

ATT SKAPA BERÄTTELSEN OCH SIG SJÄLV DEN SJÄLVMEDVETNE BERÄTTAREN OCH HANS NARRATIVA IDENTITET I *HUSET VID FLON* AV KJELL JOHANSSON

MAGDALENA ŻMUDA-TRZEBIATOWSKA

Adam Mickiewicz University in Poznań

ABSTRACT. The article's aim is to discuss the Swedish autobiographical novel *Huset vid Flon* by Kjell Johansson as an example of the self-conscious narration (in Wayne C. Booth's understanding). The grown-up narrator, who admits to being a professional writer, presents a retrospective of his childhood on Stockholm suburbs in the 1940s and 50s. He constructs his narration before the reader's eyes, involves him/her in a dialogue, explains the employed narrative devices and plays the role of a guide through a no longer existing world. He is also an insightful and at times ironic commentator of the reality. For him organising the memories is above all a quest for his own identity. This "telling stories of oneself", which can be viewed in a light of Paul Ricoeur's narrative identity, is also strongly embedded in a collective experience of growing up in the Swedish welfare state.

 sciendo

PRESSto.

Berättarens närvaro i den berättade historien är huvudfrågan i min undersökning av Kjell Johanssons *Huset vid Flon* (1997) som är den första delen i romanserien *De utsatta*.¹ Romanens vuxne huvudkaraktär, som inte tycks helt olik författaren², skildrar i retrospektivt perspektiv sin

¹ Serien består av trilogin *Huset vid Flon*, *Sjön utan namn*, *Rummet under golvet* samt romanen *Det var inte jag* som presenteras som fristående fortsättning.

² Trots att Kjell Johansson undviker att ge något entydigt svar på frågan hur mycket av det självupplevda som finns i hans bok lutar de flesta kritiker och forskare åt att klassificera den som roman med tydliga självbiografiska drag. Enligt Bo G. Jansson kan *Huset vid Flon* betecknas som autofiktio, eller närmare bestämt ett exempel på självbiografiskt dokudrama: "Boken är ett dokudrama, först på grund av sin romanform, vidare på grund därav att den handlar om verklig historisk verklighet i ett längesedan förflutet och slutligen på grund därav att denna

uppväxt i fyrtio- och femtiotalets Folkhemssverige. Det var en barndom präglad av fattigdom, alkoholmissbruk och utanförskap. Att ta sin tillflykt till fantasin framstod ofta som det enda sättet att utvärda för syskonen Einar och Eva Johansson, av sin omgivning stigmatiserade som tattarungar i Stockholmsförorten Midsommarkransen. "Berättelse" är ett nyckelord i det omsorgsfulla rekonstruktionsförsöket som görs av en medelålders klassresenär, författare till yrket, som letar efter sanning och försoning. Att titta närmare på de berättelser som romanen vimlar av och den användning man kan ha av dem blir därför det första steget i analysen. Därpå ägnar jag uppmärksamheten åt berättaren och berättandet, dvs. skapandet av berättelsen och hänvisar då till Wayne C. Booths tankegångar och kategorin SJÄLVMEDVETEN BERÄTTARE (eng. *self-conscious narrator*) som denne använde sig av i sin forskning. Jag åberopar också Paul Ricoeurs koncept DEN NARRATIVA IDENTITETEN för att åskådliggöra processen att skapa sig själv som berättelse, som karaktären berättaren genomgår när han berättar sin historia.

1. BERÄTTELSENS MAKTT

Einars³ barndomsberättelse har ingen linjär form. Den kan snarare kallas för en ramkonstruktion som fylls med talrika berättelser som på olika sätt relaterar till och samspelar med varandra. Genom att fläta in andras historier i sin egen blir berättaren ett slags medium för olika röster från det förflutna. Bland dem finns mormor Lotten som minns Fattigsverige och för sina barnbarn predikar om Hjalmar Branting och socialismen. Morfar i sin tur sörjer den gångna tiden och sin son som en gång reste till Amerika för att aldrig återvända. Den litteraturälskande modern Anna berättar sagor eftersom hon anser att böcker bör man läsa själv. Och på natten anförtror hon i långa monologer sina vardagsbekymmer åt en gud vars existens hon betvivlar. Den försupne, bohemiske fadern Johan skiljer knappt på verklighet och fantasi då han sprider optimistiska framtidsvisioner om de lysande affärer han en dag ska göra. Samtidigt väljer han att förtiga alla nederlag han upplevt och låter ytterst motvilligt familjen få insyn i sitt gamla liv på tattartorpet i Dalarna. En röst som också hörs tydligt genom hela romanen tillhör berättarens syster Eva som

