

En narratologisk studie av Torgny Lindgrens roman Ormens väg på hälleberget

Villy Hansen

C-uppsats
Kreativt skrivande 3

Luleå tekniska universitet
Institutionen för konst, kommunikation och lärande

En narratologisk studie av
Torgny Lindgrens roman Ormens väg på Hälleberget.

Villy Hansen

Luleå tekniska universitet

C - Uppsats

Kreativt skrivande 3

Institutionen för konst, kommunikation och lärande

2012-03-29

Handledare: Maria Vedin

Examinator: Anders Öhman

Abstract

Syftet med uppsatsen har varit att med hjälp av narratologisk teori, om hur berättandet är konstruerat, visa på hur en berättelse är skriven. Uppsatsen visar att man med den narratologiska teoribildningen kan analysera och beskriva hur en författare valt att skriva ner sin berättelse och hur den är konstruerad.

Jag gör antagandet att man med ledning av en narrativ studie av en berättelse från en erkänd god författare, Torgny Lindgren, kan finna stöd för hur en berättelse, *Ormens väg på hällberget*, är konstruerad. Studien visar i god utsträckning på hur författaren gått tillväga när han skrivit ner sin berättelse från den grundhistoria som en gång får anses ha inträffat. Studien visar även hur författaren har stuvat om i tiden och hur författaren hanterat tidsordning. Dessutom visar studien på hur berättarens röst förhåller sig till själva berättelsen och i vilket perspektiv berättelsens karaktärer återges.

Men studien visar även att vissa narratologiska verktyg inte riktigt räcker till för att illustrera på vilket sätt en viss tidsrymd i romanen har tagits i anspråk när det gäller olika tillbakablickar.

Sammantaget visar även studien att skrivandet får anses som ett hantverk vilket med hjälp av narratologisk metodik kan förstås och sannolikt läras in.

Keywords: litteratur, litteraturvetenskap, strukturalism, narratologi, Torgny Lindgren,

Innehåll

Bakgrund	4
Uppsatsens disposition.....	4
Syfte och frågeställning.....	5
Avgränsning	5
Metod och teori.....	5
Tidigare forskning.....	6
Analys.....	11
Beskrivning av boken	11
Analys av berättelsen enligt Genettes teori.....	12
Diskussion	21
Slutledning och sammanfattning.....	24

Inledning

Hur skriver man ner en berättelse och hur är den konstruerad och uppbyggd är en mycket vanlig frågeställning? Uppsatsen kan också ses som en fingervisning och en inblick i hur en erkänd god författare har framställt en av sina berömda berättelser.

Flera författare har genom åren på olika sätt lärt ut hantverket att skriva och berätta, som Elizabeth George i sin bok *Skriv på* (Elizabeth, 2004), där hon talar om hantverket, konsten och disciplinen. Stephen King har i sin bok *Att skriva* (King, 2001) beskrivit sin långa brokiga väg till erkänd författare, kantad av motgångar. Särskilt i avsnittet *Verktyslådan* (King, 2001 s. 97) visar han konkreta exempel på hur han själv skriver.

Den litteraturvetenskapliga forskningen har lämnat stora bidrag till lärdom för skrivandet. Detta gäller inte minst C-kursen i Kreativt skrivande 3, vid Luleå Tekniska Universitet, där målsättningen för kursen är att bland annat lära ut och förstå berättarhantverket. Jag vill också med denna uppsats inge försiktiga förhoppningar om att författandet är något man i viss utsträckning kan lära sig.

Bakgrund

Utgångsläget för uppsatsen bygger på att det slutliga resultatet i form av till exempel en roman eller en novell av många anses som ett resultat av hantverk, konst och ett stort mått av disciplin och hårt arbete, enligt (George, 2004). En berättelse kan med vetenskapliga metoder studeras, analyseras och diskuteras. Som ett led i att skapa förståelse för berättarhantverkets tillvägagångssätt, inneboende struktur och möjligheter vill jag med hjälp frågeställningar komma till en djupare insikt om berättandets hantverk och specifikt hur det studerade verket förhåller sig. Inför ett skrivande är frågorna många. Vanliga frågor för den nyfikne kan till exempel vara; i vilken ordning skall jag berätta, vem skall vara berättare, hur gör jag med dialoger, hur mycket skall jag berätta, allt detta för att i text återge själva grundberättelsen?

Uppsatsens disposition

Uppsatsen inleds med avsnitten, *Bakgrund*, *Uppsatsens disposition*, *Syfte och frågeställning*. Därefter beskrivs uppsatsens *Avgränsning*. Efter detta avsitt beskrivs den *Metod och teori* som valts. Avsnittet *Tidigare forskning* presenterar några olika forskares behandling av begrepp

inom ¹narratologin. I avsnittet *Analys* presenteras undersökningens resultat inom respektive huvudbegrepp. De egna reflexionerna presenteras i avsnittet *Diskussion* där även resultatet sätts i förhållande till frågeställningen.

Syfte och frågeställning

Utmaningarna i berättandet är bland annat i vilken *ordning* (kronologi) författaren väljer att i text framställa (skriva ner intrigen), från själva den ursprungliga berättelsen (fabeln). Andra ställningstaganden i berättandet är *mood* (varaktighet och frekvens) och *röst* (förhållandet mellan berättaren och själva berättelsen).

Ett antagande blir då; Kan man med ledning av en narrativ studie av en berättelse från en erkänd god författare, finna stöd för hur en "bra" berättelse är konstruerad genom att besvara följande frågor? Hur ser förhållandet mellan fabel och intrig ut, när man ser på händelsernas tidsordning i en sådan berättelse? Hur är relationen mellan berättaren och berättelsen?

Avgränsning

De narratologiska metoderna och forskningen däromkring är relativt omfattande. För att få en mera djupgående analys av en berättelses struktur har jag valt att begränsa studien till några huvudmoment i den valda teorin. Studien avgränsas till Torgny Lindgrens roman *Ormens väg på hälleberget* där analysen görs utifrån mått som bygger på Genettes narratologiska metod om tense (kronologi), mood (berättarperspektiv) och röst (berättarrelation).

Metod och teori

Metoden för denna uppsats är att strukturerat, analytisk och djuplodad, med litteraturvetenskaplig grund studera *Ormens väg på hälleberget*.

