvis faller i Ängelbäcken och tror att hon blir räddad av Gubben Gud, fastslår berättaren med samma tvärsäkerhet som Josefin själv upplever att det är så: ”Hårt håller han henne i sina väldiga armar. Lyfter henne ur vattnet. Går med tunga steg. Josefin vet vem det är. Hon har förstått det hela tiden. Hon behövde bara se hans skugga. Det är Gubben Gud” (Gripe, 1961: 77). På grund av berättarens val att begränsa perspektivet till enbart det Josefin ser, hör, känner och vet, uppklaras inte missförståndet kring Gubben Guds riktiga identitet förrän i bokens sista kapitel. Det sker när Josefin slutligen berättar hela saken för sin pappa,

vilken kan ge besked om vem den snälla farbrodern egentligen är. Om boken hade haft en allvetande berättare med en vidare och mer objektiv infallsvinkel hade läsaren istället omgående kunnat upplysas om att Josefin har fått hela situationen om bakfoten. Begränsningen av synvinkeln leder alltså till att berättaren här inte är en riktigt pålitlig eller trovärdig återgivare av händelserna.



Figur 5: Heterodiegetisk berättare som inte är allvetande

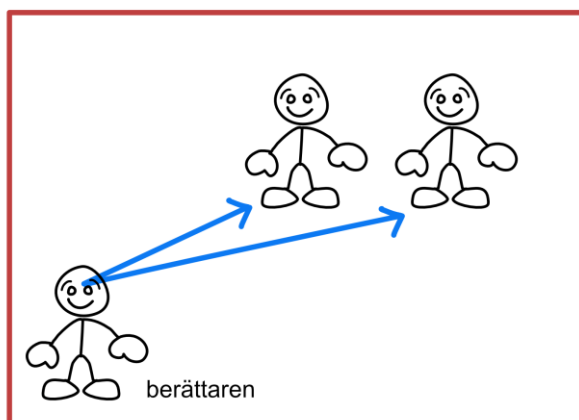
anteckna såväl bra som mindre bra dagar i anteckningsboken: ”I går var Emil snål”, skrev hon i sin bok den 27 juli. ’Han gjorde intet Hyss på häla dagen vilket vysade sig kämma därav att han hade hög feber och liksom inte årkade.’ Men redan den 28 hade Emils feber gått ner så pass att hans bravader fyllde flera sidor i skrivboken” (Lindgren, 1966: 9). Ur denna dagbok som berättaren föreställs ha framför sig kan episoderna om Emils alla hyss således hämtas och återges för läsaren. Berättaren är därmed inte allvetande utan har en påhittad källa till informationen.

I dessa exempel är skälen att inte kalla berättaren allvetande ganska klara. Men det finns naturligtvis också fall där tolkningen inte är lika tydlig, eftersom berättaren uppfyller vissa delar av definitionen för allvetande men inte andra. I C S Lewis *Häxan och lejonet* kan berättaren exempelvis, precis som i Tolkiens *Sagan om de två tornen*, följa karaktärerna på flera olika platser i föreställningsvärlden samtidigt, vilket är ett kännetecken för en allvetande berättare. Samtidigt dyker berättaren ibland upp i texten och tilltalar läsaren med kommentarer som ”[s]lädfärden varade längre än jag kan beskriva, även om jag skrev sida upp och sida ner om den. Men jag tänker hoppa fram till den stund, då det slutade snöa och började dagas” (Lewis, 1959: 96). Sådana kommentarer avslöjar berättarens närvaro i texten och gör läsaren medveten om att det finns någon som väljer vad den vill berätta om och inte vill berätta om, på ett sätt som inte är kännetecknande för allvetande berättare. I sådana osäkra fall kan man antingen diskutera och argumentera omkring vilken benämning som är mest rimlig, eller så kan man föra in ytterligare ett begrepp och tala om en *begränsad allvetande berättare* (Nikolajeva, 2004).

Ett annat exempel på en berättare som befinner sig utanför föreställningsvärlden, och som kan kallas utanför-berättare men inte allvetande, är berättaren i Lindgrens *Nya hyss av Emil i Lönneberga* som illustreras i figur 5. Detta beror på att berättaren där inte vet allt som har hänt utan förefaller läsa ur Emils mammas (fiktiva) dagbok där mamman har skrivit upp de hyss som Emil gjorde. Berättaren rapporterar att Emils hårt prövade moder nog försökte vara rättvis och

Exempel på inuti-berättare

Så långt har exemplen handlat om berättare som befinner sig utanför föreställningsvärlden.



Figur 6: Homodiegetisk berättare och intern fokalisation

vet, vilket innebär att fokalisationen är intern och att berättaren själv är fokalisator.