historiska verklighet, som är Kjell Johanssons barn- och ungdomsår befinner sig på berättelsens intradiegetiska nivå" (Jansson 2006:58). Jansson undersöker faktionsepik, dvs. skönlitterära texter som både innehåller egenskaper karakteristiska för fiktion och egenskaper som kännetecknar ickefiktion. För att beskriva tre huvudformer för faktionsepik som han urskiljer lånar han namn på TV-genrer: dokudrama, dramadokumentär och dokusåpa (Jansson 2006:45ff.). Begreppen autofiktion och självbiografiskt faktion använder han i sin forskning utbytbar. (Jansson 2013:35).

³ I *Huset vid Flon* förblir huvudkaraktären-berättaren namnlös. Namnet dyker upp först i andra delen av Kjell Johanssons romantrilogi *De utsatta*, dvs. *Sjön utan namn*, där berättaren är hans syster, Eva.

avslöjar sina hemska drömmar om myrdingar och vildhunden för brodern. Einar samlar dessutom på andra berättelser som ”strömmat in” från grannar och vänner i Midsommarkransen. Allt detta konfronterar han med sina egna minnen om utsatthet, ensamhet och fåtaliga lyckliga stunder.

Berättelserna som samlas och vidarebefordras behöver inte vara originella utan de har ofta lånat fritt av andra berättelser. Först som vuxen förstår Einar till exempel att mormor inte bara talade om sina erfarenheter av förtryck och uppror utan ”det var socialismens klassiska skrifter hon gjorde spännande berättelser av” (Johansson 2003a:27). De värderingar och förebilder som förmedlades av modern var ofta hämtade ur böcker som hon flitigt läst. Faderns obotliga mytomani tycks vara förankrad i folksagor där den fattige men idérique hjälten till sist vinner förmögenhet och ära. Folktron framstår som en viktig inspiration för Evas mörka visioner. Det måste också påpekas att det vuxna perspektivet som berättaren intar när han tittar tillbaka på sin barndom innebär att han på flera ställen hänvisar till historiska berättelser om det svenska folkhemmet, sådana som den socialdemokratiska berättelsen om välfärdsstaten eller berättelsen om Sveriges unika ställning bland världens länder men också kritiska motberättelser som skapades i borgerliga eller vänsterradikala kretsar som syftade till att ifrågasätta den idealiserade bilden som bl.a. berättelsen om utanförskapet eller berättelsen om förlorade illusioner (Żmuda-Trzebiatowska 2017: passim).

En viktig symbol för de berättelser som från tidig barndom följt och lockat Einar är *tjukan*, en gammal hästpingla av finskt ursprung som hänger uppspikad i farstun hos Johanssons. Den tillhörde berättarens far som i sin ungdom arbetade som timmerkusk. (Johansson 2003a:49). En sådan klocka användes förr i tiden som varningssignal i skogen, men det fanns också en del skrock kring den. Tjukan skulle nämligen hängas ovanför farstudörren för att bringa glädje och lycka men den fick aldrig bäras in i huset för att inte släppa in döden. (Johansson 2003a:8). I romanen utgör tjukan den enda länken till faderns förflutna som han mycket ogärna talar om. Sonen lyssnar till tjukans klang och tror sig höra de berättelser som han aldrig fick höra av fadern. Historien om Johan Johanssons ungdom, om hans favorithäst Aron och konflikten med den stränge fadern går igenom romanen som en berättelse i berättelsen (Johansson 2003a:29f., 49ff., 128f., 167ff., 277f., 311f.) och man kan gissa att det är den vuxne Einar som försöker rekonstruera den för att komma närmare sina rötter. Han lägger ihop de små bitar som han lyckades snappa upp som barn och påpekar att ”även ut tystnad kan ord och meningar ta sig ljud och avlyssnas” (Johansson 2003a:29).

Tanken att livet består av berättelser som tycks vila över hela romanen kommer tydligast till uttryck när berättaren konstaterar att ”berättelser kan man ha till mycket” (Johansson 2003a:27). De utgör en viktig en källa till kunskap om världen, om individens liv, och släktens historia men också om

den utveckling som samhället har gått igenom. De hjälper till att ge utlopp för de rädslor som karaktärerna brottas med och blir ett sätt att närma sig de annars hemlighållna drömmarna. De ger underhållning men också verklighetsflykt. Att berätta betyder att gestalta men också att bringa reda i kaoset, att ställa till rätta, att blåsa nytt liv i något som tycks ha dött.