Det finns skäl att anta att vid läsningen och analysen av berättelsen, ett möjligt mönster kan skönjas. Det kan innebära att berättelsen i sin helhet inte behöver analyseras i varje avsnitt och med varje narratologiskt mått. Teoribildningen för analysen bygger på narratologisk metod om tense (kronologi), mood (berättarperspektiv) och röst (berättarrelation).

¹ NE "narratologi", (av narratio och -logi), nyare term för ett vetenskapligt studium av berättarkonsten (narrationen). "(<http://www.ne.se>, 2012).

Eftersom uppsatsens frågeställning är att analysera och diskutera hur en författare har valt att nedteckna sin berättelse innebär det att berättelsen först måste läsas djuplodat. Därefter kan resultatet analyseras och presenteras med den strukturella narratologins verktyg och teori som grund.

Tidigare forskning

Den tidigare forskningen inom narratologin med hänvisning till denna uppsats berörs strukturalistiskt utifrån ett narratologiskt perspektiv.

I det följande har jag valt ut några forskare att referera till. Avsikten med denna uppräkningslista är att skapa förståelse och överblick för narratologins strukturella uppbyggnad och begrepp. Jag har därför valt att citera och referera till tidigare forskning i ett urval som skall passa in på denna studies frågeställning och syfte.

Marcus Willén

Det är på sin plats att citera Marcus Willéns avhandling, *Konsten att upphöja det ringa, Om Torgny Lindgrens litterära metod*, (Willén, 2008). Willén studerar i denna avhandling Lindgrens "litterära metod". Willén säger att, "Den Lindgrenska metoden har presenterat sig i novellens form" (Willén, 2008, s. 24). Den studerade romanen i uppsatsen är också en bok om etthundratrettio sidor (130), med andra ord en inte så lång berättelse. Willéns avhandling handlar om det narratologiska angreppssättet på berättelser av Lindgren.

Med "narrative" avses här uppenbarligen det litterära verket, t.ex. romanen eller novellen, inte "storyn" i betydelsen den framställda världen med dess händelser och existenser. (Willén, 2008, s. 43).

Anna Johansson

Anna Johansson skriver i sin bok *Narrativ teori och metod* om hur en berättelse förmedlas och refererar till diskursiva verktyg vilka författaren benämner "...(språkliga) verktyg och tekniker. I det följande väljer jag ut, att från Johansson låta citera det moment som utgör avgränsningen om tense, mood och röst, i uppsatsen. Anna Johansson refererar till Genette:

Genette själv utvecklar dessa distinktioner och skiljer mellan:

1 Tense, där problem runt tidsordning, varaktighet och frekvens ingår,

2 mood, där avstånd och perspektiv ingår samt slutligen,

3 frågan om röst. (Johansson 2005, s. 135).

Tense

Tidsordning, i betydelsen av tempus

...Narrativ ordning handlar om parallelismen eller bristen på parallellitet mellan ordningsföljden i berättelsen (story, fabula, historie) och diskursen (discourse, syuzhet, discours). Gerard Prince förklarar det så här:

"the set of relations between the order in which events (are said to) occur and the order in which they are recounted. Events might be recounted in the order of their occurrence such, as "Joan ate, then she went out", when chronological order is observed (Prince 1987:63)."

Att studera ordning innebär enligt Genette att jämföra den följd i vilka händelser eller tidssegment är arrangerade i den narrativa diskursen med följden dessa tidssegment har i berättelsen. Här diskuteras relationen mellan förloppet - den tid händelserna tar - och hur det presenteras - den tid berättandet tar. I verkligheten kan inte en kvinna bli mor förrän hon själv har blivit född eller en man dö först sedan han gift sig. Men dessa händelser kan berättas i en icke kronologisk ordningsföljd (Genette 1980, Cortazzi 1993:94, Chatman 1993:23)...

...Vissa böcker, filmer använder sig av flash - backs till en tidigare period som ger information om karaktärerna och händelserna...

... man kan berätta genom flash - forwards - att man visar eller nämner händelser som skall berättas längre fram. ... (Genette 1980, Cortazzi 1993:94). (Johansson 2005, s.135ff).

Varaktigheten

Varaktigheten mäter berättelsens tid mot diskursens tid. Här diskuteras relationen mellan den tid som händelserna tar och den tid berättandet tar. Att muntligen berätta vad som händer på en två timmars lång tågresa kanske bara tar fem minuter" (Johansson 2005, s. 136).

Frekvens

En händelse som inträffat en gång nämns en gång är singular, t.ex. [I går gick jag och lade mig tidigt]. Andra händelser som också inträffat en gång kan dock nämnas flera gånger och genom repetition kan deras betydelse betonas. Händelser som inträffat flera gånger kan också nämnas en enda gång". [Genette 1980, Cirtazzi 1993:95]. (Johansson 2005, s. 137).

Mood

Avstånd

Johansson menar att avståndet i en berättelse kan varieras genom t.ex. dialog som skapar en närhet som fjärnar berättaren. (Johansson, 2005).

Perspektiv

Johansson refererar till Genette och talar om den "andra aspekten av mood" som perspektivet. En viktig distinktion som görs är *intern fokalisering* då berättelsen fokaliseras genom en karaktärs medvetande och *extern fokalisering* vilket innebär att berättaren är fokuserad på karaktären i motsats till genom karaktären. (Johansson 2005, s.138).

Röst

Johansson säger att *röst* handlar om berättandet som är förhållandet mellan berättaren och själva berättelsen. "Vem är berättaren?" och "I vilken mån finns en urskiljbar berättarröst?" (Johansson 2005, s. 139).

I litteraturvetenskapen talas om begreppen *homodiegetisk* där berättaren deltar i första person, *heterodiegetisk* där berättaren inte deltar utan berättar i vad som kallas tredje person och *extradiegetisk* eller *extra extern* där (Johansson 2005) berättaren står utanför den allvetande berättare.

Ulf Olsson

I Boken *I det lysande mörkret* – En läsning av Birgitta Trotzigs *De utsatta* behandlar Ulf Olsson i ett kapitel, (Olsson, 1988, s. 170ff) de narratologiska begreppen med olika referenser till Genette. Han täcker in och förklarar begrepp som ordning, rörelse, frekvens, modus, tempus och rum, med flera. Jag väljer att se djupare på berättelsens rörelse som kan sägas avgöra och styr berättelsens tempo. Vid Olssons referens till Genette säger Olsson.