Det är inte realistiskt att tänka sig att den här berättaren kan ha någon inblick i de övriga karaktärernas inre tankar och känslor, och fokalisationen kan därför inte ändras här utan att texten också samtidigt får en annan berättare (såvida den som berättar inte har några speciella tankeläsarförmågor). Inte heller är det rimligt att den här berättaren kan se saker som händer på platser i föreställningsvärlden där berättaren själv inte befinner sig.

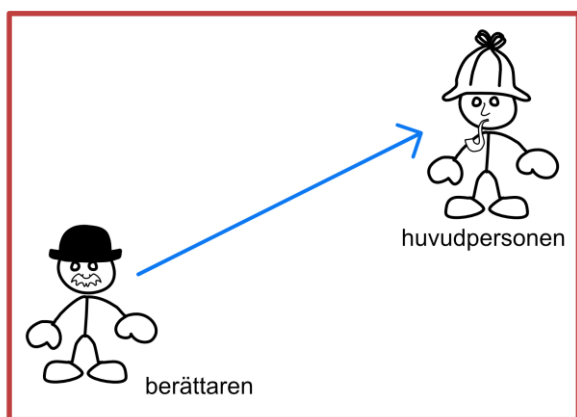
Inuti-berättare finns det i många romaner och noveller. Dagboksromaner, till exempel, är i princip alltid inuti-berättade, som *Anne Franks dagbok* och Viveca Lärns romaner om Mimmi, däribland *En ettas dagbok*. Även Anders Jacobssons och Sörens Olssons böcker om dagboksskrivande Bert är ett sådant exempel – Bert som skriver trots att ”[d]et är förbjudet för killar att skriva dagbok. Det är bara tjejer som gör det” (Jacobsson & Olsson, 1987).

En romanserie som är inuti-berättad är Stephanie Meyers *Twilight*-serie. Den är inte skriven som en dagboksroman, utan berättas av Bella Swan efterhand som händelserna inträffar. I den första delen, *Om jag kunde drömma*, gör berättarperspektivet att läsaren inte kan få veta mer om den mystiske Edward Cullen än vad Bella själv har lyckats ta reda på. Läsaren förstår tidigt, genom Bella, att det är något ovanligt och kanske övernaturligt med familjen Cullen, men gåtans svar får läsaren bara ta del av en liten bit i taget. På det sättet kan spänningen hållas uppe genom halva första boken innan det bekräftas att Edward och hans familjemedlemmar är vampyrer, men civiliserade vampyrer som försöker leva ett liv i det vanliga samhället utan att livnära sig på människoblod. Avslöjandet hade knappast blivit lika

effektfullt om berättaren varit allvetande och genast gett läsaren all denna information vid första tillfället som Edward dyker upp i handlingen. Utöver detta utgör valet av ett inuti-berättat perspektiv kanske också en av seriens många lockelser för den unga publiken, eftersom det ger ett ökat utrymme att som läsare leva sig med i handlingen genom berättarjagets ögon.

De inuti-berättare som diskuterats så långt är samtliga huvudpersoner i sin egen berättelse. När berättarröst och huvudperson sammanfaller på detta sätt kan man med narratologisk terminologi säga att berättaren är *autodiegetisk* (Nikolajeva, 2004). Vill man som lärare diskutera detta med eleverna men använda ett mer vardagligt begrepp kan man prata om inuti-berättare som är *huvudpersons-berättare*.

Att berättaren själv är huvudfigur är det vanligaste när det gäller berättare som befinner sig



Figur 7: Homodiegetisk berättare som inte är autodiegetisk

inuti föreställningsvärlden, men det finns också exempel på inuti-berättare som inte är huvudpersons-berättare. I Sir Arthur Conan Doyles klassiska historier om detektiven Sherlock Holmes exempelvis, är berättaren inte huvudpersonen själv utan en av de centrala bifigurerna, nämligen Holmes följeslagare Dr Watson, som illustreras i figur 7. Valet av detta berättarperspektiv gör att huvudpersonen Sherlock Holmes säregna personlighet och slutledningsförmåga enbart skildras ur ett utifrånperspektiv, och kan därigenom fortsätta att

utgöra ett lika stort mysterium som själva kriminalgåtorna, såväl för läsaren som för Dr Watson. Om läsaren via en allvetande berättare eller genom Holmes eget huvudpersons-berättande hade fått tillgång till hans tankegångar hade han säkert inte framstått som hälften så märklig och obegriplig som han gör. Dessutom hade ett berättarperspektiv med tillgång till Sherlock Holmes tankar gjort att spänningen i äventyren omintetgjorts genom att läsaren hade fått veta förklaringarna bakom gåtorna alldeles för tidigt.