Redan som liten tror Einar på berättelsens skapande och helande kraft. Den frånvarande fadern (Johan Johansson satt i fängelse medan barnen trodde att han var till sjöss) framstår i sonens drömmar som bärare av den magiska berättelsen - ”den som skulle överträffa allt jag dittills hade hört, ja vida mer än så”. Det som stärker pojken i hans övertygelse är också moderns ord: ”Du får lugna dig, när pappa kommer hem ska han berätta allt” (Johansson 2003a:7). Faderns hemkomst som är en inledningsscen i boken förväntas därför bli en vändpunkt i den utsatta familjens liv:

Gud hade skapat världen ur tomheten och tystnaden genom att berätta om den, far skulle med sin berättelse förutom att besvara alla mina frågor förvandla världen, bringa den i ordning så att också människor i en sån där kåk som den vid Flon tillerkändes sin rättmätiga plats (Johansson 2003a:27).

”Men den berättelsen fick jag inte höra”, tillägger den vuxne berättaren (Johansson 2003a:7). Därmed tycks han uttrycka besvikelsen över att hans far inte kunde leva upp till idealbilden av familjeförsörjare och beskyddare, den bild som också skulle motsvara föreställningen om ”den skötsamme arbetaren” som var en av grundbultarna i visionen om folkhemmet (Pleijel 2012:35). Han har också svikit i rollen som mentor och andlig vägledare – det är snarare modern som har väckt barnens kunskapshunger och visat dem vägen ut ur förnedring och fattigdom.

Insikten att den magiska berättelsen är svårtillgänglig resulterade dock inte i att Einar tappade sin tro på dess kraft. Den resa genom barndomens landskap som han bjuder på kan tolkas som fortsatt letande efter mål och mening med livet samt ett försök att med hjälp av berättelsen besvara frågan: Vem är jag?

2. BEHOVET ATT BERÄTTA

Behovet att berätta sin egen historia och andra historier som är sammanflätade med denna har Einar haft inom sig sedan sin barndom och det framstår som en naturlig följd av att vara omringad av alla slags berättelser. Minnet av en frusen fjäril som pojken hittade i trädgården utvecklas till en allegorisk skildring av skaparlustan och skaparkraften. Fjärilen stoppas innanför skjortan och placeras sedan i en spricka i barken på ett äppelträd men det är genom berättelsen som den får ett nytt liv:

Jag sätter mig i gungan, blir sittande där länge och gungar innan jag fångas av berättelsen, snart märker jag att det är jag själv som berättar. Berättelser kan man ha till mycket. Den här handlar om någon som sprungit ut ur sitt hus, en glad en, som vill känna glädjen än starkare och härute i det fria kan ingen hindra den från att växa så mycket som någon kan begära. Och medan berättelsen stiger känner jag, först svagt och knappt märkbart men sedan allt tydligare något som kittlar mot mitt nakna bröst och jag knäpper upp knapparna och drar isär skjortan och fram flyger då fjärilen, fladdrar glatt omkring, lycklig åt livet. Om det berättar jag, och berättar, och berättar (Johansson 2003a:90).

När pojken inte hittar fjärilen där han lämnat den, väljer han bort den förklaring som ligger nära till hands, dvs. att en fågel har tagit den. Han vill tro att han genom sin berättelse har åstadkommit ett mirakel, att fjärilen vaknade till liv på hans bröst och flög iväg.

Som vuxen lyssnar Einar till berättelsen om sin barndom och tycks ibland glömma att det är han själv som berättar. Han vet dock att berättelsen kommer att fortsätta även om han själv slutar berätta. (Johansson 2003a:90f.). Att berätta sin livshistoria är dock inte bara glädje utan också en stor utmaning eftersom flera minnen som han försöker återkalla fortfarande känns smärtsamma. I sitt försök att få ihop alla trådar till en sammanhängande berättelse stöter han vid upprepade tillfällen på problem. Dels är minnesmaterialet så omfattande att det knappt ryms i en berättelse, dels drabbas han av plötsliga minnesförluster eller börjar ifrågasätta sanningen i det han berättar. På flera ställen uttrycker han till exempel tvivel om att en händelse verkligen har ägt rum eller att den snarare ska klassificeras som dröm eller illusion. Frågan ”har detta hänt” återkommer framförallt i samband med minnen där rädslan samt det psykiska och fysiska lidandet är inblandade:

Har det hänt att han tog mig upp på berget för att flyga drake men att draken inte lyfte och att han då bröt sönder den istället för mig? Har det hänt att han, då han upptäckte att tändstickstavlan var borta från köksväggen, rasande gav sig på mig och slog och slog tills jag dog?