”ellipsen är ett uppehåll eller ett avbrott i berättelsen, men som i historien motsvaras med ett skeende med temporal varaktighet. Berättelsens tid tenderar mot noll, medan historien kan vara hur lång som helst.” (Olsson, 1988, s. 180).

”scenen är en återgiven eller citerad dialog eller monolog. Till skillnad från i de övriga formerna, sammanfaller berättelsens tid med historiens tid (isokroni).” (Olsson, 1988, s. 180).

”den deskriptiva (beskrivande) pausen tar i anspråk en viss tidsrymd i berättelsen, men ingen i historien – exempelvis ett ting tar inte någon tid i anspråk för att beskriva sig själv. Pausen tillhör alltså den egentliga narrativa diskursen, den uttalas av berättaren, medan en beskrivning som görs av någon av berättarens personer inte hör hit.” (Olsson, 1988, s. 181).

”summeringen (”sommari”) slutligen, är en narrativ rörelse vars tidsrymd alltid är kortare än historien. Summeringen bildar, kan man påstå, en förmedlande form mellan de två extremerna scen och ellips” (Olsson, 1988, s. 181).

Olsson menar att ”Gränserna mellan de olika kategorierna knappast är absoluta, och i den konkreta textanalysen är det problematiskt att skilja mellan framför allt summeringen och den deskriptiva pausen.”, (Olsson, 1988, s. 181).

Berättartempot utgör den narrativa rörelsen såsom *ellipser*, en tidsperiod som inte återges i berättelsen vilket innebär att den hoppas över. *Scen* innebär att berättelsen återger historien såsom den inträffade. *Deskriptiv paus* innebär att berättelsen återger detaljer för att till exempel förklara och visa på sammanhang. *Summering* innebär att berättelsen gör en sammanfattning, en tidsrymd, som blir kortare än själva historien i verkligheten var.

Lars-Åke Skalin

Lars-Åke Skalin säger i essaesamlingen *Litteratur – en inledning* att ”Narratologi är studien av berättandets och berättelsers natur, funktion och struktur.” ”Kallar man dessa inslag i det berättarvetenskapliga studiet narratologi, har ordet i stort sett blivit synonymt med berättarteknik, berättarstil eller berättandets retorik.” Skalin menar att narratologin som teoretisk inriktning får räknas som en ung vetenskap och säger att narratologin startade på 1960-talet, närmare bestämt – 1966. Då utkom ett specialnummer av tidskriften *Communications* med artiklar från dem som lanserade det nya sättet att studera berättelser.

Narratologin är sprungen ur ²strukturalismen. "Narratologi är berättandets och berättandets natur, funktion och struktur" (Skalin 2002, s.173).

Mike Bal

Mike Bal behandlar i sin bok *Narratology - Introduction to the Theory of Narrative* begreppen om kronologin i berättandet utifrån två avsnitt såsom "Chronology: Interruption och Parallellism" och "Logical Sequence". Han menar att tekniken att variera tidsaspekten i den återgivande berättelsen vad gäller att ta bort delar, parallella händelser med flera grundar sig på fabelns kronologi. Tidsgap uppstår i återberättandet utan att noteras av läsaren. "The fabula is, after all, nothing but the series of event that are mentioned." Parallella händelser i en fabel gör det dock svårt att urskilja en specifik händelse. Sekvenser hör till vad Bal kallar för det logiska konceptet. Han menar att man skall skilja på logiska sekvenser, läs händelser, och de kronologiska. Poängen med att skilja dessa begrepp är att även om händelserna återges i en annan ordning är det möjligt att ändå förstå det kronologiska. Ett exempel på detta är "...one can only kill, hate, or despise one's father after having been engendered..." dvs. efter att något som är orsak till detta först har inträffat. Sammanfattningsvis kan uppfattas från Bal att i storyn, det som kallas intrigen och utgör det återberättade, är själva omstuvningen av den verkliga ordningen (fabula) det som manifesterar skillnaden mellan fabeln och intrigen. (Bal 2009, s. 217ff).

Peter Barry

För att sätta begreppet tense, mood och röst i ett narratologiskt sammanhang refereras också till Peter Barry och hans beskrivning av sex olika områden, vilka Genette använder sig av.

1. är berättelsen efterhärmande (mimetic) eller ett sammandrag (diegetic)? 2. Vilket perspektiv har berättelsen? 3. Vem är berättaren? 4. Hur behandlas tid, tempus, ordning, i berättelsen? 5. Hur är berättelsen packeterad? 6. Hur är dilaloger och tankar presenterade? (Barry 2002).

² NE "strukturalism, de teorier och metoder inom olika vetenskapliga ämnen som utgår från att enskilda element inte kan analyseras isolerat eftersom de är bestämda av bredare regelbundenheter och mönster; verkligheten är strukturerad. Först när de bestämmande strukturerna – relationerna mellan elementen – blottlagts kan de enskilda fenomenen förstås." (<http://www.ne.se>, 2012).

Kärnan i det analytiska perspektivet för Genettets forskning återges enligt Barry på följande sätt, " ...whos work has its focus, not on the tale itself, so to speak, "...but how it is told, witch is to say, the process of telling itself. (Barry 2002, s. 222).

Gérard Genette

En ofta citerad och ansedd forskare är Gérard Genette. Genette fäster uppmärksamhet på den text författaren använder, den berättande texten. (Gerard 1990). I den nedan citerade översättningen gjord av Lewin, Jane E, för Genette ett vidare resonemang om de narratologiska begrepp han använt sig av.

Genettes strukturerade teorier beskrivs bland annat med begreppen "Tempus", "Modus" och "Röst". Begreppen tempus handlar om i vilken ordning händelserna sägs ha inträffat och i vilken ordning författaren väljer att framställa dem.

För att inom modus (mood) särskild reda ut några begrepp citeras Genette enligt nedan. Det leder oss till begreppen mimesisk (efterhärmande) eller diegesisk (sammandragande) där Genette menar, enligt vad jag förstår, som ³ *imiterande* och *informerande*.

...since narrative is almost always a mixed genre...

...those questions are the once in witch as if an abyme the contrast between narrative's purely narrative aspects (diégésis) and worth dialogue, its dramatic aspects (mimésis on the Platonic sence). Here, therefor, the confusion of terms is highly significant, and in some respects Welcome.

... I use information so as not to use representation - a word that despite its widespread acceptance, seems to me hypocritical, an illegitimate compromise between information och imitation. (Gerard, 1990, s. 42).

