

JUSTYNA MAGIERA
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
e-mail: justyna.j.magiera@gmail.com

Narrativa strukturer i Sara Lidmans rapportbok *Gruva*

Abstract

Narrative Structures in Sara Lidman's report *Gruva*

The aim of the article is to research into narrative structures in Sara Lidman's report *Gruva*. *Gruva* is one of the best examples of the 1960s Swedish literature which is characterized by political immersion. The report aims at the mimetic directness, still, there are many strategies which create this report's literariness. *Gruva* was analyzed from different perspectives, but in contrast to other researchers the author chooses narrative structures in the report as her object of study. The author considers to what extent the narrative structures build the report's literariness or, in contrary, its simplicity. Moreover, the important part of the article is to verify which tendency is predominant. The analysis is based on the structural model of the narrative theorist Gérard Genette. This model is supplemented by other theoreticians notions.

Keywords: non-fiction, report, narratology, literariness.

I sina programskrifter vände sig de ledande 60-talisterna mot 50-talets esteticism. Enkelhet och direkthet blev de nya slagorden. Det konstnärliga betraktades som en dödssynd. Men det innebar inte nödvändigtvis att 60-talisterna helt bröt med ett estetiskt tänkande. Som inte minst Wolf Schmid visat finns det inget obearbetat material i litteraturen. Även den trognaste, mest fotografiska verklighetsåtergivningen inbegriper estetisering och litterariseras med hjälp av olika beprövade strategier. Detta problem vill jag här ställa i fokus. Ett paradexempel på 60-talets politiskt engagerade litteratur är rapportboken. Begreppet infördes först på 1970-talet, det vill säga senare än många av de verk som idag betecknas som rapportböcker. *Rapportbok* är i själva verket inte den enda möjliga term som används för att genrebestämma sådana verk som Sara Lidmans *Gruva* eller Jan Myrdals *Rapport från kinesisk by*. Vid sidan om **rapportbok** används följande termer: **reportage**, **rapport**, **resebok**, **intervjusamling** och **debattbok**. Rapportboken diskuteras även som en del av ett större begrepp, nämligen dokumentarism. För klarhetens skull väljer jag att bara använda termen **rapportbok**. Rapportboken tillskrivs så-

dana egenskaper som gränsöverskridande och eklekticism.¹ Därför utgör den ett intressant undersökningsobjekt som öppnar sig mot olika estetiska system. Den rapportbok jag undersöker är en av de viktigaste rapportböckerna i den svenska 1900-talslitteraturen – Sara Lidmans *Gruva*.

Gruva har hittills varit föremål för olika systematiska studier. I Annika Olssons avhandling *Att ge den andra sidan röst* som ägnas åt de svenska rapportböckerna undersöks *Gruva* utifrån ett generiskt perspektiv.² Den betraktas som en paradigmatisksvenskspråkig rapportbok. *Gruva* står också i centrum för Marianne Thygesens forskning kring rapportboksgenren.³ Krzysztof Bak tolkar *Gruva* mot fonden av en tellurisk onirism.⁴ Som en av Lidmans viktigare böcker kartläggs *Gruva* i Birgitta Holms *Sara Lidman – i liv och text* som ställer litteraturhistoriska aspekter i fokus.⁵ En betydelsefull analys av *Gruva* presenterar Erik Zillén i sin artikel *Motstånd som litteratur*. Zillén diskuterar rapportbokens två komponenter, den dokumentära och den estetiska, och påstår att *Gruva* särskilt nu för tiden kan läsas som ett litterärt verk och inte bara som en bok med politisk laddning.⁶ Gemensamt för dessa studier är att de spårar olika litterariserande strategier i Lidmans rapportbok. De estetiska grepp som däremot enbart marginellt berörs av tidigare Lidmansforskare är de narrativa strukturerna och därför vill jag närmare undersöka dem i min artikel.

Första upplagan av *Gruva* är en samling av elva intervjuer med gruvarbetare från Kiruna och Svappavaara. Intervjuerna finns också på band. I bokens andra upplaga har tre nya intervjuer lagts till. Alla intervjuer i boken omformuleras av Lidman och blir till berättelser. På så sätt får de starka narrativa inslag, något som motiverar en narratologisk granskning. Jag kommer att arbeta med en intervju som är representativ för hela boken, nämligen *Och jag har trivts med jobbet och mitt liv*. Jag hänvisar också till boken som helhet när det kan fördjupa analysen. Vid analysen utgår jag från Gérard Genettes distinktion mellan historia, berättelse och berättande som diskuterar i hans studie *Discours de récit. Essai de méthode* (1972).⁷ Eftersom Genette menar att historien inte låter sig beskriva narratologiskt kompletteras analysen med instrument hämtade från andra studier. Kategorier som beskriver historien presenteras av exempelvis Shlomith Rimmon-Kenan.⁸ Historien diskuterar också i Wolf Schmidts artikel *Die narrative Ebenen "Geche-*

¹ Jfr A. Olsson, *Att ge den andra sidan röst. Rapportboken i Sverige 1960–1980*, Uppsala 2002, s. 18.

² Jfr *ibid.*, s.152ff.

³ Jfr M. Thygesen, *Jan Myrdal og Sara Lidman. Rapportgenren i svensk 60-tals litteratur*, 2: a uppl., Århus 1971, s. 6ff.

⁴ Jfr K. Bak, *Fantasin i arbete. Om Gaston Bachelards telluriska onirism och Sara Lidmans Gruva [i:] Litteraturens arbete. En vänbok till Per-Olof Mattsson*, red. C. Johansson, P.A. Wiktorsson, Lund 2012, s. 203ff.

⁵ Jfr B. Holm, *Sara Lidman – i liv och text*, 2: a uppl., Stockholm 2005, s. 314ff.

⁶ Jfr E. Zillén, *Motstånd som litteratur. Om Sara Lidmans dokumentärprosa [i:] red. A. Masát, Literature as Resistance and Counter-Culture. Papers of the 19th Conference of the International Association for Scandinavian Studies*, Budapest 1993, s. 346ff.

⁷ Jfr G. Genette, *Discours de récit. Essai de méthode [i:] idem, Figures III*, Paris 1972, s. 65ff.