Det måste ändå vara fantasi eller ren dårskap – jag lever ju (Johansson 2003a:267).

Ett annat exempel på att gränsen mellan sanning och inbillning ofta suddas ut i Einars barndomsminnen är berättelsen om pojken som tvingas att uppfylla den berusade faderns order att klättra upp på taket för att byta en trasig tegelpanna. Sitt fall och en tursam mellanlandning på verandataket minns han som en oförväntad behärskning av flygförmåga. Hans syster påstår dock att detta aldrig har inträffat (Johansson 2003a:115f.).

Man kan ana att Einar som barn försökt skjuta ifrån sig och glömma känsloladdade, smärtsamma erfarenheter, sådana som faderns missbruk och hemmavåld som hans närmaste fick utstå, alla svikna löften och dessutom moderns ivriga försök att dölja sanningen om situationen inom familjen.

Därför kan han som vuxen inte entydigt avgöra hur mycket av det han minns verkliga är sant.

För att beskriva denna försvarsmekanism använder psykologer termen bortträngning (eng. *repression*). Skillnaden mellan ”att förtränga” och ”tränga bort” är att tränga bort innebär att avlägsna något från medvetandet medan de bortträngda upplevelserna enligt psykodynamisk teori inte försvinner utan magasineras i det (Eigidius 2016). Med hänvisning till psykologisk forskning skulle man också kalla den vuxne berättarens ansträngningar att komma ihåg det som blivit glömt för *återskapat minne* (eng. *recovered memory*).

Berättaren betonar ofta att det finns flera möjliga tolkningar av de beskrivna händelserna. Han presenterar till och med själv olika alternativa versioner av sina berättelser, vilket kan tolkas som ett försök att vid sidan av det mörka och hemska som satt sin prägel på barndomen också presentera det önskvärda och normala som han bara sällan fick erfara.

Ett brev till föräldrarna där sonen har uttryckt sin protest mot att bli placerad i fosterfamilj har, enligt Einar aldrig blivit skickat. Till sin förvåning finner han det bland gamla papper som han ordnar efter moderns död. Brevet har dock en annan avslutning än den han själv säger sig minnas. Meningen ”Jag älskar att hata” har förvandlats till ”Jag hatar att hata”. Denna motstridighet används för bjuda in berättelsens mottagare till att delta i en fantasilek som heter ”har detta hänt?”: ”Nu är lappen bränd och borta och var och en kan betvivla vad som helst eller välja sin version”, sammanfattar Einar (Johansson 2003a:158).

På vissa ställen i romanen kan man också få ett intryck av att berättaren utnyttjar sina påstådda minnesförluster som ett slags bortförklaring och anledning till att utforska berättelsens möjligheter och experimentera med dem. Den känsliga relationen mellan minne och glömska, sanning och påhitt kommenterar han genom att konstatera: ”Det må vara att allt jag berättar inte är alldeles sant men allt har jag upplevt” (Johansson 2003a:158). I hans reflexion över fakta och fiktion dyker också gång på gång ordet ”möjlighet” upp: ”Jag vet inte om detta hänt. Det var en möjlighet, en bild som sköt upp i mig” (Johansson 2003a:159).

Einar avslöjar inte exakta motiv bakom sitt berättande om barndomen. Hans syster misstänker dock att han intresserar sig för det förflutna av liknande skäl som hon själv: för att få bukt med sina rädslor, hitta svar på några återkommande frågor och göra upp med gamla spöken. ”Också du försöker ordna världen”, säger Eva Johansson till sin bror under ett av deras samtal på Långbro sjukhus, där hon har blivit inlagd för sina psykiska problem (Johansson 2003a:140). Det kan Einar inte instämma i: ”Det hade jag gett upp för länge sedan”. Viljan att skapa en sammanhängande berättelse ställs här emot tvivlet om uppgiften är möjlig att utföra, men svaret kan också tolkas som ett slags undanmanöver: han vill inte erkänna att han också brottas med det plågsamma arvet och att uppväxten i fattigdom och förnedring har präglat honom för livet.