Analys

Beskrivning av boken

Det studerade verket är en roman av Torgny Lindgren, *Ormens väg på hälleberget*, (1982) om 130 sidor. Den har kallats för Torgny Lindgrens genombrottsroman. Berättelsen utspelar sig under senare delen av artonhundratalet i Västerbotten, i en by i inlandet mellan Norsjö och

³ I uppsatsen används begreppen mimesisk och diegesisk.

Lycksele. Boken är indelad i nitton utmärkande stycken. Romanen inleds genom att återge, ”Bilaga till sekreterarens årsrapport till Västerbottens läns Hushållningssällskap 1882...” (Lindgren, 1982, s. 5).

Berättelsen börjar med att Johan Johansson kallad Skrävel Jani talar till ”Vårherre”. Skrävel Jani för en lång monolog med tillbakablickar och berättelse inför ”Vårherre” där han redogör för vad som hänt och ställer bland annat ett antal frågor. Detta samtal med ”Vårherre” sträcker sig i allt övervägande delen av romanens skrivna sidor. Därför kan berättelsen som sådan uppfattas som en enda lång scen med huvudpersonen och Vårherre.

Det är en historia om fattigdom, skulder, obetalt arrende, umbäranden och försakelse. Men berättelsen handlar även om orgelmusik som får illustrera det vackra. Dessutom skiner också en lågmäld humor igenom. En av huvudkaraktärerna Mor Tea är änkan som till handelsmannen Karl Orsa måste betala priset för sin fattigdom. ”Om du icke vill hava uppgörelse, Tea, sade han. Då är lagsökning det enda. Rättvisan skall ju hava sin gång. Då är ingenting att göra.” (Lindgren, 1982, s.79). Så pressades änkan Tea. Det är ändå en mycket tragisk historia när Johanna den unga skulle offras för en skuld på åtta kronor, att erbjuda sin kropp, och de två damerna kom senare överens om att skära familjelyckan av Karls Orsa så blodet rann. Efter detta hade de inte några krediter hos handelsmannen längre. Men till slut skickade handelsmannen Karls Orsa sin dotter Tilda att meddela, "det var på midsommarafton och Johanna hade fått ihop fem kronor oppå spelningen...", att "Far har skickat mig sa hon. Han har sagt att jag skall tala om för er att om det behövs och ni vill är han icke omöjlig. Ifråga om krediten." (Lindgren, 1982, s. 141).

I slutet av romanen mellan sidorna 126 av 130 ställer huvudpersonen Skrävel Jani frågan till ”Vårherre”, ”Och det är det jag vill fråga dig om Vårherre: har du bestämt allt detta ifrån begynnelsen? Låg vi alla inknutna i de levandes pung hos dig? Om så var: vem av oss kunde då hava skuld?” (Lindgren, 1982, s 126). Johan Johansson kallad Skrävel Jani har därmed berättat en lång historia för Vårherre för att i slutet av berättelsen ställa denna fråga.

Analys av berättelsen enligt Genettes teori

Begreppen som används i studien av *Ormens väg på hälleberget* är i grunden hämtade från Genettes system för narratologi med referenser till (Johansson, 2005). I studiens analys behandlas narratologiska begrepp i den mån de förekommer i den studerade berättelsen.

Hur tense (tid) behandlas i berättelsen

Berättelsens tidsordning

Romanen börjar med en "Bilaga till sekreterarens årsrapport till Västerbottens läns Hushållningssällskap 1881", ett tidsdokument i form av en rapport. Denna inledning på berättelsen kan liknas vid en summerande tillbakablick som för läsaren till den tid då historien utspann sig och ger dessutom ansats och introduktion till berättelsen. Vid fortsatt genomläsning upptäcks snart att författaren egentligen börjar berättelsen i den som kan uppfattas som den existerande nutiden. Dock är det så att berättelsen utgör en fortlöpande scen där Skrävel Jani i nutid hela tiden sitter och berättar för Vårherre och då och då gör tillbakablickar.

Från sidan sju (7), i nutid som berättelsen återberättas inleder huvudkaraktären, i fortsättningen benämnd Skrävel Jani (Johan Johansson) ett samtal med "Vårherre" och börjar, "Jag skall draga allt för dig herre..." (Lindgren, 1982, s. 7). Efter detta korta inledande berättandet i nutid på knappt en halv sida kommer den till synes långa räckan av tillbakablickar och dialoger som ett berättande inför Vårherre. Detta långa svsnitt, mellan sidorna sju (7) och till och med sidan etthundrajugofem (125), av tillbakablickar i samma långa scen utgör romanens dominerande del.

På sidan etthundrajugosex (126), då det återstår fyra (4) skrivna sidor återvänder Skrävel Jani fiktivt till nutid och inför Vårherre ställer frågan, "Alltihop från början till slutet. Och det är det som jag vill fråga dig Vårherre?" (Lindgren, 1982, s. 126).

Inom dessa romansidor i denna långa scen pendlar berättelsen mellan samtal till vår herre i nutid och återberättande tillbakablickar. Man kan säga att berättaren Skrävel Jani i dialogform återberättar händelser, förehållanden och dialoger inför lyssnaren Vårherre. För att särskilt hålla isär dessa tillbakablickar, kallade anakronier, i tanken, redovisar jag detta särskilt i uppsatsen följande diskussionsavsnitt.

Detta kan illustreras med följande exemepel.

Hon har ett tygstycke omkring håret och en duk över axlarna och hon håller en långsmal vattenkanna framför sig och klänningen hennes är vit. Hon var på första bladet i almenackan sextiotre.

Vårherre du vet vem hon Zuleima är? (Lindgren, 1982, s. 36).

Att leva utan att komma i skuld, det är möjligt, så har du Vårherre danat livet. Och ju mer man tar uti och anstränger sig, desto större blir skulden, och det som återstår att betala då man har gjort sitt yttersta, det skall nåden taga hand om, men Nåden är som en villkorlig och osäker sak. Eva hon ville nödvändigt hava en fiol.

Jag har fiolhänder, sade hon. Det syns ju, det är meningen att jag skall spela fiol. (Lindgren, 1982, s. 42).