⁸ Jfr S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London 2002, s. 6ff.

hen”, ”Geschichte”, ”Erzählung” und ”Präsentation der Erzählung”, där författaren betonar att historien har ett inneboende estetiskt värde.⁹ Jag har samma utgångspunkt och kompletterar därför Genettes modell med ett antal historiebaserade kategorier.

Underkastas det samhällsrelaterade stoffet i *Gruva* någon form av estetisering? Den narratologiska analysen kan bidra till svaret på denna fråga. Mot fon- den av den anlitade narratologiska begreppsapparaten uppvisar *Gruva* två tydliga tendenser. Å ena sidan använder Lidman olika narrativa grepp som har en hög grad av litterär komplexitet. Det står i motsats till 60-talets litterära program. Å andra sidan finns det sådana manövrer som karaktäriseras av enkelhet vilket motsvarar decenniets poetologiska deklamationer. I min uppsats vill jag följa dessa båda linjer och närmare undersöka deras estetiska och litterära relevans. De båda spåren låter sig dessutom relateras till Genettes diskussion kring fiktiva och fak- tiska berättelser vilket är värt att beröra i den här kontexten.

1. Narrativa komplexitet i *Gruva*

Många narrativa inslag i *Gruva* utvecklas till avancerade estetiska grepp. Lidman utnyttjar alla de narrativa grundnivåer som urskiljts av Genette för att öka rapport- bokens berättartekniska komplexitet.

Låt oss först belysa intrigens slutenhet i den aktuella intervjun. Fastän intrigen inte är fullständigt sluten, förekommer en rad faktorer som bidrar till intrigens enhet och visar att intrigen är genomkomponerad. Faktorerna har valts från den klassificering som Staffan Björck föreslår.¹⁰

I *Och jag har trivts med jobbet och mitt liv* är intrigen knuten till en enda gruvarbetares liv. Den börjar i barndomen och slutar många år senare när gruvarbetaren är vuxen och arbetar för LKAB. Fastän historien utspelar sig under många år, struktureras den av livets normala ordningsföljd med dess olika faser, vilket kan betraktas som en tillslutning. Intervjuns persongalleri spelar samma enhetsskapande roll. Förutom gruvarbetaren själv nämns också hans fru, föräldrar, syskon och kollegor. Dessa bifigurer skapar en enhetlig bakgrund åt huvudgestaltens öden. På samma sätt fungerar lokaliseringen av händelserna, eftersom de flesta av dem utspelar sig i gruvan. Det nämns också andra diegetiska platser, som till exempel huvudgestaltens hem men gruvan spelar en central roll i intrigen. På ett likartat sätt fungerar kausaliteten i intervjun. Den är påfallande stor i den analyserade intervjun genom att sådana företeelser som besvikelse, hälsoproblem och orättvisor knyts till LKAB och dess verksamhet. Det understryks att gruvarbetarens alla problem är en konsekvens av anställningen vid LKAB och närmare bestämt av dåliga arbetsförhållanden. Besvikelsen, förtrycket, pengarna och häl-

⁹ Jfr W. Schmid, *Plaszczyzny narracyjne: "dzianie się", "historia", "opowieść" i "prezentacja opowieści"*, "Pamiętnik Literacki" 1985, n. 76, s. 311ff.

¹⁰ Jfr S. Björck, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*, 7: e uppl., Stockholm 1983, s. 259ff.

sop Problemen tillhör också den tematik som ständigt aktualiseras. På så sätt utgör de tydliga ledmotiv i intervjun vilket tillsluter intrigen.

Det är också möjligt att diskutera avslutningsproblematiken i hela boken. Den är i denna bredare betydelse inte knuten till enskilda intriger och deras inre organisation – rapportboken omfattar en hel serie intriger – utan åsyftar intrigernas sammanbindning. De ledmotiv som presenterats i samband med intervjun *Och jag har trivts med jobbet och mitt liv* förekommer i samtliga intervjuer. Eftersom intervjuerna berör samma tematik är detta en faktor som tillsluter Lidmans rapportbok. Enligt Björck kan titeln utgöra ett exempel på ”en saklig etikettering” och definiera bokens innehåll på ett objektivt sätt.¹¹ Så fungerar titeln *Gruva*. Härav följer att också titeln är ett avslutande element. Den sista faktorn som kan diskuteras är gestalterna. Varje intervju har sin egen huvudfigur. Det är svårt att avgöra om huvudfigurerna från intervjuerna känner varandra. Tydligt är att det som binder dem samman är klasstillhörighet och gemensamma arbetserfarenheter och inte nödvändigtvis personliga relationer. Å ena sidan bör alltså gestalterna skapa en öppen intrig men å andra sidan verkar det vara viktigare att gestalterna delar ett öde och erfarenheter vilket tillsluter intrigen.

Historiens sammanhållning och dess konsekventa uppbyggnad i *Gruva* kan noteras i samband med intrigens grammatik. Särskilt applikativt värde på denna punkt har de djupstrukturer som Algirdas Julien Greimas urskiljer.¹² I motsats till ytstrukturer karaktäriseras de av logiska relationer mellan elementen och i Greimas modell är det oppositioner som reglerar intrigens djupskikt.¹³ Oppositionen bildas av motsatser och motsägelser varav motsatser spelar en väsentlig roll, eftersom de bildar grundprincipen bakom alla händelser. Motsägelseerna innehåller alltid två element. Det andra elementet är en negation av det första (A vs. icke-A). Motsatserna bildar också binära oppositioner (A vs. B). Det är möjligt att applicera denna modell på *Gruva*, eftersom en rad oppositioner återkommer bakom händelserna i alla intervjuer. Viktigast är följande motsatser: arbete vs kapital och frihet vs förtryck. Fastän Lidman själv förklarar i en av intervjuerna att hon inte kan använda ”den marxistiska terminologin så väl”¹⁴, är oppositionen arbete vs. kapital ett typiskt exempel på marxistisk dialektik. Oppositionen mellan gruvarbetarna (representanterna för arbetet) och LKAB (representanten för kapitalet) är själva drivfjädern bakom historien. Gruvarbetarna agerar, tar ställning, deltar i olika händelser. Deras konkreta agerande är beroende av deras position i förhållande till den ovan nämnda motsatsen. Bakom hela intrigen finns alltid en konflikt mellan de två antagonistiska maktkomponenterna.