3. ATT BERÄTTA SIG SJÄLV – INFÖR ANDRAS ÖGON

”Jag hade inte tänkt berätta om mig själv efter tiden i huset vid Flon” förklarar Einar strax innan han avslöjar att han är författare till yrket (Johansson 2003a:313). Detta gör han mot bokens slut för att kunna dra ännu en historia med avstamp i barndomen och med en oväntad fortsättning i vuxenlivet. När han var på en författarturné träffade han nämligen en gammal skolkamrat som mot all förväntan inte gått under utan förvandlats från ungdomsligist och missbrukare till en medelvensson med bibliotekarieutbildning, fast arbete och ordnat familjeliv. Att Einars berättelse om barndomen är en litterär skapelse som håller på att ta form kan vi dock ana mycket tidigare under läsningen eftersom berättaren på olika sätt yppar att han räknar med mottagarnas närvaro och välkomnar den. Detta ska diskuteras närmare längre fram i texten.

Efter att ha läst *Sjön utan namn*, den andra delen i Johanssons romanserie kan man också formulera en gissning att Einars bok kan vara en hyllning till den bortgångna modern. När dödsboet, en lägenhet i Midsommarkransen som på sin tid var en viktig symbol för att bli upptagen i den folkhemiska gemenskapen, är färdigstädad tar Einar sin syster på en sentimental promenad genom kvarteret som kanske blir en inspiration till att senare göra en litterär resa till barndomslandet. Platser som de ser och händelser som de påminner varandra om känner läsaren igen från Einars berättelse (Johansson 2003b:15).⁴

Denna berättelse består i första hand av historier som utspelar sig under den period då han bodde med sin familj i ett förfallet ruckel i utkanten av arbetarförorten Midsommarkransen i Stockholm. Skildringen omfattar ungefär åtta år av hans liv men den kronologiska ordningen bryts vid återkommande tillfällen, t.ex. då berättaren skapar associationskedjor eller gör utvikningar. En del händelser kan därför framstå som svårplacerade i tiden, också för berättaren själv som ofta påpekar att han inte minns exakt när något hände. Däremot upplyser han alltid läsaren i de fall då han själv omplacerat händelserna i tiden.

Berättelsen utvidgas med hjälp av analepser och prolepser. Genom tillbakablickar där såväl morföräldrarnas minnen som historier ur faderns förflutna åberopas får läsaren ytterligare kunskap om Johanssons och deras rötter men också om den svenska samhällsutvecklingen vid slutet av 1800-talet och under de första decennierna av 1900-talet. Framåtblickarna informerar om roman-karaktärernas fortsatta öden. Den information som avser berättaren själv är dock ytterst sparsam. Det är först i *Sjön utan namn* som han presenteras närmare när Eva tar över berättarrollen: hon beskriver honom som lyckligt gift

⁴ Handlingen i *Sjön utan namn* börjar med moderns begravning år 1993 och källmaterialet som berättaren i *Huset vid Flon* använder för att rekonstruera händelserna ur barndomen består också av de papper som han fick tillgång till efter hennes bortgång (Johansson 2003a:158).

och far till tre barn, sin mors favoritbarn och en omtänksam bror som står henne bi i alla svåra livssituationer.

Utvikningar och inskjutna kommentarer av olika slag är det mest påtagliga tecknet på berättarens aktiva närvaro och den kontroll över berättelsen som han försöker utöva. Man kan också få en känsla av att han fäster stor vikt vid att guida sina läsare rätt i texten. Växlingar mellan olika tidsplan föregås alltid av information som avser tid och rum: ”Det var någon gång på sjuttioalet och jag hade kommit för att besöka henne på Långbro sjukhus” – på detta sätt inleds berättelsen om ett samtal som syskonen haft (Johansson 2003a:63). ”Långt senare, nästan i nutid. Eva var hemma från mentalsjukhuset, inte helt återställd men friskare än jag har sett henne i vuxen ålder”, rapporterar berättaren vid ett senare tillfälle (Johansson 2003a:322). Det oväntade mötet med barndomsvännen Rolf introduceras genom att detaljerat förklara sammanhanget: ”Det hände för några år sedan. Jag befann mig i Alingsås, det var sista framträdandet på en författarturné, på ett stort och ljusst bibliotek” (Johansson 2003a:13).

Berättarkommentarer används också för att påannonsera de ämnen som han ska ta upp i senare delar av texten eller upplysa om den stämning han vill skapa. Kapitlet ”Gäst hos möjligheten” där Einar skildrar sin hemkomst efter vistelsen i fosterfamiljen börjar med en reflexion om sambandet mellan Sveriges ekonomiska blomstringstid på 1950-talet och Johanssons avsevärt förbättrade levnadsvillkor:

Hemma igen.