Om hösten, dagen innan jag skulle fara åt Baggböle, så kom Karl Orsa och sade att han hade tänkt att taga hand om Tilda. Hon är ju föräldralös nu, sade han. Och några egna barn kommer jag aldrig att skaffa mig. Får jag vara där i handeln då? sade Tilda. Sockertopparna, tänkte hon. Hon skulle vara som ett fosterbarn, sade Karls Orsa. Icke bara inhyses. (Lindgren, 1982, s. 107).

Endast detta är det jag vill fråga dig om.

Var det verkligen sant som han sade Karl Orsa, att det är själva ordningen som är du, Vårherre? Då Job hade mistat allt som gick att mista, så sade han: Och jag skall sedan med desso mine hud omflådd varda. Då skulle man änteligen vara skuldfri och ren, men icke förr?

Om midsommaren vaknade vi tidigt, det var nog fortfarande natten, vi vaknade av att det var ett djävulusiskt oväsen och levan oppå taket, det small och knakade och dånade så att vi skulle få taket över oss, och Johanna ville taga barna och krypa ner i källaren. (Lindgren, 1982, s. 126).

Berättelsens varaktighet

Ellipser

I sitt berättande inför Vårherre gör Skrävel Jani tillbakablickar, men de görs i tanken. Eftersom berättelsen består i att i huvudpersonen Skrävel Jani kontinuerligt framför sin berättelse inför Vårherre är tidshoppen som tar klocktid av naturliga skäl uteslutna. Men om dessa tillbakablickar egentligen inte skulle ta tid (klocktid) för jag i det senare en diskussion om.

Inför lyssnaren Vårherre, i berättande tillbakablickar hoppar berättaren i sin tur över skeenden som inte berättas (ellipser) vilket illustreras i följande serie av exempel. Så förs berättelsen framåt i tid. Jag väljer att illustrera detta sätt att skriva historien med ett av bokens avsnitt, från sidan åtta (8) till fjorton (14). Mellan dessa fyra tidshopp, som kan förstås som berättargrepp vilka styr berättelsens tempo. I exemplen här nedan förflyter olika lång tid. Detta mönster uppvisas hela berättelsen igenom. Under berättandets gång inför Vårherre används dessa tidshopp som för berättelsen framåt med varierande längd på tidshoppet. Det är i den sammanlagda räckan av tillbakablickar som tidshoppen och därmed berättelsens tempo kan upplevas.

Dem brukade hämta mor om lördagskvällarna då hon hade mjölkat, dem var högljudda och uppfyllda av glädje, dem bar ut orgelharmoniet och satte det oppå en flakvagn eller en släda och mor som ingick i glädjen deras satte dem närmast kusken, och sedan for dem iväg diti ett utvalt uthus eller kök eller en loge och där dansade dem ända till morgonmjölkningen,..." (Lindgren, 1982, s. 9).

Pantbrevet är det, sade Ol Karlsa. Själva ordet hade jag låtit sätta in i oxhud. Såå, sade morfar, är det pantbrevet du är ute och går med. Och han fortsatte i sin oskuld: (Lindgren, 1982, s. 11).

Men Ol Karlsa var storbjuden, han hade druckit där i källan vid Granberget och om söndagarna såg ha icke åt drickan..." (Lindgren, 1982, s. 11).

Om hösten, i oktober, bakom tröskningen, mitt i förklippningen och före bakudagarna, då kom Ol Karlsa med lagfarten. (Lindgren, 1982, s. 13).

Scener

Berättelsen tar sin början i en dialog med Vårherre. Man kan rättare sagt kalla det för en monologformad variant av dialog eftersom Vårherre, att förstås som Gud, inte svarar i ord. I scenerna bromsar berättandet upp något och tar den berättartid det tar att återge dialogerna och berättartiden blir den samma som händelsen i verkligheten kan anses ha tagit. Jag återger här till en början den första scenen och den sista scenen i berättandet.

Vår herre, var det honom, Karls Orsa bonden och handlarn, du ville begrava den gången då du slet sönder Kullmyrliden oppå det här viset, eller var det mig och mitt hus och Johanna? Och barna som hade olevat? (Lindgren, 1982, s. 7).

Alltihop från början till slutet. Och det är det jag vill fråga dig om Vårherre: hade du bestämt allt detta ifrån begynnelsen? Låg vi allihop inknutna i de levandes pung hos dig? Om så var: vem av oss kunde hava någon skuld? Och om vi oppå det viset hade någon skuld, varför låg du då över oss som om vi vore skyldiga till allt? Endast detta vill jag fråga dig om. (Lindgren, 1982, s. 126).

Så fortsätter berättelsen i monologer narratologiskt kallad *scener*. Berättaren Skrävel Jani återger inför Vårherre ett stort antal dialoger där han citerar karaktärerna. Några exempel på detta följer.

Jag kan inte sova om nätterna, sade Karl Orsa och lät som bedrövlig. Det kan nog vara både magan och annat, sade mor. Och så här sade han: Det blir kusinbarna mina i Gallejaur som kommer att få taga alltihop efter mig. (Lindgren, 1982, s. 81).

Så att nyåret sjuttiofem hade vi inga penningar. Och Karl Orsa han visste om det. Jag vill göra opp med Johanna, sade han. Icke sade jag. Icke så länge jag lever. Du kan spela en slatt för mig, Johanns sade han. (Lindgren, 1982, s. 112).

Deskriptiva pauser

För att illustrera deskriptiva pauser, som ger bakgrund och förklaringar för läsaren, väljer jag att göra detta genom exempel från mitten av berättelsen.

Mor var jämt så orolig för Eva, det var som om hon trodde att Eva var svag oppå något sätt fastän hon var så kvick och arbetssam och aldrig någonsin klagat över någonting, kanske var det för att Eva var förstflickan hennes och för att hon hade all den där musiken inne i sinnena och däri händerna sina,...
(Lindgren, 1982, s. 79).

Jag lärde opp vänsterarmen genom att gå ute i skogen med bössan. Då det var bråttom för att det satt en hära eller en ekorn framför mig... (Lindgren, 1982, s. 93).

Summeringar

Berättelsen inleds med en tillbakablickande *summering* i form av ett referat, "Bilaga till sekreterarens årsrapport ..." från Hushållningssällskapets möte. Detta utgör sin tur en form av introduktion till berättelsen.

I samband med min resa i Vindelälvens dalgång sistlidne oktober besökte jag under en dag den platsnära gränsen mellan Lycksele och Norsjö socknar, Kullmyrliden, där vid medio föregående decennium en smärre naturkatastrof säges ha inträffat. (Lindgren, 1982, s. 5).