Avslutning

De berättarröster och synvinklar som har exemplifierats och diskuterats ovan finns också åskådliggjorda i den animerade kortfilmen ”Ögat och rösten: Om berättarperspektiv i skönlitteratur” som finns här i modulen. Denna film kan du som lärare se som en del av din egen kompetensutveckling. Du kan också använda den i din undervisning och samtala om den tillsammans med dina elever. Filmen är producerad särskilt för modulen och med

utgångspunkt från begreppen som tas upp i den här artikeln, och den fungerar således som en ytterligare demonstration av de narratologiska grunder som behandlats här.

Förutom att visa, diskutera och modellera olika användningar av berättarröster och synvinklar i undervisningen och analysera olika textexempel tillsammans med eleverna, kan perspektiven också utforskas i klassrummet genom skrivövningar. Exempelvis kan du som lärare låta eleverna författa korta synvinkelsberättelser utifrån någon roman eller novell som ni arbetar med. En synvinkelsberättelse är en text där den som skriver undersöker hur historien skulle bli om berättarrösten och/eller synvinkeln skiftade jämfört med originaltexten.

Hur skulle hjälten Odysseus äventyr på Cyklopernas ö i Homeros klassiska epos *Odysseen* se ut om det gestaltades ur jätten Polyfemos synvinkel och filtrerat genom hans tankar och känslor? Hur skulle H C Andersens konstsaga om *Prinsessan på ärten* se ut om den gestaltades genom ärtans synvinkel? Eller hur skulle Tove Janssons novell ”Berättelsen om det osynliga barnet” bli om den berättades av den osynliga flickan Ninni själv?

Övningen går alltså ut på att använda den information som den litterära texten ger och därefter själv tolka och fylla i de luckor som finns för att i en egen version återge händelseförloppet genom en annan berättarröst och/eller en annan synvinkel.

Vill du som lärare arbeta vidare med analyser av olika berättarröster och synvinklar i litterära föreställningsvärldar, finns också en fördjupningsartikel här i modulen som bygger vidare på de grundbegrepp som introducerats här och som handlar om mer komplexa berättarstrukturer. Där tas bland annat upp hur berättarperspektivet kan se ut i romaner med parallellhandling, vilket är en typ av romanuppbyggnad som inte är ovanlig i skönlitteratur för åldrarna 9-12 och 12-15 år eller äldre. Fördjupningsartikeln behandlar även berättartekniska grepp som ramberättelser, metafiction och opålitliga berättare.

Referenser

Bal, M. (2009). *Narratology: An Introduction to the Theory of Narrative*. (3. ed.) Toronto: University of Toronto Press.

Conan Doyle, A. (1980). *Sherlock Holmes: En studie i rött*. Stockholm: Lindblads klassiska ungdomsböcker.

Frank, A. (2005). *Anne Franks dagbok: Den oavkortade originalutgåvan: Anteckningar från gömstället 12 juni 1942 – 1 augusti 1944*. Stockholm: Norstedts.

Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Gripe, M. (1961). *Josefin*. Stockholm: Bonniers Junior Förlag.

- Guillou, J. (1981). *Ondskan*. Stockholm: Piratförlaget.
- Holmberg, C.-G. & Ohlsson, A. (1999). *Epikanalys: En introduktion*. Lund: Studentlitteratur.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Jacobsson, A. & Olsson, S. (1987). *Berts dagbok*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Keene, E. O. & Zimmermann, S. (2003). *Tankens mosaik: Om mötet mellan text och läsare*. Göteborg: Daidalos.
- Langer, J. A. (2005). *Litterära föreställningsvärldar*. Göteborg: Daidalos.
- Lewis, C. S. (1959). *Häxan och lejonet*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
- Lindgren, A. (1966). *Nya byss av Emil i Lönneberga*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lärn, V. (1982). *En ettas dagbok*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Meyer, S. (2005). *Om jag kunde drömma*. Stockholm: Damm förlag.
- Nikolajeva, M. (2004). *Barnbokens byggklossar*. (2. uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative Fiction*. (2. ed.) London & New York: Routledge.
- Rowling, J. K. (1997). *Harry Potter och de vises sten*. Stockholm: Tidens förlag.
- Seierstad, Å. (2002). *Bokhandlaren i Kabul*. Stockholm: Norstedts.
- Tolkien, J.R.R. (1960). *Sagan om de två tornen*. Stockholm: Norstedts.

(Illustrationerna/figurerna i artikeln är skapade av artikelförfattaren och får reproduceras om upphovskällan anges.)