Ett nytt kapitel har härmed inletts i denna berättelse och tillika i den tid som skildras. Tiden har förändrats, blivit modernare och ljusare varför jag ska anlägga en muntrare ton som bättre svarar mot dess karaktär. Försök att ställa om också ni, vi befinner oss nämligen i möjligheten (Johansson 2003a:179).

På följande sida förklarar berättaren att ”den muntrare tonen” inte betyder att allt tråkigt och allvarligt ska utelämnas men han försäkrar att ”särskilt mycket av den varan blir det inte på ett tag”. I nästa mening tillägger han dock: ”Fast det kommer, tids nog kommer det” (Johansson 2003a:180). Längre fram i texten får läsaren ytterligare information om tonbytet som väntar: ”allting har ett slut, så också detta kapitel och det muntra tonfall jag försökt anlägga. ”Men jag hoppas att det ska hålla för ännu några sidor (...)” (Johansson 2003a:222). Berättarens kommentar bildar här ett slags inramning för kapitlet. Anmärkningsvärt är att han använder här ord som ”kapitel” eller ”sida” och därmed framhäver att hans berättelse har nedskrivna form.

Alla kommentarer, såväl korta förklarande anmärkningar som längre utläggningar vittnar om att textens skapare tar sina läsare på allvar och inte utelämnar dem åt sig själva utan tålmodigt leder dem genom sin berättelse. När Einar bestämmer sig för att avvika från huvudämnet brukar han förklara det

för läsaren. Det gör han t.ex. när han vill berätta om en mystisk främling som i några dagar har vistats i närheten av huset men han tror inte att dessa möten kan kopplas till någon av historiens huvudtrådar: "Det finns en händelse som levt kvar i mig. Den hör inte hemma här, men det är omöjligt att komma runt den. Jag måste berätta" (Johansson 2003a:281). På ett annat ställe tillrättavisar han sig själv, då han upptäcker att han i sin utveckling kommit för långt och glömt huvudämnet. "Bort, bort med sådant det nya och moderna var glädje, framtidstro och underbara möjligheter" (Johansson 2003a:203) konstaterar han till exempel när han vill avsluta den bittra reflexionen om gamla värderingar som man tappat bort på väg mot det moderna och gå över till en skildring av femtiotalets optimism och framtidstro.

Berättaren använder språkliga medel för att dra in läsaren i gemenskapen. Av särskilt intresse är här användningen av första och andra person plural. Berättaren tycks peka på en möjlig gemenskap inte bara av minnen eller erfarenheter utan först och främst känsloreaktioner då han byter "jag" mot "vi". Och han inleder en dialog då han vänder sig direkt till läsarskaran med hjälp av pronomenet "ni". "Festen kan börja, ni hänger väl med?", frågar berättaren "Nu åker vi... Nej vi går, tar det lite lugnt och fint så här i början", föreslår han. (Johansson 2003a:180) "Vill ni se den?" undrar han innan han beskriver familjens glädje när fadern fått arbete (Johansson 2003a:181). "Försök att ställa om också ni, vi befinner oss nämligen i möjligheten", uppmanar han (Johansson 2003a:179). "Vänta, ska ni få höra! utropar han när han vill locka till att lyssna på en ny berättelse (Johansson 2003a:209).

En berättare som tydligt markerar sin närvaro i berättelsen och vars kompetens är utökad till att kommentera skapandeprocessen kan, med hänvisning till Wayne C. Booths terminologi, kallas för en självmedveten berättare. Den amerikanske litteraturvetaren som har ägnat mycket uppmärksamhet åt kategorin berättare urskiljer tre typer av intrång (eng. *intrusion*) som kan göras i berättelsen. Den första intrångstypen som mest är av generell karaktär avser alla berättare (eller implicita författare). Genom en rad beslut avgör de vilken berättelse de ämnar skapa och hur detta ska genomföras. För den andra typen av intrång står de berättare som gör sig själva till karaktärer i berättelsen (i synnerhet de som berättar i första person) och på detta sätt påverkar dess utformning. Den tredje intrångstypen innebär att berättaren ägnar sig åt att kommentera karaktärer och händelser i berättelsen i syfte att framkalla bestämda attityder hos läsaren. Detta kan ske i såväl första som i tredje person i berättelsen och berättarens kommentarer kan ta form av anmärkningar eller avancerade utläggningar med moralisk dimension och intellektuell fördjupning (Booth 1952:164).