Den andra motsatsen som spelar en väsentlig roll i rapportbokens intriger är oppositionen frihet vs förtryck. Gestalterna utsätts för ett ständigt förtryck och det bildar deras vardag. Förtrycket kan betyda låga löner, dåliga arbetsförhållanden som orsakar hälsoproblem samt utslitning och brist på respekt. Förtrycket beskrivs noggrant men gestalterna är inte alltid medvetna om det. Å andra sidan drömmer många

¹¹ Ibid., s. 283.

¹² Jfr Rimmon-Kenan, op. cit., s. 10.

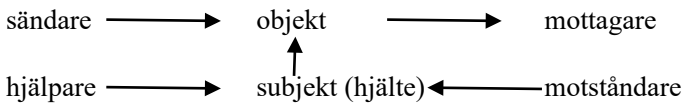
¹³ Jfr ibid., s. 12.

¹⁴ K.M. Olsson, *Gruva. Några frågor till Sara Lidman*, ”Vår Kyrka”, 1968, n. 46, s. 7.

gestalter om ett annat liv där det finns mer frihet. En av gestalterna uttrycker sig på följande sätt: ”Jag ser ingen framtid för bönderna, det är inte så. Men den stora friheten. Vakna. Arbeta. Värma opp bastun. Känna sig som en fri människa”.¹⁵

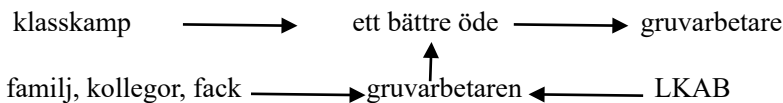
Att rapportboken vilar på en rad antiteser märks också i hur gestalterna konstruerats. Med stöd i E. M. Forsters gestalttypologi¹⁶ kan konstateras att gestalten i intervjun *Och jag har trivts med jobbet och mitt liv* är dynamisk och flerdimensionell, vilket ytterligare bekräftar hans polariserade struktur. Under historiens lopp förändrar gruvarbetaren sig avsevärt. Som ung person är han starkt politiskt engagerad men senare sjunker hans intresse för politik: ”Jag har alltid varit kommunist. Men jag är inte så ivrig längre”.¹⁷ Dessutom blir han mer och mer undergiven. Trots tydliga hälsoproblem och orättvisor på jobbet vill han inte klaga. Även titeln bekräftar att han är nöjd med sitt jobb och sitt liv. Huvudgestalten kan betraktas som lite sentimental. Han erinrar sig gärna sitt förflutna och kommenterar det i positiva termer: ”Människorna i min ungdom var enigare. Nu är vi så splittrade. Vi samlades jämt och diskuterade världshändelser. Den tiden fanns det politiska föredrag”.¹⁸ Båda citaten visar att gestalten starkt kontrasterar det förflutna mot nutiden.

Binära oppositioner spelar en väsentlig roll i en annan strukturalistiskt orienterad modell där varje gestalt kallas för aktör. I Greimas modell återförs alla aktörer på så kallade aktanter som egentligen är funktioner av gestalterna. I modellen finns det bara sex aktanter:



Figur 1. Schemat över gestalternas funktioner hos Greimas

Aktanterna bildar binära oppositioner: sändare/mottagare, subjekt/objekt, hjälpare/motståndare. Greimas modell brukar appliceras på alla typer av historier, fastän den ursprungligen är skapad för så kallade ”quest-narratives”.¹⁹ Väsentligt är dessutom att aktanter inte bara utgörs av gestalter utan också kan vara saker och abstrakta företeelser.²⁰ Tillämpad på *Gruva* ger modellen följande resultat:



Figur 2. Schemat över gestalternas roll i *Gruva*

¹⁵ S. Lidman, O. Uhrbom, *Gruva*, 3: e uppl., Stockholm 1970, s. 144.

¹⁶ Jfr M.J. Hoffman, P.D. Murphy, *Essentials of the Theory of Fiction*, London 1996, s. 35.

¹⁷ S. Lidman, O. Uhrbom, op. cit., s. 68.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Actant, <http://faculty.washington.edu/cbebler/glossary/actant.html> (hämtad: 12.09.2015).

²⁰ Jfr S. Rimmon-Kenan, op. cit., s. 34.

I varje intervju fylls hjälten funktion av den gruvarbetare som intervjuas. Det objekt som hjälten är ute efter kan beskrivas som ett bättre öde, vilket bland annat innebär bättre lön och arbetsförhållanden. Nästa opposition är LKAB (motståndare) vs omgivningen (hjälpare). Mottagarens roll spelar alla gruvarbetare, eftersom det bättre öde hjälten strävar efter betyder gemensamma fördelar. Den enda funktion som är svårdefinierbar är sändaren. I Lidmans bok finns inga övernaturliga krafter som formulerar huvudgestalternas kallelse. Trots detta kan man se en högre idé som sändare och då följer boken ett marxistiskt scenario och klasskampen blir inspirationskälla åt hjälten.

Ett tydligt motsatspar som bidrar till bokens antitetiska uppbyggnad är fysikalisk och psykologisk tid.²¹ I intervjun kan den fysikaliska tiden betraktas som en linje som sträcker sig från 1920-talet ända fram till 1960-talet, eftersom den är knuten till gruvarbetarens liv. I motsats till den fysikaliska tiden står mycket tydligt den psykologiska tiden. Först och främst uppfattar gruvarbetaren sig själv som en gammal person fastän han inte har nått 50-års ålder: ”Och när man är ung. Det är skönt och roligt. [...] När man är ung förstås. Nu vill jag inte mer. För jag är ju snart femti”.²² På grund av en subjektiv tidsuppfattning kontrasteras det förflutna och det nutida livet igen. Man kan också förstå att huvudgestalten betraktar den tid som förflyter när han arbetar i gruvan som mycket långsam. Hans tidupplevelse i gruvan ställs mot hans längtan efter hans gamla jobb i skogen: ”Men vad jag längta tillbaka till skogen!”²³ Tiden under och ovan jorden verkar alltså förflyta annorlunda för gestalten.