Berättelsens frekvens

Exempel på *repetitiv* händelse, är en händelse som inträffat en gång men som berättas flera gånger, är när det berättas om "surbenet", en infektion i benet.

"Då mor förstod att hon blivit oppå det viset, då intalade du Vårherre henne att gå till Ol Karlsa. Han hade nu ett sursår däri benet och satt ini kammaren bakom handeln,..." (Lindgren, 1982, s. 18).

"Alltihop sätter jag i från mig. Han som har sursåren skall ingenting behålla. Då man får surbenet, då skall man kliva åt sidan. Och du vet säkert att det är surbenet? sade mor." (Lindgren, 1982, s. 19).

"Sistmånaderna var det svårt för honom, Ol Karlsa, det var som en rättvisa, sursåret vax opp efter benet och över magan och bröstkorgen och armarna..."

Exempel på *iterativ* händelse, är en händelse som inträffat flera gånger men berättas en gång;

"Dem brukade hämta mor om lördagskvällarna då hon hade mjölkat..." (Lindgren, 1982, s. 9).

"Man Ol Karlsa han bara sneglade oppå henne, du vet huru han kunde snegla..." (Lindgren, 1982, s. 15).

Exempel på *singulativa* händelser, är en händelse som inträffat en gång och som endast återges en gång. Dessa är många och vanligast förekommande i romanen.

"Om hösten förståret Jakob var hos oss vart mormor sjuk, det var i magan och en ohygglig pina för henne, du Vårherre vet var det var men nog var det väl kräfte,..." (Lindgren, 1982, s. 27).

"I april sextiofyra, på Elisabetdagen, födde mor en dotter åt Karl Orsa, hon fick heta Tilda, Karls Orsa fick i kyrkboken heta Fader Okänd." (Lindgren, 1982, s. 39).

"Och just då jag skulle svara, då han äntligen hade börjat prata, då kom hostan. Det var den värsta hostan i hela mitt liv,..." (Lindgren, 1982, s. 48).

"Det var om vintern som Karl Orsa bytte namn till Markström, han ville ha ett riktigt handlarnamn." (Lindgren, 1982, s. 51).

Eller som händelsen där Jakob klättra upp på taket till, "Han satt oppå huspipan på Karl Orsas huset, han satt alldeles orörlig och stödde skallen i händerna..." (Lindgren, 1982, s. 58).

Hur mood behandlas i berättelsen

Fokalisering i berättelsen

Berättaren är huvudpersonen Skrävel Jani själv och det är därmed han som återger karaktärerna i berättelsen vilket innebär att huvudkaraktären följaktligen återges med intern fokalisering. Fokalisering i berättelsen är genomgående blandad mellan intern fokalisering och extern fokalisering.

Lindgren låter berättelsens huvudperson Skrävel Jani själv vara berättare och återger då många dialoger berättelsen igenom. Dessa dialoger återberättas för den åhörande Vårherre i form av intern fokalisering. När de andra karaktärerna hanteras, och det berättas om, blir fokaliseringen extern.

Exempel på *intern fokalisering* när dialoger berättas:

"Låt spiken vara, sade morfar. Man vet aldrig. Precis som om han hade känt på sig. Nog kommer det en dag en spegel igen." (Lindgren, 1982, s. 22).

Exempel på *extern fokalisering* när andra karaktärer beskrivs:

"Och mor verkade varken se eller höra, hon gick dittill orgelharmoniet och satte igång att spela, och Karls Orsa stod en stund liksom förlägen och mångrådig, ..." (Lindgren, 1982, s. 25).

"Karls Orsas steg var korta och försiktiga, han gick som om han var mån om någon sorts värdighet, nästan som en kyrkvärd, han trodde att han hette Markström." (Lindgren, 1982, s. 52).

"Eva hon var mycket lik sin mor, dem hade samma ljusblankhår och dem var lika lätta i kroppen och lika lättlevade, det var som om ingenting fick vara omöjligt för dem, bägge var flinka och dem behövde aldrig fundera länge då det var någonting dem skulle göra, som om kroppen och själen deras vara samma sak." (Lindgren, 1982, s. 71).

Efterhärmande (mimesisk) eller sammandragande (diegesisk) berättelse

Lindgrens berättande i denna roman kan karaktäriseras av att de två olika formerna används och stödjer varandra genom att de följer på varandra och på så sätt kan sägas hänga samman. Det uppstår därför en rytm i berättandet. Det är i detta berättande som Lindgren för läsaren djupare in i berättelsen. Eftersom berättelsen genom romanens huvudperson Skrävel Jani ofta låter dialoger återges, blir berättandet mimesiskt och det växelvis däremellan berättas på ett diegesiskt sätt, uppstår därför en viss rytm i berättandet. Jag väljer att i analysen återge exempel från mitten av romanen.

Detta exempel inleds med ett diegesiskt berättande och övergår i ett mimesiskt,

"Mått gammalt är hon nu?".

Då det vart nyåret kom han om arrendet, och från den dagen är du Vårherre alldeles obegriplig hos mig. ... Men då Karl Orsa kom tog Eva genast fram fiolen för honom var det ju inget fel på, och hon satte honom mellan tissarna, och vi pratade ingenting för Karl Orsa... Han satt och höll fram händerna mot spisen och vickade mot kängskorna och sneglade mot Eva.

Då hon stannade opp för att vila fingrarna en liten stund, snodde han sig mot mor och sade:

Mått gammal är hon nu? Sjutton?

Hon är femton, sade mor. Men stor efter åldern.

Du har tvärgammelse, Tea sade han.

Och mor var tvungen att hålla med:

Tiden går ju ingen förbi och inge blir yngre.

Och hon lade till:

Men du står oppå dig bra, Karl Orsa.

(Lindgren, 1982, s. 65ff).

Efter detta följer i dialogfomen ett återberättande (mimesis) över boksidorna, 67 och till och med 68.

Följande är exempel på genomgående sammandragande (diegesis) berättande, på två boksidor med instick av en enda dialog i mimesis.

Och hon tog fårfettet som jag hade åt lodbössan och smore trampanordningen däri orgelharmoniet... Och Sara och Rakel tog fram tallkottar och gjorde grisar och kor och getter föra golvet åt Tilda....Mor sade ingenting, hon gick bara diti fällbänken och lade sig på magan...

Till vem skola vi gå?