Det är inom den tredje typen av intrång som självmedvetna berättare kan placeras. Booth förklarar att "the self-conscious narrator (...) intrudes into his novel to comment on himself as writer, and on his book, not simply as a series

of events with moral implications, but as a created literary product” (Booth 1952:165). En sådan berättare kan framstå som ödmjuk då han/hon förklarar sina motivationer och avsikter med berättandet eller självsäker då han/hon hävdar sin rätt att berätta. Berättaren i fråga kan anförtro läsaren sina tvivel och problem som påverkar skaparprocesser eller stoltsera med sin förmåga att gestalta den litterära texten efter egen vilja. I båda fallen skapas en relation mellan berättaren och läsaren och berättarens auktoritet är stor. Det är också värt att påpeka att självmedvetna berättare ofta kryddar sin berättelse med ironi.

Berättaren i *Huset i Flon* tycks i flera avseenden motsvara ovanstående beskrivning. Einar är en författare som håller på att skapa ett litterärt verk. Han bygger framförallt på egna barndomsminnen, men det är omöjligt att dra en tydlig gräns mellan fakta och fiktion i hans berättelse. Processen att skapa berättelsen sker inför läsarens ögon. Berättaren delar med sig av sina funderingar om berättelsens natur och behovet att berätta och han döljer inte de problem som han stöter på medan han förverkligar sitt projekt. Samtidigt betonar han tydligt sin rätt att påverka den text som håller på att skapas. Han samlar på de berättelser som strömmar in till honom, leker med dem och testar deras användbarhet som byggmaterial för sin stora berättelse. I egenskap av textens skapare guidar han läsare genom den och levererar talrika kommentarer som avser berättelsens utformning, ändringar i stoffet, stilistiska medel och andra val som han känner sig tvungen göra. Man kan dock inte säga att kommentarerna dominerar över själva berättelsen utan de båda formar tillsammans ett sammanhang.

Sina barndomsminnen bearbetar och kommenterar han med avstamp i sina erfarenheter från vuxenlivet och skapar därmed en ny diskursiv dimension av berättelsen. Den framträder särskilt tydligt då han drar paralleller mellan händelser ur Johanssons liv och den svenska samhällsutvecklingen och anknyter därmed till de etablerade historiska och politiska berättelser och debatter om folkhemmet som har pågått i den svenska offentligheten. Läsaren bjuds in och uppmuntras av berättaren till att delta i diskussionen. Till sist måste det också påpekas att flera av hans kommentarer – i synnerhet dem som gäller politik och samhället har en tydlig ironisk underton.

4. VAD HAR MAN BERÄTTELSE TILL?

Ordet berättelse eller narration har gjort en betydande karriär inom humaniora och hör fortfarande till de termer som anses vara ”fräscha”, omfattande och högst användbara i olika sammanhang. Berättelser kan uppfattas som människans försök att bemästra tiden genom att skapa en förbindelse mellan den stora kosmiska tiden och den mänskliga tiden. De blir ett sätt att förmedla historia och upplysa om mångfalden av synpunkter, tillvägagångssätt och tolkningar.

De hjälper oss att få insyn i processer som sker i människan och den värld som omger henne samt acceptera att förändring är ett villkor för utveckling. Flera forskare som ägnar sig åt att undersöka människans narrativa kompetens, dvs. förmågan att uppfatta verkligheten i form av berättelser utgår från Paul Ricoeurs resonemang om narrativ identitet. Den franske filosofen har utvidgat det traditionella identitetsbegreppet genom att skilja mellan identiteten som SAMMA (IDEM) och identitet som SJÄLV (IPSE). Den första innebär en abstrakt föreställning av hurdan man är, det andra påminner om ett projekt eller ett uppdrag som åläggs människan: att förbli sig själv i sina talrika representationer (Urbaniak 2010:219). Enligt Ricoeur handlar identiteten om att gång på gång skapa sig själv genom berättelsen. Det är en process som handlar om att tolka de existerande berättelserna, rätta till dem, avlägsna det som känns onödigt och berika dem med nya inslag. Berättelser som människan skapar står alltid i relation till andra berättelser både individuella och kollektiva (Ricoeur 2008:354f).