Inom historien urskiljs också rummet som kategori och det spelar en väsentlig roll i rapportbokens uppbyggnad. Om man anlägger Robert Liddells rumstypologi²⁴, märker man att rummet i den analyserade intervjun och i hela boken tillhör den symboliska typen. Det symboliska rummet är gruvan, vilket även betonas genom titeln. Intrigen är starkt förankrad i det diegetiska rummet (i gruvan) och påverkad av det. Eftersom *Gruva* är en rapportbok, återspeglar den i stor utsträckning en konkret empirisk verklighet. Det diegetiska rummet är således tydligt och mycket realistiskt. I ett annat rum skulle många av händelserna inte kunna äga rum eller så skulle de utformas annorlunda. Dessutom samspekar gruvans mörka interiör med många pessimistiska känslor hos huvudgestalten. Å andra sidan kan rummen ovan jord associeras med något positivt i kraft av ljuset. Hit hör först och främst huvudgestaltens hem som nästan bara väcker positiva känslor hos honom. Historiens rum är således lika antitetiskt konstruerat som intrigen.

Den narrativa komplexiteten i *Gruva* framträder också tydligt på berättandets nivå. Bokens sammansatta uppbyggnad är särskilt starkt knuten till narrativa nivåer. Intressant är att dessa strukturer utformas olika i rapportbokens två upplagor. Detta visar att *Gruva* konstruerats mycket medvetet. I rapportbokens första upplaga från 1968 förekommer två narrativa nivåer. För det första har varje inter-

²¹ Jfr S. Björck, op. cit., s. 186.

²² S. Lidman, O. Uhrbom, op. cit., s. 64.

²³ Ibid.

²⁴ Jfr S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca 1978, s. 143.

vju en egen berättare, nämligen en gruvarbetare. De är alla intradiegetiska berättare, eftersom de introduceras av en extradiegetisk berättare som ger sig tillkänna i inledningstexten. Därtill kommer att de som är intradiegetiska berättare skapar en metadieges. Ingen av de metadiegetiska gestalterna blir i sin tur berättare och således finns det ingen metadiegetisk berättare. Inledningstexten härstammar direkt från Sara Lidman. Hon är den berättare som står närmast läsaren. Därför är hon berättelsens extradiegetiska berättare. Hon har kontroll över alla intervjuer och på så sätt är hon en privilegierad berättare i förhållande till de intradiegetiska berättarna. I inledningen beskriver hon dessutom den narrativa utgångssituationen och meddelar vilka som är de intradiegetiska berättarna. Å andra sidan är *Gruva* en rapportbok vilket innebär att den "ger den andra sidan röst" och att författaren inte står i centrum. Den extradiegetiska berättaren tilldelar därför sig själv en marginell roll i berättelsen. Det narrativa initiativet tillhör de intradiegetiska berättarna.

Den andra upplagan från 1970 är utökad och innehåller nya intervjuer som också föregås av en inledning med rubriken "Inför Aldus utgåva av *Gruva*". Å ena sidan introducerar inledningen de nya intervjuerna men å andra sidan relaterar den till bokens första utgåva. På så sätt utgör inledningen 1970 en kommentar såväl till första upplagans inledning som till samtalen från 1968. Inledningen är skriven av Sara Lidman och åter axlar hon den extradiegetiska berättarens roll. Eftersom Lidman kommenterar hela första upplagan är det hon som står närmast narraten och inte den Sara Lidman som är berättare i den första inledningen. Den andra inledningen bildar alltså den lägsta, mest basala narrativa fiktionsnivån. Första upplagans inledning, som också återges i andra upplagan, befinner sig på den andra narrativa nivån. I enlighet med den ordningen tilldelas första upplagans intervjuade gruvarbetare i andra upplagan den metadiegetiska berättarens status. De intervjuer som andra upplagan utökas med tillhör däremot samma fiktionsnivå som första upplagans inledning.

Lika viktigt ur komplexitetens perspektiv är berättarens person, som hos Genette tillhör tre möjliga typer: den heterodiegetiska, homodiegetiska och autodiegetiska berättaren.²⁵ I den analyserade intervjun fungerar gruvarbetaren tydligt som autodiegetisk berättare. Han medverkar i de flesta händelser han återberättar och dessutom spelar han en central roll i dem. Han är alltså den mest framträdande gestalten i historien. Det autodiegetiska upplägget kännetecknas här av att berättaren återberättar sitt eget liv och att alla händelser kopplas till det. Exempelvis skildrar han sin barndom, situationen på sitt jobb och i sitt familjeliv. Egentligen finns det bara två större avvikelser från detta schema. En gång återberättar han de händelser som ägde rum 200 år före hans födelse.²⁶ Huvudgestalten i denna passage är en same vid namn Nietsaka-Olli. I passagen upphör berättaren att vara autodiegetisk men behåller sin homodiegetiska status genom att tillhöra sin samiska dieges. Den andra avvikelser är den passage där gruvarbetaren berättar om sin kollega.²⁷ Berättaren medverkar i historien men är inte längre huvudgestalt.

²⁵ Jfr G. Genette, *Discours de récit...*, s. 251ff.

²⁶ Jfr S. Lidman, O. Uhrbom, op. cit., s. 69.

²⁷ Jfr ibid., s. 65.

Även här degraderas han till en homodiegetisk position. För det mesta är berättaren dock autodiegetisk.

Så långt verkar Sara Lidman välja den enklaste och naturligaste narrativa lösningen för sin framställning. Bilden förändras när hela boken analyseras, eftersom en annan berättare förekommer vid sidan av gruvarbetarna. *Gruva* börjar med en inledning där Sara Lidman är berättare. Inledningen handlar om Lidmans resa norrut och hennes möte med gruvarbetarna. I inledningen blir Lidman en autodiegetisk berättare därför att hon använder första person för att beteckna en huvudgestalt, nämligen sig själv. Som helhet uppvisar därmed *Gruva* en komplex polyfonisering av sin narrativa röst. Liksom i fallet med narrativa nivåer förändras kategorins utformning beroende av det valda perspektivet – intervjun eller hela boken, första eller andra upplagan.