Men Eva hon satte sig åtvrid spisen och gick över fioln med fingrarna sina som för att känna efter att han var helbrägd, ...

(Lindgren, 1982 s. 69ff).

Hur röst behandlas i berättelsen

Berättelsens berättarröst

I berättelsen deltar berättaren som huvudpersonen själv i en homodiegetisk form.

Här talar huvudpersonen till ”Vårherre”.

Du vet att jag föddes trotsig, du skapade mig trotsig. Och du har alltid talat till mig och sagt: Du skall icke vara trotsig, Skrävel Jani. I detta fall är du besynnerlig, du talar till och på ett alldeles särskilt vis, stora oppå oss eller tjurskalliga eller hur som helst, och sedan förbrukar du liveen våra till att underrätta oss om att just sådana skall vi icke vara, inte skall vi vara oppå just det särskilda vis som du skapat oss. (Lindgren, 1982, s. 8).

Men dock vid ett tillfälle, i berättelsens början på den första sidan där berättarrösten första gången uppenbarar sig, uppstår huvudkaraktären Skrävel Jani för ett kort ögonblick i tredje person (extradiegetisk). Vid analysen förstår man att denna berättare är Skräve Jani själv men som då talar om just honom, sig själv, i tredje person.

Jag skall draga allt för dig Vårherre, från början och till slutet, och sedan skall jag fråga dig om detta jag icke förstår. Johan Johannsson, av folket kallad Skrävel Jani, säkerligen så benämnd också av dig som int lär göra skillnad på folk, född i Kullmyrliden...” (Lindgren, 1982, s. 7).

Därefter fortsätter berättelsen med berättarrösten i jagform som deltagande i berättelsen.

”Därför kallade jag honom för far, fastän jag nog aldrig tänkte annat än Jakob. (Lindgren, 1982, s. 27).

”Och så satte han mig på vedbänken medan dem steg opp och drog oppå sig kläderna, han verkade hava gott om tid, ...”. (Lindgren, 1982, s. 53).

”Sommaren sextionie var jag hemma bara under slåttern och vi slog inte mer än uti fullt tretti hässjor, annars var jag på sågen däri Senbäcken,...”. (Lindgren, 1982, s. 80).

Diskussion

Torgny Lindgrens roman *Ormens väg på hälleberget* har narratologiskt analyserats utifrån *tense, mood* och *röst*. Diskussionen bygger på analysen och systematiken i Genettes strukturella teori.

Tense

Ett mönster upprepas i återberättade med tillbakablickar och förflyttning i berättandets tid till nutid. Tillbakablickar sker uppenbarligen i form av tankar hos berättaren, lika med huvudkaraktären, inför lyssnaren Vårherre. När huvudkaraktären Skrävel Jani i sitt samtal med Vårherre pendlar mellan frågor i dialog och gör tillbakablickar, som då äger rum i tankarna inför Vårherre, åtgår egentligen inte någon så kallad klocktid men själva berättandet i sig borde egentligen ändå ta tid. Denna tid som rent logiskt borde åtgå för berättandet, finner jag inte riktigt passar in i teorins analysmönster. Jag vill därför drista mig till att låta denna typ av tillbakablickar få ett nytt begrepp. Därför benämner jag dessa för ”andra dimensionens analeps”. Detta sätt som Lindgren hanterar tillbakablickar kan skapa en viss grad av fundersamhet hos läsaren på samma gång som den naturligtvis ger karaktär och originalitet åt berättelsen.

Andra dimensionens analeps (tillbakablick) - förklaring

I Lindgrens berättande i *Ormens väg på hälleberget* stiftar vi därmed bekantskap med vad jag själv ser som två dimensioner av förflyttning i tid. Dels den tillbakablick som tar lika lång tid som författaren använder i sitt berättande och dels den tillbakablick som inte tar klocktid och som sker i berättarens inre tankar men som enligt min mening egentligen borde ta tid att berätta. I *Ormens väg på hälleberget* används just denna typ av tillbakablick som med andra ord inte tar tid, så kallad klocktid.

Exempel på detta är som tidigare nämnts.

Att leva utan att komma i skuld, det är möjligt, så har du Vårherre danat livet. Och ju mer man tar uti och anstränger sig, desto större blir skulden, och det som återstår att betala då man har gjort sitt yttersta, det skall nåden taga hand om, men nåden är som en villkorlig och osäker sak. Eva hon ville nödvändigt hava en fiol.

Jag har fiolhänder, sade hon. Det syns ju, det är meningen att jag skall spela fiol. (Lindgren, 1982, s 42).

Endast detta är det jag vill fråga dig om.

Var det verkligen sant som han sade Karl Orsa, att det är själva ordningen som är du, Vårherre? Då Job hade mistat allt som gick att mista, så sade han: Och jag skall sedan med desso mine hud amflådd varda. Då skulle man änteligen vara skuldfri och ren, men icke förr?

Om midsommaren vaknade vi tidigt, det var nog fortfarande natten, vi vaknade av att det var ett djävulusiskt oväsen och levan oppå taket, det small och knakade och dånade så att vi skulle få taket över oss, och Johanna ville taga barna och krypa ner i källaren. (Lindgren, 1982, s. 126).

Dock skulle jag med detta som bakgrund vilja anta att det traditionellt och historiskt använda sättet att definiera tillbakablickar med nuvarande narratologiska ögon inte är tillämpligt på tillbakablickar i tanken, som inte anses ta kloktid, men som ändå enligt min mening borde ta tid att berätta.

När det gäller berättelsens *varaktighet* i form av tempot i den narrativa rörelsen, analyseras dessa i termer av ellipser, deskriptiva pauser, scener och summeringar. Berättelsen visar på en varierande uppsättning av rörelsefaktorer inom den grundscen som hela tiden pågår där berättelsens huvudperson Skrävel Jani i dialogform i en lång scen berättar hela historien för Vårherre. Detta huvudinslag av berättelsen kan enligt min mening i första hand uppfattas som en mycket lång scen men eftersom det inte helt står klart att det skulle vare en enda lång scen kan det även förstås som tillbakablicker i enlighet med dem som kräver kloktid att berätta.

Berättelsens *ellipser* för berättelsen framåt i ett gott tempo när hela berättelsen sträcker sig över många år. Med de deskriptiva pauserna, som är en del av intrigen, skapar författaren som ett mycket avgörande inslag förståelse och bakgrund för berättelsen.