Ricoeurs påstående att livet är en historia som letar efter ett sätt att bli berättad (Ricoeur 1992:58) ligger ganska nära det budskap som förmedlas i *Huset vid Flon*. Einar behärskar konsten att berätta och försöker skapa en sammanhängande berättelse om sitt liv. Trots att det känns mödosamt tröttnar han inte, buren av sin tro på berättelsens magiska kraft. Hans vandring genom barndomsminnen som han berättar för sig själv och sina läsare kan betraktas som ett uttryck för den narrativa identiteten. Vandringens - eller berättelsens mål är dock inte bara att besvara frågan vem han är utan också att bättre förstå den värld han lever i.

Om vi gör en fråga av Einars mantraliknande konstaterande ”berättelser kan man ha till mycket” och försöker besvara den kommer vi till slutsatsen att berättelsen som förmedlas i *Huset vid Flon* kan avläsas på flera olika sätt. Vi kan uppfatta romanen som ett rekonstruktionsförsök av familjens och släktens historia och samtidigt som en krönika över en svunnen tid och en värld som inte längre finns. Det känns också befogat att tolka den som en terapeutisk resa bakåt i tiden som individen företar för att göra upp med det förflutna men också försona sig med det och acceptera den påverkan som det har utövat på livet. Dessa två möjliga användningar av berättelsen som faktiskt kan tillämpas parallellt kan med hänvisning till Klas-Görans Karlssons typologi (Karlsson 2004:52ff.) kallas för existentiellt historiebruk. Läser vi *Huset vid Flon* som en roman om de utsatta och ett sätt att ta ställning för de som betraktades som oönskade i folkhemmet eller som en kritisk röst i debatten om den svenska välfärdsstaten kan vi också hänvisa till moraliskt historiebruk. Det ena utesluter inte det andra.

Oavsett det perspektiv som man väljer i analysen borde man dock reflektera över det unika med Johanssons bok som har att göra med dess narrativa dimension. *Huset vid Flon* är en berättelse om barndomen men också

en berättelse om hur man skapar en berättelse, en berättelse om berättelsens möjligheter och om processen att berätta som på lika villkor engagerar berättaren och mottagaren och är en identitetsskapande handling.

LITTERATUR

- Booth, W.C. (1952). The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction before Tristram Shandy. *PMLA* Vol. 67, No. 2, 163–185.
- Egidius, H. (2016). *Psykologilexikon*, Stockholm: Natur & Kultur. Elektronisk resurs hämtad från <http://www.psykologiguiden.se/psykologilexikon/> (2016-12-01).
- Jansson, B. G. (2006). *Episkt dubbelspel. Om faktionsberättelser i film, litteratur och tv*. Uppsala: Hallgren och Fallgren.
- (2013). *Ljuga vitt och brett utan att ljuga. Den svenska prosaberättelsen i den postmoderna skärmkulturens tidevarv: filosofisk grund, innehåll och form* (Rapport 2013:1). Falun: Högskolan i Dalarna.
- Johansson, K., (2003a). *Huset vid Flon* (pocket, 5. uppl.). Stockholm: Pan.
- (2003b). *Sjön utan namn*, Stockholm: Norstedt.
- Karlsson, K.-G. (2004). Historiedidaktikens teori. I: K.-G. Karlsson, U. Zander (red.), *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*, (s. 21–66). Lund: Studentlitteratur.
- Pleijel, A. (2012). Ömsint, kärleksfullt och hänsynslöst – om Kjell Johanssons kvinnoporträtt. I: *Tröst, upprättelse, motstånd. Ett ABF-seminarium om Kjell Johanssons författarskap, september 2011* (s. 35–46). Stockholm: Svante Weyler Bokförlag AB.
- Ricoeur, P. (1992). *Filozofia osoby* (övers. M. Frankiewicz). Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej.
- (2008). *Czas i opowieść Tom 3. Czas opowiadany*, övers. U. Zbrzeźniak, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Urbaniak, M. (2010). "Tożsamość narracyjna" Ricoera jako medium między pojęciem i doświadczeniem „ja”, *Rocznik Kognitywistyczny* 4, 215–222. Hämtad från <http://www.ejournals.eu/Rocznik-Kognitywistyczny/2010/Rocznik-Kognitywistyczny-IV-2010/art/5077/> (2016.12.2).
- Żmuda-Trzebiatowska, M. (2017). *Folkhemmet – czyli wspólny, dobry dom – w szwedzkich narracjach o dzieciństwie*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Magdalena Żmuda-Trzebiatowska

Adam Mickiewicz University in Poznań
 Department of Scandinavian Studies
 al. Niepodległości 4
 61-874 Poznań
 Poland

magdazt@amu.edu.pl