I sin roll som berättare uppfyller gruvarbetarna de fyra grundläggande funktioner som urskiljs av Genette.²⁸ Först och främst aktualiseras den narrativa funktionen, eftersom det inte finns något berättande utan den. De övriga funktionerna förekommer i olika grad i den analyserade intervjun. Berättaren i *Och jag har trivts med jobbet och mitt liv* fyller två andra funktioner: den kommunikativa och den tolkande funktionen. För det första fyller berättaren ofta en kommunikativ funktion då han aktualiserar sin narrat – Sara Lidman. Det markeras på följande sätt: ”Och det är klart att röken och gasen var hemsk där. Och han dit med ’grisen’. (Vi kalla lastmaskinen för gris för den låter så.)”²⁹ Berättaren är alltså mån om att förklara vissa företeelser och uttryck för sin åhörare, som inte själv är gruvarbetare. Dessutom riktar han frågor till sin narrat: ”Om man säger vad man tycker på ett möte – vad hjälper det?”³⁰ Att denna funktion ofta är verksam beror på att berättarsituationen är en intervju. Första citatet indikerar också att den autodiegetiska berättaren fyller en tolkande funktion. Berättaren förklarar sin verklighet för sin åhörare men han gör det också mer generellt då han kommenterar sin nuvarande situation. Dessutom fyller berättaren en vittnesfunktion. Exempelvis värderar han sina egna handlingar och tankar: ”Men jag tänkte att i loppet är det nog säkrast i gruvan. Och det är ju sant”³¹ Han kommenterar också sitt minne: ”I gruvan kan jag inte minnas att jag hört någon tala om Vietnam”³² Som Wallroth understryker i anslutning till Genette är denna funktion typisk för den homodiegetiska berättaren.³³ Det kan alltså antas att den är minst lika typisk för den autodiegetiska berättaren. Noterbart är att berättaren avstår från att explicit styra sin berättelse; det förekommer ingen regifunktion.

²⁸ Jfr P. Wallroth, *Eländets triumfator. Studier i Hjalmar Bergmans roman Knutmässa marknad*, Stockholm 1992, s. 177.

²⁹ S. Lidman, O. Uhrbom, op. cit., s. 65.

³⁰ Ibid., s. 68.

³¹ Ibid., s. 64.

³² Ibid., s. 68.

³³ Jfr P. Wallroth, op. cit., s. 178.

2. Narrativ enkelhet i *Gruva*

Om analysen så långt visat att *Gruva* kan betraktas som en komplex och därmed litterariserad framställning, finns det också inslag av det okonstlade i boken. Enkelheten är kopplad först och främst till berättelsens nivå.

Att bygga en logisk, välstrukturerad berättelse kräver en hög berättarkompetens som intervjuens oskolade berättare inte besitter. Intrigen i den analyserade intervjun är givetvis kronologisk men berättelsen ger ett kaotiskt intryck. Medan prolepser saknas, förekommer analepser relativt ofta och utan någon konsekvent litterär plan:

Jag har haft ett stort nöje i att sjunga. När jag var ung sjöng jag strejkvisor och alla de röda sånger som fanns. På möten och annars också. Men det händer ju inget politiskt mer. Så nu på gamla dar blir det mest psalmer.³⁴

Analepserna är frekventa men samtidigt åsyftar de ofta ett förflutet som är temporalt opreciserat. Att berättaren använder dem verkar vara slumpvist och omedvetet.

Också till kategorin varaktighet är den narrativa enkelheten i *Gruva* kopplad. Av varaktighetens fyra möjliga figurer³⁵ dominerar de två naturligaste i *Och jag har trivts med jobbet och mitt liv*. Först och främst kan många summeringar i den analyserade intervjun noteras. Historiens tid omfattar gruvarbetarens hela liv, men berättelsens tid mätt i sidor omfattar bara åtta sidor. Exempelvis sammanfattas gruvarbetarens arbetserfarenheter: ”Jag var timmerhuggare och ett som annat. 1949 arbeta jag på flygfältet i Kiruna”.³⁶ Ett liknande exempel: ”Till en början var jag lokförare och växlare men 1952 kom jag underjord och var där till förra hösten”.³⁷ Summeringar är berättartekniskt inte så krävande som exempelvis scener och därför anlitas de hela tiden av berättaren. På samma sätt uppstår ellipser i texten, alltså luckor mellan olika händelser.

Eftersom scener kräver en hög berättarkompetens är de sällsynta i intervjun. Det finns några försök att gestalta scener men det handlar mest om rudimentära ansatser. Ett exempel bildar ett fragment där gruvarbetaren får gamla och för stora kläder av sin farmor och skäms över det. Han vill inte ta på sig kläderna utan undviker detta.³⁸ Episoden återberättas som en liten men föga utvecklad scen. På samma sätt kan berättaren inte skapa någon ren deskriptiv paus. På grund av sin låga berättarkompetens använder han bara de enklaste varaktighetsfigurerna.

Berättaren i intervjun karaktäriserar sig själv på ett enkelt och okonstlat sätt. Karaktäriseringen sker egentligen bara indirekt. Berättaren skulle kunna beskriva sig själv med hjälp av till exempel en rad adjektiv men detta kräver en hög självreflekterande kompetens som berättaren inte förfogar över. Direkt karaktärisering kan ske också genom andra gestalters beskrivningar men detta förekommer inte

³⁴ S. Lidman, O. Uhrbom, op. cit., s. 70.

³⁵ Jfr G. Genette, *Discours de récit...*, s. 129.

³⁶ S. Lidman, O. Uhrbom, op. cit., s. 64.

³⁷ Ibid.

³⁸ Jfr ibid., s. 63.

alls i den kommenterade intervjun. Karaktäriseringen sker alltså snarare indirekt genom handlingar, tankar och kontraster till andra gestalter. Berättaren funderar kring sig själv på bland annat följande sätt: ”Jag har alltid tagit det arbete jag blivit erbjuden. Jag har aldrig gått och klagat och sagt: jag vill ha annat, jag vill ha annat”.³⁹ Som tidigare antytts utpekats inga konkreta egenskaper explicit. Berättaren jämför sig med andra gestalter, kritiserar dem och gör sig på så vis till deras motpol: ”Folk är tjuriga. [...] Dom bryr sig bara om att tjäna bra. Dom bryr sig intet om hälsan”.⁴⁰ Exemplet visar också att berättaren kan karaktärisera andra gestalter direkt med hjälp av explicit nämnda karaktärsdrag. Men den typen av karaktärisering förekommer sällan och berättaren väljer snarare att beskriva sig själv och andra genom handlingar. Berättaren i intervjun uppvisar därmed en låg psykologisk och lingvistisk kompetens.