Beroende på hur dessa berättargrepp används förflyter berättelsen i en viss hastighet framåt. Detta får mig att anta att det även kan finnas andra grepp i en berättelse som styra tempot. Jag kan därför anta att rörelse i geografiskt hänseende och en rörelse i det intellektuella gjord av författaren även kan skapa en upplevelse av rörelse och tempo hos läsare.

Det förefaller för mig som att Lindgrens sätt att skapa rytm i berättelsen genom att använda ett mönster av variationer mellan särskilt ellipser, scener, och deskriptiva pauser gör att läsandet blir stimulerande. Genom att berättelsen bromsar in i scenernas dialoger och med ellipser och summeringar vid sidan om detta uppstår en rytmisk rörelse i hur berättelsen uppfattas av läsaren.

Mood

Det kan skönjas ett mönster i berättelsens fokalisering där berättaren, Skrävel Jani återger karaktärernas dialoger med intern fokalisering medan de andra karaktärerna återges av berättaren Skrävel Jani med extern fokalisering.

Lindgrens efterhärmande berättande i form i dialogerna skapar en långsamhet i berättandet. Berättelsen kan karaktäriseras av att de olika formerna av hur händelser återges stödjer varandra därför att de följer på varandra och ser ut att naturligtvis hänga samman. Det finns på detta sätt ytterligare en faktor som skapar berättelsens rytm eftersom de två formerna av efterhärmande och sammandragande berättande så att sägas turas om. Det är i denna rytm som Lindgren bland annat för läsaren djupare in i berättelsen genom att återge en och samma händelse dels mimesisk (efterhärmande) och diegesisk (sammandragande).

Röst

Berättaren deltar själv i berättelsen med sin egen berättarröst i jagform (homodiegetisk). Med återgivandet i tillbakablickarna av dialogerna och den egna berättarrösten upplever jag att berättelsen skapar närhet. Dialoger är ofta förekommande men relativt korta i replikerna och lätta att ta till sig i läsandet.

Jag tänker ändå mig i början av denna berättelse ha upptäckt en vad jag kan kalla besynnerlighet. Genom att huvudkaraktären uttrycka sig så här, "Johan Johannsson, av folket kallad

Skrävel Jani, säkerligen så benämnd också av dig..." får jag en känsla av att berättaren, som är Skrävel Jani själv (Johan Johannsson) så att säga står bredvid sig själv i berättelsen.

Jag skall draga allt för dig Vårherre, från början och till slutet, och sedan skall jag fråga dig om detta jag icke förstår. Johan Johannsson, av folket kallad Skrävel Jani, säkerligen så benämnd också av dig som int lär göra skillnad på folk, född i Kullemrliden artonhundrafyrtienie, samma år som morfar mi, Alexis..." (Lindgren, 1982, s. 7).

Slutledning och sammanfattning

En narrativ studie som denna visar att det är möjligt att analysera och beskriva hur den studerade berättelse är konstruerad. Analysresultatet visar därmed att de narratologiska mätverktygen ger möjlighet till att i största utsträckning förklara hur författaren har valt att skriva ner sin berättelse. Genom att berättelsen i allt övervägande del utgör en lång scen där huvudkaraktären i tankar gör tillbakablickar, som narratologiskt sett, inte anses ta tid borde det ändå åtgå till detta återgivande. Den empiriskt använda betydelsen av tillbakablick räcker därmed inte till för att beskriva denna typ av vad jag ovan kallar för "andra dimensionens analeps".

Frågeställningarna; "Hur ser förhållandet mellan fabel och intrig ut, när man ser på händelsernas tidsordning i en sådan berättelse? och "Hur är relationen mellan berättaren och berättelsen?", besvaras i största utsträckning.

Särskild utmärkande för berättandet i *Ormens väg på hälleberget* är författarens sätt att hantera tiden och hur han låter huvudpersonen vara berättaren själv som i sin tur i tillbakablickar återger dialoger från grundhistorien.

De tillbakablickar som görs i berättelsen finner jag dock inte ha så tydliga markörer att det kan avgöras om de är tillbakablickar i tankarna, som egentligen inte skall ta klocktid, eller om de är tillbakablickar som tar berättartid i anspråk.

Som ett antagande, om hur en "bra" berättelse ur narratologisk synvinkel är konstruerad kommer den studerade berättelsen något på skam vad avser dessa tillbakablickar. Om en berättelse slutligen är "bra" eller kan sägas upplevas som bra blir ändå en fråga om bedömning och smak. Att besvara en fråga om hur en "bra" berättelse är konstruerad, låter sig därför enligt min mening inte helt göras med den narratologiska teorin och begreppsapparaten som grund. Om den analyserade romanen utgör en bra berättelse, sett ur narratologiskt synvinkel

kan jag därför ifrågasätta när det uppstår vissa tvetydigheter för läsaren att finna ut om vad dessa tillbakablickar har för effekt och hur de skall definieras.

Som en följd av uppsatsens analysresultat och diskussion, men som inte direkt utgör frågeställningen har jag visst fog för att även påstå att uppsatsen i någon utsträckning styrker att "författandet är något man kan läsa sig".

Litteraturförteckning

Bal, M. (2004). *Narratology - Introduction to the Theory of Narrative*. Canada: University of Toronto Press Incorporated.

Barry, P. (2002). *An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Great Britain St Ives plc: Manchester University Press.

George, E. (2004). *Skriv på*. (U. Danielsson, Övers.) Stockholm: Prisma.

Gerard, G. (1990). *Narrative Discourse Revisited*. (J. E. Lewin, Övers.) Cornell Paperbacks.

Johansson, A. (2005). *Narrativ teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.

King, S. (2001). *Att skriva*. Malmö: Bra Böcker AB.

Lindgren, T. (2010). *Störstorden*. i T. Lindgren. Stockholm.

Nationalencyklopedin. (u.d.). Hämtat från <http://www.ne.se.proxy.lib.ltu.se> den 28 oktober 2011

Olsson, U. (1988). *I det lysande mörkret*. Kristianstad: Kristianstads Boktryckeri AB.

Skalin, L.-Å. (2002). Narratologi - studier av berättandets principer. i S. Bergsten (Red.), *Litteraturvetenskap - en introduktion* (ss. 173 - 188). Lund: Studentlitteratur AB.

Willén, M. (2008). *Konsten att upphöja det ringa*. Skellefteå: Artos & Norma Bokförlag.