I berättelsen finns en annan kategori av stor betydelse för denna analys – modus. I intervjun *Och jag har trivts med jobbet och mitt liv* är fokaliseringen inte högt differentierad. Av de tre möjliga typerna (icke-fokalisering, intern fokalisering, extern fokalisering⁴¹) håller sig berättelsen mestadels enbart till en, nämligen intern fokalisering. Eftersom huvudgestalten i den analyserade intervjun är densamma som berättaren, är intern fokalisering mest naturlig. Alla händelser återges alltså ur huvudgestaltens perspektiv och därtill kommer också att berättaren informellt framställer tankar och känslor. Mycket sällan berättas det om andra gestalter och deras handlingar och i den mån det görs är deras inre värld inte direkt tillgänglig. Det berättaren vet om de andra gestalternas mentala sfär bygger på hans empiriska observationer. Eftersom berättaren vet mindre än vad gestalten vet, är gestalten externt fokaliserad. Den sista möjliga fokaliseringstypen är inte heller frekvent. När berättaren är identisk med gestalten, förekommer icke-fokalisering mycket sällan. Det finns egentligen bara en möjlighet, nämligen att berättaren blir allvetande i förhållande till sitt förflutna jag. Vid vissa tillfällen låter berättaren från den analyserade intervjun förstå att han vet mer än vad han visste förr. Till exempel fattade han ett ödesdigert beslut en gång i tiden men inte förrän idag förstår han hur viktigt beslutet var: ”Hade jag sökt byggnadstillstånd så hade jag varit utan kåk än idag”.⁴² Sammanfattningsvis verkar den externa fokaliseringen och icke-fokaliseringen vara tillfälliga och inte konsekvent utvecklade. Den mest naturliga och utvecklade typen är intern fokalisering vilket ligger i linje med intervjuformen.

En rad av de kategorier som diskuterats bekräftar rapportbokens estetiska komplexitet. Till dem hör först och främst intrigens organisation och narrativa nivåer, som ytterligare elaboreras i bokens andra upplaga. Analysen har visat att Lidman medvetet och mycket skickligt utnyttjar många beprövade grepp ur den narratologiska repertoaren. Samtidigt har sådana grepp identifierats som snarare påvisar att *Gruva* ofta baseras på enkelhet och naivitet: summering, indirekt karaktärisering, intern fokalisering. Vilken av de motsatta tendenserna är starkare

³⁹ Ibid., s. 66.

⁴⁰ Ibid., s. 65.

⁴¹ Jfr M. Martinez, M. Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München 2007, s. 64.

⁴² S. Lidman, O. Uhrbom, op. cit., s. 66.

i *Gruva*? Rent kvantitativt dominerar de litterärt komplexa greppen. Det skulle innebära att rapportboken huvudsakligen intar en litterariserande hållning gentemot sitt stoff. Men denna sorts kvantitativt baserade slutsatser måste kompletteras med en granskning av ytterligare en aspekt.

3. *Gruva*: Fiktionell berättelse eller faktisk berättelse?

Genette menar att den moderna narratologin begränsat sitt undersökningsobjekt till fiktionella berättelser, vilket han anser bör ändras.⁴³ Han föreslår en provisorisk analysmodell som sammanställer faktorer karaktäristiska för både fiktion och icke-fiktion. Med hjälp av dem kan man undersöka sådana genrer som biografi, dagbok och rapportbok, och försöka avgöra om de är fiktionella eller faktiska. Genette påstår dock att det inte finns några tydliga gränser mellan fiktionella och icke-fiktionella genrer. Det är alltså fullt möjligt att en roman innehåller sådana inslag som gör att den närmar sig icke-fiktionen. På samma sätt kan en självbiografi inrymma sådana drag som utmärker fiktion, fastän historien är faktisk. Genette medger själv att den modell han skapat inte är helt tillförlitlig och måste prövas i praktiken.⁴⁴

Gruva är en rapportbok med starka biografiska inslag och utgör därför ett intressant objekt för en undersökning av detta slag. Rapportboken är ett gränsfall och en svårhanterlig genre som sammanför litteratur och politik. Att avgöra om den tillhör fiktionen eller ej kräver en empirisk undersökning. Jag kommer att granska detta problem med hjälp av Genettes modell och mina tidigare undersökningsresultat. Genette övertar analyskategorierna från "Discours de récit"⁴⁵ och undersöker om det finns några skillnader mellan den fiktionella och den faktiska berättelsen inom varje kategori. Ur modellen framgår tydligt att det bara finns två kategorier som döljer tydliga faktualitets- och fikcionalitetssignaler. Detta illustrerar följande tabell:

Tabell 1. Skillnader mellan den fiktionella och den faktiska berättelsen

Narratologisk kategori	fiktionell berättelse/faktisk berättelse
Berättelse: ordning	ingen skillnad
Berättelse: varaktighet	ingen skillnad
Berättelse: frekvens	ingen skillnad
Berättelse: modus	skillnad
Berättande: person	ingen skillnad
Berättande: tid	ingen skillnad
Berättande: narrativa nivåer	skillnad

⁴³ Jfr G. Genette, *Fiktionell berättelse, faktisk berättelse*, "Tidskrift för litteraturvetenskap" 1993, n. 2–3, s. 27.

⁴⁴ Jfr *ibid.*, s. 28.

⁴⁵ Jfr *ibid.*

Enligt Genette skiljer sig den fiktionella och den faktiska berättelsen bara när det gäller modus och narrativa nivåer.⁴⁶ I den faktiska berättelsen är berättaren i regel internfokaliserad. Det är också möjligt att det förekommer andra typer av fokalisering men de är inte estetiskt bearbetade. Berättaren i den fiktionella berättelsen kan däremot vara såväl extern-, intern- som icke-fokaliserad. Betecknande för fikcionaliteten är att alla tre typer är renodlade. Som tidigare påpekats är berättaren i *Gruva* internfokaliserad, medan fokaliseringens andra typer inte alls är utvecklade. Berättelsens modus är således ett tecken på att boken arbetar med faktualitetens narrativa instrumentarium. Denna slutsats ger stöd åt enkelhetstendensen i *Gruva*.

Skillnaden mellan det fiktionella och det faktiska blir också synlig inom berättandets strukturer. Om olika narrativa nivåer förekommer i berättandet är det tydligt fiktionellt. En sådan situation förekommer just i *Gruva*. Även om gruvarbetarna är bokens centrala berättarinstanser, får de inte någon extradiegetisk status. Den förbehålls den implicita författaren som ger sig till känna i inledningen och framträder som bokens överordnade röst. Dessutom ändras fiktionsnivåerna i bokens andra upplaga. Greppet visar att *Gruva* tangerar fiktionen. Analysen tillåter alltså inte någon klar slutsats om *Gruva* är en fiktionell eller faktisk berättelse. Den innehåller komponenter som pekar mot ömsom det fiktionella, ömsom det faktiska.

Genette nöjer sig inte med att granska oppositionen fiktionellt vs faktiskt med sina gängse analyskategorier utan introducerar ytterligare en faktor. Den bygger på relationen mellan författare, berättare och gestalt.⁴⁷ Kategorin utgör en stor avvikelser från Genettes utgångspremissor i "Discours de récit", eftersom författaren där aldrig betraktats som narrativ kategori. Relationerna mellan författare, berättare och gestalt illustreras via "fem logiskt koherenta figurer".⁴⁸ En av dem motsvarar den homodiegetiska fiktionen som innebär att

berättare ≠ författare berättare = gestalt författare ≠ gestalt.

Ett motsvarande schema kan friläggas i *Gruva*, eftersom varje berättare axlar rollen som (huvud)gestalt i sin historia samtidigt som han inte är bokens författare. Lidman hade en stor kontroll över alla intervjuer och kunde bearbeta dem. Det gör att gruvarbetarna inte kan betraktas som författare. I sin egenskap av författare är Lidman inte heller någon gestalt i gruvarbetarnas historia.

Diskussionen kring det faktiska och det fiktionella verkar leda till samma slutsats som den narratologiska granskningen. Två motsatta tendenser kan identifieras i rapportboken. Den första, kvantitativt svagare kan knytas till fakticitet och enkelhet. Den andra, kvantitativt starkare är kopplad till estetisk komplexitet. Men diskussionen kring homodiegetisk fiktion kan också ge de båda tendenserna en helt annan belysning som mer definitivt avgör frågan om rapportbokens litteraritet. En av förutsättningarna för homodiegetisk fiktion är att berättare och gestalt

⁴⁶ Jfr *ibid.*, s. 31ff.

⁴⁷ Jfr *ibid.*, s. 34ff.

⁴⁸ *Ibid.*, s. 35.

är identiska. Premissen stämmer med kategorin modus i *Gruva*. Den tillämpade fokaliseringstypen låter anta att berättaren är personligt engagerad i sin berättelse vilket ofta indikerar berättarröstens opålitlighet.⁴⁹ Berättarens opålitlighet kastar ett nytt ljus över de narrativa inslag som tyder på det naiva och det enkla i boken.

4. Ironins betydelse

Kategorin berättarens pålitlighet introduceras i Wayne Booths monografi *The Rhetoric of Fiction* (1961). Booth förstår den på följande sätt:

For lack of terms, I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author's norms), *unreliable* when he does not.⁵⁰

Booth påstår att en opålitlig berättare inte nödvändigtvis ljuger eller är ironisk. Viktigare är att hans inställningar och övertygelser förnekas av den implicita författaren. Om läsaren är i stånd att dechiffrera detta förhållande, upptäcker han en distans mellan berättaren och den implicita författaren.⁵¹ Booths teori har varit inflytelserik och genom åren återopats av olika narratologer, bland annat Seymour Chatman och William Riggan. De båda forskarna utvecklar Booths teori. Chatman understryker att det kan uppstå en hemlig gemenskap mellan läsaren och den implicita författaren.⁵² Riggan påstår i sin tur att den implicita författaren alltid på något sätt är urskiljbar för läsaren.⁵³

En central roll i Booths teori spelar den implicita författaren. Den implicita författaren är inte identisk med författaren utan utgör författarens andra, förtextade jag.⁵⁴ Det är just den implicita författaren som formulerar bokens huvudprinciper och värderingar – men utan att göra det explicit.

I *Gruva* är den implicita författarens huvuduppfattning att gruvarbetarna är förtryckta och att de är tvungna att arbeta under dåliga arbetsförhållanden. Dessutom tillhör de en marginaliserad och nedtystad klass som inte har någon möjlighet att manifesteras sina verkliga problem. Bokens ledande idé är alltså att låta dem komma till tals och genom detta visa den verkliga situationen i gruvorna. Intentionen genomsyrar bokens allmänna stämning men bekräftas också av Lidman själv i olika uttalanden.⁵⁵ I var och en av intervjuerna i *Gruva* låter den implicita författaren gruvarbetarna tala. De får möjlighet att beskriva arbetsförhållandena och sitt liv. I den analyserade intervjun finns följande passage:

Det var mera fritt i gruvan förr. Dom vaktade inte folket på matrasterna och sa inte: nu är rasten slut! Och vakta dom inte när dom gick in i raststugorna. [...]

⁴⁹ Jfr S. Rimmon-Kenan, op. cit., s. 101.

⁵⁰ W. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1983, s. 158f.

⁵¹ Jfr ibid., s. 300ff.

⁵² Jfr S. Chatman, s. 233.

⁵³ Jfr W. Riggan, *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns. The Unreliable First-Person Narrator*, Norman 1981, s. 13.

⁵⁴ W. Booth, op. cit., s. 70f.

⁵⁵ Jfr G. Thorell, *Samtal med Sara*, "Ord&Bild" 1970, n. 1, s. 36.

Men så fort staten tog hand om det skärpte dom bestämmelserna. När dom då såg en i stugan kom dom och sa: det är ingen rast nu inte! Det är inte tillåtet att sitta inne i stugan och dricka kaffe.⁵⁶

Och ett liknande exempel:

När förmännen har gått några år då får dom ålderstillägg. Men hur är det med en arbetare? När en arbetare blir sjuk och inte längre kan hålla på med ett jobb där han tjänar skapligt utan han får bli städare eller så – jaha: då sjunker lönen. Men för förmännen stiger förtjänsten år efter år.⁵⁷

De två exemplen visar att det finns många orättvisor i gruvorna. Genom sin berättelse avslöjar berättaren de dåliga arbetsförhållandena. Å andra sidan verkar han vara helt nöjd med sitt liv och sitt jobb (jfr intervjuens titel). Han blundar ofta inför orättvisor och hälsofarliga förhållanden i gruvan. Han understryker många gånger att han inte har något att klaga på: ”Jag har aldrig gått och klagat och sagt: jag vill ha annat, jag vill ha annat”.⁵⁸ Och ett exempel till: ”Jag har alltid trivts med arbete och trivs fortfarande”⁵⁹. Kontrasten mellan de dåliga arbetsförhållandena och gruvarbetarens trivselkänsla signalerar att den implicita författaren gör sin berättelse opålitlig och ironisk. Denna ironiska berättarröst – en komplex, starkt litterariserad narrativ figur – förstärks också genom de narrativa grepp som stödjer rapportbokens enkelhet. Lidman låter gruvarbetarna behålla sin låga lingvistiska och psykologiska kompetens samt sin ringa berättarkompetens som manifesteras bland annat i en kaotisk berättelse med få scener och en enkel karaktärisering. Detta bildar deras narrativa autencitet. Som autentiska bör de åtnjuta läsarens förtroende. Läsaren förstår dock att den inte kan tro på berättaren och att han inte är pålitlig. Ironin signaleras först och främst genom att berättaren inte märker sin verkliga situation. Denna dubbelhet låter sig bland annat förklaras genom Fredrik Jamesons marxistiska teori. Jameson menar att kapitalismen och marknadsrelationerna förstör alla traditionella sociala och kulturella institutioner.⁶⁰ Människan själv blir den kapitalistiska ideologins produkt och är bara i stånd att beskriva verkligheten med de verktyg kapitalismen skapar. Det är också omöjligt för henne att bedöma kapitalismen objektivt. Om gruvarbetarna i *Gruva* betraktas just som produkter av kapitalismen och de ideologiska lögnen den genererar, blir det självklart att de inte har samma värderingar som den implicita författaren. Berättarens opålitlighet och bokens underliggande ironi framstår som ett avancerat, effektivt litterärt medel som avslöjar de kapitalistiska arbetsförhållandenas förödande verkan.

⁵⁶ S. Lidman, O. Uhrbom, op. cit., s. 67.

⁵⁷ Ibid., s. 65.

⁵⁸ Ibid., s. 66.

⁵⁹ Ibid., s. 69.

⁶⁰ Jfr F. Jameson, *Det politiska omedvetna. Berättelsen som social symbolhandling*, Stockholm 1994, s. 262f.

5. Avslutning

Man skulle kunna tro att *Gruva* på grund av sin höga dokumentära ambition inte gör något estetiserande bruk av narrativa medel. Undersökningen har demonstrerat att många av de grepp som tillhör den narratologiska reportoaren aktiveras i *Gruva*. Min kartläggning har visat att rapportbokens narrativa grepp uppvisar varierande grad av komplexitet. I många fall utvecklas de narrativa figurerna till sammansatta litterära grepp. Andra narrativa lösningar har en enkel karaktär av den orsaken att de gruvarbetare som Lidman "låter komma till tals" har en begränsad språklig och litterär kompetens. Dessa grepps estetiska värde härrör i stället ur rapportbokens distans mellan berättaren och den implicita författaren som ger dem en ironiskt präglad dubbelhet. Den litterära komplexiteten i *Gruva* förstärks ytterligare genom att boken inte är begränsad till det faktiska utan innehåller tydliga fikcionalitetsstrukturer. *Gruva* är ett resultat av Sara Lidmans politiska, vänsterorienterade engagemang men hennes primära verklighetsintresse hindrar henne inte från att i sin text använda olika konstnärliga strategier. Analysen har visat att Lidman medvetet och skickligt gör bruk av många avancerade grepp ur den narrativa reportoaren. Trots sitt sociala patos uppträder Sara Lidman i *Gruva* som konstnär. Hon förfogar över stor litterär erfarenhet och utnyttjar den konsekvent i *Gruva*.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur

Lidman S., Uhrbom U., *Gruva*, 3:e uppl., Stockholm 1970.

Sekundärlitteratur

Bak K., *Fantasin i arbete. Om Gaston Bachelards telluriska onirism och Sara Lidmans Gruva* [i:] *Litteraturens arbete. En vänbok till Per-Olof Mattsson*, red. Ch. Johansson, P.A. Wiktorsson, Lund 2012.

Björck S., *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*, 7:e uppl., Stockholm 1983.

Booth W., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1983.

Chatman S., *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca 1978.

Genette G., *Discours de récit. Essai de méthode* [i:] idem, *Figures III*, Paris 1972.

Genette G., *Fiktionell berättelse, faktisk berättelse*, "Tidskrift för litteraturvetenskap" 1993, n. 2–3.

Hoffman M. J., Murphy P.D., *Essentials of the Theory of Fiction*, London 1996.

Holm B., *Sara Lidman – i liv och text*, 2:a uppl., Stockholm 2005.

Jameson F., *Det politiska omedvetna. Berättelsen som social symbolhandling*, Stockholm 1994.

Lidman S., Uhrbom O., *Gruva*, 3:e uppl., Stockholm 1970.

- Martinez M., Scheffel M., *Einführung in die Erzähltheori*, München 2007.
- Olsson A., *Att ge den andra sidan röst. Rapportboken i Sverige 1960–1980*, Uppsala 2002.
- Olsson K.M., *Gruva. Några frågor till Sara Lidman*, "Vår Kyrka" 1968, n. 46.
- Riggan W., *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns. The Unreliable First-Person Narrator*, Norman 1981.
- Rimmon-Kenan S., *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London 2002.
- Schmid W., *Płaszczyzny narracyjne: "dzianie się", "historia", "opowieść" i „prezentacja opowieści"*, "Pamiętnik Literacki" 1985, n. 76.
- Thorell G., *Samtal med Sara*, "Ord&Bild" 1970, n. 1.
- Thygesen M., *Jan Myrdal og Sara Lidman. Rapportgenren i svensk 60-tals litteratur*, 2:a uppl., Århus 1971.
- Wallroth P., *Eländets triumfator. Studier i Hjalmar Bergmans roman Knutmässa marknaden*, Stockholm 1992.
- Zillén E., *Motstånd som litteratur: Om Sara Lidmans dokumentärprosa [i:] Literature as Resistance and Counter-Culture. Papers of the 19th Conference of the International Association for Scandinavian Studies*, red. A. Masát, Budapest 1993.

Internetkällor

Actant <http://faculty.washington.edu/cbehler/glossary/actant.html> (hämtad: 12.09.2015).